الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد الصديق بن يحي – جيجل

كلية الآداب واللغات **قسم اللغة والأدب العربي**

الرقم التسلسلي:.....

مذكرة بعنوان

الخطاب النقدي البنيوي عند صلاح فضل من خلال كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي"

مذكرة مكملة لمتطلبات شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

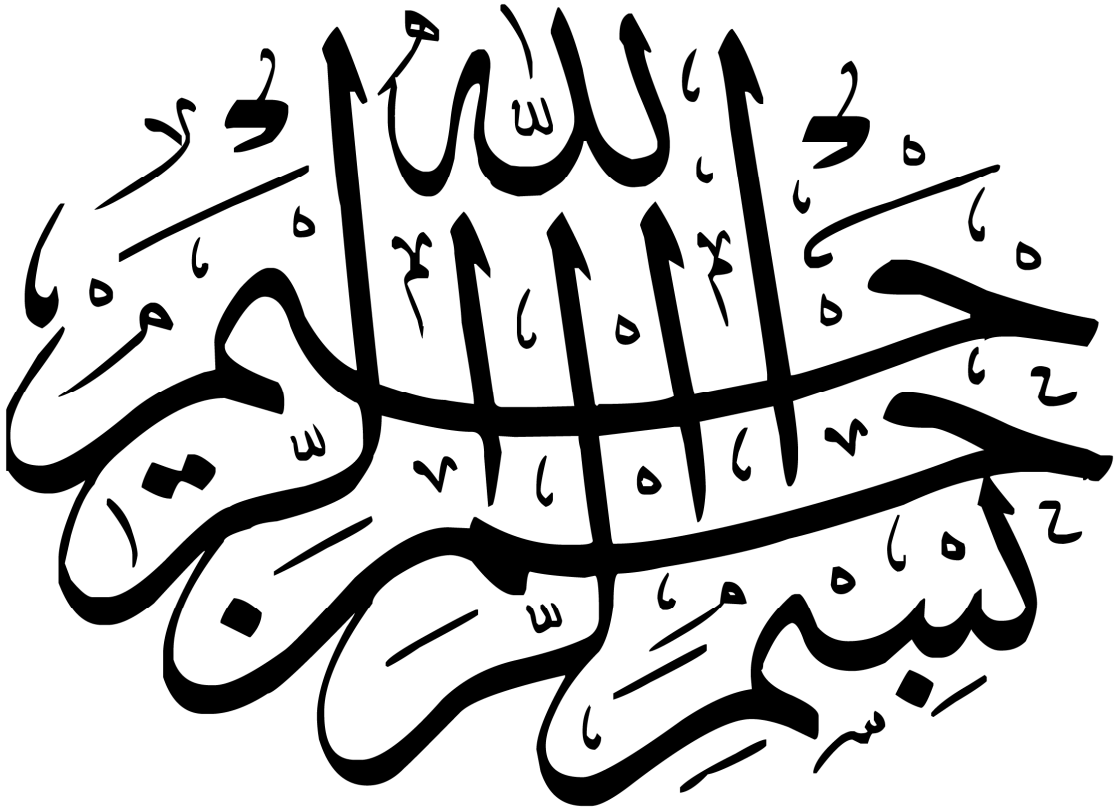
إعداد الطالبتين: **إشراف الأستاذ:**

- ربيحة بوالترة عبد الحق مجيطنة
- راضية عياشي

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذة: عائشة بومهراس	جامعة جيجل	رئيسا
الأستاذ: عبد الحق مجيطنة	جامعة جيجل	مشرفا ومقررا
الأستاذة: نادية كتاف	جامعة جيجل	ممتحنا

السنة الجامعية: 1436–1437هـ/ 2015–2016م



﴿وقل اعملوا فسيرى الله عملكم ورسوله والمؤمنون

وستردّون إلى عالم الغيب والشهادة فينبئكم بما كنتم تعملون﴾

سورة التوبة الآية : 104

شكر وعرفان

الحمد لله ذو الفضل والمنة، والصلاة والسلام على رسوله أكرم الخلق وهادي الأمة.

اللهم لك الحمد كما ينبغي لجلال وجهك وعظيم سلطانك ولك الحمد والشكر بما أنعمت علينا من فضلك وهدايتك وعلمتنا وأثرت بمسيرتنا ويسرت مسيرتنا حتى تمكنا من إتمامها بفضل منك وحولك وقوتك فلك الحمد كله والشكر كله.

كما نتوجه بالشكر الجزيل والتقدير والعرفان إلى كل من مد لنا يد العون ولو بكلمة طيبة لإثراء هذا العمل، ونخص بالذكر الأستاذ الفاضل المشرف:**عبد الحق مجيطنة** الذي تفضل مشكورا بالإشراف على هذه المذكرة و مساهمته القيمة بنصائحه وتوجيهاته الصائبة والهادفة فجزاه الله خيرا .

ولا ننسى مساهمة بعض الأساتذة في خروج هذا العمل خاصة الدكتورة **حبيبة مسعودي** التي لم تبخل علينا ببعض المراجع غير المتوفرة في جامعتنا، فلها كل الشكر والتقدير.

إلى كل من ساهم من قريب أو من بعيد في تنويرنا وتصويبنا.

إلى كل من نحترمهم ونقدرهم، أساتذتنا الكرام من الطور الابتدائي إلى الطور الجامعي.

تحية إلى كل هؤلاء.

لهم منا جزيل الشكر وأسمى عبارات التقدير والاحترام والعرفان.

مقدمة

مقدمة:

شهدت الفلسفة الغربية قبل نحو ثلاثة قرون جدلا حول موضوع الحقيقة أو مصدر المعرفة الإنسانية، انقسم الفلاسفة إثر ذلك إلى فريقين، فريق يرى أن مصدر الحقيقة يكمن في خارج الأشياء، ومن ثم منحت السلطة للذات في الكشف عنها، والفريق الثاني يرى الحقيقة في داخل الأشياء، ومن ثم منحت السلطة للعقل، حيث استقت البنيوية مفهومها النقدي حول قضية الحقيقة والوجود، ليشهد القرن العشرين بذلك انفجارا نقديا عظيما، انتقل فيه الخطاب النقدي من منظومة المناهج السياقية إلى منظومة المناهج النسقية.

وقد قام المنهج البنيوي بدور فعال في تشكيل الخطاب النقدي المعاصر فكان بذلك أهم المناهج النسقية ونقطة تحول من السياقي إلى النسقي ومع مجيء البنيوية أصبح ينظر إلى النص على أنه نسق مغلق، وعالم مستقل قائم بذاته، لا صلة له بالسياقات الخارجية. ونظرا لأهمية البنيوية فإنها انتشرت بعد ذلك في معظم بلاد العالم، حتى وصلت وطننا العربي في مرحلة متأخرة وكتب فيها العديد من النقاد من بينهم الناقد "صلاح فضل" الذي تميزت كتاباته بالالتزام الدقيق بمقولاتها، ولعل كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي" أفضل كتاب وضع خلال تلك الفترة عن التنظير للنقد البنيوي، ونحن من خلال هذا البحث حاولنا الوقوف عند طبيعة الممارسة النقدية البنيوية عند "صلاح فضل" وذلك من خلال كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي".

وقد حاولنا من خلال دراستنا الإجابة على الإشكالية التالية:

- ما هو الخطاب النقدي البنيوي عند صلاح فضل من خلال كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي"؟
- ما هو المنهج البنيوي؟ وما هي مبادئه؟
- ما هي الروافد الكبرى للبنيوية؟
- هل البنيوية منهج أو نظرية؟

- هل قام بالإضافة لأطروحات البنيوية الغربية؟ أم أنه قام بمجرد نقل فقط دون تكييف وتمحيص؟

وقد توجهنا إلى هذه الدراسة واختيارنا هذا الموضوع بالذات، لدوافع شتى حفزتنا إلى خوض هذه الرحلة العلمية المتواضعة ولعل أهمها:

- محاولة الإلمام بمفهوم المنهج البنيوي والتعرف عليه أكثر.
- قلة الدراسات التي تناولت أعمال الناقد "صلاح فضل" بالرغم من مساهمته الكبيرة على الساحة النقدية العربية، خاصة وأنه من النقاد الذين قاموا بنقل المنهج البنيوي من البيئة الغربية إلى البيئة العربية.
- التعريف بالخطاب النقدي البنيوي عند صلاح فضل.
- الغياب الملحوظ في المكتبة الجامعية للبحوث التي تتناول الناقد، وإن وجدنا فلن نجد إلا إشارات بسيطة غير متعمقة، تفتقر للجدة. هذه أهم الأسباب التي أدت بنا لاختيار هذا الموضوع والخوض فيه، وذلك من أجل التعريف بالخطاب النقدي البنيوي لدى الناقد صلاح فضل.
- ونظرا لطبيعة الموضوع القائم على دراسة الرؤى النقدية التي نقلها الناقد من البيئة الغربية وطبيعة الإشكاليات التي تطرقنا لها من خلال البحث، ارتأينا أن يكون المنهج المستعان به هو "المنهج الوصفي التحليلي" أعاننا على اكتشاف مفهوم البنيوية وأصولها وتطبيقاتها.

ولقد قسمنا البحث إلى فصلين:

الفصل الأول: جاء بعنوان "مفهوم البنيوية وروافدها الكبرى" وقد قسمنا هذا الفصل إلى مبحثين: المبحث الأول بعنوان "مفهوم البنية والبنيوية" وقد جاء فيه التعريف بالبنية لغة واصطلاحا، وتطرقنا أيضا إلى مفهوم البنية عند جان بياجيه وأهم الخصائص التي جاء بها، والمتمثلة في الكلية (الشمولية)، التحول (التحولات)، التنظيم

الذاتي، وتحدثنا أيضا في هذا المبحث عن مفهوم البنيوية وأهم مبادئها. أسبقية الكل على الأجزاء، أسبقية العلاقة على الأجزاء، مبدأ المحايثة، مبدأ السياقية، مبدأ المعقولية، مبدأ التزامن والتعاقب.

أما المبحث الثاني فقد كان بعنوان "الروافد الكبرى للبنيوية"، والذي كان محطة للحديث عن الأصول البنيوية في "الفلسفة" و"في اللسانيات" أو الأصول اللغوية والتي تمثلت في كل من "مدرسة جنيف"، "مدرسة براغ اللغوية"، و" مدرسة كوبنهاجن"، "المدرسة الأمريكية"، كما تطرقنا في هذا المبحث أيضا إلى أصولها في النقد الأدبي والتي تتمثل في "مدرسة الشكلانيين الروس"، "مدرسة النقد الجديد" وفي آخر هذا المبحث تطرقنا إلى مساهمات العلوم الإنسانية في بلورة الفكر البنيوي وذلك في المجالات التالية: في الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع، علم النفس.

أما فيما يخص الفصل الثاني" فقد جاء بعنوان "البنيوية عند صلا فضل من خلال كتابه نظرية البنائية في النقد الأدبي" وهذا الفصل يمثل الجانب الإجرائي الذي حاولنا من خلاله توضيح مفهوم البنيوية من منظور صلاح فضل، مستعرضين الآراء المهمة عن البنيوية في هذا الكتاب المنقسم إلى قسمين: القسم الأول عالج أصول البنيوية والتي أرجعها إلى أربع مدارس: مدرسة جنيف، ميراث الشكلانيين الروس، حلقة براغ اللغوية، علم اللغة الحديث، كما تطرقنا إلى قوام النظرية ومشاكلها من خلال التعريف بالبنية والبنيوية وعد خصائص مصطلح البنية والمنهج البنيوي وعرضنا تطبيقات البنيوية على العلوم الإنسانية: الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع وعلم النفس، والنقد الأدبي.

القسم الثاني تناولنا فيه ما جاء به صلاح فضل في صميم النقد الأدبي البنيوي خاصة في معالجته للبنية في الأدب، ومستويات التحليل البنيوي، وشروط النقد البنيوي، ولغة الشعر وتشريح القصة.

أما الخاتمة فقد أوجزت أهم معالم الدراسة، وما توصل إليه البحث من نتائج.

وقد ارتكزنا على مجموعة من المصادر والمراجع، من أهم كتاب الناقد "صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي" بالإضافة إلى:

- الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة:"بشير تاوريريت".
- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة:"محمد عزام".
- المنهج البنيوي:"الراوي بغورة".
- البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث (دراسة لفاعلية التهجين):"أحمد سالم ولد اباه".
- مدخل إلى مناهج النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس مصطلحات الأدبية:" سمير سعيد حجازي".
- الموسوعة الأدبية:" فيصل الأحمر نبيل دادوة".

ولعل أهم الصعوبات التي واجهتنا في انجاز هذا البحث، هي قلة المصادر التي تناولت الناقد "صلاح فضل" بالدراسة. إضافة إلى إيجاد صعوبة في فرز المعلومات المتعلقة بهذا الموضوع كونه موضوع متشعب للغاية، وصعوبة تصفح وقراءة وتوثيق الكتب المحملة إلكترونيا (الشبكة العنكبوتية العالمية) من شاشة الحاسوب.

وبالرغم من جدية هذا الموضوع واتسامه بالتعقيد والتشعب الكبير إلا أننا خضنا هذه الرحلة العلمية المتواضعة رغبة منا في الإلمام بجوانب هذا الموضوع وحاولنا من خلالها أن نفيد ونستفيد.

وفي الأخير لا يسعنا إلا أن نتقدم إلى أستاذنا الفاضل: **عبد الحق مجيطنة** بجزيل الشكر والامتنان، على رحابة صدره وسعة صبره علينا خلال هذه الرحلة العلمية، الذي لم يبخل علينا بتوجيهاته القيمة فله كل التقدير والاحترام.

الفصل الأول

المبحث الأول:مفهوم البنية والبنيوية:

قبل دراستنا للأصول و الروافد الكبرى للبنيوية، ونظرا لكونها مشتقة من كلمة "**بنية**" كان لابد علينا من الوقوف عند الدلالة اللغوية والاصطلاحية لمصطلح "**البنية**" سعيا منا لتوضيح مفهوم البنيوية على اعتبار أنها من المصطلحات الغامضة التي تظل مفاهيمها مضطربة، فمن الصعب إعطاء مفهوم دقيق وشامل للبنيوية.

1- الدلالة اللغوية لمصطلح (البنية):

جاء في لسان العرب:«البَنْيُ: نقيض الهدم، بنى البنّاء البِناء بنيًا وبناءً وبنَى، مقصور وبنايًا وبنيةً وبنَايَة وابتناه وبنّاه،(والبناء:المبنيُّ، والجمع أبنيةٌ وأبنياتٌ، جمع الجمع)والبنيةُ والبنيةُ ما بنية، وهو البني والبنُ،(يقال: بنية وهي مثل رشوة ورشا، كأنه البنية الهيئة التي تبنى عليها) والبنيُ بالضم مقصور، مثل: البِني، يقال بنية وبُني وبنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل: جزية وجزى)، وأبنيت الرّجل أعطيته بناءً أو ما يبني به داره...» [1]

أما في المعجم الوسيط فنجد «البنية ما بنى جمع بنى وهيئة البناء ومنه بنية الكلمة أي صيغتها وفلان صحيح البنية (والبنية) كل ما بنى وتطلق على الكعبة (البنية) بنية الطريق: صغير متشعب.»[2]وتجدر بنا الإشارة إلى أن القرآن الكريم استخدم هذا الأصل أكثر من عشرين مرّة على صورة الفعل (بنى) أو الأسماء (بناء) و(بنيان) و(مبنى) يقول الله تعالى: «ابْنُوا عَلَيْهِمْ بُنْيَانًا»[3] وقوله:«الّذِي جَعَلَ لَكُمْ الأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءًا»[4] وقوله أيضا:«أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى تَقْوَى مِنَ الله وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَمْ مَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَى شَفَا جُرْفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمْ»[5]أما كلمة (بنية) فلا توجد في القرآن الكريم ولا في النصوص القديمة «وقد تصور اللغوين العرب

---

[1] ابن منظور:لسان العرب،(المجلد الثاني)، مادة (بني) ص160-161.

[2] مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط (مادة بنى)، ص72.

[3] سورة الكهف: الآية :20.

[4] سورة البقرة: الآية: 22.

[5] سورة التوبة: الآية: 109.

مصطلح بنية على أنه الهيكل الثابت للشيء فتحدث النحاة عن البناء مقابل الإعراب ومن هنا جاءت تسميتهم للمبني للمعلوم والمبني للمجهول»[1]،وأمّا في «اللغات الأوروبية القديمة فاستخدام كلمة بنية يتسم بالوضوح، حيث كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم اتسعت لتشمل معنى الطريق التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا متجانسا، سواء كان هذا الكل جسمًا حيًا أو معدنيًا أو تركيبةً لغويةً.» [2]

ويبدوا لنا من خلال الدلالات اللغوية أن كلمة بنية مشتقة من الفعل بنى بنَاءً وتشير إلى البناء والهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها.

2- الدلالة الاصطلاحية لمصطلح (البنية):

تعني الدلالة اللغوية لمصطلح (البنية) عمومًا إلى الهيئة أو الطريقة التي ينبني على منوالها الشيء، أما الدلالة الاصطلاحية فهي على خلاف ذلك.«فمفهوم البنية لهو مفهوم العلاقات الباطنة الثابتة المتعلقة وفقًا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء، بحيث لا يكون من الممكن فهم أي عنصر من عناصر البنية خارجًا عن الوضع الذي يشغله داخل تلك البنية»[3] والبنية تعطي الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء لأن الجزء يجب أن لا يخرج عن إطار الكل الذي يحتويه فلا قيمة للجزء إذا انفصل عن الكل و «بمعنى خاص وجديد نستعمل البنية من أجل تعيين كل مكون من ظواهر متضامنة بحيث يكون كل عنصر فيها متعلقا بالعناصر الأخرى ولا يستطيع أن يكون ذا دلالة إلَّا في نطاق هذا الكل، هذه الفكرة هي الأساس فيما نسميه أيضًا بنظرية الصيغ.»[4]

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق، القاهرة، 1998م، ص120.

