اللسانيات جزءا، ولو منفصلا من علم العلامة العام ولكن الجزء هو علم العلامة باعتباره فرعا من اللسانيات.[1]

2/ سيمياء الثقافة: يمثل أنصار هذا الاتجاه المستفيد من الفلسفة الماركسية ومن فلسفة الأشكال الرمزية لـ:كاسيرر عدد من الباحثين والعلماء السوفيات الذين تطلق عليهم تسمية (جماعة موسكو- تارتو)، وهم: يوري لوتمان وفياتشلاف وبياتيجورسكي، وكذلك الايطاليين: روسي ولاندي، وهم يرون أن العلامة تتكون من وحدة ثلاثية المبنى:الدال والمدلول والمرجع، ويذهب هذا الاتجاه إلى أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة وهو لا ينظر إلى العلامة المفردة بل يتكلم عن أنظمة دالة أي مجموعات من العلامات ولا يؤمن باستقلال النظام عن الأنظمة الأخرى بل يبحث عن العلاقات التي تربط بينها سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب بالبنيات الثقافية الأخرى مثل الدين والاقتصاد والأشكال التحتية) أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط بين تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة [2].

3/ سيمياء التواصل[3]: يمثلها كل من بريتو وجورج مونان وبويسنس حيث لا يرون في الدليل غير كونه آداة تواصلية أو أداة قصد تواصلي والعلاقة لدى أصحاب هذا الاتجاه تتكون من وحدة ثلاثية المبنى: الدال والمدلول والقصد، فالتواصل مشروط بالقصدية وإرادة المتكلم في التأثير على الغير ولسيمياء التواصل محوران:

---

[1] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2، 1996، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ص 96.

[2] عبد الله إبراهيم وآخرون: معرفة الآخر، ص 106-108.

[3] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 195-196.

أ/ محور التواصل: وهو إما تواصل لساني كما في عملية التواصل بين البشر بالفعل الكلامي، أو غير لساني كما في الملصقات الدعائية وإشارات موريس.

ب/محور العلامة: ويتلخص في أن الدال والمدلول يشكلان علامة وتصنف العلامة هنا في أربعة أصناف:

-الإشارة: كما في العرافة والكهانة وأعراض الأمراض والبصمات، وتتميز بأنها حاضرة مدركة دون أن تحتاج لشرح أو تعريف.

-المؤشّر : وهو عند بريتو يساوي العلامة التي هي بمثابة إشارة اصطناعية، لا يؤدي المهمة المنوطة بها إلا حيث يوجد المتلقي لها.

-الأيقون: علامة تدل على شيء تجمعه إلى شيء آخر علاقة المماثلة، (كأن يكون التصميم الهندسي للمنزل هو دليل أيقوني نظرا لوجود علاقة تطابق بين المنزل وتصميمه).

-الرمز: يسميه موريس علامة العلامة، والرمز دال على شيء ليس له وجه أيقوني كالخوف والفرح والعدل وكل الشعارات والصفات.

السيميولوجيا في العالم العربي[1]:

ظهرت السيميولوجيا في العالم العربي عن طريق الترجمة والمثاقفة والاطلاع على الإنتاجات المنشورة في أوربا، والتلمذة على أساتذة السيميولوجيا في جامعات الغرب، وقد بدأت السيميولوجيا في دول المغرب العربي أولا، وبعض الأقطار العربية الأخرى ثانيا، عبر محاضرات الأساتذة منذ الثمانينيات من القرن العشرين عن طريق نشر كتب ودراسات ومقالات تعريفية بالسيميولوجيا (حنون مبارك، محمد السرغيني، سمير المرزوقي جميل شاكر، عواد علي، صلاح فضل، جميل

[1] جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 112-113

حمداوي، فريال جبوري غزول...)، أو عن طريق الترجمة (محمد البكري، أنطوان أبي زيد، عبد الرحمن بوعلي، سعيد بنكراد...)، وإنجاز أعمال تطبيقية في شكل كتب (محمد مفتاح، عبد الفتاح كليطو، سعيد بنكراد، محمد السرغيني، سامي سويدان...)، أو مقالات (انظر مجلة علامات ودراسات أدبية لسانية وسيميائية بالمغرب، ومجلة عالم الفكر الكويتية، وعلامات في النقد السعودية، ومجلة فصول المصرية...)، ورسائل وأطروحات جامعية تقارب النصوص الأدبية والفنية والسياسة...، على ضوء المنهج السيميائي أنجزت بالمغرب وتونس وهي لا تعد ولا تحصى.

