مجلة الآداب واللغات – العدد التاسع (خاص بأعمال ملتقى المناهج) – ديسمبر 2005

الأصول اللغوية للمناهج النقدية المعاصرة

د.العرابي لخضر - جامعة تلمسان –

الغرض من هذا المقال الإبانة عن الأصول اللغوية التي انضت الدرس النقدي في مجال تحليل اللغة و النص الأدبي، مما أفسح المجال أمام نشوء المناهج النقدية المعاصرة، كما يهدف هذا المقال أيضا، إلى إيضاح الخلفية اللسانية التي أطرت بحوث النقاد المعاصرين.

من المعروف أن فردينان دوسوسير، العالم اللغوي، هو الذي كان وراء تللك النقلة الجذرية التي عرفتها المناهج النقدية المعاصرة، و هو الذي عمّق الإحساس بإشكالية النص الأدبي، و أن أهم التطورات التي لحقت الدرس النقدي الحديث كان مصدرها اجتهادات علماء اللغة المعاصرين، وعليه، فإن التحليل سوف يركّز في هذا المقال على محاولة لحصر العناصر اللسانية المكونة للخطاب النقدي المعاصر.

و لكن قبل أن نبدأ الحديث عن الأصول اللغوية للمناهج النقدية المعاصرة، قد يكون مجديا أن نشير إلى الخلفيات الفكرية و الحضارية للمناهج النقدية الحديثة.

لقد ارتبط مفهوم المنهج بالمنطق الأرسطي، الذي يدل على الوسائل و الإجراءات العقلية التي تؤدي إلى نتائج معينة، كما اقترن في عصر النهضة، بالتيار العلمي التجريبي الذي يحتكم إلى الواقع و معطياته و قوانينه و لا يقبل القضايا على علاّتها، بل يختبرها و يدلل عليها.

و هكذا ارتبطت المناهج النقدية في القرن التاسع عشر ارتباطا شديدا بالمفاهيم الإيديولوجية، و اتكأت على مفاهيم عقلية أو منطقية، أو اقترنت بطرائق علمية تجريبية استقرائية، خاضعة للتعديل، و قابلة للاختبار، و منفتحة على معطيات التطور العلمي الذي أدى إلى اختلاف منظورها جذريا عما كانت عليه من قبل.

فالخلفية الفلسفية كانت تمثل القوام الأساس للمنهج، قبل ظهور " علم اللغة" الذي بدأ يستحوذ على المناهج النقدية المعاصرة، حيث شاعت مفاهيمه في حقل الدراسات الأدبية و النقدية،

و أصبحت اللغة تقوم فيه بالدور الأكبر، و بذلك تغيّر نسق المعرفة الأدبية، و صار النموذج اللغوي هو المسيطر على ما عداه.

إذا كان الفلاسفة و المفكرون، بدءا من سقراط و أفلاطون و أرسطو، و وصولا إلى كانت و هيجل و ديكارت، يجدّون في بناء صرح الفلسفة، و إرساء أسس النظم الفكرية الكبرى،و صياغة الأسئلة الفلسفية الجوهرية عن الكون و الوجود و المصير الإنساني، فإن فلاسفة القرن العشرين ومفكريه قد انهمكوا بصورة عامة في تحليل نظم ذلك الصرح الكبير الذي بناه أسلافهم، و النظر في المنهجيات التي أرسوها[1].

و هكذا يبدو أن القرن العشرين، خلافا للقرون السابقة، تميز بأنه عصر التحليل في حقول الفكر و الفلسفة، كما أنه تميز بأنه عصر اجتراح المنهجيات للوصف و النظر في منظومة الأفكار المتداخلة[2].

و لعل من المفيد الإشارة إلى أن العلوم الإنسانية، قد عرفت في نهاية القرن التاسع عشر و بداية القرن العشرين، ثورة معرفية كبرى، حيث استطاعت أن تؤسس مجالها المعرفي على مستويين: الموضوع و المنهج؛ الأمر الذي مكنها من أن تحقق قفزة نوعية.

و إذا كانت العلوم الطبيعية و الرياضية و الفزيائية قد شملتها تحولات علمية عميقة، فإن الحقل الأدبي لم يكن بمعزل عن هذا المناخ العام الذي شمل المعرفة الإنسانية، و هكذا بدأنا نلاحظ أن النقد الحديث قد اتسم بإسقاط بعض مناهج العلوم المجاورة على الدراسات الأدبية، كالمناهج التاريخية و الاجتماعية و النفسية، و هي مناهج تدرس العمل الأدبي دراسة خارجية، أي تدرس كل ما يتعلق بالمبدع، و ملابسة عصره؛ الأمر الذي فرض على النقد الأدبي أن يبقى بعيدا عن الإبداع ذاته. لذلك كان على النقد الأدبي أن ينتظر " طويلا إلى حين ظهور مجموعة من الدارسين الشباب الذين اشتهروا فيما بعد باسم "الشكلانيون الروس"، ففي الوقت الذي كانت لا تزال دروس سوسير مجهولة في الساحة الأوروبية، كان جماعة من الباحثين "الشكلانيون" قد اطلعوا على أعماله (سوسير) و استفادوا منها، و بدأوا يشتغلون ببعض تلك المفاهيم، التي قدمها الدرس اللساني، على الحقل الأدبي، و ذلك في محاولة أصيلة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، هادفين إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، و هذه الخصائص الجوهرية للمادة هي اللغة في حد

ذاتها، فقد اعتبروا– و لأول مرة في تاريخ الدارسات الأدبية — اللغة هي المادة، على اعتبار أن ما يميز النص الأدبي عن نص آخر هو اللغة في وظيفتها الجمالية"[3]

أثر اللسانيات في الدرس النقدي:

نحاول أن نوضح في هذا المقال أن هنالك خطا غير مقطوع بين الألسنة السوسيرية مرورا بالشكلاتنية، فالبنيوية، فالسيميائية، ثم الأسلوبية التي تعتبر تطورا للفكر الشكلاني؛ حيث سوف نلاحظ أن هذه المناهج الحديثة تعتمد في الأساس على الطرائق التي اعتمدتها المناهج اللغوية المعاصرة في تحقيق أغراضها، إذ تركّزت الرؤية النقدية المعاصرة في أساسها على أن القيمة الوظيفية لأية وحدة لغوية تعتمد على علاقة هذه مع الوحدات الأخرى في داخل النظام اللغوي. و دراسة النظام اللغوي هي الأساس الذي تتركز حوله الألسنية. و هكذا نرى أن التداخل بين الدارسات اللغوية والنقدية أمر مفروغ منه، و في ضوء ذلك يمكن القول بأن هناك علاقة حميمة بين الألسنية، والدراسات النقدية المعاصرة.

و الحق أن نتائج الدراسات التي تمت في إطار المناهج النقدية المعاصرة، تعتبر عطاء شديد الأهمية في مجال فهم النص الأدبي، و إدراك تركيبه الداخلي، و من ثم كان "اعتماد العلوم الإنسانية منذ حوالي منتصف القرن العشرين على الكشوفات الألسنية، و بخاصة اعتماد النموذج اللغوي في الجملة مقياسا لكشف بنية تلك العلوم و وصفها ثورة اتخذت سمة الموضوعية، فقد كان الباحث و الناقد يجد في إيجاد أوجه التطابق بين و قائع المادة قيد البحث و النموذج اللغوي، و كان يصف موضوعه بدقة، معتمدا الإحصاءات و الترسيمات التي تعينه على إثبات أوجه الشبه. و لما كانت علوم اللغة تنجز كشفا جديدا، كما هو الأمر في النحو التوليدي، فإن تلك العلوم سرعان ما تستفيد من ذلك الكشف لإثراء كشوفاتها وضبط مستويات البحث في حقولها المعرفية"[4].

