جامعة الأزهر
كلية اللغة العربية بأسيوط
المجلة العلمية

ارْتِحَالُ النَّظَرِيَّةِ النَّقْدِيَّةِ الحَدِيْثَةِ وَتَحَوُّلَاتِهَا
مَشْرُوْعُ د. شُكْرِي عَيَّادْ أُنْمُوْذَجًا

إعداد

الباحثة. لجين وليد محمد علي القرشي
قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية وآدابها،
جامعة أمّ القرى

(**العدد الثالث والأربعون**)
(**الإصدار الأول-فبراير**)
(**الجزء الثاني** (١٤٤٥هـ /٢٠٢٤م)

الترقيم الدولي للمجلة (ISSN) *2536- 9083*
رقم الإيداع بدار الكتب المصرية : ٢٠٢٤/٦٢٧١م

ارْتِحَالُ النَّظَرِيَّةِ النَّقْدِيَّةِ الحَدِيْثَةِ وَتَحَوُّلَاتِهَا مَشْرُوعُ د. شُكْرِيْ عَيَّادْ أُنْمُوْذَجًا

لجين وليد محمد علي القرشي

قسم البلاغة والنقد، كلية اللغة العربية وآدابها، جامعة أمّ القرى، المملكة العربية السعودية.

البريد الإلكتروني: alqrshyljyn944@gmail.com

الملخص:

عنوان البحث: ارتحال النظرية النقدية الحديثة وتحولاتها (مشروع د. شكري عياد أنموذجًا) فكرة البحث: تهدف هذه الدراسة إلى تتبع ظاهرة ارتحال الأفكار والنظريات في العلوم الإنسانية، من حقل إلى حقل آخر، حاملة معها خصائص بيئتها في المنشأ، وآثارها المكتسبة، وتبنى النقاد العرب لمختلف المناهج والنظريات مما كان له الأثر الكبير على الواقع النقدي العربي، وممن كانت لهم تجربة فريدة في التأصيل، الناقد الكبير شكري عياد، فتهدف هذه الدراسة إلى تتبع ظاهرة ارتحال الأفكار والنظريات في العلوم الإنسانية، وتبرز أهم نتائجها في أن النظرية النقدية الحديثة ليست ذات انضباط، بل في حالة تطور مستمر، منذ نشأتها في مهادها الغربي، وحتى استرفادها إلى الثقافة العربية، محتوى الرسالة: لقد قام البحث وفق هيكلته على مقدمة، وتمهيد، وفصلين، وخاتمة، ثم قائمة بالمصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات. تضمن التمهيد: ظاهرة الاسترفاد لنظريات نقدية في النقد الحديث، وأثر ذلك في الدراسات النقدية والأعلام الذين كان لهم درو كبير في نقل ذلك، والتعريف بالناقد الكبير الدكتور شكري عياد، ومكانته في النقد، وأهم كتبه، الفصل الأول: تناول التنظير الفلسفي للنظرية، وقد احتوى على مبحثين؛ المبحث الأول: النظرية النقدية الحديثة في العلوم الإنسانية، والمبحث الثاني: هجرة النظرية النقدية الحديثة

لدى الغرب، الفصل الثاني: تطرق إلى المنهج الأسلوبي وتطوره، وقد احتوى على مبحثين؛ المبحث الأول: المنهج الأسلوبي في مهاده الغربي، والمبحث الثاني: تأصيل شكري عياد لعلم الأسلوبية، الخاتمة: تضمنت أهم نتائج الدراسة، ثم ذيل البحث بقائمة المصادر والمراجع، وفهرس الموضوعات.

الكلمات المفتاحية : ارْتِحَال، النَّظَرِيَّةِ النَّقْدِيَّةِ، شُكْرِي عَيَّاد، أُنْمُوْذَجًا.

The journey of modern monetary theory and its transformations, project Dr. Shukri Ayyad is a role model

Lujain Walid Muhammad Ali Al Qurashi
Master's researcher in Rhetoric and Criticism at Umm Al-Qura University.

Email: alqrshyljyn944@gmail.com

Abstract:

Title of the Thesis: " The migration of modern critical theory and its transformations, Dr. Shukri Ayad's project as a model. The concept of the research: This study aims to trace the phenomenon of the migration of ideas and theories in the human sciences from one field to another, carrying with it the characteristics of its environment in origin and its acquired effects, and the adoption of Arab critics of various approaches and theories, which had a great impact on the Arab critical reality, and those who had a unique experience in rooting The great critic Shukri Ayad, This study aims to track the phenomenon of migration of ideas and theories in the human sciences, and its most important results highlight that modern critical theory is not disciplined, but in a state of continuous development, since its inception in its western cradle, until its introduction to Arab culture.The content of the study: The research, according to its structure, was based on an introduction, a preface, two chapters, a conclusion, then a list of sources, references, and an index of topics.

The preamble included: The phenomenon of taking advantage of critical theories in modern criticism and its impact on critical studies and scholars who had a great role in conveying that and introducing the great critic Dr. Shukri Ayyad and his position in criticism and his most important books.Chapter one: It dealt with the philosophical theorizing of the theory, and it contained two sections, the first topic:

the modern critical theory in the humanities, and the second topic: the migration of the modern critical theory and its migration to the West.Chapter two: It touched on the stylistic approach and its development, and it contained two topics, the first topic: the stylistic approach in its western origins, and the second topic: Shukri Ayyad's rooting of the science of stylistics.

Conclusion: It included the most important results of the study, then the research appendix included a list of sources and references, and an index of topics.

Keywords: ***Journey, critical theory, Shukri Ayyad, a model.***

المقدمة

الحمد لله الذي أنزل على عبده الكتاب ولم يجعل له عوجًا، الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين، فتحدى ببلاغته الأولين والآخرين، والصلاة والسلام على النبي الأمين، الذي آتاه الله جوامع الكلم، فكانت فصاحته نبراس المتقدمين والمتأخرين، وعلى آل بيته الطيبين، وعلى أصحابه الغر الميامين، وعلى من تبعهم بإحسان إلى يوم الدين، أما بعد:

ترتحل الأفكار والنظريات في العلوم الإنسانية، من حقل إلى حقل آخر، يبدو ذلك جليًّا بعض الشيء، وفي حقل النقد والمدارس النقدية خاصةً، من شخص لآخر، ومن موقف لموقف، ومن حقبة لحقبة زمنية أخرى، حاملةً معها خصائص بيئتها في المنشأ، وآثارها المكتسبة، وسواء اتخذت حركة انتقال الأفكار والنظريات من بيئة إلى بيئة أخرى، صيغةَ الاقتباس، أو الانتحال الكلي، أو الجزئي، فإنها تبقى حقيقةً من حقائق الحياة، أنها نظرية مقتبسة، وينبغي على الناقد النظر في خصاص وأيديولوجيات النظريات المنقولة، أو المكتسبة من بيئات أخرى عمَّا إذا كانت تكتسب القوة أو تخسرها بفضل انتقالها من مكان وزمان، إلى مكان وزمان آخرَيْن، وعمَّا إذا كانت نظرية ما في حقبة تاريخية وثقافية قومية، تصبح مختلفةً تمامًا بالنسبة لحقبة أو ثقافة الاستقبال، خاصةً إذا كانت عملية الارتحال من ثقافة مغايرة تمامًا للثقافة المستقبِلة؛ مثل: حالة ترجمة بعض الأفكار والنظريات الأوربية التي نُقِلَت إلى المجتمعات الشرقية خلال منتصف القرن التاسع عشر وأواخره؛ لذلك فهذا البحث ينظر إلى النظرية النقدية من حين نشأتها في مهادها الغربي، وبدايتها، ثم يتتبع ارتحالها وتطورها أولا في محورها الغربي وعلمائه، ويحصر بعض تغيراتها وما يطرأ عليها من تحولات، ثم ينتقل إلى ارتحالها عبر فجوة أكبر من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، واختارت الباحثة أنموذجًا مميَّزًا، وكان تميزه في أنه لم ينقل النظريات

الغربيـة أو يُعَرِّبْها، بل قام بتجربـة فريـدة، وهـي مشروع التأصيل لصاحبه: الدكتور شكري محمد عياد، الذي أطَّر لمفهوم التأصيل بعاملين، هما: الأول: يتعلق بالموقف من الآخر، والثاني بالموقف من الذات؛ فهو يؤكد أولًا أن التأصيل ليس عمليةً تدير ظهرها للآخر، بل إنها عمليةُ تَلاقُح لم تكن لتقوم لولا وجود الآخر، تُعَدُّ تجربته من التجارب المميَّزة على الساحة العربية؛ إذ اشتغل على المقارنة بين علم الأسلوب والبلاغة العربية، وشرح الفوارق ونقاط الاتصال بينهما، ثم على الممازجة بين أسس المنهج الغربي (علم الأسلوب)، وأسس البلاغة العربية، محاولًا الخروج بتوليفة جديدة عربية، مراعيًا الخصوصيات الثقافية.

وتكمن أهمية الدراسة في النقاط التالية:

١- النظر العميق في الاختلاف الثقافي بين البيئة المنتِجة للنظرية النقدية، والبيئة المستقبِلة لها، خاصةً إذا كانت البيئتان متغايرتين تمامًا؛ مثل الغربية والعربية.

٢- إن إشكالية العلوم الإنسانية منذ الأزل، غير ثابتة مثل العلوم الطبيعية، بل متغيرة وفقًا للتطور الهائل الذي يحصل في تراكم المعرفة الإنسانية.

٣- ارتحال النظرية النقدية، وما تواجهه من إشكالات تاريخية وثقافية يجب أخذها بعين الاعتبار.

٤- ربط علوم البلاغة العربية بعلم الأسلوب الغربي؛ لما في ذلك من مواكبة النقد الحديث، والخروج بتوليفة عربية مناسبة.

٥- اهتمام الدراسة بعرض تجربة الناقد شكري عياد المميَّزة في تأصيل علم الأسلوب، وإكسابه الصبغة البلاغية العربية.

- مما يسوغ أهمية هذه الدراسة، أنها تنظر إلى النظرية النقدية الحديثة، وما يكتسيها من تحولات عند ارتحالها، والخلوص إلى تتبع شكري عياد في مشروعه التأصيلي.

وكان لهذه الدراسة أهداف، منها:

١- البحث في الأصول التي ارتكز عليها د. شكري عياد في نقل نظرية علم الأسلوب في الثقافة العربية، بما يتواءم مع معطياتها، وواقعها الاجتماعي، والثقافي.

٢- التأكيد على رعاية الواقع الاجتماعي، والثقافي، والأيديولوجي.

٣- الإفادة من تجربة د. شكري عياد، وهو قامة في النقد العربي؛ لترسم خطاه ومسالكه في استرفاد النظريات.

٤- بيان أن كل نظرية ليست صالحةً للأخذ كما هي؛ حتى لا ترفضها الثقافة الأخرى؛ لأنها تتصادم معها.

أما المنهج المتَّبَع:

فهو المنهج الاستقرائي التاريخي، القائم على تتبع النظرية النقدية الحديثة منذ نقطة مَنشَئِها، والأُطُر الفلسفية لها، ثم تحولاتها، وتطورها من حقبة زمنية لأخرى؛ من كونها فرضياتٍ حتى وصولها إلى قانون عام، ثم ارتحالها، وانتقالها من الثقافة الغربية إلى الثقافة العربية، وتطرح الدراسة مشروع شكري عياد في تأصيل الأسلوبية أنموذجًا حيًّا تَعرِض فيه الدراسة جزءًا من مشروعه؛ لبيان فكرة ارتحال النظرية النقدية الحديثة.

الدراسات السابقة لهذا البحث:

لم تعثر الطالبة حسب اطِّلاعها على دراسة بعينها حول ارتحال النظرية النقدية الحديثة: مشروع د. شكري عياد أنموذجًا، وما تم الاطلاع عليه يتناول مفهوم النظرية، أو إشكالاتها بشكل مختصر، أو تتبع للنظرية بشكل تاريخي فقط، وكان من بين هذه الدراسات ما يلي:

١- تطور النظرية النقدية من الفلسفة اليونانية إلى عصر النهضة، كفاح غسان قصير، مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية-سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ٢٠١٨م، وقد اقتصرت الدراسة على تتبع النظرية النقدية لدى الفلاسفة اليونان، وصولًا لعصر النهضة، من ناحية منظورها التاريخي.

٢- إشكالات النظرية في النقد العربي الحديث والمعاصر، بغداد يوسف، مجلة مقالات للدراسات اللسانية والنقدية والأدبية ٢٠١٩م، وقد تناول البحث مفهوم النظرية وتطورها بشكل مختصر.

٣- النقد العربي المعاصر: واقعه وإشكالاته شولاق أحمد، مجلة اللغة الوظيفية، ٢٠٢١م.

ويتضح من جملة الدراسات، الاكتفاء بشرح مفهوم النظرية النقدية وتطورها بشكل عام، والحديث عن إشكالاتها باختصار، وعدم الخوض في منظورها الفلسفي في مَنشئِها، أو تتبعها من ارتحالها إلى استقرارها، وقد يكون في العنوان ما يشير إلى اشتراك في الظاهرة المدروسة، لكن المحتوى ومضمون الأبحاث، لا يَمُت لذلك بصلة، أو بعدد قليل من الصفحات يخص النظرية فقط.

أما عن الصعوبات التي واجهت الباحثة، فهي:

١- الكتب المترجمة، وصعوبة لغتها.

٢- التتبع بين ثقافتين الغربية والعربية بحكم أن النظرية النقدية مَنشؤها غربي.

ولعل أهم الأسباب التي دفعتني إلى اختيار البحث:

هو حرصي الشديد على معرفة كيف نشأت النظرية النقدية، وكيف تتطور، والأهم أنها كيف تتبيأ مع ثقافتنا العربية حين استرفادها من الثقافة الغربية؛ لذلك كان مشروع التأصيل للناقد شكري عياد أنموذجًا مميَّزًا مناسبًا لفكرة الموضوع البحثية.

خطة البحث:

وخطة البحث التي تكوّن منها هذا البحث، كانت عبارةً عن مقدمة، وتمهيد، وفصلين، تحدثت في **المقدمة** عن فكرة الدراسة، وأهميتها، وأهدافها، ثم منهج البحث، والدراسات السابقة، والصعوبات التي واجهت الطالبة، ثم خطة البحث، **وجاء التمهيد** متناولًا ظاهرة الاسترفاد للمناهج والنظريات؛ بسبب الانفتاح الكبير على الثقافات الغربية، وتطور النظرية حين ارتحالها، والتعريف بالناقد الكبير شكري عياد، **والفصل الأول** عنوانه (إطار التنظير الفلسفي للنظرية)، وانقسم إلى مبحثين، **المبحث الأول** عنوانه: (النظرية النقدية الحديثة في العلوم الإنسانية)، **والمبحث الثاني**: عنوانه: (هجرة النظرية النقدية لدى الغرب)، **والفصل الثاني** عنوانه: (المنهج الأسلوبي وتطوره)، وقد انقسم إلى مبحثين، **المبحث الأول** عنوانه: (المنهج الأسلوبي في مهاده الغربي)، **والمبحث الثاني** عنوانه: (تأصيل شكري عياد لعلم الأسلوبية)، ثم تأتي **الخاتمة**، وتناولت فيها بعض نتائج البحث، وتوصياته، ثم **فهرس الموضوعات**.

وبعد، فأتقدم بخالص شكري وتقديري لجامعة أم القرى، التي أتاحت لي الفرصة للدراسة بها في هذا المجال، ولأسرة كلية اللغة العربية، ولكل من قدَّم لي يد العون بفكرة، أو بمقولة، أو أبدى استعدادًا لذلك.

كذلك أتوجه بالشكر والتقدير إلى الأستاذ المشارك: الدكتورة/ منال مبطي الهذلي، التي تحملت مشقة التوجيه والإرشاد طيلة فترة البحث؛ فلها مني كل الشكر، والاحترام، والتقدير، وجزاها الله عني خير الجزاء، وكتب أجرها، وجعله الله في ميزان حسناتها يوم القيامة، والشكر موصول إلى جميع أساتذتي الأفاضل، من ألهمني فكرةً، ومن غرس معي شجرةً.

وأسأل الله أن يُكلِّل أعمالنا بالقبول والسداد؛ إنه –سبحانه– ولي ذلك، والقادر عليه.

التمهيـــــــد

وفيـــــــه:

❖أولاً: ظاهرة الاسترفاد للنظريات النقدية.

❖ثانياً: التعريف بالناقد شكري محمد عياد وأهم كتبه.

التمهيـــــــــــــد

إن الانفتاح التدريجي المتزايد على الثقافة الغربية، أدى إلى تبنِّي النقاد العرب لمختلف المناهج؛ مما كان له الأثر الكبير على الواقع النقدي العربي؛ فمنهم من كان مجردَ ناقل للنظرية والمنهج بأكمله كما هو في البيئة المنتِجة، دون تمحيص، أو أدنى محاولة تغيير، والبعض الآخر أخذ بالاعتبار الاختلاف الثقافي لكل مجتمع، وكان يرى أنه لا بد من مراعاة الخصوصيات الثقافية؛ من أجل تأسيس المنهج النقدي العربي الذي يستفيد من المنجز الغربي، دون أن يتجاهل خصوصيته الثقافية، وممن كانت لهم تجربة فريدة في التأصيل، شكري محمد عياد، الذي أطَّر لمفهوم التأصيل بعاملين، هما: الأول: يتعلق بالموقف من الآخر، والثاني بالموقف من الذات؛ فهو يؤكد أولًا أن التأصيل ليس عمليةً تدير ظهرها للآخر، بل إنها عملية تلاقح لم تكن لتقوم لولا وجود الآخر.

أولا: ظاهرة الاسترفاد للنظريات النقدية

إن ما شهده العالم من تحولات مع نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين؛ سواء بسبب ظروف الاحتلال، والهيمنة السياسية والاقتصادية، أم بسبب عوامل التواصل الثقافي والدراسة، والتحولات التي وجد النقد الأدبي نفسه في مواجهتها، ومواجهة الآخر الغربي بصفة مباشرة، لم يكن معها من سبيل غير إجبارية التفاعل مع الثقافة الغربية، ومنجزها النقدي، على الرغم من أن هذا الآخر غريب عن محيطه وسياقه الثقافِيَّيْن.

ومن الطبيعي أن يتلقى النقاد، مثلما تلقى الأدباء وكل المشتغلين والمهتمين في مختلف الحقول المعرفية، تأثيراتٍ غربيةً، فكان لذلك التأثير الدور الأبرز في الانعطاف المنهجي الذي لحق التناول النقدي؛ فكرًا، وذوقًا، وتحليلًا، إلى مسارات متجددة.

وأمام هذا التحول، وجد الناقد العربي نفسه إزاء تعارض ثقافي بين منجزه الحضاري العربي القديم، وبين مكتسباته من المناهج الغربية، وهنا اندفع كثير من النقاد نحو مشروع التأصيل؛ من أجل تأسيس المنهج النقدي العربي الذي يستفيد من المنجز الغربي، دون أن يتجاهل خصوصيته الثقافية، وبهذه التحوُّلات وجد النقد الأدبي نفسه في حالة بلبلة واضطراب، والتي أصبحت سمةً من سمات الثقافة العربية المعاصرة.

ومع ذلك فإن هذا الأمر وحده لم يَعُدِ الشغل الشاغل للنقاد العرب؛ إذ إن الخطاب النقدي العربي المعاصر، أصبح اليوم أكثر من أي وقت قد مضى خطابًا متأزمًا، وهو ما اتسمت به الثقافة العربية ككل، لا سيما عند احتكاكها بأوربا، وتوافد الكثير من مجالات المعرفة عليها، بما تحمله تلك من علوم، وأفكار، ومفاهيم، ومناهج في البحث والتفكير، فكان من الطبيعي أو التلقائي إزاء ذلك، أن يبحث من

يقوم بتلك الثقافة العربية الإسلامية، في محاولة للحفاظ عليها، وتقوية صمودها في المجالات، وما تحمله عن أصول في وجه المستجدات.