المحاضرة الثالثة: مقاربة القد النفسي

المفهوم:

يعتمد النقد النفسي على دراسة السلوك من خلال استخدام المنهج العلمي لدراسة الوظائف العقلية وأنماط السلوك ، وذلك من خلال دراسة سلوكيات الأفراد والمجموعات، ومع تنوع وتجدد مدارس واتجاهات علم النفس المختلفة التي تختص كل منها بدراسة جانب معين من جوانب النفس فكان من الطبيعي أن تنشأ مدرسة فكرية في علم النفس تهتم في المقام الأول بدراسة السلوك .

ولقد نشأ علم النفس السلوكي لدراسة السلوك الإنساني مما يساهم في أساليب العلاج النفسي والتأهيل النفسي المهني وأساليب اختيار الأفراد للمهن المختلفة .

ويكون السلوك إما سلوكا ظاهريا كالانفعالات المختلفة مثل: الحزن والغضب أو باطنيا كالتفكير والأحلام والتذكير وغيرها ، ويتكون السلوك من مثير واستجابة :أما المثير فقد يكون داخلي كالجوع والعطش أو الخوف ، أو خارجي كالأصوات والأضواء والمؤثرات المختلفة ، وليس بالضرورة أن تكون الاستجابة بنفس مقدار المثير لأن السلوك ليس استجابة ميكانيكية يمكن أن ينطبق عليه قانون الفعل ورد الفعل ، فالسلوك ليس ظاهرة فيزيائية تتداخل فيها عوامل أخرى تؤثر في شكل الاستجابة، هذه العوامل قد تكون خبرات سابقة أو الوسط المحيط أي الظروف التي حازت فيها المثير وبالتالي تكون الاستجابة متغيرة حسب هذه العوامل أو غيرها ، ومن أهم رواد المدرسة السلوكية "جون واتسون وإدوارد تولمان " .

مبادئ الدراسة السلوكية: السلوك هو وحدة الدراسة النفسية :

- كل أنواع السلوك هو إنتاج التعلم، والسلوك المضطرب هو نتيجة تعلم خاطئ من البيئة والبيئة له دور أساسي في تعلم السلوك أكبر من دور الوراثة .
- المنهج المستخدم في الدراسة هو أسلوب الملاحظة المباشرة و المنهج العلمي كأسلوب موضوعي يختلف عن المنهج الاستبطاني الذي اتبعته المدرسة البنائية والذي يفتقر للدقة وإمكانية التعميم .
- الاهتمام بنواتج السلوك أكثر ظاهرة من العمليات العقلية الداخلية .
- النظر إلى السلوك على أنه ارتباطات تتشكل من مثيرات واستجابات .

مجالاته: يركز النقد النفسي في دراسة الأعمال على جوانب مختلفة نذكر منها

- عملية الإبداع الفني: إن العنصر النفسي أصل من أصول العمل الأدبي يمكن النظر عليه من خلال علاقته بأنشطة بشرية ثلاثة وهي : اللعب ، التخيل ، الحلم ، فالإنسان يلعب طفلا ويتخيل مراهقا ويحلم أحلام يقظة أو نوم في كل هذه الحالات ، يشكل عالما خاصا به وما أشبه المبدع بالطفل الذي يلعب عندما يصنع عالما من خيال يصلح من شأن الواقع ، والإبداع شبيه بالتخيل ، لأن التخيل عند المراهق يعادل اللعب عند الطفل ...والإبداع شبيه بالحلم من حيث أنه انفلات من الرقابة ومن حيث الصور فيه رمزية لها ظاهر وباطن، وقد ركز على هذا الجانب تحديدا ارتباط الأدب بالحلم لأن كل منهما يمثل انفلاتا من الرقابة وهروبا من الواقع ، ولذلك قسم فرويد النفس البشرية إلى ثلاث مناطق : الأنا وهو الجانب الظاهر من الشخصية وهذا الجانب يتأثر بعلم الواقع من ناحية وبعالم اللاشعور من ناحية أخرى