إن الظاهرة الأدبية لا تستوعب إلا من خلال تركيبها اللساني، لذا اعتمد النقد المعاصر على المعطيات اللسانية في معالجة النصوص، و بهذا انتقل النموذج اللساني إلى النقد، حيث أعادت الدراسات النقدية المعاصرة النظر في طبيعة ممارسة تحليل الأعمال الأدبية استنادا إلى معطيات علمية، و خاصة بعد التطور الكبير الذي عرفته الدراسات اللغوية و اللسانية الحديثة.

و هكذا تأسست الدراسات النقدية المعاصرة على المباديء التي قامت عليها الألسنية، إذ يمكن إرجاعها في نشأتها الأولى إلى الانفجارات المهمة لفردينان دوسوسير، و من هنا لا يمكن أن تفهم هذه الدراسات إلا من خلال خلفية من الألسنية الحديثة.

فاللسانيات و النقد الأدبي " لا يلتقيان من حيث كون الوسيلة و الهدف واحدة فحسب، و لكن من حيث إن اللسانيات تكشف للنقد الأدبي عن بنية الأداة التي يستخدمها الأدب عموما، وتكشف له بالتالي حركية عملها و كيفية هذا العمل، و ذلك من أجل أن يكون هذا الكشف نورا يستضيء به الأدباء و الكتاب و الشعراء عندما ينحرفون عن درب اللغة الاتصالي إلى درب اللغة الجمالي"[5]

و في الحقيقة، أن هناك عددا كبيرا من الدارسات النقدية المعاصرة التي ارتكزت نظرياتها الأدبية على النظريات اللسانية، من ذلك مثلا الشعرية البنيوية التي صنفها الدارسون صنفين: الشعرية اللسانية، و أهم أعلامها جاكبسون و الذين سلكوا مسلكه، و الشعرية اللسانية البلاغية، وأهم أعلامها جان كوهن و من سلك طريقه؛ لأن الأهم، في نظر هؤلاء، هو اللغة في وظيفتها الجمالية، و من هنا، تكون الدارسة الأدبية عندهم، هي الاهتمام بالجانب الشكلي، أي الاهتمام بالبنيات اللغوية للنص الأدبي. و هذا مفاده أن كل" دراسة شكلية للغة تستوجب ضرورة العودة إلى اللسانيات و الاستعانة ببعض أدواتها الإجرائية التي توظفها لدراسة الوقائع اللغوية"[6].

و هكذا أصبحت الشعرية تعتبر جزءا لا يتجزأ من اللسانيات، و ذلك انطلاقا من كون اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية.

تلتقي الدراسات النقدية المعاصرة أساسا عند محاولة علمنة الدراسة النصية للأدب، فتعالج أدبية النص باعتبارها مجموعة من الخصائص الملازمة للغة الجمالية، كما تحاول الإمساك بالمظهر النسقي، و تنطلق الإنشائية لتحديد موضوعها من " الخصائص اللسانية نفسها، إذ تعتمد في تحديد هذا الموضوع على العلاقة الثنائية بين اللغة و الكلام، فاللغة كائن جماعي مجرد، و الكلام كائن فردي محسوس. و من هنا يكون الأدب بمنزلة اللغة، و الكلام الأدبي بمنزلة الكلام، يتميز الأول بالمضمون على حين يتميز الثاني بالهيكل أو البنية"[7].

و المؤكد أن منطلق اللسانيات و الأدب و النقد الأدبي هو منطلق واحد ألا وهو اللغة، و لكن" الحقيقة التي لا مجال للشك فيها هي أن المناهج اللسانية الحديثة قد دخلت مجال الأدب، و بالخصوص مجال النقد الأدبي المعاصر الذي يتكيء على الأدب ليكون مادة له و أن استفادة النقد الغربي المعاصر من مناهج اللسانيات هي التي أعطت المناهج النقدية المعاصرة قوة الاستمرارية والحيوية و النشاط، من أجل بناء صيغة علمية واضحة، تلك الصيغة التي يسعى النقد الأدبي المعاصر إلى تحقيقها ليكون علما قائما بذاته...و هكذا، فإن الأدب من هذا المنظور فقط هو لغة منحرفة مناسبة للتحليل اللساني حتى لو كان هناك بعض النقاد المتعصبين الذين يعتبرون التحليل اللساني للأدب نوعا من الادعاء"[8].

لقد توافرت الأدلة على أن هناك تقاطعا بين الدرسين: اللساني و الأدبي باعتبار اللغة هي موضوع كل واحد منهما، فاللسانيات هي " التحليل و التفكيك العلمي لأجزاء هذه الأداة المتشابكة العلائق و المتعددة الوظائف، تلك التي يصطلح عليها البشر بـ"اللغة" (Langage)، التحليل و التفكيك اللساني يهدف إلى معرفة بنية النظام الذي من خلاله يمكن لهذه الأداة اللغوية أن تعمل على نحو صحيح و سليم. و النقد الأدبي في التحليل و تفكيك للأدب الذي يصور الحياة عبر الاتصال الجمالي الذي يتخذ من هذه الأداة اللغوية منطلقا له من أجل التوصيل و التأثير بطريقة مخالفة لطرائق الاتصال الأخرى التي تتخذ اللغة منطلقا لها أيضا"[9]

هناك معياران في اللسانيات الأدبية للحكم على النص الأدبي، و إمكانية إدخاله في إطار الأدب. يتجسد المعيار الأول في أهمية ما يقال، فلكي يبقى الإبداع خالدا، ينبغي على المبدع أن يختار الإطار اللغوي الذي من خلاله يمكنه أن يتصل مع المتلقي أو المخاطب، و يستخدم أسلوب التنظيم الداخلي في إنتاجه الفني، و من هنا ينبغى على النقد الأدبي أن يبحث عن كيفية ذلك البناء الداخلي الذي تشكّل منه النص الأدبي. و المعيار الثاني يكمن في الصفة الخيالية للعمل الفني، تلك الصفة التي من شأنها أن " تجعل من عملية الاتصال الجمالي عملية كان قد دعاها باتسون (Bateson) الوظيفة الماوراء اتصالية اللغة، أي أن الخطاب هنا لا يصل عن طريق المعاني التي تحملها الكلمات المعجمية، و إنما يصل عن طريق المعاني التي تحيط بالكلمات المعجمية، أي المعاني

الإيحائية السيميولوجية...و هكذا ينبغي أن يكون من مهمات النقد الأدبي المعاصر كشف هذه المعاني المخبأة في الخطاب الماوراء اتصالي للغة، و ذلك لمعرفة المعنى الذي هو أصلا في قلب الشاعر"[10]

تولّدت الدراسات النقدية المعاصرة في سياق تطوّر البحث اللساني، إذ استفادت هذه الدراسات النقدية من النتائج التي توصلت إليها اللسانيات في مختلف بقاع العالم. ففي أثناء الحرب العالمية الأولى، تأسست في روسيا جمعية أبوياز (OPOYAZ) لدراسة اللغة الشعرية، تلك الجمعية التي أصبحت فيما بعد نواة الحركة الشكلانية، و قد كانت " هذه الجمعية في مراحلها الأولى مهتمة بالدرجة الأولى بمشكلة اللغة الشعرية التي رأى فيها أعضاء الجمعية لغة خاصة تتصف بتشويه مقصود للغة العادية عن طريق العنف المنظم الذي يرتكب ضدها، و وجهوا جل عنايتهم للطبقة الصوتية من اللغة. توافقات أحرف العلة، مجموعات الأحرف الساكنة، القافية، إيقاع النثر، الأوزان– و أكثروا من الاستعانة بمفهوم الفونيم الذي كان قد ظهر على أيدي دي سوسير،وأعضاء مدرسة جنيف. أما في ألمانيا بعد الحرب العالمية الأولى، فقد طبقت مفاهيم لغوية مختلفة تمام الاختلاف على دراسة الأدب، خاصة على أيدي مجموعة من دارسي لغات الرومانس. فقد كتب كارل فوسكر (1876-1949) مثلا عددا من الكتب التحليلة الدقيقة التي شملت دراسات عن دانتي و راسين و شعر العزلة الإسباني، استخدم فيها مفهوم كروتشه عن وحدة اللغة و الفن من أجل أن يدرس التركيب اللغوي و الأسلوب باعتبارهما خلقا فرديا"[11]

عرف النقد المعاصر، في منتصف القرن العشرين نمطا جديدا من الدراسة النقدية مردّه الاعتماد على المعطيات اللغوية في معالجة الأعمال الأدبية، كما أن الاعتناء بالظاهرة اللغوية في ضوء اللسانيات الحديثة، كان سببا في عملية انتقال النموذج اللساني إلى النقد الأدبي المعاصر الذي يجعل من القراءة الداخلية للنص مركز الثقل.