[2] المرجع نفسه، ص176.

[3] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، د.ط، دار مصر للطباعة والنشر، ص39.

[4] عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2000، ص21.

كما عُرفت البنية كذلك :«البنية –تحمل أولا وقبل كل شيء– طابع النسق أو النظام فالبنية تتألف من عناصر من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى»[1] ويبرز هذا التعريف أهمية العلاقات التي تجمع بين العناصر المشكلة للبنية وذلك في الكشف عن الظواهر الاجتماعية المختلفة (من طقوس وعقائد وأساطير...)فالبنية هي التي تفسر هذه الظواهر.

كما وصفت البنية: structure بأنها «نسق* من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء) قوانينه الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والإنتظام الذاتي على نحو يفض فيه أي تغير في العلاقات إلى تغير النسق نفسه، وعلى نحو ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدو معها النسق دالًا على معنى.»[2]

وهذا التعريف يؤدي إلى مجموعة من المسلمات: **أولها**: أن «البنية تصور عقلي أقرب إلى التجريد منه إلى اليقين (فالبنية هي ما نعقله –بصفة منطقية– من علاقات الأشياء لا الأشياء ذاتها)، و**ثانيها**: أن موضوع هذا التصور يتصف بأنه حقيقة لا شعورية لا تظهر بنفسها بل تدل عليها آثارها أو نتائجها و **ثالثها** أن هذه الحقيقة اللاشعورية الباطنة (الكامنة في الموضوعات، أو الكامنة في عقولنا المدركة لها بمعنى أدق) حقيقة آنية تلفت الإنتباه إلى تشكلها في الآن أكثر من تشكلها عبر الزمان وتميل إلى الثبات أكثر مما تميل إلى الحركة و**رابعها** أن هذه الحقيقة الآنية تلفتنا إلى نفسها أكثر مما تلفتنا إلى فاعلها، وتكشف عن نظامها المحايث أكثر مما تكشف عن الذات الفاعلة في هذا النظام.»[3]

---

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة البنية 35.

(2) إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور ط1، دار ساعد الصباح، الكويت، 1993، ص412.

*النسق في اللغة هو ما كان على نظام واحد من كل شيء، ويقال نسق الشيء: نظمه...

(3) المرجع نفسه، ص413.

كما وصفت البنية بأنها:«نظام من المعقولية وقيل أنها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما في آن واحد وهو النظام الرمزي»[1] وعليه فالبنية هي عالم منفصل عن نظام الواقع ونظام الخيال. كما قدم لنا عالم النفس السويسري المشهور جان بياجيه تعريفا علميا دقيقا وشاملا لكلمة "بنية" حيث يقول:«تبدو البنية وبتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل الخصائص العناصر) تبقي أو تعتني بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أن تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجوزة تتألف البنية من ميزات ثلاثة: الجملة* والتحويلات والضبط الذاتي»[2]. وعليه فالبنية عند بياجيه تتميز بثلاث خصائص وهي الجملة أو الكلية أو الشمولية والتحول والضبط الذاتي وهي ميزات تجعل البنية متماسكة أي التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة، كما أنها لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها فهي تعتمد على نفسها لا على شيء خارج عنها.

3- خصائص البنية:

تتسم البنية بخصائص جوهرية لا غنى عنها وهي كالآتي:

أ/الكلية (الشمولية):totalité

ومعناها النظرة الشمولية للأشياء، إنها تنظر للكل على أنه كل واحد والبنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست تشكيلا لعناصر متفرقة «وإنما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعة مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر وأشمل من

(1) بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر: ط1، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر 2006ص124.

(2) جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشر أوبسري ط4، منشورات عويدات، (د ب)،1981، ص8.

*الجملة هي ترجمة لمصطلح la totalité وهناك من يترجمها بالكلية أو الشمول.

مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدة»[1] .«ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للمجموع لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة وإذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية.»[2] «فبنية مثل بنية "القرابة" في مجتمع ما لا تتوفر في كل فرد من أفراد المجتمع على حدة، وإنما تأتي من علاقاتهم كلهم معا، فعلاقات الأبوة والأمومة والعمومة (من العم) والخئولة (من الخال) وكذا سائر علاقات النسب والأصهار والمحارم كل علاقات لا تبدو في كل فرد بذاته وإنما بارتباط الفرد بالآخرين ومن ثم يخضع أفراد المجتمع لتلك العلاقات المشكلة لبنية القرابة التي تحكمهم دون أن تتوفر أصلاً في كل فرد منفردا عن الآخرين»[3] فالكلية «تعني اتساق وتناسق البنية داخليا أي أن وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات مستقلة جمعت قسرًا وتعسفًا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة إكمال البنية ذاتها.»[4]ومن خلال ما سبق يمكننا القول أن خاصية الكلية أو الشمولية هي سمة تعني خضوع العناصر التي تشكل البنية لقوانين تميز المجموعة كمجموعة أو الكل ككل واحد.

ب/التحول أو التحويلاتtransformation:

ومعناها أن البنية ليست ساكنة سكونا مطلقا، وإنما هي خاضعة للتحولات الداخلية وهي في دينامية ذاتية أو حركية ذاتية هذه الدينامية تتألف من سلسة من التغيرات الباطنية؛ بمعنى أنها تغيرات تحدث داخل النسق أو النظام (المنظومة) وتتبع منه أي خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية «فالتغيرات التي تؤدي إلى نمو النبات تغيرات داخلية باطنية بالأساس تصدر عن طبيعة داخلية فأنواع عدّة من البدور تلقى في أرض واحدة

---

(1) بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية دراسة في الأصول والمفاهيم: ط1، عالم الكتب الحديث، دار بد، الأردن، 2010، ص31.

(2) عبد القادر باعسي: في مناهج القراءة النقدية الحديثة، ط1، صنعاء، اليمن، 2004.، ص55.

(3) محمود أحمد العشيري: الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة: "دليل القارئ العام" ط2، ميريت للنشر والتوزيع ص56.

(4) ميجان الرّويليو و سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين تيارًا ومصطلحا نقديا معاصرا، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان،2002،ص70.

وتتعرض لظروف واحدة وتشرب من ماءٍ واحدٍ وفي النهاية يعطي كلٌ منها نباتًا مختلفًا بل وأفراد النبات الواحد المزروعة معا ينمو كل منها بقدر معين بناءً على دينامية نموه الذاتية التي هي محصلة عدد واسعٍ من العمليات الحيوية التي تحدث داخله وينطوي عليها.»[1]

والبنية في دينامية ذاتية أي أن «البنية غير ثابتة وإنما هي دائمة (التحول) وتظل تولد من داخلها بنى دائمة التوثب، والجملة الواحدة يتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جديدة، مع أنها لا تخرج عن قواعد النظم اللغوي للجمل»[2].

نستنتج مما سبق ذكره أن خاصية التحول هي خاصية مهمة في البنية فهذه الأخيرة ترفض السكون والثبات فهي في تحول مستمر وهذا التحول داخل البنية الكلية.

جـ/التنظيم الذاتي:Auto réglage

ويعني أن البنية في وسعها تنظيم نفسها بنفسها، فهي التي تضبط نفسها بنفسها الأمر الذي يحفظ عليها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربًا من الانغلاق الذاتي، ونعني به أن تحولاتها الداخلية لا تقود أبعد من حدودها، وإنَّما تولد دائما عناصر تنتمي إلى البنية نفسها «ورغم أن البنية منغلقة على ذاتها إلاَّ أن هذا الانغلاق لا يمنع "البنية" من أن تندرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية، فاندراجها ليس من قبيل (الإلحاق) بل هو اتحاد تحافظ فيه البنية الفرعية نفسها بحيث يغدو التعبير الحادث نتيجة هذا الإندراج وإغناءً للبنية نفسها وليس تحولا لهويتها»[3] كما أن«البنية لا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير أو تعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية، بمعنى أن اللغة لا تنبني تكويناتها ووحداتها من خلال رجوعها إلى أنماط "الحقيقة"

(1) محمود أحمد العشيري: الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة ص56.

(2) عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، ط6، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، سنة 2006ص34.

(3) محمود أحمد العشيري: الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص57.

الخارجية بل من خلال أنظمتها الداخلية الكامنة.» [1]وبهذا فالبنية رغم انغلاقها الذاتي فهي في توسع مستمر وهذا التوسع لا يخرج عن إطار البنية الكلية كما أن البنية لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها.

4- مفهوم البنيوية structuralisme:

من الصعب الإلمام بمفهوم دقيق وشامل للبنيوية لأنه من المفاهيم التي تظل مضطربة، إلاّ أنه يمكن القول أن البنيوية هي:«منهج فلسفي وفكري ونقدي ونظرية للمعرفة، تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الإرتباط العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة ببعضها البعض، على أساس العناصر المكونة لها، أما تلك العناصر فلا يعنى بها ذلك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها ببعضها البعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد تعني محاولة التوحيد بنى لغة الأثر الأدبي نفسه، بإعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية.» [2] فالبنيوية «تفسر الحدث على مستوى البنية، فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بنية وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له إستقلالية، وأنه في هذه الإستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانيته المستقلة عن الإنسان وإرادته...» [3] هذا يعني أن البنيوية «تعتمد في تفسير الظواهر على العقل سعيًا إلى تفسير علمي يستبعد كل ما يتعلق بالمؤلف وما يحيط به، على اعتبار أنها تستند إلى وضعية عقلانية تريد توضيح الوقائع الإجتماعية، و الإنسانية بتحليلها ،و إعادة تركيبها ،و شرحها على هدى التصميم الداخلي الذي تخضع له البنية »[4]وهي بهذا المعنى ستسعى لتحقيق العلمية فتنطلق من التجريب الفعلي والذي يعد المبدأ الأساسي لها تهتم في دراستها بتحليل أو تفكيك كل العناصر ثم تدرس كل عنصر على حدة ثم تقوم بإعادة ترتيبها من أجل دراستها وشرحها ورصد جميع التغيرات والتحولات التي تطرأ على البنية.

---

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص125.

[2] سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، د ط، دار طبية للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، 2004، ص213.

[3] يمنى العيد: تقنيات السرد الرؤائي في ضوء المنهج البنيوي، ص318.

[4] بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة، ص32.

وبالحديث عن مفهوم البنيوية نجد العديد من الإشكاليات المطروحة في هذا السياق ،حول كون البنيوية منهج أم نظرية ؟بمعنى هل البنيوية منهج علمي للدراسة و البحث أم أنها نظرية فلسفية و إيديولوجية، كباقي النظريات و الإديولوجيات الأخرى؟

وبالطبع هناك اختلافات كثيرة في الطرح والإجابة على هذه القضية فهناك من يرى في البنيوية مجرد نظرية، وهناك من يرى بأنها منهج.

فمثلا «لا يتردد "**فراسنوا شاتلي f.chatelet**" على القول بأنه: «ليس ثمة منهج بنيوي... وذلك لأن البنيوية هي أشبه ما تكون بحالة ذهنية مشتركة لا بد من العمل على اكتشاف السمات المميزة لها» [1] فالبنيوية بهذا المعنى نظرية تساهم في الكشف عن مرحلة تاريخية من مراحل الفكر الغربي فهي عبارة عن نظرية لا غير.

ولعل «**ريمون بودون R.Boudon** أقرب إلى الوضوح في رفضه للمنهج البنيوي من غيره مؤكدا على الجانب النظري فقط، قائلا: (**إن البنيوية منظورًا أكثر منها طريقة**) والسبب في رأيه، يعود إلى أن الثورة المنهجية التي تدعي البنيوية القيام بها، كانت موجودة سابقا في العلوم الطبيعية والاجتماعية كعلم الاجتماع والاقتصاد»[2] وبهذا ينفي ريمون بودون على البنيوية صفة المنهجية ويراها مجرد نظرية.

في حين يعرفها زكريا إبراهيم في كتابه "**مشكلة البنية**" يقول:«... الواقع أن الكثير من البنيويين وعلى رأسهم العالم الأنثربولوجي **كلود ليفي شتراوس** قد أعلنوا منذ البداية أن البنيوية ليست بأي حال من الأحوال "**فلسفة**" إنما هي مجرد "**منهج**" للبحث العلمي»[3]كما «يرى بأن البنيوية لن تهتم بأن تعلن فلسفة جديدة قدر

---

[1] الزواوي بفورة: المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ط1، دار الهدى عين مليلة، الجزائر، سنة2001، ص12.

[2] المرجع نفسه، ص:12-13.

[3] زكريا ابراهيم: مشكلة البنية،ص21

أن تظهر عجز المفاهيم الفلسفية القائمة، وذلك في ضوء المعرفة المتجمعة عن طريق علوم الإنسان»[1] وهذا ما ينفي عن البنيوية صفة النظرية فهي حسب ليفي شتراوس "واقعة علمية" تقبل التحليل أي علمنة الظواهر الاجتماعية وهذا ما يؤكده "**جان بياجيه J.Piaget**" «إذ يعتبر البنيوية منهجا قبل أن تكون مذهبا، فالبنيوية أسلوب فني متخصص، تقتضي التزامات عقلية معينة، لقد كان للمنهج الذي تمثله البنيوية تاريخ طويل، يشكل جزءا من تاريخ العلم»[2] وهو بهذا يؤكد على الجانب العلمي للبنيوية، ويستبعد كون البنيوية مذهبا أو نظرية فلسفية.

«ومعنى هذا، أن البنيوية توجه منهجي داخل العلوم الطبيعية والإنسانية، يهدف إلى تحليل البيانات الأساسية للموضوعات والأشياء، ذلك أن المنهج البنيوي يستعمل في بحثه : طرائق التقصي المستعملة في الرياضيات والفيزياء والعلوم الطبيعية الأخرى، من هنا كانت ميزة هذا المنهج في تركيزه على وصف الحالة الآنية للأشياء»[3] فالبنيوية منهج علمي يهتم بدراسة الظواهر دراسة علمية مثله مثل باقي العلوم الطبيعية الأخرى.

وبين من يرى في البنيوية نظرية ذات محمولات فلسفية، وبين من يراها منهج للبحث العلمي نجد رأيا آخر ينظر إلى البنيوية نظرة وسطية موضوعية، وهو ما أقرت به الباحثة **ساخاروقا sakharova** «فقد عبرت عن هذا الجانب عندما قالت: من الواضح أن البنيوية لا تحشر في مشكل علمي محدد، وليست مدرسة فلسفية جديدة... بل منهجا في المعرفة العلمية، سببه التطور الثقافي المعاصر للعلوم والممارسة الإجتماعية»[4] وهذا يعني أن كل منهج هو في الأصل يحمل أبعاد وخلفيات فلسفية. ونجد في هذا المنحى رأيا آخر وهو ما نجده في تعريف

---

(1) الزواوي بفورة: بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص13.

(2) المرجع نفسه ، ص ن.

(3) المرجع نفسه ، ص ن.

(4) المرجع نفسه ، ص ن.

جان ماري أوزيا للبنيوية إذ يقول «أن البنيوية لا تحيا على الإنتماء إلى مذهب واحد أو الإنطواء تحت علم واحد بل هي تحيا على مجموعة من اللقاءات الفكرية.»[1]

أما عن البنيوية بمفهومها الواسع، وكما عرفها **ليونارد جاكبسون** «هي القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير، بوصف كل منها نظاما تاما، أو كلا مترابطا أي بوصفها بناءً فتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي.» [2]

فجاكبسون يركز على ترابط الأنساق الداخلية بين العناصر، وبهذا فهو يستحضر مبدأ من مبادئ البنيوية وهو العلاقة أو أسبقية العلاقة على الأجزاء . فهي لا تهتم بالأجزاء منفصلة عن بعضها البعض فلا قيمة للجزء إذا انفصل عن الكل.

إن الهدف الأساسي الذي تسعى إلى تحقيقه هو «بناء معرفة علمية بالظواهر الإنسانية محل الدراسة، ومن ثمة فهي مشغولة بالبحث عن (مظاهر الثبات والإستقرار فيها)، ولا يمكن لها أن تصل إلى هذه المعرفة إلاَّ من خلال النماذج والوقائع الفردية التي يمكن من خلال تحليلها الدقيق –رغم فرديتها– أن تكشف قانونها الأكبر الذي يعمل داخلها وداخل سائر الأعمال المماثلة.

وبكلمة واحدة: تسعى البنيوية إلى اكتشاف الباطن المنسجم من خلال فوضى الظاهر، ومن هنا فالبنيوية لا ترى (المعرفة الحقيقية للأشياء) ذاتها كما تبدو لنا وإنما في العلاقة القائمة بينها.» [3]

---

(1) زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص28.

(2) ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب ط2، دار الفرقد، سوريا، دمشق، 2008، ص47.

(3) محمود أحمد العشيري: الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة " دليل القارئ العام"، ص52.

5- مبادئ البنيوية:

تقوم البنيوية على جملة من المبادئ أهمها ما يلي:

أ / أسبقية الكل على الأجزاء Priorité du tout sur les parties :

يشترط مفهوم البنية النظرة الكلية، أي النظرة الكلية للموضوع والنظرة الكلية تشترط منطقيا أسبقية الكل على أجزائه؛ لأن قيمتها تكمن من خلال دراسة أجزائها في إطار المجموعة وليس بدراسة كل عنصر على حدة: «ولقد اعتمد ليفي شتراوس على هذا المبدأ في تحليلاته منذ كتابه:"**البنى الأولية للقرابة** 1948م" ولقد سبق لأستاذه "**مارسال موس**" أن استخدم هذا المبدأ في تحليله للهبة، ومن هنا كان لا يرى ليفي شتراوس في أنساق القرابة إلاّ كليات تخضع لمبدأ أسبقية الكل على الأجزاء، هذا على المستوى النظري أما على المستوى التطبيقي، والذي يعني الحياة الاجتماعية فإن الحدث لا يدرس في نظره إلاَّ في إطار الكل»[1] «كما أكد على هذا المبدأ كذلك **غودليه** في قوله أن "الجزء مشروط بالكل" وهذا في إطار بحثه عن العلاقة القائمة بين المنهج الماركسي والمنهج البنيوي.»[2]

وعليه فالبنيوية تهتم بالكليات وبالوحدات مجتمعة فيما بينها، وهذه الخاصية هي من خصائص البنية، فالأجزاء لا قيمة لها إلا في إطار الكل. فالوحدة تفهم إلا داخل نسق من الوحدات والتي تصبح بموجبها عنصر داخل الكل المؤلف من الوحدات النسق المدروس.