وهو يميل لأن تكون تصرفاته في حدود المبادئ التي يقررها الواقع ، الأنا العليا وتتكون منذ الطفولة، فالطفل يزن الأمور حسب نظر والديه، والهو إذ يرى فرويد أن هذا الجانب في حياة الإنسان ، ومن صفاته لا يتجه وفق المبادئ الخلقية ، إنه جانب لاشعوري ، إنه يسير على مبدأ تحقيق اللذة و الألم ، ولا يتقيد بقيود منطقية ويهتم الناقد الأدبي في النقد النفسي بالنص الأدبي نفسه من خلال ثلاثة جوانب الأول : دراسة النص الأدبي بوصف وثيقة تدل على نفسية الكاتب فهناك رموز وإشارات وأفكار وصور تساعد في الكشف عن شخصيته وتقدم تفسيرا لدوافعها وخصائصها وسلوكها ، والثاني دراسة حياة المؤلف وأثر شخصيته في تحليل النص الأدبي وذلك ببيان ملامحه النفسية في العمل الأدبي.

الثالث : اتجاه لا يربط عضويا بين الكاتب والنص وإنما يقيم قراءته للنص على أساس استقلال النص عن الكاتب بالاكتفاء بتحليل الشخصيات داخل النص الأدبي على ضوء المعارف النفسية .

الانتقادات التي وجهت للنقد النفسي: مما لا شك فيه أن مدرسة التحليل النفسي قد قدمت للأدب والفن خدمات جليلة وحققت للنقد مكاسب منهجية جديدة، إذ فتحت أمامه أفاقا واسعة في تعميق الصور الفنية وزودته بالمفاتيح السيكولوجية لتحليل شخصيات الأدباء والفنانين، فهي من ناحية ذات فضل كبير لا ينكر في إرساء قواعد نظرية النقد النفسي، غير أن لهذا المنهج في دراسة الأدب ونقده آثارا سلبية وجهت انتقادات كثيرة، وهي انتقادات لا تبطل منهج التحليل النفسي من أساسه بقدر ما تسعى إلى مناقشته وإثرائه، ذلك أن دراسته عملية معقدة غامضة كعملية الإبداع الفني بوسائل تجريدية

وفرضيات تخمينية يكون مآلها التعقيد والغموض،أيضا ثم إن هذا المنهج سلب أهم الأعمال الأدبية والفنية الحق الجمالي والاجتماعي حين حصر اهتمامه في دراسة شخصيات الفنانين على حساب الجانب الفني ، فكانت المعالجة في النهاية معالجة عأادية لان الأساس الذي انطلق منه أساس طبي.

وقد أشار الناقد "صلاح فضل" إلى أهم الانتقادات التي وجهت لأصحاب هذا المنهج وحددها في عدة نقاط:" أن بؤرة الاهتمام في هذه الدراسات تتركز حول حقائق النفس الإنسانية، والإبداع والأدب يوصفان كأمثلة ونماذج للكشف عن هذه الحقائق فكما كان اللغويون القدماء يستخدمون الشعر كشواهد على قواعدهم النحوية،فعلماء النفس المحدثين يستخدمون الشعر وغيره من أشكال الأدب ونقده كمجرد هامش موضح بمنظور علمي يرتبط بدراسة النفس الإنسانية بتجلياتها المختلفة ومجرد شاهد على بعض الحالات التي توصف بأنها شاذة .

إن القراءة النفسية للأعمال الأدبية والفنية لم تقف عند آراء فرويد ونتائجه بل تعدت إلى تلاميذه اللذين وسعوا نظريته في التحليل النفسي محاولين تطبيق آراءه وتوسيعها من خلال توظيفها في مقاربة النصوص غير أن هناك من تلاميذه من انشق عن معلمهم وخالفه الراي، وبذلك نادوا بنظرية أخرى كان لها الأثر البالغ في فهم الإبداع وتفسيره ومنه "آلفريد آدلر " الذي تقوم نظريته على أن الحياة النفسية للفرد يحكمها شعور النقص أو الدونية كما نجد آدلر يعطي أهمية اللاوعي عند الإنسان بل إنه لا يفصل بين الوعي واللاوعي

المحاضرة الرابعة: المقاربة الموضوعاتية

تعريف: الموضوع في لسان العرب اسم مفعول : ما أضمر ولم يتكلم به ، وفي محيط المحيط : هو الشيء الذي عين للدلالة على المعنى والشيء المشار إليه إشارة حسية، وفي المعجم الوسيط المادة التي يبنى عليها المتكلم أو الكاتب كلامه

