**مقياس النقد الأدبي المعاصر. السنة الثانية.**

**محاضرات النقد العربي المعاصر (الجزء الأول)**

**المحاضرة الأولى: ارهاصات النقد العربي المعاصر**

قام الخطاب النقدي العربي المعاصر في العصر الحديث بسبب من النهضة الغربية، وبوقع تأثيرها المباشر وغير المباشر، فلا يمكن استيعاب تحولات، ومستجدات، ونهضة النقد العربي الحديث والمعاصر دون الوقوف على روافده الغربية التي تشكل بسببها وبتأثير منها.

شهد الغرب مع بداية العصر المعاصر تحولا عميقا في بنيته المعرفية، لامست النقد الأدبي، كما لامست مناحي الفكر في عمومه وكل مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية، وكان لظهور اللسانيات البنيوية على يد رائدها فرديناند ديسوسير عميق الأثر في توجيه الفكر اللغوي، والدراسات النقدية نحو النظرية النسقية، بحثا عن العلمية في الدراسات النقدية للغة والأدب، فظهرت الشكلانية الروسية على يد مجموعة من الشباب الطليعي المهتم بدراسة الشعر، والقصة.

وظهرت مدرسة براغ اللسانية، وظهر المنهج البنوي ليس في الأدب فقط إنما لدراسة كل الظواهر الاجتماعية والإنسانية، وقبل البنوية ظهرت مدرسة النقد الجديد في أمريكا وبريطانيا. وظهرت السيميائة.. وما بعد البنوية..

كان لكل هذه المستجدات العلمية النقدية اللسانية، ولهؤلاء الباحثين الذين تبنوا أساسا جديدا، ورؤي جديدة دورهم الكبير في النهوض بالنقد الأدبي، وتحويل مساره، تأسيسا لمرحلة جديدة من التفكير العلمي والنقدي سمي بمرحلة ما بعد الحداثة.. منذ نهاية السبيعنات وبداية الثمانينات إلى يومنا هذا.

أمام هذا الزخم من الرؤى الجديدة التي غيرت مسار التفكير، وأمام هذا التنوع والتطور في المشهد النقدي الغربي والعالمي كان لزاما على النقد العربي أن يراجع نفسه، ويتأمل جليا في المستجدات المحيطة به، فلايكون خارج دائرة المعارف الحداثية، ولكي لايتملص من تراثه.. كان لزاما عليه أن يراجع موقفه إزاء هذه المستجدات، ليسائلها بعلمية غير متشظية.

وقد اجتهد الكثير من الباحثين العرب المعاصرين، من أجل استيعاب مستجدات نظرية مابعد الحداثة، ناظرين بأناة إلى موقعهم وموقفهم منها.. ورغم الاختلاف الكبير بين الباحثين العرب، ورغم الاختلاف في كيفية النظر إلى مابعد الحداثة، ورغم الاختلاف في درجة قبول الآخر، أو إمكانية قبول الآخر ورفضه إلا أن الحداثة فرضت نفسها على الساحة النقدية العالمية بما فيها العربية، وظهر نقدا عربيا حداثيا يساير ويسير على ركب النقد الغربي المعاصر، بنظرة عربية، غالبا، وبتفكير عربي وأداة غربية..

**ضرورة تجاوز المناهج النقدية السياقية التقليدية:**

لقد تأكد أمام النقاد العرب أن النقد الكلاسيكي لم يعد يواكب مستجدات الحركة النقدية المعاصرة، ولارهانا أمام النقاد العرب إلا مواكبة هذا التطور الحاصل على الساحة النقدية العالمية عموما، والغربية خصوصا.

فالنقد التقليدي ليست له من الآليات ماتأهله لأن يواكب الحركة الإبداعية بتجاربها الجديدة مسايرة لنمط التطور الحاصل في كل الميادين، وأمام بروز أشكال أدبية جديدة، وأمام التطور النوعي في المنتوجات الأدبية.

كانت أولى بوادر التحول هو ظهور الناقد المتخصص – أمام ظهور المبدع المتخصص- والخروج من بوتقة الناقد الموسوعي الذي اشتهر في التراث العربي عموما، وفي النقد التقليدي، والذي يدلي بدلوه في كل أشكال الخطابات الأدبية وبالطريقة نفسها وبالآليات نفسها، فلايفرق بين جنس أدبي وآخر..

وبظهور مايسمى بالتخصص، والتخصص الدقيق بدأت الدراسات وبدأ النقد في العالم العربي ينحو نحو العلمية، مسايرا مسار الحركة النقدية العالمية.

**المحاضرة الثانية : مدرسة النقد الجديد**

النقد الجديد عبارة عن حركة نقدية أنجلو أمريكية شهيرة سادت خلال النصف الأول من القرن العشرين، بالضبط سنة 1941، السنة التي ظهر فيها كتاب الناقد "**جون كرو رانسوم" John Cowe Ransom** ، (1888 – 1947 (، الذي يحمل عنوان **النقد الجديد**، والذي صار عنوانه اسما يطلق على المدرسة كلها.

إن مصطلح النقد الجديد استخدمه كذلك أنصار المدرسة الفرنسية خلال الستينات من القرن الماضي أثناء السجلات النقدية التي ظهرت بين أنصار النقد الأكاديمي التقليدي، وبين أنصار النقد الحداثي. فتواتر مصطلح النقد الجديد في فرنسا ليكون عنوانا للمناعج النسقية الجديدة كالبنوية والسيميائية، غير أن النقد الجديد الأنجلو أمريكي لا يعني النقد الجديد الفرنسي.

ظهر النقد الجديد – المدرسة الأنجلو أمريكية – في سياق مواجهة بعض الاتجاهات الوجدانية الذاتية )الانطباعية(، والوثائقية )التاريخية(، التي غطت على النص وغمرته بما ليس منه، مستلهما أفكار المدرسة التصويرية الشكلية التي أسسها الشاعر الأمريكي "إزرا باوند" (1885 – 1972 (، في بداية القرن الماضي، دون أن نغفل الأفكار النقدية الحداثية التي جاء بها الشاعر الناقد الأمريكي الأصل الإنجليزي الجنسية ت. س إليوت (1888 – 1965 (، بشأن نظرية المعادل الموضوعي خصوصا. وأعمال إ.أ. ريتشاردز (1893 – 1979 (. صاحب "مبادئ النقد الأدبي" 1924، والعلم والشعر 1926. والنقد العملي 1929.

وفي حديثنا عن نشأة النقد الجدي تستوقفنا في الضفة الإنجليزية صورة الناقد "فرانك ريموند ليفيز" الذي أسس مع زوجته مركزا لدراسة النظرية والنقد بجامعة "كمبريدج"، ثم أسسا معا مجلة نقدية وقد صدر عددها الأول في 1932. كما تلوح لنا في الضفة الأمريكية صورة مجموعة من الشعراء والنقاد بولاية تينيسي، المعروفين باسم الهاربين. وقد أصدروا مجلة "الهاربين"، كما أصدروا المجلة الجنوبية تحت إشراف "بروكس وورن".

ومن الأسماء التي أطلقت على هؤلاء النقاد الأمريكيين: النقاد الجنوبيون، النقاد الريفيون، النقاد الهاربون، ثم استقروا على لقب النقاد الجدد.

لقد كان معظم أقطاب النقد الجديد في البداية شعراء أو صحفيين أحرارا أو موظفين في مراكز تدريسية نائية، ومع نهاية الثلاثينيات ارتسمت حركة استراتيجية تبتغي الترسيخ الأكاديمي للنقد الجديد، في شكل هجرة مهنية.

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

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

* دراسة النص الأدبي بعد اقتلاعه من محيطه السياقي، فمن النص الانطلاق وإليه الوصول، دون الاعتبار بقصدية بقصدية الناص ووجدانية المتلقي.
* القراءة الفاحصة واتخاذها 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 للنص الأدبي: ودراسته بوصفه وحدة عضوية متجانسة العناصر، التي هي مكوناته الداخلية الأساسية، وقد أخذ النقد الجديد فكرة "العضوية" عن الشعراء الرومانسيين وطورها ويؤول مبدأ الشكل العضوي إلى اعتبار النص الأدبي كائنا لغويا "الكائن النباتي، أو الكائن الحيواني"، يمثل بنية كلية متجانسة مستقلة عن الظروف والمؤثرات المحيطة، مثلما يؤول إلى أن النص وحدة كلية متداخلة، يستحيل فصل شكلها عن مضمونها.
* الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، ونبذ التقويم لمعياري ما أمكن ذلك، أي الحذر من الإسراف في إطلاق الأحكام لاسيما تلك التي تعوزها الأدلة التعليلية، والحيثيات النصية، فقد صار الحكم الحكم النقدي لدى النقاد الجدد جزء من العملية التحليلية ذاتها.

لقد ازدادت هيمنة النقد الجديد في مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية، لكنه فتر بعد ذلك مع نهاية الخمسينات، وتحديدا سنة 1957، السنة التي قام فيها "كريس بوالديك" بمحاسبة النقد الجديد. بل إنه ومع مطلع الخمسينات بدأ الاعتقاد بانتهاء زمن النقد الجديد، إذ إن التحليل اللغوي لوحده غير كاف في غياب المعنى التقييمي الأوسع. وأجمعت الانتقادات على ضيق أفق النقد الجديد لتجاهله السياق التاريخي والعوامل الخارجية وعدم اهتمامه بالمؤلف والقارئ، كما يؤخذ عليه أنه نخبوي النزعة، دكتاتوري السياق، ويقال إنه نقد ميكانيكي يجد ضالته في كل نص يختاره، لذا فهو يختار ما يتناسب مع أدواته ومقولاته، كتفضيل الشعراء الميتافيزيقيين، على غيرهم، واقتصاره على القصيدة الغنائية وفشله في التعامل مع النصوص الطويلة كالرواية والمسرحية.