---

[1] الزواوي بغورة: بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ط1، دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، 2001، ص123.

[2] المرجع نفسه، ص123.

ب/ أسبقية العلاقة على الأجزاء Priorité de la relation sur les parties:

يرتبط مفهوم البنية بمفهوم العلاقة داخل نسق معين، والبنيوية لا تهتم بالعناصر معزولة عن بعضها البعض (متفرقة)، وإنما تهتم بالعلاقات التي تجمع بين هذه العناصر ومن هنا «يرى "**ليفي شتراوس**" أن خطأ السوسيولوجية التقليدية، وكذلك الألسنية التقليدية، هو أنها نظرت إلى الألفاظ ولا إلى العلاقات بين الألفاظ»[1]. فهو بهذا يعيب على الدراسات السابقة عدم اهتمامها بمفهوم العلاقة باعتبارها مبدأ أساسي في الدراسة، «فالعلاقة هي مبدأ منهجي في دراسته الظواهر،والبنيوية كمنهج، هي قبل كل شيء التحليل الواقعي للظواهر بغية اكتشاف العلاقات بين العناصر المكونة لهذه الظواهر بغية اكتشاف العلاقات بين العناصر المكونة لهذه الظواهر. فلقد أسدت العلاقة بوصفها مبدأ منهجي، خدمة علمية كبيرة لفهم مشكلة القرابة في المجتمعات "البدائية"، وليفي شتراوس في اعتماده على هذا المبدأ، استطاع أن يتجاوز الكثير من المشكلات التي تطرحها القرابة، وذلك بتحليله للمسألة على أساس إدراك العلاقة القائمة بين حدود أربعة هي: أب زوج/زوجة أخ، أخت/خال/ابن أخت، وفي إطار العلاقة القائمة بين تلك الحدود التي يحكمها قانون تحريم زنا المحارم Prohibition de l'inoste استطاع أن يكشف عن البنية الأساسية للقرابة»[2] ولمبدأ العلاقة أهمية معرفية وليس منهجية فقط ويتجلى ذلك في «الفهم الجديد للقانون العلمي والذي أصبح يتحدد أساسا بالعلاقة الثابتة بين الظواهر، ويعبر عن القانون العلمي، كما ميز هذا المبدأ البنيوية كتوجه ابستمولوجي وفلسفي على حد سواء، وهو ما أشار إليه

[1] المرجع السابق ، ص123.
[2] المرجع نفسه ، ص123-124.

غارودي إذ يقول (وبالفعل، إن المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء.»[1]

وقد تجلى هذا المبدأ في الدراسات البنيوية باعتبارهم اللغة جملة من العناصر هذه العناصر تكسب قيمتها من خلال العلاقات القائمة بينها.«والواقع أن العلاقات الأكثر أهمية في التحليل هي العلاقات الأكثر بساطة في التعارضات الثنائية ومهما يكن من شأن الثنائية ومهما يكن قدمها النموذج اللساني وهي تعارضات شجعت البنيويين دون شك في التفكير في لغة ثنائية والبحث عن التعارضات الوظيفية في أي مادة يعمدون إلى دراستها.»[2]

ج/ مبدأ المحايثة Principe d'imnanence :

إن المنهج البنيوي يركز على القراءة الداخلية وما يميزه هو انغلاق النسق، «لذا فهو يرفض كل تأويل خارجي للغة أو شرح تاريخي، فالمبدأ الأساسي عنده هو: اللغة نسق لا يعرف إلا قانونه الخاص، فاللسانيات الداخلية تهتم بالأنساق الداخلية للغة في حين أن اللسانيات الخارجية تهتم بالمؤشرات الخارجية، ومبدأ المحاثية في اللسانيات يقتضي دراسة النسق اللغوي في ذاته من دون العودة إلى تاريخه ولا إلى علاقته بمحيطه»[3].

فالبنيوية تهتم بدراسة الأنساق بشكل محايث؛ أي مغلق دون الاهتمام بالسياقات الخارجية.«أي يجب الاعتماد على بنية الأثر، وليس على بواعثه وعلاقاته الخارجية، فمهمة الطريقة البنيوية أن تعطي الدراسة الذاتية نوعا من معقولية الفهم الذي يقوم مقام معقولية الشرح الذي يبحث عن الأسباب»[4].

---

[1] المرجع السابق ، ص124.

[2] بشير تاوريرت : الحقيقة الشعرية، ص45.

[3] الزواوي بغورة : بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص124.

[4] المرجع نفسه ، ص124.

«يتطابق مبدأ المحاثية ومبدأ الفهم ومبدأ التزامن، فهو يهتم بالشيء ذاته، بعيدا عن علاقاته الخارجية وأصول التاريخية؛ أي كل ما يدخل في إطار العوامل الخارجية ليكتفي فقط بالموضوع ذاته»[1]«لذا تتنافى المنهجية البنيوية مع كل منهجية تاريخية، تقوم على أسبقية الشرح على الفهم»[2].

د/ مبدأ السياقية Principe de contextualité:

يركز هذا المبدأ على النص المدروس، وإغفال الجوانب الأخرى، «فمبدأ السياق ملازم لمبدأ المحاثية ذلك أن التوقف عند الأثر كيفما كان نوع الأثر أدبيا كان أو اجتماعيا، يعني دراسته في إطار سياقه العام، ففي إطار السياق الكلي للنص وفي إطار المبدأ القائل بأسبقية الكل على الأجزاء، تكون الأجزاء أو العناصر لا تحمل أي معنى أو دلالة إلا في إطار السياق العام، وهذا يعني لكي تفهم معنى الكلمة يجب وضعها في إطار سياقها العام»[3]. ومن هنا تكون «وظيفة مبدأ السياقية هو الدراسة التماثيلية للنص الأدبي، فلكي نفهم بيتا من الشعر –على سبيل المثال– يجب أن نضعه في علاقته من الأبيات الأخرى أي نقيم بينه وبينها علاقة»[4] وبهذا فالأجزاء أو العناصر تكتسب دلالتها من السياق العام الذي تتموضع فيه، ففهم السياق الداخلي للأثر الأدبي هو الذي يتيح لنا إمكانية استيعاب الدلالات الخفية لهذا الأثر.

هـ/ مبدأ المعقولية Principe d'intelligibilité:

إن المبادئ السالفة الذكر تؤدي إلى هدف أساسي هو اكتشاف البنية «ذلك أن طبيعة البنية لا شعورية أي ذات طبيعة عقلية ولا توجد على السطح أو على ظاهر الأشياء، لذلك يرى ليفي شتراوس أن الخطوة الحاسمة في المنهج البنيوي هو انه من أجل تعيين الواقع يجب حذف المعاش. فما ينبغي التخلي عنه هو المعاش والعياني، الذي

---

(1) المرجع السابق ، ص125.

(2) المرجع نفسه، ص ن.

(3) المرجع نفسه ، ص ن.

(4) المرجع نفسه، ص ن.

ندركه مباشرة على المستوى الفينومينولوجي، أما ما يجب الإحتفاظ به فهو الواقع، لأن في الواقع تكمن البنية»[1]، لذا اتخذوا مبدأ المعقولية كسبيل يمكنهم من الكشف عن جوهر البنية. فاكتشاف هذه الأخيرة مرتبط بملكة العقل الذي بفضله يمكن للناقد أن يقوم بعمله القرائي الصياغي النقدي المرتكز على ثنائية التأويل والإستنباط، لذا يستوجب ضرورة مراعاة العقل والمنطق في التعامل مع الأثر أو البنية النصية «وعليه فإن المنهج البنيوي الذي يهدف إلى البحث في الخصائص التفارقة التي تكون البنية المنطقية، في نسق منطقي مدعو دوما إلى استعمال منطق ذي طبيعة ثنائية أو "ازدوجية" مادام المنطق دائما ذو طبيعة عقلية»[2].

إن هذه الإزدواجية أو الثنائية تظهر في الواقع، على عدة مستويات، خاصة في أعمال ليفي ستراوس ومنها:

أ- المستوى الكمي: جاف/رطب.

ب- المستوى الشكلي: فارغ/ممتلئ، داخلي/خارجي.

ج- المستوى المكاني:فوق/تحت، قريب/بعيد.

د- المستوى اللساني: معنى/شكل، دال/مدلول[3].

و/ مبدأ التزامن والتعاقب Principe d'iachronie symchronie:

من المعلوم أن هذا المبدأ يرجع إلى مؤسس الألسنية البنيوية الحديثة دي سوسير وهذا المبدأ من المبادئ البارزة التي ميزت البنيوية، حيث أقام سوسير هذا المبدأ من خلال محورين، محور تاريخي تطوري ومحور تزامني وضعي «فالاول من ناحيته يرتكز على دراسة الظواهر في مسارها وصيرورتها في الزمن وتحولاتها المختلفة، والثاني يعنى

[1] المرجع السابق ، ص125-126.

[2] المرجع نفسه ، ص126.

[3] المرجع نفسه ، ص ن .

بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة»[1].التزامن يعني«زمن حركة العناصر فيما بينها في البنية، تتحرك العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرارية البنية وثبات نسقها فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة أي يرتبط بها هو متكون وليس بما هو في مرحلة التكوين، بما هو مكتمل وليس بما لم يكتمل، بما هو بنية ليس بما سيصير بنية. فالتزامن هو زمن البنية، هو زمن عناصرها في إطار نسقها الذي هو نسق مغلق. ومن هنا فالتزامن يفرض الثبات، وينفي الحركة، يفرض المحاثية وينفي التاريخ، يرتبط بما هو متكون، بما هو ناجز، بما هو مكتمل، بما هو في طريق التكون والإنجاز أو الإكتمال»[2] ولا نستطيع فهم التزامن إلا في ضوء مفهوم التعاقب، ومفهوم التعاقب في الإطار البنيوي يعني« إستمرار البنية نفسها التي تتعرض بسبب تهدم عنصر من عناصرها ثم لا تلبث هذه البنية نفسها أن تستعيد نظامها لتستمر به بعد دخول العنصر البديل فيه. فالتعاقب كما هو واضح، تابع للتزامن الذي هو مبدأ أساسي، في حين أن التعاقب ثانوي، يتدخل حين تتعرض البنية لخلل في بنيتها كانهدام عنصر مثلا وإحلاله بعنصر آخر لذا فإن التقابل قائم بين التزامن والتعاقب مادام الأول يهتم بالثبات والثاني يهتم بالتغير.»[3]

إن التعاقبي والتزامني يتعارضان وذلك لأن الأول يهتم بأصل الأنساق في حين أن الثاني يهتم بالمنطق الداخلي للشيء «إن التعاقب هو الدراسة التاريخية القائمة على البحث في أصل الأشياء ومكوناته، في حين أن التزامي هو البحث في بنية الشيء.»[4]

---

[1] صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته (د.ط)، ميريت للنشر والتوزيع، 2002، ص86.

[2] الزواوي بغورة: بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص126-127.

[3] المرجع نفسه ،ص127.

[4] المرجع نفسه ، ص ن.

المبحث الثاني : الروافد الكبرى للبنيوية:

البنيوية حركة فكرية، ظهرت في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين في كل أوروبا وأمريكا، وقد كانت في أول ظهورها تهتم بجميع نواحي المعرفة الإنسانية ثم تبلورت في ميدان البحث اللغوي والنقد الأدبي، فالفكر البنيوي لم ينبثق من العدم وإنما كان وليد مجموعة من التيارات والاتجاهات المختلفة خلال فترات متعاقبة، ونظرا لتشعب أصول البنيوية وارتباطها فيما بينها، استلزم علينا التنقيب أولا عن الأصول الفلسفية التي ساهمت في بروز الفكر البنيوي، ثم التنقيب ثانيا عن الأصول اللغوية وذلك بالتطرق إلى أهم المدارس الألسنية والنقدية التي كان لها الفضل الكبير على الدراسات البنيوية، وأخيرا ولتوضيح أكثر سنقف عند المساهمات التي قدمتها العلوم الإنسانية من خلال تطبيقها لمفهوم البنية.

1- في الفلسفة:

«إن الذي لا يمكن نكرانه، هو أن البنيوية بوصفها مشروعا في خطاب نقد الحداثة الغربي، وإن ولد نتيجة لكشوفات اللسانيات الحديثة في القرن العشرين فإن المحجوب والمتوارى في هذا القول هو أنه جاءت كتطور طبيعي لنتاج فكري يعود لنهاية القرن السادس عشر» [1]؛ أي بدءا من «الجدل العنيف بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية، حيث أخذت البنيوية قبسها النقدي من ذلك الجدل الحائر حول قضية الحقيقة والوجود فقد شهدت الفلسفة الغربية وعلى مد ثلاثة قرون ابتداء من منتصف القرن السابع عشر الميلادي، جدلا صاخبا»[2] تمثل في «صراع ثنائية الداخل والخارج بين من يرى الحقيقة (المعنى)موجود في الخارج (الطبيعة)، وبين من يراها قارة في العقل كمركز للمعرفة والإدراك»[3]. بعبارة أخرى «القول بوجود عالم خارجي، يرى المنادون بحقيقته أنه مصدر

---

[1] فيصل الأحمر، نبيل دادوة، الموسوعة الادبية، د ط، ج1، دار المعرفة، 2008، ص49.

[2] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص32.

[3] فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الادبية، ص49.

المعرفة، وعالم داخلي يحتوي هو فقط على النموذج أو النماذج العليا للمعرفة الإنسانية، وهي ثنائية أدت بطريقة حتمية إلى ظهور ثنائية مماثلة في تفسير وظيفة اللغة، وتحديد معنى النص الأدبي.»[1]

«وقد انقسم الفلاسفة بخصوص هذه القضية إلى فريقين، فالفريق الأول يرى أن مصدر الحقيقة يكمن خارج الأشياء في حين الفريق الثاني يذهب إلى نقيض ذلك، فيرى أن مصدر الحقيقة يكمن داخل الأشياء. ومن ثمة منحت السلطة للعقل في الكشف عن الحقيقة، فيما منحت السلطة للذات في الكشف عن الحقيقة عينها بالنسبة للفريق الأول. وفي ضوء هذا الجدل أصبحت الحقيقة معرفة حسية بالنسبة إلى الفريق الثاني ومعرفة معنوية وذاتية بالنسبة للفريق الأول.»[2]

إن الميزة الأساسية للفلسفة الغربية ما قبل البنيوية «هو ولعها بالذاتية، وبالتحديد بالكوجيتو الديكارتي، ولقد استطاعت هذه الفلسفة أن تبقي الكثير من المثقفين الفرنسيين ولفترة طويلة في حالة جهل بإنجازات العلوم المختلفة. فقد أعلن "برغسون" أن الفلسفة الحقيقة هي الميثافيزيقا، المتجهة نحو الجوهر الداخلي للوجود الحي، وعلى أساس هذا الفهم للعالم بوصفه عملية إبداعية، قامت نظرية المعرفة عند "برغسون" وأصبحت مقولة النشاط، الحدس، الحرية، من أساسيات هذه النظريات.»[3] وبرغسون بهذا اهتم بالجانب الروحي والذاتي للإنسان.

« وتماشا مع هذا الاتجاه طور "سارتر" مفاهيم الذاتية والتي تدور حول الحرية والفرد والقلق...إلخ مع اهتمام مكثف بقضايا الذات والشعور.»[4] ورغم الاختلافات الموجودة بين اتجاه برغسون وسارتر إلا «أنهما

---

(1) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، ص61 .

(2) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص33.

(3) الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص51.

(4) المرجع نفسه: ص ن.

تعهدا ومعهما اتجاهات أخرى كالروحانية برنشفيك والشخصانية والتوماوية الجديدة بالدفاع عن قيم الفلسفة الذاتية.»[1]

لقد ساهمت هذه الفلسفة الذاتية «في تأخير ولفترة طويلة، منجزات الثورة التقنية العلمية. لذلك فإن من الطبيعي أن تظهر البنيوية بقيم مخالفة، قيم رفض الذاتية وتأسيس لنظريات بناء على نتائج المنجزات العلمية والتقنية.»[2]

ومن هنا يمكننا القول أن البنيوية شكل من أشكال الفلسفة العلمية التي احتلت «مكان الصدارة، وذلك لتصديها لكل الفلسفات الذاتية، وتقديمها لبديل نظري جديد، لذا فلا غرابة إن انتشرت البنيوية بشكل واسع في الستينات من القرن العشرين، حيث ارتبطت هذه الفترة، ببروز أسماء أعلام وعناوين كتب ميزت هذه المرحلة، فلقد ظهر كتاب ليفي شتراوس "**الفكر المتوحش**" **Lapensée sauvage سنة1962** ليعلن عن القطيعة مع كل الفلسفات الذاتية وخاصة في تركيزه على نقد الفسفة الوجودية وفشل هذه الاخيرة في الجمع بينهما وبين الماركسية، تلك المحاولة التي كان عنوانها كتاب سارتر"**نقد العقل الجدلي**" **Critique de laraison dialectique**»[3].

أما فيما يخص تأثير المذاهب الفلسفية الغربية على اللغة والأدب، ومساهمتهما في بلورة الفكر البنيوي خاصة في مجال النقد الأدبي، يمكن أن نلخصها فيما يلي:

---

[1] المرجع السابق: ص52.

[2] المرجع نفسه: ص ن.

[3] المرجع نفسه: ص ن.