يشتق مصطلح الموضوعاتي "thématique" في الحقل المعجمي الفرنسي من كلمة théme وهي الثيمة ، وترد هذه الكلمة بعدة معان مترادفة كالموضوع الغرض المحور ، الفكرة الأساسية ، العنوان الحافز، البؤرة المركز والنواة الدلالية ، حيث يستعمل المصطلح الموضوعاتي أو الثيمي بشكل انطباعي وعفوي من قبل "جان بول سارتر و بيير ريتشارد "إذ أطلقه على الصورة المتفردة والملحة في تكرارها والموجودة بشكل مهيمن في عمل أدبي عن كاتب معين، ومن الصعوبة تحديد المفهوم اللغوي للنقد الموضوعاتي بكل دقة ونجاعة نظرا لتعدد مدلولاته الاشتقاقية والاصطلاحية، هذا وقد أثار المصطلح الأجنبي للموضوعاتية thématique تذبذبا في الترجمة رافقهم تعدد المصطلحات المقابلة له في الحقل الثقافي العربي فنجد الموضوعاتية والموضوعاتيات .

أما اصطلاحا: فهو النقد الذي يصدر عن دراسة وتمحيص ويلتزم الناقد فيه منهجا معينا ويطبق القواعد التي اتفق عليها عدد من النقاد، وبحكم ذوقه وعقله وثقافته الفنية والعامة في آن واحد ، يستسلم لميوله الخاصة ولا يتحيز ويدعم أحكامه بالحجج والبراهين ، ويكون هذا النص مفصلا ومعللا حيث يحلل الناقد العمل

الأدبي وينظر في أجزائه كلها، ويبين مواطن الإجادة والتقصير ويشرح سبب حكمه عليها بالإجادة أو التقصير ثم يبين من الأحكام الجزئية حكم عام يقوم فيه العمل الأدبي كله، ويقتضي هذا النوع من النقد أن تكون لدى الناقد خبرة كبيرة تمكنه من التحليل الدقيق والقدرة على المناقشة، وكذلك ذوق المدرب يساعده على تمييز مستويات الجمال والقبح المختلفة ، وثقافة واسعة تعينه على الموازنة وتطبيق القواعد النقدية ويكون حكم النقاد في النقد ألموضوعاتي متماثلة ومتقاربة، فلو أعطينا عملا أدبيا واحدا لمجموعة من النقاد الموضوعيين فنقدوه لوجدنا نقده متشابها والخلافات في ذلك محدودة ويكون سببها الفروق الدقيقة في الأذواق .

التصور النظري والمنهجي : تعتمد المقاربة الموضوعاتية منهجية نقدية جديدة مع تباشير النقد الجديد على مجموعة من الركائز المنهجية والمكونات الأساسية النظرية التي تتحكم في العمل الأدبي، ويمكن حصر هذه المكونات في المبادئ التنظيمية التالية :

- قراءة النص قراءة شاعرية عميقة ومنفتحة .
- الانتقال من القراءة الصغرى إلى القراءة الكبرى.
- تحديد مكونات النص المناصية والمرجعية .
- التأرجح بين القراءة الذاتية والموضوعية .
- البحث عن الثيماث الأساسية والبنيات الدلالية المحورية والموضوعات المتكررة والصور المفصلة في النص الإبداعي .
- تشغيل المستوى الدلالي عن طريق رصد الحقول الدلالية وإحصاء الكلمات المعجمية والمفردات المتواترة .

- رصد الأفعال المحررة المولدة للمعاني في سياقاتها الصوتية والإيقاعية الصرفية والتركيبة والتداولية ، مع دراسة دلالاتها الحرفية والمجازية واستنطاقها فهما وتأويلا .
- الانتقال من الداخل النصي إلى التأويل الخارجي والعكس صحيح .
- المقارنة بين الظواهر الدلالية المعجمية والبلاغية تآلفا واختلافا.
- جمع النتائج التي تم تحليلها لقراءتها تفسيرا وتأويلا واستنتاجا.
- بناء قالب نموذجي مجرد يستطيع أن يستوعب داخله تفاصيل العمل الأدبي المدروس .
- ربط الدلالات الواعية وغير الواعية بصورة المبدع الذاتية والموضوعية .

