- الإفراط في التفسير الجنسي للرموز الفنية.

- التعسف في فرض بعض التأويلات النفسانية على النصوص (و إن كانت تأباها !) بغية تأكيد فرضية ما مسبقة، وفي ذلك يقول سامي الدروبي: "إن كثيرا من الدراسات السيكولوجية للآثار الأدبية يمكن أن توصف – دون أن تظلم – بأنها أجلست الواقع النفسي على سرير بروكست، فبترته تارة، ومطته تارة أخرى، بحيث ينطبق على السرير دون زيادة ولا نقصان"[1].

- الاهتمام بالمضمون النفسي للنص (السلوكات والعقد) على حساب الشكل الفني؛ وفرويد نفسه يعترف بهذا العجز ويقر أن التحليل النفسي ليس لديه ما يقوله عن أدبية الأدب، لأن "الكشف عن التقنية الفنية ليس من اهتماماته ولا من اختصاصاته"[2].

القصصية (المتواضعة)، لأنه – فيما يبدو – قد وجد في كتاباتها تأكيدا للفرضيات السيكولوجية التي يبتغي اختبارها، بحكم اختصاصها النفساني لا بحكم موهبتها الإبداعية ! راجع: جورج طرابيشي: عقد أوديب في الرواية العربية، دار الطليعة، بيروت، 1982، ص ص 188-277.

1 – سامي الدروبي: علم النفس والأدب، دار المعارف، مصر، 1971، ص 254.

2 – نقلا عن خريستو نجم: في النقد الأدبي والتحليل النفسي، ص 34.

المنهج التكاملي

النقد التكاملي ضرب مختلف من ضروب النقد، لا يتقيد بمنهج واحد خلال العملية النقدية، بل يستعين بجملة من المناهج التي يقتضيها الطابع التركيبي المعقد للنص الأدبي.

ولعل الفرق بين سائر المناهج وبين المنهج التكاملي في النقد الأدبي، كالفرق – في عالم السياسة – بين حكومة الحزب الواحد وحكومة ائتلافية تجمع وزراء من أحزاب مختلفة !.

تختلف تسميات هذا المنهج من ناقد إلى آخر، فهو المنهج "التكاملي" أو "المتكامل" أو "التركيبي" أو "المركب" أو "المتعدد" أو "المتكثر" أو "منهج اللامنهج" أو "منهج من لا منهج له"؛ أي "منهج من لا يركن إلى منهج واحد، وإنما من يغمس قلمه في كل المناهج والمحابر، يمتح منها ما يفيد ويغني ويعمق النص الذي بين يديه"[1]، أو (النقد الديمقراطي) أو (النقد الحواري) أو (النقد المفتوح)،....

وإذا كان صحيحا أن الناقد الشهير ستانلي هايمن قد كان رائدا في دعوته إلى نقد (تكاملي) ديموقراطي مفتوح، سنة 1947، في كتابه "الرؤية المسلحة" الذي انزاحت ترجمته العربية (إحسان عباس ومحمد يوسف نجم) إلى "النقد الأدبي ومدارسه الحديثة"، فإن الدعوة العربية إلى هذا المنهج لم تكن – في تقديرنا – متأثرة بهذا الكتاب، بل نرجح ميلادها وسط جهل تام به؛ وذلك لتزامن الدعوتين من جهة، ومن جهة ثانية لأن الترجمة العربية لهذا الكتاب قد تأخرت إلى نهاية الخمسينيات من القرن الماضي.

لقد بدأت الدعوة العربية الواضحة إلى هذا الضرب من النقد في نهاية الأربعينيات (سنة 1948 تحديدا)، على يدي سيد قطب وشكري فيصل؛ كل في مساره النقدي المستقل، فقد قسم سيد قطب المناهج تقسيما ثلاثيا (الفني،

---

1 – نعيم اليافي: في النقد التكاملي، مجلة (البيان)، الكويت، عدد 306، يناير 1996، ص 09.

التاريخي، النفسي)، بعدها "ومن مجموعة هذه المناهج قد ينشأ لنا منهج كامل نسميه (المنهج المتكامل)"[1] على حد تعبيره، ينفرد بأنه "يتناول العمل الأدبي مع جميع زواياه، ويتناول صاحبه كذلك، بجانب تناوله للبيئة والتاريخ، وأنه لا يغفل القيم الفنية الخالصة..."[2]، لذا فضله على سائر المناهج من باب أنه "ينتفع بهذه المناهج الثلاثة جميعا، ولا يحصر نفسه داخل قالب جامد أو منهج محدد"[3].

وفي السنة ذاتها ناقش شكري فيصل رسالة ماجستير بجامعة الملك فؤاد (القاهرة)، تحولت إلى كتاب نقدي عنوانه (مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي)، قسم خلاله المناهج النقدية من منظور النظريات التي تنتظمها تقسيما سداسيا: (النظرية المدرسية، نظرية الفنون الأدبية، نظرية خصائص الجنس، نظرية الثقافات، نظرية المذاهب الفنية، النظرية الإقليمية)، منساقا من هذه النظريات المنهجية إلى "منهج جديد"، سماه "المنهج التركيبي" الذي بناه على أنقاض فكرة أن "خطأ النظريات كان يأتي من أن كل واحدة منها حاولت أن تستأثر بدراسة الأدب العربي وأن تتفرد هي بتفسيره وتعليله (...) غير أن واحدة من هذه النظريات لا تستطيع أن تلف هذا الأدب كله وتشتمل عليه، ولذلك كان لابد من هذا المنهج التركيبي الذي يقوم على وصل نتائج الدراسات المختلفة"[4].

ومنذ مطلع الستينيات من القرن الماضي بدأت قائمة أنصار هذا المنهج تتدعم بأسماء جديدة تسعى إلى تكريسه والترويج له، أو – على الأقل – الاعتراف بالانتماء المنهجي إليه، ومن هؤلاء الدكتور شوقي ضيف الذي رأى أنه "قد

---

1 – سيد قطب: النقد الأدبي وأصوله ومناهجه، دار الشروق، القاهرة – بيروت، د. ت، ص 114.

2 – نفسه، ص 226.

3 – نفسه، ص 06.

4 – شكري فيصل: مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، ط. 5، دار العلم للملايين، بيروت، 1982، ص 07، 08.

اتضحت لنا المناهج المختلفة في تفسير الشعر وتحليله وتقويمه، وما نشك في أن من واجب الناقد الحديث أن يفيد من هذه الطرق جميعا في نقده"[1]

هذا التلميح (التكاملي) سرعان ما تحول إلى تصريح في كتابه (البحث الأدبي) الذي توقف خلاله عند محطات منهجية مختلفة (تاريخية، اجتماعية، نفسية، جمالية، تأثرية)، أوصلته إلى أن "خير منهج ينبغي أن يتبع في دراسة الأدب هو المنهج التكاملي الذي يأخذ بحظ من كل هذه المناهج مفيدا منها جميعا"[2].

وبالطريقة التلميحية ذاتها، يخوض الدكتور محمد الصادق عفيفي في الحديث عن بعض المناهج النقدية، منتهيا إلى أن "المنهج الذي نرتضيه، وتوافقنا عليه جمهورة من الأدباء والنقاد هو المنهج الذي يأخذ من كل هذا، ومن غير هذا..."[3]. وكذلك يقدم الدكتور محمد مصطفى هدارة شهادة منهجية حول تجربته النقدية يعلن فيها انتماءه النقدي الواضح إلى مثل هذا المنهج: "...أما منهجي في تحليل النصوص فهو مزيج من مناهج متعددة، منها الجمالي والنفسي والتاريخي والأسلوبي، وأرى في الاقتصار على منهج واحد حجبا لقيم نقدية كثيرة مؤثرة في تحليل النصوص".[4]

ومقابل هذا التجميع المنهجي الاعتباطي في كثير من الحالات، نجد عصبة نقدية أخرى تدعو إلى الغاية التكاملية ذاتها بوسائل انتقائية واعية، وبقدر لازم من الحكمة والحذر، تفاديا لتحويل الدراسة "إلى كومة أو خليط من المعلومات التي لا

---

1 – شوقي ضيف: في النقد الأدبي، ط. 6، دار المعارف، مصر، د. ت، ص 57.

2 – شوقي ضيف: البحث الأدبي – طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره، ط. 5، دار المعارف، مصر، د. ت، ص 273.

3 – محمد الصادق عفيفي: النقد الأدبي الحديث في المغرب العربي، ط. 2، مكتبة الرشاد – دار الفكر، 1971، ص 72.

4 – مجلة (فصول) المصرية، م 09، العددان 3 و4، فبراير 1991، ص 189.

تخضع لأي ضابط أو نظام"[1]، حيث يتكئ الناقد على منهج محدد "يجعل منه نقطة ارتكاز أو محور انطلاق، ينطلق منه للاستفادة من بقية المناهج، بحسب حاجته إلى كل منها في الوقت المناسب والمكان المناسب، على أن يعود إليه بعد تحصيل الفائدة المرجوة، وبذلك فقط يكتسب البحث ثراءه دون أن يفقد نظامه"[2].

ومن هؤلاء الدكتور حسام الخطيب الذي أعلن عن مثل هذه الروح المنهجية، قائلا: "طورت بالتدرج نظرة (وليس نظرية) أسميتها حتى الآن (التكاملية المركزية)، بمعنى أن الموقف الأساسي هو تكاملي، أي مبني على الإفادة من مختلف الأفكار والنظريات، ومفتوح للتعديلات والتغيرات، ولكنه ليس فوضويا ولا تلفيقيا، ومن هنا كان مركزيا؛ أي أنه ينطلق من منطلقات محددة أو من عناصر مكونة يختلف ترتيب أولوياتها وأسس قوتها، حسب مقتضيات طبيعة النص"[3].

ويتجه الدكتور أحمد هيكل في ذات الاتجاه، إذ يعلن قائلا:

"منهجي في النقد أسميه، ويسميه كثيرون وأنا منهم، المنهج التكاملي، المنهج الذي أستفيد فيه من كل ما طرح من مذاهب نقدية، على أن أغلّب وأنا أقوم بالعملية النقدية منهجا يتطلبه العمل الذي أنقده (...) لكني لا أحصر نفسي في منهج واحد وأرفض ما سواه، لأني أكون حينئذ كالقطار الذي يمشي على قضيب السكة الحديد إذا زل هنا أو هناك انكفأ وقتل الركاب"[4]. بمعنى أن الناقد التكاملي، في هذه الحالة، لا يسوي بين المناهج المستعان بها، بل يعطي السيادة لمنهج واحد تقتضيه خصوصية النص المدروس.

---

1 – الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، 2001 – 2002، ص 67.

2 – الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث الأدبي، ص 67.

3 – فصول، م. س، ص 175.

4 – محاورة مع أحمد هيكل ضمن: جهاد فاضل، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، تونس – ليبيا، د. ت، ص 14.

ولعل خير من يمثل هذه "التكاملية المركزية"، نظريا وتطبيقيا، هو الناقد اللبناني سامي سويدان (المحسوب لدى العامة على المنهج البنيوي !)، الذي أعلن في مقدمة كتابه (أبحاث في النص الروائي العربي) قصور المنهج الواحد عن الإحاطة بالمعطيات الكلية للنص، لأن تعدد أبعاد النص وتنوعها يقتضي مساهمة أكثر من منهج في استقصائها، هذا الإسهام المشترك يولد "منهجا مركبا" أو "متعددا"، مع ضرورة تغليب منهج ما يتفق وغلبة المستوى المناظر له في النص[1].

وقد كرر هذا الصنيع المنهجي في كتابه (في النص الشعري العربي)، داعيا إلى التفاعل الجدلي بين المناهج لتشكيل "منهج متعدد"، انطلاقا من أن كل منهج يسمح بتناول النص في جانب من جوانبه أو وجه من وجوهه، غير أنه يظل قاصرا في الاستحواذ على أوجه الإبداع المختلفة أو مستوياته المتعددة في النص المدروس، لكنه – كعادته – في غمرة هذه المنهجية المتعددة يعطي السيادة للمنهج البنيوي الذي يحظى – لديه – بوضع خاص ومحدد، بوصفه "منهج المناهج بامتياز"[3].

إلى جانب الدعوة إلى هذه الدائرة التكاملية الواسعة المشدودة إلى مركز منهجي، ثمة حرص كبير لدى آخرين على اتساق العناصر المنهجية المركب بينها في هذا النطاق التكاملي؛ حيث نتلمس مثل هذا الحرص لدى الدكتور عبد الرحمن محمد القعود في "جولته" النقدية المدروسة الخطوات بين غابات الشعر الحداثي الغامض: "لم أشأ أن ألتزم منهج أو تقاليد وأفكار مذهب نقدي محدد، لقد قدرت أن التجول في المذاهب النقدية، وبخاصة الحديثة بحكم موضوع الدراسة، هو أكثر عطاء، لم تكن عندي حساسية تجاه أي منهج أو مذهب بقدر ما كان عندي من

---

1 – نفسه، ص 08.

2 – سامي سويدان: في النص الشعري العربي – مقاربات منهجية، ط 2، دار الآداب، بيروت، 1999، ص 21.

3 – سامي سويدان: في النص الشعري العربي – مقاربات منهجية، ص 22.

حرص على تعرف مقولاته وأفكاره والإفادة مما يمكن الإفادة منه. ولهذا وظفت مقولات أسلوبية وبنيوية وسيميائية (سيميولوجية) وتفيكيكية وعلم نصية، وتأويلية، وجمالية تلقية، كما وظفت مقولات من النقد العربي القديم. أي إن ما نهجته هو منهج مركب من عدة مناهج تتسق جميعها في الأساسات والركائز المعرفية، وهو اتساق يجعل التركيب بين عناصرها أو بعضها أمرا مشروعا من الوجهة المنهجية"[1].

وإذا كان بعض النقاد يحرجون من الجهر بالانتماء إلى هذا المنهج المغضوب عليه !، فإن الناقد السوري الدكتور نعيم اليافي – بخلاف هؤلاء – من أشد المتشيعين لهذا المنهج، المجاهرين بالدعوة إليه تنظيرا وممارسة، المباكرين بتبني "المنهج التعددي التكاملي" منذ منتصف الستينيات؛ حين دارسته للتطور الفني لشكل القصة القصيرة في بلاد الشام، ولا يزال مطمئنا إلى ما كان يدعو إليه، مقتنعا بأن المنهج التكاملي هو "المنهج الذي يشرئب إليه النقد الآن وربما في العقود المنظورة الآتية"[2].

فقد دعا في كتابه (أوهاج الحداثة) إلى التعددية المنهجية ملخصة في ما سماه "المنهج المتعدد المتكثر"، على أساس أن التركيب هو سبيل الخلاص من أزمة المنهج، والفكاك من خطورة التعصب والزيف التي هي من عواقب "الواحدية" في نظره، مع تشديده على التمييز بين (عملية التركيب) و(عملية التلفيق)؛ ذلك أن التلفيق عملية كمية تقوم على الجمع بين المتناقضات بحيث تبقى كما هي قبل التلفيق وأثناءه وبعده، إن التلفيق عملية كيميائية سبيلها الخلط وغايتها الإبقاء على ما كان

---

1 – عبد الرحمن محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة، عالم المعرفة، الكويت، مارس 2002. ص 13

2 – نعيم اليافي: في النقد التكاملي، ص 07.

كما كان، أما التركيب فعملية فيزيائية نوعية معقدة تقوم على الصهر والتذويب بنسب مختلفة وصولا إلى ناتج أو مركب جديد"[1].

ثم راح – في مقام آخر – يحصر دعائم المنهج التكاملي في خمسة أسس، هي[2]:

1. الموسوعية؛ أي تسلح الناقد بالثقافة النقدية والمعرفية العريضة التي تمكنه من الإلمام بالظاهرة الأدبية المراد دراستها.

2. الانفتاح؛ أي انفتاح الناقد ذهنيا ونفسيا، وخروجه من شرنقة الذات لمصافحة الآخر، ومحاورته، كيفما كان امتداد هذا الآخر في الزمان والمكان.

3. الانتقائية؛ وهي من عواقب الموسوعية، بخلاف الأحادية الضيقة التي تلزمك بالانقياد إليها لأنك لا تملك خيارا آخر.

4. التركيب؛ أي بناء مجموعة من العناصر المنتقاة وفق خطة تصورية مرسومة تشدد على طبيعة العناصر المركبة. وطريقة التركيب، والغاية التي تستهدفها العملية التركيبية،بخلاف التلفيق الذي لا يعدو أن يكون مصالحة مؤقتة مهددة بالتفكك.

5. النص الإبداعي وخصوصيته التي تقتضي "المنهج المناسب للمتن المناسب".

لقد تعمدنا تصيد ما أتيح لنا من موقف نقدية كثيرة تعتنق (التكاملية) منهجا مفضلا (دون أن نأخذ في حسباننا أضعاف ما يماثلها في عشرات الرسائل الجامعية العربية التي تشاطرها الإيمان المنهجي ذاته)، لنرد – ضمنيا – على من يزعم أن هذا المنهج بدعة نقدية ابتدعها سيد قطب وصدقها القليل من حواريه!. أما الكتب

---

1 – نعيم اليافي: أوهاج الحداثة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1993، ص 156.

2 – في النقد التكاملي، ص 09 –10.

النقدية الأخرى التي احتفت بالمنهج التكاملي وأقرت تصنيفه جنبا إلى جنب المناهج الأخرى، فيمكن أن نذكر منها:

1. **كتاب (النقد الأدبي الحديث) للدكتور أحمد كمال زكي:** الذي يرصد أربعة اتجاهات نقدية، من بينها "الاتجاه التكاملي" الذي يراه "لا يخضع لأي تعريف فني واضح المعالم، فهو ليس نقدا تاريخيا خالصا ولا نقدا بلاغيا ضيقا، ولا نقدا نفسيا (...)، كما أنه لا يقف عند حدود معينة"[1]، ويراه – تارة أخرى – اتجاها نقديا محددا "يعتمد التأثرية اعتماده جوانب أخرى من العلوم والفنون"[2]. لكنه حين يتحدث عن نماذجه التطبيقية، يقع خارج اللعبة !؛ إذ يمثل له بأسماء نقدية تتوقف كفاءتها (التكاملية) على حدود الجمع بين علوم النحو والعروض والبلاغة في دراسة النصوص، كالمرصفي وطه حسين وأمين الخولي وسهير القلماوي ويوسف الشاروني...، من دون إيماء إلى سيد قطب أو شكري فيصل على سبيل المثال !....

2. **كتاب (في النقد الأدبي) للدكتور عبد العزيز عتيق،** الذي يخوض في أربعة مناهج نقدية، ثلاثتها (الفني والتاريخي والنفسي) ورابعها (المنهج التكاملي) الذي "يتألف من المناهج الثلاثة السابقة، ويستخدمها مجتمعة متكاملة كلما استدعى النقد ذلك. وعلى هذا فهو منهج مرن لا يقف عند حدود معينة، وإنما يأخذ من كل منهج ما يراه معينا على إصدار أحكام متكاملة على الأعمال الأدبية من جميع جوانبها"[3].

---

1 – أحمد كمال زكي: النقد الأدبي الحديث – أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية، بيروت، د. ت، ص 153.

2 – نفسه، ص 202.

3 – عبد العزيز عتيق: في النقد الأدبي، ط 2، دار النهضة العربية، بيروت، 1972، ص 308.

مع تسجيلنا لملاحظة لا بد منها، هي أن حديثه عن هـذا المنـهج وسـائر المناهج يوشك أن يكون منقولا نقلا حرفيا عن كتاب سيد قطب (النقد الأدبي – أصوله ومناهجه) !!!.

3. **كتاب (النقد الأدبي الحديث) للدكتور العربي حسن درويش**، الـذي درس (الاتجاه التكاملي) على أساسي أنه "المنهج الذي يدرس العمل الأدبي دراسـة لا تقتصر على منهج معين (...) ومن الممكن أن نعد منه معظم الدراسات الجامعية التي قدمت منذ الخمسينات (...) ويمكن القول إن رائد هذا الاتجاه هو الـدكتور عبد القادر القط"[1]، وقد سبق لنا – في مقام آخر[2]– أن دحضنا هذا الرأي ونفنـا عن القط هذه الريادة وربما الانتماء التكاملي أصلا !.

4. **كتاب (اتجاهات النقد المعاصر في مصر) للأستاذ شايف عكاشة**، الذي اختتمه بالمنهج التكاملي، معرفا إياه على أنه "المنهج الذي يـدرس العمـل الأدبي دراسة لا تخضع لمنهج معين، فهو ليس منهجا تأثريا، وليس منهجا مـن منـاهج الاتجاه الاجتماعي أو النفسي أو التاريخي أو الجمالي، بل هو مجموع هذه المنـاهج المتفرقة"[3].

5. **كتاب (النقد الأدبي الحديث) للدكتور صالح هويدي**، الـذي قـدم (المنهج التكاملي أو المتكامل) تقديما مقتضبا، على أنه "منهج نقدي مرن، لا يقتصر فيه صاحبه على منهج معين (...) ليتحول علقه إلى مرآة تعكس أضـواء مجمـوع تلك المناهج دون انحياز إلى منهج محدد، محققا التكامل من غير أن يكون ثمة طغيان

---

1 – العربي حسن دوريش: النقد الأدبي الحديث، ط 2 مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1991، ص09.

2 – يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، المؤسسة الوطنية للفنـون المطبعيـة، الجزائـر، 2003، ص101 – 102.

3 – شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 85، ص281.

لمنهج على آخر"[1] مع تعقيب بسيط على هذه الجملة الأخيرة التي رأينا – منذ قليل – أن نقيضها هو المطلوب لدى بعض النقاد التكامليين !....

6. **كتاب (الوجيز في مناهج البحث الأدبي)[2] للدكتور الربعي بن سلامة** الذي خص "المنهج التكاملي" بأربع صفحات مركزة، راهن فيها على الآفاق الواسعة لهذا المنهج مع الاحتياط لبعض المحاذير التي يقتضيها الموقف النقدي.

7. **كتابنا (النقد الجزائري المعاصر – من اللانسونية إلى الألسنية)[3]** الذي اختصصنا فيه "النقد التكاملي" بأكثر من 10 صفحات، حاولنا خلالها أن نستأنف الحكم بالإعدام الذي أصدره بعضهم على هذا المنهج!.

غير أن الدعوة إلى مثل هذا المنهج (المتكامل) ليست – في تقدير آخرين – سوى حلم منهجي جميل، من طراز (سراب بقيعة يحسبه الظمآن ماء)!، يصعب تحقيقه؛ فهي دعوة "لا تخلو من عوائق وصعوبات تجعل منه طموحا أكثر منه منهجا عمليا ودعوة مثالية أكثر منها برنامجا واقعيا"[4].

لذلك عارضها آخرون، واصفين إياها تارة "بالتلفيق وأخرى بالانتقاء وثالثة بالتناقض ورابعة بالخلط أو الجمع في قدر واحدة بين أمور لا تجتمع البتة"[5]؛ فالمنهج التكاملي – في نظرهم – هو مجرد توفيق وتلفيق وترقيع، من الصعب أن يغدو منهجا قائما بذاته.

---

1 – صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث – قضاياه ومناهجه، منشورات جامعة السابع أبريل، ليبيا، 1426 ميلادي !، ص 140.