وهكذا أصبحت النظرة النقدية المعاصرة،تنتقد المناهج النقدية التى تفسر الأدب استنادا إلى السياق الاجتماعي أو التاريخي, وترى أن مثل هذه المناهج عاجزة عن ملامسة الأدب في ذاته, لأنها في واقع الأمر,تشرح الأصول التي انبثقت عنها المادة الأدبية.

نشوء المناهج النقدية في حضن اللسانيات

هل تكمن نوعية الحدث الأدبي فيما يعبر عنه الأثر أم فيما يوحي به دون أن يعبر؟ أي هل الأدب كامن فيما يقول أم فيما لا يقول؟ أفلا يكون الأدب تعبيرا صامتا و وجودا مائعا؟ و ما هي الأسس اللسانية الحاضرة في الدرس النقدي، و بالتالي ما هي أهم الأدوات التي استدعتها، و كيف كان التعامل معها؟

للإجابة عن هذه التساؤلات ، يمكن القول بأن الأدب فن تحتاج دراسته إلى علم منضبط، و العلم المنضبط يحتاج إلى معايير موضوعية للقياس و الوصف و الاستنباط. لذا حاولت المناهج النقدية المعاصرة أن ترسي منهجا لسانيا في نقد الأدب، يكون فيه النص الأدبي هو موضوع الدراسة، باعتباره نمطا متميزا من أنماط الاستعمال اللغوي.

و في الحقيقة أن المناهج اللغوية و الأدبية و النقدية حقول تستفيد من بعضها بعض، وعليه، فقد قدم التحليل اللساني للنقد الأدبي المعاصر إسهاما تمثّل في الدقة الموضوعية و الكشف و الإثارة، فلولا اللسانيات ما كان بإمكان البويطيقا " الشعرية" المعاصرة أن تحدد، بشكل مضبوط، موضوعها، و لا أن تستخلص مقولاتها و قوانينها و لولا اقتراب اللسانيات من النقد الأدبي الذي يقدم لها الأدب كظاهرة توصيلية جمالية، لما استطاعت أن توسع آفاق مناهجها، و تعمق نظرياتها، و تجعلها أكثر تطورا و انفتاحا و دقة و موضوعية.

و هكذا تلونت المناهج النقدية المعاصرة بلون اللسانيات، و استفاد النقد الأدبي من تقنياتها حتى أصبح علما قائما بذاته. و غدت الخلفية اللسانية هي التي تؤطر بحوث النقاد المعاصرين، حيث استفاد الناقد رولان بارت من جهود الألسنية، فا عتمدها لوصف المظاهر الاجتماعية الحياتية، كالأزياء، و الأثاث، و الطعام، و الصحافة، و تبنى ميشال فوكو النموذج اللغوي في وصفه لتعاقب مراحل المعرفة في أوربا، كما أن النموذج اللغوي كان عمودا نهض عليه التحليل الانثروبولوجي عند ستراوس، إن كان في تحليل الأسطورة أو بنية المجتمعات البدائية، و هو لم يبرح يذكر بالمنحدر الألسني للإنثربولوجية البنيوية.

و انطلاقا من فكرة أن الشعر ظاهرة لغوية كان لزاما أن يتم النظر في علم اللغة، أو الجانب الشكلي للإبداع الأدبي، و من ثم "صار همّ الباحثين الطلائعيين هو البحث عن سبل جديدة

و إعادة طرح السؤال المتعلق بالمشاكل و القضايا التي يتخبط فيها الدرس الأدبي، و هكذا صارت مشاكل اللغة الشعرية و الحدود–التي كانت فيما مضى–تفصل بين الأدب و علم اللغة، هي النقط التي يلتقي حولها مجموعة من الطلبة الذين يطمحون إلى وعي شكلاني للأدب، و اللسانيين الشباب الذين لا يخرجون عن ذلك الوعي نفسه، إلى الدخول في هذا الحقل الذي ظل مهملا لفترة طويلة من الزمن، بحيث تم التراجع عن المنهج الوضعي posivitisme الذي كان سائدا، خصوصا بعد أن تم تحديد اللغة على أنها فعل إنساني ينحو نحو تحديد هدف، كما تمّ التوصل إلى أن اللغة نسق لا يمكن تناولها من الوجهة التاريخية، بل على العكس، و جب النظر إليها باعتبارها تقوم بمجموعة من الوظائف المختلفة"[12]

الأصل اللغوي للمنهج الشكلاني:

انطلاقا من رغبة الشكلانيين في خلق علم أدبي مستقل، يقوم على الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، انحصر اهتمامهم في مجالين بارزين هما، دراسة الصفة التي تجعل من الإبداع عملا أدبيا، و هي ما أطلق عليها جاكبسون " الأدبية" و مفهوم الشكل، حيث أكدّوا على أن النص الأدبي، يختلف عن غيره، ببروز شكله و يتجلى أيضا، أن الدراسة الشكلية تنصب أساسا على تحليل النص، وتخليص الدراسات الأدبية من أثقال العلوم الأخرى. فموضوع علم الأدب عند الشكلانيين، يجب أن يكون دراسة الخصيصات النوعيه للموضوع الأدبي التي تميزه عن مادة أخرى.

تعتبر حركة النقد الشكلاني التي ظهرت في بداية القرن العشرين " الحركة التي أخذت على عاتقها مهمة علمنة الدراسة الأدبية، و هي تعود في أصلها إلى تجمعين علميين اثنين، الأول قام في موسكو، و الثاني قام في سان بيترسبورغ. و لم يكن هذا مجرد إيذان بميلاد علم الشعرية المعاصرة؛ بل كان أيضا إرهاصا بميلاد علم اللسانيات المعاصرة، و النظرية السردية الحديثة و علم السيميوطيقا"[13]

و من خلال هذا المقبوس نلاحظ أن الشكلانية الروسية نشأت من جهود تجمعين أدبيين وهما: حلقة موسكو اللغوية، و حلقة بترسبورغ و كان العامل الذي وحّد بين هذين التجمعين هو الاهتمام المشترك بدراسه اللغة.

كما بذلت حلقة براغ اللغوية جهودا كبيرة في دراسة اللغة الشعرية، فتوصل أصحابها إلى وجود نمطين:" اللغة القياسية المعمارية، و اللغة الاستشرافية، و عنوا بمشكلة المنهج الملائم للدراسة

اللغوية، و تبنوا محور التزامن الذي اكتشفه دوسوسير، و لم يتجاهلوا أهمية الدراسة التعاقبية للغة، فهي مفيدة لكشف قوانين البنية في الأنظمة اللسانية، كما اهتموا بالأصوات في الشعر و نظام المفردات الشعرية، فقادهم هذا إلى تحديد نظرية في معنى الشعر، و نظرية في علاقات التتابع، ونظرية في نظام أشكال المفردات، أو مجامع الأشكال، فضلا عن عنايتهم القصوى بالبنية النحوية"[4].