ومِن ثَم تمت الدعوة إلى التأصيل لهذه المناهج؛ لتبيئتها، ومراعاة الخصوصية العربية؛ للتحرر من الأزمة المنهجية التي أصبحت واقعًا أمام هذا التعدد، وأمام هذا التحرر غير المشروط؛ فلا قيمة لأي منتَج فكري لا يعكس واقعه الثقافي، ويتصف بخصوصية مجتمعه المميز، ووضوح المنهج النقدي يمكن أن يُعَدّ من أهم خصوصيات العملية النقدية، وشرطًا أساسيًّا في وصف النقد الأدبي بأنه نقد مبدع، وأصيل.

"ومن بين هؤلاء نجد الكثير ممن حاولوا التأصيل لمختلف المناهج؛ فقد استوردوا دون قيد، أو شرط، أو حتى دون معرفة بالبيئة التي أنبتت هذه المناهج، أو الظروف التاريخية والمعرفية التي أوجدتها، حتى إنه أصبح لا يختلف اثنان في أن النقد العربي المعاصر يعيش أزماتٍ؛ سواء على الصعيد المصطلحي، أو على الصعيد المفهومي، والمعرفي، أو في فهم الخلفيات الفلسفية التي قامت عليها اتجاهات النقدية الغربية؛ من أجل تمثُّلها، واستثمارها في نظرية نقدية عربية تؤسس لمقاربة النصوص، والخطابات العربية الإبداعية، وإن هناك علاقةً وطيدةً بين الاستقبال والتأصيل؛ فإذا استقبل العرب هذه المناهج الغربية، وجب التأصيل لكل ما استقبل؛ فقد حاول كل من مصطفى ناصف، وعبد العزيز حمودة، وجابر عصفور، ومحمد مفتاح، وغيرهم من النقاد، التأصيل لمختلف المناهج؛ فعبد العزيز بن حمودة ممن حاولوا بناء نظرية نقدية، وقد حاول عبد الله الغذامي هو الآخر التأصيل للنقد الثقافي، كما قام بتعريب مناهج نقدية حديثة، عاملًا على تأصيلها؛ إذ عمد إلى استثمار الموروث النقدي العربي لديه، معمِّقا اطلاعه على هذا الفكر في مجالات معرفية عديدة، كما أنه استشهد بمقولات النقاد العرب القدماء، أمثال الجاحظ، وممن كانت لهم تجربة فريدة في التأصيل، محمد شكري عياد، الذي أطر لمفهوم التأصيل بعاملين، هما: الأول يتعلق بالموقف من الآخر، والثاني بالموقف من الذات؛ فهو

يؤكد أولًا أن التأصيل ليس عمليةً تدير ظهرها للآخر، بل إنها عملية تَلاقُح لم تكن لتقوم لولا وجود الآخر"[١].

ثانيا: التعريف بالناقد شكري محمد عياد وأهم كتبه

التعريف بالناقد:

"عبد الفتاح شكري محمد عياد، وُلِدَ عام ١٩٢١م، وتُوُفي عام ١٩٩٩م، ناقد، وقاصٌّ، وأستاذ جامعي مصري الجنسية، انضم إلى هيئة التدريس بجامعة القاهرة، ثم عُيِّن أستاذًا لكرسي الأدب الحديث في قسم اللغة العربية، ثم عميدًا لمعهد الفنون المسرحية، ثم وكيلًا لكلية الآداب بجامعة القاهرة"[٢]، "يعد شكري عياد من أعلام النقاد العرب المعاصرين، وهو من أشدهم حماسة إلى ضرورة امتلاك الباحث منهجاً في البحث، وهي حماسة ترجع إلى تأثره الكبير بأستاذيه أحمد الشايب وأمين الخولي، وهما من أهم المنادين بضرورة المنهج، وتظهر هذه الحماسة جلية في مقدمة كتابه "دائرة الإبداع ، مقدمة في أصول النقد" حين صرح بشعور كثير من الباحثين بالضياع بين منهج قديم لم يتأصل، ومنهج حديث لم يغربل، وقد أشار في هذه المقدمة إلى أن معظم الكتب التي تتناول منهج البحث "تعرض أشياء مثل: اختيار الموضوع واستعمال المراجع وكتابة البحث دون التطرق للمشكلات الحقيقية في المنهج، وقد عد عياد كتابيه "مدخل إلى علم الأسلوب" و"اتجاهات البحث الأسلوبي" محاولتين أوليين لإعادة تفسير البلاغة العربية، وتشكيل مباحثها على هدى من علم الأسلوب"[٣].

---

(١) سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص٢٥٤.

(٢) شكري عياد، منظمة المعرفة، ١٤٤٣هـ.

(٣) حسام محمد أيوب، شكري عياد ناقدا أسلوبيا، جرش للبحوث والدراسات، ٢٠٠٤م، ص ٧٠

"يرى عياد ضرورة تثقف الناقد بعدد من العلوم، بوصفها أدوات لمقاربة العمل الأدبي، ولا سيما علوم: النفس والاجتماع والانثروبلوجيا والأساطير وعلوم اللغة، لأن هذه العلوم –في نظره– هي العلوم التي يستمد منها الناقد الأدبي أضواء كاشفة تظهر له، ثم لقرائه، مكنونات العمل الأدبي وموضوعاته"(١).

"لم يكتفِ بالمقارنة بين البلاغة وعلم الأسلوب، على أساس أن البلاغة ذات جذور عربية، أما علم الأسلوب فهو علم غربي بحت، وإنما مثلما قال: «ونضع أقوال البلاغيين القدماء بجانب أقوال الأسلوبيين المعاصرين، لا نفرق بين قديم وحديث، أو بين عربي وغربي، إن المنظور التاريخي كما يساعدنا على تفسير الماضي، يساعدنا أيضا على صياغة الحاضر، واقتراح الحلول لها بصورة أكثر موضوعيةً»؛ فشكري عياد مثلما أكد مرارًا وتكرارًا أنه كان يريد تأصيل علم الأسلوب، فهو لم يكن مُولَعًا بعلم الأسلوب، بوصفه بضاعةً جديدةً مستوردةً، وإنما الذي أراده هو فكرة التأصيل التي يرى أنها لا تُولِّي ظهرها للثقافة الغربية، بل إنها «ما كانت لتوجد لولا لقاؤنا بهذه الحضارة»؛ فهو كان شديد التأكيد على أن الْمُثاقفة يجب أن تكون رشيدةً" (٢).

(١) عصام حسين أبو شندي، التأصيل عند الناقد شكري عياد، دار امنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص ٢٧.

(٢) عيشة نعجة–محمد قراش، إشكالية تأصيل المنهج في النقد العربي المعاصر، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، ٢٠٢١م، ص ٧٨٥.

الفصل الأوّل

إطار التنظير الفلسفي للنظرية

وفيــه مبحثـــــان:

❖المبحـث الأول: النظريـة النقديـة الحديثـة في العلـوم الإنسانية.

❖المبحث الثاني: هجرة النظرية النقدية لدى الغرب.

المبحث الأول:

النظرية النقدية الحديثة في العلوم الإنسانية

نشأة النظرية:

عرف الإنسان النقد منذ الأزمنة الأولى لوجوده، فكان ملازمًا للسعي نحو الكمال، وذلك بتفحُّص الذات، وتبيُّن جوانب الضعف، والقصور؛ بُغيةَ الوصول بالنفس إلى الارتقاء والسمو، وبرز النقد الفني والأدبي منذ أن أخذ التفكير الإنساني يُبدِعُ الفنون، والآداب المختلفة، وولدت الأفكار النظرية منذ أن ظهرت الحاجة إلى وجود مبادئ، وأُسس تؤطِّر لذلك الإبداع الإنساني، فانبثقت النظرة النقدية الأدبية من نشاط فطري عفوي يستند في إطلاق الأحكام إلى ذائقة تأثُّرية ذاتية، عند القدماء العرب واليونان على حد سواء، إلى أن اتخذت شكل نظرية متكاملة خاصة بالشعر، والخطابة، والبلاغة؛ إذ يُروَى أنه كانت للعرب أسواق يجتمعون فيها، ويتناشدون الأشعار، ويتناقدون، ولم يكن النقد لديهم مبنيًّا على قواعد فنية، ولا على ذوق منظَّم ناضج، انما هو لمحة الخاطر، والبديهة الحاضرة، واحتاج النقد الى زمن طويل في الإسلام حتى يؤسَّس على قواعد ثابتة، وهذا يدل على وجود الذوق البدائي في النقد في العصر الجاهلي.

"فقد يأتي (التنظير)، أحيانًا بمثابة وصف للنصوص، أو بمثابة تعريف بها، أو تعليل لها، أو أننا نسمي مثل هذا الوصف، أو ذاك التعريف والتعليل (تنظيرًا)، وقد يأتي التنظير أحيانًا أخرى، بمثابة تكرار للمفاهيم الجاهزة، أو المنتجة قبلًا، والتي قد لا تعود صالحةً لتمييز النصوص أو لمعرفتها في خصوصيتها، ذلك أن النصوص الأدبية تختلف، وهي لا تحافظ أبدًا على قوانينها، أو على خصائصها، أو على بنيتها ونسقها، وقد لا تكون هذه القوانين كلها واحدةً، كما قد لا تكون هذه الخصائص أو

هذه البنية وذاك النسق، واحدًا، تعيش النصوص زمن التفكك والتكوّن لهذه القوانين الداخلية، وزمن هدم العناصر، واستبدالها في بنيتها النامية، والمتطورة نحو اختلافها، وهي في ذلك قد تطلب أدواتِ فهمِها الجديدةً، ومفاهيم نقدية أخرى"(١).

سياقات النظرية:

"إن مصطلح «النظرية» مصطلح لا يكاد يخلو منه خطاب نقدي تنظيري، وكأن ترديده في حد ذاته كافٍ لإقناع الباحث والقارئ بوجود «النظرية»، وإن كان الأمر غير ذلك؛ إذ تَرِدُ كلمة «نظرية» أو «نظريات» في سياقات متفاوتة، وبدلالات متعددة:" (٢)

أ – دلالة عامة يكون فيها مدلول «النظرية» مرادفًا لكلمة أخرى؛ مثل معرفة أفكار، أو حصيلة من التصورات، بغض النظر عن وجود نسق أو نظام لها.

ب– دلالة نسقية نسبية، تعني مادةً فكريةً تنتسب إلى ناقد بعينه، أي: ما يمكن أن يُعَدَّ وحدةً فكريةً ينتجها شخص فرد، أو مجموعة أفراد ينتمون إلى مدرسة أدبية أو نقدية؛ فالنسقية هنا موجودة نسبيًّا بوجود علاقات بين عناصر تلك المادة الفكرية.

ج– دلالة نسقية تعني وجود أفكار لها خصوصية ومرجعية؛ سواء وصلت درجة «النظرية» بمعناها الدقيق، أو بقيت فقط تسميةً لمشروع نقدي قائم الذات يمتلك تميُّزه عن غيره، ويتم من خلالها الإحالة إلى مناهج نقدية معروفة، أو إلى اجتهادات مفكرين ونقاد تركوا مشروعًا نقديًّا له أتباع وشُرَّاح.

---

(١) يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م، ص١٦.

(٢) محمد الدغمومي، نقد النقد، دار الأمان، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٢١م، ص١٢١.

"إن السياق الأول سياق ثقافي غير مجبر على أن يحدد حقيقة «النظرية». وهو نفسه لا يملك من عناصر التنظير وشروطه ما يؤكد وعيًا بطبيعة النظريات، ولا بِغائِيَّة إنتاج الخطاب، سوى ما كان منه خطابًا ثقافيًّا عامًّا أو تعليميًّا. لذا فهو سياق لا يهمنا التعرض له، ولكن ما يهمنا هو وجود نسقية للمصطلح، تتحدد بمرجعيتها وانتظامها مع بقية المصطلحات، وهي نسقية لا تتحقق كما سبقت الإشارة خارج السياق الثاني (ب)، والثالث (ج)"(١).

"وكون النظرية «بناء»، فهي ككلِّ بناءٍ مشروطةٌ بالنسقية، ولا يمكن أن: تُسمَّى النظرية نظريةً إلا إذا تمكنت من النسقية، ولو في حدود نسبية تجعلها ممكنةَ التسمية، وقابلةً للتميز، ومنتجةً لمعرفة لا تكرر معرفةً سابقة"(٢).

وكما اتضح خلال تعرضنا لسياقات النظرية، فإن القصد لم يكن يتجاوز أحد الهدفين التاليين:

أ – اكتشاف نظرية قديمة، وتقويتها.

ب– إعادة بناء عناصر قديمة في إطار نظرية قابلة للاستمرار.

"ومصطلح «النظرية» يمر عبر عمليتين؛ إحداهما: توسع المفهوم؛ ليسمى عناصر مترابطة، وثانيتهما: إسقاط المفهوم على ما ليس نسقيًّا، أي على عناصر ليس بينها سوى الانتساب إلى زمن، أو إلى شخص، أو مجموعة مؤلفات بينها صلة ما، ومن ثم، فإن مصطلح النظرية يُسمَّى مجهودات مختلفة، ويعني كذلك اجتهاداتٍ وتصوراتٍ معرفيةً ذات نسق نسبي فقط، تدل عليها ملفوظات من قبل"(٣).

---

(١) محمد الدغمومي، نقد النقد، دار الأمان، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٢١م، ص١٢١.

(٢) المصدر السابق، ص١٢٢.

(٣) انظر: المصدر السابق، ص١٢٣.

"إن الأَجَدَّ من النظريات النقدية لم يقض على الجديد الأصيل، ولكن مشهد التنوع الخلَّاق الذي تتراكم إنجازاته عاما بعد عام، اختلف اختلافًا جذريًّا عَمَّا كان عليه في السبعينيات. والتعدّد الذي يلازم التنوع الخلَّاق بقدر ما يشير إلى تغير مشهد النقد العالمي، في سياق أوسع من المتغيرات الجذرية العالمية، يفرض على الناقد الأدبي في العالم العربي، أن يراجع موقفه وموقعه، ويسائل نفسه في مواجهة كل هذه التحولات المعرفية؛ سواء في مجاله النوعي، أو بما يتأثر به هذا المجال النوعي، خصوصًا في زمن صاعد من علاقات المعرفة البينية"(١).

النظرية النقدية عند الفلاسفة اليونان:

"وُلِدَ النقد عند الفلاسفة، وارتبط بالفلسفة عند اليونان، حتى صار فرعًا من فروعها"(٢)، "تبدأ الفلسفة اليونانية في القرن السادس قبل الميلاد، وهي بدأت عندما حاول الناس لأول مرة أن يُدْلُوا برد علمي عن سؤال: "ما هو تفسير العالم؟"، وقبل هذه الحقبة كانت لدينا بالطبع الأساطير والآراء عن نشأة الكون، ولاهوتيات الشعراء، لكنها لا تحتوي على أي محاولة لطرح تفسير طبيعي للأشياء، فهي تَمُتُّ إلى مجالات الشعر والدين، لا الفلسفة"(٣).

"لا شك في أن النظرية النقدية بدأت مع الأسئلة الكبرى، عندما حاول التفكير الإنساني التساؤل عن أصل الوجود، وعن الحياة، والموت، والنفس، والخمود،

---

(١) جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص١٠.

(٢) سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م، ص١٥.

(٣) ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم، دار الثقافة للتوزيع والنشر، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٢٦.

ولعل التاريخ المكتوب للفلسفة حول هذه النظرية، قد بدأ مع إجابة طاليس عن سؤال هذا الوجود، وبِرَدِّه كل الموجودات إلى الماء، ومن بعده جاء فيثاغورث الذي بيَّن أن العدد هو مبدأ الوجود، ومن ثم تُعَدُّ هذه الإجابات بمثابة ثورة نقدية للفكر السائد في ذلك العصر. وعلى اعتبار أن الفلسفة لا يمكن عزلها عن واقعها الاجتماعي، والثقافي، وتؤسس –ولو على نحو أوَّلي– لفكرة الكلُّ في الواحد، ولا يمكن أن نُغفِل أو نتجاهل فكرة الصيرورة التي قال بها هيرقليطس عندما تصور أن (الصيرورة وحدها موجودة، أما الوجود والثبات والذاتية، فليست إلا أوهامًا)"[(١)].

"إنه ليقال حقا إن السؤال الْمُحْكَم أعمق أثرًا في تاريخ الفكر من جوابه؛ لأن إلقاء السؤال السديد، هو في الحقيقة إيذان بقيام حركة فكرية واسعة أو ضيقة، ثم تتتابع الإجابات متفقةً أو مختلفةً، لكنها في اتفاقها واختلافها، تكون حركةً فكريةً واحدةً ما دامت دائرةً حول محور واحد، ولا تبدأ حركة جديدة إلا إذا نهض سائل آخر بسؤال جديد من هذه الأسئلة الخصبة المتحدية الشاحذة للعقول"[(٢)].

"ومن أيامها وصاعدًا، يمكننا أن نتتبع الظهور التدريجي للتفكير –مع وجود انقطاعات وتراخيات عرضية– من هذه النزعة الحسية لدى الأيونيين عبر مثالية الإيليين شبة الحسية إلى ذروة التفكير في الحسي في مثالية أفلاطون، وأرسطو، ومن المهم أن نضع في الاعتبار أن تاريخ الفلسفة ليس مجرد خليط أعمى من الآراء والنظريات، تتعاقب دون ترابط أو نظام، إنه تطور منطقي، وتاريخي، وكل خطوة تتحدد بالخطوة السابقة، وتتجاوز تلك الخطوة السابقة نحو هدف محدد، والهدف – بالطبع– مرئى بالنسبة لنا، لكنه لم يكن مرئيًّا بالنسبة للمفكرين الأُوَلِ أنفسهم"[(٣)].

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص٧٠.
(٢) زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠٢١م، ص١٨٥.
(٣) ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة: مجاهد عبد المنعم، دار الثقافة للتوزيع والنشر، القاهرة، ١٩٨٤م، ص٣١.

صارت النظرية من المجالات التي تنمو بسرعة كبيرة في التحليل الثقافي والحياة الأكاديمية في العقود القليلة الأخيرة، ومن الْمُسلَّم به الآن، أن الأدوات النظرية: متاحة لتطبيقها على دراسة النصوص، أو المجتمعات، أو العلوم الإنسانية، وأي مجال من مجالات ثقافتنا، قابل لأنْ نُطبِّق أحدث النظريات عليه.

إخراج النظرية إلى السطح:

"لكي تكون ناقدًا الآن، فلا بد لك أن تكون منَظِّرًا أيضًا، لاسيما في الدوائر الأكاديمية، كما يدرك أى طالب في العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية على حد سواء"(١).

ويَسْري نفس الشيء على تاريخ الفن، والدراسات الإعلامية، وعلم الاجتماع، وهلُمَّ جرًّا، مرورًا بالعلوم الإنسانية، والعلوم الاجتماعية، لم يَعُدِ المرء يدرس «الأدب، بل يدرس/الأدب بالإضافة إلى تلك السلسلة الكاملة من النظريات النقدية المتسخدَمة في تكوين قراءات للحكايات"(٢).

"وإلى جانب هذه الضُّروب من النظريات والمعارف، طوَّر النقد عددًا من المناهج الخاصة به، ومذاهبها، قياسًا على المناهج العلمية في بعض الأحيان، مثال ذلك الاستقصاء في الأخبار عن الأشخاص، وسِيَرِهم، والكشف عن نواحي الغموض، ودراسة العمل الرمزي والنقل فى الآثار الأدبية، والانكباب وبذل الجهد الدائب في قراءة النصوص، والكشف المستفيض عنها عامةً"(٣).