«تأسيس كانط لفلسفته العقلية (المثالية)على أساس مبدأ النسق، إلا أنه اتكأ على العقل كمركز أو نسق للمعرفة، في حين استندت البنيوية على اللغة»[1] ،أي أن البنيوية استعارة مثالية كانط في فحصها لبنية النص من الداخل وقد ترتب على هذا النظر البنيوي إعطاء الأسبقية للبنية بدل الوظيفة.»[2]

-ونجد تأثير هذه المذاهب أيضا في اشتراك الفلاسفة العقليين والنقاد البنيويين في التركيز على سلطة العقل وإعطائه الأولوية في عملية إدراك الحقيقة أو مصدر المعرفة الإنسانية، وما أقوال البنيويين بطريقة الوعي والميل إلى النسق الشامل سوى اجترار لمقولات الظواهريين والفلاسفة العقليين، وما القول بموت الإنسان والمؤلف سوى اجترار لمقولة نيتشيه عن موت الإله، هذا ناهيك عن أثر الفلسفة الوجودية السارترية كالقول بالحرية والإنعزال هي في الواقع مقولات وجودية انبثقت منها البنيوية.»[3]

«تطرح البنيوية نفسها، كنظرية لتطوير الماركسية، فمؤسس البنيوية لفي شتراوس، يعتقد أنه يقدم بتطوير جانب من الماركسية هو جانب البنى الفوقية، كما يعتمد على الفهم الماركسي للبحث في الباطن بدلا من الظاهر، كما لا يخفي تأثره بالماركسية، بل يعلن ان الماركسية احد المكونات الأساسية للبنيوية.»[4]

البنيوية إذا وليدة الصراع الحائر بين الفلسفات حيث استعارة بعض المقولات الناتجة عن هذا الصراع لتتبلور كمشروع نقدي. هذا من جهة ومن جهة اخرى «يمكننا تحديد الإتجاه العام للبنيوية لاعتباره مناقضا ومناهضا للتفكير القائم على التجزئة والتفتيت، أو ما يسمى بالتفكير الذري نسبة على الفلسفة الذّرّي atomism؛ أي التي كانت تقول بأن العالم يتكون من ذرات منفصلة، والصفة منها atomistic وليس atamic التي تشير إلى تفتيت الذرة والإنشطار النووي nuclearfission في عصرنا الحديث، أو نظريات علوم الذرة منذ (دالنون حتى

(1) فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص49.
(2) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص34.
(3) المرجع نفسه، ص40.
(4) الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص55.

اينشطاين). أي أن الإتجاه العام للبنيوية هو النظرة الكلية التي تبحث عن النظم الكامنة في الظواهر مجتمعة لا منفصلة.»[1]

«وعليه فإن البنيوية منهجا ونظرية لا يمكن فصلها عن مجمل التطورات المعرفية الحاصلة في ميادين العلم الطبيعي والإنساني والفلسفي، وأن أهمية البنيوية ليس فقط في استيعابها لتلك التطورات ولكن في الصيغة الجديدة التي قدمت بها تلك التطورات وتحويلها إلى منهج جديد في البحث العلمي مع نظرة فلسفية خاصة.»[2]

2-في اللسانيات (الأصول اللغوية).

أ/مدرسة جنيف:

" وهي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية(والفكر الألسني عموما)" [3]، ويعود الفضل في ذلك إلى العالم السويسري فريديناند دي سوسير الذي "يعد أبا بالألسنية البنيوية، لمحاضراته (درس في الألسنية العامة) التي نشرها تلاميذه عام 1916 بعد وفاته[4] وعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (بنية) فإن الاتجاهات كلها قد خرجت من ألسنيته، وقد اعتبرت أفكاره بمثابة الانطلاقة المنهجية للفكر البنيوي. ومن خلال تتبعنا لما جاء به دي سوسير وجدنا أن أبرز إنجازاته التي تمثل مركز الثقل في كتابه هي نظرية النظام أو النسق sistem اللغوي الذي يحكم الاستخدام الفردي للغة، فاللغة عنده هي "النظام" :«اللغة نظام لا يعرف سوى تنظيمه الخاص.»[5]

---

[1] محمد عناني: المصطلحات الادبية الحديثة، دراسة ومعجم إنجليزي-عربي، ط3، دار نوبا للطباعة، القاهرة، 2003، ص102.

[2] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص56.

[3] يوسف وغليسي: النقد الجزائري من الألسنية إلى اللالسنية، دط، دار البشائر للنشر والإتصال،2002، ص117.

[4] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، د.ط، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص12.

[5] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد، العدد 121، عالم المعرفة، ماير، 1997، ص169.

فمفهوم "النظام أو النسق يشترك مع مفهوم البنية في اعتمادهما على الكلية والعلاقات الثبات، والتوازن بين العلاقات والدراسة التزامنية، كما أنهما يعتمدان على مفهوم النموذج."[1]

إضافة إلى ذلك وجدنا أن إقامته لمجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية وهي ما يسمى ب"ثنائية النظم اللغوي"[2] والتي تقوم على مبدأ أساسي و"هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر."[3]أهم "ما نقلته البنيوية إلى حيز الأدب فأخذت تبحث في النصوص عن الثنائيات التي تنظم البنية وتبنيها وتشكل المعنى."[4]

وفيما يلي سنتطرق إلى أهم هذه الثنائيات التي شكلت الجوهر البنيوي وأصبحت فيما بعد من أهم المفاهيم والمبادئ البنيوية.

1/ثنائية اللغة والكلام:

والتي تعد أهم هذه الثنائيات فيما يخص تأثيرها على الفكر البنيوي، ذلك انطلاقا من وصف دي سوسير للغة«على أنها نظام من الإشارات Signs وهذه الإشارات هي أصوات صدرت من الإنسان ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها.» [5] وتشديده «على دراسة اللغة دراسة وصفية داخلية» [6].فاللغة عنده «هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية .»[7] أي «أنها المخزون الذهني الذي تملكه الجماعة»[8]، أما

---

[1] زواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص75.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص19.

[3] المرجع نفسه ، ص19.

[4] محمد أحمد العشيري: الإتجاهات الأدبية والنقدية، ص66.

[5] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ص30.

[6] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، ص12.

[7] المرجع نفسه، ص12.

[8] عبد الله العدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ص31.

الكلام فهو «اختيار المتحدث لبعض هذا المخزون من أجل التعبير عن فكرة أو رسالة»[1]، كما أنه «عمل فردي آني مختلف مشتت يقع في زمن متغير»[2] «متصل بالآداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم»[3]، إضافة إلى أنه «متعدد الأشكال، متنافر المسالك، مختلف الصيغ تتنازعُ دراسته مجالات متعددة من طبيعية وعضوية ونفسية.»[4]

وقد ميز سوسير بين مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما والتي تعمل في ذهن الجماعة، وتمثل النموذج المرجعي للغة وبين الممارسات الفعلية التي تبرز في أداء الأفراد وحديثهم اليومي والتي يطلق عليها الكلام»[5]، فاللغة هي القوانين والأنظمة العامة التي تحكم إنتاج الكلام دون أن توجد جميعا إلا بوصفها بنى في كتب اللغة، إنها السلطة التجريدية المشاعة التي يستمد الكلام منها اختياراته الفعلية، أما الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القوانين والقواعد، وهو محاولة كل متكلم أن ينسجم في داخل مؤسسة اللغة الكبيرة بفعل فردي.» [6]ويمكن تلخيص الفرق بين اللغة والكلام فيما يلي:

1- تختلف اللغة عن الكلام في "أنها شيء يمكن دراسته بشكل منفصل عن عمليات التنفيذ الكلامية"[7]، أو بعبارة أخرى "اللغة ذات وجود عيني تخضع للدراسة والتصنيف، أما الكلام فهو مستوى اللغة المشخص الذي يبدو عصيا على الدراسة إلا في ضوء اللغة نفسها"[8].

2- "تشير اللغة إلى منظومة القواعد والاصطلاحات المستقلة عن الأفراد الذين يستعملونها، وتوجد قبلهم، ويشير الكلام إلى استخدام اللغة في تحقيقات خاصة."[9]

---

(1) فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص53.

(2) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص86.

(3) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، ص12.

(4) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص20.

(5) صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص86.

(6) بشير وريريت: الحقيقة الشعرية، ص45-46.

(7) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ص21.

(8) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص45-46.

(9) دانيال تشاندير: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، ط1، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، 2008، ص49.

3- اللغة منظومة اجتماعية لا شعورية، والكلام اختيار فردي مقصود."[1]

4- " يرتبط الكلام ويتحقق كنتيجة لاستعمال اللغة، وهو في الحالة مظهر لغوي محدد.

5- اللغة واقع اجتماعي ثابت، بينما الكلام، عمل فردي متغير.

6- اللغة هي نتاج ينطبع به الفرد، بينما الكلام في المقابل هو عمل إرادي يقوم به الفرد."[2]

وعلى العموم "تفرق اللسانيات بين "اللغة" و"الكلام" باعتبار أن : اللغة هي مجموعة القواعد والمواصفات التي تشكل النسق المجرد أو النظام المجرد في الذهن لما ننطق به من كلمات وجمل وعبارات، أما الكلام فهو التحقق الفعلي لهذا النظام في الكلام أو الكتابة."[3]

ويمكن القول أن سوسير من خلال تمييزه بين اللغة والكلام يهدف إلى "الفصل بين "النسق" الذي يكمن وراء الفعل اللغوي وبين الفعل ذاته وبالتالي الفصل بين المشكلات أو المسائل اللغوية البحثية وبين المسائل التي قد تتطلب وجود اعتبارات سيكولوجية أو فسيولوجية"[4]، وبالرغم من الفروق الموجودة بين اللغة والكلام إلا أنهما مرتبطان "إذ يفترض أحدهما الآخر، فاللغة ضرورية كي يصبح الكلام ملموس وتترتب عليه جميع نتائجه، كما أن الكلام ضروري كي تقوم اللغة"[5]، "فإذا كانت اللغة هي النظام أو النسق المجرد الذي يقع خلف الكلام فإن الكلام هو التجلي الفعلي له، وإذا كانت اللغة هي النظام الذي يحدد طبيعة الكلام وطبيعة كل واقعة فردية، فإن هذه اللغة لا وجود لها بعيدا عن الكلام أو تحقيقاتها الفعلية." [6]

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص46.

[2] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص36.

[3] محمود أحمد العشيري: الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص76.

[4] أحمد أبوزيد: مدخل إلى البنائية، د.ط، المركز العلمي للأبحاث الإجتماعية والجنائية، القاهرة، 1995، ص72.

[5] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص21.

[6] محمد أحمد العشيري: الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص77.

2/ التزامن والتعاقب:

وهي إحدى الثنائيات "الأكثر إغراء في أطروحات سوسير(...) والمقصود بالتزامن دراسة نظام لغة ما في لحظة من الزمن، في حين أن التعاقب هو دراسة النظام نفسه عبر فترات زمنية متعاقبة" [1]، حيث قام سوسير بالتفرقة بين الآنية synchromique من حيث هي دراسة اللغة بوصفها نظاما في عصر ما، وبين التعاقبية dychronique من حيث هي دراسة اللغة من حيث تطورها وتحولاتها التاريخية"[2]، أو بعبارة أخرى قام بـ "دراسة اللغة دراسة آنية تزامنية (سيكرونية)، وهي الكيفية التي تعمل بها اللغة لحظة زمنية، فلا يتم إدراك دلالة الجملة قبل أن تنتهي ويتم النظر إلى مجموع علاماتها وإشاراتها مجتمعة في لحظة معينة.وهذه دراسة تختلف عما كان سائدا في زمانه حيث سادت الدراسة التاريخية (الدايكرونية)" [3] التي تقوم على "دراسة اللغة من حيث العناصر بين فترات تاريخية مختلفة"[4]، ويعتبر دي سوسير "هذا التمييز ضرورة عملية"[5]، فهو يؤكد " على ضرورة الإهتمام بالتحديد الدقيق للمحاور التي ندرس الأشياء على أساسها؛ إذ ينبغي أن نميز فيما بينها، ونفصل بوضوح بين المحورين:

1-محور المعاصرة التوقيتي الذي يعبر عن العلاقات القائمة بين الأشياء المتعايسة من استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن.

---

[1] بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص46.

[2] فيصل الأحمر، بنيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص53.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص70.

[4] عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق، ص31.

[5] فريدينان دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف عزيز،د.ط، سلسلة كتب شهيرة تصدر عن دار أفاق عربية، ص99.

2-محور التعاقب،(...) ولابد أن نركز فيه على شيء واحد، وندرس تطوره الزمني، أي نتناول التغييرات التي طرأت على عناصر المحور الأول..." [1]

لقد ساهم تمييز دي سوسير بين هذين المحورين في لفت النظر إلى المدرسة الآنية (التزامنية) للغة، بعدما كانت الدراسة التاريخية (الزمنية) للغة هي المهيمنة في ذلك الوقت. أي «الدراسات التي يقوم بها سابقوه من لغويي القرن التاسع عشر، وهي الدراسات التي تتناول اللغة باعتبارها ظاهرة متتابعة فقد كان هؤلاء اللغويين مهتمين بتاريخ كل لغة على حدى»[2] و«هذا ما لم يفضله ولا ينكره سوسير، بل يدعو إلى دراسة استخدام أية كلمة دراسة تزامنية على أنها ترتبط بغيرها من الكلمات التي يتزامن استخدامها مع استخدام الكلمات المدروسة.»[3]

فالتزامن إذن هو دراسة اللغة في لحظة زمنية محددة أو في لحظة آنية والتي تمثل «زمن نظامها ذاخل البنية»[4]، أما التعاقب فهو دراسة التطورات التي تطرأ على اللغة، وذلك عبر فترات زمنية متعاقبة وتمثل في هذه الحالة «زمن تخلخل البنية أو زمن تهدم العناصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن.»[5]

أن تفضيل سوسير الدراسة الآنية الوصفية للغة ساعد على بلورة الفكر البنيوي فيما بعد، ويظهر هذا جليا في مقولة البنيوية التي تقوم على نقض التاريخ وإقصائه نهائيا من مقارباتها للبنية. ويقول صلاح فضل معبرا عن أهمية هذا التصور في بلورة الفكر البنيوي: «ومع ان هذا التصور قد لاقى الكثير من التعديل فيما بعد إلا أنه لا

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص23.

[2] جون ستروك: البنيوية وما بعدها، من كلود لفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، ص17.

[3] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص70.

[4] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص129.

[5] المرجع نفسه، ص129.

يزال من أهم المصطلحات التي تتردد في الفكر البنائي المعاصر الذي يشترط لالتقاط بنية موضوع الدراسة عزل جوانب المتغيرات التاريخية وتثبيت عنصر الزمن فيها ولو بشكل مؤقت.»[1]

3/الدال والمدلول:

"تعد هذه الثنائية إحدى أهم الثنائيات التي استندت إليها البنيوية، حيث اهتمت بالعلامة، والعلامة عند دي سوسير تتألف من عنصرين هما الصوت أو العنصر الصوتي acoustique وعنصر عقلي أو تصوري ويطلق على العنصر الأول كلمة الدال sigifian أو العلامة الدالة بينما يطلق على العنصر الثاني إسم المدلول أو العلامة المقصودة signifié."[2]

فالدال هو الترجمة الصوتية لتصور ما، وتكون العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تعسفية ، أي أن العلاقة بالنسبة لسوسير "اعتباطية على أساس أنه لا توجد علاقة خارجية بين الصوت والكلمة والمفهوم الذي تدل عليه."[3] ويوضح سوسير معنى كلمة اعتباطية فيقول: «ثم إن كلمة الاعتباطية تحتاج إلى توضيح. فهذه الكلمة لا تعني أن أمر اختيار الدال متروك للمتكلم كليا (...) بل أعني بالاعتباطية أنها لا ترتبط بدافع، أي أنها اعتباطية لان ليس لها صلة طبيعية بالمدلول»[4]، وبالرغم من هذه العلاقة الاعتباطية "إلا أن اتحادهما يؤلف بنية دالة"[5] ولهذا إذا كانت " العلاقة هي ذلك الكل المتألف من الدال والمدلول فإن "الدلالة" هي مجرد "علامة" تتحقق عن تأليف هذين العنصرين."[6] فدي سوسير اهتم بالعلامة، متجاوزا القيود التي فرضت عليها سابقا. معتنيا بشقيها (الدال والمدلول) مؤكدا أن العلاقة بينهما هي علاقة اعتباطية. وقد مثلت هذه الثنائية من قبل "البنيويين في

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص23-24.

[2] أحمد أبو زيد: مدخل إلى البنائية، ص78.

[3] مدخل إلى مناهج النقد، ص181.

[4] فرديناند دي سوسير:علم اللغة العام، ص88.

[5] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص44.

[6] المرجع نفسه، ص ن.

البحث الدلالي عن ظاهر النص وباطنه"[1] وأطبقت البنيوية بذلك العنان " لحرية العلامات من خلال الطبيعة الإعتباطية بين الدال والمدلول."[2]

ومن خلال ما تقدم يمكن القول أن البنيوية استندت على المبادئ التي جاء بها دي سوسير، انطلاقا من تحقيقه لمبدأ استقلالية اللغة ودراستها لذاتها ومن أجل ذاتها، وعزلها عن كل ما هو خارجي، مرجعا بذلك الإعتبار للغة بعدما أهملتها الدراسات السابقة التي اهتمت بالسياقات الخارجية. ومن هنا اهتمت البنيوية بدراسة البنية كوحدة مستقلة لا يتطلب إدراكها تدخل عناصر خارجية عنها، حتى لا تنزاح عن المسار الذي تتخذه هذه البنية، واستعملت في مقارباتها للبنية القراءة الداخلية والدراسة الآنية، واستبعدت بالمقابل الدراسة المتعاقبة للبنية.