قام الشكلانيون الروس بدراسة اللغة الشعرية بمفاهيم جديدة مأخوذة عن العالم اللساني سوسير، أو فلسفة هوسرل، الأمر الذي أدى إلى اكتشاف مسالك جديدة في الدرس الأدبي واللغوي على السواء، و هذا عكس المذهب الذي كان " سائدا آنذاك، و الذي كان يتسم بتغليب الكفّة الإيديولوجية على حساب الشكل، و النظر إلى الآثار الأدبية باعتبارها أفكارا وصورا تعكس الواقع و تصوّره تصويرا صادقا و أمينا"[15].

و بهذا يكون الشكلانيون قد وضعوا أسسا لثورة منهجية جديدة في درس الأدب و اللغة، وذلك بغية خلق علم أدبي مستقل، انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية، و من ثم اعتبرت محاولتهم هذه محاولة أصيلة لجعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي، و كما فعل الألسنيون اتجه " الشكلانيون إلى دراسة الأدب على أنه علم مستقل بذاته، يقوم على منهجيته و إجرائيته الخاصة و هي المنهجية البويطيقية "الشعرية"، و تعتمد النظرية البويطيقية في مجملها على أن الأدب ليس عملا لغويا و إنما هو عمل يتوسل باللغة"[16].

و عليه، فإن رغبة الشكلانيين كانت تكمن في تأسيس علم للأدب مستقل، انطلاقا من الخصوصيات الداخلية للعمل الأدبي، بعيدا عن الأحكام القيمية ذات الطابع المعياري. و هكذا اهتم الشكلانيون بالقول الخطابي، و بدراسة الخصائص النوعية للمواضيع الأدبية، و بحثوا في المكوّنات والبنيات الداخلية التي يتشكل منها الأثر الأدبي.

و بما أن ميزة الأدب في لغته، فإن اللغة هي موضوع الدراسة النقدية في المنهج الشكلي، لأن المقاربة التاريخية أو الاجتماعية، أو النفسية أو الفلسفية في نظر أصحاب هذا المنهج، لا تمت بصلة إلى الحقل الأدبي، بل تؤدي إلى اغتراب النص الإبداعي، و حمله بعيدا عن المقاربة الفعلية.

و نحن لا نمضي عن هذه المسألة حتى نشير إلى أن اللغة، حسب سوسير، شكل و بالتالي فالأدب شكل لغوي، و على الناقد أن يهتمّ بهذا الشكل اللغوي الذي يتكون من الأصوات،

و البنى الصرفية، و التراكيب اللغوية، و إذا كان الأمر كذلك، فإن الشكلانيين قد اعتبروا" أن الموضوع الذي يشكل المادة التي يتوجب دراستها هي اللغة، و هذه الفكرة قد جاءت نتيجة الاحتكاك الذي كان بين دارسي الأدب و اللسانيات، و قد كان الاعتماد على عدة مفاهيم و أسس لسانية...حين ركز الشكلانيون على اللغة، فإنهم كانوا يؤكدون في الحين نفسه ضرورة الاقتصار على النص الأدبي نفسه كبنية مستقلة بذاتها، لها قوانينها و نظامها الداخلي الذي يتوجب النظر فيه، بحيث رفضت الشكلانية كل أنواع المقاربة النفسية أو الفلسفية أو الاجتماعية التي كانت تسود النقد"[17].

دراسة الأدبية، لا الأدب ذاته، محاولة أرادت الانزياح عن الإيديولوجية السائدة، بل أرادت إدراك ماهية الأدب و خصوصيته عن طريق الدراسة اللسانية، و الشعرية، و العروضية، أي دراسة الجوانب المتعلقة بالشعر و لغته، و ما يطرحه الأدب بصورة عامة، و إعطاء الأهمية الكبرى للأسلوب و التركيب.

و هكذا، يكون الأثر الأدبي إبلاغا لغويا تهيمن فيه الوظيفة الجمالية، و من هذا المنظور، حاول النقاد الشكلانيون التركيز على إعادة بناء نظام النص أو أنظمته و ليس محتواها "إذ أن طبيعة النظام الأدبي الذي تتعالق فيه العناصر اللغوية، و ما يترتب على ذلك من ترتيب لهذه العناصر هي التي تحدّد خصوصية الظاهرة الأدبية في أي عمل أدبي، و بذلك يرى رومان جاكبسون أن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب، و إنما الأدبية، أي ما يجعل من عمل ما أدبا. أما الطريقة التي يمكن لنا أن نكتشف بها الأدبية في الأدب، فهي البحث عن طبيعة تشكل العناصر اللغوية داخل النظام الأدبي"[18].

هذا، و قد عمل الشكليون على تحليل النص الأدبي الذي قسموه إلى مستويين، هما: المستوى الشكلي، و المستوى الدلالي، مع التأكيد على أن هناك رابطا قويا يربط بين كلا المستويين. و ركّزوا على الصور الشعرية بوصفها أشكالا بلاغية تنجم عن طبيعة التركيب و ما يتضمنه من تفاعل و علاقات متينة تربط بين الكلمات، و أثر ذلك في توليد الدلالات، كما تم التركيز على مستويات النص: النحوية و الصرفية و الدلالية التي تتفاعل فيما بينها لتكوّن نسيجا واحدا. و بهذا يكون النص و كأنه كائن لغوي، مؤلف من وحدات متعالقة، و هذا مفاده أنه لا يوجد شيء خارج النص.

البنائية و الخلفية اللغوية:

لكي يتسنى لنا فهم البنيوية، لابد من الرجوع إلى أصولها الأولى، تلك الأصول التي يجمع الباحثون على أنها انبثقت عن الفكر اللغوي الحديث.

فالمباديء اللغوية الأوّلية التي كرّست لها مدرسة جنيف جهودها– بريادة فردينان دوسوسير– تعد نقطة الانطلاق، و حجر الزاوية في المنهج البنيوي، إضافة إلى المدارس اللغوية الحديثة الأخري.

كما أن ميراث الشكلانية يعد رافدا من الروافد الكبرى لنظرية البنائية؛ لأن الحركه الشكلانية مارست تأثيرا واسعا على كل المدارس و الاتجاهات النقدية التي جاءت فيما بعد، سواء في الأقليم الذي ولدت فيه، أو في مكان آخر من العالم، و هذا يعني أن النقد اللغوي الذي دعت إليه الشكلية تعدى المحلية و الظرفية، و عانق كل ماهو شمولي و عالمي.

لقد تبنّت البنوية النموذج اللغوي الذي توصل إليه دوسوسير، فضلا عن منهجية التزامن، و طبّقتهما في حقول الدراسة الأدبية و الأنثروبولوجية و النفسية. فحاول كلود ليفي ستراوس بيان كيفية اعتماد نتائج البحث اللغوي في دراسة الأسطورة، حيث توصّل إلى أن البحث في الأسطورة يمتد فوق مستوى العبارة اللغوية، و يترّتب على هذا نتيجتان هما: أن الأسطورة كائن لغوي، مكوّنة من وحدات مؤلفة، و أن هذه الوحدات تتدخل في بنية اللغة، أي الوحدات الصوتية والصرفية والدلالية، و يذهب ستراوس إلى أن اللغة، و بصورة أدق النموذج اللغوي، مقوّم للكليات[19].

و من خلال تطبيقه للنموذج اللغوي، يكون ستراوس قد أوجد تطابقا بين اللغة و الأسطورة، و بين اللغة و بنية المجتمعات البدائية، و اللغة و الأنغام الموسيقية، و اللغة و علوم إنسانية أخرى[20].