---

(١) ستيوارت سيم–بورين فان، أقدم لك النظرية النقدية، ترجمة: جمال الجزيرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٨.

(٢) المصدر السابق، ص١٨.

(٣) ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة: إحسان عباس–محمد نجم، ج١، ص١٤.

"هذه التقنيات النقدية الجديدة، وهذه الاتجاهات في البحث، تعتمد في أكثر أحوالها، على فروض أصبحت أساسيةً في الفكر الإنساني الحديث، مميزةً له، ويعود الفضل في هذه الفروض في المقام الأول، إلى أربعة علماء عظماء من مفكري القرن التاسع عشر، وأوائل العشرين، وهم: دارون، وماركس، وفريزر، وفرويد، ونستطيع هنا أن نلحظ عابرين، هذه الفروض التي تُعدُّ مفتاحًا لما وراءها، وهي جديدة نسبيًّا في النقد المعاصر، على أنه ليس هناك ناقد حديث واحد يقبل كل هذه الفروض مجتمعةً، أما دارون فمنه جاءت الفكرة بأن الإنسان جزء من النظام الطبيعي، وأن الحضارة تطورية، وأما ماركس فهو الذي ذهب إلى أن الأدب هو الذي يعكس، ولو بطريقة معقدة ملتوية أحيانًا، العلاقات الاجتماعية والإنتاجية لهذا العصر أو ذاك، وأما فرويد فهو الذي يرى أن الأدب تعبير مُقنِع، وأنه تحقيق لرغبات مكبوتة –قياسًا على الأحلام– وأن هذه المقنعات تعمل حسب مبادئ معروفة، وتحت هذا كله هنالك فكرته عن أن هناك مستوياتٍ ومدارجَ عقليةً تقع وراء الوعي، وأن بين الرقيب والرغبة في التعبير صراعًا مستمرًّا، وأما فريزر فهو صاحب الأفكار عن السحر البدائي، والأسطورة، والشعيرة البدائية، وأن هذه كلها تكمن في أساس أعلى النماذج، والمواد الأدبية"(١).

"فالناقد يريد أعمالًا فنيةً يتخذ منها مادته وموضوعه، ويقدِّم بديلًا عنها خدمات ثانوية بالغةَ القِيمة، كأن يساعد القارئ على فهم العمل الفني، وتذوقه، ويساعد الفنان على أن يفهم فنه، ويُقوِّمَه، ويعين على تقدم الفن وتطوره، بتعميم المعايير المطلوبة، أو بتحديدها، وتجهيزها، مستخدمًا النظرياتِ والمناهجَ النقديةَ"(٢).

---

(١) المصدر السابق، ص١٥.

(٢) المصدر السابق، ص١٨.

"فالممارسة –بمعنى إنجاز النقد– تصبح بدورها منتجةً للـ«نظري»، ويكون مقصد النقد، أي إنتاج «التنظير»، أهم إنجازاته حتى وهو يتخذ أحيانًا كثيرةً صيغةَ وصف للنصوص، تطبيقًا لتنظير سابق: قد يأتي «التنظير» أحيانا بمثابة وصف للنصوص، أو بمثابة تعريف بها، أو التعليل لها، أو أننا نسمي مثل هذا الوصف أو ذاك التعريف «تنظيرا»، وقد يأتي التنظير أحيانًا أخرى بمثابة تكرار للمفاهيم الجاهزة، أو المنتجة قبلًا"(١).

"والحق أن تأكيد أصالة الناقد، مسألة في غاية الأهمية في هذا السياق؛ فليس المهم اللهاث وراء متغيرات النظريات في العالم المتقدم، أو الانبهار بها، ومن ثم اتباعها، والانتساب إليها؛ فالأهم هو التمثل الكامل والعميق للنظرية، وإدراك جوهرها، وليس عرضها، ووضعها موضع المساءلة التي تسبق اختيار هذه النظرية، أو تلك، أعني المساءلة التي لا تتوقف في أثناء تطبيق النظرية نفسها في فعل الممارسة الذي هو المحك الحقيقي لقيمة النظرية، وأصالة النقد والناقد في آن"(٢)، "وإذا كان مقياس القيمة يرتبط بالمدى الذي يمكن أن تتيحه النظرية، في فعل الممارسة، من اكتشاف أبعاد وعلاقات غير مكتشفة في العمل الإبداعي الذي يظل دائما في حاجة إلى المزيد من الكشف، فإن أصالة النقد والناقد تأتي من قدرته على الإضافة الذاتية إلى ما أخذ، أو إلى ما اختاره من بين النظريات المتاحة في أُطُرها التجريدية، وتحويل المبدأ العام في النظرية التي اختارها، إلى ما هو خاص على مستوى الممارسة التي تجعل من رؤيته النقدية لهذا العمل الإبداعي أو ذاك، متميّزةً بما لا يمكن إغفاله بالنظر إلى غيره من النقاد، وإذا أراد القارئ مثالًا قريبًا على ذلك، فليأخذ أي رواية

---

(١) محمد الدغمومي، نقد النقد، دار الأمان، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٢١م، ص١٣١.

(٢) جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م، ص١٣.

من روايات نجيب محفوظ التي جذبت انتباه النقاد جميعًا، ويقارن بين القراءات التي هي ممارسات عملية حول الرواية التي يتوقف عندها، ويسأل نفسه عن القراءة التي كشفت له أكثر من غيرها عن أكبر قدر من أسرار العمل الروائي، وخفاياه التي لم تظهر له عندما قرأ هذا العمل بمفرده، وساعتها سيعثر القارئ على مقياس أصالة الناقد، ويعرفها بدليلها العملي الملموس"(١).

ويقول جابر عصفور في صدد هذا "أما أنا، فإني نادر ما رأيت حالاتِ أصالة تقترب من أصالة إدوارد سعيد الذي سوف يظل قامةً رفيعةً في مجال النقد الأدبي تنظيرًا وتطبيقًا، وتأثره بأفكار ميشيل فوكو، وتطويرها في كتاباته، على نحو يؤكد دلالاتِ الأصالة التي كتب عنها في كتابه (العالم والنص والناقد)؛ حيث يعرض لأفكار كل من فوكو وديريدا، ولكنه ينحاز إلى فوكو، ويصنع من تأثره به بعض ما يُسهِم في تأسيس أفكاره الخاصة عن العالم من ناحية أولى، وعن النص من ناحية ثانية، وعن علاقة الناقد بكليهما من ناحية أخيرة، وهو تأسيس نراه في قراءة نقد النقد في الكتاب"(٢).

"ويعلق أيضا على حفاظ إدوارد سعيد على خصوصيته الثقافية، رغم تأثره بنسيج مختلف من النظريات المتعددة من حيث إنه ومن المهم الإشارة إلى أنه لم ينسَ هُويته الفلسطينية، ولا تراثه العربي؛ فأصدر كتابه عن مسألة فلسطين، وذلك في موازاة إفادته من فهم اللغة من منظور المذهب الظاهري في تراثه العربي لعلم اللغة، واستغلاله أفكار ابن جني، وابن مضاء القرطبي، صاحب الرد على النحاة، وذلك في صياغة تصوره الخاص عن اللغة، في الفصل الذي كتبه عن "العالم والنصّ

(١) المصدر السابق، ص١٣.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص١٣.

والناقد في الكتاب الذي يحمل هذا العنوان، ولذلك يلحظ القارئ الخبير لهذا الفصل، السلاسة التي يجمع فيها إدوارد سعيد بين ميراثه العربي ممثلا في أفكار الظاهرية؛ كابن جني، وابن مضاء القرطبي، جنبا إلى جنب أفكار فيكو، وفوكو، ولوكاش، وغيرهم من مفكري الغرب، وذلك في نسيج فكري يحيل التجاور إلى تفاعل يصنعه فكر جدلي يقيم كلياتٍ جديدةً، ولذلك فكتاب (العالم والنص والناقد)، من أهم كتبه التي يكشف فيها عن رؤيته النقدية في الفصل التمهيدي الذي يحمل عنوان (النقد المدني) النقد الذي يناهض الأصولية، والقمع، وانغلاق النظرية على نفسها، بما يحيلها إلى دوجما، وهو النقد الذي لا يفارق الحرية في معانيها السياسية، والاجتماعية، والثقافية"[1].

(١) انظر: المصدر السابق، ص١٤.

المبحث الثاني:

هجرة النظرية النقدية الحديثة لدى الغرب

مفهوم ارتحال النظرية في ضوء الدراسات النقدية الحديثة:

تنتقل الأفكار والنظريات –على غرار الناس في تنقلاتهم وارتحالاتهم وكذلك المدارس النقدية– من شخص إلى شخص، ومن موقف إلى موقف، ومن حقبة إلى أخرى، وعادةً ما تتعدى الحياة الثقافية والفكرية، على يد دورة الأفكار هذه، وتستمد منها أسباب الحياة والبقاء، وسواء اتخذت حركة انتقال الأفكار والنظريات، من مكان إلى آخر، صيغة التأثير المعترف به، أم اللاواعي، وشكل الاقتباس الخلاق، أم صورة الانتحال والاستيلاء بالجملة، فإنها تبقى –في آن معًا– حقيقةً من حقائق الحياة، تؤلّف شرطًا، عادةً يؤدّي توفره إلى قيام النشاط الفكري.

"فيحصل لها التحول الذي يمكن أن ينعكس على النظريات والمناهج، لا يكون تحوُّلًا بالصدفة أو رغبة فردية. فهو تحول ينهض على تراكم الإشكالات الضاغطة، أي لا بد من وجود أدب ومعرفة في وضع يفرضان فيه إعادة التأمل، واقتراح الحلول لمشكلات طارئة على التراكم، وعلى تغير المعرفة، وأحوال المجتمع"(١).

"إن النظرية تنطوي على ممارسة الفكر: وصف الرغبة، اللغة، وغيرها، التي تتحدى الأفكار المعترف بصحتها، أي (أن ثمة شيئًا طبيعيًّا، يدعى «الجنس»، وأن العلامات تمثل حقائق سابقة)، وبعملها هذا، فإنّها تحثُّك على إعادة التفكير في المقولات التي قد يدرس بها الأدب، وهذا الاتجاه للحركة الرئيسة للنظرية الحديثة،

(١) انظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، دار الأمان، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٢١م، ص٣٣١.

ويظهر أن ما فكر به أو أعرب عنه بوصفه طبيعيًّا، هو في الواقع تاريخي، ونتاج ثقافي، فتصبح تحولات مستمرة للنظريات النقدية؛ بسبب هذه التغيرات"(١).

"إن إحدى أكثر السمات المحيرة للنظرية اليوم هي أنها لا نهائية فهي ليست شيئا يمكنك إتقانه أبداً، وليست مجموعة معينة من النصوص يمكنك تعلمها كي تعرف النظرية، إنها مجموعة كاملة لا حدود لها من الكتابات التي تتزايد باستمرار لما كان الشبان والساخطون في انتقادهم المفاهيم التوجيهية للذين يكبرونهم سنّاً، يعلون من شأن إسهامات المفكرين الحديثين في النظرية وإعادة اكتشاف عمل الأقدمين، وتلك الأعمال المهملة، لذا فإن النظرية مصدر للتخويف، ومورد للعجرفات المتواصلة"(٢).

"بيد أنه ينبغي للمرء، عقب إطلاقه القول الأسبق، أن يمضي نحو تعيين خصائص الأنواع الممكنة لحركة الانتقال، من أجل طرح السؤال عما إذا كانت فكرة، أو نظرية ما، تكتسب القوة، أو تخسرها، بفضل انتقالها من مكان وزمان، إلى مكان وزمان آخر، وعما إذا كانت نظرية ما في حقبة تاريخية وثقافة قومية، تصبح مختلفةً تمام الاختلاف بالنسبة لحقبة أخرى، أو موقف آخر. وهناك حالات مثيرة للاهتمام، من الأفكار والنظريات التي تنتقل من ثقافة الى أخرى مثل حالة استجلاب الأفكار الشرقية المزعومة عن التعالي والتنزيه، إلى أوروبا في مطلع القرن التاسع عشر، أو عندما تمَّتْ ترجمة بعض الأفكار الأوروبية عن المجتمع، وجرى نقلها إلى المجتمعات الشرقية التقليدية، خلال منتصف القرن التاسع عشر، وأواخره، وإن مثل هذه الحركة

---

(١) انظر: جوناثان كالر، النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤م، ص٢٣.

(٢) انظر: جوناثان كالر، النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤م، ص٢٤.

الانتقالية إلى بيئة جديدة، لا تتم دون عوائق أبدًا. بل تنطوي بالضرورة، على عمليات من التمثل والتأسيس؛ حيث تختلف هذه العمليات عن تلك القائمة عند نقطة المنشأ، وهذا ما يُضفِي التعقيد على أية محاولة لوصف عملية انتقال النظريات والأفكار بواسطة «الزرع»، والنقل، أو التحويل، والدوران، أو التداول، والتبادل الفكري"(١).

"تجعلك النظرية راغبًا في الإتقان والسيطرة: تأمل أن تمنحك القراءات النظرية المفاهيم؛ كي تنظم الظواهر التي تُعنَى بها، وتفهمها، إلا أن النظرية تجعل من الإتقان أمرًا مستحيلًا، لا لأنه فقط أن ثمة المزيد لمعرفته، لكن لأن النظرية هي ذاتها استنطاق للنتائج المفترضة والافتراضات التي تستند إليها هذه النتائج، وإن طبيعة النظرية هي أن تفكك عبر تصارع المقدمات والمسلمات، وما تفترض أنك تعرفه، لذا فإن ثمرات النظرية لا يمكن التنبؤ بها"(٢).

"لكن هناك نمط قابل للتمييز، ومتكرّر لدى الحركة ذاتها؛ إذ توجد ثلاث مراحل، أو أربع، مشتركة، تنطوي عليها طريقة ارتحال أية نظرية، أو فكرة ما، وانتقالها، أولًا، هناك نقطة المنشأ أو ما يبدو مماثلًا لها. وهذا ما يؤلّف مجموعةً من الظروف الأولية؛ حيث أبصرت الفكرة النور، أو دخلت في مجال المحادثة. وثانيًا، ثمة مسافة يتم اجتيازها، وعبور من خلال الضغط الذي تمارسه مختلف القرائن لدى انتقال الفكرة، من نقطة سابقة إلى نقطة تالية، في الزمان والمكان؛ حيث يتهيأ لها إحراز شهرة جديدة، وثالثًا هناك مجموعة من الظروف، أو الشروط، التي يمكن تسميتها

(١) إدوارد سعيد، انتقال النظريات، مجلة الكرمل، ١٩٨٣م، ص١٢.

(٢) انظر: جوناثان كالر، النظرية الأدبية، ترجمة: رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤م، ص٢٦.

بشروط القبول، أو يجوز اعتبارها كجزء حتمي من القبول، وهي كناية عن مقاومات تجابه النظرية أو الفكرة المزروعة، جاعلةً من الممكن إدخالها، أو التساهل حيالها مهما بدت تلك النظرية أو الفكرة غريبةً. وفي المرحلة الرابعة يتم، إلى حد ما، تحويل الفكرة التي جرى استيعابها، أو إدماجها كليًّا أو جزئيًّا، من خلال استعمالاتها الجديدة، وعبر موقعها الجديد في زمان ومكان جديديْن"(١).

لنفترض، كنتيجة لظروف تاريخيّة معيّنة، نشوء نظرية، أو فكرة، ذات صلة بتلك الظروف، ماذا يحصل لهذه الفكرة أو النظرية عندما يجري استخدامها مجدّدًا، في ظروف مغايرة، ولأسباب جديدة، ربما لا تقل إقناعيةً عن سابقتها، ومجددًا، أيضًا في ظروف أكثر مغايرةً؟ وما الذي يمكن لهذه العملية أن تخبرنا وتفيدنا، عن النظرية ذاتها –حدودها، وإمكاناتها ومشكلاتها الضمنية– وما يمكنها أن توحي لنا به عن العلاقة بين النظرية والنقد من جهة، وبين المجتمع والثقافة من جهة ثانية.

الخصوصية الثقافية:

"الخصوصية في سياق هذه الملاحظات، تعني الاختلاف النسبي القائم على جملة سمات ثقافية نتجت عن تراكمات تاريخية، وتفاعلات بيئية ومجتمعية، بالإضافة إلى اجتهادات فكرية وإبداعية على مستوى الأفراد، ووجود هذه الخصوصية لا يستدعي الذهاب إلى أبعد مما تحمله اللغات من اختلافات فيما بينها، وما يتضح من استقراء تراكيبها ودلالاتها؛ إذ تتفرد على الرغم من القواسم المشتركة الكثيرة، وليس المجال مجال تشكيك في وجود القواسم المشتركة بين الشعوب والمجتمعات الإنسانية، لكنه مجال البحث في التنوع ضمن التشابه، أي التمايز دون أن يكون هناك مدعاة لادِّعاء الانقطاع عن الآخرين، أو التفوق عليهم"(٢).

---

(١) إدوارد سعيد، انتقال النظريات، مجلة الكرمل، ١٩٨٣م، ص١٣.
(٢) سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص٤٥.

"والخصوصية في دلالتها الأساسية، امتداد لمفهوم الهوية، هذا المفهوم الذي يظل على الرغم مما أُثِيرَ حوله من شكوك في الفكر المعاصر، فاعلًا في الفكر الفلسفي، والاجتماعي، والنقدي، بأشكاله كافةً، تؤكده الممارسات الاجتماعية واللغوية، ويحمل شواهده التاريخ من جوانبه كلها، إن مجرد إشارتنا إلى ثقافة غربية أو عربية» أو «صينية»، هو إقرار بالهوية، وبالخصوصية، أو على الأقل بأننا لا نستطيع حتى التفكير خارج سياق هذه المفاهيم؛ لأن الهويات القومية والثقافية وما تتضمنه من اختلاف امتداد في نهاية الأمر لاختلاف الأفراد عن بعضهم البعض بما تؤكده المشاهدة البسيطة، على أن ذلك بالطبع لا يجيز المغالاة في تأكيد مثل هذا الاختلاف؛ ليحقق مخاوف المترددين في استعمال المفاهيم التي تحيل إليه"(١).

"الخصوصية التي نتحدث عنها في سياق هذه الملاحظات، خصوصية المناهج، والنظريات، والمفاهيم النقدية الأدبية التي أنتجتها الحضارة الغربية، ظاهرة تنبع من تلك الخصوصية الضيقة، خصوصية الأفراد منتجي النظريات، والمؤثِّرين فيها، مثلما تنبع من الخصوصية الأكبر، أي: خصوصية الحضارة ككل التي انطلق منها وعاد إليها كثير من النتاج الفكري الغربي، امتدادًا مما تُعلِنه عناوين الكتب، وصولًا إلى الدراسات المتخصصة الْمُعَمَّقة؛ سواء في الفلسفة، أو التاريخ، أو الاجتماع"(٢).

"إن المجتمعات أيضا بداخل خصوصيتها، وثقافتها، وتاريخها، وسياستها، واقتصادها، تشهد صراعًا على عدة مستويات، أهمها ذلك المرتبط بالجانب الاقتصادي. ويتحدد هذا الصراع انطلاقًا من التفاوت الحاصل بين مِلْكية وسائل الإنتاج بين الطبقات الاجتماعية؛ إذ يترتب عن ذلك انقسام المجتمع إلى طبقات، كل

(١) المصدر السابق، ص٤٦.

(٢) المصدر السابق، ص٤٦.