2 – الربعي بن سلامة: الوجيز في مناهج البحث العلمي، ص ص 66 – 69

3 – يوسف وغليسي، المرجع السابق، ص ص 99 – 110.

4 – صالح هويدي:، المرجع السابق، ص 141.

5 – نعيم اليافي: في النقد التكاملي، ص 09.

وقد رفضه كثير من النقاد كالدكتور سعيد علوش الذي امتعض من هـذا المنهج (كما رسمه شوقي ضيف)، ووصفه بـ "النظـرة التوفيقيـة والمتذبذبـة"[1]، ويشاطره الامتعاض الدكتور جابر عصفور الذي يرى أن العمليـة النقديـة الـتي تتصور النقد أخذا من كل منهج بطرف هي عملية "تلفيقية تـؤدي إلى الفوضـى وتضارب المفاهيم، وأحيانا يكون وضع الناقد الذي يأخذ من كل شيء بطـرف أشبه بوضع جهاز الراديو الخرب الذي يذيع عشر محطات إذاعية في نفس الوقـت، ولن يكون هناك أي شيء سوى التشوش".[2]

أما الدكتور شكري عزيز ماضي فقد أخذ على هذا المنهج مآخـذ ثلاثـة، أجملها في شكل ملاحظات ثلاث:

"أولا – يتكون (المنهج المتكامل) من مجموعة المناهج الأخرى، فهو لا يشتق مفاهيمه الأدبية ومعاييره النقدية من الحركة الإبداعية (الموضوع الأساسي للنقد) بل من المزج بين المناهج النقدية الأخرى!!.

ثانيا – إذا كان المنهج تعبيرا عن رؤية متكاملـة لـلأدب ودوره والنقـد ووظيفته، فكيف يمكن التوفيق بين رؤية هذه المناهج المتباينة أصلا؟!

ثالثا – إن عملية الجمع أو المزج بين هذه المناهج مع المرونة النسبية في إيثار أحدها على الآخر في هذا الموضوع أو ذاك سـتفرض – في التحليـل الأخـير – الانتقاء والاقتطاف، ولا شك أن الانتقاء والاقتطاف يعني تشتت المصادر وتعددها أي يعني فقدان المنهج!!"[3].

---

1 – سعيد علوش: زمن المنهج الأدبي بين جيلين، مجلة (الفكر العربي المعاصر)، بيروت، العددان **08، 09**، كانون الأول – كانون الثاني **1981/80**، ص **94**.

2 – محاورة مع جابر عصفور، ضمن كتاب: أسئلة النقد، ص **70**.

3 – شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط **1** المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، **1997**، ص **192 – 193**.

وربما يأتي الناقد الدكتور عبد الملك مرتاض في طليعة النقاد الكافرين بخرافة المنهج التكاملي، والمارقين عنه، الساخرين منه:

".. أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا، إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد. فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا، إذ لو أردنا أن نطبقه على نص أدبي، في تصورنا على الأقل، كان علينا أن ندرسه من الوجهة الاجتماعية، ثم من الوجهة البنيوية، ثم من الوجهة الألسنية، ثم من الوجهة التينية، ثم من الوجهة اللانسونية الجمالية، وهلم جرا إلى ما لا يحصى من المذاهب والنزعات، فهل مثل هذا العمل ممكن الحدوث؟ وكيف يجوز التقول على النص الأدبي البريء والعبث به على هذا النحو المريع؟ ومهما يكن ن أمر، فإن مثل هذا السلوك الفكري يشبه الشطحة البهلوانية التي لو طبقت في مجال العمل لأمست ضحكة هزأة سخرة إلى ما لا حدود له من المعاني الدالة على الضحك والسخرية والاستهزاء، إذ كان علينا، أو سيكون علينا، ولا كان ذلك على كل حال، وهو مستحيل الكينونة على كل حال، أن ندبج عدة مجلدات عن حكاية شعبية واحدة، أو قصة واحدة، أو قصيدة واحدة، أو رواية واحدة، على أساس أننا نعالجها من مستويات منهجية متباينة، كل مستوى يهيم في واديه السحيق، إلى أن يرسب في البحر العميق"[1].

لقد بالغ مرتاض في السخرية من هذا المنهج، أو هذا الطموح المنهجي المشروع — في أقل تقدير —، وليس لزاما على الناقد التكاملي (كما يريد له مرتاض) أن يعرض النص الواحد على جميع المناهج دفعة واحدة، بل عليه أن يفيد مما يراه مناسبا له في حدود ما لا يفقده الانسجام والتماسك.

---

1 – عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1993، ص 10.

ولو أننا سنرى عبد الملك مرتاض، بعد ذلك، يطبق منهجا "مركبا"، تصدع به عنوانات كتبه: (تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية "زقاق المدق") ، (شعرية القصيدة قصيدة القراءة – تحليل مركب لقصيدة "أشجان يمنية")، (ألف ليلة وليلة – تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، (أ-ي، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد)، (التحليل السيمائي للخطاب الشعري – تحليل مستوياتي لقصيدة "شناشيل ابة الجلبي")،....

مع إيمانه الواضح بأن "التعددية المنهجية أصبحت تشيع الآن في بعض المدارس النقدية الغربية، ونرى أن لا حرج في النهوض بالتجارب الجديدة تمضي في هذه السبيل..."[1].

يعترف مرتاض بأن التيارات النقدية المعاصرة صار من دأبها أن تجنح إلى "التركيب المنهجي، وذلك لدى قراءة نص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية(...).

وقد دأبنا نحن في معاملاتنا مع النصوص الأدبية التي تناولناها بالقراءة التحليلية على السعي إلى المزاوجة، أو المثالثة، أو المرابعة، وربما المخامسة بين طائفة من المستويات باصطناع القراءة المركبة التي لا تجترئ بإجراء أحادي في تحليل النص، لأن مثل ذلك الإجراء مهما يكن كاملا دقيقا فلن يبلغ من النص المحلل كل ما فيه من مركبا..."[2].

إن تزامن إيمان مرتاض بالتركيب المنهجي وإصراره عليه مع كفرانه المبين بالمنهج التكاملي وسخريته منه، ليس من التناقض في شيء، وإن بدا لمقارئ شيء

---

1 – عبد الملك مرتاض: السرد...، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص06.

2 – عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي، الجزائر، 2001، ص 09 – 10

من ذلك أول الأمر؛ فقد بينا – في مقام سابق[1] أن "تركيبه" يختلف عن "تكاملية" غيره في حرص الأول على التجانس المنهجي بين عناصر التركيب، وانبناء المركبات المنهجية على قدر كبير من "التوحد الابستيمولوجي"، بينما لا تشدد بعض الآراء (التكاملية) على ذلك؛ فقد تكامل بين مناهج متناقضة في الرؤى، متعارضة في المنطلقات، وهو صنيع لا يخلو – في نظرنا – من عبث. يمكن أن نمثل له بإنسان – لشدة حرصه على فكرة وحدة الأديان – يزعم أنه في وسعه أن يكون مسلما ومسيحيا ويهوديا في آن واحد !، أو ربما تكون فكرة (الشوراقراطية)، التي نادت بها إحدى الحركات الإسلامية الجزائرية وسيلة حكم سياسي، أصدق مثال على ذلك!.

وقد قادنا كل ذلك إلى أن نؤمن حدود التركيب المنهجي المبتغى بقاعدتين أساسيتين:

1. يجوز التركيب بين مناهج صادرة عن رؤية نظرية موحدة، أو منطلقات وخلفيات فلسفية متقاربة أو متجانسة.

لذلك نتفهم سر تركيب مرتاض بين البنيوية والأسلوبية تارة، وبين السيميائية والتفكيكية تارة أخرى، كما نتفهم معايشة الناقد الدكتور عبد الله محمد الغذامي بين أطراف تلك الرباعية المنهجية المنحدرة من جذر ألسني موحد، واعترافه الصريح بذلك: "لست بنيويا، أنا أستخدم البنيوية، ولكني من حديث التصنيف العلمي، أنا ناقد ألسني، والألسنية هي علم اللغة، وتحت مظلة علم اللغة تأتيك البنيوية وتأتيك السيميولوجية وتأتيك التشريحية وتأتيك الأسلوبية. هناك أربعة مناهج تحت مظلة النقد الألسني. الشيء الوحيد الذي أنا ملتزم به هو مبدأ النقد الألسني. إما أن أكون بنيويا أو لا، فهذه مسألة أنا لست ملتزما بها على

---

1 – يراجع كتابنا: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص ص 89 – 96.

الإطلاق. أنا أستخدم البنيوية في أوقات معينة، واستخدامي لها هو استخدام انتقائي. أنا استخدم بعض أدواتها وأرفض أدوات أخرى منها، مثلما أني أستخدم بعض أدوات السيميولوجية وبعض أدوات التشريحية وبعض أدوات الأسلوبية. أنا أخرج بمزيج من المناهج الأربعة يصدق عليه وصف النقد الألسني، لكن لا يصدق عليه وصف البنيوية فقط، أو السيميولوجية فقط، أو التشريحية فقط، أو الأسلوبية فقط. منهجي هو مزيج من هذه الأربعة، لكنه يظل شيئا تحت مظلة النقد الألسني. ولهذا فإني أسمي دراساتي دائما بالنقد الألسني"[1].

2. يجوز تكييف المنهج الواحد بمنهج إجرائي مساعد، لا يسيء إليه بل يثريه ويغنيه، كأن يكون (المنهج الإحصائي) الذي قد يستوعبه أي منهج آخر.

وعلى العموم فإن المنهج التكاملي – في تقديرنا – هو نحت منهجي، بكل مزايا النحت – في فقهنا اللغوي – وكل ما يمكن أن يجره من مخاطر في الوقت ذاته!.

---

1 – محاورة مع عبد الله الغذامي، ضمن: أسئلة النقد، ص 210.

مدرسة النقد الجديد

تدل عبارة "النقد الجديد" (*New Criticism*) على حركة نقدية أنجلوأمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين، وكانت سنة 1941 سنة حاسمة في مسارها ونقطة انعطاف في تاريخ النقد العالمي برمته، لأنها السنة التي ظهر فيها "إنجيل" هذه الحركة (!)؛ كتاب جون كرو رانسوم *John Crowe Ransom* (1888–1974): (*The new criticism*) الذي صار عنوانه اسما للمدرسة كلها، مدرسة (النقد الجديد) التي ربما أخفق المرحوم محمد غنيمي هلال[1] ومعه جمع من النقاد المصريين في ترجمتها إلى مدرسة (النقد الحديث) تارة، و(مدرسة النقد الحديثة) تارة أخرى!.

على أن هذه التسمية قد تلتبس – أحيانا – بنظيرتها الفرنسية؛ حيث شاع مصطلح "النقد الجديد" بصيغته الفرنسية (*Nouvelle critique*) خلال الستينيات من القرن الماضي، أثناء السجالات النقدية الحادة التي دارت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي وأنصار النقد الحداثي؛ وربما كان كتاب رولان بارث "تاريخ أم أدب – حول راسين" (*Histoire ou littérature – sur Racine*) عام 1963، هو الشرارة الأولى لهذه المعركة الضروس، أعقبها ريمون بيكار (*R.Picard*) بتعقيبه الساخر من بارث ونقده الجديد "نقد جديد أم خدعة جديدة؟" (*Nouvelle critique ou nouvelle imposture*) عام 1965، ثم جاء سارج دوبر فسكي (*S.Doubrovsky*) لينتقم لبارت وينتصر للنقد الجديد في كتابه "لماذا النقد الجديد؟"(*pourquoi la nouvelle critique ?*)...، وهكذا فقد تواتر مصطلح (النقد الجديد)، بغير دلالته الأنجلوسكسونية، ليكون عنوانا للمناهج

---

1 – محمد غنيمي هلال: النقد الأدبي الحديث، دار العودة، بيروت، 1982، ص 318.

النسقية الجديدة (بنوية، سيميائية، موضوعاتية،...) التي هيمنت على الساحة النقدية الفرنسية منذ سنوات الستينيات خصوصا. والطريف في الأمر، أننا رأينا بعد الكتابات النقدية الفرنسية، رغبة منها في إزالة اللبس بين الخطابين، تجمع بين التسمية الإنجليزية وأداة التعريف الفرنسية (*Le "New Criticism"*) للدلالة على النقد الجديد في صيغته الأنجلوأمريكية، بينما تمحض للصيغة الفرنسية عبارة (*La nouvelle critique*).

ومع هذا التداخل الاصطلاحي، فقد لاحظ كثير من الدارسين تشابها مدهشا – على مستوى المفاهيم – بين (النقد الجديد) و(الشكلانية الروسية) و(البنوية الفرنسية).

ظهر النقد الجديد (الأنجلو أمريكي) في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الوجدانية الذاتية (الانطباعية) والوثائقية (التاريخية) التي غطت على النص وغمرته بما ليس منه، مستلهما أفكار المدرسة التصويرية (*Imagism*) الشكلية التي أسسها الشاعر الأمريكي الكبير إزرا باوند – *Ezra Pound* (1885-1972) في بدايات القرن الماضي، إضافة إلى الأفكار النقدية الحداثية التي جاء بها الشاعر الناقد الأمريكي الأصل الإنجليزي الجنسية ت. س. إليوت *Thomas Stearns Eliot* (1888-1965) بشأن نظرية (المعادل الموضوعي *Objectif correlatif*)[1]

1 – صاغ (إليوت) هذه النظرية في مقال له عنوانه (هاملت ومشاكله) عام 1919، قائلا: (إن الطريقة الوحيدة للتعبير عن العاطفة في العمل الفني تكمن في إيجاد "معادل موضوعي"، أو بمعنى آخر، مجموعة من الأشياء، أو وضعية، أو سلسلة أحداث ستكون بمثابة صيغة أو قاعدة لتلك العاطفة المحددة، حتى أنه إذا ما أعطيت تلك العناصر الخارجية التي يجب أن تؤدي إلى تجربة حسية، تم استحضار تلك العاطفة مباشرة) راجع الفصل المتعلق بـ "الثورة الحداثية 18 – 1945" من كتاب، كريس بولديك. النقد والنظرية الأدبية منذ 1890، الذي ترجمه صديقنا الأستاذ عيسى بوغرارة (طور الترجمة) وشرفنا بمراجعته، حيث اعتمدنا عليه في كثير من المعلومات المقدمة هنا، وتقتضي نظرية (المعادل الموضوعي) ضرورة ترجمة المشاعر المجردة إلى أشياء والعية محسوسة، أي

خصوصا، وأعمال إ.أ. ريتشاردز *Ivor Armstrong Richards* (1893-1979) صاحب "مبادئ النقد الأدبي" 1924، و"العلم والشعر" 1926، و"النقد العملي" 1929، هذا الكتاب الأخير الذي كان خلاصة تجارب أجراها مع زملائه وطلبته في جامعة كمبريدج؛ حيث كان يطلب منهم تحليلا نقديا لمجموعة من القصائد الغفل، بعد أن يتزع عنها أسماء أصحابها ويعدل في لغتها ما يدل على عصرها، منتهيا إلى الحكم القاسي على فشل القارئ العصري في مسايرة متطلبات العصر، مع التأكيد على المعنى الكامل للقصيدة بعيدا عن أي شرح نثري معادل لها، وضرورة التدريب القرائي الصارم، لأن الشعر الجيد في نظره هو الذي يتسم بمفارقته لمرجعيته الخارجية، وهو يقتضي "قراءة مفصلة"...

وفي حديثنا عن نشأة النقد الجديد،تستوقفنا – في الضفة الإنجليزية – صورة الناقد فرانك ريموند ليفيز *F. R. Leavis* الذي أسس مع زوجته مركزا لدراسة النظرية والنقد بجامعة كمبريدج، ثم أسسا مجلة نقدية رائدة "سكروتيني *Scrutiny*" (التي قد تعني: التمحيص، أو الفحص الدقيق)، وقد صدر عددها الأول في ماي 1932. أما على الضفة الأمريكية فتلوح لنا صور مجموعة من الشعراء والنقاد بولاية تينيسي، المعروفين باسم "الهاربين" أو "هاربي ناشفيل" (*The Nashville Fugitives*) منذ 1919 الذين كان محورهم ج. ك. رانسوم الذي التف من حوله طلابه السابقان بجامعة (*Vanderbilt*): آلان تيت *Allen Tate* (1899-1979)، وروبرت بان وورن *Robert Penn Warren*، إضافة إلى واحد من طلبة تيت نفسه هو كليث بروكس *Cleanth Brooks* (1906-1994).

التعبير عنها فنيا بإيجاد موقف أو سلسلة من الأحداث والشخصيات التي تعد مقابلا ماديا (موضوعيا) لتلك العواطف الذاتية.

وينتهي إليوت إلى أنه إذا زادت المشاعر المجردة عن الأشياء المجسدة التي تعبر عنها أصبح العمل الفني غامضا، وإذا زادت الأشياء المجسدة عن المشاعر نتج إسراف شعوري، والسبيل الأمثل في الحالتين هو التعادل في الكفتين على مستوى العمل الفني.

فضلا عن ر. ب. بلاكمور: *Richard Palmer Blackmur* (1904-1965)، وكينيث بورك *Kenneth Burke* (1897-1986)، وقد أصدر هـؤلاء مجلـة "الهاربين" 1922-1925 كما أصدروا (المجلـة الجنوبيـة *Southern Review*) 1935-1941 بإشراف بروكس وورن.

ومن الأسماء التي أطلقت على هؤلاء النقاد الأمريكيين[1]:

النقاد الجنوبيون، النقاد الريفيون، النقد الهاربون، وإن استقروا – بعد ذلـك – على تسمية النقاد الجدد.

لقد كان معظم أقطاب النقد الجديد، في البداية، شعراء أو صحفيين أحرارا أو موظفين في مراكز تدريسية نائية، ومع نهاية الثلاثينيـات ارتـسمت حركـة استراتيجية تبتغي الترسيخ الأكاديمي للنقد الجديد، في شكل هجرة مهنية؛ إذ انتقل رانسوم سنة 1937 إلى ولاية أوهايو حيث أسـس مجلـة كينيـون (*Kenyon Review*) إضافة إلى تأسيس ملتقى نقدي سنوي، وتحصل تايت عام 1939 على زمالة بجامعة برينستون، أما وورن فقد هاجر شمالا إلى جماعـة مينيـسوتا سـنة 1942، كما وجد شابان متعاطفان مع النقد الجديد مناصب عمل بجامعـة يـال هما: و.ك. ويمزات *William Kurtz Wimsatt* (1907-1975). وريني ويليك (1903-؟) سنتي 39 و1941 (على التوالي) ثم التحق بهمـا بـروكس سـنة 1947. وتعززت هذه الحركة سنة 1938 بصدور مختارات تدريـسية جديـدة بعنوان (فهم الشعر) لبروكس، وورن، وضعت مقاربات النقد الجديـد في شـكل مدرسي" ينأى عن الدراسة التراجمية أو التذوقية البسيطة أو البحث عن المضمون. دون أن ننسى الدور الذي لعبـه إمبـسون *Sir William Empson* (1906-1984) في إنجلترا، وهو أحد أنجب طلبة ريتشاردز في جامعة كمبريدج، حيـث

1 – ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2000، ص 206.

طور إيعاز منه منطق القراءة المفصلة في بحث تخرج حول تعدد المعنى في الشعر نشره عام 1930 بعنوان (سبعة أنماط من الغمـوض: *Seven Types of Ambiguity*) يتقصى شتى أنواع الإبهام (التشبيهات المزدوجة المعنى، التورية، الـصورة المعقـدة، الخلط العفوي، التناقضات، الترددات...) منتهيا إلى أن الإبهام ليس مشكلة تركيبية أو منطقية بل أصبح معيارا ضمنيا للقيمة الأدبية.

وعموما فقد ناهض النقد الجديد الاهتمامات الاجتماعية للنقد اليـساوي، مصرا على المتطلبات الشكلية للشعر كشعر وليس كعقيدة إيديولوجية أو وثيقـة تاريخية، ومراجعا للمفاهيم النقدية السائدة.

ويمكن أن نجمل الأسس والخصائص المنهجية العامة التي ينهض النقد الجديد عليها، فيما يلي:

– دراسة النص الأدبي بعيد اقتلاعه من محيطه السياقي؛ فمن النص الانطلاق وإليه الوصول، دون اعتبار بقصدية الناص ووجدانية المتلقي، أو ما أجملهما ويليـام ويمزات (*William Kurtz Wimsatt* ومونرو بيدزلي *M. Beardsly*) في مقولتي:

المغالطة القصدية (*Intentional Fallacy*)* 1946.

المغالطة التأثيرية (*Affective Fallacy*)** 1949.

اللتين صاغاهما في كتابهما المشترك (الأيقونة اللفظيـة *The Verbal Icon*) عام 1954. وهما مغالطتان "يجب حماية النقد الموضوعي من خطرهما" على حـد

* – قد تعبر كتابات نقدية عربية أخرى عن هذا المصطلح الإنجليزي بعبارات أخرى من نوع (المغالطـة الغرضية، مغالطة النية، خرافة القصدية، متاهة نية الكاتب،...).

** – من العبارات الأخرى التي يصطنعها آخرون لهذا المفهوم: (المغالطة الوجدانية، وهم الـصائر، مغالطـة التأثير العاطفي،...).

تعبير صاحب (النقد والنظرية الأدبية منذ 1890)، تعكسان شغف النقد الجديد بالنص الأدبي كشيء.

تقتضي (المغالطة القصدية) أن ملكية النص تتجاوز الناص إلى جمهور القراء، بمعنى أن النص بدخوله عالم اللغة يتحرر من سلطة المؤلف ورقابته على معانيه؛ فالقصد إما هو غير موجود (إلا في مجال سحيق لا سبيل للوصول إليه" المعنى في بطن الشاعر"، أو هو موجود بشكل محور ضمن النص مبتور الصلة بأصل القصد)، وإن وجد فهو ملغى، ومن المغالطة أن يتقيد القارئ به.

كما تقتضي (المغالطة التأثيرية) الفصل بين ماهية النص وتأثيره على القارئ، لأن الخلط بين النص وما يحدثه من نتائج وآثار على نفسية المتلقي في ظروف خاصة هو وهم أو خطأ نقدي ما ينبغي للناقد الموضوعي الحصيف أن يقع في شراكه، لأنه إن وقع فسيقع في هوة الانطباعية الذاتية التي كان النقد الجديد قد قام – أول ما قام – على أنقاضها.

– اتخاذ "القراءة الفاحصة" (*Close reading*)* وسيلة تحليلية مركزية في الدراسة النصية؛ تتقصى معجم النص وتراكيبه اللغوية والبلاغية ورموزه وإشاراته وكل العناصر الجوهرية التي تضيء دلالاته وتفك مغاليقه، ويدل هذا المفهوم المركزي على فحص النصوص المفردة بعيدا عن بيئتها الثقافية والاجتماعية....