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

**النقد الجديد في الوطن العربي:**

لم يشتهر النقد الجديد في الوطن العربي اشتهار بقية المناهج النقدية، فقد ظهر في فترة لم يكن العالم قد استقر على مفاهيم النقد النسقي وتقبل الأفكار الجديدة التي تصلنا من الغرب، بل حتى الغرب نفسه لم يتقبل في البداية مثل هذه المناهج المختلفة تماما عن المناهج السياقية التي ظهرت باعتبارها رد فعل عليها..

ورغم ذلك تمكن النقد الثقافي أن يصل العالم العربي بحكم المثاقفة والهجرات العلمية نهاية الخمسينات وبداية الستينات، من أهم النقاد الذين تبنوا النقد الجديد وكانت لهم شهرة ذائعة الصيت الناقد المصري "رشاد رشدي"، من خلال مؤلفاته: "ماالأدب؟"، و"مقالات في النقد والأدب" و"النقد والنقد الأدبي".

يعد رشاد أول من دعا في الوطن العربي إلى فكرة انتقال الأدب من الذاتية إلى الموضوعية، واستقى رأيه من مقال لـ س. إليوت المعنون بـ "التقاليد والنبوغ الفردي".. وهو المقال الذي وضع دعائم النقد الجديد وأرسى نظرية موضوعية الأدب..

تناول هذا المقال موضع الخلق في العمل الأدبي، فالذي يعطي الكينونة والحياة للعمل الأدبي هو العمل الأدبي نفسه، وليس الكاتب، وليس المجتمع. والانسياق نحو السياق ونحو المبدع يفقد النقد كيانه.

دعا رشاد رشدي إلى تأسيس جمعية النقاد، وسار حذوه جمع من تلامذته، وممن يؤمنون بالفكر التجديدي، لكن في المقابل هناك من رفض الطرح الرشادي الجديد، فظهرت خلافات جلية بينه وبين السياقيين وعلى رأسهم محمد مندور.

عرف النقد العربي المعاصر منهجا جديدا أسموه المنهج الفني، وهو صدى مباشر لمدرسة النقد الجديد الأنجلو أمريكية.

**المحاضرة الثالثة: المنهج الأسلوبي**

**مفهوم الأسلوبية (علم الأسلوب):**

     مصطلح الأسلوبية وليد الدراسات النقدية المعاصرة، أطلقه الباحث فوندو جابلنس 1875 على دراسة الأسلوب عبر الانزياح اللغوي والبلاغة في الكتابة الإبلاغية، وأصله شارل بالي عام 1902 وأسس  قراءة علم الاسلوب النهائية أما في العربية فهو المقابل للفظة stylistique  الفرنسية وعلم الأسلوب بديل لـ: (science de style) و"عبد السلام  المسدي"  هو رائد الأسلوبية العربية  وهو يرى أن هذا المصطلح الحامل لثنائية أصولية ، فسواء انطلقنا من الدال اللاتيني و ما تولد عنه في مختلف اللغات الفرعية أو انطلقنا من المصطلح الذي استقر ترجمته له في العربية وقفنا على دال مركب جذره أسلوب (style) ولاحقته (ية)،(ique) وخصائص الأصل تقابل انطلاقا أبعاد اللاحقة، فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي وبالتالي نسبي واللاحقة تختص فيما يختص به بالبعد العلماني العقلي، وبالتالي الموضوعي، ويمكن في كلتا الحالتين تفكيك الدال الاصلاحي إلى مدلوليه بما يطابق عبارة علم الأسلوب لذلك تعرف الأسلوبية بداهة بالبحث عن الأسس الموضوعية لإرساء علم الأسلوب.

     كما أنّ الأسلوبية قد بدأت تستمد معاييرها من النظرية العلمية أو من العلم الذي تنتمي إليه كفرع منه وتخضع لشروطه العامة في التحقيق ، فقد انطلقت من الخطاب بوجهيه التعبيري العادي و الفني الأدبي ما جعل الأسلوبية تحدّد بكونها البعد اللساني للظاهرة الأسلوب ، طالما أن جوهر الخطاب الأدبي لا يمكن النفاذ إليه إلاّ عبر صياغته ".

    ولذا كان موضوع هذا" العلم متعدد المستويات مختلف المشارب والاهتمامات ومتنوع الأهداف والاتجاهات وما دام أنّ اللغة ليست حكرا على ميدان إيصالي دون آخر فإنّ موضوع  علم الأسلوب ليس حكرا – هو أيضا – على ميدان تعبيري دون آخر".

     أما فيما يخص الخطاب الفني الإبداعي فقد تعرّف الأسلوبية بأنّها "دراسة الخصائص اللغوية التي يتحول بها الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفته التأثيرية والجمالية".

       وقد جمع "عدنان بن ذريل" التعريفات الرابطة بين الخطاب الإبداعي والأسلوبية في تعريف جامع لكل ما سبق " فالأسلوبية أو (علم الاسلوب) علم نحوي حديث يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية ، فتميزه عن غيره، إنها تتحرّى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية وتعتبر الاسلوب ظاهرة  هي في الأساس لغوية تدرسها في نصوصها وسياقاتها".

اتضحت معالم الأسلوبية مع "شارل بالي" بعد أن كانت متداخلة مع علم البلاغة، وقد انعقدت سنة 1960 ندوة عالمية بجامعة آنديانا بأمريكا حضرها أبرز علماء اللسان، ونقاد الأدب، وكان محورها الأسلوب، فبشرت يومها المداخلات والمحاضرات التي كانت تدور حول اللسانيات والإنشائية ببناء الجسر الواصل بين اللسانيات والأدب، وعندما أصدر "**طودوروف**" سنة 1965 أعمال الشكلانيين الروس مترجمة إلى الفرنسية، ازداد ثراء البحوث الأسلوبية.

مجالها: الأسلوب هو موضوع بحث الأسلوبية، التي تبحث في قوانين الاستعمال اللغوي، وشذوذه. وواجب التحليل الأسلوبي إنما هو وصف الأسلوب وتفسيره في النصوص الفردية، والبحث في علاقة التناسب القائمة بين أجزاء النص.

تنقسم الأسلوبية إلى مستويات ثلاثة: المستوى الصوتي، والمستوى المعجمي، والمستوى النحوي، فالأسلوبية الصوتية تعنى بوظيفة المحاكاة الصوتية وغيرها. وتعنى الأسلوبية المعجمية بالبحث في الوسائل التعبيرية للكلمات وحالات الترادف، وتعنى الأسلوبية على المستوى النحوي باختيار القيم التعبيرية للبنى النحوية على مستوى بنية الجملة: ترتيب الكلمات والنفي والاثبات وغيرها، ومستوى الوحدات العليا المتألفة من جمل بسيطة...

إن هدف الأسلوبية يتمحور حول اكتشاف القيم اللسانية المؤثرة ذات الطابع العاطفي، وبما أن الأمر كذلك، فقد حصر "**بالي**" مجال الدراسة الأسلوبية في الكلام الجاري بين الناس، بينما حصرها "**ماروزو**" في أي كلام كان، مخالفا بذلك أستاذه "**بالي**".

ظهر بعد "بالي" طائفة من الأسلوبيين الذين اشتقوا لأنفسهم طرقا واتجاهات ضمن هذا العلم الجديد، راكمت البحث الأسلوبي وأثرته رؤى معرفية ومنهجية جديدة، ورسمته علما متعدد الاتجاهات غامض الهوية، فإذا نحن أمام اتجاهات أسلوبية متمايزة يختلف رصدها وحصرها من باحث إلى آخر.

ميز "**بريان جيل**" ضمن "قاموس اللسانيات" بين ثلاث أسلوبيات:

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

في حين يميز "بيار جيرو" بين أسلوبيتين اثنتين:

* الأسلوبية الوصفية وتسمى الأسلوبية التعبيرية: وهي أسلوبية الآثار، وهي بديل لعلم الدلالة، تدرس علاقات الشكل بالفكر، مثلما تدرس الأبنية ووظائفها داخل النظام اللغوي، يمثلها "شارل بالي".
* الأسلوبية التكوينية: تشبه النقد الأدبي، تدرس التعبير في علاقته بالمتكلم، معتدة بظروف الكتابو ونفسية الكاتب. تمثلها أحسن تمثيل الأسلوبية المثالية لدى "**سبيتزر**".

يميز "**شيفر**" بين أسلوبيتين مختلفتين:

* أسلوبية اللغة التي تقوم على التحليل والجرد لمجموع السمات المتغيرة ) المقابلة للسمات التي يستوجبها قانون اللغة، المتعلقة بلغة معطاة(، فنقول: الأسلوبية الفرنسية، أو الألمانية، أو الإنجليزية، ويمثلها "بالي"، ماروزو، كروصو.
* الأسلوبية الأدبية: وتقوم على تحليل الوسائل الأسلوبية المحتملة، المتعلقة بالممارسات الأدبية، مفضلة الأعمال الأدبية، أو أصحابها في تفردها، وقد صارت تسمى أسلوبية الانزياح، أو أسلوبية سيكولوجية. يمثلها: ليو سبيتزر، كارل فوسلر، موريس غرامون، هنري موريي.

أما "**جينجومبر**" فميز بين:

* أسلوبية وصفية: تبتدئ من "شارل بالي" إلى ش. برينو، و م.كروصو، غايتها تصنيف تصنيف وسائل التعبير المحشودة لدى كاتب ما. وتمتد إلى "جول ماروزو وبيار جيرو وليو سبيتزر".
* أسلوبية بنوية: تسعى إلى تحديد المقاييس اللغوية النوعية الملائمة أسلوبيا، يمثلها م. ريفاتير، الذي نظر لأسلوبية الآثار، التي ترتبط بالعلاقات السياقية للكلمات، وهذا الاتجاه يتجاوز الأسلوبية إلى السيميائية.
* الأسلوبية اللسانية: يمثلها "شارل بالي".
* الأسلوبية الأدبية يمثلها "سبيتزر".