واحدة منها لها وضع خاص، بحسب ما لديها من ممتلكات مادية، كما يترتب عن هذا أيضًا اختلاف في نوعية التفكير، ونوعية النتاج الفكري، وكل ما يتضمنه ذلك النتاج من آراء وتصورات، ثم إن هذا الاختلاف يؤدي إلى صراع دائم بين الطبقات؛ من أجل امتلاك وسائل العمل، ويكون الصراع الفكري واحدًا من أهم تجليات الصراع المادي، وبناءً على ذلك فالأدب مثله في ذلك مثل كل النتاجات الفكرية الدينية والفلسفية، ينخرط في هذا الصراع، ويُجسِّده في الأعمال والنتاجات الفكرية المختلفة. وبذلك تدافع كل طبقة على مصالحها، ويندمج أدبها في مسار هذا الدفاع"[١].

"والحضارات هي القبائل الإنسانية الكبري، وصدام الحضارات صراع قبائلي علي نطاق عالمي، والفروق الثقافية هي التي تحتل الأساس والمركز في التصنيف والتمييز بين البشر اليوم. وتتحدد الهوية الثقافية بالتضاد مع الآخرين، وفي الحروب تترسخ الهوية، ويتحقق التماسك الاجتماعي بدلًا من الانقسام الذي يتطلب زواله وجود عدو مشترك، والزعم بالحضارة العالمية إنما هو في نظره أيديولوجية الغرب في مواجهته للثقافات أو الحضارات غير الغربية"[٢].

النظرية النقدية الماركسية وارتحالها:

"لعل مدرسة فرانكفورت ذات الطابع الاجتماعي والثقافي التي تأسست بمعهد البحث الاجتماعي سنة ١٩٢٣، كان لها الدور الحاسم في حدوث هذا التحول، علمًا بأن جورج لو كاتش كان على صلة وثيقة بأفكارِ رُوَّادها رغم الانتقادات التي وجهت له من قبل أدورنو خاصةً، ومعظمها متعلق بانحياز لو كاتش الْمُفْرِط للأدب البرجوازي

(١) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٨، ص٦٣.
(٢) صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧، ص٥٨.

المعاصر، وعلى العموم فمن المفيد أن تتعرف على المراحل الأساسية التي قطعها التفكير النقدي الماركسي؛ لادراك التطور الحاصل في مفاهيمه، وأدوات تحليله"[١].

"النظرية النقدية في مجملها، ظاهرة فكرية ألمانية أكثر منها نظريةً في علم الاجتماع، قامت على فهمها لمفردتين اسمهما: «نظرية و«نقد»؛ إذ من خصائص الفكر الألماني عمومًا أنه فكر تنظيري، يحتقر التطبيق العملي، ويسعى إلى استجواب الفكر الموروث"[٢].

"في محاورات نقدية مع الدكتور صبري حافظ، أجاب على سؤال يوضح أن النظريات والمناهج في تطور وتغير مستمر بحسب الواقع الاجتماعي والثقافي؛ فهي تُواكِب عجلةَ الزمن السائرة بسرعة هائلة؛ فالسؤال كان "تغزو المناهج النقدية الأجنبية، وبخاصة الفرنسية، ساحة النقد والأدب عندنا منذ فترة تنظير لا ينقطع عن البنيوية، والألسنية، وما إلى ذلك، كيف تنظر إلى هذه المناهج؟ ما الذي أنجزته عربيًّا؟

وكان جوابه- كأي جديد يمر بعدة مراحل حتى يمكن استيعابه، ففي بداية التعرف على مثل هذه المناهج الجديدة، حدثت مسألة النقل الذي اتّسم بالتسرع في بعض الأحيان وبالابتِسَار في أحيان أخرى، وبسوء الفهم في أحيان ثالثة، وبعد تجاوز هذه المرحلة نسبيًّا بدأت ترسخ بعض القيم النقدية، أو المفاهيم النقدية الجديدة التي استطاعت أن تبلور حساسيةً نقديةً جديدةً "[٣].

---

(١) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٨، ص٦٤.

(٢) ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٢م، ص٢٩٩.

(٣) جهاد فاضل، أسئلة النقد-حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م، ص١٨٣.

"ويتابع قائلًا: "كانت هناك أطروحة النقد الاجتماعي بتوجهات الماركسية، واضحة عند عدد كبير من النقاد، وكانت هناك أساسًا مسألة ربط الفن بالواقع، من خلال أطروحة الانعكاس؛ لأنّ الفن هو انعكاس للواقع، وجعل هذه المسألة بدون تمحيصها بشكل جيد، والغريب أنه في هذه الفترة، فترة الخمسينيات والستينيات التي شاع فيها هذا الفهم الذي شاع في الغرب في الثلاثينيات، والأربعينات، كان الغرب قد بدأ يُعيد حتى من داخل الاتجاه الماركسي نفسه، التفكير في هذه المسائل، ويُعيد تأسيس العلاقة بين الفن والواقع في داخل إطار المفهوم الماركسي نفسه، على أساسٍ مختلفٍ، بدءًا من كتابات لوكاتش الأولى، وبعض كتاباته المتأخرة، وإنجازات غولدمان، وعدد آخر من الكتاب؛ مثل جيمسون في أمريكا، أو تري إيغلتون في بريطانيا، الذي حدث أن هذين التيارين اللذين كانا هما الاتجاهان السائدان، أحسّا بقصور أطروحة الانعكاس كليةً، وبدءا باستقاصاءات جديدة لأن علاقة الفن نفسه بالواقع، كانت قد تغيرت، وكذلك الحساسية الأدبية نفسها التي تتمثل في الأعمال الإبداعية؛ لأنّ هناك علاقة جدلية بين الإبداع والنقد بشكل مستمر، ولأن المصادرات التي صدر عنها العمل الأدبي نفسه أساسًا وفي نفس الوقت، مماثلة للمصادَرات التي ينطلق منها العمل النقدي، وبالتالي عندما تغيرت كل قواعد الحساسية الأدبية، كان من الضروري أيضًا قواعد الحساسية النقدية، وكان من الضروري أن يعاد طرح هذه المسألة، وكان من الضروري أن يعاد تأسيس العلاقة بالتراث بشكل مختلف"[1].

يشير الدكتور صبري حافظ، إلى نقطتين في غاية الأهمية وهما: محورا هذه الدراسة، أولا: ينبه أن المناهج والنظريات المسترفدة من الثقافة الغربية غير ثابتة وهي في حالة تطور مستمر، تبعا لنظرية الإنعكاس؛ لأن الفن هو انعكاس للواقع،

(١) انظر: المصدر السابق، ص١٨٤.

بالتالي فإن الواقع الاجتماعي والثقافي الغربي له تأثير كبير على نظرياتهم ومنهاجهم، وهذا مناط الدراسة الأول وهو أن النظرية النقدية الحديثة ليست ذات انضباط، بل في حالة تغير وتطور مستمر، والمحور الثاني الذي تحدث عنه د. صبري، وهو أن هناك علاقة جدلية بين الابداع والنقد بشكل مستمر، ولا بد أن يعاد تأسيس العلاقة بالتراث بشكل مختلف، وهذا مناط الدراسة الثاني، وهو نموذج الاسترفاد السليم لدى د .شكري عياد ومراعاته للخصوصيات الثقافية والتبيئة وإختياره للتأصيل بدال من النقل للاحتفاظ بالموروث الثقافي العربي مع الإفادة من المناهج النقدية الغربية.

التحولات والتغيرات التي تطرأ على النظريات حين ارتحالها:

النظرية الأدبية الانعكاسية:

"تأسست هذه النظرية منذ بداية انتشار الفكر الماركسي، وخاصةً عند أحد رواد التطبيق العملي لهذا الفكر في الواقع، وهو فلاديمير إلتش لينين Vladimir Ilitch Lénine (1870-1924)؛ فقد كتب بحثًا دالًّا في هذا المقام بعنوان: "ليون تولستوي مرآة الثورة الروسية"، وضح فيه أن تولستوي استطاع في مؤلفاته أن يعكس جميع التناقضات التي كان المجتمع الروسي يمر بها أثناء الثورة. وإذا كان لينين قد نبه في دراسته هاته إلى أن الحديث عن المرآة هو دليل على أن الواقع ليس معكوسًا بالضرورة بطريقة تامة الدقة؛ فإنه مع ذلك أشار إلى أن تولستوي استطاع أن يحيط بمعظم العوامل، والشروط، والتناقضات التي كانت تميز المجتمع الروسي في تلك الفترة. هذا بالتحديد ما رسَّخ قويًّا مفهوم الانعكاس الذي ظل مهيمنا على النقد الأدبي الماركسي لمدة طويلة من الزمن"[١].

(١) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٨م، ص٦٥.

"إن عمل عالم الجمال الروسي جورجي بليخانوف مثال جيد على مذهب الانعكاس، فيرى بليخانوف أن الفن سِجِلٌّ للتطورات الاجتماعية؛ فمن خلال فحص فن فترة معينة، يمكننا أن نتوصل أيضا إلى الطابع الأيديولوجي لهذه الفترة، ويعني ذلك أننا يمكننا أن نستقرئ الأيديولوجية من خلال الفن. لو كان الفن منحطًّا، فلا بد أن يكون نتاج انحطاط سياسي اجتماعي، أي أنه انعكاس مباشر له فى الواقع، الفن من أجل الفن، ظاهرة بوجوازية واضحة، حيث إن افتقارها للمضمون السياسي، يجعل الوضع القائم كما هو دون تغيير، من هذا المنظور صارت النظرية النقدية ممارسةً مباشرةً نسبيًّا، ذات اتجاهات بحثية مبينة بوضوح، وكان لب الأمر يتمثل في تحديد ما الذي يعكسه الفن عن المجتمع الذى كُتِب فيه، ومنذ ذلك الوقت، صار لنظرية الانعكاس سطوة كبيرة على الممارسة النقدية الماركسية"(١).

"كانت أهم الانتقادات التي وُجهت لنظرية الانعكاس، هي كونها تنظر بشكل عام للأدب بوصفه دائمًا شيئًا لاحقًا للمراحل الاجتماعية التي يعكسها. وهذا يعني ضمنيًّا إهمال دور الأدب بالنسبة لمستقبل المراحل التي يعمل على عكسها، وهو السبب الذي جعل النقد الانعكاسي يعطي أهمية بالغةً لمضمون الأدب، والانشغال بمقارنته مع معطيات الواقع الماضية، أو المتزامنة مع النص، وإغفال العناية بالوسائل التعبيرية، والفنية، ودور الأدب في تغيير الواقع"(٢).

"أصبح للمذاهب النقدية ذلك المكان الكبير في الثقافة الغربية، وأصبح اختلافها مرآةً لكل اختلاف مهم يطرأ على المجتمع"(٣).

---

(١) ستيوارت سيم–بورين فان، أقدم لك النظرية النقدية، ترجمة: جمال الجزيرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٣٧.

(٢) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٨م، ص٦٦.

(٣) شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٣م، ص١٤٦.

النظرية النقدية ورؤية العالم:

الدور الرائد لجورج لوكاتش George Lukacs (1885-1971):

"حدث في النظرية المادية الجدلية الأدبية، ارتحال وتطور وتحول أساسي مع ظهور أبحاث الفيلسوف والسياسي الهنغاري، جورج لوكاتش، وخاصةً في كتابه المهم (التاريخ والوعي الطبقي)؛ فقد استثمر أهم الأفكار التي خصصها لدراسة الوعي ودوره في التاريخ، عندما انتقل إلى الاهتمام بالنقد الأدبي في كتبه اللاحقة (نظرية الرواية)، و(بالزاك والواقعية الفرنسية)، ثم (الأدب والديموقراطية)، يرى لوكاتش في بحث أساسي ضمه كتابه التاريخ والوعي الطبقي، أن الصراع يكون محتدمًا في ظل المجتمعات الرأسمالية بين نمطين من الوعي؛ الوعي الزائف، وهو وعي البرجوازية المهيمنة، والوعي الصحيح، وهو وعي البروليتارية غير المهيمنة، ولكي تتغلب الطبقة المهيمنة على غيرها من طبقات المجتمع بما فيها الطبقة البورجوازية الصغيرة، وطبقة الفلاحين، بالإضافة إلى البروليتارية، تضفي على وعيها الزائف صفةَ الوعي الكلي الوحيد في المجتمع، أي: تجعل هذا الوعي بمثابة الرؤية الوحيدة الممكنة للعالم. فالشرط الوحيد لبقائها على رأس المجتمع، هو أن تتوهم جميع فئات المجتمع أن هذا الوعي الزائف هو عين الحقيقة. والطبقة البورجوازية إذ تخادع أيضا نفسها بهذا الوعي، فإنها تعلم أن هذا من مصلحتها، وأهم شيء تحرص عليه هو إخفاء الطابع الطبقي للمجتمع، وترسيخ الاعتقاد بأن هناك وحدةً كليةً للمجتمع في جميع المجالات"(١).

"ويرى لوكاتش أن وعي الطبقة العاملة يتطور بطريقة قريبة من روح العالم الهيجلي، وتساعد الرأسمالية على إيصالها إلى أعلى مرحلة من مراحل تحققها، ومن

---

(١) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٨م، ص٦٨.

الملاحظ أن لوكاتش واقع تحت التأثير المشبوه لهيجل، وهو مفكر مثالى ليس لأفكاره معنى إلا إذا صححت من خلال أفكار ماركس، ومنذ متى أصبحت الطبقة العاملة قادرةً على الثورة ضد قامعيها، كان ذلك تصورًا شديد الميتافيزيقية للكومنتيرن (الدولية الشيوعية الثالثة التي انحلت عام ١٩٤٣)؛ لذا تم عقاب لوكاتش، وإجباره على أن يتبرأ على الملأ من عمله، وظهر كتاب التاريخ والوعي الطبقي مرةً أخرى على السطح فيما بعد، باعتباره نصًّا يحظى باهتمام الطلاب الثوريين في ستينيات القرن العشرين (وخاصة في أحداث ١٩٦٨ في باريس)"[١].

البنيوية التكوينية لوسيان غولدمان Lucien Goldman (1913-1970):

"لم تتبلور البنيوية التكوينية بوصفها فهمًا خاصًّا لوضعية الأدب كنوع من أنواع الوعي الاجتماعي، ولا بوصفها منهجًا لتحليل وتفسير الظاهرة الأدبية، إلا على يد الباحث والفيلسوف الهنغاري، لوسيان غولدمان، الذي اعترف باستفادته المباشرة من الأبحاث السابقة لجورج لوكاتش، وخاصةً ما كتبه هذا عن الوعي الطبقي، كما أنه من مفهوم الرؤية للعالم الذي استمده من الفلسفة الهيجيلية، ولكنه طوَّر فهمه للوضعية الخاصة للأدب في ظل المجتمعات الطبقية الحديثة، وأضاف بعض المصطلحات الجديدة التي كانت هي الركيزة الأساسية التي اعتمدتها البنيوية التكوينية، بوصفها أولًا تُقدِّم فهمًا خاصًّا للأدب ودوره، وثانيًا تقترح منهجًا لفهمه وتفسيره. ولكي يشرح تصوره هذا انطلق من الفرضيات التالية: لا يمكن تفسير الأعمال الأدبية الكبرى من حيث بنيتها الفكرية العامة، والأهداف المرسومة فيها

(١) ستيوارت سيم–بورين فان، أقدم لك النظرية النقدية، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٤١.

بالرجوع إلى الأفكار المباشرة للكاتب، أو إلى حياته الخاصة، أو شروطه النفسية فقط؛ لأن الأفراد هم ملتقى مؤثرات مختلفة، تعود أحيانا إلى بنيات ذهنية متعددة"(١).

"إن المبدع الحقيقي لهذه الأعمال هو الفكر الذي نشأ في حضن الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، أو يُعبِّرُ ضمنيًّا عن أفكارها، دون أن يكون منتميًا إليها بالضرورة. دور المبدع حاضر من خلال الصياغة الفنية للعمل الأدبي، وهي صياغة تماثل بنية رؤية العالم التي حركت المبدع، ولكنها تمتاز عنها؛ لكونها تدفع مضامين تلك الرؤية إلى أقصى ما تطمح إليه الجماعة، وإذا تعلق الأمر على سبيل المثال بالأعمال الأدبية السردية، فإن الصياغة الفنية المقصودة هنا هي محتويات الرواية من أحداث وشخصيات"(٢).

"وبدلًا من أن يكون الأدب العظيم مجرد انعكاس لآراء الجماعات، يمكننا أن ننظر إليه بوصفه تعبيرًا متَّسقًا عما كان بدونه "غامضًا، ومبلبلًا، ومتناقضًا" من خلال اتجاهات أخرى لا حصر لها داخل الجماعة المحددة محل النظر، فتتمثل مهمة البنيوي التكويني في أن يحدد طبيعة العلاقات بين مثل هذه النصوص والجماعات، والنصوص الأدبية تُعبِّر عن وعي الجماعة بطريقة أفضل من قدرة هذا الوعي على التعبير عن ذاته في توترات الحياة اليومية"(٣).

"ذلك أن المبدع ستكون له هنا حرية كاملة للاستفادة من تجاربه الشخصية، وقراءاته، وخبراته، إلا أن البنية العامة التي تحكم صياغة مكونات هذا المحتوى،

---

(١) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٨م، ص٧٠.

(٢) المصدر السابق، ص٧١.

(٣) انظر: ستيوارت سيم–بورين فان، أقدم لك النظرية النقدية، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص٩٣.

تبقى خاضعة لمنطق رؤية العالم التي تتحكم في رؤية الكاتب. وهذا ما عبر عنه غولدمان بوضوح حينما قال: «إن الخاصية الجماعية لإبداع الأدب، تأتي أن بنيات عالم النتاج الأدبي تكون متطابقةً البنيات الذهنية لإحدى الجماعات الاجتماعية، أو ترتبط بعلاقات واضحة معها، أما على مستوى المحتويات أي كل ما له علاقة بخلق عالم تخييلي، فإن الكاتب تكون له حرية كاملة، وعلى هذا الأساس فإن استخدام المظهر المباشر لتجربته الفردية؛ من أجل خلق عوالمه التخييلية، أمر معتاد، وداخل في حيز الإمكان، إلا أنه لا يمثل أبدًا أمرًا أساسيًّا، كما أن الكشف يعتبر مهمةً نافعةً، لكنها ثانوية في نطاق التحليل الأدبي»"[1].

الارتحال الذي شهدته النظرية النقدية وتطوراتها:

"جولدمان يتميز عن لوكاش بالتوغل في التحليل البنيوى لمنجزات الخلق الثقافي في مستويات تشكيله الدالة على رؤى العالم التى هى أبنية متولّدة ومولدة في الوقت نفسه، ومن هذه الزاوية يقدم عمله تطويرًا لمفهوم الأبنية العقلية الهيجلية، التى استغلها لوكاش في أعماله الباكرة، خصوصًا في كتابيه عن «نظرية الرواية»، و«التاريخ والوعى الطبقي، ولذلك يهتم جولدمان بدراسة بنية العمل الأدبي دراسةً تكشف عن الدرجة التي يجسد بها هذا العمل بنية الفكر عند طبقة، أو مجموعة اجتماعية ينتمى إليها مبدع العمل، وتحاول دراساته تجاوز الآلية التى وقع فيها التحليل الاجتماعي التقليدي للأدب، وذلك بتركيزه على بنية فكرية تتمثل في رؤية للعالم تتوسط ما بين الأساس الاجتماعي الطبقي الذي تصدر عنه، والأنساق الأدبية والفنية والفكرية التي تحكمها هذه الرؤية، وتُولِّدها"[2].

---

(١) حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٨م، ص٧٢.

(٢) جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص١٠٨.