– الاهتمام بالطبيعة العضوية (*Organicism*) للنص الأدبي، ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر التي هي مكوناته الداخلية الأساسية. وقد أخذ النقد الجديد فكرة (العضوية) عن الشعراء الرومانسيين وطوروها ويؤول مبدأ الشكل العضوي إلى اعتبار النص الأدبي كائنا لغويا (كالكائن النباتي أو الكائن الحيواني)، يمثل بنية كلية متجانسة مستقلة عن الظروف والمؤثرات المحيطة، مثلما

* – كذلك ينقل بعض العرب المعاصرين هذا المصطلح إلى (القراءة المقربة، القراءة اللصيقة، القراءة المحكمة، القراءة المحالة،...).

يوول إلى أن النص وحدة كلية متداخلة يستحيل فصل "شكلها" عن "مضمونها"؛ حيث يتساءل آلان تيت:

"هل في الإمكان التمييز القاطع بين اللغة والمضمون؟ أليس المضمون واللغة شيئا واحدا؟"[1]، ومن يرى عكس ذلك فإن كلينث بروكس يشبه موقفه بمن يتصور أن الشعر حبة دواء مرة مغلفة بغلاف حلو المذاق![2] ومن هذا المنطلق ناهض بروكس ما أسماه (*Heresy of paraphrase*)؛ أي "هرطقة الشرح" أو "بدعة التخليص"؛ بمعنى التحذير من الخلط بين القصيدة وبين تلخيص محتواها، لأن شرح القصيدة (أو نثر أبياتها) يقتضي التسليم بافتراض أن معناها أو فكرتها أو مضمونها يمكن أن يفصل عن عملية التعبير. ذلك أن النقاد الجدد قد رفعوا شعار أرشيبالد مكليش (القصيدة توجد ولا تعني)؛ بمعنى أنها لا تمتلك معنى منفصلا بل هي تعبير عن مجموع قيمها ومعانيها المنظمة.

– الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التقويم المعياري ما أمكن ذلك أي الحذر من الإسراف في إطلاق الأحكام لاسيما تلك التي تعوزها الأدلة التعليلية والحيثيات النصية؛ فقد صار الحكم النقدي – لدى النقاد الجدد – جزء من العملية التحليلية ذاتها.

– نبذ الالتزام ورفض استخدام الأدب وسيلة لغاية رسالية معينة (اجتماعية، سياسية، أخلاقية،...).

لقد ازدادت هيمنة النقد الجديد في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، لكنه فتر بعد ذلك مع نهاية الخمسينيات، وتحديدا سنة 1957 التي جعل منها كريس بولديك "يوم الحساب" في تاريخ النقد الجديد!.

1 – ألن تيت: دراسات في النقد، تر. عبد الرحمن ياغي، مكتبة المعارف، بيروت، 1987، ص 97.

2 – نقلا عن، محمد عناني: النقد التحليلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1991، ص 102.

فمع مطلع الخمسينيات بدأ الاعتقاد بانتهاء زمن النقد الجديد؛ حيث اشتكى ر. ب. بلاكمور 1955 من فشل هذا النقد في التحول من التحليل التقني إلى المقارنة والتقييم النقديين، ومن معالجة القصائد القصيرة إلى التعامل مع الأعمال الأدبية الكبرى،، مؤكدا الإحساس الذي انتاب آلان تيت – قبله – عام 1951، في مقاله (هل النقد الأدبي ممكن؟) الذي أنهاه بإجابة سلبية واضحة، لأن التحليل اللغوي وحده غير كاف في غياب المعنى التقييمي الأوسع وهكذا أجمعت الانتقادات على ضيق أفق النقد الجديد، لـ "تجاهله للسياق التاريخي والعوامل الخارجية، وعدم اهتمامه بالمؤلف والقارئ، كما يؤخذ عليه أنه نخبوي النزعة، دكتاتوري السياق، إذ هو يحمي الأستاذ العالم ضد الطالب المسكين المتدرب، كما قيل، ويقال إنه نقد ميكانيكي يجد ما يطلبه في كل نص يختاره، فيختار دائما ما يتناسب مع أدواته ومقولاته (كتفضيل الشعراء الميتافيزقيين على غيرهم واقتصاره على القصيدة الغنائية وفشله في التعامل مع النصوص الطويلة كالرواية والمسرحية)، ولا يشجع الدارس على البحث عن غير ما يجتره ممارسو هذا النقد"[1].

لقد اتهم النقد الجديد بمجافاة "(الديمقراطية الأدبية)، وذلك حين يعمل في دائرة شبه مغلقة على نفسها (...) وكانت التهمة الثانية أن موهبة النقد الجديد موهبة ذات بعد واحد، هي تأخذ خيطا واحدا من خيوط العمل الأدبي (هو قالبه)، وتعزله عن بقية خيوط النسيج، ثم تعامله على أنه النسيج كله،و قد شعر تلاميذ الأدب وهم يتركون قاعات الدرس، بعد تلقيهم هذه التحليلات النصية المرهقة بطريقة (القراءة الفاحصة) أنهم أمام نقاد يعرفون هم وحدهم سر صنعتهم، ويضنون بهذا السر على من سواهم. وقد تصاعدت التهم الموجهة إلى هذا النقد،

1 – دليل الناقد الأدبي، ص 210 – 211.

حتى بلغت حدا جعلته فيه مرادفا لاتجاهات كانت قد ماتت منذ زمن بعيد، مثل (الجمالية) و(الفن للفن) و(الانطباعية) و(الانعزالية)...".[1]

وقد توجهت هذه الانتقادات، مع نهاية الخمسينيات، بتصميم جماعي على التحرر من قيود النقد الجديد، والبحث عن برامج نقدية بديلة.

النقد الجديد في الوطن العربي:

انتقل النقد الجديد إلى الوطن العربي مع نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، وكان من الطبيعي أن يحمل لواءه جمع من النقاد المتغلغلين في أوساط الثقافة الإنجليزية، فكان فارس هذه المرحلة بدون منافس هو الدكتور رشاد رشدي "1912 – 1983 (أول دكتور مصري في الأدب الإنجليزي) الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ هذه الحركة النقدية الجديدة، عبر كتبه المختلفة (ما هو الأدب، مقالات في النقد الأدبي، النقد والنقد الأدبي، فن القصة القصيرة...)،داعيا إلى تكوين جمعية للنقاد وفقا لهذه المبادئ الجديدة، مما جعله يخوض معارك نقدية طويلة على جبهات مختلفة، لاسيما معاركه مع الدكتور محمد مندور[2].

وقد آزره في هذه الجهود، وحمل الراية معه وبعده بعض طلبته الذين – وبتوجيه منه – اضطلعوا بتقديم النظرية النقدية الجديدة لدى النقاد الغربيين الجدد، عبر سلسلة كتيبات؛ حيث نشر محمد عناني "النقد النحليلي" عام 1962 (ط.2، 1991) عن كلينث بروكس، ونشر سمير سرحان "النقد الموضوعي" (ط.2،

1 – د. محمود الربيعي: من أوراقي النقدية، دار غريب، القاهرة، د. ت، 46–47.

2 – أنظر تفاصيل هذه المعارك، مثلا في كتاب محمد مندور: معارك نقدية، دار نهضة مصر، الفجالة – القاهرة، د. ت، ص ص 68 – 94.

1990) عن ماثيو أرنولد، كما نشر عبد العزيز حمودة كتابه "علم الجمال" عن كروتشي، ونشر فايز اسكندر "النقد النفسي" عن ريتشاردز،....

وقد صدرت جميعها عن الأنجلو المصرية،ضمن سلسلة (مكتبة النقد الأدبي). متضافرة مع جهود أخرى من هنا هناك، سابقة أو لاحقة، يمكن أن نشير بالخصوص إلى كتاب (النقد الجمالي) للناقدة اللبنانية روز غريب الذي يحمل تاريخا متقدما نسبيا (هو سنة 1952)، بالإضافة إلى أسماء أخرى كالدكتور محمود الربيعي الذي تبدو حتى بعض عناوين كتبه (قراءة الرواية 1974، قراءة الشعر 1985) محاكية لعناوين بعض كتب النقد الجديد (فهم الشعر 1938 وفهم الرواية 1943 للناقدين كلينث بروكس وروبرت ب. وورن)!، والدكتور مصطفى ناصف الذي درس الأدب العربي من موقع "التحليل اللغوي الاستاطيقي" والدكتور لطفي عبد البديع الذي آمن بأن "البحث الاستطيقي (هو) الذي يتطلبه الشعر"، والدكتور أنس داود الذي درس الأدب وفقا لمنهج "الرؤية الداخلية".

وهكذا فإن ما عرف في نقدنا العربي المعاصر باسم (المنهج الفني) يمكن أن يكون صدى عربيا مباشرا لمدرسة (النقد الجديد) الأنجلوالأمريكية، بصرف النظر عن التسميات المنهجية الفرعية التي يطلبها كل ناقد على ممارسته النقدية الخاصة؛ كـ "النقد الجمالي" لدى روز غريب، و"النقد الموضوعي" لدى سمير سرحان ومحمود الربيعي كذلك، و"النقد التحليلي" لدى محمد عناني، و"التحليل اللغوي الاستاطيقي" لدى مصطفى ناصف، و"البحث الاستطيقي" لدى لطفي عبد البديع، و"منهج الرؤية الداخلية للنص الأدبي"لدى أنس داود،....

ويمكن أن نجمل الأسس التي يقوم عليها مثل هذا (المنهج الفني) لدى هؤلاء النقاد في ما يلي:

- النظر إلى النص الأدبي على أنه ليس نسخة من الواقع، ولكنه "معادل فني" له، فهو "كيان مستقل" على حد تعبير مصطفى ناصف "ينمو وفقا لمنطق داخلي

كامن فيه متميز، بطريقة ما، من المؤثرات الخارجية سواء في ذلك البيئة الاجتماعية والتكوين السيكولوجي للفنان"[1]؛ إذ لو كان الأدب معادلا للواقع، لكان لنا في الواقع مندوحة عن الأدب.

- دراسة النص الأدبي في ذاته مستقلا عن محيطه السياقي، أي التركيز على أدبية الأدب، والانطلاق من النص بعيدا عن صاحبه والظروف المحيطة به، ذلك أن للنص الأدبي حياته وروحه العامة التي لا تأتي من الخارج، فهو يشبه النبات – على حد تشبيه مصطفى ناصف – "يتغذى بأشياء ولكن خصائص النبات لا يمكن أن تعزى إلى ظروف الأرض التي يعيش فيها"[2]، ويؤكد ناصف هذه الفكرة بمثال رياضي آخر:

"(أ) قد تؤدي إلى (ب)، ولكن معنى (ب) غير معنى(أ)[3]، وكذلك يبتر لطفي عبد البديع النص عن صاحبه، ذاهبا إلى "مغايرة الشعر لقائله، وتعاليه عليه"[4].

أما محمود الربيعي فربما يكون من أكثر النقاد استماتة في الدفاع عن استقلالية النص الأدبي؛ التي تتحول لديه إلى عقيدة نقدية راسخة: "تتلخص عقيدتي النقدية في استقلال العمل الأدبي عن كل ظرف من ظروف تكوينه، وبخاصة ما يتصل بالظروف السياسية والاجتماعية، إنني أؤمن بأن العمل الأدبي نشاط بشري حيوي كامل في ذاته، مستقل بنفسه، له أصالته وقدرته التوجيهية المستقلة للحياة، وأدين بأن العلاقة بين الأدب والمجتمع علاقة تفاعل حيوي لا علاقة فعل ورد فعل،

---

1 – مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، ط 3، دار الأندلس، بيروت، 1983، ص 185.

2 – نفسه، ص 188.

3 – مصطفى ناصف: محاورات مع النثر العربي، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، فبراير – شباط 1997، ص 08.

4 – لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 1997، ص 118.

أو علاقة صورة منعكسة في مرآة. لذا يدهشني جدا ما يهتم به كثيرون من فحص العناصر المكونة للمجتمع على أساس أنها هي التي تؤثر على الأدب بصفته إنتاجا هو ابن بيئته. ويدهشني أكثر ما يحدث من الربط العضوي بين حياة الأديب الذاتية (وصحيفة أحواله المدنية) وأدبه، فيفسر الثاني في ضوء الأول. وأرى الأدب في كل صوره طائرا متأبيا مستعصيا جموحا، لا يخضع لتوجيه شيء من خارجه، ولا يستجيب إلا للعناصر التي تشكل كيانه هو، وأرى أن هذا المخلوق المتخلق من عناصر أولية (هي السياسة أو الاجتماع أو الاقتصاد) إنما هو مخلوق جديد يحيا حياة لا تحددها العناصر الأولية له، ولا يحدث أثره على نحو محكوم بهذه العناصر. وهل نقول إن الماء الذي هو أكسجين وإيدروجين يحمل خصائص أي من عنصريه المكونين له؟ وهل لأثره علاقة بأثر أي منهما؟ إننا نرى – على العكس – أن أثره في الإطفاء يناقض أثر أحد عنصريه في الإشعال"[1].

– النص كيان فني يقتضي دراسة لغوية جمالية.

ذلك أن "العمل الأدبي تكوين جمالي لغوي إيقاعي يعادل الحياة، ويحقق على نحو فريد صورة هذه الحياة"[2] في نظر محمود الربيعي الذي يؤثر الدخول إلى عالمه الأدبي من باب لغوي: "مدخلي إلى نقد العمل الأدبي مدخل لغوي، وأنا من المؤمنين بأن العمل الأدبي إنما هو بناء لغوي"[3]، أما مصطفى ناصف فيتشيع للتحليل اللغوي الاستاطيقي (الجمالي) الذي يحتاج النص إليه "حاجة ماسة أيا كان الغرض

1 – محمود الربيعي: من أوراقي النقدية، ص 12.
2 – محمود الربيعي: من أوراقي النقدية، ص 13.
3 – نفسه، ص 13.

الذي تسعى إلى تحقيقه"[1]، وكذلك يدعو لطفي عبد البديع إلى "البحث الاستطيقي الذي يتطلبه الشعر"[2].

– النظر إلى النص الأدبي كصورة عضوية متكاملة، موحدة الشكل والمضمون؛ فالشكل – عند مصطفى ناصف – هو "قوة المضمون ووحدته وتركيبه، وليس قالبه أو وعاءه الذي يحفظ فيه"[3]؛ لذا يدعو إلى وحدتهما العضوية، نابذا فكرة تشبيه بعض الدارسين للشكل بـ: "التكنيك الذي يتبعه اللص في سرقة المترل، يستطيع هذا التكنيك أن ينتزع إعجابنا ويظل عمل اللص منكرا قبيحا"[4]. أما محمد عناني فيدعو إلى اعتبار العمل الفني "وحدة مترابطة لا تنفصل إلى شكل ومضمون (...) كما أن اعتبار الأعمال الفنية كائنات عضوية أي نامية متكاملة – لا نستطيع بتر جزء منها دون إيذاء العمل أو حتى قتله – أقول أن هذه النظرة العضوية يتلاشى أمامها الحاجز الموهوم بين الشكل والمضمون"[5] وكذلك يرى سمير سرحان أن "(الشكل) ليس إناء يصب فيه (المعنى) أو كما يقول الناقد بروكس السكر الذي يغلف حبة الدواء لكي يستطيع الإنسان ابتلاعها"[6]، كما يرى محمود الربيعي أن اللغة "هي كل شيء: هي الفكر والشعور والقول؛ فأنا أفكر باللغة، وأحس باللغة. وإني لأعجب من هؤلاء الذي يفصلون بين الفكر واللغة، وكأنهم يقولون إن الأفكار ترقد جاهزة في الذهن، ثم تأتي الأثواب اللغوية فتكسوها وتخرجها إلى حيز الوجود. كذلك أعجب من الذي يفصلون بين العواطف واللغة.

1 – مصطفى ناصف: دراسة الأدب العربي، ص 101.
2 – لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب، ص 121.
3 – دراسة الأدب العربي، ص 102.
4 – نفسه، ص 102.
5 – محمد عناني: النقد التحليلي، ص 80.
6 – سمير سرحان: النقد الموضوعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1990، ص 16.

وكأنهم يقولون إن العواطف ترقد جاهزة في النفس ثم تجيء اللغة لتحملها إلى حيز الوجود"[1].

– الدعوة إلى التحليل ونبذ التقييم وما ينجر عنه من إصدار لـ "الأحكام دون (حيثيات)، ودون مجرد الاستماع إلى عناصر (القضية)"[2]، ذلك أن التحليل موقف يتيح لنا رؤية الكثير واستيعاب الغريب برحابة أوسع، أما التقييم فكثيرا ما يجعلنا ننظر من وجه ونهمل آخر، نحب معيارا ونرفض آخر، بل كثيرا ما يرتبط بمعايير غير أدبية؛ إن "التقييم يحمل منطق عواطفنا وفلسفتنا واعتقاداتنا، واعتقاداتنا متغلغلة في أي موقف نتخذه، ولكن التحليل في وسعه أن يؤدي إلى تهذيبها والحد من طغيانها"[3].

1 – من أوراقي النقدية، ص 13–14.

2 – نفسه، ص 08.

3 – دراسة الأدب العربي، ص 221.

المنهج البنيوي

يعترف جان بياجي، في مطلع كتابه عن (البنيوية)، بأنه "من الصعب تمييز البنيوية، لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا"[1]، فضلا على أنها "تتجدد باستمرار"[2] وأن البنيويين في نظر الآخرين هم "جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة"[3]، تستمد روافدها من ألسنية دوسوسير، وأنثروبولوجية ليفي ستروس، ونفسانية بياجي وجاك لاكان، وحفريات ميشال فوكو التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارت،....

بالنظر إلى هذه الصعوبة، وبحكم ما نرتجيه من البنيوية في هذا المقام المعرفي، فإن حديثنا سيكون مقصورا على ما يسمى بالبنيوية الألسنية (*Structuralisme linguistique*) التي محض لها "بياجي" الفصل الخامس من كتابه المذكور الذي انتهى فيه إلى أن البنيوية – على العموم – هي منهج وليست مذهبا[4].

ورد في قاموس غريماس وكورتاس أن "البنيوية – في معناها الأمريكي – تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيلد (*Bloomfield*)، مثلما تشير – في المعنى الأوربي – إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السوسيرية"[5].

وإذا كان مصطلح (البنيوية: *Structuralisme*) في ذاته، أولا وأساسا، هو العنوان الجامع الذي أبدعه العالم اللغوي الكبير رومان جاكبسون – *R. Jakobson*) (1896–1982)، عام 1929 لوصف الأعمال النظرية لحلقة براغ

1 - Jean Piaget: le structuralisme, 6eme éd., PUF, Paris, 1974, p. 05.

2 – أديث كرزويل: عصر البنيوية – من ليفي شتراوس إلى فوكو، تر. جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، 1985، ص 246.

3 – نفسه.

4 - Le structuralisme , p. 123.

5 - A.J. Greimas, J. Courtès: Sémiotique – Dictionnaire Raisonné de La Théorie du Langage, Hachette Université, Paris, 1993, P. 359 - 360.

اللغوية[1]، فمعنى ذلك أن البنيوية لم تكن إلا تتويجا لجهود ألسنية سابقة، تأتي على رأسها جهود المدرسة السوسيرية (التي قد تسمى أحيانا "حلقة جنيف")، بزعامة العالم اللغوي السويسري الكبير فرديناند دو سوسير – *Ferdinand De Saussure* (1857–1913) مؤسس اللسانيات الحديثة التي صارت تسمى (*Linguistique*)* عبر محاضراته الشهيرة التي كانت عصارة ثلاثة فصول دراسية بجامعة جنيف خلال الفترة الممتدة بين 1906 و1911، ثم نشرت عام 1916؛ بعد وفاته بثلاث سنوات، برعاية تلميذيه:

شارل بالي (*Ch. Bally*)، وألبير سيشهاي (*A. Sechehaye*)، تحت عنوان (*Cours de Linguistique Générale*)[2] وقد شكلت هذه المحاضرات "ثورة كوبرنيكية (*Révolution copernicienne*) في الدراسات اللغوية، على حد وصف جورج مونان[1].

---

1 – ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر. عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص 53.

*– نقل هذا المصطلح إلى اللغة العربية بصيغ متعددة بلغت 25 ترجمة!!! (أشهرها: اللسانيات، الألسنية، اللغويات، علم اللغة، علم اللسان..) قدم عبد السلام المسدي كشفا بـ: 23 صيغة منها (قاموس اللسانيات، ص 72)، ولا ضير أن نضيف صيغتين أخريين غابتا عن كشفه هما "اللسانية" التي اغتدت عنوانا لمعجم متخصص هو "معجم اللسانية" (1985) ليسام بركة، و"اللسانة" التي استخدمها الدكتور خليل أحمد خليل في (معجم المصطلحات اللغوية)، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995، ص 113.

2 – ترجم هذا الكتاب إلى معظم لغات العالم: اليابانية (1928)، الألمانية (1931)، الروسية (1933)، الإسبانية (1945)، الإنجليزية (1959)!! البولونية (1961)، الإيطالية (1967)، العربية (84 – 1987)، ومن حسن حظ العربية، أو سوئه!، أن يترجم إليها 05 مرات كاملة في كل من: لبنان وتونس ومصر والعراق والمغرب، تختلف كل ترجمة عن الأخرى في عنوانها (ومتنها) اختلافا ذريعا يشي بالخاتمة المأساوية للاصطلاح العلمي العربي التي لا أدل عليها من خمس ترجمات متباينة خلال فترات متقاربة (84 – 1987)، بين أبناء اللغة الواحدة في خمس دول متجاورة:

أ. محاضرات في الألسنية العامة، تر. يوسف غازي ومجيد النصر، دار النعمان للثقافة، لبنان، 1984 (وهي الترجمة الرائجة في الجزائر أيضا: منشورات المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، 1986).

لقد هجر دوسوسير الدراسات اللغوية التاريخية، في شكلها المعروف بـ (النحو المقارن) الذي انشغل بدراسته وتدريسه ردحا من الزمن، وراح يصطلع بالدراسات الوصفية المنكفئة على النسق اللغوي الآني، التي كان من آلائها أن اغتنى الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة من طراز (اللغة والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) و(الوصفية والتاريخية) وغيرها من الرؤى الألسنية التي شكلت المهد الفكري للمنهج البنيوي الذي ترعرع بعد ذلك في أحضان الفكر الشكلاني؛ حيث تقر أكثر الدراسات تخصصا في هذا الشأن أن البنيوية هي "النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني"[1]، وتستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أن الشكلانية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق جاكبسون، بوساطة أعمال سيرجي كارشفسكي الذي كان تلميذا لدوسوسير[2].

أ – الشكلانيون الروس (*Formalistes Russes*) (1915–1930)

ب. دروس في الألسنية العامة، تر. محمد الشاوش ومحمد عجينة وصالح القرمادي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1985.

ج. فصول في علم اللغة العام، تر. أحمد نعيم الكراعين، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1985.

د. علم اللغة العام، تر. يوئيل يوسف عزيز (مراجعة وتقديم: مالك يوسف المطلبي)، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

ه. محاضرات في علم اللسان العام، تر. عبد القادر قنيني (مراجعة أحمد حبيبي)، دار إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987.

وانظر مراجعة مركزة لهذه الترجمات في كتاب الدكتور عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة – بحث في الخلفيات المعرفية، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص ص08 – 16.

F. De Saussure, Cours de Linguistique Générale, (présenté par: Dalila Morsly), 2ème éd., ENAG éd., Alger, 1994, p. VII (Présentation).