وهناك من يشير إلى الأسلوبية الإحصائية لدى "بيار جيرو"، وقد طبقت في إطار أسلوبية الانزياح.

**الأسلوبية في النقد العربي:**

حاول ثلة من الباحثين منذ سبعينات القرن الماضي استقصاء البحث الأسلوبي وتطبيقه على النصوص العربية بوجهة نظر عربية، تتلاءم مع اللغة والأدب العربي. فكانت الوجهة في غالبها بلاغية بنظر للعلاقة الوطيدة ما بين الأسلوبية الغربية والبلاغة العربية. وقد سجل الباحثون وجود ذرات نقدية أسلوبية، خاصة فيما يتعلق بنقد الشعر.. ومما وصلنا من هذه الرؤى رغم بساطتها ماورد في في كتابي "الحيوان"، و"البيان والتبيين" للجاحظ، وموازنة الآمدي في تتبعه للتمفصلات الأسلوبية والشعرية للبحتري وأبي تمام.

كما كان لكتاب "دلائل الإعجاز" لعبد القاهر الجرجاني بالغ الأثر في تطور الأسلوبية الغربية والعربية على حد سواء. فقد نبه النقد العربي الحديث والمعاصر إلى ضرورة الاهتمام بالجانب الشكلي في الخطاب الأدبي.

حاول البحث الأسلوبي العربي في بداية تأثره بالأسلوبية الغربية وإرساء معالمها في النقد العربي نهاية السبعينات وأوائل الثمانينات التوقف مليا عند حدود الأسلوبية، وتعريفاتها، والعلاقة بينها وبين المناهج المتداخلة معها، والمجاورة لها، وأفرز عن ذلك توجهين اثنين:

-توجه حديث: ورواده الدكتور"عبد السلام المسدي"، وصلاح فضل، وشكري عياد.

-توجه توفيقي: وعمل هذا التوجه على رسم حدود التواصل بين البلاغة العربية القديمة والأسلوبية الغربية الحديثة، ومن أهم رواد هذا الاتجاه محمد عبد المطلب ومحمد الهادي الطرابلسي.

توجه البحث الأسلوبي العربي بعد تحديد تعريفاتها واهتماماتها إلى المرحلة الإجرائية حيث الاهتمام بالكشوف التطبيقية، وبرزت جهود واضحة لمجموعة من الأسلوبين نذكر منهم د/عبد السلام المسدي، وصلاح فضل، وكمال أبو ذيب، وحذا حذوهم فيما بعد الكثير من الباحثين في هذا المجال كعبد الملك مرتاض ونور الدين السد من الجزائر.

علما أن البحث الأسلوبي وصل إلى المغرب الكبير ومنه انتقل إلى المشرق العربي.

**أهم انجاز الأسلوبية العربية:**

**\*عبد السلام المسدي**: رائد البحث الأسلوبي في المغرب العربي ، يعد من أهم الباحثين الأوائل، في مجال الأسلوبية. ومعه ظهرت ترجمة المصطلحات الأسلوبية الغربية إلى اللغة العربية في كتابه الذائع الصيت "الأسلوبية والأسلوب"، عمل على إيجاد نقاط التكامل بين الظاهرة الجمالية والموضوعية العلمية، وفي دراسته الأسلوبية لم يعتمد التقسيم الغربي إنما نظر في الأسلوبية وفق ما يتلاءم ومعطيات الخطاب اللغوي والأدبي العربي، فاهتم بالأسلوبية النفسية والانشائية مزاوجة..

\***صلاح فضل:** رائد البحث الأسلوبي في المشرق العربي، سعى جاهدا إلى وضع قواعد لعلم أسلوبي عربي، بوضع أسس علمية جمالية، تتصدى للمد النقدي الغربي، الذي لايتلاءم وطبيعة الخطاب الأدبي العربي.

وهو الذي تحدث عما يسميه بعلم الأسلوب الشعري، في مزجه بين الأسلوبية والشعرية.

\*نور الدين السد: جزائري اهتم بالبحث الأسلوبي، وتشبع بالنظرية الأسلوبية الغربية والبلاغة العربية، كانت دراسته في كتابه المكون من جزأين "الأسلوبية وتحليل الخطاب" 1997، عبارة عن دراسة بيبليوغرافية، حاول بدءا تعريف محددات الأسلوب، ثم وضع فصل يفرق فيه بين البلاغة والأسلوبية، محاولا اثبات أن البلاغة إنما هي أسلوبية مستحدثة بطريقة جديدة.

**المحاضرة الرابعة: المنهج البنيوي**

**مفهوم البنية:**

**لغة**: إن المعنى الاشتقاقي لكلمة "بنية" بادي الوضوح، لأنها تنطوي على دلالة معمارية ترتد بها إلى الفعل الثلاثي: بنى، يبني، بناء، وبناية، وبنية. وقد تكون بنية الشيء في اللغة العربية هي تكوين. ولكن الكلمة قد تعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذاك. ومن هنا فإننا قد نتحدث عن بنية المجتمع، أو بنية الشخصية أو بنية اللغة... وحين كان أهل اللسان العربي يفرقون في اللغة بين المعنى والمبنى، فإنهم كانوا يعنون بكلمة "مبنى" ما يعنيه اليوم بعض علماء اللغة بكلمة "بنية".

وأما في اللغات الأوربية فإن كلمة "بنية" structure مشتقة من الأصل اللاتيني dtruere الذي يعني البناء، أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما. ثم امتد مفهومها ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما، من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدي إليه من جمال شكلي.

يتميز الاستخدام القديم لكلمة "بنية" في اللغات الأوربية بالوضوح، فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا ما، سواء جسما حيا، أو معدنيا، أو قولا لغويا.

وتضيف بعض المعاجم الأوربية فكرة التضامن بين أجزائه، لأن المبنى ينهار إن لم يكن هناك تضامن بين أجزائه. وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما. والعناصر والعلاقات القائمة بينها ووضعها، والنظام الذي تتخذه.

ولا يبتعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب. إذ تصور اللغويون العرب أصل البنية على أنه الهيكل الثابت للشيء. فتحدث النحاة عن البناء مقابل "الإعراب"، كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة.

**اصطلاحا**:

البنية هي نسق من التحولات، له قوانينه الخاصة، تحمل البنية طابع النسق أو النظام. وتتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها، أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، كما يقرر "كلود ليفي ستراوس". ويعرف "لالاند البنية بأنها "كل مكون من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ماعداه، ولا يمكنه أن يكون ماهو إلا بفضل علاقته بما عداه".

ومن هنا فالبنية طريقة، تتجانس من خلالها وتتآلف مختلف أجزاء مجموعة ما، ملموسة أو محسوسة، ولا تحمل معنى إلا في إطار المجموعة ككل. نقول مثلا: بنية شبكة من الطرق، أو بنية الهيكل العظمي للإنسان، أو بنية اقتصادية، أو بنية بيولوجية، أو بنية رياضية... هذه البنيات عبارة عن مجمو من الخصائص القارة والثابتة، لنظام ما أو شيء ما، في فترة زمنية محددة، تنظم المواد أو القوانين المكونة له.

كما أن البنية هي ترابط داخلي بين الوحدات التي تشكل منظومة لغوية، تعزل الظاهرة عن العناصر الخارجية، وتبحث عن مكوناتها الداخلية، تحافظ في المجموعة على ما يشكل وجهها الأصيل، دون أن تدعي أنه الوجه الوحيد. ومن هذا المنظور يرى "جان بياجيه" أن البنية تتعارض مع التجزئة ولا تهتم بالظواهر الشعورية المنعزلة. وهي تكتفي بذاتها ولا تتطلب اللجوء لأي عنصر غريب عن طبيعتها لإدراكها، وتأخذ بنظام المجموعات للنظام اللغوي المتزامن.

وقد يكون من الحديث المعاد أن نقول إن لكلمة بنية استعمالات خاصة في العلوم المختلفة، من علم نفس، ولغويات، وعلم أحياء، وأنتروبولوجية، ومنطق، وفيزياء، ورياضيات... ويبقى أبسط تعريف للبنية هو أنها: نظام أو نسق من المعقولية، فليست البنية هي صورة الشيء، أو هيكله، أو وحدته المادية، أو التصميم الكلي الذي يربط أجزاءه فحسب، وإنما هو القانون الذي يفسر تكوين الشيء ومعقوليته.

وبعبارة أخرى يمكننا أن نقول إن البنويين حينما يتحدثون عن بنية هذا الشيء أو ذاك، فإنهم لايتوقفون عند المعنى التجريبي الذي يضعه الواقع بين أيدينا، على نحو مباشر، وكأن كل ما يهمهم هو الوصول إلى إدراك العلاقات المادية الظاهرية التي تحقق الترابط بين عناصر المجموعة الواحدة، بل إنهم يهدفون إلى الكشف عن النسق العقلي الذي يزودنا بتفسير للعمليات الجارية في نطاق مجموعة بعينها.

فالبنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات وهذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها من ناحية وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى. فمقولة البنية ليست في التحليل الأخير سوى حيلة عقلية أو نشاط ذهني يهدف إلى ادراج الأشياء في نظم مفهومة ومعقولة، واضحة التركيب، بنية الوظائف في علائقها وارتباطاتها.