"إن أفكار هذه النظرية، حين التقطها تلاميذ وقراء لوكاش الأوروبيون اللاحقون (لوسيان غولدمان في باريس، وريموند وليامز في كيمبرج)، سفحت قوة العصيان فيها، ودجنت وروضت بعض الشيء، وغدت أقل دراماتيكية بكثير في تطبيقها، وفي جوهرها. وما بدا أشبه بالحتمي هو أن النظريات حين ترتحل، وتُستخدَم في غير مكان، إنما تكتسب على نحو فيه مفارقة هيبة وسلطة العصر، بل لعلها تصبح ضَرْبًا من الأرثوذكسية العقائدية الجامدة"(١).

يعترف النقد بأنه لا توجد هناك نظرية قادرة على التغطية، والتطويق، والتنبؤ، مسبقًا، بكل الأوضاع التي يمكن استخدامها فيها، بطريقة أخرى، ما من نظام اجتماعي أو فكري، بوسعه أن يكون سائدًا، ومسيطرًا إلى درجة كونه غير محدود في قوته، فإن النظرية لا يمكنها أبدا أن تكون تامةً أو كاملةً.

"إن قياس المسافة بين النظرية في بدايتها، وتطوراتها بعد ارتحالها، وتسجيل اللقاء بين النظرية والمقاومات لها، وأن نتحرك بروح من التشكيك المقترن بالبحث والاستقصاء في العالم السياسي الأوسع، حيثُ ينبغي النظر إلى أشياء مثل الإنسانيات أو الروائع الكلاسيكية» على أنها مقاطعات صغيرة للمغامرة البشرية، وأن نرسم معالم المنطقة بكاملها، التي تغطيها أساليب نشر بذور الأفكار، والاتصال، والتفسير، وأن نحافظ على نوع من الإيمان المتواضع (وربما المتقلّص) بالمجموعة الإنسانية القائمة على اللاعنف: إذا لم تكن هذه الأمور واجباتٍ إلزاميةً، فهي تبدو على الأقل، أنها بدائل ذات جاذبية شديدة، ولنتساءل في النهاية ما هو الوعي النقدي في صميمه، إن لم يكن نزوعًا مستمرًّا نحو البدائل لا يمكن إيقافه؟"(٢).

---

(١) إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص٢٨٤.

(٢) إدوارد سعيد، انتقال النظريات، ص٣٤.

إذا فالنظرية النقدية تتعرض للشك الدائم في مضمونها وإعادة توجيه الأسئلة، يؤدي بالمنظرين الجدد إلى إعادة البحث والاسقصاء والتفسير، فيتكون تاريخ نقدي متغير، ولإثبات هذا التغير يجب التوجه لقياس المسافة بين النظرية في بدايتها وتطورها بعد ارتحالها وتسجيل الاختلافات الحاصلة، عندها تتضح الرؤية النقدية لارتحال النظريات.

الفصل الثّاني

المنهـــج الأسلوبـــي وتطـــوره

وفيـــه مبحثـــــان:

- المبحث الأول: المنهج الأسلوبي في مهاده الغربي.
- المبحث الثاني: تأصيل شكري عياد لعلم الأسلوبية.

المبحث الأول:

المنهج الأسلوبي في مهاده الغربي

مفهوم الأسلوبية في مهاده الغربي:

المنهج الأسلوبي من المناهج النقدية الحديثة التي تركز على دراسة النص الأدبي، معتمدةً على التفسير، والتحليل، وهي تمثل مرحلةً متطورة من مراحل تطور الدرس البلاغي والنقدي؛ فهي تتجاوز الدراسة الجزئية، أو الشكلية، إلى دراسة أعمق وأشمل، وهو واحد من أهم المناهج التي نشأت في أحضان اللسانيات، التي دشَّن ثورتها فرديناند دي سوسير، بمحاضراته التي جمعها طلابه بعد وفاته تحت عنوان (علم اللغة العام)[1].

فهي أحد مجالات نقد الأدب اعتمادًا على بنيته اللغوية، دون ما عداها من مؤثرات اجتماعية، أو سياسية، أو فكرية، أو غير ذلك.. أي: أن الأسلوبية تعنى دراسة النص، ووصف طريقة الصياغة والتعبير.

"علم الأسلوب يُعَدُّ من العلوم اللغوية الحديثة، وإنه وثيق الارتباط بعلم اللغة العام، وعلم اللغة العام يبحث في اللغة بوصفها ظاهرة إنسانية تحكمها قوانين مشتركة بين لغات الأمم على اختلافها، ولعل أهم هذه القوانين التي مرت بنا، هي أن أي لغة من اللغات تشتمل على عدة أشكال أو مستويات للتعبير؛ فلغة العلم تختلف عن لغة الأدب، وهما تختلفان عن لغة الحديث اليومي، وتحت كل نوع من هذه الأنواع أقسام؛ فلغة العلوم الرياضية تختلف عن لغة العلوم الطبية، ولغة الشعر

---

(١) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص٦.

تختلف عن لغة النثر، ولغة الحديث التليفوني تختلف عن لغة الحديث العادي، وهلم جرا"(١).

"ظهرت كلمة الأسلوب عند الغرب خلال القرن التاسع عشر، لكنها لم تصل إلى معنى محدد إلا في أوائل القرن العشرين، وكان هذا التحرير مرتبطًا بشكل وثيق بأبحاث علم اللغة؛ فحين ظهرت بوادر النهضة اللغوية في الغرب فيما سمي بالفيلولوجيا Philology، أكدت الصلة بين المباحث اللغوية والأدب؛ لأنها لم تنظر إلى الدراسة اللغوية باعتبارها هدفًا مقصودًا لذاته، بل باعتبارها انفتاحا ثقافيًّا وفكريًّا جديدًا . وكان "علم اللغة" من أوائل العلوم التي اقتربت في مناهجها ووسائلها، من العلوم التجريبية، وأصبح من خلال ذلك علمًا "يلجأ إلى المعامل في دراسة الظاهرة الصوتية بمشاكلها المتعددة، ويلجأ إلى الإحصاء في رصد الظواهر النحوية المختلفة، وتحديد حجمها، وما زالت العلوم الإنسانية الأخرى تحاول أن تحذو حذو "علم اللغة" في مناهجه، وقد حظيت دراسة الأسلوب منذ مطلع القرن العشرين، بعناية الباحثين في أوربا، واتجه اهتمامهم إلى تقديم بعض المبادئ والأسس النظرية العامة المتعلقة به، أو دراسة بعض الظواهر الأسلوبية في عمل أدبي معين، أو عند كاتب بذاته، وانصب الاهتمام على النسيج اللغوي للعمل الفني، على الصنعة الأدبية نفسها، والبعد عمَّا هو خارج النص، كبعض الحقائق التي تتصل بحياة المؤلف، وسيرته الذاتية، والأحكام الأدبية التقليدية التي تسبق العمل الأدبي" (٢).

---

(١) شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م، ص٥١.

(٢) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص١٢.

"ونشأت الأسلوبية في حضن الدراسات اللغوية، فكان من الطبيعي أن تترسم خطاها من هذه الزاوية، والأسلوبيات الحديثة مصطلح جديد استخدمه في البداية روجر فاولر، ثم استخدمه كل من "ليتش" و"شورت" في كتابهما "الأسلوب في الرواية"؛ للدلالة على الدراسات الأسلوبية التي أُنجِزَت مؤخرًا، مستخدمةً مبادئ اللغويات الحديثة، وأفكارها في تحليل الأسلوب في الأدب"(١).

"وقد سعت الأسلوبية إلى تخليص النص الأدبي من السياقات الخارجية، وشروطه الإبداعية، ولذلك فإن الأسلوبية سعت لأن تكون منهجًا بديلًا، وعلميًّا منضبطًا، وهو منهج يهدف إلى تحليل الخطاب الأدبي، والكشف عن أبعاده الجمالية، والفنية"(٢).

"ويرجع الفضل الأول في ظهور الأسلوبية، إلى العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير Ferdinand De Saussure (1857-1913)، الذي أظهر علم اللسانيات؛ حيث يُعزَى إليه التفريق بين اللغة والكلام، من خلال معادلته الشهيرة: "اللسان في نظرنا هو اللغة ناقص الكلام"؛ حيث أوضح أن اللسان: نتاج اجتماعي لملكة اللغة؛ فهو مجموعة من الأعراف الضرورية التي يستخدمها المجتمع لمزاولة هذه الملكة عند الأفراد"، وأن اللسان: "ما هو إلا رواسب من عمليات عديدة للكلام عبر الزمن، أما الكلام فإنه تطبيق أو استعمال للوسائل والأدوات الصوتية، والتركيبية، والمعجمية، التي يوفرها اللسان"، لكن الفضل الأكبر ناله تلميذه شارل بالي Charles Bally (1865-1947)، وهو باحث لساني كان مختصًّا في السنسكريتية،

---

(١) المصدر السابق، ص١٢.

(٢) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص٩.

واليونانية، ولما استوعب المفاهيم التي جاء بها دي سوسير، وتمثلها، عكف على دراسة الأسلوب، فأرسى قواعد الأسلوبية المعاصرة، ابتداءً من سنة ١٩٠٢"[١].

"فيُعَدُّ شارل بالي مؤسس علم الأسلوب، معتمدًا في ذلك على دراسات أستاذه فرديناند دوسوسير، لكن بالي تجاوز ما قال به أستاذه، وذلك من خلال تركيزه الجوهري والأساسي على العناصر الوجدانية للغة، وهو تركيز تلقَّفَه عالم الأسلوب الألماني Seidler الذي نفى أن يكون الجانب العقلاني في اللغة يحمل بين ثناياه أيَّ بُعد أسلوبي، وإنما ركز على الجانب التأثيري والعاطفي في اللغة، وجعل ذلك يُشكِّل جوهر الأسلوب ومحتواه"[٢].

"إذن ركَّز "بالي" على الطابع العاطفي للغة، وارتباطها بفكرتي القيمة والتوصيل، فكان يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية، يجعل الآراء والأفكار التي تبدو موضوعيةً في الظاهر، مطعمة بالتيار العاطفي، ودرس العبارة وما قد يحف بها من أبعاد نفسية واجتماعية، فكان بذلك مُسهِمًا في علم النفس اللغوي، وعلم الاجتماع اللغوي"[٣].

كما نرى هنا أيضا التطور الذي تشهده المناهج والنظريات حين ارتحالها، أو انتقالها من مُنظِّريها إلى مطوِّريها، فإن هذا التمرحل يكون مستمرًّا على مر الأزمنة؛ فإن النظريات بعد أن كانت أسئلةً وفرضياتٍ، فإنها تتموضع أكثر متخذةً لها حيزًا أكبر، أو أكثرَ وضوحًا وفائدةً.

---

(١) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص١٣.

(٢) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص١٠.

(٣) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص١٦.

اتجاهات المنهج الأسلوبي في البحث:

تداخلت الأسلوبية مع مجموعة من المعارف العلمية، فامتزجت باللسانيات، والبلاغة، والإحصاء، والأدب، والشعرية، والسيميائيات، والنقد... لذا أصبحنا اليوم نتحدث عن أسلوبيات عدة، ومتنوعة؛ فهناك الأسلوبية اللسانية، والأسلوبية العامة، والأسلوبية الأدبية، والأسلوبية التعبيرية، والأسلوبية التأثيرية، والأسلوبية الشعرية، وأسلوبية الجنس الأدبي، وأسلوبية الخطاب، وأسلوبية المبدع أو الكاتب، والأسلوبية التكوينية، والأسلوبية الإحصائية، والأسلوبية الذاتية، والأسلوبية الموضوعية، والأسلوبية الوظيفية، والأسلوبية السيميائية، والأسلوبية الوصفية، والأسلوبية التأويلية أو التفسيرية، والأسلوبية النحوية...إلخ، ويعني هذا أن ثمة مجموعةً من الأسلوبيات الرائجة في الساحة الثقافية والنقدية.

من اتجهات المنهج الأسلوبي:

الأسلوبية المثالية:

"ترى الأسلوبية المثالية أن الأسلوب نتاج فكر فردي، يعكس شخصية الكاتب، أو المؤلف، ويستجلي إرادته، ومزاجه، وثقافته، وعوالمه النفسية والاجتماعية، وهذا يشبه ما قالت به الوضعية العقلية أو المثالية الفلسفية، ويمثل هذا التصور كل من فاندت (Wendt)، وهيجو شوشاردت (Hugo Ernst Mario Schuchardt)، وكارل فوسلر (Karl Vossler)، وبنديتو كروتشه (Benedetto Croce)، ويتم التركيز في هذا التصور على أن العقل أو الذهن، هو المصدر الحقيقي للإبداع الأدبي، ومن هنا، فإن الأسلوب هو أس الانسجام والاتساق المتحققين في النص الإبداعي، ومن ثم، يعبر عن شخصية المبدع وفردانيته. ومن ثم، فالأسلوب هو صورة الروح"[1].

---

(١) جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص١٢.

الأسلوبية اللسانية:

"يُعَدُّ فرديناند دوسوسير (Ferdinand de Saussure) المؤسس الحقيقي للأسلوبية اللسانية، كما يتجلى ذلك واضحًا في كتابه: (محاضرات في اللسانيات العامة)، حيث بلور مجموعة من المستويات اللسانية لها علاقة بالأسلوب؛ كالمستوى الصوتي، والمستوى الصرفي، والمستوى الدلالي، والمستوى التركيبي، وقد تبنى دوسوسير دراسة اللغة بدل الكلام؛ لأن الكلام فعل حر فردي منعزل، من الصعب دراسته وتجريده، وتصنيفه، على عكس اللغة؛ فهي ظاهرة اجتماعية، وثقافية، تتسم بالثبات، ويمكن رصدها بشكل لائق؛ صوتيًّا، وصرفيًّا، ودلاليًّا، وتركيبيًّا، علاوة على ذلك، فقد ناقش دوسوسير قضية الدال والمدلول في علاقتهما بالمرجع، وقد دافع أيضا عن دراسة اللغة سانكرونيا بدل دراستها دياكرونيا وتاريخيا، واهتم أيضا بالعلاقات الاستبدالية والتركيبية في دراسة اللغة، وميز بين الأسلوب التقريري الحرفي، والأسلوب المجازي الموحي. ومن ثم أصبحت الأسلوبية جزءًا أو شعبةً من شعب اللسانيات العامة؛ لأنها تستعين باللسانيات، وتستعير منها مفاهيمها التطبيقية، وتقتبس منها تصوراتِها النظرية"(١).

الأسلوبية التعبيرية:

"يرتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية، وكذلك مصطلح الأسلوبية الوصفية، بعالم اللغة السويسري شارل بالي، تلميذ اللغوي الشهير ديسوسير، ويُعَدُّ بالي مؤسس الأسلوبية التعبيرية الذي شق الطريق للتفريق بين أسلوبين؛ أحدهما ينشد التأثير في القارئ، والآخر لا يعنيه إلا إيصال الأفكار بدقة، وطور تلاميذه هذا الاتجاه عن طريق

(١) المصدر السابق، ص١٣.

التوسع في دراسة التعبير الأدبي؛ فالكاتب لا يفصح عن إحساسه الخاص إلا إذا أتيحت له أدوات ملائمة، وما على الأسلوبي إلا البحث عن هذه الأدوات"(١).

"وتُسمَّى أيضا أسلوبية شارل بالي (Charles Bally)، ومنهجية بالي في الأسلوبية ليست معياريةً كالبلاغة القديمة، بل هي بمثابة منهجية وصفية، لا تهتم لا بالأدب، ولا بالكتاب المبدعين، بل تركز بصفة عامة على أسلوبية الكلام، دون التقيد بالمؤلفات الأدبية. ومن ثم، ينطلق بالي من فكرة محورية، ألا وهي أن اللغة وسيلة للتعبير عن الأفكار والعواطف؛ لذا فالأسلوبية عنده هي التي تهتم بالتعبير عن العواطف، والمشاعر، والانفعالات. ويعني هذا أن أسلوبيته تعبيرية، وانفعالية، وينضاف إلى ذلك، أن أسلوبية شارل بالي لا تهتم بالملفوظ، أو المقول، بقدر ما تهتم في البداية بعملية التلفظ، أو التعبير"(٢).

"خلف شارل بالي دوسوسير في تدريسه، ونشر في عام (١٩٠٢) كتابه «بحث في الأسلوبية الفرنسية»، ثم أتبعه بكتاب آخر هو "الوجيز في الأسلوبية"، وقد أسس معتمدًا على قواعدَ عقلانيةٍ، أسلوبيةَ التعبير، وعمل على تعريف أسلوبية بالي للسانيات العامة في جامعة جنيف، موضوعها منذ الوهلة الأولى، إنه يقول: "تدرس الأسلوبية وقائع التعبير اللغوي من ناحية مضامينها الوجدانية، أي: إنها تدرس تعبير الوقائع للحساسية المعبر عنها لغويًّا، كما تدرس فعل الوقائع اللغوية على الحساسية"(٣).

---

(١) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص٣٨.

(٢) انظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص١٢.

(٣) بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص٥٤.

يشكل المضمون الوجداني للغة، إذن، موضوع الأسلوبية عند شارل بالي، ولكن دراسة الحالة الوجدانية التي تنعكس في ظرف من ظروف، تبدو أقل من دراسات البنى اللسانية، وقيمها التعبيرية عمومًا.

الأسلوبية البنيوية:

"ظهرت الأسلوبية البنيوية في سنوات الستين من القرن العشرين مع أعمال كل من رومان جاكبسون، وتودوروف، وكلود بريمون، ورولان بارت، وجيرار جنيت، وجماعة مو، وجون كوهن، وجوليا كريستيفا، وكريماص، وجوزيف كورتيس، وميشيل ريفاتير، الذي كتب مجموعةً من المقالات النقدية والأدبية، وقد تُوِّجت هذه الأبحاث كلها بكتاب في السبعينيات من القرن نفسه، تحت عنوان (أبحاث حول الأسلوبية البنيوية)، ومن ثم، فقد اهتم ريفاتير بلسانية الأسلوب، وتفكيك الشفرة التواصلية في إطار علاقة المرسل بالمرسل إليه، ومن ثم، فقد ركز على آثار الأسلوب في علاقتها بالمتلقي ذهنيًّا ووجدانيًّا، كما ربط الأسلوبية باستكشاف التعارضات الضدية، وتبيان الاختلافات البنيوية التي يتكئ عليها أسلوب النص، علاوةً على هذا، فقد اهتم بالانزياح في تعارضه مع القاعدة والمعيار، واعتنى أيضا بدراسة الكلمات في تموقعها السياقي، بمعنى أنه كان يدرس الأساليب بنيويًّا، وسياقيًّا. وبعد ذلك، انتقل ميشيل ريفاتير إلى سيميوطيقا الشعر، وإنتاج النص، مركزا بشكل خاص على القارئ النموذجي في استكشاف الواقعة الأسلوبية؛ فهمًا، وتفسيرًا، وتأويلًا"[(١)].

(١) المصدر السابق، ص١٥.

الأسلوبية الإحصائية:

"تقوم الأسلوبية الإحصائية على دراسة ذات طرفين؛ أولهما: هو التعبير بالحدث، والثاني: هو التعبير بالوصف، ويعني بالأول الكلمات أو الجمل التي تعبر عن حدث، وبالتالي الكلمات التي تعبر عن صفة، ويتم احتساب عدد التراكيب والقيمة العددية الحاصلة تزيد أو تنقص تبعًا لزيادة أو نقص عدد الكلمات الموجودة في هذه التراكيب، وتستخدم هذه القيمة في الدلالة على أدبية الأسلوب، والتفريق بين أسلوب كاتب وكاتب"(١).