و بهذا تكون البنيوية باعتبارها منهج بحث، قد نهضت " على تطبيق النموذج اللغوي على المادة قيد الدرس، و عمّقت أفكار القطيعة مع المؤثرات الخارجية و بذلك فقد استفادت من جهود دوسوسير، و المدرسة الشكلية، و النقد الجديد، و جهود المدارس اللغوية السابقة"[21].

و من هذا المنظور، يرى كثير من النقاد أن دراسة الأثر الأدبي بتحليل جوانبه الاجتماعية، أو النفسية ليست دراسة للعمل الأدبي ذاته، و لكنها دراسة لملابساته الخارجية. و من ثم دعا بعض النقاد المعاصرين إلى دراسة النص من الداخل باعتباره تركيبا لغويا له دلالاته"و يؤمن هؤلاء بأن المنهج المثالي لهذه الدراسة الداخلية هو المذهب البنائي الذي ابتكره اللغويون أو الألسنيون"[22].

غير أن البنائيين فرّقوا بين اللغة و الكلام، إذ اعتبروا " الكلام هو الجانب التطبيقي للغة التي هي بناء متكامل مختزن في اللاشعور عند كل متكلّم. و من ثم فهو يطبّقه و إن كان لا يدركه. و مهمّة الباحث هي اكتشاف هذا البناء اللاشعوري باكتشاف التراكيب التي يتكوّن منها و ما يقابلها من دلالات"[23].

و على هذا الأساس، فإن الخطاب الأدبي، عند البنائيين، ينبني على اللغة، فهو لا يعدو أن يكون سلسلة من الكلمات التي تنتظم داخل الجمل، أي أن القصة أو القصيدة ليست إلا جملة طويلة مركّبة، و الذي يميزها عن الكلام اللغوي هو كيفية تنظيم وحداتها اللغوية، و هو أمر موكول إلى علم التركيب الذي يختلف كليا عن النحو بالمفهوم العربي الكلاسيكي، إذ هو لا يعتني إلا بالوظيفة الإعرابية للمفردات أو الجمل، على خلاف الباحث في المنهج البنيوي الذي " يميّز بين عمليات التأليف التي تشمل الوحدات الصغري من حروف و لواحق و كلمات و العمليات التي تتصل بمجموعة كبيرة من تلك الوحدات مثل الجمل و الفقرات و الفصول فإن هذا يقتضي منه أن يأخذ فاعتباره دائما درجات أبعاد التأليف بين الرموز مما لابد أن يتجاوز حدود المستوى اللغوي في التحليل. فالعلاقات النحوية و حدها ليست كافية لتناول المجموعة الصغرى، بل لابد من اعتبار وظيفتها الأدبية و الفنية"[24].

و خلاصة القول إن النقد البنيوي وصف محايد للخطاب، فهو يعنى بالكلام الأدبي لا الأدب، و يبحث في العلاقات القائمة بين وحدات اللغة الصوتية و المعنوية ضمن البنى اللغوية في سبيل الوصول إلى الكشف عن القوانين الداخلية التي تحكم هذه العلاقات. و بهذا يكون الخطاب الأدبي نظاما لغويا يتميّز عن بقية الأنظمة اللغوية بجانبيه الفني و الأدبي.

امتزاج التفكير السيميائي بالتفكير اللساني:

إن أثر التيار اللساني في الدرس النقدي يظهر من خلال تلك المقاربة التي أجراها دوسوسير، بين اللغة و أنساق العلامات الأخرى، حيث قادته هذه المقاربة إلى " تصوّر علم يبحث في حياة العلامات ضمن الحياة الاجتماعية، و يشكّل جزءا من علم النفس الاجتماعي، و بالتالي من علم النفس"[25]، و قد أطلق دوسوسير على هذا العلم اسم " السيميولوجيا"، أي العلامة. وعلى الرغم من

أنه لم يوضّح علم السيميولوجيا الذي تنبأ به، إلا أن بعض المفاهيم التي وضعها للسانيات، وخصوصا مفهوم العلامة اللفظية، جرى تطبيقها، من قبل اتباع مذهبه، في مجال السيميائيات.

و من المعروف أن ظهور علم العلامة، ارتبط بمنبعين اثنين هما: العالم اللغوي السويسري فردينان دوسوسير، الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ "السيميولوجيا"، و الفيلسوف الأمريكي بيرس، الذي هو الأصل في تسمية العلم بـ "السيميوطيقا"، و كلاهما عالم لغوي.

و من ثم، لم تخرج السيميولوجيا في بداية أمرها عن مجال النظرية العامة للغة و فلسفتها النظرية، إذ تطلّع فردينان دوسوسير إلى السيميولوجيا بمنظار لساني، و ليس بمنظار فلسفي، لأن اللغة، في نظره، نظام إشاري يعبر عن الأفكار.

و هكذا يحاول أصحاب المنهج السيميائي تحديد النظام اللغوي ضمن الأنظمة الإشارية الأخرى. لقد اقترح موكارفسكي–و هو عضو من أعضاء مدرسة براغ اللسانية– في مقال له بعنوان " الفن كحقيقة سيميولوجية" بأن " ندرس الفنون كلها في إطار السيميولوجيا، ذلك لأن الفن بحد ذاته هو إشارة. هذه الإشارة لا تكتسب أهميتها لكونها أداة إيصالية للمعنى، و إنما لكونها أداة جمالية. فيجانب كل إثارة جمالية يفرزها فن من الفنون، أو أدب من الآداب....هناك إشارة إيصالية توصل المعنى، و بهذا فإن الإشارة الفنية تشارك الإشارة اللغوية في فرز المعنى و توصيله"[26] كما أن في أمريكا تبع وصف الأنظمة الإشارية و تحليلها الوصف اللساني و تحليله، و ذلك انطلاقا من كون السيميولوجيا هنا تعتبر جزءا لا يتجزأ من النموذج اللغوي الحديث، و بالضبط من اللسانيات الاجتماعية.

و بناء على ذلك، فقد دخل على الدرس النقدي المعاصر تطوّر هامّ، هو تحوّل الاهتمام بعلاقة الأثر بالمبدع، إلى علاقة بالنص الأدبي ذاته. و هذا التحول كان نتيجة لقاء علم اللسان بنقد الأدب، حيث غدت النظرة إلى النص الأدبي" لا كرجع انعكاسي لأدبية خارجية، و لكن كمجال يمتلك دوالّه القادرة وحدها على ربط العلاقة مع المدلولات ثم مقدرة هذه الأخيرة، انطلاقا من أسس لسانية باتت معروفة، على توظيف و صياغة الدوّال. إن الأدب هنا يتحول إلى حقل مستقل له عناصر واقعه الذاتية باللغة و العلامة و الوحدات الصغرى و الكبرى"[27].

إذًا، العلاقة بين هذه و تلك قائمة بلامنازع، على اعتبار أن المنهج السيميائي انبثق من الفكر اللغوي، إذ كان "برنامج السيميائية موجودا في بحوث سوسير. لذلك ساعدت نظريته اللسانية على دراسة كل الظواهر الثقافية التي اعتبرت أنساقا أخلاقية، يخضع فيها المعنى للعلائق الموجودة بين العناصر المشكلة للبنية الواحدة، لقد شاركت كل من البنيوية و السيميائية و الشعرية و السردية في تحديد أوصاف شروط تشكيل المعنى الأدبي القائم أساسا على المعنى اللساني"[28].

و بما أن العمل الأدبي يشكل من أبنية لغوية، فإن أية مقاربة علمية له تقتضي أن تتأسس على اللغة، و لعل"أهم الدراسات المشتركة بين العلوم المختلفة المتصلة بالخطاب هي الدراسات النفسية اللغوية، و الاجتماعية اللغوية، و هي تجري لوضع الأسس التجريبية و النظرية لتحليل الخطاب، و تتّصل بتمديد طبيعة العمليات المعرفية المستخدمة في إنتاج الخطاب و فهمه و تخزينه و إعادة إنتاجه، بالإضافة للقواعد العرفية العامة"[29].