والبنيوية في الحقيقة ليست إلا حركة شكلانية متطورة، إنها بذلك الابنة الشرعية لهذه الحركة النقدية الروسية، قدمت حلقة براغ منذ نشأتها شهادة ميلاد البنيوية، وزعيم هذه الحلقة هو ""، أما المحرك الأساس لها فهو "**جاكبسون**"، مؤسس الشكلية الذي وفد إلى براغ بوصفه ملحقا ثقافيا، ووجد الفرصة سانحة لنشر دعوته اللغوية والأدبية حيث التقت أفكاره مع أفكار المجموعة الأوروبية في تعميق الدراسة الأفقية الوصفية (الآنية)، لا الرأسية التاريخية، يتم بموجب ذلك التزاوح بين البحوث الجمالية واللغوية، من هنا ظهرت أهمية القول الشعري ودراسته وصيغ بذلك المفهوم البنيوي عند هذه الحلقة.

 ظلت أعمال هذه الحلقة تنشر حتى سنة 1938م، تجسدت في ثمانية أجزاء عرفت باسم "الأعمال"، كانت جملة مبادئهم قد قدمت لأول مرة في صياغة نهائية لمؤتمر دولي بلاهاي عام 1928م لعلماء اللغة، ثم تحت عنوان: "النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية".

 أعد "**جاكبسون**" في سنة 1930م أول دراسة منهجية، والأولى من نوعها في تاريخ الأصوات اللغوية، كما كانتكتابه "الشعر التشيكي مقارنا بالروسي" أول دراسة للشعر وقيمه الصوتية الخاصة به، ومدى ارتباطها بالمعنى (القيمة الصوتية والمعنى)، فكانت بذلك مبادرة أولى في دراسة المشاكل اللغوية والجمالية على ضوء منهج بنوي. وتجدر الإشارة إلى أن "**رولان بارت**" فيما بعد وهو أحد كبار البنيوية وأهم دعاتها يميز بين اتجاهين كبيرين: هما البنيوية التحليلية التي يتزعمها "**جاكبسون**" نفسه، والبنيوية التركيبية التي ينتهجها "**تشومسكي**"، كما يصف العملية البنائية بأنها حل الشيء لاكتشاف أجزائه والوصول من خلال تحديد الفروق القائمة بينها إلى معناها، ثم تركيبه مرة أخرى حفاظا على خصائصه التي توضح لنا أن أي تعديل في جزء يؤدي إلى تعديل الكل، العملية نفسها قامت بها الحركة الكوبية والشكلية في الرسم، وهكذا فإن البنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين وهما: التفكيك والتركيب.

حدد "**جان بياجيه**" سمات البنية في ثلاث سمات وهي:

1/الكلية (الشمولية).

2/التحول.

3/الانتظام الذاتي (التحكم الذاتي).

 تعني الكلية أو الشمولية هذا التماسك الداخلي لعناصر البنية، فانتظام العناصر كامل بنفسه وليس مجرد تجميع للأجزاء المتفرقة، فالبنية تنبض بقوانينها الخاصة التي تضفي على مكوناتها سماتها من خلال العلاقات القائمة بينها، وهي علاقات وقوانين ذاتية داخلية، يفقدها العنصر إذا خرج من البنية ويفقد خلال ذلك كيانه الأكبر الذي تحدده البنية. وخذه البنية ليست جامدة، وإنما متحولة، حيث يتولد عن البنية عدد من العمليات التحويلية التي تهضم من خلالها المادة الجديدة باستمرار، فالجملة يتخلق منها عدد كبير من الجمل التي تبدو جديدة تماما مع أنها لا تخرج عن قواعد النظام اللغوي للجملة، ويتم هذا التحول بفضل (الانتظام الذاتي أو التحكم الذاتي) للبنية حيث لا تحتاج إلى شيء خارجها لتكسب عملياتها التحويلية صيغة مشروعة، فلا تحتاج الجملة إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها، وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي، فيقوم هذا التحكم الذاتي بحماية التحويلات وتأمينها وبغلق النظام لكي لا تتحكم به أنظمة أخرى.

 البنية إذن كيان متحكم يعتمد على نفسه وقوانينه الداخلية وعلاقاته، ويمكنه أن يستوعب فيره، فــ"البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي نتخذه... كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه".

لنعد الآن إلى حلقة براغ، لنفهم أهم لبنة قدمتها منهجيا هذه الحلقة.

 **أعلام حلقة براغ:**

"جاكبسون" الروسي المهاجر، و"ماتياس التشيكي" وغيرهما من أقطاب الشكلانية الذين انظموا إلى هذه الحركة، إلى جانب "بنفينيست" و"مارتينيه" الفرنسيين، و"جونز" الإنجليزي، و"بوهلر" الألماني، فضلا عن أعلام هذه الحلقة أمثال م"وكاروفسكي" و"هافرتيك" و"فاشيك" و"إينفرت" وغيرهم.

 رافق ظهور حلقة براغ موجة من الحلقات النقدية واللغوية في أوروبا وأمريكا، مثل حركة النقد الجديد (ت. س. إليوت) ودعوته إلى ضرورة وجود ناقد قد يعنى بموضوع نقده مباشرة دون الاهتمام بمعانيه أو مؤثراته الخارجية بالعمل على عزل النص عما يؤثر فيه. كما تأسست حلقة "كوبنهاجن" في سنة 1931م، وحلقة "نيويورك" في عام 1934م، والتي أصبحت ملجأ للعلماء المهاجرين عند اندلاع الحرب العالمية الأولى، وعلى رأسهم "جاكبسون" الذي يعد نقديا الحجة الأولى والمرجع الأخير في اللسانيات الحديثة.

 إن البنيوية عند هذه الحلقة تيار لغوي يعنى بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة ضمن نظام يتم تصورها على أنها كل شامل تقوم بتنظيمه مستويات مختلفة وهو أساس المنهج البنوي، وقد تسنى لحلقة براغ أن تعمق كثيرا من الأشياء التي لم تسمح السياسة للشكلانية بتعميقها ودراستها علميا.

-اللسانيات البنيوية عندهم تصور الواقع اللغوي على أنه نظام سيميولوجي رمزي، ويحلل عملية الكلام، قبل أن تصل إلى التعبير الواقعي.

-تبنت الحلقة محور التزامن الذي اكتشفه دي سوسير، دون تجاهلهم الدراسة التعاقبية، والتي تفيد في كشف قوانين البنية في الأنظمة اللسانية.

- اهتمت الحلقة أيضا بالأصوات في الشعر ونظام المفردات الشعرية، زادهم ذلك إلى وضع نظرية نظام أشكال المفردات أو مجاميع الأشكال.

- بذل أعضاء هذه الحلقة جهدا كبيرا في دراسة اللغة الشعرية، وتوصلوا إلى وجــــود نمطين: لغة قياسية معيارية، ولغة استشرافية، وكان أكبر اهتماماتهم تأسيس منهج للدراسة اللغوية.

- القاموس عندهم ليس مجموعة من الكلمات المنعزلة، بل هو نظام معقد تتناسق في داخله الكلمات، وتتعارض فيما بينها، بحيث لا يتحدد معنى الكلمة إلا عن طريق علاقتها بكلمات أخرى من القاموس نفسه، أي بموضعها في نظام المعجم، ولا يمكن معرفة هذا الموضع بدقة إلا بعد تحديد بنية هذا النظام.

-النظم المعجمية تتغير من عصر إلى آخر.

-أهم استكشاف لهم هو بحثهم عن القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية وتـكيدهم على خضوعهم علم الأصوات للبنائية التي تعمل على استبعاد النزعة الجزئية الفردية، وإحلال النزعة البنيوية محلها.

- العنصر الجوهري ليس هو الصوت نفسه كشيء منعزل متعلق بالتفاصــــيل الصوتية العضوية لنطقه ولفظه، وإنما هو الصوت من حيث تميزه عن مجموعة الأصوات ودخوله في تشكيل أنظمتها.

- يؤكد "جاكبسون" على أن كل حدث صوتي يعالج على أنه وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة، ولهذا لابد من دراسة الوحدات الصوتية داخل النظام ومعرفة علاقاتها المتبادلة مع الوحدات قبل وبعد التغيير المدروس.

 إذا من خلال هذا كله، يمكن أن نقول أن البنيوية تيار فكري منحدر من اللسانيات والذي ظهرت آثاره أيضا في التحليل النفسي، وفي الفلسفة، وفي الأنثروبولوجيا الفرنسية في سنوات ما بين 1960 و1970م. ولقد عرف هذا التوجه النقدي في فرنسا تأثيرا كبيرا خلف أعلاما قدمت أعمال جليلة أمثال "كلود ليفي ستروس"، و"ألتوسير"، و"لاكان"، و"فوكو"، و"ديريدا".

 ورغم تعدد الأسماء بتعدد التيارات الفكرية البنيوية المعاصرة، إلا أنهم يشتركون جميعهم في مفهوم واحد مشترك وهو: التأكيد على أولوية البنية على العنصر أو الظاهرة. والبنوية في حقل الممارسة هي كل ما يقدم ميزة نظام على حد قول ليفي ستروس، بمعنى أن أي عنصر لا يمكن تغييره أو محوه إلا في دخوله ضمن تغيير الكل.

 ويتكون مسعى البنيوية في تفسير الظاهرة من خلال مكانها الذي تشغله ضمن نظام تندرج فيه هذه الظاهرة، تتبعها قوانين الترابط والتفكك، وتفضل البنيوية مبدأ المقاربة السنكرونية الآنية الذي تتواجد فيه عنصر أو عناصر من المجموعة نفسها واللحظة الزمنية نفسها والتي تراها البنيوية أكثر معقولية، على حساب المقاربة الدياكرونية التي تبحث عن تاريخ كل عنصر مأخوذ بشكل منعزل.

**مميزات البنية**

يعرف عالم النفس السويسري "**جان بياجيه**" البنية تعريفا شاملا بقوله إن البنية هي نسق من التحولات لها قوانينها الخاصة باعتبارها نسق، في مقابل الخصائص المميزة للعناصر، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق، أو أن تهيب بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه.