"يُعَدُّ بيير غيرو (Pierre Guiraad) من رواد الأسلوبية الإحصائية دون أن ننسي شارل مولر (Ch.Muller) في كتابه (المعجمية الإحصائية مبادئ ومناهج)، وقد اهتم بيير غيرو خصوصًا باللغة المعجمية، موظفا المقاربة الإحصائية في استكشافها، أي: لقد ساهم غيرو في تأسيس موضوعاتية إحصائية برصد بنيات المعجم الأسلوبي لدى مجموعة من المبدعين؛ مثل فاليري، وأبولينير، وكورناي، مع تتبع المعجم إحصائيًّا في المؤلفات الأدبية، باستقراء الحقلين الدلالي، والمعجمي، ومن ثم، فقد اهتم بالكلمات الموضوعات (التيمات) التي تُميِّز كاتبًا أو مبدعًا ما، مستثمرا آليات الإحصاء؛ كالتكرار، والتردد، والتواتر والضبط، والعزل، والجرد والتصنيف، أي كان يهتم بكل ما يتعلق بأسلوبية المؤلف، ويشكل هويته، ويبين فرادته، ويؤكد تميزه الإبداعي، وعلى العموم، فلقد انصب بيير غيرو على دراسة المعجم في المؤلفات الأدبية المتميزة بتوظيف الإحصاء، واستلهام المقاربة التاريخية التطورية للكلمات، ويتضح ذلك جليًّا في كتابه (اللسانيات الإحصائية: المناهج

(١) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص٤٤.

والمشاكل)، وفي كتابه الآخر (البنيات الاشتقاقية للمعجم الفرنسي)، الذي يتتبع فيه الباحث تاريخ الكلمات الفرنسية"[١].

تطور المنهج الأسلوبي:

"هذا التناقض والتطور، قائم في طبيعة الأشياء، ذلك؛ لأن الأسلوبية من بين كل المعارف الإنسانية، أكثر من غيرها انهماكًا في مركز حركة الجدل، بوصفها مُسَخَّرةً لملاحظات صحيحة دائمًا، ولتحليلات أكثر دقة، ولتصنيفات أعمق تنظيمًا. ولهذا السبب تعرضت لعملية تفريغ من كل جوهر، ومن كل عزّة، وإلا فإنها ستنغمس ثانيةً في تفهم أكثر كرمًا، وتعاطف أكثر حدسيةً في تعاملها مع المؤلفات الكبيرة"[٢].

إن المنهج يتطور، ويتغير، ويتبيأ؛ فكما رأينا في الاتجاهات والأنواع التي طرحناها كيف أنه كلما تلقف عالم نظرية وأفكار المنهج، استخرج منها نوعًا جديدًا، أو اتجاهًا مغايرًا، وكذلك في تعريفاته، واستخدامه في دراسة النص، أو المبدع، أو إحصاء البنيات المعجمية؛ فالمعرفة دومًا في تطور، وارتحال، وهذا الارتحال سواء من عالم إلى آخر، أو من حقبة زمنية إلى حقبة زمنية أخرى، يحمل في طيَّاته تغيراتٍ بسيطةً، أو كبيرةً، تبعًا للتطور الاجتماعي، والتاريخي، وأحيانًا السياسي أيضا، واختلاف الثقافة والحضارات له دور كبير؛ فكل هذه عوامل مسببة في إعادة صنع النظريات، وتعديل المناهج، وتطويرها؛ فالغرب في حالة شك دائمة، وأسئلة مستمرة، يبحثون لها عن إجابات حين رفضهم أو شكهم في الأفكار والنظريات؛ فليس هناك شيء ثابت، بل في حالة تغير وتطور مستمرة.

---

(١) انظر: جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، ص١٦.

(٢) انظر: بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م، ص١٤٨.

المبحث الثاني:

تأصيل شكري عياد لعلم الأسلوبية

إن ما شهده العالم من تحولات مع نهاية القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين؛ سواء بسبب ظروف الاحتلال، والهيمنة السياسية والاقتصادية، أم بعوامل التواصل الثقافي والدراسة، هي تحولات وجد النقد الأدبي نفسه في مواجهتها، ومواجهة الآخر الغربي بصفة مباشرة، ولذلك لم يكن هناك من سبيل، وهذا أمر اختياري توجه له فئة من المثقفين وهناك أسماء أبدعت من منطلقات ثقافتها مثل: محمد شاكر، وهو التفاعل مع الثقافة الغربية، ومنجزها النقدي، على الرغم من أن هذا الآخر غريب عن محيطه وسياقه الثقافِيَّيْن، ومن الطبيعي أن يتلقى النقاد، مثلما تلقى الأدباء وكل المشتغلين والمهتمين في مختلف الحقول المعرفية، تأثيراتٍ غربيةً، فكان لذلك التأثير الدور الأبرز في الانعطاف المنهجي الذي لحق التناول النقدي فكرًا وذوقًا وتحليلًا، إلى مسارات متجددة، وأمام هذا التحول وجد الناقد العربي نفسه إزاء تعارض ثقافي بين منجزه الحضاري العربي القديم، وبين مكتسباته من المناهج الغربية، وهنا اندفع كثير من النقاد نحو مشروع التأصيل؛ من أجل تأسيس المنهج النقدي العربي الذي يستفيد من المنجز الغربي، دون أن يتجاهل خصوصيته الثقافية، وبهذه التحولات أصبح النقد الأدبي نفسه في حالة بلبلة واضطراب، والتي أصبحت سمةً من سمات الثقافة العربية المعاصرة.

"إن هناك علاقةً وطيدةً بين الاستقبال والتأصيل، فإذا استقبل العرب هذه المناهج الغربية، وجب التأصيل لكل ما استقبل؛ فقد حاول كل من مصطفى ناصف، عبد العزيز حمودة، وجابر عصفور، ومحمد مفتاح، وغيرهم من النقاد، التأصيل لمختلف المناهج؛ فعبد العزيز حمودة ممن حاولوا بناء نظرية نقدية، وقد حاول عبد الله الغذامي هو الآخر التأصيل للنقد الثقافي، كما قام بتعريب مناهج نقدية

حديثة، عاملًا على تأصيلها؛ إذ عمد إلى استثمار الموروث النقدي العربي لديه، معمِّقًا اطلاعه على هذا الفكر في مجالات معرفية عديدة، كما أنه استشهد بمقولات النقاد العرب القدماء أمثال الجاحظ، وممن كانت لهم تجربة فريدة في التأصيل، شكري محمد عياد، الذي أطَّر لمفهوم التأصيل بعاملين، هما: «الأول يتعلق بالموقف من الآخر، والثاني بالموقف من الذات؛ فهو يؤكد أولًا أن التأصيل ليس عمليةً تدير ظهرها للآخر، بل إنها عملية تَلاقُح لم تكن لتقوم لولا وجود الآخر»"[١].

دوافع اهتمام شكري عياد بالتأصيل:

١- "استلهامه فكرة التأصيل من أساتذته، ولا سيما أستاذه أمين الخولي؛ فقد وجدت فكرة التأصيل منذ انطلاقة النهضة بعد الاحتلال الفرنسي لمصر بين عامي ١٧٩٨-١٨٠١م، عندما أرسل رفاعة الطهطاوي إلى فرنسا، فلمس الفرق بين حضارة الغرب المتقدمة، وواقع العرب المتردي حضاريًّا آنذاك، فبدأت الدعوة إلى التغيير ابتداءً من الطهطاوي ومَن جاء بعده؛ إذ يتحدث عياد مستعرضًا انتقال فكرة التأصيل عبر أجيال النهضة العربية الحديثة، لا سيما في مصر، منذ مطلع القرن التاسع عشر، وصولًا إلى ما بعد منتصف القرن العشرين، ابتداءً من الطهطاوي، والشِّدْياق، إلى الأفغاني، ومحمد عبده، إلى طه حسين، والعقاد، إلى نجيب محفوظ، ونعمان عاشور، وتقلبها بين مصطلحي : "التغير" و "التغيير"؛ إذ كان لكل جيل من هذه الأجيال فهمه الخاص لحقيقة التغير والتغيير، الذي يختلف عن فهم الجيل السابق له، أو الجيل الذي يليه"[٢].

---

(١) سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ص٢٥٤.

(٢) عصام حسين أبو شندي، التأصيل عند الناقد شكري عياد، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص٥٧.

"ففكرة التأصيل إذن فكرة جوهرية، كانت مطروحةً لدى النُّخب من أجيال الثقافة العربية، ولا سيما في مصر، انطلاقًا من رفاعة الطهطاوي في أول النهضة، مرورًا بالأجيال التالية، وكانت الفكرة ذاتها تتقلب بين المصطلحات التي تدل عليها، حسب طبيعة المرحلة الزمنية، والفكرية، والحضارية، بين: التغير، والتغيير، والتجديد، والاصطلاح، والحداثة، والأصالة، والمعاصرة، إلى أن ظهر اسم التأصيل لدى شكري عياد، الذي ينحدر من سلالة إمام النهضة العلمية الحديثة في مصر (رفاعة الطهطاوي) -كما يقول عنه أحمد الهواري-؛ إذ يلاحظ الهواري تغييرًا في مضمون خطاب (مشروع النهضة) عند الجيل الذي ينتمي إليه شكري عياد؛ حيث يدنو خطاب التحديث عند هذا الجيل من سوسيولوجيا التنمية، في محاولة للاعتماد على (الذات)، ودعمها لمواجهة (الآخر)"[(١)].

٢- "اهتمام شكري عياد بالموروث الثقافي والفكري للأمة العربية الإسلامية؛ إذ كان لهذا الاهتمام -ولا شك- دور في تكون فكرة التأصيل لديه، وذلك أن الاهتمام بهذا المورث، وربطه بحاضر الأمة في نقدها وأدبها وفكرها -عامة- على قدر الإمكان، من دون لَيِّ أعناق الأفكار للوصل بين القديم والحديث، هو في صلب مفهوم شكري عياد للتأصيل؛ فقد نادى بضرورة العودة إلى هذا الموروث، وإحيائه، ومن ثم البناء عليه تأسيسًا لفكرة الحداثة التي هي مطلب شرعي لكل أمة، وعياد دائم النظر بقداسة واحترام إلى هذا الموروث؛ حيث يقول:

"والذي يجب أن نحاوله منذ اليوم، أن نعرف مكان تراثنا في التراث العالمي، معرفةً علميةً موضوعيةً، وليس لدينا رأي مسبق في قيمة تراثنا، سوى أننا لا نرى

(١) المصدر السابق، ص٦٢.

موضعًا لافتراض أن هذا التراث، دون سائر تراث الحضارة الإنسانية، حتى أهونها شأنا، كان خاليًا من الأصالة، عاجزًا عن التطور مع الزمن"(١).

٣- أما الدافع الثالث، فهو" إيمانه بأهمية التواصل مع الثقافات الأخرى، ولا سيما الغربية منها، في سبيل تحقيق التغير المطلوب؛ فهو في هذا الجانب لم يقف - كما أشرنا إلى ذلك سالفًا- لا مع المحافظين، الذين نادوا بضرورة العودة إلى الموروث، والانغلاق في دائرته، ولا مع المجدِّدين المنجذبين لثقافة الغرب، يقلدون أدباءها الكبار، ويطبقون مناهجها النقدية على أدبنا العربي القديم والحديث، ولم يأخذ بقول من قال بأخذ الحسن المناسب من الآخر وترك ما لا يناسبنا، بل قال إن الحضارات على مر التاريخ في أخذ وعطاء، وتفاعل مستمر"(٢).

مفهوم التأصيل عنده:

"يقول شكري عياد: "كلمة التأصيل لا تنتمي إلى أسرة الأطفال الشرعيين لمادة أصل، ويقال أصل مؤصل -والأصل أسفل كل شيء- فكأنها نوع من التأكيد، أما نحن فنريد بها أن يجعل للشيء الجديد أصل، أو يناط بأصل، ويرد إلى أصل"(٣).

حاول شكري عياد أن يكشف عن أوجه التلاقي بين تصور اللغويين الغربيين للغة، وبين الدرس البلاغي العربي، فربط بين نظرة دي سوسير للغة، وتعريف الجرجاني للبلاغة، وكانت فكرة العلاقات القائمة بين المحور الرأسي والمحور الأفقي

---

(١) انظر: المصدر السابق، ص٦٣.

(٢) انظر: المصدر السابق، ص٦٩.

(٣) عصام حسين أبو شندي، التأصيل عند الناقد شكري عياد، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص٧٤.

حاضرة في شقها الأفقي؛ حيث تأتي بتعريف الجرجاني على أنها توخي معاني النحو بحسب الأغراض التي يصاغ لها الكلام، وجاءت في تعريف السكاكي بأنها معرفة خواص التراكيب؛ فعلى هذه الشاكلة، اندفع شكري عياد يكشف عن وجوه التلاقي بين الدرس الأسلوبي والبلاغة العربية، وإن فرق بينهما في بعض القضايا"[(١)].

يمكن القول اعتمادًا على ما اتضح من الفهم لدوافع اهتمام شكري عياد بالتأصيل: "إن مفهوم مصطلح التأصيل لديه، يدور في ثلاثة محاور، تصب كلها في النهاية في فكرة التأصيل، وهذه المحاور هي:

١- الإيمان بأهمية موروث الأمة العربية الإسلامية الحضاري، والثقافي، بوصفه أصلًا وقاعدةً يجب الرجوع إليها، ومن ثم البناء عليها؛ لتأصيل ثقافتنا العربية الحديثة في الأدب، والنقد، ومناحي الحياة كلها.

٢- الإيمان بضرورة انبعاث فعاليات ونشاطات الحياة كلها -والأدب والنقد بالطبع جزء منها- من واقع أمتنا العربية الْمَعِيش، في نهضتها وحضارتها الحالية والآنية، بحيث يصدر هذا الأدب عن هذا الواقع، ويصوره أصدق تصوير في همومه، وشجونه، وانتصاراته؛ لتتمكن الأمة من ترسيخ شخصيتها المستقلة، وإثباتها في هذا العصر.

٣- الإيمان القاطع والجازم بأن الاستغناء عن الآخر، جهل، وضعف، وانتكاس؛ إذ لا غنى لأمة من الأمم -والأمة العربية إحداها- عن أن تأخذ، وتعطي، وتتلاقح مع الآخر، ولكن من دون الاستغناء عن مورثوها وقيمها من جانب، ومن دون الانغماس الأعمى، وغير المقنن المدروس من جانب آخر، بحيث يكون هذا الأخذ عن ثقة واقتدار، في سعي دؤوب للحفاظ على الشخصية المستقلة، ولا يعني

(١) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص٥٨.

الآخر الغرب في حضارته وثقافته ومدنيته المتقدمة وحسب، بل يعني الأمم في الغرب والشرق كلها، وحتى دول العالم الثالث وأممه"(١).

مرحلة الإرساء:

"يسعى شكري عياد إلى وضع مبادئ علم الأسلوب العربي على أرض الواقع؛ حيث يقول في ذلك: "أما الذي تحاوله في هذا الكتاب الجديد، فهو وضع المبادئ الأساسية لعلم الأسلوب العربي، كما تحتاج إليه اليوم، ومن ثم فسيكون علينا أن الحفر عند الجذور، أي أننا سنبحث عن الخصائص الفنية للغة العربية، من خلال كتابات اللغويين، قبل أن نبحث عنها في التراث البلاغي الصرف، وستكون عيوننا في الوقت نفسه على حاضر اللغة العربية، وإمكاناتها الفنية"(٢).

"حيث يبدأ في هذه المرحلة تركيز اهتمامه على الأدب العربي، والإمكانيات التي تقدمها اللغة العربية للمنشئ، وكيف يستطيع الناقد الأسلوبي التعامل مع نصوص الأدب، وفق المنهج الأسلوبي؛ ليكون واسطةً بين المنشئ والقارئ . ويمكن القول إن مبادئ هذا العلم تنقسم –كما أراد لها عياد– إلى أربعة مبادئ، وهي تحديد الظاهرة الأسلوبية، والإطار اللغوي، وإمكانيات اللغة العربية في حاضرها، وتشكل الظاهرة الأسلوبية بين المنشئ والناقد، سنتعرض لاثنين منها؛ لتوضيح طريقة تأصيله للمنهج الاسلوبي"(٣).

---

(١) عصام حسين أبو شندي، التأصيل عند الناقد شكري عياد، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص٧٣.

(٢) المصدر السابق، ص٢٦٩.

(٣) المصدر السابق، ص٢٧٠.

١- تحديد الظاهرة الأسلوبية:

يتم تحديد الظاهرة الأسلوبية في نظر شكري عيّاد، عن طريق تحديد الخصائص التي تميز الظاهرة الأسلوبية من غيرها من الظواهر اللغوية، وهذه الخصائص هي:

أ. الاختيار:

"فالاختيار يتمثل عند المتكلم العادي في حريته في الاختيار بين الأصوات، والمفردات، والجمل التي توفرها له اللغة؛ لأداء غرضه، بينما عند الكاتب تتمثل في رغبته في إيصال انطباع وجداني إلى القارئ، أو السامع، عن طريق اختياره من مفردات اللغة[١].

إن عملية الاختيار في الأسلوبية يمكن أن تؤدَّى بطرق أو أساليب متعددة، وهذا أمر ممكن؛ لأنه يعتمد في الأساس على ثروة المنشئ اللغوية، وقدرته على الانتقاء من النظام اللغوي الذي يقدم له إمكانيات واحتمالات متعددة، يستطيع الاختيار من بينها؛ إذ إن هناك احتمالاتٍ لتأدية الخبر الواحد بطرق متعددة، فيمكن للإنسان العادي أن يعبر عما يريد بأساليب مختلفة، فكيف يكون الحال عند الأديب والمبدع، إن الشاعر الذي يسعى إلى أن يعبر عن رؤيته بأسلوب يختاره، يتملك إمكانياتٍ متعددةً، ولكن الأمر ينتهي به إلى ما يختار، على الرغم من أنه قادر على أن يأتي بإمكانيات اختيارية أخرى تتفق مع ما اختار دلاليًّا"[٢].

"يهتم شكري عياد بالتعبيرات المجازية؛ الاستعارة، والمجاز المرسل، والكناية، ويَعُدُّها أوسع أبواب الاختيار أمام الأديب؛ إذ يتوفر فيها -كما يقول عياد- خاصتان؛

---

(١) المصدر السابق، ص٢٧٠.

(٢) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص٢٧.

أنها تخاطب الخيال، أي: تثير ارتباطاتٍ ذهنيةً متصلة بعمل الحواس، وأنها تربط بين شيئين يمكن أن يكونا متباعدين في الظاهر؛ حيث يبين عياد هنا، أن مجال الاختيار لا ينفح أمام الكاتب أو الشاعر في الصور التي تؤدى عن طريق المجاز المرسل أو الكناية، بقدر ما ينفسح في الاستعارة أو التشبيه؛ فهو في المجاز المرسل والكناية، مقيد بعلاقات خارجية محدودة، في حين أنه حين يشبه أو يستعير، لا يكون مقيَّدًا بمثل هذه العلاقات. وينبه عيّاد هنا على أمرين مهمين؛ أولهما: أن الأدباء يختلفون في تكوين الصور على حسب السمات الشخصية، والخبرات النفسية، والبواعث الواقعية، وحسب المدرسة الفنية التي ينتمي إليها الأديب، والثاني: أن خاصية الاختيار تستتبع بالضرورة خاصية مضادةً لها، وهي النظام الذي يلزم هذا الاختيار حدودًا معينةً"[(١)].

"ففي الظاهرة الأسلوبية كما في كل ظاهرة إنسانية، لا يوجد اختيار مطلق؛ فالاختيار يقابله عُرف يِحُد منه، وهنا أيضًا تشترك الظاهرة الأسلوبية –التي حصرناها في النص الأدبي– مع الاستعمال العادي للغة، ويوضح شكري عياد مفهوم مصطلح النظام، أو العرف اللغوي في إطار علم الأسلوب العربي الذي يعمل على وضع مبادئه، رابطًا إياه بالبلاغة العربية، والأدب العربي، وإمكانيات اللغة العربية؛ حيث يأتي هنا على تشريح مفهومي اللغة بوصفها نظامًا، والأعراف اللغوية، وكيف يستطيع المنشئ توظيف خاصية الاختيار؛ فاللغة –كما يراها عياد– تُشكِّل ذلك الرصيد القومي المتاح للمنشئ؛ ليختار منه بحسب حاجته، وبحسب قدرته؛ إذ لا يستطيع المنشئ تجاوز هذا الرصيد إلا في حالات نادرة، وهذا الالتزام كما يقول عياد:

---

(١) انظر: عصام حسين أبو شندي، التأصيل عند الناقد شكري عياد، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص٢٧١.