ب–مدرسة براغ اللغوية:

مدرسة براغ أحد أهم المدارس الألسنية التي كان لها أثر كبير في بلورة الفكر البنيوي في أروبا، بالرغم من انها في حقيقتها كانت امتداد للمدرسة الشكلية، وكان مولدها في" 06أكتوبر 1926، عندما اجتمع **فيليم ماتزيوس** مشرف الحلقة الدراسية الإنجليزية بجامعة تشارلز مع اربعة من زملائه (**رومان ياكبسون، هافرنياك B.Havrinek**، وترنكا **B.Trnka** وريبكا **J.Rypka**)، لمناقشة محاضرة ألقاها بيكر H.Berkrاللغوي الألماني الشاب" [3]، ويعد رومان ياكبسون المساهم الكبير في تأسيس المدرسة الشكلية حيث قام " بدور كبير في التنظيم والربط بين الإتجاهات الغربية المختلفة في النصف الأول من القرن العشرين فقد كان في بدايته من الشكليين ثم انتقل بعد ذلك عضوا في حلقة براغ اللغوية في الثلاثينات."[4]

---

[1] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص130.

[2] بشير تاوريت، الحقيقة الشعرية، ص43.

[3] مجموعة من الكتاب: البنيوية والتفكيك: مداخل نقدية،تر: حسام نايل،ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2007،ص14.

[4] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته،ص88.

"وتعتبر طروحات "دائرة براغ اللغوية" التي أثيرت في اللقاء الدولي الأول للسلافيين المنعقد ببراغ والمنشورة أوراقه في المجلد الأول من أعمال الدائرة 1929، خطوة أولى نحو نظرية بنيوية في اللغة واللغة الأدبية واللغة الشعرية"[1]،وفي عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من إعداد ياكبوسون الذي كان المحرك الأساسي للحلقة، والذي كان في براغ ملحقا ثقافيا حيث وجد الجو المناسب لآرائه"[2]، حيث "قدم فيها خلاصة ما توصل إليه هو وأقطاب المدرسة الشكلانية وتأصلت فيها جهوده مع مكاروفشي، وفاشيك، وغيرهم من أعلام هذه الحلقة"[3]، وقد أُطلقت كلمة بنيوية في هذه المدرسة من طرف ياكابسون إذ يعد أول من استخدم كلمة "بنيوية" في ورقته المكتوبة باللغة التشيكية عام 1929 يقول فيها:"حال أن نُجْمِلَ الفكرة التي يهتدي بها العلم حليا في مختلف تجلياته، لن نجد وصفا ملائما سوي بنيوية؛ فالعلم المعاصر عندما يتناول وضع ظاهرة ما للدراسة يتناوله من حيث هو كلٌّ بنيوي مكتمل وليس مجرد حشد آلي للعناصر؛ ذلك أن مهمته الأساسية استجلاء القوانين الداخلية لهذا النسق، والكشف عما إذا كان النسق استاتيكيا ام ديناميا"[4]، و"يمكن أن تبين تأثير جاكوبسون في كل مكان من الشكلانية والبنيوية التشيكية والألسنية الحديثة وما قدمه للشعرية poetice على وجه الخصوص."[5]

«وقد أخد باحثو حلقة براغ بدراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية»[6].أي أنهم ركزوا على موضوع الفينولوجيا و«الفينونلوجيا هي عبارة عن مجموع الدراسات التي تبحث في تنظيمات الفونومات الخاصة باللغات المعروفة فالشيء الجوهري في دراسة الفنولوجية هو الصوت، ليس كعنصر معزول أو جزئي، بل في علاقته مع

(1) مجموعة من الكتاب: البنيوية والتفكيك: مداخل نقدية،ص15.

(2) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد،ص 43

(3) المرجع نفسه، ص69.

(4) مجموعة من الكتاب: البنيوية والتفكيك: مداخل نقدية،ص17.

(5) تيري إيغلتون: نظرية الأدب ، دراسات نقدية عالمية د.ط، منشورات ورادة الثقافة، دمشق سوريا، 1995، ص171.

(6) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص43.

مجموع الأصوات.لذلك فعلم الفونولوجية يختلف عن علم الفونتيكا الذي هو مجموع الدراسات التي تعالج أصوات اللغة وكيفية النطق بها.»[1]

«ويعتبر اكتشاف هذا الميدان من أهم المكاسب العلمية التي أسهمت في الحلقة، خاصة وأنها استطاعت أن تتجاوز المرحلة الجزئية إلى المرحلة البنيوية، حيث تولى ياكوبسون تنمية هذا الاتجاه البنيوي في دراسة الصوتيات، معتمدا منهجا متكاملا، ومشيرا إلى أن كل حدث صوتي هو وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة.»[2] وقد نظرت هذه المدرسة إلى اللغة على أنها «تنظيم وظيفي أي: تنظيم قائم على الوسائل التعبيرية المستعملة بهدف إقرار غاية معينة، يقول **تروبتسكي**: ليس بإمكان صوت لغوي، أن يؤدي وظيفة تمايزية إلا بمقدار ما يكون مضاد لصوت آخر»[3]، وبالرغم من أن هذه المدرسة اشتهرت بدراستها الصوتية الدقيقة، فإنها أسهمت أيضا في تحليل لغة الشعر، فرأت أنه لابد لوضع مبادئ وصف لغة الشعر من مراعاة الطابع الثابت المستقل لها تفاديا لخطأ شائع يتمثل في الخلط الدائب بينها وبين لغة التواصل والتفاهم العادية، إذ تتميز اللغة الشعرية بأنها تكتسب صفة الكلام من حيث هي عمل فردي يعتمد على الخلق والإبداع، ويرتكز على التقاليد الشعرية ولغة الحياة."[4] ومن هنا يمكن القول أن مدرسة براغ اللغوية قامت بدراسة اللغة دراسة وصفية، مبتعدت في ذلك عن التطورات التي تلحق اللغة عبر الزمن، إضافة إلى اعتبارها نظام متماسك لا يمكن الفصل بين أجزائه.

ومن المبادئ التي جاءت بها هذه المدرسة ما وضعه الفيلسوف "**جان موكاروفسكي J.Mokaroyovsky**" الذي رأى أن النشاط اللغوي للحلقة يجب ألا يقتصر على الجانب اللغوي وحده،

---

(1) الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص43.

(2) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص43.

(3) الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص43.

(4) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص43.

وإنما ينبغي أن يتعداه إلى الطبيعة السيميولوجية للفن، إلى دور الفاعل في الفكر الوظيفي، وإلى خواص الوظيفة الجمالية وعلاقاتها بالوظائف الأخرى، وإلى دراسة الرموز والعلاقات."[1]

وهكذا خطت مدرسة براغ "بالدراسات البنيوية خطوة هامة، حيث جنحت إلى التخلص من الطابع الشكلي البحت، ولم تعد قاصرة على الدراسات اللغوية والأدبية بل مدت اهتمامها إلى المجالات الاجتماعية والنفسية والفلسفية، دون أن تغفل علم اللغة كنموذج لهذه الدراسات."[2]

جـ–مدرسة كوبنهاجن:

تبنت هذه المدرسة أفكار كل من بروندال Brondal وهلمسلف hilmsllv إلا أن هذا الأخير رائدها في الإتجاه البنيوي، إذ قام" بتنمية نظرية لغوية متماسكة"[3].«حول الفونيم سماها النظرية الغلوسيماتيكية glossématique والglose ، تعني اللغة ونشرها في كتاب مدرسة 1943 تحت عنوان (مقدمات لنظرية في علم اللغة).»[4]"وهي التي أعطت لمدرسة كوبنهاجن ما تتمتع به من تأثير في الفكر اللغوي الأوروبي المعاصر، فدعا أولا إلى ضرورة اعتبار علم اللغة –لا مجرد مجموعة من الظواهر التي تتصل بعلوم الطبيعة ووظائف الأعضاء والمنطق والإجتماع– وإنما على أنه كيان قائم بذاته وبنية مستقلة في نفسها، وذلك لمقاومة التيار الإنساني التقليدي الذي وسم الدراسات اللغوية بطابع شعري وقصصي غامض أو شخصي جمالي، مما ترتب عليه أن أصبحت هذه الظاهرة مقابلة للعلوم الطبيعية وغير قابلة للتناول العلمي الدقيق."[5]وكان هدف هلمسلف من خلال ذلك هو الوصول إلى درجة كبيرة من الثبات في البنية.

---

(1) المرجع السابق ، ص43.

(2) المرجع نفسه ، ص ن.

(3) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص92.

(4) الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص45.

(5) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص–ص:92-93.

وقد ارتكز في نظريته على مبادئ دي سوسير «إذ يرى أن الألسنية الحقيقية تولى بنية اللغة جل اهتمامها وتساهم عبر تركيزها على البنية في تكوين العلوم الإنسانية فالنظرية اللغوية بنظره تتوسل تحليل البنية، بنية اللغة عن طريق اللجوء إلى مبادئ شكلية فالموضوع الأساسي للألسنية هو دراسة بنية اللغة هذه الدراسة تكون باعتماد الشكلية أي طرق الرياضيات والمنطق الرياضي.»[1]

و قد أصبحت اللغة عنده «تسمى"نظاما"، وما كان يسمى كلاما يطلق عليه "عملية"، ويكمن النظام تحت سطح العمليات اللغوية كتيار مستمر تمر فوقه الذبذبات المختلفة. ويعتبر النص هو العملية، وينبغي أن تكون النظرية اللغوية صالحة لوصف وتوقع أي نص ممكن في أية لغة بحيث تكون قابلة للتطبيق على أية لغة فعلية أو محتملة.»[2]

واللغة عند هلمسلف عبارة عن «كل مكتف بذاته وبنية قائمة بذاتها، وهو بهذا يعتبر أحد الرواد المكملين لجهود دي سوسير في مجال الألسنية البنيوية، يقول: اللغة شكل لا جوهر وعلى ذلك فإن مهمة عالم اللغة، هو إنشاء نظرية تكون بمثابة ضرب من الجبر بالقياس إلى أية لغة أو بالأحرى إلى كل اللغات ومعنى أن اللغة نسق صوري يمتاز بالطابع الشكلي، وعليه يجب التمييز بن الحالة النسقية للغة عن الحالات التعاقبية أو التطورية.»[3]

يهدف هلمسلف إلى دراسة اللغة دراسة علمية مستقلة في ضوء العلوم الدقيقة (الرياضيات)، وينظر إلى اللغة على إنها نظام أو نسق مغلق تحكمه علاقات داخلية، ويرى أن الأفضلية تكون للعلاقات الثابتة عوض العلاقات المتغيرة نظرا لعدم اهتمامه بالتحولات الطارئة على البنية اللغوية.ومن هنا كانت مبادئ هذه المدرسة تقوم على ما يلي:

---

(1) الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص45.

(2) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص:93.

(3) الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص45.

- العمل على "تحديد دقيق للغة وذلك باعتبارها ميدان علمي رياضي بحث يقوم على المناهج العلمية المطبقة في العلوم الطبيعية والرياضية وتعريف للبنية باعتبارها: كيان صوري مستقل يمثل منظومة من المترابطات الداخلية أو العلاقات الباطنية.
- الإعتماد على النماذج الرياضية والمنطقية وكذلك على المنهج التجريبي في دراسة جزئيات اللغات." [1]

د- المدرسة الأمريكية:

من أهم المدارس اللسانية التي ساهمت في بلورة تيار الفكر البنيوي من خلال المبادئ التي جاء بها روادها وهي تستند على منطلقات نذكر : الدراسات الأنثروبولوجية والدراسات التي عنيت بتصنيف اللغات الهندية والأمريكية، «وقد ركزت بوجه خاص على اللغات الهندوأمريكية وهذا ما سينعكس إيجابيا على المقاربة البنيوية التي اعتمدت اللغة نموذجا في دراستها للمجتمعات البدائية وتعني هنا جهود كلود لقي شتراوس وغولدولييه ومن جهة أخرى تأكيدها على الجوانب البنيوية ونعني بتلك اللسانيات الإتجاه التوزيعي الذي أقامه بلومفيد وأخيرا تلك العملية النقدية التي قام بها تشومسكي للألسنية البنيوية.»[2]

وما يهمنا نحن هنا ما قام به كل من بلومفيد وتشومسكي بالإضافة إلى ذلك ما قام به إدوارد سابير، وفيما يلي عرض لأهم المبادئ التي جاء بها هؤلاء ميزت هذه المدرسة.

1-إدوارد سابير:Sapir.E:

"ويعتبر "سابير" من أوائل روادها، وقد نشر كتابه عن "اللغة" عام 1921، ويتميز بقدر عظيم من الحكمة والتوازن عندما يتحدث عن البنية اللغوية ويتفادى التبسيطات الشديدة والنزعة العلمية السهلة التي سادت فيما

[1] المرجع السابق ، ص71.

[2] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص46.

بعد"[1] حيث اهتم بدراسة العلاقات الرابطة بين اللغة والأدب وأولى عناية أكبر بالدراسات اللغوية، حيث عمل على التمييز بين التنظيم اللغوي المثالي أو النموذجي وبين التنظيم المادي والواقع الكلامي، معتبرا أن التنظيم الحقيقي والهام في حياة اللغة هو التنظيم المثالي وهو ما يمكن مقارنته بالتمييز الذي أقامه دي سوسير بين اللغة والكلام.[2]

و«يأكد على ان الحقيقة اللغوية الجوهرية تتمثل في التصنيف والنمذجة الشكلية للتصورات، فاللغة كبنية هي الجانب الداخلي؛ وأما الشكل فينبغي دراسته من وجهة النظر الوظيفية المنوطة به، ولا بد فيما بهذا الشكل من التمييز بين الصيغ التي تستخدمها لغة ما في عملياتها النحوية وبين توزيع التصورات بالنسبة للتعبيرات المختلفة في نماذج صورية شكلية.»[3]وقد ميز سابير «بين المستوى التاريخي والوصفي، وبين المستوى الفونولوجي والمورفولوجي وإذا كانت هذه الأفكار تجمعه أكثر باللسانيات البنيوية فإن أهميته تظهر كذلك في العلاقة التي أقامها بين اللغة والمجتمع وذلك في إطار دراساته الأنثرولوجية وقد كان له أثره الكبير في تطور الدراسات اللغوية، وخاصة في ما تعلق بالعلاقات المتبادلة بين اللغة والفكر والبنية الإجتماعية كما وضع أسس التحليل التزامني للنظام اللغوي وهو تحليل يوازي دي سوسير أصالة وجدة.»[4]

و يؤكد "سابير" «على الطابع اللاشعوري والطبيعة اللامعقولة للبنية اللغوية مركزا على الجانب الإنساني لا الغريزي للغة باعتبارها نظام من الرموز فوظيفة اللغة عنده ليست غريزية ولكنها ثقافية مكتسبة»[5]، حيث «يقول أن اللغة التي تنتمي إلى مجتمع بشري معين والتي يتكلمها أبناء هذا المجتمع ويفكرون بواسطتها هي المنظم l'organisateur لتجربة هذا المجتمع وهي تصوغ بالتالي عالمه وواقعه الحقيق فكل لغة بكلمة مختصرة تنطوي

---

(1) صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص96-97.

(2) الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص47.

(3) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص97.

(4) المرجع نفسه ، ص47.

(5) المرجع نفسه، ص97.

على رؤية خاصة للعالم وفقا لهذا الفهم، فإن اللغة هي القانون المنظم للحياة الاجتماعية تعتبر أداة للكشف عن ماهية المجتمع.» [1]

2-ليونارد بلومفيلد Blomfild.L :

بنفس عنوان "سابير" نشر بلومفيلد «كتابه عن "اللغة" عام 1933 وعرض فيه الجانب الآخر من النظرية الأمريكية البنائية المتماسكة»[2]، «وقد تربى على يديه أجيال من الباحثين حتى كتابه أهم دراسة منهجية للغة في القرن العشرين ومازالت مبادئه هي السائدة بين جمهور الباحثين، وخاصة فيما يتصل بالتمييز الواضح الذي وضع "سوسير" أساسه بين الدراسات الوصفية والتاريخية.»[3]

وأهم ما توصل إليه أن فعل الكلام مجرد سلوك ذو طبيعة خاصة وأن الكلمة يجب أن تحلل بواسطة شروطها الخارجية لذلك يعارض بين مكانيزم اللغة والنظرة الذهنية وهذه النظرة تستند على تلك القاعدة السلوكية القائمة أساسا على المؤثر والاستجابة وأهم مبادئها:

- القيام بجمع أكبر عدد ممكن من الكليات والمفردات.
- وصف وترتيب هذه المفردات والإهتمام بالسياق بدلا من الوظيفة والمعنى.
- ضرورة القيام بعملية وصفية دقيقة تقتصر فيها على وصف اللغة.» [4]

ومن هنا فإن بلومفيلد اهتم بأشكال البنى اللغوية واهتم أيضا بالقوانين التي تحكم السلوك البشري، فقد درس اللغة دراسة علمية مستقلة ويرى أن المعنى هو أضعف ما في اللغة.

---

[1] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص47.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص:97.

[3] المرجع نفسه ، ص97.

[4] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص48.