**البنيوية في النقد العربي المعاصر:**

لايمكننا إعطاء حد دقيق للبنيوية، فحسب سمير سعيد حجازي في كتابه إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر هي: "منهج فلسفي وفكري ونقدي ونظرية للمعرفة، تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على أساس العناصر المكونة لها، أما تلك العناصر فلا يعني بها ذلك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد تعني محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدبي نفسه، باعتباره نسقا يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية.

وفي كتابها "تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي" تعتقد "يمنى العيد" أن البنوية تفسر الحدث على مستوى البنية، فالحدث كذلك بحكم وجوده في بنية وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلالية، وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانيته المستقلة عن الانسان وإرادته.

إن البنيوية في الفكر النقدي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني وآثاره في العلوم الإنسانية المختلفة، مثلما أن صورتها الشكلية الأولى ذات قرابة واضحة بحق مع مدرسة النقد الحديث..

وتلقت الساحة النقدية العربية البنوية أواسط السبعينات، عن طريق المثاقفة من مشارب غربية متعددة بعضها أخذها عن ترجمات بالانجليزية مثل كمال أبو ديب، وبعضهم أخذها عن الاسبان مثل صلاح فضل، وبعضهم أخذها عن الفرنسيين.. خصوصا في الجزائر والمغرب وتونس.كعبد السلام المسدي ومحمد برادة.

يعد كتاب "مشكلة البنية" الصادر عام 1978 لابراهيم زكريا، من بين الكتب التي أناطت اللثام عن مختلف العوالم المعرفية التي تشغلها البنيوية.

ويأتي الناقد كمال أبو ديب في طليعة النقاد العرب الذين حاولوا تطبيق المنهج البنيوي وتطلبعه علة طبيعة نصية مغايرة لطبائع النص الذي انتج عند الغرب، وذلك في كتابه الذي صدر عام 1979 والذي يحمل عنوان: "جدلية الخفاء والتجلي – دراسة بنيوية في الشعر".

**المحاضرة الخامسة: المنهج السيميائي:**

 عرف النقد العربي الحديث والمعاصر مجموعة من المناهج النقدية بفضل المثاقفة و الترجمة والاحتكاك مع الغرب ، من بينها : المنهج البنيوي اللساني والمنهج البنيوي التكويني والمنهج التفكيكي ومنهج القراءة والتقبل الجمالي والمنهج السيميولوجي الذي أصبح منهجا وتصورا ونظرية وعلما لايمكن الاستغناء عنه لما أظهر عند الكثير من الدارسين والباحثين من نجاعة تحليلية وكفاءة تشريحية في شتى التخصصات والمعارف الإنسانية.إذا، ماهي السيميولوجيا؟ وما منابعها؟ ومامرتكزاتها المنهجية؟ وما هي اتجاهاتها ومدارسها؟ وما مجالات تطبيقها سواء في الغرب أم عند العرب؟ وإلى أي مدى حقق البحث السيميائي نجاعته وفعاليته في مقاربة النصوص وتحليلها ولاسيما الأدبية منها . هذه هي الأسئلة التي سوف نحاول الإجابة عنها قدر الإمكان.

**تعريف المصطلح:**

إن أهم الإشكالات النظرية التي يصطدم بها الدرس السيميائي يتجلى بالأساس في تداخل المصطلحات وتشعبها واختلاف مضامينها. لذلك سوف نقتصر في هذا الصدد على تحليل مدلول المصطلحين الرئيسين المستعملين في هذا الحقل المعرفي وهما: السيميوطيقاSémiotique والسيميولوجياsémiologie معترفين أننا مهما حاولنا إيجاد محاولة لتعريف هذين المصطلحين لانستطيع أن نستقر على تعريف دقيق ومحدد، لأن" أية محاولة للتعريف، لابد لها أن تصطدم بتعدد وجهات النظر في تحديد هوية هذا الحقل المعرفي تحديدا قارا. خصوصا إذا نحن أدركنا الحيز الزمني الذي يستغرقه وهو حيز قصير" .

ويضيف جون كلود كوكيه J.C.Coquet أحد اقطاب مدرسة باريس السيميائية قائلا:" إن القارىء العادي، وكذلك الباحث في مجال العلوم الاجتماعية من حقهما أن يتساءلا عن موضوع هذا العلم، إلا أنهما مع ذلك يجب أن يعلما- على الأقل- أن التعريفات والتحديدات، تختلف ولاسيما إذا تعلق الأمر بموضوع علمي لم يمر على ميلاده وقت طويل".

إن هذين المصطلحين يترادفان على المستوى المعجمي، حيث استعملا في الأصل للدلالة على" علم في الطب وموضوعه دراسة العلامات الدالة على المرض". ولاسيما في التراث الإغريقي حيث عدت السيميوطيقا جزءا لايتجزأ من علم الطب.

وقد وظف أفلاطون لفظ Sémiotike للدلالة على فن الإقناع، كما اهتم ارسطو هو الآخر بنظرية المعنى وظل عملهما في هذا المجال مرتبطا أشد مايكون بالمنطق الصوري، ثم توالت اهتمامات الرواقيين الذين أسسوا نظرية سيميولوجية تقوم على التمييز بين الدال والمدلول والشيء (المرجع

ومع بداية النهضة الأروبية نصادف الفيلسوف ليبنتزLeibnitz الذي "حاول أن يبحث عن نحو كلي للدلائل، وعن ضرورة وجود لغة رياضية شكلية تنطبق على كل طريقة في التفكير"

 .وإذ حاولنا استقراء تراثنا العربي، وجدناه حافلا بالدراسات المنصبة على دراسة الأنساق الدالة، وكشف قوانينها ولاسيما تلك المجهودات القيمة التي بذلها مفكرونا من مناطقة وبلاغيين وفلاسفة وأصوليين...إلخ.بيد أن مثل هذه الآراء السيميولوجية التي شملتها كل هذه المجالات المعرفية لم تكن منهجية أو مؤسسة على أسس متينة ولم تحاول يوما أن تؤسس نظرية متماسكة تؤطرها أو تحدد موضوع دراستها أو اختيارالأدوات والمصطلحات الإجرائية الدقيقة التي تقوم عليها. وبالتالي لم تفكر في استقلالية هذا العلم، بل ظلت هذه الآراء السيميولوجية مضطربة تجرفها وتتقاذفها التصورات الإيديولوجية والسوسيولوجية والثقافية. ويقول مبارك حنون في هذا الصدد :" إلا أن مثل تلك الآراء السيميولوجية التي احتضنتها مجالات معرفية عديدة. بقيت معزولة عن بعضها البعض. ومفتقدة لبنية نظرية تؤطرها كلها.وإذا،بقيت عاجزة عن أن تبني لنفسها كيانا تصوريا ونسيجا نظريا مستقلا إلى أن جاء كل من سوسير وبورس

". يتفق جل الباحثين على أن المشروع السيميولوجي المعاصر بشر به سوسير في فرنسا في كتابه" محاضرات في اللسانيات العامة"،وارتبط هذا العلم بالمنطق على يد الفيلسوف الأمريكي شارل ساندرس بورس CHS . PEIRCE في أمريكا. لكن على الرغم من ظهورهما في مرحلة زمنية متقاربة، فإن بحث كل منهما استقل وانفصل عن الآخر انفصالا تاما إلى حد ما.فالأول- كما قلنا- بشر في "محاضراته"ب" ظهورعلم جديد سماه السيميولوجيا(Sémiologie) سيهتم بدراسة الدلائل أو العلامات في قلب الحياة الاجتماعية ولن" يعدو أن يكون موضوعه الرئيسي مجموعة الأنساق القائمة على اعتباطية الدلالة" على حد تعبير سوسير-Saussure- الذي يقول كذلك في هذا الصدد:" ونستطيع – إذا- أن نتصور علما يدرس حياة الرموز والدلالات المتداولة في الوسط المجتمعي، وهذا العلم يشكل جزءا من علم النفس العام. ونطلق عليه مصطلح علم الدلالة Sémiologie : من الكلمة الإغريقية دلالة Sémion. وهو علم يفيدنا موضوعه الجهة التي تقتنص بها أنواع الدلالات والمعاني. ومادام هذا العلم لم يوجد بعد فلا نستطيع أن نتنبأ بمصيره غير أننا نصرح بأن له الحق في الوجود وقد تحدد موضوعه بصفة قبلية. وليس علم اللسان إلا جزءا من هذا العلم العام." .وقد تزامن هذا التبشير مع مجهودات بورس( 1839-1914) الذي نحا منحى فلسفيا منطقيا. وأطلق على هذا العلم الذي كان يهتم به ب "السيميوطيقا " SEMIOTIQUE" واعتقد تبعا لهذا أن النشاط الإنساني نشاط سيميائي في مختلف مظاهره وتجلياته. ويعد هذا العلم في نظره إطارا مرجعيا يشمل كل الدراسات. يقول وهو بصدد تحديد المجال السيميائي العام الذي يتبناه : " إنه لم يكن باستطاعتي يوما ما دراسة أي شيء- رياضيات كان أم أخلاقا أو ميتافيزيقا أو جاذبية أو ديناميكا حرارية أو بصريات أو كيمياء أو تشريحا مقارنا أو فلكا أو علم نفس أو علم صوت، أو اقتصاد أو تاريخ علوم أو ويستا( ضرب من لعب الورق) أو رجالا ونساء،أو خمرا، أو علم مقاييس دون أن تكون هذه الدراسة سيميائية".
إذا،فالسيميوطيقا حسب بورس تعني نظرية عامة للعلامات وتمفصلاتها في الفكر الإنساني، ثم إنها صفة لنظرية عامة للعلامات والأنساق الدلالية في كافة أشكالها... وبالتالي، تعد سيميائية بورس مطابقة لعلم المنطق . يقول أمبرطو إيكو Umberto Eco في هذا الخصوص عن بورس محددا مضمون علمه بكل دقة ووضوح وعلاقته بعلم المنطق:" لنستمع الآن إلى بورس: إنني حسب علمي الرائد أو بالأحرى أول من ارتاد هذا الموضوع المتمثل في تفسير وكشف ماسميته السيميوطيقا SEMIOTIC أي نظرية الطبيعة الجوهرية والأصناف الأساسية لأي سيميوزيس محتمل" إن هذه السيميوطيقا التي يطلق عليها في موضع آخر" المنطق" تعرض نفسها كنظرية للدلائل. وهذا مايربطها بمفهوم " السيميوزيس" الذي يعد على نحو دقيق الخاصية المكونة للدلائل".
ويحسن بنا في هذا المضمار،أن نستحضر بعض تعاريف باقي الباحثين السيميائيين ولو بإيجاز كي يتسنى لنا التمييز بين المصطلحين أو بعبارة كي نستطيع الإجابة عن السؤال الذي يفرض نفسه علينا بإلحاح ألا وهو: الفرق بين المصطلحين. وبالتالي، هل يؤثر تغيير شكل المصطلحين على تغيير مضمونهما؟

فهذا بيير غيرو Pierre Guiraud- أحد أساتذة جامعة نيس الفرنسية- يعرف السيميوطيقا قائلا:" السيميوطيقا علم يهتم بدراسة أنظمة العلامات ، اللغات، أنظمة الإشارات، التعليمات...إلخ. وهذا التحديد يجعل اللغة جزءا من السيميوطيقا".