"هو ما اصطلح بلاغيونا القدماء على تخصيصه باسم "الفصاحة"، وما عبر عنه أرسطو في صدر كلامه عن الأسلوب بـ "تكلم اليونانية" ... "، ولكن اللغة كائن حي يتعرض للتطور، وعملية بناء وهدم مستمرة، مع توالي العصور، وتغير البيئات، الأمر الذي تجسَّد في اختلاف اللهجات العربية؛ مما ولَّد مشكلةً بين الكاتب والمتلقي العربِيَّيْن المختلفَيِ اللهجة؛ لذلك فإن موقف الكاتب العربي المعاصر من اللغة الفصيحة، يشكِّل جزءًا مهمًّا من الظاهرة عنده، على خلاف ما يظن من أن قضية الفصاحة أو السلامة اللغوية، تقع خارج نطاق البحث الأسلوبي"(١).

"فإذا كانت اللغة العادية لغةً تلقائيةً في كثير من الأحيان، لا يتوخى من اختيارها قصدية ما، فإن الاختيار الأسلوبي، اختيار واعٍ ومقصود، ولذلك لو جاز النظر في المسوَّدات التي يكتبها المبدعون، لكان ذلك دليلًا كافيًا على القصدية، والاختيارات الواعية التي لا يمكن أن تتم دون هدف، أو وظيفة، وقد يوحي شطب بعض الكلمات وإبدالها بكلمات أخرى، أو إجراء تقديم، أو تأخير، أو لجوء الى حذف، فكل ذلك يعود على الاختيار من الكاتب"(٢).

ب. الانحراف:

يوضح عياد في شرحه لمصطلح "الانحراف أنه –وهو الإجراء الفني الصادر عن المبدع– يتناسب تناسبًا عكسيًّا مع درجة التوقع لدى المتلقي؛ فكلما كانت درجة التوقع أقل لدى المتلقي، كان الانحراف أكثر تأثيرًا في جذب انتباه هذا المتلقي لمتابعة العمل الفني، والفرق بين الأعمال الفنية والنظرية الإعلامية، هو أن النظرية

---

(١) المصدر السابق، ص٢٧٢.

(٢) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص٢٩.

الإعلامية تسعى إلى إيصال "فائدة معينة للمتلقي عن طريق إيصال الخبر أو المعلومة إليه؛ لذلك فهي تلجأ إلى الحشو؛ لتزيد نسبة التوقع لدى المتلقي، ومن ثم تتحقق الفائدة المطلوبة عن طريق إيصال هذا الخبر، أو المعلومة، فإذا كان الحشو يزيد نسبة التوقع، ومن ثم يقلل من قيمة الأثر الفني الذي يُحدِثه الانحراف لدى المتلقي، فهو بالطبع عنصر يجدر بالكاتب التنبه عليه، ومحاولة التخلص منه"(١).

"وقد كان مصطلح الانحراف مصطلحًا إشكاليًّا في النظرية النقدية الغربية؛ إذ وجد له أكثر من مرادف، من مثل الانزياح، والتجاوز، والاختلال، والإطاحة، والمخالفة، والشناعة، والانتهاك، وخرق السنن، واللحن، والعصيان، والتحريف، وأيضا في النقد العربي القديم والحديث قد وجد أيضًا مرادفات أخرى تصف هذا الإجراء، من مثل الاتساع، والعدول، والمخالفة، والغرابة، وغيرها من المصطلحات الأخرى"(٢).

"يقول عياد إن بين الاختيار والانحراف تقابلًا –ولا يسميه تعارضًا أو تضادًّا– قائلا: "تلاحظ أن الاختيار يوجد في اللغة الجارية، أو لغة الحديث، وإن لم يكن سمةً مميزةً لها كما هو في اللغة الفنية، في حين أن الانحراف يخص اللغة الفنية، وهذا منطقي؛ إذ إن الخروج على الطرق المتعارفة في التعبير، معيب اجتماعيا، ولكنه مقبول إذا كان له غرض فني، ولذلك لا يُقدِم عليه إلا أديب متمكن، كما كان القدماء يقولون إن العربي الفصيح إذا قوى طبعه، لم يُبالِ أن يقع الشذوذ في شيء من

(١) انظر: عصام حسين أبو شندي، التأصيل عند الناقد شكري عياد، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص٢٧٦.

(٢) موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م، ص٣٥.

كلامه"، وأن الاختيار مرتبط بالقائل أو المبدع، وقلما يشعر به المتلقي إلا أنه يرتاح له، فإذا أراد أن يعيد الكلام، أو يأتي بمثله، لم تُسعِفْه قريحته، ولهذا سُمِّي الكلام الذى غلبت عليه خاصية الاختبار (السهل الممتنع)، والانحراف على العكس؛ فقد يصدر عن المبدع بصورة عفوية إذا انطلق في التعبير، ولكن المتلقي يشعر به شعورًا قويًّا في جميع الأحوال"(١).

٢- إمكانيات اللغة العربية في حاضرها:

إن شكري عياد مؤمن بدايةً بالإمكانيات الكبيرة للغة العربية، التي تضعها –في نظره– في المحل الأول من لغات العالم، من حيث قدرتها على التعبير، والتفاعل مع وجدان الناطقين بها؛ لذلك فهو يقول: "فمع أن للغة العربية عبقريةً تضعها في المحل الأول من لغات العالم من حيث صلاحيتها للتعبير الفني، ومع أن الثقافة العربية حافلة بثمار رائعة للفكر والفن، فإن اللغة العربية والثقافة العربية في بعثهما الحاضر، لا تزالان تقومان باكتشافات وتجارب وتعديلات كثيرة، حتى تتفقا مع وجدان الإنسان العربي المعاصر، ويرى عياد أن هذه الإمكانيات ترجع إلى:

أ. القياس:

"وُضِعَت اللغة؛ ليعبر بها الإنسان عما يبدو له من المآرب، ويتردد فى نفسه من المعانى، ومن البيِّن جليًّا أن المعاني تبلغ في الكثرة أن تضيق عليها دائرة الحصر، وتنتهي دونها أرقام الحاسبين، فلم يكن من حكمة الواضع سوى أن وضع لجانب كبير من المعاني، ألفاظًا عيَّنَها؛ كالسماء، والمطر، والنبات، والعلم، والعقل، وتوسل للدلالة على بقيتها بمقاييس قدَّرها. والكلم التى تصاغ على مثال هذه

(١) شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م، ص٧٨.

المقاييس، معدودة في جملة ما هو عربي فصيح، ولولا هذه المقاييس لضاقت اللغة على الناطق بها"(١).

"يُعرِّف عياد القياس بأنه "أن تعرف قوانين العرب في كلامها، وتلتزم هذه القوانين فيما تقوله من كلام جديد لم تَقُلْه العرب؛ فعلم النحو في اللغة العربية، الذي كان عند العرب على شكل جمع حريص دؤوب لكل شاردة وواردة في اللغة الأصلية – كما سبق وقال عيّاد– لا يعني أن اللغة العربية قد تقوقعت على نفسها، وجَمُدت، وإنما تتمثل عبقرية اللغة العربية بوصفها لغةَ حياة، في قدرة الناطقين بها على توظيف عنصر مهم، وهو القياس، أي قياس طريقة جديدة في التعبير على طريقة قديمة، يقول عياد : فهذه العبقرية إنما تظهر في بناء اللغة نفسه، أي في العملية العقلية التي تحوِّل الوعي المبهم إلى صورة مجسَّدة، أو تنشئ طريقةً جديدةً في التعبير، بالاعتماد على الطرق القديمة، هذه العملية هي القياس الذي يقوم به أصحاب اللغة أنفسهم، ولا يزيد عمل النحويين عن كشفه، وتوضيحه، أو هذا ما ينبغي لهم أن يفعلوه"(٢).

"على الرغم من أن النحو قد عمل على تقنين قواعد اللغة في أشكال ثابتة، إلا أن مما لا يجب إغفاله –في نظر عياد– أن "اللغة ليست نظامًا هندسيًّا مُحكَمًا، ولو كانت كذلك لتوقفت عن الحياة، وخلت من الإبداع، وما من لغة إلا وفيها فجوات ومخالفات (أي: اختيارات باصطلاح علم الأسلوب)، يمكن أن يسميها النحاة –حين يغلب عليها الطابع التعليمي على الطابع العلمي– شذوذًا، ولكنها عند سيبويه والنحو

(١) محمد الخضر حسين، القياس في اللغة العربية، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٩٨هـ، ص٢٣،
(٢) انظر: عصام حسين أبو شندي، التأصيل عند الناقد شكري عياد، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص٣٠٠.

غض في بداية نضجه، تُسجل، مع التنبيه إلى أنها حالات خاصة لا ينبغي تجاوزها؛ فالإبداع الجماعي الذي يقوم به الناطقون بالعربية منذ تاريخها الأول، لم يتوقف ولم يزل الناطقون بالعربية -إلى يوم الناس هذا- يزيدون فيها مفرداتٍ وتراكيبَ لم يسمع بها الأوائل -بما هي ظاهرة اجتماعية- تخضع في حركتها لقوانين أشبه بقوانين السوق؛ فالكلمة الرائجة كالسلعة الرائجة، هي تلك التي تعود الناس إليها إلا فئة خاصة، وهذه هي استعمالها في حياتهم اليومية، وهناك كلمات كالسلع التي لا تستعملها، أو لا تحتاج، الكلمات الاصطلاحية، وليس من السهل أن تضيف إلى الاستعمال اليومي كلمة جديدةً، كما يصعب أن تضيف سلعةً جديدةً، ولكنها إذا قبلها الجمهور أصبحت جزءًا من حياته، أي جزءًا من اللغة الجارِيَة، ولغة الأدب في منزلة وسط؛ فلا هي لغة اصطلاحية، ولا هي لغة الحياة اليومية، ومِيزَتُها على كلتيهما، الابتكار الفردي الذي يكسب اللغة مرونةً وقدرةً على التجدد والنماء، ومن الأدلة التي يسوقها عيّاد على عبقرية اللغة العربية، أن الناطقين بها في العصر الحديث، استطاعوا -وفقًا لقاعدة العرض والطلب- أن يكسبوا بعض المفردات القديمة دلالاتٍ جديدةً، توافق الاستعمال العصري الحديث، كما استطاعوا ابتكار كلمات جديدة، اعتمادًا على الخاصية التي منحتهم إياها اللغة، وهي القياس؛ مثل كلمة القطار، وأصلها من قطر الإبل يقطرها، أي: جعلها على نسق، والقطار كما يبدو من شرح اللسان، مصدر أطلق على الإبل التي تكون على هذه الصورة؛ فالقياس إذن يمنح اللغة العربية القدرة على الإبداع اللغوي الذي يمكّنها من التجدد، والتطور، ومن ثم مواصلة الحياة باستمرار"[1].

(١) انظر: المصدر السابق، ص٣٠٠-٣٠١.

ب. الاتساع في الكلام:

"فاللغة في نظر عياد، هي إرث مشترك، يمتد عبر الأجيال، وعبر الجماعات، وعبر الوظائف العملية، يأخذ كل إقليم ما يناسبه؛ ليُجريه في شؤون حياته اليومية، فيكون ما يتحدث به في هذه الشئون "لهجة"، وتأخذ كل بيئة اجتماعية ما يتفق مع حاجاتها، ونمط حياتها، فيكون ذلك قانونها، أو عرفها اللغوي، ويأخذ منها أصحاب كل مهنة ما يفي بأغراضهم، فيكون ذلك اصطلاح أصحاب المهنة، وتتعدد الفروع، وتتشابك، إلى ما لا نهاية، حتى تكون لكل فرد لهجته الخاصة التي تتألف من عناصر من اللهجة، والقانون، والاصطلاح، ويأتي الأدب فيقبل ذلك كله، ويُدخِله في مادته، ويُخضِعه لأغراضه، فتكون الأساليب الأدبية، ويمتد ذلك من جيل إلى جيل بلا انقطاع، فيكون النسيج غير المرئي الذي يضمن بقاء الأمة كافةً، وهذه الخاصية من خصائص عبقرية اللغة العربية التي يوردها عياد، والتي لاحظ أن سيبويه يشير إليها إشاراتٍ متعددةً، ويعني به سيبويه الخروج عن حدود العلاقات المنطقية العادية التي هي قِوَام النحو، ويذكر عياد من أمثلتها: إضافة المصدر إلى زمنه والقلب، وإيقاع الفعل لفظًا على غير من هو له في المعنى؛ حيث فتحت هذه الخاصية المجال واسعًا للبلاغيين فيما بعد، للاستفاضة في الحديث عن المجاز في بابي الإيجاز والإطناب"(١).

"فلا بد أن تشترك لهجات اللغة الواحدة في الكثرة الغالبة من الكلمات، ومعانيها، وفي معظم الأسس التي تخضع لها بنية الكلمات، وفوق هذا وذاك في تركيب الجمل، فإذا اختلفت معانى معظم كلماتها، واتخذت أسسًا خاصة في بنية كلماتها، وقواعد خاصة في تركيب جُمَلِها، لا تسمى حينئذ لهجةً، بل لغةً مستقلةً، وإن ظلت تتصل

(١) المصدر السابق، ص٣٠٢.

وغيرها بوشائج تجعلها تنتمى إلى فصيلة واحدة من الفصائل اللغوية، فالفصيلة اللغوية تتألف من عدة لغات، ترجع جميعها إلى أَرُومة واحدة، وقد احتفظت كل منها بصفات يسهل على اللغوى إرجاعها إلى ذلك الأصل القديم"[١].

ج. الحكايـــــة:

"وهي سمة أسلوبية "تنبه لها سيبويه، وشغلت حيزًا صغيرًا في النحو من بعد، ولم يلتفت إليها البلاغيون رغم صلتها الوثيقة بعملهم ... وقد اقتصر النحويون على جانب صغير منها، وهو ما يسمي الإعراب"، والمقصود بها أن يحاكي المستمع كلمةً تكلم بها المتكلم في سياق كلامه، فيوردها بحركتها الإعرابية نفسها، وإن لم توافق حركتها الإعرابية موقعها الجديد في كلام المستمع، كأن يقول المتكلم: ما عنده تمرتان، فيرددها السامع بقوله: دعنا من تمرتان، وهي ترد في مواضع كثيرة من كلام العرب، منها: السؤال والجواب، وما يجيء بعد لفظ القول وأسلوب الحوار، وتأتي كذلك في البلاغة، ولا سيما فيما أطلق عليه البلاغيون اسم "المقاربة في التشبيه"، وهو أن يشبه الشاعر صورةً بصورة، بحيث تحاكي الصورة الثانية الصورة الأولى، ويقوم وجه الشبه بدور الرابط بين السياقين، أو الصورتين، كأن يشبه الشاعر طيب أنفاس المحبوبة، بنسيم الروض المعطار، وغيرها"[٢].

مقارنة بين علم الأسلوب الغربي والبلاغة العربية:

"لعل أشهر تعريف للبلاغة عند القدماء هو أنها «مطابقة الكلام لمقتضى الحال»، وكذلك عرفوا علم المعاني بأنه العلم الذي تعرف به أحوال اللفظ العربي التي

---

(١) إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م، ص١٦.

(٢) انظر: عصام حسين أبو شندي، التأصيل عند الناقد شكري عياد، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م، ص٣٠٣.

يكون بها مطابقًا لمقتضى الحال .. ولعلك تلاحظ أن عبارة «مقتضى الحال لا تختلف كثيرًا عن كلمة «الموقف». وكذلك لا نجد اختلافًا أساسيًّا بين نظرة علم الأسلوب إلى الموقف، ونظرة علم البلاغة إلى مقتضى الحال؛ فقد أوضحنا فيما سبق أن القائل يراعي هذا الموقف بأبعاده المختلفة؛ حتى يستطيع أن يوصل المعنى إلى سامعه أو قارئه، بطريقة مقنعة ومؤثرة، كل من علم الأسلوب وعلم البلاغة -إذن- يفترض أن هناك طرقًا متعددة للتعبير عن المعنى، وأن القائل يختار أحد هذه الطرق؛ لأنه في نظره أكثر مناسبةً للموقف، والهدف النهائي لعلم الأسلوب -كما يراه كثير من علماء الأسلوب- هو أن يقدم صورةً شاملةً لأنواع المفردات والتراكيب، وما يختص به كل منها من دلالات، وهذا نفسه هو ما يصفه علم البلاغة؛ فنحن نعرف مثلًا أن علم البلاغة يتناول طرقًا معينةً في استعمال المفردات؛ كالاستعارة، والمجاز المرسل، والكناية، ويبحث قيمة كل طريق من هذه الطرق، ويتناول أنواعًا معينة من الجمل الخبرية، والجمل الاستفهامية، وطرقًا معينةً في تركيب الجملة؛ كحذف أجزائها، أو تقديم بعض أجزائها على بعض، ويبحث قيمة ذلك كله. ولعلك تلاحظ أننا حين نحلل بعض النماذج من اللغة الشعرية، فمن الضروري أن نستخدم بعض المفاهيم البلاغية"[١].

ولا شك أن دارس علم الأسلوب في هذا العصر، ذو حظ كبير؛ إذ يجد بين يديه هذه الحصيلة الوافرة المنظَّمة من الملاحظات حول الألفاظ والتراكيب، ودلالاتها التي تتجاوز الدلالات المعجمية والنحوية، ولكنَّ ثمةَ فروقًا مهمة -من منظور شكري عياد- ينبغي أن يظل دارس علم الأسلوب على ذكر منها:

---

(١) شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص٤٣.

الفرق الأول:

"يرجع إلى أن علم البلاغة علم لغوي قديم، وعلم الأسلوب علم لغوي حديث، والاختلاف المنهجي بين العلوم اللغوية القديمة والحديثة؛ فالعلوم اللغوية القديمة تنظر إلى اللغة على أنها شيء ثابت، في حين أن العلوم اللغوية الحديثة تسجل ما يطرأ عليها من تغير وتطور، ومع أن علم البلاغة يلاحظ اختلاف طرق التعبير تبعًا لاختلاف مقتضى الحال، فإن هذه الاختلافات لا تخرج عن الإمكانيات الثابتة للغة العربية، هل يستخدم التقديم والتأخير مثلًا بنفس الكثرة في النثر كما يستخدم في الشعر؟ وهل يستخدم في عصرنا هذا بقدر ما كان يستخدم في القرن الثاني أو الثالث؟ وكيف تطور استخدام السجع من العصر الجاهلي حتى القرن العاشر؟ ولماذا هجره الكتاب في العصر الحديث؟ هذه كلها مسائل لا تعرض لها البلاغة؛ لأنها تتناول التقديم والتأخير، والسجع، وغيرهما، منفصلةً عن الزمن والبيئة، وعلم الأسلوب –كسائر العلوم اللغوية الحديثة– يدرس الظواهر اللغوية، أي الجانب الذي يخصه منها، بطريقتين: طريقة أفقية، تصور علاقة هذه الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد، وطريقة رأسية، تمثل تطور كل ظاهرة من هذه الظواهر على مر العصور"[(١)].