لو تلمّسنا الجذر اللغوي للمنهج السيميائي، لوجدناه في المحاولة المهمة التي قام بها العالم اللساني في برلين يورغن ترابانت، التي كانت " تتوخى إعادة بناء السيمياء على مفهوم مغاير للتعريفات السابقة، هو مفهوم الفعل، وقد اعتمد لذلك على نظرية الأفعال الكلامية التي يأخذ بها فلاسفة اللغة الطبيعية"[30]، و كذلك نجده عند دوسوسير الذي كان يرى بأن علم اللغة جزء من منظومة كلية هي السيميولوجيا، و أن العلامة اللغوية تندرج في منظومة أكبر هي العلامات بصفة عامة. إلا أن بارت يذهب إلى أبعد من ذلك، حين" قلب هذه العلاقة عندما رأي أن أدق و أعقد وأكمل نظام سيميولوجي ابتدعه الإنسان إنما هو اللغة، و أن كل النظم الأخرى تكاد لا تستغني عن اللغة و تعتمد في دلالاتها عليها...فاللغة هي النموذج السيميولوجي الأكمل، و يكاد بارت ينتهي إلى اعتبار السيميولوجيا فرعا من فروع الدراسات اللغوية"[31]، و هذا ما يؤكده كثير من الدارسين و الباحثين الذين أشاروا إلى أن التفكير السيميائي امتزج لزمن طويل بالتفكير اللساني[32].

كان للنموذج اللغوي تأثير كبير في فتح الآفاق أمام الدراسات السيميائية المتنوعة، إذ طبق أصحاب هذا التيار جل الطرق و المباديء التي أوجدتها اللسانية على مجالات أخرى من الثقافة. ففي أمريكا تبع وصف الأنظمة الإشارية و تحليلها الوصف اللساني و تحليله. أما في فرنسا، فبالإضافة إلى

الاتجاه الاجتماعي الذي اتخذته الدراسة السيميولوجيا، فإنها قد اتجهت، أيضا، إلى دراسة اللسانيات الأدبية، الأمر الذي نشأ عنه حركة نقدية كانت نتيجة لهذه الأفكار السيميولوجيا الحديثة.

ومن هنا أصبح هذا النوع من النقد يرى بأن" موقف الشعر من علم اللغة يظل متباعدا ما لم يستطع علم اللغة أن يعبر الجسور إلى علم التوصيل، عندئذ يمكن لعلم اللغة أن يفيد من الشعر عندما يقدم الشعر له فرصة النظر في قانون توسيع نطاق استخدام اللغة و طريقة تجديدها. و في هذه الحالة سوف يقترب علم اللغة من الشعر. و ما يقال عن علاقة علم الشعر بعلم اللغة، يقال عن علاقة علم الشعر بعلم العلامة. فالعلمان يقترب أحدهما من الآخر إذا تحدد علم العلامة بأحد المفهومين التاليين:

أولا: إن علم العلامة هو علم السنن المختلفة للعلامات و العلاقات المتداخلة بينها. وليست لغة الشعر سوى علامات لمجالات مختلفة.و علاقات قوية متداخلة بين هذه العلامات. و ذلك في إطار النظام الشعري بطبيعة الحال.

ثانيا: إن علم العلامة هو علم تقييم العلامات و نشأتها و تحوّلها و بسطها في سنن مختلفة. أو بتعبير آخر علم السنن الحضارية في نشأتها و تحولها. و من الطبيعي أن يكون التعبير الأدبي، أيًا ما كان نوعه، جزءا لا يتجزأ من هذا العلم. و إذا تحدد علم العلامة بهذين المفهومين فعندئذ يفيد علم العلامة من الشعر بقدر ما يفيد الشعر من علم العلامة"[33].

نستطيع أن نخلص من ذلك إلى أن نظم الأدب بأجناسه المختلفة تعتمد على توظيف الإشارات اللغوية المكتوب بها هذا الأدب، و أن السيميائية، كمنهج نقدي، هي تطوير للمفاهيم اللغوية و الأدبية، لتجعلها قادرة على تحقيق عمل إبداعي فني، و بهذا المعنى فإن السيميائية تهتم بالقوانين التي تغطي القول و التأويل، و تشير إلى علاقة الألفاظ بعضها ببعض في داخل فعل كلامي معين، انطلاقا من العلامة اللغوية القائمة على العلاقة الاعتباطية بين الدال و المدلول.

ترعرع الأسلوبية في ظل كشوفات اللسانيات:

من الواضح أن الدراسة الأسلوبية تتناول اللغة، و لذا فلا غرابة من أن تعتمد على اللغويات، و لا حاجة هناك للتدليل على الصلة الوثيقة بين الدراسة الأسلوبية و اللغويات؛ فمن الواضح أن دارس الأسلوب لا يمكنه التقدم في حقله ما لم يلمّ بالنحو بكل فروعه، و بالصوتيات و علم الأصوات الدالة، و بالصرف و التركيب، و علم المعاجم و علم المعاني. و يمكن تقسيم الدراسة

الأسلوبية إلى حقلين منفصلين إلى حدما :دراسة الأسلوب في كل المنطوقات اللغوية، ودراسة الأسلوب في الأعمال الأدبية الإبداعية[34].

إذا اعتبرنا أن الدراسة الأسلوبية هي البويطيقا، فإن الدراسة الأدبية هي جزء لا يتجزأ من اللغويات. و قد عبر رومان جاكبسون عن هذه الدعوى حين قال:" بما أن اللغويات هي العلم الشامل للبنية اللغوية، فإن البويطيقا تعتبر جزءا لا يتجزأ من اللغويات"[35].

يرى رينيه ويليك أن الدراسة الأسلوبية يستحيل إجراؤها دون استعمال مفهوم الصوت الدال، و يشير إلى أهمية اللغويات في دراسة الأدب، و في "دراسة الإيقاع و الأوزان، و في دراسة المفردات و التراكيب النحوية، و لربما حتى في دراسة البنى اللغوية التي تتجاوز حدود الجملة"[36]، و يسلّم منذ البداية بأن التفكير حول الأدب "يتم بواسطة اللغة و أن العمل الأدبي لا يدرك إلا من خلال لغته"[37].

حاول البلاغيون التوفيق بين النظرة اللسانية، و النقدية للأدب، عندما تطرقوا إلى مسائل النص المتعلقة بتنظيمه الداخلي، لأن النصوص الأدبية تتفاضل فيما بينها، تبعا لقدرة المبدع على التصرف في اللغة المستعملة في كتابة النص، و بهذا أصبحت الأسلوبية تحتل، بوصفها "منهجا من مناهج قراءة النص مرتبة سنية في سلم مراتب التي تتبوأها زوايا النظر النقدي الحديث، و قد جاءت هذه المرتبة نتيجة ضرورية لاعتماد الأسلوبية معطيات الدرس اللساني في اكتناه لغة الشعر عامة، ولغة النص الأدبي على وجه الخصوص"[38].

و من هنا، يرى عبد السلام المسدى أن كل نظرية نقدية في الأدب "تقتضى الاحتكام إلى مقياس الأسلوب باعتباره المظهر الفني الذي به قوام الإبداع الأدبي، و هذا المعطى هو صورة لحتمية حضور الظاهرة اللسانية في الحدث الأدبي، و قد ألح كل رواد الأسلوبية، فضلا عن نقاد الأدب، الكلاسيكين منهم و الطلائعيين، على البعد الإنشائي الذي يتوظف به الأسلوب في عملية الإفراز الفني طالما أن الأسلوب هو الميزة النوعية للأثر الأدبي"[39].