وتنطلق الموضوعاتية في تعاملها المنهجي من التطابق والتماثل بين المعنى الواضح والمعنى العميق الضمني غير المباشر فهما وتفسيرا من خلال ربط الداخل بالخارج والوعي باللاوعي في علاقاتهما بما قبل الوعي .

فأما المعنى الواضح فهو ما يقدمه النص بشكل مباشر، وأما المعنى الضمني فهو صدى المعنى الأول .

مصادر المقاربة الموضوعاتية:

تستند المقاربة الموضوعاتية إلى خلفية فلسفية وإبستيمولوجية تتمثل في ظاهراتية "آدموند هوسرل "وجهود الفلاسفة الظاهريين الوجوديين أمثال "هيدجر "، جون بول سارتر " "غاستون باشلار "والظاهراتية جاءت كرد فعل على النزعتين المثالية والتجربة معا (فلسفة الذات والموضوع) سواء كان محايثا أو ميثافيزيقيا فهي

اعتبار الإبداع عملا يمثل وعي المبدع وهذا لا يعني رفض الظاهراتية للعمليات اللاواعية التي تجري أثناء تنظيم المدركات في الوعي .

هذا ما يفسر لجوء النقاد الظاهريين الموضوعيين إلى التحليل النفسي أو إلى أحلام اليقظة البدائية العميقة المترسبة في الذات المبدعة، ومن هنا نجد أن للمقاربة الموضوعاتية أسسا فلسفية تتمثل في الفلسفة الظاهراتية والفلسفة الوجودية والفلسفة التأويلية الهيرمونيتيكية ، وأسسا إيبستيمولوجية تتجلى في انفتاح المقاربة على علم النفس وعلم المعجميات واللسانيات والسيميائيات والنقد الأدبي وعلم الجمال وشعرية التخييل .

الموضوعاتية والمناهج النقدية الأخرى :اقترنت المقاربة الموضوعاتية في تطورها التاريخي ومن خلال تصوراتها النظرية وتطبيقاتها الإجرائية، بمجموعة من المناهج المضمونية والشكلية سواء كانت وصفية أم معيارية داخلية أو خارجية فقد ارتبطت الموضوعاتية في مسارها المنهجي والتاريخي كما يرى "هنري فايول "بالتحليل النفسي والفلسفة الوجودية وعلم النفس وعلم الأفكار الذي يمد الموضوعات بالثيمات، لتتبعها في نتاجات المبدعين ، ويرى "فؤاد ابو منصور" أن النقد الموضوعاتي أو الجذري حصيلة تظافر تيارين فكريين متغايرين ألا وهما الفرويدية والأسلوبية اللسانية ، ذلك أن الفرويدية أولا أفادت الجذريين بمصطلحات العقدة النفسية واللاشعور والعقل الباطني والسادية ، ثم جاء التحليل النفسي مع الناقد "شارلز مورون " نهج فيه نهجا فرويديا بركسونيا لينشر في فضاء النقد الموضوعاتي جملة مسلمات اللاشعور ،كما استفاذت الموضوعاتية من الأسلوبية الألسنية ، خاصة من الباحث شارل بالي وكريسو ماروز" اهتمت بجماليات النص

اللغوي المتعددة لأن أطياف الشعور أو اللاشعور تتبلور لغويا بواسطة تراكيب ومصطلحات معينة لا تشتغل الموضوعاتية باعتبارها منهجا منفتحا للتحليل والاستكشاف الدلالي على مستوى الوعي كما تفعل الظاهراتية ،ولا على مستوى اللاوعي كما هو الشأن بالنسبة للتحليل النفسي ، إنما تركز على مستوى ما قبل الوعي وأن المعنى الحقيقي الذي تستهدفه هذه المقاربة في العمل الأدبي لا يكمن في طابق المعنى الظاهري ولا في طابق المعنى الخفي ولكنه يوجد في مابين الطبقتين .