2 – فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية تر. الولي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء – بيروت، 2000، ص 66.

3 – ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص 97.

لم تكن (الشكلانية الروسية) تمهيدا للنشأة البنيوية فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيميائية كالشعرية والسردية، ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم "البنيوية السوفياتية".

تطلق تسمية (الشكلانيين الروس) على ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين، هما:

أ.1. حلقة موسكو (1915 – 1920):

تأسست في آذار 1915، بجامعة موسكو، بزعامة رومان جاكبسون الذي يعزى إليه تأسيس هذا "النادي اللساني" رفقة ستة طلبة. ومن أعضائها: عالم الفلكلور السلافي بيوتر بوغاتريف (*P.Bogatyrev*) والعالم اللغوي غروغوري فينوكور (*G.Vinokur*)، ومنظرا الأدب ومؤرخاه: أوسيب بيرك (*O. Birk*)، وبوريس توماشيفسكي (*b. Tomashevsky*)، وقد نذكر كذلك ميخائيل باختين – *M. Bakhtine* (1895- 1975) الذي كان من رؤوس هذه الحلقة، ثم تبرأ منها بعد ذلك نتيجة انتمائه السياسي واختلافه الفكري؛ حيث يحاول المصالحة بين الشكلانية والماركسية مثلما نذكر فلاديمير بروب *V. Propp* (1895-1970) صاحب الأثر الخالد (مورفولوجية الحكاية الشعبية) 1928، بغض النظر عن حقيقة انخراطه ضمن هذا التنظيم...

تهتم هذه الحلقة بالشعرية واللسانيات، وتبحث في شؤون (الأدبية) وماهية (الشكل)....

أ.2. جماعة الأوبوياز "*Opojaz*" (1916):

تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بترسبوغ. من أعضائها:

فيكتور شكلوفسكي *V.Chklovsky* (1893–1984)، وبوريس إخنباوم – *B.Eichenbaum* (1866–1959)، وليف جاكوبنسكي - *L.Jakubinsky* وهي – في الأصل مشكلة من جماعتين منفصلتين: دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب.

على أن أبرز أعضائها هم مؤرخو أدب تحولوا إلى حقل اللسانيات، متخذين من الشعر موضوعا أثيرا للدراسة؛ حيث كانت الشعرية "الحب الأول لمنظري أبوياز"[1].

وعموما فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين، هما[2]:

- التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.
- الإلحاح على استقلال علم الأدب.

إذ طالما ردد الشكلانيون أنه "آن الأوان لدراسة الأدب – الذي ظل منذ أمد بعيد أرضا بدون مالك – أن ترسم الحدود لحقلها وتحدد بوضوح موضوع البحث"[3].

وقد سمى هؤلاء أنفسهم (مورفولوجيين) و(تمييزيين)، بينما ألصق بهم أعداؤهم الوصف الشكلاني[4]، وإذا كان ولابد من وصفهم بالشكلانيين، فلأنهم عالجوا "الشكل بوصفه مجموعة من الوظائف"[5]، لا مجرد صيغة سطحية مبسطة.

على أن الشكلانية الروسية سرعان ما خبت وانتهت في حدود سنة 1930، تحت ضغط الرفض الرسمي الدكتاتوري لأفكارها وتوجّهاتها، هذا الضغط الذي بلغ

1- الشكلانية الروسية، ص 71.

2 – نفسه، ص 14.

3 – نفسه، ص 14.

4 – نفسه، ص 32.

5 - J. Rey.debove: Lexique Sémiotique, 65.

أوجه سنة 1932، تاريخ صدور مرسوم عن اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي، يقضي بحل كل التجمعات الأدبية.

ومن المفارقات العجيبة التي استوقفت الباحثين[1]، أن الشكلانية الروسية التي ابتدأت بإنكار أهمية التاريخ والواقع الخارجي في الدراسة الأدبية، قد انتهت تماما على يد الأحداث التاريخية الفعلية والوقائع السياسية الخارجية! فراحت ضحية الصراع الإيديولوجي.

ب. حلقة براغ "*Cercle de Prague*" (1926-1948)

وقد تسمى كذلك "البنيوية التشيكية"[2]، تأسست بمبادرة من زعيمها فيليم ماتيسيوس (*v.Mathesius*)، من أعضائها التشيكوسلوفاكيين (هافرانيك، تروكا، فاشيك، موكاروفسكي)، فضلا عن رينيه ويليك (من مواليد 1903 بفيينا لأبوين تشيكيين) وكذلك جاكبسون ونيكولاي تروبتسكوي الفارين من روسيا.

تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلانية الروسية، وقدمت أطروحاتها حول اللغة عام 1929.

وعلى العموم فإن الشكلانية الروسية، في ارتباطها بأبحاث حلقة براغ، قد رفعت أساسا مبدأ "محايثة (*Immanence*) النص الأدبي ضمن مقاربة بنيوية"[3]، وأنها "أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية"[4].

---

1 – نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص 120.

2 – الشكلانية الروسية، ص 53. وانظر كذلك:

إلرود إيش، د.و. فوكما: مناهج الدراسة الأدبية وخلفياتها النظرية والفلسفية، تر. محمد العمري، مجلة دراسات سال، المغرب، العدد 2، شتاء 87 / ربيع 1988، ص 24.

3 - *Lexique Sémiotique, p. 65.*

4 – الولي محمد، الشكلانية الروسية (مقدمة المترجم)، ص 05.

ج. جماعة "*Tel Quel*" (1960)

تجدر الإفادة بأن معرفة العالم الغربي بالحركة الشكلانية قد تأخرت إلى سنوات الخمسينيات والستينيات؛ حيث لم يظهر أول تعريف علمي واسع بهذه الحركة إلا سنة 1955 مع كتاب (الشكلانية الروسية) لصاحبه (*Victor Erlich*). كما أن جاكبسون لم يترجم إلى الفرنسية (اللغة الأساسية للبنيوية وما بعدها) إلا ابتداء من سنة 1963، وأن مختارات تزفيتان تودوروف التي تتضمن نصوص الشكلانيين الروس (*Théorie de la littérature*) لم تظهر إلا سنة 1965، وأن ترجمة كتاب فلادمير بروب الرائد (*Morphologie du conte*) قد تأخرت – بأكثر من أربعين سنة كاملة!- إلى سنة 1970،....

وهكذا يمكن القول إن الحركة البنيوية في فرنسا – على سبيل التمثيل العربي – لم تزدهر إلا خلال الستينيات، مع الجهود الرائدة لجماعة (*Tel Quel*)*، التي تنتسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها، والتي أسسها الناقد الروائي فيليب صولر – *Philipe Sollers* (من مواليد 1936) سنة 1960، وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا *Julia Kristeva* (من مواليد 1941)، ورولان بارت *Roland Barthes*(1915 – 1980)، وميشال فوكو *Michel Foucault* (1926-1984)، وجاك ديريدا – *Jacques Derrida* (من مواليد الجزائر 1930)،....

اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات...، وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحول من "البنيوية" إلى "ما بعد البنيوية" (*Post-structuralisme*).

---

*- *Gérard Gengembre, les grands courants de la critique littéraire, mémo seuil, 1996, p.33.*

وواضح من خلال التسمية التي استظلت بها هذه الجماعة (*Tel Quel*)، والتي يريد بعض العرب أن يترجموها بحرفيتها إلى "كما هو"[1] أو "كما يرد"[2]، أنها تحرص حرصا شديدا على النظر الآني المحايث للظواهر أو النصوص؛ حيث هي أو كما هي كائنة لا كما يجب أن تكون، مجردة من أصولها التكوينية وسياقاتها المحيطة بها، لنتذكر مرة أخرى أن الفرنسيين لا يصطنعون هذه العبارة إلا في سياق بلاغي يخص الشيء الذي لا يشبه إلا نفسه؛ فهو "مثلما هو" أو "كما هو"، كأن في الأمر إحياء للمبدأ النقدي الشهير "الشيء كما هو على حقيقته" الذي جاء به ماثيو أرنولد (*M. Arnold*) وصار من شعارات النقد الأنجلو أمريكي الجديد.

وقد ألفينا أحد الغربيين[3] يشير إلى أن جماعة (تيل – كيل) قد أخذت اسمها وتوجهها من الشاعر الفرنسي بول فاليري – *Paul Vallery* (1871-1945) الذي نشر أحد أعماله تحت هذا العنوان، سنتي (1941 (ج 01)، 1943 (ج 02)، مؤكدا فيهما إيمانه بأولوية الشكل (لأن الأعمال الجميلة – في تقديره – هي بنات لشكلها الذي يولد قبلها).

إن المقام لا يتسع للإحاطة بكل الروافد البنيوية، لذلك نجتزئ بما ذكرناه، ونومئ في الوقت ذاته إلى حلقات لغوية أخرى كان لها دور ما في تأسيس الفكر البنيوي؛ كحلقة كوبنهاغن 1931، وحلقة نيويورك 1934،....

تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم (البنية) أصلا، وعلى ضوء هذا المفهوم فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه؛ إن "المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة،

1 – توفيق بكار: مقدمة كتاب حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران)، ط3، الدار العربية للكتاب، تونس – ليبيا، 1977، ص 05.

2 – عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 196.

3 – ليون سومفيل: التناصية، تر. وائل بركات، مجلة (علامات)، جدة، ج 21، م 06، سبتمبر 1996 ص257.

والأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له"[1]، وهي بذلك تتقاطع مع المفهوم الماركسي للإنسان (الفرد هو مجموع علاقاته الاجتماعية)، هذا المفهوم الذي يلغي الفرادة ويقتل الإنسان، لذلك راح المفكر الفرنسي روجيه غارودي ينسج عنوان كتابه على هذا النسق (البنيوية – فلسفة موت الإنسان)، منتهيا فيه إلى أن البنيوية فلسفة "لا إنسانوية" تقول بموت الإنسان؛ لأن الإنسان – في مفهومها – لم يعد "سوى قاراكوز يتحرك على خشبة المسرح بحبال البنى..."[2].

ويترتب على هذا الكلام الفكري أن المنهج البنيوي في تعامله مع النصوص الأدبية، يغيب الخصوصية الفنية للنص الواحد في فرادته وتميزه، ويذوبها في غمرة انشغاله بالكليات، ومنه يصح تشبيه أحدهم للناقد البنيوي بمن يرى الغابة ولا يرى الأشجار*.

وعلى العموم، فإن البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره.

يتحول النص – في التصور البنيوي – إلى "جملة كبيرة"[3]، ثم يمعَن في تجزيئها تجزيئا "ذريا" إلى أصغر مكوناتها (حتى تصبح حقيقة – في بعض الأحيان – ما قاله أحد النقاد ساخرا من البنيويين الذين يشْبهون الشخص الذي لا يطيب له التمتع

1 – روجيه غارودي: البنيوية – فلسفة موت الإنسان، تر. جورج طرابيشي، ط 3، دار الطليعة بيروت، 1985، ص 13.

2 – البنيوية، ص 116.

*– يرى ميشال فوكو أن "البنيوية هي من أجل الآخرين، أي من أجل أولئك الذين يرون الغابة ولا يرون الأشجار"، نقلا عن صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أبريل، ليبيا، ص 114.

3 – ستاين هوم أولسن: الأدب واللغة، تر. صبار سعدون سلطان، مجلة (الأقلام)، بغداد، س 16، ع 04، شباط 1981، ص 39.

بجمال المرأة إلا بواسطة استعمال جهاز أشعة "إكس"**) وتفسير كل ذلك تفسيرا نسقيا وصفيا، يستعين بما تيسّر من إجراءات علمية كالإحصاء والرسوم البيانية.

يمكن عد بدايات السبعينيات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية، فيما كانت سنوات الستينيات تمهيدا لذلك وإرهاصا به؛ فقد كانت مرحلة انتقالية لا بد منها، اضطلع روادها بتعريب النقد الأنجلوأمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة (النقد الموضوعي، المنهج الفني، النقد الجمالي، النقد التحليلي، التحليل اللغوي الاستاطيقي،.)، وكان فارس هذه المرحلة (الذي لا يشق له غبار) هو الدكتور رشاد رشدي (1912-1983) الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ النقد الجديد وتكوين خلف له يحملون الراية من بعده، يمكن أن نسمي ممن آزروه أو تتلمذوا عليه (محمود الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة،...).

وبحكم القواسم المنهجية المشتركة بين (النقد الجديد) و(البنيوية)، فقد مثلت تلك الجهود الرائدة (التي ينبغي الاعتراف بأن الساحة النقدية المصرية قد كانت مضمارها الأكبر والأشهر) دورا كبيرا في تهيئة أجواء التلقي البنيوي، مع مطلع السبعينيات؛ إذ بدأت هذه الجهود تؤتي قطوفها الأولى في بلاد المغرب العربي بصورة لافتة؛ وربما كان كتاب الناقد التونسي حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران) هو أول الحصاد النقدي البنيوي، وهو– أصلا – بحث أعد لنيل شهادة الكفاءة في البحث، ونوقش في جوان 1972، وتكتسي هذه الدراسة أهمية منهجية وتاريخية كبيرة؛ حيث "تعتبر الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية زيادة على

** – صاحب المقولة هو الناقد الفرنسي ريمون بيكار، وقد استشهد بها صلاح فضل في كتابه (نظرية البنائية)، دار الشروق، القاهرة، 1998، ص 222 وكذلك شايف عكاشة في كتابه (اتجاهات النقد المعاصر في مصر)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1985، ص 175.

أنها ستكون نقطة انطلاق لعدة دراسات جامعية مطولة..."[1]، لذلك فمن الظلم – ربما – أن يصف هذه المحاولة ناقد آخر بأنها "غير موفقة على الإطلاق"[2]....

وقد تلت هذه المحاولة الرائدة جهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي، على اختلاف آلياته واتجاهاته، منها: كتاب الدكتور كمال أبو ديب (في البنية الإيقاعية للشعر العربي) 1974، ثم كتابه اللاحق (جدلية الخفاء والتجلي) 1979، وكتاب محمد رشيد ثابت (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) 1975، وكتاب ابراهيم زكريا (مشكلة البنية) 1976، وكتاب صلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي) 1978، وكتاب محمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) 1979،....

وقد ينفرد كتاب صلاح فضل (نظرية البنائية) بين سائر كتب تلك المرحلة ببعض الريادة التاريخية وكثير من المعرفة النقدية، بحكم ضخامة الحجم وثقل الكم العلمي، لولا أن صاحبه قد أثقله بما ليس منه في جوهر موضوعه؛ إذ جاء – في كثير من المواطن – تكديسا للمقولات النقدية الجديدة (بنيوية، شكلانية، أسلوبية، سيميائية، نقد أسطوري،...) وحشدا لها تحت راية واحدة!، ولا يخفى ما في ذلك من تغييب للفروق النوعية بين الحقول المنهجية الجديدة. بينما تأخر الحضور البنيوي في بلد كالجزائر إلى بداية الثمانينيات مع الجهود النقدية القيمة للدكتور عبد الملك مرتاض،[3] تنضاف إليها جهود بنيوية أخرى على الصعيد الفلسفي، كتلك التي قام

1 – توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث من خلال بعض نماذجه، الدار العربية للكتاب، تونس – ليبيا، 1984، ص 40.

2 – صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 323.

3 – يراجع:

– يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص 48.

– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر 2002، ص 122.

ها الدكتور عمر مهيبل في كتابه (البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر)، والـدكتور الزواوي بغورة في كتابه (المنهج البنيوي – بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقـات) 2001،....

وهكذا ازدانت الساحة النقدية العربية المعاصرة، على مدى الفترات المتعاقبـة منذ السبعينيات*، بأسماء بنيوية لامعة من طراز (كمال أبوديب، يمنى العيـد، عبـد الكريم حسن، سيزا قاسم، حميد لحمداني، سامي سويدان، جمال شـحيد، اليـاس خوري،...)، تعددت إسهاماتها النقدية، وتنوعت اتجاهاتها المنهجيـة بـين بنيويـة شكلانية، وبنيوية تكوينية، وبنيوية موضوعاتية.

*- أنظر تقويما طيبا لحصيلة "التفاعل العربي مع النقد الغربي المعاصر" في هذا المجال المنهجي ضمن كتاب الدكتورين ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط 2، المركز الثقافي العربي، بيروت – الدار البيضاء، 2000، ص 270.

المنهج الأسلوبي

إذا كانت الأسلوبية (*Stylistics, Stylistique*) هي علم الأسلوب؛ أو "تطبيق المعرفة الألسنية (*Linguistic Knowledge*) في دراسة الأسلوب"[1]، فإن الأسـلوب (*Style*) اصطناع لغوي مستحدث نسبيا؛ يمتد إلى الكلمة اللاتينيـة (*Stilus*) الـتي كانت تطلق على "مثقب معدني يستخدم في الكتابـة علـى الألـواح المـشمعة (المدهونة)"[2]، ثم تطورت دلالاتها التأثيلية عبر القرون؛ من الدلالة علـى "كيفيـة التنفيذ" في القرن 14م، إلى "كيفية التعارك أو التصرف" في القرن 15م، إلى "كيفية التعبير" في القرن 16م، لتمحض للدلالة على "كيفية معالجة موضوع ما" في نطـاق الفنون الجميلة خلال القرن 17م[3].

ثم تستقر الدلالة الاصطلاحية للأسلوب – في حقل الكتابة – علـى "كيفيـة الكتابة، من جهة ومن جهة أخرى: كيفية الكتابة الخاصة بكاتب ما، أو جنس ما، أو عهد معين،..."[4].

وقد كان "(نوفاليس)* – أحد الأوائل الذين استخدموا هذا المصطلح"[5]. على أن عامة الباحثين الغربيين نادرا ما يعتدُّون بمثل هذه الاستخدامات المتقدمة التي ترد في سياق هيمنة العصر البلاغي، لأن الميلاد الحقيقي للأسلوبية – في نظرهم – يعود

1- *R.P.K Hartmann, F.C Stork: dictionary of language and linguistics, P.223.*

2- *Petit Larousse Illustré 1984, P.961.*

3- *J.Picoche:dictionnaire Etymologique du français, P.218.*

4- *P.Guiraud: la stylistique, 5eme éd., Puf, Paris, 1967, p.05.*

*- فريديريك نوفاليز (Friedrich Novalis)، كاتب ألماني يلقب بالبارون فون هردنبرغ، عاش بين سنتي (1772-1801).

5- *P.Guiraud: la stylistique, p.05.*

إلى بدايات القرن العشرين، مع تلميذ دوسوسير ومواطنه الألسني السويسري شارل بالي - *Charle Bally* - (1865 - 1947) الذي أسس هذا العلم في كتابه الرائد "مبحث في الأسلوبية الفرنسية" (*Traité de Stylistique Française*)، سنة 1909 تحديدا**.

وابتداء من هذا التاريخ، بدأ الاهتمام بالدراسات الأسلوبية يتزايد شيئا فشيئا مهتديا بالمعطيات العلمية الألسنية، ومتقاطعا مع حدود علمية أخرى كالبلاغة وفقه اللغة والنقد الأدبي وعلم العلامات... حيث ظهرت - بعد بالي - طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأثْرَتْهُ برؤى معرفية ومنهجية جديدة ورسمته علما متعدد الاتجاهات غامض الهوية، فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة، يختلف رصدها وحصرها من باحث إلى آخر.

حيث يميز بريان جيل (*Brian Jill*)، ضمن (قاموس اللسانيات)، بين ثلاث أسلوبيات[1]:

- أسلوبية اللغة (يمثلها شارل بالي).
- أسلوبية مقارنة (من شأنها أن تغتدي قاعدة لمنهج في الترجمة).
- أسلوبية أدبية (جاكبسون، بيار غيرو،...).

** - من المؤسف أن مجمل الكتابات الأسلوبية العربية (المسدي، عدنان بن ذريل، محمد عزام، نور الدين السد،...) تشترك في التأريخ، "الخاطئ" لهذا الظهور بسنة **1902**! (لعله سهو وقع فيه المسدي. ثم جاء اللاحقون فتأثروه بدون دراية أو تفحص!)، والثابت لدى الغربيين أن الطبعات الثلاث الأولى لهذا الكتاب قد صدرت عن دار (Klincksieck) الباريسية، سنوات: **1909، 1919، 1951** على التوالي.

1 - G. Mounin (et autres): dictionnaire de la linguistique, p.309.

أما بيار غيرو فيميز بين أسلوبيتين اثنتين[1]:

- الأسلوبية الوصفية (*S. Descriptive*)، أو أسلوبية التعبير (*S. de L'éxpression*): هي أسلوبية الآثار، وبديل لعلم الدلالة، تدرس علاقات الشكل بالفكر، مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي، يمثلها شارل بالي.

- الأسلوبية التكوينية (*S. Génétique*)؛ تتشبه بالنقد الأدبي، وتدرس التعبير في علاقته بالمتكلم، معتدَّة بظروف الكتابة ونفسية الكاتب. وتمثلها - أحسن تمثيل - "الأسلوبية المثالية" لدى ليو سبتزر.

وكذلك يميز ج.م. شيفر بين أسلوبيتين مختلفتين[2]:

- أسلوبية اللغة (*S. de la langue*) التي تقوم على ((التحليل والجرد لمجموع السمات المتغيرة (المقابلة للسمات التي يستوجبها قانون اللغة) المتعلقة بلغة معطاة))؛ فنقول: أسلوبية الفرنسية أو الألمانية أو الإنجليزية.... ويمثلها: بالي وماروزو وكروصو.

- الأسلوبية الأدبية (*S. Littéraire*): وتقوم على "تحليل الوسائل الأسلوبية المحتملة، المتعلقة بالممارسات الأدبية (...) مفضلة الأعمال الأدبية - أو أصحابها - في تفردها"، وقد استحالت إلى "أسلوبية الانزياح" و"أسلوبية سيكولوجية"،....

يمثلها: ليو سبيتزر، كارل فوسلر، موريس غرامون، هنري موريي.

ويتمفصل التمييز بين هذين الاتجاهين الأسلوبيين - في نظر ج.م. شيفر دائما[1] - إلى تمييز بين (أسلوبية جماعية وأخرى فردية)، و(أسلوبية نظرية ونقد أسلوبي)، و(أسلوبية عامة وأسلوبية أدبية خاصة).

1 - P.Guiraud: la stylistique, p.41-86.

2 - J. M. Schaeffer, O. Ducrot: Nouveau dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage, P.183.

أما جينجومبر (*G.Gengembre*)[2]، فيتحدث عن:

- (أسلوبية وصفية) تبتدئ من ش. بالي إلى ش. برينو وم. كروصو، غايتها "تصنيف وسائل التعبير المحشودة لدى كاتب ما"، وتمتد إلى جول ماروزو وبيار غيرو وليو سبتزر.

- و(أسلوبية بنيوية) تسعى إلى "تحديد المقاييس اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيا"، يمثلها م. ريفاتير، الذي نظّر لأسلوبية الآثار (*S. Des effets*) التي ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات، رائيا أن هذا الاتجاه يتجاوز الأسلوبية إلى السيميائية.