3-نوام تشومسكي N.Chomsky:

وقد أضاف تشومسكي لعلم اللغة البنيوي تصورات أساسية ومهمة وهي فكرة المستوى البنائي؛ فقد نقد الذين سبقوه لأنهم قصروا اهتمامهم على البنية السطحية للغة ولم ينتهوا إلى ما يسميه بالبنية العميقة[1]«أي أن أهمية ما قدمه تكمن في العملية النقدية التي قام بها اتجاه اللغويات البنيوية ومحاولة تجاوزها وذلك بإقامة ألسنية توليدية تحويلية والحقيقة أن نقده لا يقتصر على الألسنية البنيوية بل يمتد إلى النحو التقليدي، أو النحو المقارن، إذ يرى أنه سواء الألسنية المسماة بنيوية أو النحو التقليدي، يستطيعا تجاوز مرحلة الملاحظة والتصنيف وأن ما يظهر من اختلاف بين الإختلاف بين الإتجاه النحوي القديم، والألسنية البنيوية، مجرد اختلاف على المستوى الكمي لذلك فإن نقطة الضعف في الألسنية البنيوية هي اقتصاره على الوصف دون التفسير.»[2]

ويميز نوام تشومسكي بين الكفاية أي المعرفة الضمنية لمتكلم اللغة والعارف بقواعد لغته، وبين الأداء اللغوي أي طريقة استعماله للكفاية اللغوية هدف التواصل، تتوصل نظرية الكفاية اللغوية إلى اكتشاف وتنظيم القواعد الضمنية، التي تحتل اللغة الكامنة ضمن الكلام العادي، في حين تتوخى نظرية الأداء الكلامي، دراسة المبادئ التي يستعملها في إنتاج هذا الكلام وتفهمه.» [3]

«كما نجده يميز بين البنية السطحية أو الظاهرة هذه البنية التي نتوصل إليها عبر تتابع الكلمات التي ينطق بها المتكلم، والبنية العميقة أو الباطنية التي تعكس المنطلق الداخلي للجمل اللغوية، وتكمن أهمية تشومسكي في

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص:98.

[2] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات ، ص48.

[3] المرجع نفسه ، ص48-49.

محاولته تجاوز الثنائيات أقامتها اللسانيات البنيوية، وذلك باعتماده على الجملة اللغوية كأساس، باحثا في نفس الوقت عن جوهر اللغة في عملية الكلام.»[1]

«ويقول نوام تشومسكي أن ما أصبح يمثل النقطة التي تدور حولها كل الدراسات اللغوية الحالية، إنما هو المظهر الإبداعي للغة... إن الظواهر توحي بأن الذات المتكلمة تخترع لغتها بوجه من الوجوه كلها عمدت إلى التعبير عن نفسها»[2]. وهو هنا يربط وظيفة اللغة بالمتكلم، والتي تغدو من المفاهيم الأساسية التي أضافها للألسنية البنيوية بعدما كانت تقصر ذات المتكلم.

3/في النقد الأدبي:

1-مدرسة الشكليين الروس:

إن جهود الشكلانيين الروس من أهم المصادر التي ساهمت في بلورة تيار الفكر البنيوي، وهي مدرسة "تبلورت في روسيا في العشرينيات من هذا القرن"[3]، وتعد كما قال صلاح فضل "الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع "سوسير" حجرها الأساسي، إذا كنا نضعها في المرتبة الثانية فإننا نتبع بذلك لونا من التسلسل التاريخي من جانب؛ إذا إن مدرسة جنيف تبلورت في العقد الأول من القرن، بينما نشأت المدرسة الشكلية وازدهرت في العقدين الثاني والثالث"[4].

ظهرت هذه المدرسة لـ"تقاوم النزوع الأيديولوجي الذي صاحب وأعقاب الثورة الاشتراكية لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبي ودلالاته وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم

---

[1] المرجع السابق ، ص49.

[2] المرجع نفسه ، ص ن.

[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص:87.

[4] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص:33.

البنية"[1] وقد مثل هذا الاتجاه النقدي "عدد من النقاد والدارسين الروس كان منهم :ميخائيل باختين M.Bakhtin، رومان ياكوبسون R.JAKIBSON، وفلاديمير بروب v.propp، وشلوفسكي sklovskij، وبوريس إيخانبلوم B.Ejchenbaum، ويوري تينيانوف J.Tynianov وغيرهم."[2]

وقد عمل هؤلاء النقاد على تشكيل "أسس ثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب منذ عام 1915"[3] رافضين بذلك "المناهج النقدية غير التصنيفية والانتقائية التي كانت قبل قد استحوذت على الدراسة الأدبية، وسعت إلى إيجاد "علم أدبي" يصفه جاكسون قائلا:"ليس موضوع العلم الأدبي الأدب، بل الأدبية، أي تلك الخاصية التي تجعل عملا ما أدبيا." [4]

والشكلانية هي تسمية تطلق على ائتلاف تجمعين علميين روسيين شهيرين هما:

1- حلقة موسكو 1915-1920"[5].

تأسست هذه الحلقة في عام 1915 حين "قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل "حلقة موسكو اللغوية" أولا كحركة منظمة تستهدف استثمار الحركة الطليعية الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية."[6]

---

[1] المرجع السابق، ص:33.

[2] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص:75.

[3] المرجع نفسه،ص75.

[4] ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب، ط1، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،1996، ص:19.

[5] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية ، ط3،جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، أكتوبر 2010ص66.

[6] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص33.

2- جماعة الأوبوياز OPOJAZ 1916.

وهي اختصار للعبارة الروسية "جمعية دراسة اللغة الشعرية"، التي بدأت نشاطها عام 1916"[1]، فبعد تشكل حلقة موسكو" بعام واحد انظم إلى صفوفهم كوكبة آخرون من نقاد الأدب وعلماء اللغة وألفوا جمعية "دراسة اللغة الشعرية والتي تعرف باسم أبوجاز opojaz"[2]، و"أبرز أعلامها بوريس إيخنباوم ويوري يتنيانوف"[3]، حيث يعد هذا الأخير "أول من استخدم لفظة "بنية"[4]. و"بذلك وُلدَت المدرسة الشكلية في هذين المركزين معا"[5]، وقد أطلقت تسمية "الشكلانية" في ذلك الوقت من طرف خصومهم التاريخيين والأيديولوجيين قدحًا لا مدحًا و"استنقاصا واحتقارا للمسار الذي اتخذته أبحاث جملة من النقاد ركزوا في دراستهم للأعمال الأدبية بشكل عام على الجانب الشكلي والتركيب البنائي الداخلي"[6].إلا أن هؤلاء النقاد لم يرتضوا عن اقتناع بتسمية حركتهم بالشكلية وكثيرا ما عبروا عن ضيقهم بهذه التسمية التي فرضها عليهم أعداؤهم ورغبتهم في استبدالها بتسميات أخر مثل "المنهج الصرفي" في الدراسات الأدبية"، وقد كان "بروب أشدهم تمسكا بهذه التسمية الأخيرة، كما يتضح في عنوان كتابه المهم عن "صرف الحكاية" وحاول بعضهم إطلاق تسمية أخرى عليهم مثل المحددون.[7]

"حرص الشكلانيون على إبراز حقيقة عدم الاستقرار في الأشكال الأدبية، مما يجعل دراسة وظائف هذه الأشكال ضروريا، والتمييز بين العمل الأدبي كحقيقة تاريخية في ذاته، وحرية تأويله من جهة التطلعات المعاصرة

---

(1) رَامَان سِلْدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جابر عصفور (د.ط)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة،1998،ص26.

(2) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص33.

(3) بسام قطوس: المذخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص76.

(4) عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص163.

(5) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص33.

(6) بشير تاوريرت: الحقيقة الشعرية،ص49.

(7) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص40.

للأذواق والمصالح الأدبية"[1]،" وهكذا كان الشكلانيون مهتمين بالمظاهر الممثلة أو المعبرة في النصوص الأدبية؛ إذ ركزوا في النصوص على تلك العناصر التي اعتدّوها معرفة في خاصيتها الأدبية."[2]

" وفي الوقت نفسه كان (الشكلانيون الروس) يضعون أسسا لثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب هادفين إلى خلق (علم أدب) مستقل، انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية رافضين المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت سائدة في النقد الأدبي آنذاك. ومركزين اهتمامهم في مجالين بارزين هما دراسة الصفة التي تجعل من الأثر عملا أدبيا، وهي ما أطلق عليه ياكبسون (الأدبية)، ومفهوم الشكل."[3]

فجل جهود المدرسة الشكلانية "كانت تهدف إلى دراسة النص الأدبي وفق أسس وثوابت مستوحاة من الدرس اللساني الحديث فأولى أصحابها الاهتمام "بالشعرية" وهي العلم الذي يبحث في أدبية النصوص"[4]، على اعتبار ما قاله ياكبسون في أن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا

أما فيما يخص نظرتهم لمفهوم الشكل فقد حرصوا على معالجة "الشكل بوصفه مجموعة من الوظائف، لا مجرد صيغة سطحية مبسطة"[5] متحررين من "العلاقة التقليدية القائمة بين الشكل والمضمون، والتي تقوم على أساس أن المضمون بمنزلة الشيء المحتوى، والشكل بمنزلة الوعاء الحاوي له."[6]

وقد تمكن الشكلانيين الروس بفضل جهودهم من وضع مفاهيم ومبادئ كان لها أثر واضح في تشكيل الفكر البنيوي، إذ "يتسم الشكلانيون برغبتهم في البحث عن الجديد وإقامة نظرياتهم الجمالية على أساس كفاية

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي،ص42.

[2] ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين،ص19-20.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي،ص68.

[4] فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص202-203.

[5] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،ص67.

[6] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الادبي،ص41.

الأثر الفني وذاته فليست كفايته قائمة في خارجه، الأمر الذي يعني إلغاء دور السلطة السياسية التي تحاول التدخل دائما في رسم مضمون العمل الأدبي وتشكيله"[1]، وهم بذلك سعوا إلى التخلص من الظروف المحيطة بالأدب وجميع السياقات التي تزحزح الأدب عن مساره وتحد من استقلاله، وجعلوا بالمقابل من النص وحدة جمالية، على اعتبار أن "المبدأ الشكلي هو استقلال الوظيفة الجمالية."[2]

استطاعت المدرسة الشكلية بذلك أن تغير من النظرة التقليدية للشكل والمضمون، والتي تعتبر الشكل وعاء يحتوي المضمون، إذ أصبح لمفهوم الشكل دلالة جديدة مختلفة عما كانت عليه سابق، وذلك من خلال اكتسابه " معنى جديدا فلم يعد مجرد غشاء بقدر ما هو وحدة ديناميكية وملموسة لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي، وهذا يعزز الفرق بين المذهب الشكلي والمذهب الرمزي الذي يرى أنه يجب أن يستشف عبر الشكل شيء من المضمون."[3]

تميزت المدرسة الشكلية بالحرص الكبير "في الحفاظ على الإستقلال الذاتي للعمل الأدبي"[4]، حيث ترى أن النسق الأدبي lasérielittéraire مقابل (النسق التاريخي) يتميز باستقلالية معينة."[5] أي أن النسق الأدبي له كيانه ونظامه المستقل بعيدا عن اليد الخارجية التي تمدد إليه.

أما فيما يخص نظرتهم للعمل الأدبي فهي تنظر إليه على أساس أنه "بنية يتم تشييدها بصورة كلية ونهائية، كما أن مضمونه أو مادته تمر من خلال عملية تنظيم شامل، على حد قول شكلوفسكي في كتابه "نظرية النثر" والذي يوضح فيه أنه لا توجد أية جملة في العمل الأدبي يمكن أن تكون تعبرا مباشرا عن الإنفعالات الشخصية

(1) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية،ص14.
(2) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص45.
(3) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية،ص41.
(4) نبيل راغب: موسوعة النظرية الأدبية، ص104.
(5) مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد ص171.

للمؤلف، فهي دائما في حالة بناء ولعب، من خلال التنظيم اللغوي المتفاعل داخل النظام الأدبي."[1] فالعمل الأدبي في نظرهم نظام،والعناصر التي تؤلف هذا النظام لها قيمة وظيفية، أو كما يقول تينيانوف: "إن العمل الادبي يمثل نظاما من العناصر المترابطة، وترابط كل عنصر بالعناصر الأخرى هو وظيفة هذا العنصر بالنسبة للنظام ككل. ووظيفة كل عمل كامنة في ترابطه مع الأعمال الأخرى، فهي علامة للتمييز هذه الوظيفة لا تمكن في العنصر في حد ذاته، بل تتجلى في العلاقات بين مختلف هذه العناصر."[2] ومن هنا فالشكليين الروس " وضعوا العمل الأدبي في مركز اهتمامهم، رافضين المقاربات السيمولوجية أو الفلسفة أو السوسيولوجية، إذ لم يعد ممكنا بالنسبة لهم تفسير العمل الأدبي انطلاقا من سيرة حياة الكاتب أو من تحليل الحياة الاجتماعية المعاصرة."[3]

ينطلق الشكلانيون «من أن الإبداع الأدبي فن لغوي، وأن عنصري اللغة والشكل هما أساس بنائه الفني، على اعتبار أن اللغة وسيلة إبلاغ وغاية فيه في وقت واحد وأن قيمة الإبداع الأدبي تكمن في صياغته، فهو توتر بين القول العادي والإجراءات الفنية التي تحرفه عن مواقعه أو تغير صورته. فالعلاقة بين الأشياء داخل السياق اللغوي، أهم بكثير من الأشياء ذاتها.»[4]وعلى العموم فالشكلانية الروسية تقوم على ركيزتين أساسيتين هما:

1- «التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.

2- الإلحاح على استقلال علم الأدب.»[5]

(1) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص104.

(2) المرجع نفسه، ص105.

(3) بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية،ص56.

(4) المرجع نفسه ، ص56.

(5) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،ص67.

لهذا فالهدف الأساسي للبحث النقدي عند الشكلانيين هو «وصف العمليات الوظيفية للنظم الأدبية وتحليل عناصرها الرئيسية وتعديل قوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة.»[1]

لقد حاولت المدرسة الشكلية أن تعيد للنص مكانته بعدما كان مهمشا من قبل الدراسات السابقة التي تولي الأهمية لما هو خارج النص، وذلك من خلال دعوتها للاهتمام بالنص، باعتباره وحدة جمالة مستقلة، وتجريده من السياقات الخارجية فهي تهمل المؤلف وكل ما هو خارج النص. إذ تنظر إلى ما هو خارج النص على انه عائق يزحزح الدراسة عن مسارها وهذا ما سعت إليه البنيوية من خلال مقارباتها الداخلية للبنية وعلى هذا الأساس لا يتردد بعض مؤرخي النقد الأدبي في الربط بين البنيوية والشكلية الروسية، بل يذهب بعضهم إلى القول بأن الشكلية هي في حقيقة الأمر بنيوية مبكرة.

كما تشترك البنيوية مع الشكلانيين في ظل «دراستهم للأدبية التي هي موضوع الأدب فقد أسسوا العديد من المبادئ النظرية التي اتخذوها كفرضيات عمل استندوا فيها إلى مبدأ تمييز الملامح النوعية للعمل الأدبي ولهذا يفضلون تسمية أنفسهم التمييزيين»[2]. فقد قاموا بالتمييز بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، على اعتبار أن الشكلانيين الروس اعتمدوا على المبدأ اللساني في حديثهم عن الشعرية ويظهر هذا من خلال أول كتاب لهم «أوسيب بريك ossip brik الذي كان يرى فيه غاية "تشجيع اللسانيات والشعرية" ويؤكد هذا الكتاب على الناحية اللسانية في الشعر»[3]، وبهذا كان «المنطلق للشكلانيين الروس هو التعبير عن اللغة الشعرية واللغة اليومية.»[4]

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص45.

[2] سعاد عون : شعرية السرد في قصص غادة السمان المجموعة القصصية "القمر المربع" أنموذجا ، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة، 2014 ،ص69.

[3] مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد،ص171.

[4] بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص80.

«فاللغة "اليومية/العلمية" تجد غايتها خارجها لتنفيذ أغراض تواصلية أما "اللغة الشعرية" نجد غايتها داخلها، فهي ذاتية الغاية والقيمة في الأعمال الأدبية لا تفضي إلى شيء يتجاوز ذاتها.»[1]

«فقد قطع الشكلانيون كل اتصال مع التاريخ ووجهوا دراساتهم نحو اللسانيات لأنها علم يلامس الشعرية.واهتموا بالمادة الشعرية، والتي هي اللغة ومقابلتها باللغة اليومية، مستندين في ذلك بالنموذج اللساني، ولهذا كانت العلاقة بين اللسانيات والنظرية الشعرية جذ وطيدة «فالوظيفة الشعرية في اللغة، تشبه الكيمياء في مبدأ تفاعلاتها واللغة في وظيفتها اللسانية؛ تشبه الفيزياء في مبدأ التواصل.»[2]«وقد اعتمدت نظرية النظم الشعري عند الشكلانيين على مبدأين:

1- التأثير على وحدة العضوية للغة الشعر.

2- تصور العنصر المسيطر خاصية تعتبر المحور المنظم للصياغة.

العامل البنيوي المسيطر في الشعر، والذي يكيف بقية العناصر، ويمارس من تأثيره الحاسم على جميع المستويات الصوتية والصرفية والدلالية هي (الإيقاع)الذي يتجلى في التناوب الزمني المنظم للظواهر المتراكبة. وقد اعتبروا الوزن حالة من حالات الإيقاع، كما أدخلوا القافية في تأسيس الإيقاع الذي اتسع لديهم ليشمل مظاهر عديدة من تركيب النسيج اللغوي للشعر، على الرغم من تعارض بعض هذه العوامل لبعضها الآخر، إلا أن هذا يخلق لونا من التوازن لا يمنع من قوة بعضها وغلبها على ما سواها.»[3]

[1] سعاد عون شعرية السرد في قصص غادة السمان المجموعة القصصية "القمر المربع" أنموذجا،ص69.

[2] المرجع نفسه ،ص71.

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي،ص40.

«فاختفاء الإيقاع كعامل أساسي موجه في لغة الشعر يؤدي بدوره إلى اختفاء خاصية الشعر الأساسي، مما يبرز بوضوح دوره البناء في تكوين البيت الشعري.»[1]

ومما جاء به جاكبسون «الوظائف الستة للغة حسب الترسمية التالية:

(وظيفة مرجعية)

سياق

مرسل ـــــــــــــــــــوسالة ـــــــــــــــــــمرسل إليه

(وظيفة تعبيرية/تأثرية صلة (وظيفة شعرية)(وظيفة إفهامية)

سنن

(وظيفة انتباهية)

(وظيفة ما وراء لغوية)»[2].