هناك تقارب بين الموضوعاتية وبين السيميولوجية واللسانيات والأسلوبية وعلم الدلالة والتحليل النفسيى، ولا يمكن في النقد الموضوعاتي إطلاقا أن يستغني عن المنهج النفسي على الرغم من الفوارق الموجودة بينهما لاسيما أن الموضوعاتية نقد وصفي ينبنبي على فهم النص من أجل استكشاف المعنى وإظهاره وتضخيمه ،بينما المنهج النفسي يعتمد على دراسة اللاشعور في دراسة العمل الأدبي دراسة تفسيرية، وإذا كان التحليل النفسي يميز بين عمليتين تحليليتين هما:

- العملية الأولى : توجد في مستوى اللاوعي .
- العملية الثانية: توجد في مستوى يتموقع بين الوعي واللاوعي ، وهو مستوى ما قبل الوعي .

المنهج الموضوعي يركز على العملية الثانية وهذا يعني مدى تضمن المنهج النفسي في المنهج الموضوعاتي واحتوائه له .

ويمكن القول بان الموضوعاتية هي قراءة دلالية تكشف عن المعنى وتفسر النص وذلك بإرجاعه إلى بنيته المعنوية الصغرى والكبرى وتأثير الفكرة العامة وتحويلها

غلى صيغة عنوانية مبأرة للنص الأدبي وان النقد الموضوعاتي من المناهج المنفتحة على باقي المناهج الاخرى من حيث اعتمادها على التأويل والقراءة الدلالية في شبكة الأفكار والقيم الجمالية المستعملة داخل الاطر الجمالية ، ويمكن إدراجه ضمن المقاربات النقدية التأويلية والدلالية التي لا يهمها سوى استنباط المعنى وإظهاره بصورة بارزة .

المحاضرة الخامسة:المقاربة الأسلوبية

مفهوم الأسلوبية:

مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية **Stylistique**، وتقوم الأسلوبية بشكل من الأشكال على التحليل اللغوي لبنية النص لذلك يمكن تعريفها على أنها: فرع من فروع اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدبية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتّاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.

أما لفظة أسلوب **Style** فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.[1]

نشأتها: يعد شارل بالي 1865-1974 مؤسس علم الأسلوب بحق فقد نشر كتابه الأول 1902 بعنوان (بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، ثم أتبعه بعدة دراسات مطوّلة نظرية وتطبيقية أسّس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرّفه بأنه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص35.

من هنا ومن هذا المنطلق ارتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية وكذلك مصطلح الأسلوبية الوصفية بعالم اللغة السويسري شارل بالي تلميذ فرديناند دي سوسير و خليفته في كرسي الدراسات اللغوية بجامعة جنيف، والذي تقوم نظريته على دراسة ما أسماها المحتوى العاطفي للغة وهي تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام، واهتمام بالي بالمحتوى العاطفي جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية، وتركيزه على اللغة المنطوقة صرفه عن الاهتمام باللغة الأدبية، وتصنيفه للإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شدّه إلى دراسة القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون اهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وكل هذا جعل دراسته الأسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية، حيث كان شديد الحرص على استبعاد العمل الأدبي وعدم إدراجه ضمن علم الأسلوب محتجا بأن العمل الأدبي لا يهدف إلى التواصل مثل اللغة العفوية المنطوقة، ولا يهدف إلى جذب المخاطب واستثارته[1]

ثم يأتي كريسو ليتخذ موقفا عكسيا تماما من أستاذه فيرى أن العمل الأدبي هو مجال علم الأسلوب الممتاز إذ إن اختباره للعناصر الأسلوبية يتم بدقة إرادية واعية، وينقد مبررات عزل الأدب عن علم الأسلوب؛ فالعمل الأدبي هو شكل من أشكال التواصل أيضا والعناصر الجمالية فيه مردّها إلى رغبة المؤلف في جذب القارئ وإمتاعه، والأدب يتيح لعلم الأسلوب مادة ضرورية لإحصاءاته وإجراءاته التجريبية، كما أن الدراسة الأسلوبية تقدم بيانات دقيقة مقنعة عن العمل الأدبي وإن كان هدفها الأخير يتجاوز دراسة أفراد معيّنين، إذ يتركز على تحديد القوانين

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 254-255 .

العامة التي تحكم اختيار التعبير في إطار لغة محدّدة والعلاقة بين التعبير والتفكير في هذه اللغة[1].