لو استعنا بالجذر اللغوي في تحديد كلمة "أسلوب" لوجدناها تدل على الطريقة، أو الفن أوالمذهب، و لكن هذا لايهمنا هنا، بقدر ما يهمنا النظر إلى الأسلوب بوصفه نظاما لسانيا كامنا، و مفعما بالقيم الجمالية، و عليه، فالبلاغة علم لساني قديم، و الأسلوبية علم لساني حديث يدرس الظواهر اللغوية جميعها، بدءا من الصوت و مرورا بالتركيب و حتى المعنى. و هكذا نجد أن " الأسلوبية

لدى الغربيين قد نشأت و تطورت حتى أصبح بالإمكان عدها البلاغة الجديدة التي ترعرعت في ظل كشوفات اللسانيات الحديثة، و مستفيدة –كذلك– من الإرث البلاغي القديم"[40].

و حسن ناظم يشدد على الأسلوبية بوصفها منهجا لسانيا، و يوضح العلاقة بينها و بين اللسانيات، و ينظر إلى الأسلوب بوصفه مرتكزا على مستوى اللغة و مستوى الكلام في الحين نفسه، و يبيّن" أن الأسلوبية عبر التصاقها بالنص الأدبي– هي البحث عن الخصائص النوعية التي تميز نصا أدبيا متحققا من غيره من النصوص الأدبية، و لذا فهي تعنى بما هو منفذ و منجز"[41].

لاشك أن بعض اهتمامات الأسلوبية الأدبية تقاطعت مع المباديء و المفاهيم التي يطرحها اللسانيون، و من ثم أدمجت في الدراسة اللغوية الحديثة، لتعنى بتحليل صعيد التجلي النصي، وهكذا يمكن القول بأن البلاغة في معناها الموسع، هي الشكل القديم لتحليل الخطاب.

و من هنا، تكون الأسلوبية دعامة إنية حضورية في كل ممارسة نقدية إذ لا أسلوبية بدون غوص في أبعاد الظاهرة اللغوية في حد ذاتها، و لا يمكن الإقرار بأي قيمة جمالية للعمل الأدبي ما لم تشرّح مادته اللغوية؛ لأن الدراسة الأسلوبية لأي كاتب أو مبدع معين تكشف لنا بنية النص الأدبي، و ذلك لاهتمامها بالأداء اللغوي.

و لعل منهجية التحليل النصي في أهم مراحلها موازية أيضا لمراحل التحليل اللساني، لأن " الصورة البلاغية هي الوحدة اللسانية التي تشكل انزياحا، و بذلك يكون فن العبارة (élocution) نسقا من الانزياحات اللسانية"[42].

نهوض التفكيكية على الجهود اللغوية:

انبثقت التفكيكية من داخل البنيوية نفسها كنقد لها، لذا تعد مرحلة من مراحل جدل المنهجيات وصراعها، و ثورة من الثورات النصية، التي أبعدت الفهم التقليدي للعمل الأدبي، وجعلت اللسانيات الحديثة نتاجا لتعالي الدال رابطة إياه بخصب القراءة.

يمنح النقد التفكيكي الخطابات قوة خاصة، لأنه يحرر الأثر الفني من الاقتران بغرض معين " فتصبح اللغة مدار الآفاق ذات دلالات كثيرة، و ينفتح القاريء على رغبة اللغة، و يبدأ البحث عما هو مغيب فيها، و بدون عشق حقيقي للنص لا يمكن أن تتوفر أرضية مناسبة للقراءة، لابد إذًا، من

وجود رغبة و مشاركة بين القاريء و النص و هذه هي اللذة الحقيقية التي أراد التفكيك تحقيقها في اقتراحه قراءة متعددة الأوجه للخطابات البشرية"[43].

تجاوز التفكيك المعيارية، و طوّر السيميائية إلى آفاق جديدة، في الكشف و الاستكشاف، و عمل على استكناه ما هو مغيب في الخطاب الأدبي، مما يستلزم التجدد المستمر، لا الانغلاق و الانكفاء على الذات، تبعا لتنوع المقاربات إلى الخطابات اللغوية و الإبداعية؛ و هذا " الاستغراق في عالم النص، يقودنا إلى تعريف ماهية التفكيك، فالمصطلح (Déconstruction) مضلل في دلالته المباشرة، لكنه ثرّ في دلالاته الفكرية، فهو في المستوى الأول، يدل على التهديم و التخريب والتشريح؛ و هي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادية المرئية، لكنه في مستواه الدلالي العميق يدل على تفكيك الخطابات و النظم الفكرية، و إعادة النظر إليها بحسب عناصرها، و الاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها"[44].

إن المقاربات التشريحية التي أجراها عبد الله محمد الغذامي، قد ولجت إلى النصوص الشعرية من أبواب الفعل اللغوي، حيث أخذ ملاحقة الإشارات النصوصية بعد رصدها و مسابرة علاقات السياق داخلها، محاولا بذلك الإجابة عن علاقة النقد بالنموذج اللغوي، بدءا من البنيوية ومرورا بالسيميولوجية، و وقوفا عند التشريحية، كما يبدو من قوله:" إن إيماننا بمفهوم "الواقع المبني" يحتم علينا السعي لتأسيس هذا الواقع الجديد كمدلول للنص و كأثر إبداعي له. و هذا لا يتسنى إلا من خلال استخدام "الدال" نفسه، كأداة إجرائية للرؤية النصوصية...و استخدام "الدال" منظور معناه الأخذ بالنقد الألسني؛ لأن الألسنية هي لغة اللغة؛ أي الأخذ بنصوصية النص"[45].

و لعل منهجية التحليل النصي في أهم مراحلها، تؤدي إلى الاقتراب من مفهوم التفكيك للخطاب بوصفه نظاما غير منجز إلا في مستواه الملفوظ، أي في التمظهر الخطي الذي قوامه الدوال[46]، و هكذا تعد التفكيكية من أهم المنهجيات الأساسية التي نهضت على الجهود اللغوية في القرن العشرين. و هذا الامتياز يعود الفضل فيه إلى اللسانيات الحديثة التي نظمت مناهج التحليل و بلورتها، عندما عدت اللغة نظاما من الإشارات التي تعبر عن الأفكار.

خاتمة :

إذا كان النقد السياقي يوظف كل شيء بطريقة اعتباطية، بدءا بحياة المبدع و انتهاء بملابسات العصر، أي كان النقد يعنى بما هو خارج النص، غافلا النص الأدبي ذاته، و هذا مفاده أن الآثار الأدبية غائبة، و لا تحضر في الدراسة النقدية؛ فإن المناهج المعاصرة لا تهتم سوى بالنصوص الأدبية، و هو الأمر الذي جعلها ترتكز بصفة خاصة على حقل اللسانيات، بدراسة الملفوظات اللغوية بكليتها و الأشكال و الأبنية المتعلقة بها.

إن اندماج الخطاب النقدي الجديد في الدرس اللساني، أتاح له تشكيل منظومة من الإجراءات المنهجية القابلة للتطبيق، لأنها تنصبّ على دراسة خواص الخطاب الفنية، و الأبنية اللغوية الأساسية للخطاب.

العلاقة بين اللسانيات من جهة، و مناهج النقد المعاصر من جهة أخرى، علاقة مؤكدة، متينة وراسخة، إنها اليوم بمثابة الحقيقة العلمية التي لم يعد هناك مجال لتجاهلها، و ليس هذا بالأمر الغريب، فالناقد الملتزم بأحد المناهج الحديثة، حين يدرس قصيدة أو يحلل نصا، يضع الخصائص الصوتية و المعجمية و التركيبية للغة موضع التطبيق، محاولا اكتناه التجليات المختلفة للأنساق؛ لأن المهم ليس الوجود الموضوعي للنسق في النص الأدبي، بل كون الأنساق و التناظرات المكتشفة في النص تعتبر خصائص مميزة فيه، فالنسق ينشأ من خلال المغايرة و الانتظام في العمل الأدبي بشكل عام.