«فكل اتصال بالنسبة لجاكوبسون يتضمن عناصر ستة: **مرسل، ومرسل إليه، ومُرْسَلة تمر بينهما، وسُنَّة مشتركة تجعل تلك المرسلة مفهومة، "تماس" أو وسط فزيائي للاتصال، و"سياق" تُرْجعُ إليه المرسلة** ويمكن لأي من هذه العناصر أن يكون مهيمنا في فعل اتصالي محدد: فاللغة حين ترى من وجهة نظر المرسل تكون "إنفعالية" تعبر عن الحالة العقلية، أما من موقع المرسل إليه فهي ندائية، أو سعي إلى إحداث تأثير، وحين يتوجه إلى السُنَّه ذاتها تكون "سيتالغوية" (...) أما الوظيفة "الشعرية" فتكون مهيمنة حين يتركز الاتصال على المرسلة ذاتها.»[3]

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص51.

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي،ص15.

[3] تيري ايغلتون، نظرية الأدب، ص171-172.

ميز الشكلانيون أيضا بين الشعر والنثر خاصة من الناحية الإيقاع فهو «ليس في الشعر وحده، وإنما في النثر أيضا فقد أثبت الشكلانيون أن النثر الأدبي ليس مجرد مادة هلامية مشوشة مضادة للإيقاع، وإنما يمكن التأكيد بأن التنظيم الصوتي يحتل مكانا فيه لا يقل أهمية عن التنظيم الصوتي للشعر، وإن كانت طبيعة كل منهما تختلف: فقد نرى في النثر تنظيما موسيقيا دون أن يصبح شعرا، كما في النثر الموقع، وقد نرى في الشعر نقصا في الإيقاع دون أن يتحول إلى نثر كما في الشعر الحر.»[1]

«وتتمثل خاصية الشعر التي تميزه عن النثر عند أصحاب المدرسة الشكلية في أن الكلمة الشعرية يتم تلقيها ككلمة، وليست مجرد تمثيل لموضوع مدلول عليه أو تفجير لشحنة عاطفية، وبهذا فإن الكلمات بتركيبها ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي معا تكتسب ثقلا وقيمة بنفسها في الشعر»[2]«وعلى هذا فإن لغة الشعر عندهم تتميز بأنها (نظام) لغوي تتراجع فيه الوظيفة التواصلية إلى الوراء، وتكتسب الأبنية اللغوية قيمة مستقلة. وفي مرحلة تالية تجاوز الشكلانيون المرحلة الصوتية إلى المرحلة الدلالية، فركزوا على العلاقة بين الصوت والمعنى، وأدركوا أبعاد فكرة الرمز اللغوي.»[3]

ومن هنا جاء الإجراء البنيوي الذي يسعى إلى نقد الشعر من خلال التركيز «على البنيات الموضعية للقصيدة. وما يتخلل كل بنية من عناصر تلتقي أو تتصادم داخل البناء ثم تدرس هذه العناصر دراسة دقيقة يوجه فيها النظر إلى علاقة كل جزء منها بالقصيدة، وتأثير القصيدة على كل عنصر منها، واستخلاص المحور العام الذي تدور حوله. ومن خلال ذلك تم تأويل المعنى.»[4]

---

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي،ص41.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص54

[3] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص42.

[4] ابراهيم خليل، في النقد الألسني، د.ط، دار الكندي للنشر والتوزيع، اربد-الأردن،2002،ص85.

أما إذا ما انتقلنا إلى مجال السرد وجدنا عددا من النقاد والباحثين قد أسهموا في التحليل البنيوي لسرد، «ولعل أهم ما جاء به الشكلانيون هي نظرية (بروب)»[1]و «ذلك من خلال كتاب "مورفولوجيا الحكاية" وهو ينطلق أساسا من ضرورة دراسة الحكاية اعتمادا على بنائها الداخلي، أي على دلائلها الخاصة»[2]: أي أنه «يدرس الأجزاء التي تتكون منها القصة، وعلاقة هذه الأجزاء ببعضها البعض، وبالمجموع. أو بعبارة أخرى (دراسة بنية القصة).»[3]

وقد حلل في هذا الكتاب «الحكايات وصنفها في أقسام ووظائف فقد أثبت أن التنوع الظاهري لمائة حكاية شعبية روسية، لم يؤدي إلى تنوع أشكالها وقوالبها ومضامينها، بل صدرت عن قالب واحد يتألف من واحد وثلاثين وظيفة منها: الإبعاد، المنع، الخداع، الرحيل...إلخ وسبعة فاعلين أو طبقات من الممثلين: البطل، البطل المزيف، والمعتدي، المساعد...إلخ. ويعرف بروب الوظيفة بأنها فعل شخصية، وهذه الشخصية يجب تعريفها من زاوية دلالتها في سياق الأحداث المحكومة بالحبكة.»[4] أي «أنه يدرس الحكاية الروسية عن طريق اكتشاف صورة العلاقة بين أجزاء بعضها ببعض، وعلاقة هذه الأجزاء بالكل.»[5]

وتنحصر الفرضيات التي انطلق منها بروب خلال دراسته لمجموعة من الحكايات العجيبة الروسية، في أربعة نقط رئيسية يلخصها على الشكل التالي:

أ- إن العناصر الثابتة في الحكاية، هي الوظائف التي تقوم بها الشخصيات كيفما كانت هذه الشخصيات، وكيفما كانت الطريقة التي تم بها إنجازها ولهذا فإن الوظائف هي الأجزاء الأساسية في الحكاية.

ب- إن عدد الوظائف التي تحتوي عليها كل حكاية عجيبة دائما يكون محدودا.

---

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص41.

(2) حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ط1، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 1991،ص23.

(3) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص.41

(4) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص

(5) سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر،ص81.

ج- إن تتابع الوظائف متطابق في جميع الحكايات الروسية المدروسة.

د- جميع الحكايات العجيبة تنتهي –من حيث بنيتها- إلى نمط واحد.

إن النتائج المترتبة عن هذه الفرضيات –وبشكل خاص الفرضية الأخيرة- تعتبر شديدة الأهمية، فرغم ارتباطها بنموذج حكائي محدد وهو الحكاية الخرافية، قدمت إمكانية دراسة بنيات أنماط الحكي الأخرى المعقدة كالقصة والرواية من أجل استخراج البنيات المجردة المشتركة بين مجموعة من القصص أو الروايات التي تنتمي إلى حقبة معينة»[1].ومن هنا استطاع بروب من خلال نظريته «الوصول بتحليله لمائة قصة شعبية روسية إلى قوانين خفية تحكم بنية الحكاية الشعبية.»[2]

إذ يعد كتابه «منهجية الباحثون والنقاد حتى اليوم هو بداية البنيوية الشكلية في النقد، وهذا المنهج ربما كان له أثر كبير في توجيه الفكر النقدي، نحو دراسة شكل الحكاية أو القصة بعيدا عن مضمونها وعن مؤثراتها الخارجية. وهذا الإتجاه الصوري في معالجة العمل الأدبي هو الإتجاه نفسه الذي نجده في النقد البنيوي الشكلي عند الباحثين والنقاد الفرنسيين.»[3]

كما نجد أن المدرسة الشكلية ميزت في مجال السرد بين (الحبكة، القصة) حيث يؤكدون أن الحبكة هي التي تنفرد وحدها بالخاصية الأدبية، أما القصة أو "الحكاية" Fabula فهي مجرد مادة خام تنتظر يد الكاتب البارع الذي ينظمها «ولعل (جيرار جينيت) هو وحده الذي خصص جهوده كلها لسرد، فوضع كتابه (الخطاب السردي) 1972 ميز فيه بين (الحكي) RECIT الذي يعني التركيب الفعلي للأحداث في النص، والقصة

(1) حميد لحمداني: بنية النص السردي، ص24-25.

(2) فيصل الأحمر، نبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، ص56.

(3) سمير سعيد حجاري: إشكالية المنهج العربي المعاصر،ص82.

History التي يعني بها التتالي الذي حصلت فيه الأحداث "فعليا" كما يمكن أن نستدل عليه من النص»[1] وهو في هذا يكافئ التمييز الشكلاني.

وتظهر مساهمة الشكلانية في تطوير الدراسات البنيوية في مجال السرد من خلال سعي البنيويين «إلى نقد القصة بتحويلها إلى مجموعة من المقاطع السردية وإلى مجموعة من البنيات الموضعية. فتدرس مثلا بنية المكان بما فيها من وحدات ذات حيز مغلق وأخرى ذات حيز مفتوح أو ما يعبرون عنه بالفضاء ويتأملون علاقات هذه الأمكنة بعضها ببعض. وعلاقة كل مكان منها ببقية أركان القصة كالأشخاص والحوادث. وعلى هذا النحو يجري تقطيع الزمن في القصة إلى سلاسل يرمز إلى الماضي وبعضها لزمن القراءة وبعضها للتنبؤ والاستشراف. وتقتطع الفقرات الخاصة بالزمن وتدرس دراسة تفصيلية ترصد خلالها علاقة كل بنية موضوعية منها بالعناصر الأخرى التي يتألف منها النص.»[2]

ومن الأشياء التي ميزت بينها هذه المدرسة (المادة،الأداة)، فكما ذكرناه سابقا أن المدرسة الشكلية استطاعت أن تغير من النظرة التقليدية للشكل والمضمون واستبدالها بهذه الثنائية، والتي «تتسم من وجهة نظرهم بميزات منهجية؛ إذ يتم بها إنقاذ وحدة العمل الأدبي العضوية، إذ إن فكرة التعايش في الشيء الجمالي بين عنصرين متعاصرين وقابلين للإنفصال في الظاهر توحي بوجود مرحلتين متعاقبتين في العملية الأدبية المرحلة السابقة على التشكيل الجمالي والمرحلة الجمالية، أما في تصور الشكليين فإن "المادة" تعني المواد الأولية للأدب التي تكتسب فعالية جمالية، ويتم اختيارها كي تسهم في العمل الأدبي من خلال مجموعة الوسائل والأدوات والإجراءات الخاصة بالخلق الفني.»[3]

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص28

(2) ابراهيم خليل: في النقد و النقد الألسني،ص85.

(3) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص40.

هذه هي أهم المبادئ التي ميزت الشكلانية الروسية والتي كان لها الدور الضليع في بلورة الفكر البنيوي، من خلال إبراز خصوصيتها النقدية التي تتسم بالنظرة الداخلية للأثر الأدبي أي التركيز على النص دون الإهتمام بما هو خارج عنه.

2/مدرسة النقد الجديد:

«إلى جانب المدارس السابقة لا بد أن نذكر الإرهاصات المنهجية التي كانت قريبة من المجال البنيوي والتي تمت في جزء الآخر من العالم العربي في إنجلترا وأمريكا على وجه الخصوص والتي كانت لها عواملها المستقلة عن ذلك ومبادئها المتلاقية مع مبادئ البنيوية في بدايتها الأولى والتي يطلق عليها "مدرسة النقد الجديدة»[1].و«النقد الجديد New Criticusm تسمية أطلقت على الحركة النقدية التي ظهرت في أعقاب أفول المنهج الشكلاني السابق متخذة من الجامعات الأمريكية، وجامعات الجنوب الأمريكي تحديدا مركزا لها»[2]، وهو نقد له ارتباط وثيق بالمدرسة الشكلية، فإذا ما أردنا «إدراج هذا النقد تحت مظلة ما فلا شك أن المظلة الشكلانية هي التي تناست النقد الجديد.»[3]

فالنقد الجديد حركة نقدية تدعوا إلى التخلي عن البحث عن المعايير في الآثار الأدبية، وتَعتبِر أن وظيفة النقد تكمن في فهم وتفسير المؤلفات الأدبية عن طريق تحليلها وفق المعايير الشكلية اللغوية والعلمية" فهي تسعى «لتحديد القيمة الفنية، والتركيز على فنية الآثار الأدبية المتمثلة في الصياغة والبناء الفني»[4]. ومن هنا فهي تؤكد على أهمية قراءة نص من النصوص كعمل فني مستقل وكامل، وهي تندرج تحت التيارات التي كان لها دور بارز في بلورة الفكر البنيوي.

---

(1) صلاح فضل: مناهج النقد ومصطلحاته،ص88.

(2) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص91.

(3) ميجان الرويلي، سعد البازي: دليل الناقد الأدبي،ص312.

(4) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص93.

ومن أهم المبادئ التي ارتكزت عليها مدرسة النقد الجديد، رفضها «تدخل العلوم الإنسانية من تاريخية واجتماعية ونفسية وفلسفية في دراسة الأدب. وذلك أن هذه العلوم جميعا تهتم بما يقوله العمل الأدبي، وهم يريدون الاهتمام بالطريقة التي يقوم بها فيها العمل الأدبي نفسه، أي بالشكل والأسلوب»[1]،أي «دراسة العمل الأدبي، بعيدا عن الاعتبارات الأخرى، كحياة الشاعر وبيئته وخلفيته الاجتماعية»[2] وهدفها الأساسي من خلال ذلك هو دراسة النصوص الأدبية كأعمال فنية كاملة بحد ذاتها.

«وقد أضفى النقد الجديد على فكرة الشكل مفهوما يجعل منه الغاية بدلا من الوسيلة مثلما كان الأمر في السابق»[3]، إضافة إلى رفض «فكرة انفصال الشكل عن المضمون»[4]، وهم يرون أن الشكل والمضمون لهما طبيعة واحدة ويستحقان العناية إياها في التحليل، إذ إن المضمون يكتسب مضمونيته من البنية. وما يسمى شكلا ليس في الحقيقة سوى بنية تتألف من أبنية موضعية أخرى توحي بفكرة المحتوى .»[5] ونجد عناصر الشكل لديهم تقوم على مجموعة من الأركان أهمها:

1- « ليس الهدف من القراءة النقدية استخراج المحتوى أو الكشف عن المعنى، وإنما الغاية التي ترمى إليها ويسعى نحوها هي في رأي رانسوم Ransomفي دراسته لقصيدة اليوت Eliot الأرض اليباب The wasteland الكشف عما في القصيدة من آليات تؤدي إلى ما يحققه فيها الشاعر من بنية فنية ذات أسلوب يطغى أثره على غيره من عناصر بما في ذلك من محتوى.

---

(1) ابراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني،ص63.

(2) بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،ص94.

(3) ابراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، ص64.

(4) ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص210.

(5) ابراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، ص84.

2- السياق الداخلي للنص الأدبي وهو السياق الذي يُعنى به النقد الجديد وليس يُعنى بأي سياق آخر وفي ضوء ذلك يجري تفكيك الرموز والكشف عنها وعن دلالاتها ودراسة العلاقة الكامنة بينها وبين محتوى القصيدة مما يسبب للقارئ لذة في اكتشاف قدرته على إنتاج الدلالة الأدبية للنص.

3- يؤمن النقاد الجدد بعدم التمركز حول ذات الشاعر فهم يشيرون إلى شخصية المتكلم Speeker عوضا عن الشاعر في القصيدة.»[1]

و«صفوة القول أن هاجس النقاد الجدد هو التركيز على كيف ينقل الأدب معناه وليس ما الذي عناه»[2].

وقد قام النقاد الجدد بتطبيق هذه المبادئ في دراسة الأجناس الأدبية على اختلاف أنواعها، إلا أنهم اعتبروا الشعر بخاصة على رأس هذه الأجناس بصفته أفضل معبر عن القيم الدلالية التي اعتنقوها «وقد زعموا في أية حال، أن الشعر يمكن أن يعطي معرفة، لكنها شكل من المعرفة مختلفة تماما عن المعرفة في معناها العلمي، وقد أعجبوا خاصة بالشعر الميتافيزيقي لأن النقد الجديد حاول أن يثبت أن اللغة الشعرية مختلفة دلاليا عن اللغة غير الشعرية لأنها لا تشير إلى شيء وراءها بل تعمل سياقها ضمن بنية القصيدة فحسب.»[3]

«وقد ساهم في ظهور مدرسة النقد الجديد أبحاث الناقد الأمريكي (جون كرورانسوم)، ودراسات النقاد الإنجليز والأمريكان أمثال (رتشاردز)و(امبسون)، و(إليوت)، و(ايفورونترز)، وغيرهم»[4]، إضافة إلى هؤلاء النقاد نجد دراسات الناقد الفرنسي رولان بارت الذي يعد لوحده مدرسة نقدية قائمة الذات، إذ تميزت حياته الأدبية والفكرية بالتعدد، من ثمارها تركه «لأعمال مختلفة ومتنوعة تبعا لتوجهاته المتعددة فقد مر نتاجه بعدد من المراحل

---

[1] المرجع السابق، ص66.

[2] ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص210.

[3] ك.م، نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين،ص39.

[4] محمد عزام، حلليل الخطاب الأدبي، ص69

لأنه تقلب بين الوجودية والماركسية والبنيوية وعلم اللغة والنقد النصي وجمع بين علم الاجتماع والنقد الأدبي»[1].وما يهمنا نحن هنا ما قدمه للفكر البنيوي، خاصة في سعيه إلى إعادة الإعتبار للنص الأدبي.

ويتمثل الإتجاه البنيوي عند بارت من خلال محاولة «النظر إلى القصة والأسطورة، نظرة بنائية شكلية ودرس عناصرها الداخلية بعيدا عن المؤثرات الخارجية، وحاول الكشف عن القوانين التي تحكمها عن طريق الإهتمام باللغة والشكل والملاحظات تخضع للمفاهيم التجريبية المنبثقة من الواقع الداخلي للأثر الأدبي.»[2]

لقد ذكرنا سابقا أن «البنيوية استفادت من اللغويات، على اعتبار الأدب مثيلا للغة، فمعانيه تعتمد على نُظُم متعارف عليها، أي على التعرف convention وهي التي تساعد القارئ على تفسير tointerpret ما يقرأ، ومن ثم كانت ضرورة وضع مفاهيم تشرح هذا التصور، وكان بارت كما هو معروف أهم من وضع مفاهيم تشرح هذا التصور.»[3]

أ- مفهوم الأدب عند رولان بارت:

« الأدب في نظره لا يتكون من مجرد عبارات، بل من عبارات تعتبر كل منها علامة في نظام أدبي خاص، يسميه نظاما من الدرجة الثانية Secondorder. فالجملة يختلف معناها من القصيدة عنه في الخبر الصحفي، وهي تتحول في العمل الفني مع غيرها من العبارات إلى عناصر من هذا النظام الأدبي؛ أي إلى رموز لها دلالة مقصورة على معناها داخل العمل الفني، بفضل ما يسميه بارت بالعقد الخفي المبرم بين الكاتب والقارئ، والذي يطلق عليه لفظة écriture الذي يعني أي عرف أدبي، والعقد في الحقيقة من عدد من هذه الأعراف الأدبية

(1) اديث كروزويل: عصر البنيوية،ص249.