أهمية الأسلوبية:

تأتي أهمية الأسلوبية من كونها قد استفادت من علم اللغة وعلم البلاغة وعلم النقد الأدبي، فالأسلوبية لا تطرح نفسها بديلا عن النقد الأدبي كما كان معروفا في الماضي بل تطرح بعض التهذيب عليه، وإن غالبية مؤيّدي الأسلوبية الأدبية مستعدون للاعتراف بأن النصوص الأدبية التي يختارونها ويخضعونها لطرائق تحليلهم الخاصة هي نصوص شائقة أو قيّمة في المقام الأول لعدد من التعليلات التي يمكن ملامستها مستقلة بذاك التحليل، فالأسلوبية تسهم في وصف الأبعاد اللغوية بصورة مميّزة لإبراز التشويق أو القيمة.[2]

فالتحليل الأسلوبي يكشف المدلولات الجمالية للنص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهّد الطريق للناقد ويمدّه بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة.

وكذلك يسهم التحليل الأسلوبي في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه، وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على النص الأدبي والحكم له أوعليه.

---

[1] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص41.

[2] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 264.

مستويات التحليل الأسلوبي: يمكن القول إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الآتية[1]

- المستوى الصوتي: يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على:

الوقف

الوزن

النبر والمقطع

التنغيم والقافية

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه...كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه.

- المستوى التركيبي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بـ: طول الجملة وقصرها

الفعل والفاعل

الإضافة

التقديم والتأخير

التعريف والتنكير

الروابط

الزمن

البنية العميقة والبنية السطحية

المبتدأ والخبر

---

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51، 52.

العلاقة بين الصفة والموصوف

الصلة

العدد

التذكير والتأنيث

الصيغ الفعلية

البناء للمعلوم والبناء للمجهول

- المستوى الدلالي: وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

الكلمات المفاتيح

الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية والمتجاورة

الاختيار

المصاحبات اللغوية

الصيغ الاشتقاقية

المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف

- المستوى البلاغي: يتضمن هذا المستوى دراسة:

الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء والقسم والدعاء والتعجب والنهي...والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع

الاستعارة وفاعليتها

المجاز العقلي والمرسل

البديع ودوره الموسيقي

الأسلوبية في الوطن العربي: لقد تأخّر انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي(إذا قفزنا على أعمال متقدمة نسبيا

لكنها لا تعدو أن تكون بلاغة متجددة، كأعمال أمين الخولي والزيات وأحمد الشايب...) بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من عبد السلام المسدي، شكري عياد...، وصلاح فضل ومنذر عياشي وبسام بركة ومحمد الهادي الطرابلسي ومحمد عزام وسعد مصلوح وعبد المالك مرتاض و حميد الحمداني وبعض الأسماء الجزائرية الصاعدة يتصدرها الدكتور نور الدين السد الذي خص الأسلوبية بأطروحة علمية ضخمة، وعبد الحميد بوزوينة، وعلي ملاحي ورابح بوحوش.[1]

الانتقادات التي وجّهت للأسلوبية:[2]

- المشكلة الأولى: هي تنوع المدارس الأسلوبية ومناهجها والخلط فيما بينها جميعا دون تحديد دقيق لهذه الدراسات وتبني المنهج والإخلاص له، فأخذ صاحب المنهج اللساني يمتد إلى صاحب المنهج النحوي أو البنيوي وهكذا.

- المشكلة الثانية: هي أن أغلب دراساتنا الأسلوبية تتبنى المنهج الإحصائي الذي يؤدي إلى عمليات حسابية غالبا ما تكون بعيدة عن شعرية النص وفضائه النصي، فتفقد هذه الدراسات قيمتها لأنها تفتت النص دون أن تستخلص قيمته الفنية أو وظيفته الجمالية.

- المشكلة الثالثة: هي افتقار هذه الدراسات إلى التطبيق الأسلوبي المنهجي الدقيق، وقلما نجد دراسة أسلوبية تامة في التوليف بين الجانب النظري والتطبيقي في الدراسات العربية.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 82.

[2] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 274.

– المشكلة الرابعة:هي تركيز نقادنا على ظواهر أسلوبية معدّة مسبقا عند الشعراء، من هذه الظواهر: التناص والتضاد والتوازي والازدواج والأسطورة وغيرها من الظواهر الأسلوبية الأخرى، حتى ولو لم تكن هذه الظواهر متوفرة فعلا عند هؤلاء الشعراء مما يؤدي إلى غربة هذه الدراسات وعدم مصداقيتها بالنسبة للمتلقي القارئ والناقد.