بينما نجد غريماس، الذي رأى في وقت سابق أن "علم الدلالة والأسلوبية ليسا إلا مظهرين لوصف واحد"[3]، يحكم على الأسلوبية بأنها "لم توفق إلى الانتظام ضمن اختصاص مستقل"[4]، ويقسم (المقاربات الأسلوبية) إلى قسمين[5]:

- الأسلوبية اللسانية (*S. Linguistique*): يمثلها ش. بالي.

- الأسلوبية الأدبية (*S. Littéraire*): يمثلها ل. سبيتزر.

مثلما يورد – في سياق الإجراءات التي تصطنعها الأسلوبية – إشارات إلى الأسلوبية الإحصائية (*S. Statistique*) لدى بيار غيرو، وقد طبقت في نطاق "أسلوبية الانزياحات" (*S. des écarts*) التي رأى أن "مؤسسيها الحقيقيين قد هجروها الآن إلى محاولة إعداد أسلوبية بنيوية (م. ريفاتير) هي أقرب إلى الانشغالات السيميائية"[6].

---

1 - Nouveau dictionnaire..., pp.184-186.

2 - G.Géngembre: les grands courants de la critique littéraire, p.40-41.

3 - A.J. Greimas, sémantique structurale, P.167.

4 - A.J. Greimas, J.courtès: Sémiotique... , p. 366.

5 - Ibid. , p. 366-367.

6 - Ibid. , p. 367.

وواضح أن غريماس، في غمرة رهانه الكبير على الشمولية السيميائية، كثيرا ما ينظر إلى الأسلوبية وأخواتها (كعلم الدلالة) مثلا بعين التقزيم والازدراء، مقررا "فكرة زوال الأسلوبية، وموضحا بطريقة غير مباشرة القلق الذي يساور الباحث حالَما يذكر اسم الأسلوبية"[1]!.

وقد كان مثل هذا الكلام فاتحة عسيرة لخيبة عصيبة انتهت إليها الدراسات الأسلوبية، جعلت "المشتغلين في هذا الحقل لا يترددون في إلحاق هذه الأسلوبية بالسيميائية وتذويبها فيها بصورة نهائية مما جعل الأسلوبية، وخصوصا منذ عام 1965، تفقد وضع العلم المستقل بنفسه عن علوم اللسان الأخراة"[2]؛ فقد ظهر نقاد "منهم ج.م. أيليس، حاولوا أن يبدلوا كلمة (الأسلوبية) بتعبير آخر كـ (اللسانية التأليفية – *Linguistique synthétique*)"[3]، و لم يتردد ميشال أريفي (وآخرون) في إعلان موتها!

هكذا إذن تنشأ الأسلوبية على أنقاض العصر البلاغي المترهل، وترتحل من ألمانيا إلى إنجلترا إلى فرنسا...، لتعمر نحو ستين عاما، كانت مرحلة الخمسينيات من القرن العشرين أزهى سني حياتها ثم يعلن موتها – بغتة – سنة 1969 تحديدا*؛ أي قبل بلوغها إيانا (نحن العرب)، فهل معنى ذلك أن النقد العربي قد بلغها ميتة؟!....

---

1 – عزة آغا ملك: الأسلوبية من خلال اللسانية، مجلة (الفكر العربي المعاصر)، بيروت، ع. 38، آذار 1986، ص. 84.

2 – أصل التنصيص لميشال أريفي في دراسته (السيميائية الأدبية)، ص 131، نقلا عن: عبد المالك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، دار الكتاب العربي الجزائر، 2001، ص 29.

3 – الأسلوبية من خلال اللسانية، ص 84.

* – يشير ج. مولينيه إلى أن إعلان الموت هذا قد ظهر في العدد الأول من "مجلة اللغة الفرنسية" (Langue Française) – 1969 – المخصص للأسلوبية، وقد أرجع ذلك إلى "أسباب خاصة تتعلق بالمسار الشخصي للباحثين"، أنظر:

جورج مولينيه: الأسلوبية، ترجمة وتقديم بسام بركة، ط.1، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، 1999، ص 68.

من المؤكد أن إعلان الموت هذا لا يخص إلا رهطا (بل نفرا) من الباحثين، وهو ما يجعل "الحكم بالإعدام" قابلا "للاستئناف"، على نحو ما فعل جورج مولينيه (*G. Molinié*) – أستاذ الأسلوبية في جامعة السوربون ورائد من رواد هذه الدراسات – الذي تلقف نبأ (وفاة الأسلوبية) بحسرة علمية، جعلته يأخذ المسألة مأخذ جد؛ إذ راح يشخص الأعراض التي آلت بالأسلوبية إلى هذا المصير، فتبين له أنها قد أصيبت بالداء ذاته الذي فتك بالفيلولوجيا:

"... وضعت الأسلوبية في عداد اختصاصات أخرى تستعمل في النقد الأدبي مثل التاريخ، والتاريخ الأدبي، وعلم النفس، والفلسفة، وعلم النص، ولا نذكر إلا بعضا منها. والمزعج في ذلك أن وضع الأسلوبية يقع في رتبة التابع. ولا تمارس الأسلوبية عندها لذاتها وكذلك لا يتم التفكير فيها لذاتها، ولا لكونها اختصاصا مستقلا وكاملا، بل من حيث هي فرع من علم آخر أكبر وأعظم. بيد أنه عندما يعد علم من العلوم، من حيث المبدأ، ثانيا وتابعا ومساعدا، فإنه بالضرورة يفقد مرتبته ولا يمكن له الحصول على أية دينامية خاصة به، ويحمل بذلك في داخله بذرة موته.

وهذا ما حصل، بطريقة أو بأخرى، لفقه اللغة الذي بقي محصورا لفترة طويلة جدا في دور عامل للدراسات الأدبية في طباعة النصوص المحققة. وهذا ما كاد يحصل للأسلوبية التي أعلن موتها في السنوات 68 - 1970 أولئك الذين كانوا يظنون أن حالة التبعية وضع ملازم لها. هنا ندرك أن زلزالا آخر، وجديدا، كان مفيدا للأسلوبية"[1].

وقد نعثر على معادل عربي لهذا التشخيص والتحذير لدى القطب الأكبر للأسلوبية العربية (الدكتور عبد السلام المسدي) الذي حذر، بلغة العالم الحاذق الملاحظ الغيور، من ضياع الهوية العلمية للأسلوبية في مغبة المعارف المحاذية

1 – الأسلوبية، ص 67.

(اللسانيات، فقه اللغة، تحليل الخطاب، البلاغة، النقد الأدبي،..)؛ لأن "هوية العلم لا تنجلي نصاعتها إلا إذا اتضحت سماتها المميزة لها عن هوية المعارف المحاذية للعلم المقصود، كما أن أي حقل علمي إذا تراكمت عليه المداخلات المغايرة وتجمعت معه نقط تقاطع الهويات المختلفة تبددت سماته وغدت ضبابا من وراء سجوف المحاذبات النوعية"[1]. وبعد أن سَلَّ شعرة (الأسلوبية) من عجين المعارف المذكورة، مميزا بدقة باهرة – بينها وبين الحدود العلمية المتاخمة لها، راح ينعى على التطبيقات الأسلوبية العربية عجيجها بكمٍّ وافر "من المقاربات النقدية التي لا تكتفي بممارسة التحليل البلاغي للنص الأدبي – وهو أمر مشروع في حد ذاته بل وجيه من الناحية الإجرائية – وإنما تعلن عن نفسها بأنها تحليلات أسلوبية بالمعنى الذي يتعارف عليه المختصون حديثا، ثم تتوسل في العملية التطبيقية بالمنظومة المرجعية التي يقدمها علم البلاغة"[2].

وربما كان كل الفصل الثالث من كتابه (في آليات النقد الأدبي) بمثابة صفارة إنذار قصاراها الخشية "على المنهج الأسلوبي كما يشيع في حقلنا العربي أن يتزلق إلى شعاب مترامية تدخل عليه وعلى أهله الضيم بين ذوي الهم المشترك في قضايا الأدب والنقد، ثم لأننا أصبحنا نرتاب في ما سيؤول إليه الالتباس وقد شاع الظن بأن الأسلوبية رائجة من روائج العصر، قد تأفل مثلما تأفل الرائجات، وقد تحقن من حين إلى آخر بدفعة تبعث إليها الانتعاش لأمد. وليس من علم هذا شأنه إلا وهو في عداد أشباه العلوم"[3].

وتبدو هذه الخاتمة مشابهة – في المنطلق والهدف – لمقدمة بليغة استهل بها جورج مولينيه كتابه السابق؛ هي عبارة جامعة مانعة في تاريخ الأسلوبية:

1 – عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، 1994، ص 56.
2 – عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، ص 69.
3 – نفسه، ص 73.

"الأسلوبية ساحرة ظن بعض الناس أنها ماتت، في حين ضمها بعضهم الآخر إلى صدره حتى غشي عليها: تاريخها إذن هو تاريخ تغيراتها"[1]. وعلى هذا فإن الدرس الذي ينبغي أن تستوعبه الأسلوبية من ناقوس (إعلان الموت) – في تقديرنا – هو أن تلتزم حدودها العلمية، من جهة وأن تثق بذاتها، من جهة ثانية؛ أي أن تستنكف من أن تظل مجرد إجراء علمي مساعد لمناهج وعلوم أخرى أكبر وأشهر....

وكيفما كانت الحال، فإن انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي قد تأخر إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي (إذا قفزنا على أعمال متقدمة نسبيا، لكنها لا تعدو أن تكون بلاغة متجددة، كأعمال أمين الخولي والزيات وأحمد الشايب...) بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من: عبد السلام المسدي وشكري عياد وجوزيف ميشال شريم وعدنان بن ذريل ولطفي عبد البديع وصلاح فضل ومحمد عبد المطلب ومنذر عياشي وبسام بركة ومحمد الهادي الطرابلسي ومحمد عزام وسعد مصلوح وعبد الملك مرتاض وحميد لحمداني، وبعض الأسماء الجزائرية "الصاعدة" يتصدرها الدكتور نور الدين السد الذي خص الأسلوبية بأطروحة علمية ضخمة*، وعبد الحميد بوزوينة وعلي ملاحي ورابح بوحوش....

1 – جورج مولينيه، ص 37.

* – تتناول هذه الأطروحة موضوع (الأسلوبية في النقد العربي الحديث)، وقد ناقشها صاحبها بجامعة الجزائر في حدود سنة 1993، وعلى أهمية هذه المحاولة القيمة، فقد بدت لنا شاملة حتى لممارسات نقدية غير أسلوبية؛ أي أنها لم تتقيد بحدودها المنهجية، وهو – كما رأينا – أحد الأسباب التي دعت إلى القول بمقولة "موت الأسلوبية"!

وربما تفطن صاحبها إلى هذا العيب لاحقا حين أتيح له أن ينشرها، فاستدرك ذلك بتعديل عنوانها إلى (الأسلوبية وتحليل الخطاب – دراسة في النقد العربي الحديث). وقد صدرت عن دار هومة بالجزائر سنة 1997، في جزءين: أحدهما نظري يتعلق بـ: (الأسلوبية والأسلوب)، والآخر إجرائي عنوانه (تحليل الخطاب الشعري والسردي).

الأسلوب والأسلوبية (*Style et stylistique*):

يقترن الأسلوب بالأسلوبية في مثل هذه الصياغة التعبيرية المغرية التي صارت عنوانا لما لا يقل عن ثلاثة كتب عربية أو معربة، ربما كان أولها كتاب الدكتور "*Graham Hough*" الموسوم بـ: (*Style and Stylistics*) – 1969 الذي نقل إلى العربية عام 1985[1]، ثم الكتاب العربي الرائد (الأسلوبية والأسلوب)[2] 1977 – للدكتور عبد السلام المسدي، وقد أغرت هذه الصيغة الدكتور منذر عياشي، فراح يتجاوز الأصل لينقل كتاب غيرو إلى (الأسلوب والأسلوبية)[3].

فما الأسلوب؟ وما الأسلوبية؟....

يعترف غريماس بأنه "من الصعب، إن لم يكن مستحيلا، تعريف الأسلوب سيميائيا"[4]، أما الأسلوبية (التي يبخل عليها حتى في وصفها بالعلم!) فهي: "مجال من البحوث (*Domaine de recherche*) ينضوي تحت تقاليد البلاغة"[5].

بينما يرى جيرار جنجمبر أن الأسلوبية المعاصرة تقدم نفسها على أنها مطمح (هدف) علمي (*Visée scientifique*) يحيل على "السّمة الفردية لمدرسة أو جنس في استعمال اللغة"[6].

لا تفسير لهذا الزوع الشمولي سوى طموح الباحث الصريح إلى ترسيخ منهج قادر على تحليل شتى أصناف الخطابات، هو المنهج: "السيميو أسلوبي" (la Sémiostylistique) الذي يربط الأسلوبية بالسيميائية. راجع الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج2، ص 42–77–190–202 بالخصوص.

1 – كراهام هاف: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة كاظم سعد الدين، دار آفاق عربية، بغداد، 1985.

2 – عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ط 3، الدار العربية للكتاب، تونس ليبيا، د. ت.

3 – بيير غيرو: الأسلوب والأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز الإنماء القومي، بيروت، د. ت.

4 - *Greimas et Courtès: sémiotique... , p.366.*

5 - *Ibid.*

6 - *Les grands courants de la critique littéraire, p.40.*

أما الأسلوب،بعند جون ديبوا (و أصحابه)، فهو "سمة الأصالة الفردية للـذات الفاعلة في الخطاب"[1]، كما أن الأسـلوبية هـي "الدراسـة العلميـة (*L'étude Scientifique*) للأسلوب في الأعمال الأدبية"[2]. وتشدد مجمل التعريفـات الغربيـة للأسلوب على بعده الفردي المتفرد؛ فهو "طريقة متميزة وفريدة، وخاصة بكاتـب معين"[3]، عند ج. مولينيه، وهو عند رولان بارت – "شيء الكاتب، هـو روعتـه وسجنه، إنه عزلته" ولأن الأسلوب غير مبال بالمجتمع، وإن كان شفافا تجاهه ولأنـه مسعى مغلق للشخص، فإنه لا يكون قط نتاج اختيار أو تفكـير في الأدب، إنـه الجانب الخصوصي في الطقوسي"[4]؛ حيث ترتكز أطروحة بارت في تحديد الأسلوب على مقابلته باللغة من جهة، والكتابة من جهة أخرى؛ فاللغة معطى اجتمـاعي لا يخص الكاتب، وفي الكتابة يبرز اختيار الكاتب، أما الأسلوب فيخترق اللغة عموديا ليرتبط بذاتية الكاتب وسريته.

تمثل الأسلوبية – في التنظيرات الغربية – جسرا يربط اللسانيات بالنقد الأدبي، كأنه تعبيد لطريق عتيق شقته البلاغة القديمة؛ حيث إن البلاغـة (*Rhétorique*) – عند غيرو – "هي أسلوبية القدامى"[5]، كما أن الأسلوبية "هي بلاغة حديثـة تحـت شكلها المزدوج: علم للتعبير، ونقد للأساليب الفردية"[6]، وعليه فالأسـلوبية هـي "الوريث (*Héritière*) المباشر للبلاغة"[7].

---

1 - Dictionnaire de linguistique, p.456.

2 - Ibid. , p. 458.

3 – جورج مولينيه: الأسلوبية، ص 66.

4 – رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة محمد برادة، ط 3، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، د. ت، ص 35.

5 - La stylistique, p.23.

6 - La stylistique , p.05.

7 - Nouveau dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, p.118.

انتقل مصطلح (*Stylistique*) إلى العربية بتسميات قليلة متقاربة، لا تتجـاوز عدد أصابع اليد الواحدة، يهيمن عليها المقابل الشائع (أسلوبية) الذي تفوق تداوليته غيرها في سائر البدائل الاصطلاحية، كـ "الأسلوبيات" الـذي يـصطلحه سـعد مصلوح[1] ورابح بوحوش[2]، أو "علم الأسلوب" الذي يتوازى مـع الأسـلوبية في (معجم مصطلحات علم اللغـة الحـديث)[3]، و(المعجـم الموحـد لمـصطلحات اللسانيات)[4]، و(قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية)[5] ومجمل الكتابات المصرية... أو "علم الأساليب" الذي أشاعته بعض الكتابات اللبنانية خصوصا[6]، فيما ألفينـا، الدكتورة عزة آغا ملك تستعمل – في نطاق محـدود جـدا – مـصطلح "علـم الإنشاء"[7]، مقابلا للمصطلح الأجنبي.

في الوقت الذي يشكك بعض الغربيين في علمية الأسـلوبية، أو اسـتقلاليتها العلمية على الأصح مكتفين بتقديمها على أنها "دراسة" أو "مجال مـن البحـث" أو "مطمح علمي"، نجد ناقدا عربيا بحجم محمد عناني يبالغ – حـدا ومفهومـا – في إشباعها علمية، إذ لا يكتفي بـ: "الأسلوبية.. أو علم دراسة الأساليب وتحليلها"[8]، بل يصطنع في سياق آخر من كتاب واحد "علم الأسلوبية"[9]، مع أن صيغة المـصدر

---

1 – سعد مصلوح: الأسلوب – دراسة لغوية إحصائية، ط 3، عالم الكتب، القاهرة، 1992، ص156.

2 – رابح بوحوش: البنية اللغوية لبردة البوصيري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،93، ص07

3 – معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 88.

4 – المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 137.

5 – إميل يعقوب (و آخران): قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية، ص 277.

6 – منها، يسام بركة: معجم اللسانية، ص 194، مبارك مبارك: معجم المصطلحات الالسنية ص 272، عزة آغا ملك: الأسلوبية من خلال اللسانية، الفكر العربي المعاصر، ع 38، آذار 1986، ص 84.

7 – الأسلوبية من خلال اللسانية، ص 83.

8 – محمد عناني المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 67 (الدراسة).

9 – نفسه، ص 106 (الدراسة).

الصناعي كفيلة بتضمن الدلالة العلمية، ولا تحتاج إلى المضاف العلمي (كلمة علمي) إلا من باب الإطناب والتجاوز....

لعل أعمق المباحث العربية، في تقديم المفهوم الأسلوبي، وأصفاها وضوحا وأثراها معرفة، أن تكون تلك التي بسطها عبد السلام المسدي في كتابه (الأسلوبية والأسلوب) الذي شكل عالة لكتابات أسلوبية لاحقة، قد تنعكس بوضوح في كتاب محمد عزام (الأسلوبية منهجا نقديا) الذي يبدو – في نصفه الأول على الأقل – مدينا "للأسلوبية والأسلوب" بدين ثقيل (غير مكتوب!) لا تشفع له فيه إيماءة عارضة تشيد بإسهامات المسدي الأسلوبية!.

الأسلوبية – في تعريف المسدي – هي "علم لساني يعنى بدراسة مجال التصرف في حدود القواعد البنيوية لانتظام جهاز اللغة"[1]، وهي – في تعريف غائي آخر – " البحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب"[2]. في الكتاب أيضا وقفات مطولة عند الفروق الجوهرية بين الأسلوبية وما يجاورها من علوم ومعارف (اللسانيات، البلاغة، فقه اللغة، النحو،...)، لكن أكثر ما يستوقف المسدي هو طبيعة العلاقة بين الأسلوبية والبلاغة التي يرسمها بهذا الشكل: "الأسلوبية امتداد للبلاغة ونفي لها في نفس الوقت هي لها بمثابة حبل التواصل وخط القطيعة في نفس الوقت أيضا"[3]؛ حيث إن الأولى بديل للثانية، وهما يفترقان عند جملة من النقاط: فالبلاغة علم معياري تعليمي يعتمد فصل الشكل عن المضمون في الخطاب، بينما الأسلوبية علم وصفي تعليلي يرفض الفصل بين دال الخطاب ومدلوله[4].

---

1 – الأسلوبية والأسلوب، ص 56.

2 – نفسه، ص 34.

3 – نفسه، ص 52.

4 – نفسه ص 52–53–54. ومن التجاوز المؤسف الذي لا يحصل السكوت عليه أن يتكرر مثل هذا التمييز لدى محمد عزام، بالحرفية اللغوية حينا وبالتصرف اليسير حينا آخر في غياب الإحالة على

وأما (علم الأسلوب) – عند صلاح فضل – فهو "وريث شرعي للبلاغة العجوز التي أدركها سن اليأس وحكم عليها تطور الفنون والاداب الحديثة بالعقم، ينحدر من أصلاب مختلفة، ترجع إلى أبوين فتيين هما علم اللغة الحديث أو الألسنية إن شئنا أن نطلق عليها تسمية أشد توافقا مع دورها في أمومة علم الأسلوب – من جانب، وعلم الجمال الذي أدى مهمة الأبوة الأولى من جانب آخر"[1]. وبشكل مقارب نسبيا لما قدمه المسدي، نجد عدنان بن ذريل يحدد الأسلوبية (أو علم الأسلوب) بأنها "علم لغوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية، والشعرية، فتميزه عن غيره.. إنها تتقرى (الظاهرة الأسلوبية) بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر (الأسلوب) ظاهرة، هي في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها"[2]، ثم يميز بينها وبين البلاغة بأن الأولى تريد "أن تكون علمية، تقريرية. تصف الوقائع، وتصنفها بشكل موضوعي، منهجي بعد أن كانت البلاغة (...) تدرس الأسلوب بروح معيارية، نقدية صريحة، وتعلّم الأفضل من القول.."[3].

وكذلك احتفظ الأسلوبيون العرب بالتقسيمات الأسلوبية الغربية؛ حيث قسمها عدنان بن ذريل إلى ثلاثة اتجاهات كبرى "و هي على التتالي: (أسلوبية التعبير)، والتي عنيت بالتعبير اللغوي، و(الأسلوبية التكوينية)، والتي عنيت بظروف الكتابة، و(الأسلوبية البنيوية)، والتي عنيت بالنص الأدبي وجهازه اللغوي"[4]، كما

كتاب المسدي (و هنا الكارثة!) راجع: محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1989، ص 41–42.

1 – صلاح فضل: علم الأسلوب – مبادئه وإجراءاته، ط 2، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص 03.

2 – عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980، ص 140.

3 – عدنان بن ذريل: اللغة والأسلوب، ص 140.

4 – نفسه، ص 146.

قسمها محمد عزام – بدوره – إلى ثلاثة أقسام مماثلة، هي: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية الفردية (أو أسلوبية الكاتب)، الأسلوبية البنيوية[1].

بينما يرى نور الدين السد أن "الأسلوبية هي الوجه الجمالي للألسنية، إنها تبحث في الخصائص التعبيرية والشعرية التي يتوسلها الخطاب الأدبي، وترتدي طابعا علميا تقريريا في وصفها للوقائع وتصنيفها بشكل موضوعي ومنهجي"[2] و خلافا لغيره من الباحثين، فإنه يمعن في التمييز الدقيق بين الأسلوبية والبلاغة من خلال شكل تخطيطي يقوم على 17 عنصرا كاملا[3] تتمحور عليها المفارقة الكبيرة بين العلمين؛ كأن تكون البلاغة علما معياريا، تعليميا، نمطيا، تصنيفيا جاهزا، تجزيئيا،.... وتكون الأسلوبية علما وصفيا، وضعيا، تعليليا، شموليا،....