يتبين لنا من خلال هذا التعريف أعلاه ، أن غيرو يتبنى نفس الطرح السوسيري الذي يعتبر اللسانيات فرعا من السيميولوجيا، غير أن رولان بارت Roland Barthes سيفند هذا الطرح ويقلب المعادلة على عقبيها ، بتأكيده على أن السيميولجيا لايمكن أن تكون سوى نسخة من المعرفة اللسانية. فإذا كان العالم السوسيري قد ضيق الدرس السيميولوجي ووجه كل اهتماماته للغة، وجعلها الأصل محل الصدارة ، فإن مفهوم بارت للسيميولوجيا فسح المجال بحيث اتسع حتى استوعب دراسة الأساطير واهتم بأنسقة من العلامات التي أسقطت من سيميولوجية سوسير كاللباس وأطباق الأكل والديكورات المنزلية ،ونضيف الأطعمة والأشربة وكل الخطابات التي تحمل انطباعات رمزية ودلالية.

أما جورج مونان George Mounin أحد أنصار اتجاه سيمياء التواصل بفرنسا إلى جانب كل من برييطو Prieto وبويسنس BuyssensومارتينيهMartinet...إلخ فيعني بالسيميولوجيا:"دراسة جميع السلوكات أو الأنظمة التواصلية، وعوض في الفرنسية بالسيميوطيقاSEMIOTIQUE ". ثم نصادف باحثا آخر وهو أمبرطو إيكو أحد اقطاب المدرسة الإيطالية السيميائية الذي يفضل استبدال مصطلح السيميولوجيا SEMIOLOGIEبمصطلح السميوطيقا SEMIOTIQUE يقول في مستهل كتابه: البنية الغائبة La structure Absente معرفا هذا العلم " السيميوطيقا تعني علم العلامات" .
أما بالنسبة لمدرسة باريس التي تضم كلا من غريماسGreimas وكوكيهCoquet وأريفيArrivéإلخ... فلها تعريف مغاير للتعاريف السالفة الذكر. فالسيميوطيقا في مشروعها" تأسيس نظرية عامة لأنظمة الدلالة" .هذا، ويتبين لنا من خلال التعريف أن السيميولوجيا والسيميوطيقا متقاربتان في المعنى. فالسيميولوجيا –إذا- مرادفة للسيميوطيقا، وموضوعها دراسة أنظمة العلامات أيا كان مصدرها لغويا أو سننيا أو مؤشريا كما تدرس أنظمة العلامات غير اللسانية. فلم تعد ثمة أسباب أو مبررات تجعل أحد المصطلحين يحظى بالسيادة دون الآخر. وإن كانت هناك أسباب تميز بعضهما. فهي في الواقع أسباب تافهة تعتمد النزعة الإقليمية على حد تعبير" ترنس هوكز" الذي يقول في هذا الخصوص: "ومن غير اليسير التمييز بينهما، وتستعمل كلتا اللفظتين للإشارة إلى هذا العلم( يعني به علم الإشارات) والفرق الوحيد بين هاتين اللفظتين أن السيميولوجيا مفضلة عند الأوربيين تقديرا لصياغة سوسير لهذه اللفظة، بينما يبدو أن الناطقين بالإنجليزية يميلون إلى تفضيل السيميوطيقا احتراما للعالم الأمريكي بيرس ؛ لكن الصيغة الثانية السيميوطيقا كتسمية لمجال هذا العلم هي التي أقرت أخيرا. وقد أخذ بها من قبل " المجمع الدولي لعلم السيميوطيقا"المنعقد بباريس في شهريناير سنة 1909م. يقول أمبرطو إيكو في هذا الصدد:" لقد قررنا على كل حال أن نتبنى هنا بصفة نهائية مصطلح السيميوطيقا Sémiotique بدون أن نتوقف عند المناقشات حول التوريطات الفلسفية أو المنهجية لكلا المصطلحين. نحن نخضع بكل بساطة للقرار المتخذ في يناير سنة 1969 بباريس من لدن الهيئة الدولية التي تمخضت عنها الجمعية الدولية للسيميوطيقا والتي قبلت ( بدون أن تقصي استعمال السيميولوجيا) مصطلح السيميوطيقا على أنه هو الذي ينبغي ابتداء من الآن أن يغطي جميع المفاهيم الممكنة للمصطلحين المتنافس فيهما" .والاختلاف بين السيميولوجيا والسيميوطيقا في رأي كثير من الباحثين لايجب أن يأخذ الجانب الأوسع، أو الحيز الكبير من اهتماماتهم. إذ هما سيان كما رأينا، غير أن هذه الأخيرة، ونعني السيميوطيقا أصبحت تطغى في الساحة. يقول غريماس ردا على سؤال روجي بول درواRoger-Pol-droit حول الاختلاف بين المصطلحين في حوار صدرته صحيفة " العالم Le Monde " 7 يونيو 1974م تحت عنوان: "علم العلامات" : " أظن أنه لاينبغي أن نضيع الوقت في مثل هذه الجدالات الكلامية حينما تكون أمامنا أشياء كثيرة. فعندما تقرر منذ سنوات في 1968 إحداث جمعية دولية، وجب الاختيار بين المصطلحين. وبتأثير من جاكبسون وموافقة ليفي شتراوس وبنفنست وبارت بالإضافة إلي تم التمسك بالسيميوطيقا غير أن مصطلح السيميولوجيا له جذور عميقة في فرنسا. ومن ثم تم الأخذ بتسمية مزدوجة، وقد يعتقد اليوم أن الأمر يتعلق بشيئين مختلفين. وهذا أمر مغلوط طبعا. وسنقترح في الغالب وتبعا لنصيحة هيلمسليف لتخصيص اسم السيميوطيقات Sémiotiques للأبحاث المتعلقة بالمجالات الخاصة كالمجال الأدبي والسينمائي والحركي كما سنعتبر السيميولوجيا بمثابة النظرية العامة لهذه السيميوطيقات."

أهم ما يمكن أن نستشفه من خلال هذا التصريح ال"ﯖريماصي" هو أنه حاول أن يقدم تفسيرا دقيقا لظاهرة لم يتم الحسم فيها على ما يبدو واقترح تبعا لنصيحة هيلمسليف Hjelmslev الأبحاث التي سيختص بها كل على حدة. فالسيميوطيقا ستنصب اهتماماتها على القسم المتعلق بالمجالات التطبيقية في حين يعد علم السيميولوجيا مجالا نظريا عاما تندرج تحته جميع السيميوطيقات وهذا ما نلامسه من خلال تصفحنا لبعض الكتب التي ألفت في هذا المجال. فحينما يتعلق الأمربتحليل نصوص أدبية كانت أم توراتية ( دينية) أو حينما يتعلق الأمر بمحاولات تطبيقية بصفة عامة. يفضل مؤلفو هذه الكتب استعمال مصطلح السيميوطيقا لعنونة مؤلفاتهم التطبيقية ونذكر على سبيل المثال لا الحصر: " عن المعنى: محاولات سيميوطيقية" Du sens :essais sémiotiques " لغريماس و"موباسان: سيميوطيقة النص، تمارين تطبيقية" Maupassant :la "sémiotique du texte : exercices pratiquesوالتحليل السيميوطيقي للنصوص- Analyse sémiotique des textes لجماعة أنتروفيرن وغيرها من المؤلفات مثل : ميشيل أريفي وكوكيه إلخ...

ونستنتج من كل ما سبق، أن السميولوجيا والسميوطيقا كلمتان مترادفتان مهما كان بينهما من اختلافات دلالية دقيقة، أي إن السيميولوجيا تصور نظري والسيميوطيقا إجراء تحليلي وتطبيقي. وبالتالي، يمكن القول بأن السيميولوجيا هي علم ونظرية عامة ومنهج نقدي تحليلي وتطبيقي.

 **المرجعيات والمنابت:**

وتجدر الإشارة إلى أن السيميولوجيا مرتبطة ارتباطا وثيقا بالنموذج اللساني البنيوي الذي أرسى دعائمه وأسسه العالم السويسري فرديناند دو سوسير منذ القطيعة الإبيستمولوجية التي أحدثها في ميدان الدراسات الألسنية إن جاز التعبير مع الفيلولوجيا وفقه اللغة واللسانيات التاريخية الدياكرونية.وقد جعلت هذه القطيعة اللسانيات العلم الشامل والرائد الذي تستفيد منه مختلف المدارس والمشارب المعرفية كالنقد الأدبي والأسلوبية والتحليل النفسي وعلم الاجتماع بالإضافة إلى جهود الوظيفيين والكلوسماتيكيين في اللسانيات والشكلانيين الروس في الشعرية.