و من اليسير أن يلاحظ الباحث في المسيرة النقدية ذلك التطوّر الكبير الذي حدث في مجال الدراسة النقدية المعاصرة، و كان هذا التطور نتيجة حتمية لما حدث في مجال الدراسات اللغوية و الأدبية و الفلسفية و غيرها، و لعل منهجية التحليل النصي، في أهم مراحلها، موازية أيضا لمراحل التحليل اللساني.

لقد تم إخضاع النص الأدبي للدراسة من عدة زوايا، أعطت نتائج في غاية الاختلاف، حيث اعتمدت المناهج النقدية في القرن التاسع عشر على معطيات العلوم المجاورة في تفسيرها للآثار الأدبية، و لكن بفضل المناهج المعاصرة، خرج النقد الأدبي من كثير عن المغالطات والمتاهات التي ظلت الدراسات الأدبية أسيرة لها إذ أعطت له بعدا إبداعيا.

و هكذا استفاد النقد الأدبي المعاصر من نظرية تشومسكي، و لا سيما من بعض مفاهيمها كمفهوم " القواعدية" و " القبولية" و "البنية السطحية" و " البنية العميقة" و " المقدرة اللغوية" و " الأداء اللغوي" ، و غير ذلك من المفاهيم.

فإذا كان الأدب تعبيرا فإن الشكل هو التعبير مجسدا ببناء متكامل من الكلمات والصور و الرموز، و من هنا فاللغة و الشكل هما نواة الخطاب الأدبي، و ليس من باب الصدفة أن يكون هذان الجانبان أهم ما شغل الحركة الشكلانية الروسية التي انطلقت منذ نشأتها من حلقة موسكو اللسانية سنة 1915.

كما يمكن أن نلاحظ، بأن هناك نوعا من التداخل و التخارج بين المناهج النقدية المعاصرة، بصورة لم يسبق لها مثيل، على اعتبار أنها انبثقت من الفكر اللغوي، و أنها تناسلت من بعضها بعض.

إن النموذج اللغوي مهمّ في ضبط المنهجيات، إلا أنه ليس كافيا لبلوغ التشعبات و الزوايا الدقيقة لمنحيات الخطاب، فدراسة الشكل الأدبي وحده دون مضمونه تفرغه من الحياة، لإنه و على الرغم من استقلالية البناء اللغوي للنص الأدبي، فإنه لا يمكن فصله فصلا كاملا عن البنى التحية التي تشكل الثقافة و وعي المبدع. فالدراسة اللغوية الصرف تحول الأثر الفني إلى وحدات مفرغة من الدلالة.

إذا كانت قد تجاذبت النص الأدبي، منذ أقدم الأزمان، أطراف عدة، و مناهج شتى من النظر، فإن المناهج النقدية المعاصرة صارت أسيرة النموذج اللغوي، الأمر الذي أدى بها إلى الوقوع في مأزق الوصفية و المعيارية الجامدة، و هكذا أصبحت نتائج التحليل، في هذه المناهج، تتطابق مهما تنوعت حقولها المعرفية، و السبب في ذلك يعود إلى اعتمادها أنوذجا مسبقا واحدا، أي أن اعتماد هذه المناهج على النموذج اللغوي في الدراسات الأدبية جعلها تنطلق من نظرة سابقة أصلا للعملية الإبداعية.

و أخيرا يمكن القول بأن اللسانيات يمكنها أن ترفد النقد الأدبي، و تدفعه نحو العلمية، و لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو : أين ستكون مساهمة الإنسان العربي في التكوين الحضاري

للإنسان المعاصر؟ و أين سيكون موقع العقل العربي النقدي الحديث من كل هذه التفاعلات الحضارية بين الأمم؟

الهوامش:

1. ينظر معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، تأليف مجموعة من الكتاب، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء المغرب، ص 7.
2. المرجع نفسه، ص7.
3. خالد سليكي: من النقد المعياري إلى التحليل اللساني (الشعرية البنيوية نموذجا)، عالم الفكر، العدد /1/ /2/ يوليو،سبتمبر، أكتوبر، السنة 1994، ص362.
4. المرجع نفسه ص 21/20.
5. مازن الوعر، دراسات لسانية تطبيقية، دار طلاس للدراسة و الترجمة و النشر،دمشق،ط1، 1989،ص 151.
6. خالد سليكي، من النقد المعياري إلى التحليل اللساني، مجلة عالم الفكر، ص 387.
7. توفيق الزيدي: أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث، الدار العربية للكتاب، تونس، ص 41.
8. مازن الوعر: دراسات لسانية تطبيقية، ص 121–122.

9. المرجع نفسه، ص 108.
10. المرجع نفسه، ص 118.
11. رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1987، ص 472.
12. خالد سليكي: من النقد المعياري إلى النقد اللساني، عالم الفكر، ص 375.
13. فيكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد، المركز الثقافي العربي،الدار البيضاء المغرب ، ص 01.
14. معرفة الآخر: مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص 16.
15. خالد سلكي، من النقد المعياري إلى النقد اللساني، عالم الفكر، ص 377.
16. يوسف نور عوض: نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر و التوزيع، القاهرة، ط1 1994، ص 16.
17. خالد سليكي: من النقد المعياري إلى النقد اللساني، عالم الفكر، ص 380.
18. يوسف حامد جابر: النص الأدبي بين البنيوية و اللسانية، مجلة الموقف الأدبي، العدد 288، سنة 1995، ص 12.
19. ينظر: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية المعاصره، ص 19.
20. ينظر كلود ليفي ستراوس: الأسطورة و المعنى، ترجمة شاكر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.ص 24.
21. معرفة الآخر، ص 18.
22. عبد الرحمن أيوب، الألسنية و النقد الأدبي، المجلة العربية للعلوم الإنسانية، الكويت، ع 9، م3، 1983، ص 203.
23. المرجع نفسه، ص 204.
24. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985م، ص 324.
25. Cour de linguistique generale Edition Talantikit Bejaya 2002.P33.
26. مازن الوعر: دراسات لسانية تطبيقية، ص 161.
27. في أصول الخطاب النقدي الجديد، مجموعة من المؤلفين، ترجمة و تقديم أحمد المدنيي، عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989،ص5.
28. محمد ساري، نظرية السرد الحديثة، مجلة السرديات، ع1، سنة 2004، جامعة عنابة، الجزائر، ص 18.
29. صلاح فضل: بلاغة الخطاب و علم النص، الشركة المصرية العالمية للنشر لونجمان، ط1، 1996، ص 10.
30. عادل فاخوري، تيارات في السيمياء، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1990، ص 9.
31. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 119.
32. ينظر: رشيد بن مالك، السيميائية أصولها و قواعدها، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2002، ص 73.
33. رولف كلويفر: علم الشعر و علم اللغة، تقديم نبيلة إبراهيم، مجلة فصول،م1، ع 4، ص 278.
34. لمزيد من التوسع ينظر: رينيه و يليك، مفاهيم نقدية، ص 431 و ما بعدها
35. المرجع نفسه، ص 436.
36. المرجع نفسه، ص 436.
37. المرجع نفسه ، ص 436.
38. إبراهيم خليل، الأسلوبية و نظرية النص، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، ط1، 1997،ص7.
39. عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، الدار العربية للكتب، تونس، ط2، 1982،ص110.
40. حسن ناظم: البنى الأسلوبية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 16.
41. المرجع نفسه، ص 26.

42. هنريش بلبث: البلاغة و الأسلوبية، ترجمة محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، 1999، ص 66.
43. معرفة الآخر، مرجع سابق، ص 143.
44. المرجع نفسه، ص 114.
45. عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، دار الطليعة للطباعة و النشر، بيروت، ط1، 1987، ص 76.
46. ينظر: معرفة الآخر مرجع سابق، ص 114.