وإن بدا لنا أن كل ذلك الكم من عناصر المفارقة، إنما هو استطراد كان بالإمكان أن يختزل إلى ما هو أبسط وأعم؛ لأن كثيرا من تلك العناصر إنما يكرر بعضها بعضا؛ فقوله – مثلا – عن البلاغة إنها "علم معياري" يغنيه – في تقديرنا – عن الإضافة أنها علم "يرسم الأحكام التقييمية"، و"يرمي إلى خلق الإبداع بوضايا تقييمية"....

ثم يميز تمييزا مفصلا، بين أربعة اتجاهات أسلوبية هي[4]: الأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية النفسية، والأسلوبية البنيوية، والأسلوبية الإحصائية.

مع دعوته الضمنية إلى أسلوبية جديدة، يمكننا وصفها بأنها أسلوبية تركيبية أو تكاملية، ويسميها "السيميائية الأسلوبية": "... إننا نقترح المنهج السيميائي الأسلوبي.وسيلة علمية ومنظومة تحليلية ومعرفية متمكنة من آلياتها الإجرائية لتفكيك

1 – محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 77.
2 – نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ج 01، ص 16.
3 – نفسه، ص 28.
4 – الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص 60–117.

مكونات الخطاب وتحليل بناه السطحية والعميقة وتحديد وظائفه وأبعاده ورؤاه..."[1] مقترحا إياها اعتمادا على الباحث باتريك إمبار (*P.Imbert*) الذي وضع مصطلح (*sémiostyle*)، وطبقه – عام1980 – على أساليب بلزاك وفلوبير وزولا[2]. وهكذا يسهم نور الدين السد – من حيث لم يقصد – في (موت الاسلوبيه)، وإحياء الطموح السيميائي الشمولي الراغب في التسلّط على سائر العلوم الصغرى!.

أما عبد الملك مرتاض فقد أومأ إلى "عدة أصناف من الأسلوبية"، لكنه اكتفى بالخوض في صنفين اثنين[3](لا يخلوان من عدول عن الترجمة الحرفية الشائعة، وربما من تعديل طفيف في موضوع كل صنف كذلك!)، هما: "الأسلوبية التاريخية" التي يجعلها مقابلا للمصطلح الأجنبي "*S.Génétique*" (وكان الأشيع والأمثل أن يقول: أسلوبية تكوينية)، ويجعل موضوعها الجواب عن السؤال: لماذا الكاتب؟، ثم "الأسلوبية الوصفية" التي تجيب – في نظره – عن سؤال آخر هو: كيف يكتب الكاتب؟.

لعل مثل هذا الكلام تبسيط إشكالي من شأنه أن يخلط المفاهيم، لأن الجواب عن السؤال الأخير قد يكون أيضا من اختصاص الأسلوبية الأولى (والتي يسميها مرتاض تاريخية، ويسميها آخرون: تكوينية أو أدبية أو نقدية أو أسلوبية الفرد أو أسلوبية الكاتب)، كما أن السؤال الأول (لماذا يكتب الأديب؟) قد تضطلع بالإجابة

1 – نفسه، ج 02، ص 42.
2 – تراجع هذه الإحالة المرجعية، مع دعوته إلى "ترويج المصطلح" المذكور أعلاه، في الكتاب نفسه، ج 02، ص 190 (الهامش رقم 178).
3 – عبد الملك مرتاض: الأمثال الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982، ص 118–119.

عنه أسلوبية أخرى يسميها "غيرو" (الأسلوبية الوظيفية)[1] و يمثل لها بجهود رومان جاكبسون....

وقد تراوح الإطار العام الذي ينتظم الأسلوبية، في استعمالاتها العربية، بين العلم (أو القسم العلمي من العلم الأكبر: اللسانيات) والمنهج النقدي.و في سياق مجاور لهذا الإطار، يرى محمد الهادي الطرابلسي أن التحليل الأسلوبي يختلف "باختلاف مداخل التحليل، فقد يكون المدخل بنيويا بمعنى أن الانطلاق فيه يكون من مباني المفردات وتراكيب الجمل وأشكال النصوص وهندسة الآثار، أو دلاليا ينطلق فيه من صور معانيه الجزئية وموضوعاته الفردية وأغراضه الغالبة ومقاصده العامة وأجناسه المعتمدة، كما قد يكون المدخل بلاغيا ينطلق فيه من الظاهرة الأسلوبية أو مجموعة الظواهر المستخدمة، كما قد يكون المدخل إليه من الباب التقني فتعتمد فيه المقارنة أو الموازنة، أو تقنيات المقايسة والإحصاء"[2]، يفهم من هذا الكلام أن الأسلوبية ليست منهجا قائما بذاته، مستوفيا لضوابطه المنهجية، وقد رأينا أيضا – من قبل – أنها ليست علما مستقل الاختصاص، فكأنها إذن ممارسة علمية تستعين – في تحليلها للنص الأدبي – بآليات منهجية مستمدة من علوم ومناهج أخرى (علم الدلالة، علوم البلاغة، البنيوية، الإحصاء، المقارنة،...)، على نحو ما يؤكده محمد عزام الذي يرى أن التحليل الأسلوبي يمكن أن يطبق على نص أدبي مستقل أو نتاج مؤلف أو مقارنات أسلوبية أو تغير الأسلوب حسب الأمكنة والأزمنة والموضوعات بإجراءات

---

1 – يرى عدنان بن ذريل أن الأسلوبية الوظيفية "هي مجرد تسمية أخرى للأسلوبية البنيوية"! (اللغة والأسلوب، ص 152)، وهذا تجاوز للنظرية الغربية ومصطلحاتها؛ حيث يميز بيار غيرو تمييزا قاطعا بينهما حين يقول: ".. هكذا، حين نعارض بين اللغة والخطاب نميز نوعا من الأسلوبية في اللغة (حسب بالي)، ونقدا للأسلوب في النص (حسب البنيوية). وثمة في كل حالة: أسلوبية بنيوية أو وصفية تصف البنية الاستبدالية للنسق، أو البنية التركيبية للنص الذي ولده هذا النسق، وهناك أسلوبية تكوينية تحدد أصل ازدواجية البنية، وخاصة أصل القانون. وأخيرا الأسلوبية الوظيفية، وهي تحدد مصيرها ومصير الرسالة". بيير جيرو: الأسلوب والأسلوبية (ترجمة منذر عياشي)، ص94.

2 – محمد الهادي الطرابلسي: تحاليل أسلوبية، دار الجنوب للنشر، تونس، 1992، ص 08.

منهجية مختلفة منها "منهج إمكانيات النحو، ومنهج النظم ومنهج الكلمات المفاتيح، ومنهج تحليل الانحراف، ومنهج المستوى الوظيفي،..."[1].

ونشير هنا إلى أن الانحراف أو الانزياح (*Ecart*) قد كان أكثر الفرعيات الأسلوبية دورانا في لغة الخطاب النقدي الأسلوبي العربي، ولأن تحليل الانزياح غالبا ما يستدعي التسلح بالإجراء الإحصائي؛ من باب أن "الإحصاء هو – على وجه التدقيق – علم الانزياحات"[2] كما يقول غيرو فقد قاد ذلك بعضهم إلى الاحتفاء "بالأسلوبية الإحصائية" التي يتزعمها (غيرو) ذاته، مع اعترافه بأنها من قبيل "المسألة الخلافية (*Question Controversée*)"[3]المشكوك في صحتها وجدواها. ويمكن أن يكون سعد مصلوح وعبد الملك مرتاض أكثر النقاد العرب اعتدادا بهذه الأسلوبية الإحصائية (*Stylostatistique*) القائمة على "استخدام اللسانيات الرياضية في تحليل الأسلوب عند كاتب ما"[4].

فقد أثبت سعد مصلوح – على سبيل التمثيل – كفاءة تطبيقية عالية وصبرا تقنيا (إحصائيا) رهيبا (من الطبيعي ألا يخلو من مخاطر) في تطبيقه لمعادلة بوزيمان (*Busemann's formula*) على نصوص عربية (طه حسين، العقاد، شوقي، نجيب محفوظ، محمد عبد الحليم عبد الله) ابتغاء تشخيص أساليبها، ضمن كتابه (الأسلوب)[5]، ثم عمق هذا الصنيع – بما لا يدع مجالا للشك في جدارة الإحصاء الأسلوبي وجدواه – ضمن كتابه اللاحق (في النص الأدبي)[6]، الذي طبق فيه مقياس "أ.يول" المعروف بـ: (الخاصية) على الثابت والمنسوب من شعر شوقي، ابتغاء تحقيق نسبة النص إلى المؤلّف.

---

1 – محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 47.

2 - *P.Guiraud: la Stylistique, p.107.*

3 - *la Stylistique., p.106.*

4 - *Dictionary of language and linguistics, p.223.*

5 – سعد مصلوح: الأسلوب، ص ص 73–140.

6 – سعد مصلوح: في النص الأدبي – دراسة أسلوبية إحصائية، ط 1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، 1993، ص ص 109–174.

وتندرج هذه المحاولة الجادة ضمن اتجاه أسلوبي عام يعرف لدى الغربيين بنقد النسبة (*Critique d'attribution*)، رغم أن سعد مصلوح لا يدعي ذلك ولا يومئ إليه أصلا، ويقوم "نقد النسبة" على التدقيق في العمل الأدبي والتحقيق والتحقيقات المضادة؛ حيث "يتم البحث بطريقة بوليسية في عدد من الأعمال الأدبية الأخرى التي تنتمي إلى الفترة نفسها، وذلك لرؤية ما إذا كان ممكنا أم مستحيلا أن نكتشف تماما المخطط الأسلوبي نفسه، ولمعرفة أين يوجد وفي أية ظروف. هكذا يمكن تحديد الأعمال التي تنتمي إلى الكاتب نفسه والتي كانت تقدم حتى ذلك الحين على أنها لمؤلفين مختلفين، أو يمكن نسبة أعمال بقيت غُفلاً إلى كاتب معين"[1]، وذلك عن طريق الربط بين مجموع السمات الأسلوبية المستوحاة من العمل الأدبي وبين عناصر أخرى من فئة أخرى (وضع نفسي، لحظة مأساوية، دور إحدى الشخصيات، بروز موضوع أو فكرة معينة،...) لتشكيل ما يدعى "المجموعة الترابطية" أو "البنية الترابطية"[2] التي يحتمل أن تتيح التعرف على النسبة.

ومن رواد هذه "التحقيقات الأسلوبية" نذكر دولوفر (*F. Deloffre*) وروجوت (*J.Rougeot*).

وكذلك يفعل سعد مصلوح مع الثابت من شعر شوقي والمنسوب إليه، في تلك المحاولة الشاقة العملاقة التي لا عهد للنقد العربي بها، ومن الجناية على مثل هذا الجهد الجبار – في تقديرنا – أن يحكم عليه صلاح فضل بـ: "طابع المصادرة على المطلوب"[3]؛ إذ يقوض أساسه أصلا، من باب قيامه – في نظره – على أساس مسبق من لغات أخرى أو عصور ما لا تنطبق حتما على العربية في عصرنا هذا، بل ربما كان هذا الحكم هو عين (المصادرة على المطلوب)، إذ ما أكثر ما سمعنا بمثل هذا الحكم على كل مسعى ينهض على الإجراء الإحصائي!...

---

1 – جورج مولينيه: الأسلوبية، ص 70.

2 – نفسه، ص 71.

3 – صلاح فضل: علم الأسلوب، ص 210.

المنهج السيميائي

إن القول بمصطلح (*Sémiotique*)، يستدعي – حتما – إدراك المفهوم الإغريقي للحد « *Sémeion* » الذي يحيل على ((سمة مميزة (*Marque distinctive*)، أثر (*Trace*)، قرينة (*Indice*)، علامة منذرة (*Signe précurseur*)، دليل (*Preuve*)، علامة منقوشة أو مكتوبة (*Signe gravé ou écrit*)، بصمة (*Empreinte*)، تمثيل تشكيلي (*Figuration*)..))[1].

هذه العلامات (اللغوية وغير اللغوية) هي الموضوع المفترض لعلم جديد، نشأ بين نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين، يسمى (السيميائية: *Sémiotique*) حينا، و(السيميولوجيا: *Sémiologie*) حينا آخر، بإسهام أوربي وأمريكي مشترك، وفي فترتين متزامنتين نسبيا؛ على يدي العالم اللغوي السويسري فرديناند دوسوسير / *F. De Saussure* (1857 – 1913)، والفيلسوف الأمريكي شارلز سندرس بيرس / *C. S. Peirce* (1839 – 1914). فقد صار لزاما على أي باحث في تاريخ هذا الحقل المعرفي أن يستعيد شهادة ميلاد السيميولوجيا من إشارة دوسوسير الرائدة التي أوردها في محاضراته الألسنية العامة، مبشرا بعلم جديد لا تشكل الألسنية ذاتها إلا جزءا منه: ((إن اللغة نسق من العلامات، يعبر عن أفكار، ومنه فهي مشابهة للكتابة، وأبجدية الصم والبكم، والطقوس الرمزية، وأشكال المجاملة والإشارات العسكرية،.. إلخ.. إنها – وفقط – الأهم بين كل هذه الأنساق.

يمكننا – إذن – أن نتصور علما يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية؛ قد يشكل قسما من علم النفس الاجتماعي، وإذن من علم النفس

---

1 - Julia Kristeva: La Révolution du Langage Poétique , Edition du Seuil , 1974 , P 22.

العام، سنسميه السيميولوجيا – *Sémiologie* – (من الكلمة الإغريقية *Séméion*، بمعنى علامة *(Signe/* التي يمكن أن تنبئنا بما تتكون منه العلامات، والقوانين التي تحكمها. وبما أن هذا العلم لما يوجد بعد، فإننا لا نعرف ما سيؤول إليه، لكنه حقيق بالوجود، ومحدد المكانة سلفا. إن الألسنية ليست إلا قسما من هذا العلم العام الذي ستغدو القوانين التي يكتشفها قابلة للتطبيق على الألسنية، وهكذا ستجد هذه الأخيرة نفسها مرتبطة بمجال دقيق التحديد ضمن مجموع الوقائع البشرية))[1].

على أن رولان بارت هو أشهر من نقض هذه المتراجحة "السوسيرية" التي تفترض أن ما هو ((سيميولوجي يتجاوز *(Déborde)* الألسني))[2]، عن قناعة منه بأن العلامات الغيرية *(Objectaux)*، غير اللغوية، لا تكتمل هويتها ما لم يُتحدث عنها لغويا، أي قبل أن تصبح علامات لفظية *(Verbeaux)*، وراح ينقل تلك المتراجحة إلى الشكل العكسي الجديد (الألسنية > السيميولوجيا)، مجسدا ذلك أفضل تجسيد في كتابه (نظام الموضة) الذي محضه لدراسة عالم الأزياء والأناقة وما في حكم ذلك من علامات غير لغوية، إلا أنه تجاوز لالغوية هذه العلامات، إذ أعرب عن أنه ((لا يشتغل على الموضة الحقيقية بل على الموضة المكتوبة))[3]، أي على الأزياء كما تصورها جرائد الموضة. ولم يفته – لأجل تأكيد فرضيته – أن يطلق العنان لهذا السيل من الاستفهامات الإنكارية:

((هل هناك نسق واحد من الموضوعات (المواد)، متسع نسبيا، يقوى على الامتناع عن اللغة المنطوقة (المقطعة)؟ أليس الكلام هو البديل المحتوم لكل نظام دال؟..))[4]، مقررا – في الأخير – أن ((الإنسان محكوم باللغة المنطوقة *(L'homme*

1 - *Ferdinand De Saussure: Cours de Linguistique Générale , 2ème éd. , ENAG / Editions , Alger , 1994 , P 33.*

2 - *Roland Barthes: Système de la Mode , Editions du Seuil , 1967 , P 08.*

3 - *Roland Barthes: Système de la Mode , P 08.*

4 - *Ibid, P 09.*

est Condamné au Langage Articulé)، ولا يمكن لأي مؤسسة سيميولوجية أن تتجاهل ذلك، ربما يجب إذن أن نعكس صياغة دوسوسير، وأن نقرر أن السيميولوجيا جزء من الألسنية))[1].

وإذا كان دوسوسير يتحدث، في الفقرة السابقة، بلغة تصورية، تستشرف علما (لّما يوجد!) وتتنبأ بميلاده وضرورة وجوده، تدلنا عليها هيمنة صيغ فعل المستقبل*، في ذلك السياق التاريخي (سنة 1910 تحديدا)، فإن ذلك لا يعني إلا عدم اطلاعه على صنيع نده "بيرس" في الولايات المتحدة الأمريكية؛ حيث يكون قد مارس فعلا ما كان دوسوسير يدعو إليه، وإن لم يخلف أثرا متماسكا يمكّن الباحث من الخروج بحوصلة تامة لمذهبه في هذا العلم (وهو سر عدم معرفة سوسير له، منضافا إلى التباعد المكاني وعسر الحال الثقافية آنذاك..)، إلا أن معظم السيميائيين يقرون بفضله العلمي عليهم؛ ويتلخص هذا الفضل في قول جوليا كريستيفا: ((.. نحن مَدينون فعلا لشارل ساندرس بورس بالاستخدام الحديث لمصطلح السيميائيات))[2]، ومع هذا الفيلسوف ((صارت السيميائية اختصاصا مستقلا حقيقة، إنها بالنسبة إليه إطار مرجعي يضم كل دراسة أخرى))[3]، في الرياضيات أو الأخلاقيات أو

1 - *Ibid.*

* – اجتهدنا – اجتهادا شخصيا متواضعا – في ترجمة تلك الفقرة بالذات عن الأصل الفرنسي (الذي لا يقدح في فرنسيته أن يكون منقولا بأمانة عن دوسوسير، أو متحولا نسبيا عبر أسلوب تلميذيه "شارل بالي" و"ألبير سيشهاي" اللذين جمعا محاضراته)، لأن الترجمة العربية التي بين يدينا (محاضرات في الألسنية العامة، ليوسف غازي ومجيد النصر، ص 27) لم تتقيد بدلالات تلك الأزمنة النحوية؛ حيث لفت انتباهنا وجود سبعة أفعال كاملة بصيغة المستقبل، في تلك الفقرة، خمسة منها بصيغة "المستقبل البسيط" (Futur Simple)، واثنان بصيغة الاستقبال الشرطي (Conditionnel Présent) الذي يفيد حدثا مستحيلا في الحاضر، ممكنا في المستقبل. وهو ما حاولنا أن نواجهه بصيغ التسويف والاحتمالية في العربية..

2 – جوليا كريستيفا: علم النص، تر. فريد الزاهي، دار توبقال، الدار البيضاء، **1991**، ص **15**.

3 - *Nouveau Dictionnaire Encylopédique des Sciences du Langage , P 214.*

الماورائيات أو الصوتيات أو الكيمياء أو التشريح أو الاقتصاد أو علم النفس أو تاريخ العلوم..؛ لقد أغرق كل هذه العلوم في فضاء علاميّ فسيح، يرتدّ إلى تقسيم ثلاثي (قرينة – أيقونة – رمز) تتفرع عنه تثليثات متلاحقة، تتحول العلامة – عبرها – إلى علامة أخرى؛ قد لا تحيل إلا على نفسها، في مسلسل علاميّ متواصل الحلقات، حتى بلغ مجموع تحديده ستة وستين نوعا من العلامات[1].

بيد أن احتفاء الباحثين بهذين القطبين السيميائيين، لا ينفي – البتة – أن المصطلح قد استعمل – قبلهما – في سياقات علمية متقاربة؛ فقد استعمل أفلاطون مصطلح *(Sémiotiké)* إلى جانب مصطلح *(Grammatiké)* بمعنى تعلم القراءة والكتابة، في اتساق مع الفلسفة أو فن التفكير ((ويبدو أن السيميوطيقا اليونانية لم يكن هدفها إلا تصنيف علامات الفكر لتوجيهها في منطق فلسفي شامل))[2]، ثم يختفي هذا المصطلح قرونا طويلة، ليعود مع الفيلسوف الإنجليزي جون لوك (1632 – 1704) الذي استعمل مصطلح *(Semeiotiké)* في حدود سنة 1690 بدلالات مشابهة لاستعماله الأفلاطوني.

مثلما استعمل مصطلح « *Séméiologie* » (وأحيانا *Sémiologie*)، ابتداء من سنة 1752، ضمن المجال الطبي، بمعنى ((الدراسة النسقية للأعراض *(Symptômes)* المرضية))[3] مرادفا لمصطلح آخر *(Symptomatologie)*؛ تجمعهما شعبة طبية واحدة، تستدل على الأمراض بأعراضها البادية منها والخفية، إنه علم الأعراض المرضية الذي لا يزال يحيا في معظم معاهد الطب العربية والعالمية.

---

1 - Ibid. P 215.

2 – برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، تر. محمد نظيف، ط2، إفريقيا الشرق، المغرب، 2000، ص37

3 - Georges Mounin: Dictionnaire de la Linguistique , P 294.

تتظافر هذه الجهود المتقدمة مع جهود لاحقة قدمها يلمسليف وبنفنيست وتروبتسكوي ومونان وبارت وكريستيفا وغريماس ولوتمان وإيكو..، مشكلة تيارات سيميائية متمايزة، ومتعايشة ضمن هذه "الإمبراطورية العلامية" التي تقدم نفسها علما شموليا يتسلط على سائر العلوم ويحكمها بوصفها "فيدراليات علمية" مرتبطة بقوانينه المركزية.

ولم تقف السيميائية عند حدودها العلمية، بل تجاوزتها إلى الوسائل المنهجية؛ حيث تحولت من علم؛ موضوعه العلامة، ومنهجه التحليل البنيوي (عادة)، إلى منهج قائم بذاته، إذ يستوقفنا مثل هذا التحول الطريف في كتاب (نظام الموضة) لرولان بارت الذي يقدم "موضوع" بحثه على أنه (التحليل البنيوي للأزياء النسوية)، أما "منهجه" فمستوحى من علم العلامات العام[1]!.

وفي سنة 1969، تتأسس "الجمعية الدولية للسيميائية" (التي تولى أ.ج.غريماس أمانتها العامة) وتعقد مؤتمرات وملتقيات من حولها، وتصدر مجلة فصلية *(Semiotica)*، وتنشئ فرق بحث تابعة لها.

وفي سنة 1979، يَصدر قاموسان سيميائيان متخصصان؛ أحدهما لجوزيت راي دوبوف *(Lexique Sémiotique)*، والآخر – وهو أعقد وأضخم في المادة والمعالجة – لجوليان غريماس وجوزيف كورتاس *(Sémiotique Dictionnaire raisonné de la Théorie du Langage)*؛ استعصى على الباحثين العرب حتى أن يترجموا عنوانه بصيغة موحدة*!.

---

1 - Système de la Mode , P 07.

* – نُقل هذا العنوان إلى: – "المعجم العقلاني لنظرية اللغة" (عبد الملك مرتاض: تحليل الخطاب السردي، 11).

– "معجم تجريدي في النظرية اللغوية" (المنصف عاشور، مجلة فصول، م05، ع01، 1984، ص 61).

وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبيا، فهرعت الدراسات إليها تترى وعقدت لها ملتقيات، وأسست لها جمعيات (على غرار "رابطة السيميائيين الجزائريين"**) ومجلات (على غرار مجلة "دراسات سيميائية أدبية لسانية" المغربية – 1987)، ومحضت لها قواميس متخصصة (كما فعل التهامي الراجي الهاشمي، ورشيد بن مالك، وسعيد بنكراد)، وصارت مادة من مواد الدراسة في أقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين، كمحمد مفتاح ومحمد الماكري وأنور المرتجي وقاسم المقداد وعبد الله الغذامي وصلاح فضل وعبد الملك مرتاض وعبد القادر فيدوح وعبد الحميد بورايو وحسين خمري ورشيد بن مالك وسعيد بوطاجين ومحمد الناصر العجيمي....

– "السيميوطيقا، قاموس منقح لنظرية اللغة"..(نورا أمين، مجلة "فصول"، م 15، ع 03، خريف 1996، ص 269).

– "السيميائية، المعجم البرهاني في نظرية اللغة "..(سامي سويدان: جدلية الحوار في الثقافة والنقد، ص 50).

– "السيميائية، معجم مختصر لنظرية اللغة"..(سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 14).

– "السيميائية، قاموس تحليلي لنظرية اللغة"..(حسين خمري: بنية الخطاب الأدبي، ص 20).

– "السيميائية، القاموس المعقلن لنظرية الكلام".. (رشيد بن مالك: قاموس مصطلحات التحليل السيميائي، ص 12).

وقد سبق لنا أن اقترحنا "السيميائية"– المعجم الاستدلالي لنظرية اللغة"..(يوسف وغليسي، مجلة الحياة الثقافية.. تونس، س 27، ع133، مارس 2002، ص 27).

** – تأسست في ماي 1998 بجامعة سطيف، وتستهدف لم شمل السيميائيين الجزائريين، وترقية الممارسات السيميائية، ونشرها وتوزيعها وترجمتها. يرأسها الدكتور عبد الحميد بورايو، وينوبه الدكتور رشيد بن مالك.

ومع الجهاز الاصطلاحي المكثف والمعقد الذي تقدمه آليات الدراسة السيميائية، تزداد أزمة المصطلح النقدي العربي حدة، بالشكل الذي سنوضحه من خلال الوقوف على هذه العائلة المصطلحية التي ينتظمها الحقل السيميائي.

تتداخل السيميائية *(Sémiotique)* بالسيميولوجيا *(Sémiologie)* تداخلا مريعا في الكتابات الغربية والعربية، يوحي – في أكثر الأحوال – بأنهما حدان لمفهوم واحد، ويتجاهل الفروق الجوهرية اليسيرة التي تفصل هذه عن تلك. حيث يقدم تودوروف وديكرو هذين المفهومين، في قاموسهما الموسوعي، بصيغة العطف والتخيير: ((السيميائية (أو السيميولوجيا) هي علم العلامات))[1]، وهي الصيغة التي يحتفظ بها (القاموس الموسوعي الجديد..) لديكرو وشيفر، مع إضافة تعريفية بسيطة لا تلامس الفارق في الجوهر: ((السيميائية (أو السيميولوجيا) هي دراسة العلامات والسيرورات التأويلية))[2]. إلا أن قاموس جورج مونان يميز قليلا بين المصطلحين؛ إذ يشير إلى أن السيميائية ((معادل – بالمصادفة – للسيميولوجيا، ينتمي إلى الولايات المتحدة الأمريكية، بصفة خاصة؛ عند شارل موريس مثلا، ويستعمل أحيانا – بدقة أكبر – للدلالة على نظام من العلامات غير اللغوية، كإشارات المرور))[3].

ويفهم من ذلك أن (السيميائية) معطى ثقافي أمريكي – أساسا – يحيل على مفاهيم فلسفية شاملة وعلامات غير لغوية، بينما (السيميولوجيا) معطى ثقافي أوربي هو أدنى إلى العلامات اللغوية؛ والمجال الألسني عموما، منه إلى أي مجال آخر. فكأن

1 - T. Todorov , O. Ducrot: Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage , Edition du Seuil , Paris , 1972 , P 113.

2 - O.Ducrot , J. M. Schaeffer: Nouveau Dictionnaire Encyclopédique des Sciences du Langage , P 213.

3 - G. Mounin (et autres): Dictionnaire de la Linguistique , P 296.

الأولى أعتق تاريخا وأوسع موضوعا من الثانية فضلا على تباينهما في مجال جغرافية التداول.

على أن علماء العلامات – في مجملهم – كثيرا ما يرادفون بين المصطلحين، ويتساهلون في استبدال أحدهما بالآخر، ولا يتقيدون بما بينهما من فروق، مما دعا خمسة من أقطاب السيمائية الكبار (جاكبسون، غريماس، ليفي ستروس، بنفنيست، بارت) إلى توقيع اتفاق "اصطلاحي" سنة 1968، قبيل انعقاد الجمعية الدولية السيميائية، ينص على اصطناع مصطلح *(Sémiotique)* وحسب، بيد أن تغلغل مصطلح (السيميولوجيا) في الثقافة الأوربية، جعل نسيانه أمرا مستبعدا[1]؛ وإلا فما معنى أن يصدر باحث فرنسي (من مواليد 1947) هو برنار توسان *(B. Toussaint)* كتابا – بعد ذلك الاتفاق – عنوانه *(Qu'est ce que la Sémiologie)*؟!، وقد أحلنا على ترجمته العربية في هامش سابق.

لعل هذا سبب ينضاف إلى أسباب أخرى أذكت لهيب المواجهة الاصطلاحية العربية لهذين المفهومين المتقاربين، بالشكل الذي يبرزه هذان الجدولان:

1 – من حوار أجرته جريدة « Le monde » (17 – 06 – 1974) مع جوليان غريماس، نقله – عبد الملك مرتاض: بين السمة والسيمائية، ضمن (تجليات الحداثة)، جامعة وهران، عدد 02، يونيو 1993، ص 16.

أ – مصطلح ***(Sémiologie)***:

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيميولوجيا، سيميولوجية	صلاح فضل	نظرية البنائية: 445، شفرات النص: 06، مناهج النقد المعاصر: 115
	عبد الله الغذامي	الخطيئة والتكفير: 12.
	محمد عناني	المصطلحات الأدبية الحديثة: 153.
	سعيد علوش	معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 71
	عبد الملك مرتاض	مجلة (تجليات الحداثة)، ع02، يونيو 1993: ص 15.
	عبد العزيز حمودة	المرايا المحدبة: 277.
	محمد نظيف	ترجمة كتاب (ما هي السيميولوجيا)لبرنار توسان، ط2، 2000
سيمولوجيا	محمد عزام	الأسلوبية منهجا نقديا: 114.
علم السيميولوجيا	عبد العزيز بنعبد الله	مجلة (اللسان العربي)، ع23، 1985: ص 166.
ساميولوجيا	محمود السعران	أورده الحمزاوي في (المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية)، ص 262
سيمياء	أنطوان أبي زيد	ترجمة كتاب (السيمياء) لبيار غيرو، 1984
	بسام بركة	معجم اللسانية: 186.
	إميل يعقوب(وآخران)	قاموس المصطلحات اللغوية والأدبية.
	لطيف زيتوني	معجم مصطلحات نقد الرواية: 209.
علم السيمياء	عبد الرحمن الحاج	المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: 129.

	صالح (وآخرون)	
السيمائية	خلدون الشمعة	المنهج والمصطلح: 151.
السيميائية	جوزيف.م.شريم	دليل الدراسات الأسلوبية: 161.
السمائية	عبد العزيز بنعبد الله	(اللسان العربي)، ع 23، 1985، ص 166.
السيميائيات	مبارك حنون	دروس في السيميائيات، الدار البيضاء، 1987.
سيامة	بسام بركة	معجم اللسانية:186.
علم الرموز	علي القاسمي(وآخرون) فايز الداية	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 82 علم الدلالة العربي: 08.
الرموزية	مبارك مبارك	معجم المصطلحات الألسنية: 262.
علم العلامات	مجدي وهبة سمير حجازي سعيد علوش عبد السلام المسدي عز الدين إسماعيل عدنان بن ذريل	معجم مصطلحات الأدب: 507. قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر:82 معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة: 155. الأسلوبية والأسلوب: 182. ترجمة (نظرية التلقي) لروبرت هولب:372 اللغة والأسلوب: 78، 113.
العلامية	المسدي	قاموس اللسانيات: 186.
العلاماتية	محمد عبد المطلب	العلامة والعلاماتية، القاهرة – بيروت، 1988
علم العلاقات	محمود السعران	أورده الحمزاوي في (المصطلحات اللغوية الحديثة): 262.

	محمد عزام	الأسلوبية: 114.
علم الدلائل	عبد الحميد بورايو القرمادي، الشاوش، عجينة	ترجمة (مدخل إلى السيميولوجيا) لدليلة مرسلي (وأخريات):11 ترجمة (دروس في الألسنية العامة) لدوسوسير: 37.
علم الأدلة	الحاج صالح(وآخرون) محمد البكري	المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات: 129. مجلة (العرب والفكر العالمي)، ع 01، شتاء 1988، ص 71 + ترجمة (مبادئ في علم الأدلة) لبارت.
الدلائلية	التهامي الراجي الهاشمي	معجم الدلائلية، ضمن (اللسان العربي)، ع 24، 1985، ص 148.
علم الدلالة اللفظية	الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد..: 129.
علم السيمانتيك	تمام حسان	أورده الحمزاوي، السابق، ص 262.
دراسة المعنى في حالة سنكرونية!	تمام حسان	نفسه، ص 263.
علم الإشارات	ميشال زكريا	الألسنية: 291.
الأعراضية	يوسف غازي، مجيد النصر	ترجمة (محاضرات في الألسنية العامة) لدوسوسير: 27.

جدول رقم 01

ب – مصطلح (*Sémiotique*):

المقابل العربي	اسم المترجم	المرجع
سيميائية	المسدي	قاموس اللسانيات: 186.
	فاضل ثامر	اللغة الثانية: 07، 15.
	أنور المرتجي	سيمائية النص الأدبي.
	قاسم المقداد	(المعرفة) السورية،م 39، س 20، ع 235، سبتمبر 81، ص52
	سعيد علوش	معجم المصطلحات...: 69.
	عبد الملك مرتاض	تجليات الحداثة، ع02، 1993، ص 09.
	رشيد بن مالك	قاموس مصطلحات التحليل السيميائي: 174
	حسين خمري	نظرية النص في النقد المعاصر، أطروحة دكتوراه مخطوطة، 96 – 97
سيمائية	عبد الملك مرتاض	قراءة النص: 333، التحليل السيمائي للخطاب الشعري: 08
	عزة آغا ملك	مجلة (الفكر العربي المعاصر)، ع 38، آذار 1986، ص 87.
سيميائيات	سعيد بنكراد	ترجمة كتاب (التأويل بين السيميائيات والتفكيكية)
	فريد الزاهي	ترجمة (علم النص) لكريستيفا، ص:71،70،20،19،15.
	محمد مفتاح	تحليل الخطاب الشعري: 07.

سيمائيات	عبد الملك مرتاض	(تجليات الحداثة)، ع 04، يونيو 1996، ص 23
سيميّات	سعيد بنكراد	نقلا عن (المصطلح النقدي) للمسدي: 109
سيميوتية	القاسمي (وآخرون)	معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 82
سيمياء	عادل فاخوري	علم الدلالة عند العرب: 70.
	محمد مفتاح	في سيمياء الشعر القديم
	لطيف زيتوني	معجم مصطلحات نقد الرواية:209.
	سامي سويدان	في دلالية القصص وشعرية السرد: 83.
علم السيمياء	الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد: 129.
	عادل فاخوري	علم الدلالة عند العرب: 05.
السيميوتيكا	عبد الملك مرتاض	تجليات الحداثة (ع 02، 1993):15، 17.
السيميوتيكية	عبد الملك مرتاض	النص الأدبي من أين وإلى أين: 21.
علم الرموز	بسام بركة	معجم اللسانية: 186.
	مبارك مبارك	معجم المصطلحات الألسنية: 262.
الدلالية	سامي سويدان	في دلالية القصص وشعرية السرد:11،27، 32، 39، 64.
الدلائلية	محمد البكري	(العرب والفكر العالمي) بيروت، ع01، شتاء 1988، ص 70.
	المبخوت وبن سلامة	ترجمة (الشعرية) لتودوروف: 91.

الدلائليات	محمد معتصم	ترجمة (عودة إلى خطاب الحكاية) لجيرار جنيت: 231.
علم الأدلة	الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد: 129.
علم الدلالة	محمد الناصر العجيمي سامي سويدان	في الخطاب السردي: 21. في دلالية القصص...: 11، 15، 17، 68.
علم الدلالات	محمد عزام	الأسلوبية منهجا نقديا: 29.
علم الدلالة اللفظية	الحاج صالح (وآخرون)	المعجم الموحد: 129.
الدلائلي	التهامي الراجي الهاشمي	معجم الدلائلية، (اللسان العربي)، عدد 25: 245
علم السيميولوجيا	صلاح فضل	بلاغة الخطاب وعلم النص: 22.
العلامية	المسدي	الأسلوبية والأسلوب: 181.
علم العلامات	مجدي وهبة	معجم مصطلحات الأدب: 507.
السيميوطيقا	محمد عناني محمد مفتاح عبد العزيز حمودة عثماني الميلود نصر حامد أبوزيد محمد الماكري	المصطلحات الأدبية الحديثة: 153. تحليل الخطاب الشعري: 10. المرايا المحدبة: 278. شعرية تودوروف: 69. إشكاليات القراءة وآليات التأويل: 56، 66، 185. الشكل والخطاب: 39.

	جميل حمداوي	(عالم الفكر)، الكويت، م25، ع03، يناير - مارس 97، ص 79
السيماطيقا	سمير حجازي	قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر: 90.
نظرية الإشارة	سمير كرم	ترجمة (الموسوعة الفلسفية)، ص 533.
الإشارية	عبد الملك مرتاض	النص الأدبي من أين وإلى أين: 21.

جـــــدول 02

لقد سبقنا الباحث الدكتور عبد الله بوخلخال إلى مثل هذا الصنيع، حين قـــدم – في أحد الملتقيات السيميائية المتخصصة – ورقة وجيزة قيمة؛ أحصى خلالها مـــا يقارب عشرين ترجمة لهذين المصطلحين، وكان ذلكم الرقم كافيا له كـــي يرفـــع عقيرته ناعيا على الجهات المتخصصة انغلاقها على ذاتها ومناديا بالتنسيق والتوحيد: ((.. إن ضعف التنسيق هو العلامة المميزة بين هذه الجهات والمؤســـسات العلميـــة والثقافية المختلفة، أضف إلى ذلك اختلاف مشارب الأفراد الذين يساهمون في وضع المصطلحات، وميل معظمهم إلى الفردية ومخالفة جهود الآخرين))[1]، وقد ســـعينا – هنا – إلى تدارك ما فاته، وإضافة ما جد من ترجمات بعد صنيعه، فهالنا هذا الركام الاصطلاحي العربي المكدس أمام مفهومين أجنـــبيين متلاصـــقين: (الـــسيميائيات، السيمائيات، السيميائية، السيمائية، السيميوتية، السيميات، الـــسيامة، الـــسماتية، السيمياء، علم السيمياء، السيميولوجيا، الساميولوجيا، علـــم الـــسيمانتيك، علـــم السيميولوجيا، السيميوطيقا، السيميوتيكا، السميوتيكية، علم الرموز، الرموزية، علم الدلالة، علم الدلالات، الدلائلية، الدلائليات، علم الدلائل، علم الأدلة، علم الدلالة

1 – عبد الله بوخلخال: مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث، ضمن "السيمائية والنص الأدبي" (أعمال ملتقى معهد اللغة العربية وآدابها)، منشورات جامعة عنابة، 1995، ص74

للفظية، الدلائلي، الدلالية، العلامية، العلاماتية، علم العلامات، علم العلاقات، علم الإشارات، نظرية الإشارة، الأعراضية، دراسة المعنى في حالة سينكرونية،...)

ستة وثلاثون مصطلحا عربيا (وما خفي عنا سيجعل الأمر أعظم!) في مواجهة مصطلحين أجنبيين اثنين يعبران عن مفهومين متداخلين لكنهما واضحان نسبيا؛ أي أن المعادلة الغربية (2 = 2) انتقلت إلى الوطن العربي بشكل لا يمكن أن يكون إلا مشوها (2 = 36!!!)، ومن الطريف أن تندك "الأعراضية" وسط هذا الركام، لتكون تعبيرا ضمنيا أمينا عن إسهال مرضي فتاك بالفعل الاصطلاحي العربي، وهذه الترجمات الست والثلاثون هي بعض أعراضه!

ومن المؤسف أن الأمر – دوما – يتجاوز الحدود الاصطلاحية لينعكس على المفاهيم بالسلب، وليس أدل على ذلك من مصطلح "علم الدلالة" الذي درجنا – زمنا طويلا – على أن نجعله مقابلا حميما للمصطلح الأجنبي (Semantics = *Sémantique*)، ولا يزال اختصاصا لغويا شائعا في مختلف الجامعات العربية، إلا أنه عاد ليظهر بمظهر جديد (مقابلا لمفهوم آخر هو السيميوتيكا وليس السيمنتيكا كما كان!)، في عدد غير قليل من الكتابات العربية المعاصرة، فتتداخل الاختصاصات وتسود الفوضى ويلتبس الأمر على القارئ، وربما يتحمل عادل فاخوري بعض هذا الوزر، لأنه طلع على القارئ العربي – سنة 1985 – بكتاب سيميائي مهم، لكنه جعل "علم الدلالة" عنوانا له؛ حيث إن كثيرا من القراء يجترئون بعنوانه الكبير، ولا ينتبهون إلى عنوانه الفرعي الخفي (علم الدلالة عند العرب – دراسة مقارنة مع السيمياء الحديثة).

ونعل هذه الإشكالية أن تستمد بعض جذورها من المفاهيم الغربية (الفرنسية) ذاتها؛ فالعامة في فرنسا نفسها تخلط بين المفهومين، على نحو ما يؤكده برنار توسان: ((الخطاب الصحفي يخلط دائما بين مصطلحي (دلالة) [يقصد المترجم: *Sémantique*] و(علم العلامات) *Sémiologie*، وفي بعض الأحيان لا ندرك الاختلافات الموجودة بين المصطلحين، إلا أن الاختلاف بسيط: نعلم أن "علم العلامات" يهدف [كذا!] دراسة العلاقات بين الدالات والمدلولات، "الدلالة" لا تهتم إلا بالمدلولات ودلالات اللغات ومختلف أشكال التعبير والتواصل..))[1].

وعلى ركاكة هذه الترجمة، فإن المفهوم واضح؛ إذ يعني أن "علم الدلالة" ينحصر في دراسة المدلولات (أو المحتوى اللغوي)، بينما تهتم "السيميائية" بالعلامة – اللغوية وغير اللغوية – في تعالق دوالها ومدلولاتها، مع التركيز على (شكل المحتوى). ثم إن مدرسة باريس السيميائية (والسيميائية الفرنسية عامة) تؤرخ لميلادها بسنة 1966، تاريخ صدور الكتاب السيميائي الرائد لجوليان غريماس الذي لم يجعل "السيميائية" عنوانا له، بل "علم الدلالة"، هو كتاب "علم الدلالة البنيوي" الذي علق ناشره عليه، في صفحة غلافه الأخيرة، من الطبعة الجديدة بأنه: ((أول عمل في علم الدلالة منذ "بريال"، لقد كان النص المؤسس للمدرسة الفرنسية في السيميائية))، يقول غريماس في بداية الكتاب: ((يجب أن نعلم أن علم الدلالة كان دوما فقير الصلة بالألسنية))[2]، كما أراد أن يعيد الاعتبار لهذا العلم البالي، الذي أسسه الفرنسي "بريال" *(M. Bréal)* سنة 1883مقابلا لعلم الأصوات ومكملا له، بتجديده وتكييفه المنهجي مع المعطيات الألسنية الجديدة، حتى صار – كما قال عنه صديقه *(J. C. Coquet)* – ((بصرف النظر عن العنوان يعتبر أول كتاب في

1 – برنار توسان: ما هي السيميولوجيا، ص 19.

2 – *A.J. Greimas: Semantique Structurale, Nouveau Edition , P U F , Paris, 1986 , P 06.*

السيميائية الألسنية))[1]، ثم ((ابتداء من سنة 1970 استبدل علم الدلالة بالسيميائية [كذا!]))[2]. وقبل ذلك ينبغي أن نشير إلى أن سيميائيا آخر هو "شارل موريس" قد جعل علم الدلالة ((قسما من السيميائية يعنى بدلالة العلامات، أي العلاقة بين العلامة ومقصدها أو ما تحيل عليه *(Designatum)*، مقابلا للتداولية والتركيب))[3]، وهكذا يُحتوى علم الدلالة سيميائيا عند الغربيين، لكن من غير أن يصبح هو هي كما بدا عند بعض العرب المعاصرين. وقد قادنا الفضول إلى معرفة المصير العربي لمصطلح *(Sémantique)*، بعد تجريده من مقابله "علم الدلالة" وتمحيض هذا المقابل ثانية للسيميوتيكا، فألفينا "علم المعنى" عند عبد الكريم حي وسميرة بن عمو[4]، و"علم الدلالات" عند سمير حجازي[5]، و"الدلالية" عند المسدي[6]، و"علم المعاني" في (المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات)[7]، وعند مبارك مبارك[8] (وهي ترجمة شائكة لأنها تلبس هذا العلم الغربي الجديد بلبوس علم عربي قديم يشكل أحد الأقسام الثلاثة للبلاغة العربية، دون مراعاة الفوارق بينهما في الزمان والمكان والموضوع!)، مثلما ألفينا عبد العزيز بنعبد الله يصطنع "علم الدلالاتية"[9] تارة، و"علم السيمياء"[10] تارة أخرى (والترجمة الأخيرة تعيد مشكلة علم الدلالة مع السيميائية إلى أولها!)، بينما

1 – جان كلود كوكي: السيميائية – مدرسة باريس، تر. رشيد بن مالك، مجلة (تجليات الحداثة)، جامعة وهران، عدد 03، يونيو 1994، ص 235.

2 – نفسه، ص 236. وفي الترجمة خطأ لغوي شائع، صوابه أن الباء – في حال الفعل استبدل – تدخل على المتروك، أما مقصود الكاتب فهو أن السيميائية قد حلت محل علم الدلالة.

3 - *Léxique Sémiotique , P 128.*

4 – حوليات كلية الإنسانيات والعلوم الاجتماعية، جامعة قطر، عدد 18، 1995، ص 106.

5 – قاموس مصطلحات النقد المعاصر، ص 82.

6 – قاموس اللسانيات، ص 185.

7 – المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 129.

8 – معجم المصطلحات الألسنية، ص 258.

9 – اللسان العربي، عدد 23، 1985، ص 165.

10 – اللسان العربي، م07، ج01، 1970، ص 05.