وأخيرا، السيميولوجيا باعتبارها علما حديث النشأة اقتدت هي الأخرى في بناء صرحها النظري بالمبحث اللساني البنيوي، واستقت منه تقنيات وآليات ومفاهيم تحليلية تعد بمثابة مرتكزات أساسية يقوم عليها المبحث السيميائي الحديث، ولاسيما سيميوطيقا الدلالة التي تندرج في إطارها أبحاث رولان بارت السيميائية. هذا الأخير الذي التجأ منهجيا إلى اشتقاق بعض الثنائيات اللسانية وطبقها على موضوعات سيميائية غير لغوية ذات طبيعة اجتماعية كالألبسة والأطعمة...إلخ. أهم هذه الثنائيات: اللسان/الكلام، الدال/المدلول، المركب /النظام، التقرير/ الإيحاء. وعليه، يمكن أن نحدد مجموعة من المرجعيات التي استندت إليها السيميولوجيا أو السيميوطيقا. ومن هذه المرجعيات أو المنابع:

1. الفكر اليوناني مع أفلاطون وأرسطو والرواقيين؛
2. التراث العربي الإسلامي الوسيط ( المتصوفة- نقاد البلاغة والأدب كالجاحظ...)؛
3. الفكر الفلسفي والمنطقي والتداولي( بيرس، فريج، كارناب، راسل...)؛
4. اللسانيات البنيوية والتداولية التحويلية بكل مدارسها واتجاهاتها
5. - الشكلانية الروسية ولاسيما فلاديمير بروب صاحب المتن الخرافي الذي انطلق منه كريماس وكلود بريمون لخلق

تصورهما النظري والتطبيقي إلى جانب أعلام أخرى في مجالات الشعر والأدب والسرد....؛

1. فلسفة الأشكال الرمزية مع إرنست كاسيرر الذي درس مجموعة من الأنظمة الرمزية التواصلية مثل: الدين والأسطورة والفن والعلم والتاريخ.

3**-مبادىء السيميوطيقا:**

من المعلوم أن السيميوطيقا هي لعبة الهدم والبناء،تبحث عن المعنى من خلال بنية الاختلاف ولغة الشكل والبنى الدالة. ولايهم السيميوطيقا المضمون ولامن قال النص، بل مايهمها كيف قال النص ماقاله، أي شكل النص. ومن هنا فالسيميوطيقا هي دراسة لأشكال المضامين. وتنبني على خطوتين إجرائيتين وهما: التفكيك والتركيب قصد إعادة بناء النص من جديد وتحديد ثوابته البنيوية. وترتكز السيميوطيقا على ثلاثة مبادىء أساسية، وهي:

أ‌- تحليل محايث: نقصد بالتحليل المحايث البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة وإقصاء المحيل الخارجي. وعليه، فالمعنى يجب أن ينظر إليه على أنه أثر ناتج عن شبكة من العلاقات الرابطة بين العناصر.
ب‌- تحليل بنيوي: يكتسي المعنى وجوده بالاختلاف وفي الاختلاف. ومن ثم، فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبنين من العلاقات. وهذا بدوره يؤدي بنا إلى تسليم أن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها. ولذا لايجب الاهتمام إلا بالعناصر إلا ماكان منها داخلا في نظام الاختلاف تقييما وبناء. وهو مانسميه شكل المضمون، أي بعبارة أخرى تحليلا بنيويا لأنه لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه، وإنما شكله ومعماره.

ت‌- تحليل الخطاب: يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب، أي يهتم ببناء نظام لإنتاج الأقوال والنصوص وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية. وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.

**4- المدارس والاتجاهات السيميولوجية:**

لقد استعرض مارسيلو داسكال هذه الاتجاهات في اتجاهين رئيسيين:المدرسة الأمريكية المنبثقة عن بيرس والتي يمثلها كل من موريس وكارناب وسيبووك ، والمدرسة الفرنسية أو بالأحرى الأوربية المنبثقة عن سوسير والتي يمثلها كل من بويسنس وبرييطو وجورج مونان ورولان بارت وغيرهم. كما استعرض بعض الاتجاهات الفرعية الأخرى يمثلها كل من ﯖريماس وبوشنسكي وجوليا كريستيفا. لكن ما يلاحظ على مارسيلو داسكالMarcelo Dascal هو إغفاله لاتجاه أو مدرسة تعد من أهم المدارس السيميولوجية الروسي، وهي مدرسة تارتو التي يمثلها كل من يوري لوتمان وأسبنسكي وبياتغورسكي وإيفانوف.

أما الأستاذ محمد السرغيني فهو يرتضي تقسيما ثلاثيا للاتجاهات السيميولوجية تتمثل في الاتجاه الأمريكي والاتجاه الفرنسي والاتجاه الروسي. ولكنه يقسم الاتجاه الفرنسي إلى فروع على النحو التالي:

1- سيميولوجيا التواصل والإبلاغ كما عند جورج مونان.

2 -اتجاه الدلالة الذي ينقسم بدوره إلى الأشكال التالية:

 اتجاه بارت وميتزالذي يحاول تطبيق اللغة على الأنساق غير اللفظية.

ب اتجاه مدرسة باريس الذي يضم : ميشيل أريفي وكلود كوكيه وﯖريماس.

 اتجاه السيميوطيقا المادية مع جوليا كريستيفا.

- اتجاه الأشكال الرمزية مع مولينو وجان جاك ناتيي أو ما يسمى مدرسة " إيكس" على اعتبار مولينو كان ولايزال يدرس بكلية آداب هذه المدينة الفرنسية.

في حين يفضل مبارك حنون التقسيم التالي: سيميولوجيا التواصل، وسيميولوجيا الدلالة، وسيميوطيقا بورس، ورمزية كاسيرر وسيميولوجيا الثقافة مع الباحثين الروس ( يوري لوتمان وأوسبانسكي وإيفانوف وطوبوروف...) والباحثين الإيطاليين ( أمبرطو إيكو وروسي لاندي...)، وتنطلق هذه السيميولوجيا من اعتبار" الظواهر الثقافية موضوعات تواصلية وأنساقا دلالية".
**5- موضوع السيميائيات:**

من خلال تمعن التعريفات التي قدمت للسيميائيات يتضح أنها جميعها تتضمن مصطلح العلامة. ويعني هذا أن السيميولوجيا هي علم العلامات ( الأيقون- الرمز- الإشارة). ومن الصعب إيجاد تعريف دقيق للعلامة لاختلاف مدلولها من باحث لآخر. فعند فرديناند دوسوسير تتكون العلامة من الدال والمدلول والمرجع. ولكنه استبعد المرجع لطابعه الحسي والمادي واكتفى بالصورة الصوتية وهي الدال والصورة الذهنية المعنوية وهي المدلول.كما اعتبرالسيميولوجيا علما للعلامات التي تدرس في حضن المجتمع. وهذا يؤكد لنا ارتكازالعلامة على ماهو لغوي ونفسي واجتماعي. وتبدو العلامة في تعاريف السيميائيين كيانا واسعا ومفهوما قاعديا وأساسيا في جميع علوم اللغة.

وتنقسم العلامات على نسقين

أ‌- العلامات اللغوية المنطوقة:(اللغة- الشعر- الرواية-....).

ب‌- العلامات غيراللفظية: ( الأزياء- الأطعمة والأشربة- الإشهار- علامات المرور- الفنون الحركية والبصرية كالسينما والمسرح والتشكيل ...).

وإذا كانت العلامة عند سوسير علامة مجردة تتكون من الدال والمدلول ، أي تتجرد من الواقع والطابع الحسي والمرجعي. فإن العلامة عند ميخائيل باختين العالم الروسي ذات بعد مادي واقعي لايمكن فصلها عن الإيديولوجيا. وفي نظره ليس كل علامة إيديولوجية ظلا للواقع فحسب وإنما هي كذلك قطعة مادية من هذا الواقع. إضافة على ذلك، يرى باختين أن العلامات لايمكن أن تظهر إلا في ميدان تفاعل الأفراد أي في إطار التواصل الاجتماعي. وبذلك فوجود العلامات ليس أبدا غير التجسيد المادي لهذا التواصل. ومن هنا يخلص باختين في دراسته السيميائية إلى ثلاث قواعد منهجية وهي:

1 عدم فصل الإيديولوجيا عن الواقع المادي للعلامة.

2 عدم عزل العلامة عن الأشكال المحسوسة للتواصل الاجتماعي

3 عدم عزل التواصل واشكاله عن أساسهما المادي.

 6-**علاقة السيميائيات بالمجالات الأخرى:**

للسيميولوجيا تفاعلات كثيرة مع معارف وحقول أخرى داخل المنظومة الفكرية والعلمية والمنهجية. فلقد ارتبطت السيميولوجيا في نشاتها مع اللسانيات والفلسفة وعلم النفس والسوسيولوجيا والمنطق والفينومولوجيا أو فلسفة الظواهر علاوة على ارتباطها بدراسة الأنتروبولوجيا كتحليل الأساطير والأنساق الثقافية غير اللفظية. كما ترتبط السيميولوجيا منهجيا بدراسة الأدب والفنون اللفظية والبصرية كالموسيقى والتشكيل والمسرح والسينما. وترتبط كذلك بالهرمونيطيقا وبدراسة الكتب الدينية المقدسة. وارتبطت كذلك بالشعرية والنحو والبلاغة وباقي المعارف الأخرى. وإذا كانت السيميولوجيا أعم من اللسانيات أي إن اللسانيات جزء من السيميولوجيا كما عند سوسير فإن رولان بارت يعتبر السيميولوجيا أخص من اللسانيات، أي إن السيميولوجيا فرع من اللسانيات وأن كثيرا من العلامات البصرية والأنساق غير اللفظية تستعين بالأنظمة اللغوية.