الفرق الثاني:

"ومن أبرز المفارقات بين المنظورين البلاغي والأسلوبي، أن البلاغة علم معياري يرسل الأحكام التقييمية، ويرمي إلى "تعليم مادته، وموضوعه حسن البيان، بينما تنفي الأسلوبية عن نفسها كل معيارية، وتعزف عن إرسال الأحكام التقييمية بالمدح أو التهجين، ولا تسعى إلى غاية تعليمية؛ فالبلاغة تحكم بمقتضى أنماط

(١) المصدر السابق، ص٤٤.

مسبقة، وتصنيفات جاهزة، بينما تتحدد الأسلوبية بقيود منهج العلوم الوصفية، والبلاغة ترمي إلى خلق الإبداع بوصاياها التقييمية، بينما تسعى الأسلوبية إلى تعليل الظاهرة الإبداعية، بعد أن يتقرر وجودها"(١).

"فما دامت القوانين التي يصل إليها علم البلاغة، قوانين مطلقة، لا يلحقها التغيير من عصر إلى عصر، أو بين بيئة وبيئة، أو شخص وشخص، فمن الضروري أن تراعى دائما كما تراعى قوانين النحو. حقًا إن القوانين البلاغية تقوم على الاختيار بين عدة تراكيب نحوية صحيحة، ولكن هذا الاختيار نفسه محكوم بقوانين تجعل العدول عن التركيب المناسب طبقًا لهذه القوانين خطأً بلاغيًا. ولذلك قال البلاغيون عن علم المعاني إنه علم يُحترَز به عن الخطأ في أداء المعنى المراد، كما قالوا عن علم البيان إنه علم يحترز به عن التعقيد المعنوي، والتعقيد المعنوي عندهم يقابل التعقيد اللفظي، الذي هو خطأ في ترتيب الألفاظ، أما علم الأسلوب فإنه إذ يسجل الظواهر، ويعترف بما يصيبها من تغيير، ويحرص فقط على بيان دلالاتها في نظر قائليها، ومستمعيها، أو قارئيها؛ فطبيعي ألا يتحدث عن صحة أو خطأ، ونعبر عن هذا بقولنا: إن علم البلاغة علم معياري، على حين أن علم الأسلوب علم وصفي"(٢).

الفرق الثالث:

"هذا الفرق يرجع إلى نظرة كل منهما إلى «الموقف»؛ فإن كلمة «الموقف» في علم الأسلوب تقوم مقام «مقتضى الحال» في علم البلاغة؛ فكما أن علم البلاغة يقرر أن الكلام يطابق -أو ينبغي أن يطابق- مقتضى الحال، فكذلك يقرر علم

(١) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص١١٢.

(٢) شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، الطبعة الأولى، ١٩٨٢م، ص٤٥.

الأسلوب أن نمط «القول» يتأثر بالموقف، ومع أننا نستطيع أن تترجم اصطلاحي «مقتضى الحال» و«الموقف» كليهما «بظروف القول»، فإنه تبقى هناك بعض الفروق في دلالة كل منهما. فالبلاغيون أنشؤوا علمهم في ظل سيادة المنطق على التفكير العلمي –حتى في الموضوعات الأدبية– ولخدمة الخطابة أكثر من خدمة الفن الشعري. ولذلك فإن أهم عنصر في ظروف القول عندهم هو ا الحالة العقلية للمخاطب، وإن كانت المادة الأدبية قد فرضت عليهم، في كثير من الأحيان، الاهتمام بالحالة الوجدانية للمخاطب والمتكلم جميعًا. أما علم الأسلوب فقد نشأ في هذا العصر الذي دخل فيه علم النفس إلى شتى مجالات الحياة، وقد عُنِيَ علماء النفس المحدَثون بالجانب الوجداني من الإنسان، أكثر مما عُنُوا بالجانب العقلي، ولذلك نجد «الموقف» في علم الأسلوب أشدَّ تعقيدًا من مقتضى الحال؛ فإلى جانب العوامل الخارجية الكثيرة التي أشرنا إليها فيما سبق، والتي يرجع بعضها إلى القائل، وبعضها الآخر إلى المتلقي، ويكون بعضها الآخر مشتركًا بينهما، كالمنشأ، والجنس، والسن، والبيئة، والمركز الاجتماعي، هناك العوامل الفردية التي ترجع إلى القائل وحده، وهي عوامل يرجع معظمها إلى الشخصية أو المزاج؛ كالحدة أو الهدوء، والدعابة أو الرزانة، والتواضع أو الغرور، وما بين هذه الأطراف وغيرها مما لم نذكره من درجات متفاوتة أو متقاربة. هذا كله إلى جانب عامل وجداني مهم آخر، وهو موقف القائل من مخاطبه في لحظة القول، وهو موقف القائل من مخاطبه في لحظة القول بالذات. وما دمنا نتكلم عن الأسلوب في الأعمال الأدبية بالذات، فيجب ألا ننسى أن العلاقة بين المرسل والمستقبل (المبدع والمتلقي) تختلف من فن إلى فن؛ فهي في الرواية غيرها في المسرحية، وهي في القصيدة الغنائية غيرها في كل منهما. ولنوع العلاقة النفسية في كل حالة، أثره في اللغة المستعملة"[1].

(١) المصدر السابق، ص٤٦–٤٧.

"ومن جهة أخرى تتجلى سيطرة المنطق على علم البلاغة في تبويب هذا العلم؛ فإنه لم يكد يخرج في هذا التبويب عن موضوعين اثنين؛ دلالة اللفظ المجرد، وهو ما يسميه المناطقة بـ(التصور)، ويدخل فيه المجاز، والاستعارة، والكناية، ودلالة الجملة، (وهو ما يسميه المناطقة بالتصديق) ويدخل فيه الخبر، والإنشاء، والحذف، والذكر، والتقديم والتأخير، والقصر. ولم تتحرر البلاغة من هذا التبويب المنطقي إلا حين أضافت موضوع الربط بين الجمل (الفصل والوصل، وموضوع الإيجاز والإطناب، ولكنها تركت ظواهرَ لغويةً مهمةً يُعنَى بها علم الأسلوب؛ فقبل دراسة الدلالة المعنوية للكلمة، يدرس علم الأسلوب تأثيرها الصوتي الذي يرجع إلى طولها، ووزنها، وطبيعة حروفها، الخ. ثم هناك ظاهرة الإيقاع التي تسيطر على القطعة كلها، بل تطبع شعر الشاعر، أو كتابة الكاتب، أو خطابة الخطيب، بطابع خاص"[(١)].

الفرق الرابع:

"يترتب على الفروق الثلاثة السابقة بين علم الأسلوب وعلم البلاغة، فرق رابع وأخير، وهو اتساع آفاق علم الأسلوب اتساعًا كبيرًا بالقياس إلى علم البلاغة؛ فعلم الأسلوب يدرس الظواهر اللغوية جميعها، من أدنى مستوياتها، الصوت المجرد، إلى أعلاها، وهو المعنى، ثم هو يدرسها في حالة البساطة، وفي حالة التركيب؛ فمن الناحية الصوتية يدرس الجملة، والفقرة، كما يدرس الكلمة المفردة، ومن الناحية المعنوية يدرس المعنى الكلي، أو الغرض الذي تدل عليه القطعة، أو تشير إليه، كما يدرس الكلمات والجمل والدلالات، ثم إن علم الأسلوب لا يكتفي بدراسة الظواهر اللغوية في عصر واحد، ولا يمزج بين العصور كما تفعل البلاغة، بل يمكن أن يتتبع تطور الظاهرة على مر العصور. ولا يكتفي بدراسة الدلالات الوجدانية العامة الزائدة

(١) المصدر السابق، ص٤٨.

على الدلالات المباشرة لمختلف التراكيب اللغوية، بل يدرس أيضًا الصفات الخاصة التي تميز هذه الدلالات الوجدانية في أسلوب مدرسة أدبية معينة، أو فن أدبي معين، أو في أسلوب كاتب بالذات، أو عمل أدبي واحد بعينه"(١).

"مجمل القول في علاقة الأسلوبية بالبلاغة الجديدة، أنهما يتكاملان، ويستقل كل منهما بميدانه، مع هامش يسير من التداخل في المادة المدروسة؛ فالأسلوبية تركز علي المجال التطبيقي المحدد، والبلاغة على النظري المجرد، ثم لا تلبث هذه العلاقة أن تنحل في مستوى أشمل منهما يبتلعهما معا، وهو الذي يفتحه علم النص بطبيعته عبر التخصصية الكلية"(٢).

وهذا الرأي الذي تسير معه الباحثة، واتجه له البحث انسياقا تدريجيا بعد النظر والمقارنة، فالبلاغة العربية وعلم الأسلوب منهجان مكمِّلان لبعضهما، وإن التطور الرهيب الذي تشهده في الآونة الأخيرة، يكاد يمحو أول يُقلِّل هذه الفروقات، لعلنا نقول: إن أي منهج يشهد تطوراتٍ وسياقاتٍ عديدةً، وهذه هي فكرة البحث الأساسية التي سعى لها منذ البداية؛ فإن النظريات والمناهج في حالة تطور مستمرة، تبعًا لحاجة النص، وتطور المجتمعات، والتثاقف الهائل بين الأمم، وأنها ليست في حالة ثبات واستقرار، بل تتسم بعدم الانضباط، وهذا ما يسمى ارتحال النظرية النقدية في العلوم الإنسانية، الذي وجدته الباحثة عنوانًا مناسبًا للدراسة، وذلك بسبب الانفتاح التدريجي المتزايد على الثقافة الغربية، الذي أدى إلى تبنِّي النقاد العرب لمختلف المناهج، ولكن كان لا بد من مراعاة الخصوصيات الثقافية؛ من أجل تأسيس المنهج النقدي العربي الذي يستفيد من المنجز الغربي، دون أن يتجاهل خصوصيته الثقافية،

---

(١) المصدر السابق، ص٤٨-٤٩.

(٢) عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي، ص١١٦.

وقد كانت تجربة شكري محمد عياد تجربةً فريدةً في التأصيل، الذي أطَّر لمفهوم التأصيل بعاملين، هما: الأول: يتعلق بالموقف من الآخر، والثاني بالموقف من الذات؛ فهو يؤكد أولا أن التأصيل ليس عمليةً تُدير ظهرها للآخر، بل إنها عملية تَلاقُح لم تكن لتقوم لولا وجود الآخر، وبما أنه ليس مناط الدراسة المقارنة بين البلاغة العربية وعلم الأسلوبية، بل تتبع النظرية النقدية، ورصد متغيراتها؛ فبعد التتبع لارتحال النظريات النقدية سواء في مهادها الغربي، أو تتبعها أيضا حين ارتحالها لثقافة مغايرة، والوصول إلى أنها ليست ذات انضباط، بل تتغير وتتطور، والأهم من التغير، هو التبيئة، واندماجها في الثقافة المستقبلة بما يناسب هذه الثقافة المسترفدة، كان مشروع شكري عياد -إن صح القول- هو نموذج للارتحال الحسن الذي ليس هدفه هدم ثقافته، واسترفاد النظريات الغربية الأخرى استرفادًا أعمى، بل التأصيل السليم الذي يحتفظ بأصالة ثقافته، مع الاستفادة من الثقافات والعلوم المجاورة، وهذا هو الموقف الوسط الذي لا يرفض كل جديد، ولا يتعصب للماضي، بل يحافظ على أصالته، مع تقبُّله للحداثة، مع تفحُّصها، وتبيئتها، والوصول إلى عملية التلاقح السليم.

الخاتمة:

لقد نظرنا كيف أن النظرية النقدية الحديثة تتغير وتتطور منذ بداية نشأتها من أفكار وأسئلة بسيطة، إلى أن يتلقفَها النقاد ويطوروها حسب منظورهم، ومعرفتهم، وكما نعلم أن المعرفة تتطور وتتقدم مع تقدم الزمن؛ فكل عالم أو ناقد، يضع بصمته على النظرية، وحين تنتقل إلى تلامذته أو إلى العلماء في جيله أو من بعده، فإنهم يكتشفون تغيرات أخرى يضيفونها عليها، أو يغيرونها، فإن النظرية إذن تتغير في نفس ثقافتها، بارتحالها من عالم إلى آخر، ومن ثم عند ارتحالها من ثقافة إلى ثقافة أخرى فإنها تتطور وتتغير أكثر، بل تتبيأ حسب الخصوصية الثقافية الجديدة، ونحن هنا نتحدث عن الاستقبال الذي أُسمِّيه من منظوري بوصفي باحثة بالاستقبال الصحي، الذي يأخذ ما يخدم المجتمع المستقبل، ويتفق مع ثقافته، وبالأخص دينيًّا، ويترك ما يتعارض معه؛ لأن هذه النظريات تحولت إلى مناهج نقدية يطبقها المسترفدون على ثقافتهم وإنتاجهم، فيجب أن يكون الناقل حذِرًا جدًّا تجاه هذه المناقلة، وكان خير أنموذج اتخذته الباحثة هو الناقد الكبير شكري عياد، الذي تعدَّى المناقلة والاستقبال الصحي، بفكرة التأصيل العظيمة التي طبقها، واستفاد من بعده الكثير منه؛ فهو وازن بين موروث الثقافة العربية، وما استجلبه من الثقافة الغربية، محاولًا لتأصيل نظرية ومنهج عربي أصيل.

وفي نهاية البحث، توصلت الباحثة إلى النتائج التالية:

١- أثبتت الدراسة أن النظرية النقدية الحديثة في العلوم الإنسانية، متغيرة، وليست ذات انضباط.

٢- كشفت الدراسة أن النظريات النقدية منذ نشأتها وهي في تطور مستمر؛ سواء في ثقافتها، أو حين ارتحالها إلى ثقافة أخرى.

٣- أظهرت الدراسة أن هذه النظريات تصلح للعلوم الإنسانية حين تتبيَّأُ بالثقافة المسترفِدة.

٤- توصل البحث أن هناك حلًّا لإشكالية الممانعة لارتحال النظرية النقدية الحديثة، وهو ترويضها، وتهذيبها؛ حتى تتماشى مع المجتمع المستقبِل، وثقافته.

التوصيات:

١- التوسع في دراسة النظرية النقدية الحديثة، وتحوُّلاتها.

٢- تتبع مناهج نقدية أخرى مسترفَدة غير المنهج الأسلوبي، ورصد متغيراتها إن وُجِدت.

٣- إلقاء الضوء على نقاد مؤصلين آخرين، مثل: عبد الله الغذامي.

٤- التركيز على مشروع شكري عياد التأصيلي؛ لأن هدف هذا البحث دراسة النظرية النقدية الحديثة، وارتحالها، وتتبعها، وكان استرفاد المنهج الأسلوبي للناقد الكبير أنموذجًا على الارتحال الصحيح الذي أساسه التأصيل، وليس النقل.

وبعد، فإن أحسنت فبفضل الله وتوفيقه، وإن قصَّرْت فمن نفسي، والله المستعان، والحمد الله الذي بنعمته تتم الصالحات.

قائمة المصادر والمراجع:

(١)إبراهيم أنيس، في اللهجات العربية، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٣م.

(٢)إدوارد سعيد، انتقال النظريات، مجلة الكرمل، ١٩٨٣م.

(٣)إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى، ترجمة ثائر ديب، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

(٤)أندريه لالاند، موسوعة لالاند الفلسفية، تعريب خليل أحمد، منشورات عويدات، بيروت–باريس، الطبعة الثانية، ٢٠٠١م.

(٥)بيير جيرو، الأسلوبية، ترجمة منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، حلب، الطبعة الثانية، ١٩٩٤م.

(٦)جابر عصفور، تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان، الطبعة الأولى، ٢٠١٤م.

(٧)جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.

(٨)جميل حمداوي، اتجاهات الأسلوبية، دار الألوكة للنشر، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م.

(٩)جهاد فاضل، أسئلة النقد–حوارات مع النقاد العرب، الدار العربية للكتاب، القاهرة، ١٩٩٣م.

(١٠)جوثان كالر، النظرية الأدبية، ترجمة رشاد عبد القادر، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠٤م.

(١١)حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، المغرب، الطبعة الرابعة، ٢٠١٨م.

(١٢)ريموند وليامز، معجم الكلمات المفاتيح، ترجمة نعيمان عثمان، المجلس الأعلى للثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥م.

(١٣)زكي نجيب محمود، في فلسفة النقد، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠٢١م.

(١٤)ستانلي هايمن، النقد الأدبي ومدارسه الحديثة، ترجمة إحسان عباس–محمد نجم، ج١.

(١٥)ستيوارت سيم–بورين فان، أقدم لك النظرية النقدية، ترجمة جمال الجزيرى، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٥م.

(١٦)سعد البازعي، استقبال الآخر، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م.

(١٧)سعيد عدنان، الاتجاهات الفلسفية في النقد الأدبي، دار الرائد العربي، لبنان، الطبعة الأولى، ١٩٨٧م.

(١٨)شكري محمد عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي، مصر، الطبعة الأولى، ١٩٨٨م.

(١٩)شكري محمد عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٩٣م.

(٢٠)شكري محمد عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، مكتبة الجيزة العامة، الطبعة الثانية، ١٩٩٢م.

(٢١)شكري محمد عياد، منظمة المعرفة، ١٤٤٣هـ.

(٢٢)صلاح قنصوه، تمارين في النقد الثقافي، دار ميريت، القاهرة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٧م.

(٢٣)عبد الحفيظ حسن، المنهج الأسلوبي في النقد الأدبي.

(٢٤)عصام حسين أبو شندي، التأصيل عند الناقد شكري عياد، دار آمنة للنشر والتوزيع، الأردن، ٢٠١٠م.

(٢٥)محمد الخضر حسين، القياس في اللغة العربية، المطبعة السلفية، القاهرة، ١٣٩٨هـ.

(٢٦)محمد الدغمومي، نقد النقد، دار الأمان، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠٢١م.

(٢٧)مراد وهبة، المعجم الفلسفي، القاهرة، ١٩٦٦م.

(٢٨)موسى ربابعة، الأسلوبية مفاهيمها وتجلياتها، دار الكندي، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠٠٣م.

(٢٩)ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، الطبعة الثالثة، ٢٠٠٢م.

(٣٠)ولتر ستيس، تاريخ الفلسفة اليونانية، ترجمة مجاهد عبد المنعم، دار الثقافة للتوزيع والنشر، القاهرة، ١٩٨٤م.

(٣١)يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٥م.

فهرس الموضوعات

الموضـــــــــــــــوع	الصفحة
ملخص البحث	١٠٥٦
Abstract	١٠٥٨
المقدمـــــة	١٠٦٠
أهمية الدراسة	١٠٦١
أهداف الدراسة	١٠٦٢
منهج الدراسة	١٠٦٢
الدراسات السابقة	١٠٦٢
الصعوبات التي واجهت الباحثة	١٠٦٣
الأسباب التي دفعتني إلى اختيار البحث	١٠٦٣
خطة البحث	١٠٦٤
التمهيـــــد	١٠٦٥
أولاً: ظاهرة الاسترفاد للنظريات النقدية	١٠٦٧
ثانيًا: التعريف بالناقد شكري محمد عياد وأهم كتبه	١٠٦٩
الفصل الأوّل: إطار التنظير الفلسفي للنظرية	١٠٧١
المبحث الأول: النظرية النقدية الحديثة في العلوم الإنسانية	١٠٧٢
المبحث الثاني: هجرة النظرية النقدية الحديثة وارتحالها لدى الغرب	١٠٨٢
الفصل الثّاني: المنهـج الأسلوبـي وتطـوره	١٠٩٨
المبحث الأول: المنهج الأسلوبي في مهاده الغربي	١٠٩٩
المبحث الثاني: تأصيل شكري عياد لعلم الأسلوبية	١١٠٩
الخاتمـة	١١٣١

الموضـــــــــــــــــوع	الصفحة
قائمـة المصادر والمراجع	١١٣٣
فهرس الموضوعات	١١٣٦