وجدنا مجمع اللغة العربية بالقاهرة يثبت مصطلحا إشكاليا آخر هو "السيمية"[1] والمؤسف أن هذا المصطلح رغم أنه قد قرر سنة 1962، إلا أن لا أحد أخذ به (وهذه إحدى مشكلات المجامع اللغوية التي تحرص على النقاء اللغوي وتدير ظهرها للبعد التداولي)، ومن جهة ثانية فإن هذا المصطلح يلتبس بصيغة النسبة إلى مصطلح سيميائي آخر *(Sème)* في شكله المعرب المألوف عند عامة السيميائيين العرب (التحليل السيمي = *L'analyse Sémique*)، الذي يتداخل مع نتيجة الاقتراح "المجمعي" (التحليل السيمي = *L'analyse Sémantique*)!. وحين تقدمنا إلى مصطلحات أخرى تحيل على علوم فرعية تنتمي إلى العائلة الدلالية الواحدة، من طراز *(Sémasiologie)* و *(Sémasiographie)* و *(Sématologie)*، اصطدمنا بخليط اصطلاحي لا يكاد ينتهي؛ فالمصطلح الأول من هذه المصطلحات الثلاثة – مثلا – الذي يعنى بتطور دلالات الألفاظ، إذ يدرس الدلالات المختلفة للدال الواحد، وهو أحد أقسام علم الدلالة، وجدنا "معجم مصطلحات علم اللغة الحديث" يترجمه بنفس الترجمة التي ترجم بها المصطلح السابق *(Sémantique)*، وهي "علم الدلالة"[2] (وهذا سقوط شنيع في هوة المشترك اللفظي)، مثلما وجدنا "علم المعاني أو الدلالة" عند مبارك مبارك الذي يقدم له مفهوما خاطئا في معجم يفترض أنه متخصص: ((هو علم ينطلق من الرمز إلى تحديد الفكرة))[3]!!!، بينما ينقله المسدي إلى "الدالية"[4]، وآخرون إلى "علم المعاني اللفظي"[5] أو "علم تطور دلالات الألفاظ"[6].

1 – المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، ص 16 و 262.

2 – معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 82.

3 – معجم المصطلحات الألسنية، ص 260.

4 – قاموس اللسانيات، ص 185.

5 – المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، ص 129.

6 – علي القاسمي: مقدمة في علم المصطلح، ص 19.

وهكذا يختلط الحابل بالنابل، وينتقل الخلط من داخل المسارد والقواميس إلى فضاء الممارسات النقدية والعلمية؛ حيث نقرأ مثل هذا الكلام المغلوط في كتاب لباحث متميز (لا يهمنا عدم تخصصه في هذا المجال، لأنه أقحم نفسه خارج فضائه الحيوي!): ((يقف اليوم علم الدلالة، أو علم العلامات، أو السيميوطيقا (!).(..) وإنما يهتم علم الدلالة بالعلامة والتي يسميها البعض بالرمز أو الدال (!)..))[1]، حيث تتهاطل المصطلحات مترادفة ومسوية بين مفاهيم متمايزة.

وبالعودة إلى الجدولين السابقين، لا نملك إلا أن نزْوَرّ من بعض الترجمات الغريبة، من نوع مصطلح "دراسة المعنى في حالة سينكرونية" الذي لا يراعي قامة الحد الاصطلاحي؛ إذ يقابل كلمة اصطلاحية غربية واحدة بأكثر من أربع كلمات عربية!، و"علم العلاقات" الذي يبدو عاما وفضفاضا وغير قادر على الإمساك بدقة المفهوم، و"علم السيميانتيك" الذي يبدو أدنى إلى علم الدلالة منه إلى السيميولوجيا.

أما (السيماطيقا) التي أوردها سمير حجازي[2] في سياق ترجمته لمصطلح *(Système Sémiotique)* بـ (نسق سيماطيقي)، فيبدو من قوله في ذات السياق: ((..وهي عبارة سيمانطيقية))، أنه حاول أن يجري "السيماطيقا" على نسق "السيمانطيقا"، وقد كفانا الدكتور المسدي شر هذه "السيماطيقا" حين نعت بنيتها الصوتية بأنها ((على غاية من الهجنة في أصواتها ومقاطعها))[3]. وأما "الدلائلية" (وما يتبعها من دلائليات وعلم الأدلة وعلم الدلائل..)فتشيع بصورة حصرية في بعض الكتابات المغربية، إلى درجة أن أحدهم وهو الدكتور التهامي الراجي الهاشمي قد

1 – عبد الله حمادي: الشعرية العربية بين الاتباع والابتداع، منشورات اتحاد الكتاب الجزائريين، الجزائر، 2001، ص 165.

2 – قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، ص 90.

3 – المصطلح النقدي، ص 103.

ألف قاموسا سيميائيا بعنوان (معجم الدلائلية) – 1985. وقبله كان – ولا يزال – محمد البكري من أشد المتشيعين لمصطلح "الدلائلية" الذي اقترحه منذ نهاية السبعينيات – كما يقول – ((وميزة هذا اللفظ أنه متجانس مع دال ومدلول ودليل وتدلال *(Sémiosis)* [!] فضلا عن جدته التي تجعله قادرا على تحمل دلالات جديدة بدون أن تعيقها حمولات تقليدية وتراثية كما هو الحال بالنسبة للفظ سيمياء))[1]، في حين محض للسيميولوجيا مصطلح "علم الأدلة"، على نحو ما فعل حين ترجم كتاب "بارت" الشهير *(Eléments de Sémiologie)* إلى "مبادئ في علم الأدلة"!، في وقت شاع على ألسنة الآخرين باسم "عناصر السيميولوجيا".

يشمئز باحث بحجم عبد الملك مرتاض من معادلة (دليل = *Signe*) بدعوى أن الدليل غالبا ما ينصرف إلى معنى قريب من البرهان، وإذن من (الدلائلية) في صيغتها المنسوبة إلى الجمع، ولا يرى فيها سوى ((مصطلح يفتقر إلى تأسيس من الوجهتين اللغوية والمعرفية جميعا))[2]، ولسبب آخر يشاطره المسدي الرأي، بل الرفض لكل مشتقات مادة (دل – دلالة) في المجال السيميائي، التي ((أحلت مصطلحا من مصطلحات علوم اللسان في غير موطنه لأن مادة الدلالة بمشتقاتها قد تكرست لعلوم المعنى (..) فكأن في استعمال مادة الدلالة للتعبير عن الساميوتيك إحراج للغة وإدخال للضيم على ألفاظها))[3]، باعتبار أن مادة (س و م) هي المكرسة أصلا لعلم العلامات.

1 – محمد البكري: ثبت المصطلحات المستعملة في ترجمته لمقالة جوليا كريستيفا "الدلائلية علم نقدي و/أو نقد للعالم"، مجلة (العرب والفكر العالمي)، بيروت، عدد 01، شتاء 1988، ص 70.

2 – في نظرية الرواية، ص 313.

3 – المصطلح النقدي، ص 112.

ذلك أن عامة الباحثين في هذا الحقل المعرفي، غالبا ما يستيمون إلى مصطلحات (السيميائية والسيمائية والسيمياء وعلم السيمياء..) التي ترتد كلها إلى الثلاثية المعجمية العربية (سما)، (سوم)، (وسم)؛ حيث تتيح لنا الأولى: السمو والاسم (بمعنى العلو والرفعة، أو التنويه والتوضيح والتعريف بالعلامة/التسمية)، والثانية: السومة والسيمة والسيما والسيمى والسيميا والسيمياء (بمعنى: العلامة) والثالثة: السمة والوسم والوسام والميسم.. (بمعنى: الأثر)، فإذا ((بحثنا عن السلك الرابط بين أطراف المادة اللغوية في مخزونها القاموسي برزت لنا حصيلة التقليبات المعجمية في صورها الثلاث، فإذا هي الاسم من (س م و)، والسمة من (و س م)، والسيمياء من (س و م)..))[1].

وتتعزز هذه النوى المعجمية بسياقاتها الدلالية في الاستعمالات التراثية الراسخة، قرآنا وحديثا؛ في مثل قوله تعالى: (حجارة من طين مسومة عند ربك للمسرفين) [الذاريات: 34]، بمعنى معلّمة (ببياض وحمرة)، وقوله: (من الملائكة مسومين) [آل عمران: 25]، أي معلمين بعلامات، وقوله: (تعرفهم بسيماهم)[البقرة: 273]، أي علاماتهم التي يعرف بها الخير والشر، وقوله: (سيماهم في وجوههم من أثر السجود) [الفتح: 29]، أي علامات وآثار (نورانية تغشى وجوههم)، وقوله: (والخيل المسومة) [آل عمران: 14]، أي الخيل الحسان المعلمة، وقوله: (يوم يعرف المجرمون بسيماهم) [الرحمن: 41].

وجاء في الأثر: (إن لله فرسانا من أهل السماء مسومين) أي معلمين، وفي الحديث: قال يوم بدر سوموا فإن الملائكة قد سوموا، أي اعملوا لكم علامة يعرف

1 – عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، 1994، ص 77.

ها بعضكم بعضا، وفي حديث الخوارج: سيماهم التحليق، أي علامتهم))[1]. من المصادفات الألسنية الطريفة – إذن – أن تلتقي هذه المادة المعجمية العربية، صوتا ومعنى، مع نظيراتها الأجنبية التي تؤول جميعها إلى النواة اللغوية اليونانية القديمة ((*Sêma*، بمعنى: علامة *(Signe)*))[2]. يطلق عبد السلام المسدي (آلية المماثلة) على مثل هذا التلاقي اللغوي العجيب الذي لا يحدث إلا نادرا جدا؛ حيث تتماثل لغتان في موطن معين ((دون أن يكون في كل ذلك أي اقتران تاريخي، فليس ما حصل في هذه اللغة بمستعار من تلك، ولا الذي في تلك بمأخوذ عن هذه، وتحصل مثل هذه الظاهرة بين الألسنة البشرية وتكون من محض الصدفة: أن يتفق لفظان من لسانين متباعدين اتفاقا في الشكل والمعنى دون صلة تاريخية، ويسمي اللسانيون هذه الظاهرة بالكلمات الأشباه، أو إذا رمنا ترجمة العبارة الفرنسية قلنا: الألفاظ ذات القرابة الوهمية))[3]، وكأن الأمر – في تقديرنا – متعلق بفرصة ألسنية نادرة ينبغي ألا يضيعها الاصطلاح العربي.

وقد استغل الفرصة بعضهم حين قالوا: السيمياء تارة، وعلم السيمياء تارة أخرى، لكن المسدي رأى من طرافة المصطلح الثاني ((أن الاستعمال قد يدفع إلى تعزيز لفظ السيمياء بلفظ العلم (..) ولكن الواقع هو أن لفظ العلم يأتي فائضا من

1 – لسان العرب: 372/03 (مادة: سوم).

2 - *J. Picoche: Dictionnaire Etymologique du Français , P 506.*

3 – المصطلح النقدي، ص 104.

وواضح أن المصطلح الفرنسي الذي يومئ إليه المسدي هو (Les Faux amis) الذي سبق له أن ترجمه بـ "متقاربات خادعة"! في مقام سابق (قاموس اللسانيات: 221)، والذي يمكننا أن نعيد ترجمته – مثلا – بالمصاحبات اللغوية المصادفة أو (التوارد اللغوي)، وقد استعمل الثنائي كوسلر (Koessler) وديروكيني (Derocquigny) هذا المصطلح – أول مرة – سنة 1928، للدلالة على "كلمات متشابهة في تأثيلها وشكلها، ولكن معانيها مختلفة جزئيا أو كليا"، ينظر:

Dictionnaire de la linguistique , P 139.

، الإطناب وذلك لتأكيد المضمون المعرفي الذي هو قائم في المصطلح الدال بذاته على العلم، فقد يحصل ألا يكتفي الاستعمال بلفظ الكيمياء أو الفيزياء على سبيل المثال فيؤتى بلفظ العلم لتأكيد الهوية المعرفية للكلمتين فيقال علم الفيزياء وعلم الكيمياء))[1]، على أن الطريف – مرة ثانية – هو أن ما يراه المسدي من باب الإطناب والنافلة هو عين الفرض في تقديرنا؛ لأننا نخالفه في قضية دلالة المصطلح بذاته على العلم، إذ إن احتجاجه بالكيمياء يفتقر إلى أسس ألسنية قوية؛ ذلك أن الغربيين أنفسهم حين اصطنعوا المصطلح الفيزيائي *(Physique)* عمدوا إلى الكلمة الإغريقية القديمة *(Phusike)* المشتقة من « *Phusis* » التي تعني "الطبيعة – *Nature*"[2]، ثم أضافوا إليها اللاحقة *(ique -)* الدالة على العلمية، لكنهم لم يضيفوا هذه اللاحقة إلى مصطلح الكيمياء *(chimie)* لأنها كلمة دخيلة، اقترضتها اللغة اللاتينية *(Alchimia)* في القرن 13 م عن "الكيمياء" العربية *(Alkimiya)* التي قد تكون معربة – بدورها – عن الكلمة الإغريقية المتأخرة *(chemia)*[3]، ولا يزال اللسانان الفرنسي *(Alchimie)* والإنجليزي *(Alchemy)* يحافظان على (أل: *Al*) التعريف العربية في صدارة الكلمتين!

ولعل ما يؤكد عدم اكتفاء "الكيمياء" – فضلا على السيمياء – بذاتها للدلالة على العلم، هو أننا ألفينا ابن خلدون، في مقدمته، يخصص الفصل الثلاثين (من الباب السادس المحض للعلوم وأصنافها) لـ"علم الكيمياء" الذي قد ينسب إلى إمامه جابر بن حيان ((فيسمونه: علم جابر))[4]، بينما يجعل الفصل الذي قبله

1 – المصطلح النقدي، ص 106 – 107.

2 - *Dictionnaire Etymologique du Français , P 254 (Fus).*

3 - *Ibid. , P12 (Alchimie).*

4 – ابن خلدون: تاريخ ابن خلدون (م 2 / 977).

مخصصا لـ "علم أسرار الحروف" الذي ((استعمل استعمال العام في الخاص)) على حد تعبيره، لأنه ((من تفاريع علم السيمياء))[1].

وعليه، فإن "السيمياء" لا تعني أكثر من "العلامة"، أما علم هذه العلامة فينبغي أن نعبر عنه بـ"علم السيمياء"، أو بصيغة المصدر الصناعي (السيميائية). وعلى النقيض من ذلك فإن الإطناب كل الإطناب في اصطلاح صلاح فضل "علم السيميولوجيا"، الذي يكرر العلمية بالصيغتين: العربية (علم) والأجنبية (لوجي – *logie*)!!!.

وعموما، فإن "الكيمياء" أو "السيمياء" من الأبنية الصرفية الاستثنائية النادرة في العربية، التي لا تتجاوز أمثلتها أصابع اليد الواحدة، والتي حيرت واحدا من الراسخين في المعجمية العربية القديمة (ابن سيده) الذي لم يتبين حتى وزنها الصرفي، بحسب ما أورده ابن منظور: ((الكيمياء، معروفة مثل السيمياء: اسم صنعة، قال الجوهري: هو عربي، وقال ابن سيده: أحسبها أعجمية، ولا أدري أهي فعلياء أم فيعلاء))[2]. ومن منتهى هذه الحيرة القديمة نخش في حيرة اصطلاحية معاصرة:

السيمياء أم السيماء؟ وإذن، السيميائية أم السيمائية؟!

1 – نفسه، ص 936.

2 – لسان العرب: 5 / 438 (مادة: كمي)، والكيمياء معربة عند جمهور فقهاء العربية، حتى إن الخوارزمي – في "مفاتيح العلوم" – أدرجها ضمن "علوم العجم".

لعل ما قادنا للانعطاف إلى شحون هذه المسألة، هو انصراف الدكتور عبد الملك مرتاض – في كتاباته الأخيرة – عن السيميائية إلى السيمائية، وإصراره على هذه الأخيرة في أكثر من مناسبة[1].

وبعد مدارسة معجمية لهذه المسألة، تبين لنا أن المواد المعجمية الأربع (السومة، السيمة، السيماء، السيميلاء) سواء في الاستعمال اللغوي، وكلها تفيد "العلامة"، وإن تغلبت الصيغة المقصورة (السيما) على سائر الصيغ في الاستعمال القرآني، على أن الشاهد الشعري القديم (بيت أسيد ابن عنقاء الفزاري في مدح عميلة حين قاسمه ماله) الذي كثيرا ما يحتج به أهل "السيماء":

((غلام رماه الله بالحسن نافعا له سِيمَاءٌ لا تشق على البصر))[2].

دون تمليهم شطره الثاني، قد يروى – أحيانا – برواية مغايرة نسبيا: (له سِيمِيَاءٌ لا تشق على البصر)، وبحس إيقاعي بسيط نكتشف أن الرواية الثانية هي الصحيحة، لأنها الوحيدة التي يستقيم معها وزن الطويل، أما الرواية الأولى فالخلل العروضي واضح فيها؛ حيث ترد التفعيلة الثانية (مفاعيلن) بصورة في غاية التشويه (/0/0/0)؛ لا تخريج لها في أي من البدائل الإيقاعية (الزحافات) الممكنة في هذا الوزن. لكن كلامنا هذا لا يقوم حجة على تخطي "السيماء" و "السيمائية"، بل كل الاستعمالات سواء أمام هذا المفهوم الدلالي، إلا من وجهة صوتية. وبالعودة إلى المفهوم، نلاحظ أن الاستعمال التراثي لعلم السيمياء في سياقات سحرية مخصوصة، بالشكل الذي رأيناه في مقدمة ابن خلدون، هو الذي رغب بعض المعاصرين في

1 – ينظر: – التحليل السيمائي للخطاب الشعري: 08، قراءة النص: 333...

2 – لسان العرب: 03 / 372 (مادة: سوم).

إحياء هذا المصطلح العربي، كما يبدو عند رشيد بن مالك[1] على سبيل المثال، وفي الوقت ذاته هو الذي رهب آخرين من استعادته، خشية اختلاط هذا العلم الحديث بالفراسة العربية القديمة، وخرافات المعارف السحرية؛ حيث استعاضوا عن السيميائية وعلم السيمياء بالسيميولوجيا والسيميوطيقا وما شاكلهما من الصيغ المعربة التي استمات في الدفاع عنها صلاح فضل[2] وعبد الله الغذامي[3] ومحمد عناني[4]... هذا الأخير الذي أومأ إلى فارق بسيط بين السيميولوجيا والسيميوطيقا، دون أن يعتد به؛ حيث إن ((بعض الباحثين قد حاولوا أن يفرضوا فروقا بينهما مثل محاولة قصر السيميولوجيا على العلم النظري، وجعل السيميوطيقا تنصرف إلى تطبيقات هذا العلم، ولكن هذه المحاولات لا تستند إلى الاستعمال الجاري))[5].

1 – تحدث د. رشيد بن مالك حديثا ضافيا عن الكشوفات السحرية لعلم السيمياء، معززا بمخطوطات تراثية نادرة، في أطروحته: "السيميائية بين النظرية والتطبيق"، مخطوط دكتوراه دولة، جامعة تلمسان، 1994 – 1995، ص 39 – 42.

2 – نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 44 و 445. (ط. دار الشروق، 1998، ص 297).

3 – الخطيئة والتكفير، ص 42.

4 – المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 153.

5 – نفسه، ص 153.

المنهج الإحصائي

يرى بعض الدارسين أن الإحصاء " علم له قوانينه وقواعده الرياضية الخاصة به، ولكن مجال تطبيقه هو في خدمة العلوم الأخرى"[1]، فيما يورد (لالاند) في موسوعته الفلسفية أنه "جرى في الغالب نقد كلمة علم، المضافة إلى الإحصاء، والأدق أن الإحصاء يكمن في منهج قابل للتطبيق على علوم شتى"[2].

وفي كلتا الحالتين، فإن الإحصاء ليس علما منفصلا، ولا هو بالمنهج المستقل، لكنه طريقة أو آلية منهجية يستعان بها في دراسة الظواهر على اختلاف أشكالها.

إنه ليس أكثر من إجراء منهجي يقع داخل المنهج الواحد، ويمكن أن يستعين به أي منهج، لكن وجوده ينتهي عند بداية المنهج الأكبر؛ فهو – إذا تسامحنا أكثر – مجرد "منهج مساعد"، لأنه يفتقر إلى كثير من المقومات المنهجية؛ كالاستقلالية، والقدرة على الانتشار والهيمنة على الظاهرة (الأدبية)، والقدرة على الاختراق الشامل للبنية النصية، لاسيما تلك البنى التي يصعب إخضاعها للقياس الكمي.

لقد استوطن الإحصاء سائر الحقول المنهجية في سياق غزو العلوم التجريبية ومناهجها الإنسانية، تحت وطأة التفكير الوضعي المناهض لـ (خرافة الميتافيزيقا)!، ووجد لنفسه منافذ متعددة في دراسة الظاهرة الأدبية التي اتخذ منها مجالا تطبيقيا أثيرا.

1 – عبد العزيز هيكل: مبادئ الأساليب الإحصائية، دار النهضة العربية، بيروت، 1974، ص08.

2 – أندريه لالاند: موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب: خليل أحمد خليل، م 03، ط 2، منشورات عويدات، بيروت – باريس، 2001، ص 1336.

يمكن القول إن الإحصاء (سواء عليه أكان منهجا أم لم يكن) قد مني – عند أهله – بخيبة كبرى، في النقد الأدبي وخارجه، لا أدل عليها من الصرخة الساخرة لأحد علماء الإحصاء البريطانيين المبرزين، بعد شأو تطبيقي طويل، إذ شبهه بالمرأة الفاتنة التي تخرج إلى الشاطئ للسباحة بثيابها، بحيث تظهر كل شيء إلا الشيء الأهم![1].

يرى شايف عكاشة أن "المنهج الإحصائي" – والعودة على صاحب التسمية! – يقوم "بإحصاء الألفاظ والتراكيب اللغوية (النحوية والصرفية والصوتية) ثم محاولة تحليل العمل الأدبي في ضوء النتائج الإحصائية التي توصل إليها"[2]، وواضح أن هذا التعريف يقيد حدود الممارسة الإحصائية بحصرها في إطار الدراسة اللغوية من جهة، وقصرها على المجال الشعري من جهة ثانية؛ إذ لا يفيد التعريف كيفية الاشتغال في المجال السردي (الروائي خصوصا)، لأن إحصاء الألفاظ والتراكيب – في نص روائي طويل مثلا – شبه متعذر من جهة، وليس ذا بال كبير من جهة ثانية. لذلك نضطر إلى أن نستبدل به تعريفا آخر، أشمل وأوسع، فنقول مثلا:

إن الإحصاء إجراء منهجي مجرد، يمكن أن يستوعبه أي منهج، يستهدف تكميم الظاهرة الأدبية وعلمنة المنهج النقدي، يشكل النص – في ضوئه – "مجتمعا إحصائيا" كما يقول الإحصائيون. يقوم الناقد بتصنيفه إلى "عينات"، تشمل كل عينة ظاهرة فنية معينة،يسعى إلى رصدها إحصائيا، بحساب نسب تواترها، ومقارنتها بنسب أخرى في إطار العينة نفسها، إن شاء ذلك، ويمكنه الاستعانة – حينها – بالجداول والرسوم البيانية. وحين تبتدئ مرحلة تفسير المادة الإحصائية،

1 – نقلا عن: عبد الله حمادي: مساءلات في الفكر والأدب، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 307.

2 – شايف عكاشة: اتجاهات النقد المعاصر في مصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 85، ص249.