**7 مجالات التطبيق السيميولوجي:**

لقد صار التحليل السيميوطيقي تصورا نظريا ومنهجا تطبيقيا في شتى المعارف والدراسات الإنسانية والفكرية والعلمية وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية وغير اللغوية. وأصبح هذا التحليل مفتاحا حداثيا وموضة لابد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم وآليات التأويل والقراءة. ويمكن الآن أن نذكر مجموعة من الحقول التي استعملت فيها التقنية السيميوطيقية للتفكيك والتركيب:

1الشعر( مولينو- رومان جاكبسون- جوليا كريستيفا- جيرار دولودال- ميكائيل ريفاتير....).

2 الرواية والقصة: ( ﯖريماس- كلود بريموند- بارت- كريستيفا-تودوروف- جيرار جنيت- فيليب هامون...).

3 الأسطورة والخرافة:( فلاديمير بروب...).

4 المسرح( هيلبو- كير إيلامElam Keir).

5 السينما( كريستيان ميتز- يوري لوتمان...).

6 الإشهار( رولان بارت- جورج بنينوG. Penino – جان دوران J. Durand ...).

7 الأزياء والأطعمة والأشربة والموضة ( رولان بارت-....).

8 التشكيل وفن الرسم:(بييرفروكستيل Pierre Francastel- لويس مارتانlouis Martin- هوبرت داميش Ebert Damisch- جان لويس شيفر..

9- التواصل: ( جورج مونان- برييطو-....).

10-الثقافة( يوري لوتمان- توبوروف- بياتيكورسكي- إيفانوف- أوسبنسكي- أمبرطو إيكو- روسي لاندي-....).

11الصورة الفوتوغرافية:( العدد الأول من مجلة التواصل- رولان بارتAvedon –...).

12- القصة المصورة La bande dessinée :(بيير فريزنولد دورييلPierre Fresmanlt-Deruelle........ ).

13 الموسيقى: ( مجلة Musique en jeu في سنوات 70-1971 ...).

14 الفن: (موكاروفسكي-.....).

.

**المنهج السيميائي عند العرب:**

لقد أولى النقاد العرب اهتماما مميزا للمنهج السيميائي، ولاسيما نقاد المغرب الكبير خاصة الجزائر. فقد احتضنوا هذا المنهج أكثر من أي منهج آخر، وبعضهم تلقفه مباشرة عن السيميائيين الغربيين، فمنهم من درس على يد غريماس، كالسيميائي الجزائري السعيد بوطاجين، ومنهم من درس على يد "جوليا كريستيفا"، وآن إينو كـ"رشيد بن مالك" وغيرهم. من بين النقاد السيميائيين الذي أوصلوا المنهج إلى العالم العربي عن طريق الترجمة والتأليف نذكر أيضا: حنون مبارك، محمد السرغيني، سمير المرزوقي، جميل شاكر، عواد علي، صلاح فضل، جميل حمداوي، نصر حامد أبو زيد، سعيد بن كراد، عبد الحميد بورايو، محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو.. وقد كتبت في المنهج السيميائي باللغة العربية كتب لاتعد ولاتحصى، كما أنجزت حول المنهج رسائل أكاديمية كذلك هي لاتعد ولاتحصى.

ولقد أولى النقاد العرب المهتمون بالمنهج السيميائي اهتمامهم بتحدي إجراءات التحليل التي تساعد على وصف أنظمة الدلالة، ورصد كيفية وسيرورة انتقال المعنى من الشكل إلى المضمون، أي من البنية السطحية إلى البنية العميقة، فالسمياء إنما هي التفكيك والتركيب، وتحديد البنيات العميقة الثاوية وراء البنيات السطحية الظاهرة.

وللنقاد العرب مجموعة من المبادئ اعتمدوها في تحليلاتهم السيميائية وهي:

\*التحليل المحايث: أي البحث عن الشروط الداخلية المتحكمة في تكوين الدلالة، مع اقصاء السياق مهما كان، فالتحليل يبدأ من النص وينتهي في النص، والمعنى إنما هو أثر ناتج عن شبكة من العلاقات التي تربط العناصر فيما بينها.

\*التحليل السيميائي هو تحليل بنيوي: فالمعنى إنما يكتسي وجوده بالاختلاف، ومن الاختلاف، ومن ثم فإن إدراك معنى الأقوال والنصوص يفترض وجود نظام مبني من العلاقات وهذا بدوره يؤدي بنا إلى التسليم أن عناصر النص لا دلالة لها إلا عبر شبكة من العلاقات القائمة بينها، لذا يجب الاهتمام بالعناصر الثاوية في نظام الاختلاف تقييما وبناء، وهو ما نسميه شكل المضمون، أي التحليل البنيوي، فهو لا يهدف إلى وصف المعنى نفسه وإنما شكله ومعماره.

\*تحليل الخطاب: يهتم التحليل السيميوطيقي بالخطاب، أي يهتم ببناء نظام لانتاج الأقوال والنصوص، وهو ما يسمى بالقدرة الخطابية، وهذا ما يميزه عن اللسانيات البنيوية التي تهتم بالجملة.

**المحاضرة السادسة: النقد الثقافي:**

يعد النقد الثقافي من أحدث المناهج النقدية التي والمعرفية التي عرفها العالم الغربي مع نهاية القرن الماضي، وقد تلقى النقد العربي النقد الثقافي مع بداية الألفية الثانية، تأثرا بأطروحات الناقد السعودي عبد الله الغدامي في كتابه النقد الثقافي – قراءة في الأنساق الثقافية العربية" والذي يعد المرجع الأساس لكل النقاد العرب المشتغلين بهذا المجال. وقد صدر الكتاب عام 2000م.

**النقد الثقافي عند الغرب:**

يعد تيودور أدورنو أحد الأعضاء المؤسسين لمدرسة فرنكفورت أول من بلور مفهوم النقد الثقافي، كان "تيودور أدورنو" منشغلا مع زملائه بتحليل صناعة الثقافة، فشنوا هجوما كاسحا ضد ما يسمى الآن بالثافة الجماهيرية، التي تتواطأ مع الثقافة الرسمية ضد مفهوم النقد ذاته، وفي كتابه مشاورات الصادر عام 1951، يرى أن النقد الثقافي مفهوم برجوازي، أنتجه المجتمع الاستهلاكي، فهو يحول الثقافة إلى سلعة ويخضعها لدوائر التشيؤ والتسليع والاستهلاك.

يشهد النقد الثقافي بعده مذهبا فكريا ثراء معرفيا هائلا لأنه يقوم على فكرة الثقافة التي تقوم بوظيفة مهمة في التطورات الاجتماعية والسياسية، وكذلك في تطور وتنمية هوية الفرد، وهذه الهوية تختلف من مجتمع إلى آخر، ومن ثم فإن النقد الثقافي سيكون صالحا للممارسة على نصوص على نصوص متعددة، فهو مجال نقدي يستعين بأدوات إجرائية متنوعة المصادر وما يميز النقد الثقافي سعيه الدائم إلى تعديل الإجراءات النقدية تعديلا ثقافيا.

النقد الثقافي عند العرب:

تبنى بعض نقادنا العرب النقد الثقافي، وسعوا إلى تطبيق أدواته الإجرائية على النصوص العربية، ويعد "عبد الله الغدامي" أول من تبنى النقد الثقافي، وتبنى محاولة تطبيق مبادئه على النصوص العربية.

انطلقت فكرة مشروع النقد الثقافي الغدامي من خلال مجموعة من اللقاءات والمناقشات في مجموعة من المدن العربية منذ أواخر التسعينات، وتعد الثقافة العربية الموضوع الأساسي لكتابه النقد الثقافي.ولقد طرح الغدامي فكرة النقد الثقافي طرحا جديا، كما أصل لهذا المنهج نظريا ومعرفيا، وممارسة تضاف إلى ممارسته النقدية الباهرة، وقد وسع البلاغة العربية القديمة، كما أعلن عن سابقة غير معهودة عن موت النقد الأدبي، واحلال النقد الثقافي محله.

يتكئ النقد الثقافي على ركائز عدة، أهمها:

* النسق المضمر: وهو نسق مركزي في إطار المقاربة الثقافية، بحيث أن كل ثقافة تحمل في طياتها أنساقا مهيمنة، فالنسق الثقافي والبلاغي في الأدب يخفي أنساقا ثقافية مضمرة. فهناك نسق ظاهر يقول شيئا، وهناك نسق مضمر غير واع، وغير معلن يقول شيئا آخر، وهذا المضمر هو الذي يسمى النسق الثقافي، فالمقاربة الثقافية لايهمها في النص الجمالي والبلاغي ولا تلك المضامين المباشرة إنما ما يهمها هو استقراء واستنباط الأنساق الثقافية المضمرة.
* المؤلف المزدوج: وهو الكاتب الجمالي الذي والأدبي الذي ينتج أنساقا أدبية وجمالية فنية ظاهرة ومباشرة وغير مباشرة، عن طريق الرمزية والإيحائية،وفي المقابل هناك المبدع الثقافي، الذي يتمثل في الثقافة نفسها التي تتوارى وراء الظاهر في شكل أنساق مضمرة غير واعية، ويعني هذا أن هناك فاعلين رئيسيين: المبدع الفردي أو المبدع الأدبي والجمالي والفني، والفاعل الثقافي الذي يتمثل في السياق الثقافي.

إضافة إلى الغدامي هناك نقاد عرب آخرون اهتموا بالنقد الثقافي نذكر منهم: ادوارد سعيد الفلسطيني الهوية الأمريكي الجنسية الذي اشتغل على الاستشراق استنادا على مبادئ النقد الثقافي. إضافة إلى أسماء مهمة مثل: محمد عابد الجابري، جابر عصفور، ادريس الخضراوي.