(2) سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد الأدبي المعاصر،ص85.

(3) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي عربي،ص107.

التي تمكن القارئ من التواصل مع الكاتب»[1]، ويقول رولان بارت في وصفه للأدب «أنه رسالة عن دلالة الأشياء وليس عن معناها وأقصد بالدلالة تلك العملية التي تنتج المعنى بوجه عام وليس هذا المعنى أو ذاك.»[2]

و«الأدب في رأي بارت يشبه الثقافة من زاوية أخرى، فالثقافة تصر على التطابق بين الدال والمدلول، أي بين الكلمة ومعناها وعلى الإحالة الكاملة إلى المدلول بحيث يتصور القارئ أن بإشارة كلمة السحاب مثلا إلى ما يراه في السماء أمر طبيعي لا وليد العرف، وهو ما يسميه بارت بميل الثقافة أي إضفاء صفة الوضع الطبيعي naturalisation على العلاقة بين الكلمات والمعاني.»[3]

ومن هنا نجد أن بارت أعطى الأولوية لبنية العمل الأدبي من أجل الوصول إلى سره وجوهره والقبض على معناه، كما أنه اشتمل على توضيح ماهية العلاقة بين الأثر الأدبي ولغته.

2/مفهوم السرد:

يعرف رولان بارت السرد فيقول:«السرد حاضر في الأسطورة، الخرافة المثل، الحكاية، القصة القصيرة، الملحمة، التاريخ، التراجيديا... إلى ذلك وتحت هذه الأشكال اللامتناهية تقريبا، يوجد السرد في كل الأزمنة، وكل الأمكنة، وكل المجتمعات؛ يبدأ السرد مع التاريخ أو حتى مع الإنسانية؛ ليس شعب دون سرد؛ لكل الطبقات، لكل التجمعات الإنسانية سردها، ويسعى غالبا أناس من ثقافات مختلفة وحتى متعارضة لتذوق هذه السرديات؛ يهزأ السرد من الأدب الجيد أو الرديء: الأمم المتجاوز للتاريخ والمتجاوز للثقافة، ويكون السرد آنئذ. كما الحياة.»[4]

---

(1) المرجع السابق ،ص107.

(2) رومان سلان:نظرية الأدب في القرن العشرين،ص119.

(3) محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة،ص108.

(4) رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية: ترانطوان أبو زيد، ط1، منشورات عويدات بيروت،باريس 1988،ص89-90.

إذن فالسرد عند رولان بارت يتجاوز الثقافة فهو عالمي، موجود في كل زمان وفي كل مكان، ولا يولي اهتمامه لجودة أو رداءة الأدب. فهو يشبه الحياة."ويعمد رولان بارت لتحليل قصة من القصص من خلال اتخاذ مجموعة من العناصر الضرورية من الناحية البنيوية (**اللغة، الوظيفة، الأفعال، رواية القصة، السرد**). [1]وفيما يلي سنعرض مفهوم هذه العناصر عند رولان بارت باختصار:

1) لغة السرد:

وتتشكل اللغة عند رولان بارت من عنصرين هما:

أ-أبعد من الجملة:

يقول موضحا ذلك :«كلنا يعلم أن الألسنية تقف عند الجملة: أنها الوحدة الأخيرة في اللغة، وتعتبرها موضع اهتمامها المرتجى، ولئن كانت الجملة، نظاما لا سلسلة كلام، فإنها شكلت وحدة فريدة. غير أن البيان ليس إلا تتابعا للجمل يتألف منها: من وجهة نظر ألسنية فإن الخطاب لا يملك شيئا إلا وجد في الجملة» [2] ويقول أيضا: «أن لغة السرد العامة لا تعدوا كونها أحد الإصطلاحات التعبيرية التي وُهبت الألسنية الخطاب، وتخضع بالتالي لفرضية تماثلية: يشترك السرد بنيانيا مع الجملة دون أن يحصر ذاته في الجمل.»[3]ويضيف موضحا علاقة السرد بالجملة فيقول: «السرد جملة كبيرة.»[4]

---

[1] جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر:فاتن البستاني، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008،ص257.

[2] رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، ص93.

[3] المرجع نفسه، ص ن.

[4] المرجع نفسه،ص ن.

ب–مستوى المعنى:

وتكمن فائدة هذه المستويات حسب رولان بارت أنها «تعليمية محضة فهي تسمح بتحديد وجمع المسائل، دون أن تكون في تعارض مع بعض التحليلات التي أجريت على هذا الصعيد.»[1]

وقد اقترح ثلاث مستويات في الوصف:

1–«مستوى "الوظائف": (بالمعنى الذي اتخذته الكلمة لدى "بروب" وبريمون).

2–مستوى الأعمال: بالمعنى الذي اتخذته الكلمة لدى غريماس، حيث يتحدث عن الشخصيات من حيث كونها عاملة.

3–مستوى الإنشاء: الذي يبدو بعامة، مستوى الخطاب لدى تودوروف وهذه المستويات مرتبطة الواحدة بالأخرى، بناء على صيغة اندماج متنامية»[2].

2) الوظائف:

الوظيفة «هي عُنصر في العمل الأدبي وهو إمكانيته في الدخول بعلاقة متبادلة مع عناصر أخرى في هذه العمل الأدبي ومع النتائج كله.»[3]

وقد قسم رولان بارت الوظائف إلى ما يلي:

---

[1] المرجع السابق ،ص100.

[2] المرجع نفسه ،ص ن.

[3] المرجع نفسه ، ص101.

أ–تحديد الوحدات:

ويكون ذلك من خلال «تقطيع السرد وتعيين أقسام الخطاب الإنشائي التي يمكن توزيعها على عدد صغير من الأصناف؛ أي باختصار توجب تحديد الوحدات الإنشائية الأصغر.»[1]

ب–أصناف الوحدات:

«هذه الوحدات الوظيفية، وجب توزيعها في عدد صغير من الأصناف الشكلية وإذا أراد الباحث تعيين هذه الأصناف دون أن يلجأ إلى مادة المحتوى.»[2] وقد عالج رولان بارت هذين الوظيفتين (تحديد الوحدات، أصناف الوحدات) بتفصيل أكبر مما سبقه من النقاد خاصة ما جاء به بروب وبريمون.

3) الأفعال:

يسعى من خلال هذا العنصر نحو وضع بنياني للشخصيات ومسألة.

4) الإنشاء(رواية القصة):

"يكون في التواصل الإنشائي وموقع السرد.

5) نظام السرد:

وينقسم إلى:

[1] المرجع السابق ، ص101.

[2] المرجع نفسه ، ص105.

أ–تحرُّف وانشطار (التمدد والتساع):

«ينطبع شكل السرد، أساسا بسلطتين إثنتين: الأول أن يمدد السرد علاماته على امتداد التاريخ والأخرى أن تدخل انشطارات غير متوقعة في هذه التحرفات وتظهر هاتان السلطتان كأنهما حريتان أو تفسيحان أسلوبيان. على أن قصد السرد، بالتحديد أن يدمج هذه الإختراقات في اللغة»[1]أي أن شكل السرد يتكون بشكل أساسي من قدرتان: الأولى تنشر علاماته على امتداد القصة أما الثانية فهي القدرة على إدخال انتشارات أو اتساعات عليه غير منتظرة ضمن هذه التحرفات (أو الإمتدادات).

ب–محاكاة معنى:

ويطلق عليه رولان بارت الإدماج ويعتبره أهم أجزاء «وهو ما تم وصله بأي مستوى، يوصل غالبا بمستوى أعلى»[2]، ويسمح هذا العنصر بوصل العناصر المتقطعة والمتنافرة والمتجاورة.

وقد اعتمد بارت على هذه العناصر في تحليله للقصة تحليلا بنيويا.

«ومن هنا التحليل البنيوي إذن لا يرمي إلى تفسير العمل الأدبي، ومن ثم إلى التعرف على الواقع والأعراف فيه، وهو ما يسميه بارت بالإستعادة، بل إلى الكشف عن خصائصه التي تمكن القارئ من تفهمه وإدراك تجانسه ووحدته، وهي الخصائص أو العناصر التي قد تتفق وقد تختلف مع الواقع الحياتي والواقع الأدبي بالنسبة لقارئ معين.

بل أن الناقد في رأي بارت لا يحاول اكتشاف بناء العمل، بل يحاول اكتشاف إمكانياته البنائية structuration، (...) ومن ثم فالناقد يركز على تأثير الدوال signifiers، أي العناصر ذات الدلالة التي

(1) المرجع السابق ،ص139.

(2) المرجع نفسه ،ص145.

تقوم بترحيل todefer أو إرجاء المعنى (أو تعليقه suspension) من خلال المادة الفنية التي تتجاوز معنى الألفاظ.»[1]

4–في العلوم الإنسانية:

ساهمت العلوم الإنسانية من خلال تطبيقاتها لمفهوم البنية على بلورت الفكر البنيوي وازدهاره خاصة في مجال النقد، وذلك بفضل جهود عدد من العلماء في مجال الأنثروبولوجيا وعلم الإجتماع وعلم النفس.

أ–في الأنتروبولوجيا:

«أن التركيب اللغوي لكلمة "أنثروبولوجيا" يعني أنها العلم الذي يدرس الإنسان»[2]، فهي «ترتبط ارتباطا وثيقا بالمجتمع الإنساني الذي توجد فيه، حيث يعكس بنيته الأساسية والقيم السائدة فيه، وتخدم بالتالي مصالحه في التحسين والتطور .»[3] أو بعبارة أخرى هو «العلم الذي يدرس الإنسان، ويدرس أوجه الشبه وأوجه الإختلاف بينه وبين الكائنات الحية الأخرى من جهة، وأوجه الشبه والإختلاف بين الإنسان وأخيه الإنسان من جهة أخرى»[4]، ويعد العالم الفرنسي كلود ليفي شتراوس أهم من طبق المنهج البنيوي في هذا المجال إلى درجة أنه «إذا ذكرت الأنثروبولوجيا البنائية، ذكر "ليفي شتراوس" الذي لا يعد رائد الأنثروبولوجيا البنائية فحسب، بل رائد البنائيين بصفة عامة»[5]، وقد دعى إلى استعمال المنهج البنيوي في هذا المجال مبشرا بمولد الأنثروبولوجيا البنيوية وممهدا «الطريق لتقبل البنيوية بوصفها محاولة منهجية للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة كما تتجلى في

---

(1) محمد عناني : المصطلحات الأدبية الحديثة، ص109.

(2) عبد الوهاب جعفر: البنيوية الأنثروبولوجية وموقف سارتر منها، د.ط، دار المعارف 2000،ص09.

(3) عيسى الشماس: مدخل إلى علم الإنسان (الأنثروبولوجيا)، د.ط، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق 2004،ص07.

(4) المرجع نفسه، ص15.

(5) نبيلة إبراهيم: مجلة فصول،ص170.

أنظمة القرابة والأبنية الإجتماعية الكبرى»[1]، إذ «كان يريد أن يجعل من الأنثروبولوجيا علما يتميز بالدقة اللازمة لنشأة العلوم، وتكون بذلك نموذج للعلوم الإنسانية لاسيما وأنها تجد في البنيوية سند الإبستيمولوجي ومنهجها العلمي الذي يسعى إلى التبسيط والتفسير.»[2]

وقد عاش شتراوس «أعواما طوالا في البرازيل يدرس المجتمعات الفطرية الهندية الأصيلة هناك، ثم انتقل لإكمال دراسته في نيويورك حيث خضع لتأثير منهجي قوى مارسه على أجيال الباحثين هناك "رامون جاكوبسون" الروسي المهاجر»[3]، «الذي قاده إلى الإهتمام بعلم اللغة البنيوي.»[4]

«فكان بذلك أول من كيف لغويات دي سوسير ليطبقها في العلوم الإجتماعية، فأسهم بمقال عن " التحليل البنيوي في علم اللغة الأنثروبولوجيا" نشره عام 1945 في مجلة نيويورك journal of circleofnewyork. »[5] إذ يقوم فيه بـ«عملية سبر لإستخدام النماذج الألسنية في الأنثروبولوجيا تنطوي على تحليل رفيع متكيف يتطلع إلى ما هو أبعد من مجرد استيراد التقنيات الألسنية لتحليل مكونات مصطلحات القرابة»[6]، ثم توالت إنجازاته حول البنيوية في دعوة منه إلى إتباع المنهج البنيوي فما يقارب نصف المقالات التي يضمها البنيوية (1958Structurai Anthropology) وفي كتاب الأنثروبولوجيا البنيوية الثاني (deux 1973 structurai Anthropology) وفي مقطع طويلة من أعماله الأخرى، يتناول الأنثروبولوجيا

(1) إديث كروزويل: عصر البنيوية،ص17.
(2) عبد اللطيف الوراري: جريدة القدس،الخميس نوفمبر2009م العدد 6351، ص10.
(3) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص145.
(4) إديث كروزويل: عصر البنيوية، ص35.
(5) المرجع نفسه، ص117.
(6) ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، ص127.

ومصيره هو، ويدعو إلى إتباع "المنهج البنيوي" الذي يمثل عليه بأمثلة عشوائية، ويقدم ما يمكن أن تسهم به "البنيوية" في حقول البحث الأخرى. ويبين المعاني الفلسفية التي تضمنها في ثناياها.»[1]

حاول كلود ليفي شتراوس بذلك إيجاد طرق بحث جديدة لأنثروبولوجيا جديدة عن طريق استخدام البنيوية اللغوية. وقد طبق هذا النموذج على الأساطير والنظم الثقافية، وقارن فيما بينها محاولا بذلك «التغلب على صعوبة الربط بين نوعين من العلاقات فيفترض أن العلاقات المتضادة في الأسطورة تتطابق مع العلاقات المتضادة في اللغة»[2]؛ أي أنه «يمكن إدراك علاقة التضاد في الأسطورة بالطريقة نفسها التي يستخدمها علم اللغة»[3]، إضافة إلى ذلك نجد أنه استخدم المنهج الصوتي على دراسته الأنثروبولوجية فيرى أن علاقات القرابة مثلها مثل الحروف في الصوتيات في أنها عناصر للدلالة، كما أنها لا تكتسب دلالتها إلا بشرط أن تنخرط في نظم خاصة كالحروف تماما.»[4]

لهذا نجد كلود ليفي شتراوس يشير إلى علم اللغة على أنه «قرين للأنثروبولوجيا ويكون معها علما واسعا للإتصال»[5].

وقد كانت مساهمة شتراوس ذات أهمية للدراسات البنيوية التي أتت بعده خاصة ما جاء به في نظريته التي تقوم على أساس «أن ما التقطه الإنسان من قوانين الكون والطبيعة، يتمثل في تلك الظواهر التي بدت له في شكل ثنائيات متعارضة. فهناك على مستوى الكوني الحياة والموت والليل والنهار، والظلمة والنور، وفوق وتحت.

---

(1) جون ستروك: البنيوية وما بعدها من كلود ليفي شتراوس إلى دريدا، ص26، 27.

(2) إديث كروزويل: عصر البنيوية، ص41.

(3) المرجع نفسه: ص ن.

(4) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص148.

(5) عبد الوهاب جعفر: البنيوية الأنثروبولوجية وموقف سارتر منها،ص33.

وعلى مستوى المخلوقات: الرجل والمرأة، والإنسان والحيوان والطير وهذه الثنائيات المتعارضة والمتكاملة في الوقت نفسه.»[1]

ب/في علم إجتماع الأدب:

هو فرع من فروع علم الإجتماع العام، يهتم بدراسة الظاهرة الأدبية والفنية والجمالية في ظل المقاربة السوسيولوجية، ويتعامل هذا العلم مع الظاهرة الأدبية تعاملا إجتماعيا، وذلك من خلال رصد مختلف العلاقات المباشرة وغير المباشرة، وأهم الدراسات في هذا المجال التي تناولت المدرستين النقديتين-البنيوية والإجتماعية- «وبالرغم من اختلافهما ظاهريا، وخصوصا في المسألة التاريخية إلا أنهما تتفقان معا في الكفران بالقيم الروحية للإنسان، وهذا ما ساعد لوسيان فولدمان فيما بعد في الإتيان بمصطلح جديد أسماه البنيوية التكوينية أو التوليدية حيث مزج بين هاتين المدرستين.»[2]

و«لوسيان غولدمان L.Goldmann شق طرقه للمساهمة الرئيسية في تأسيس علم إجتماع الأدب من خلال بلورة تيار ماركسي-بنيوي يؤكد تأثير الحياة الإجتماعية على الإبداع الأدبي بمنظور جدلي يتفادى الحتمية الآنية، ويعد إسهامه في هذا الحقل من الإسهامات المهمة الجديرة بالتأمل حيث أكد على المنشأ والطابع الإجتماعي لظواهر الإبداع الفكري والأدبي خاصة، وعلى أن اجتماعية المنشأ هذه لا تعني الربط الآلي والتفسير السببي لعلاقة الأدب بالواقع الإجتماعي، لهذا يعد واحدا من رواد علم إجتماع الأدب ومن كبار المنشغلين به.»[3]

---

[1] نبيلة إبراهيم: مجلة فصول،ص170.

[2] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد: متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، د.ط، دار هومة الجزائر، 2010،ص116.

[3] أحمد سالم ولدابه: البنيوية التكوينية:ص46.

وقد اتخذ لوسيان غولدمان من النقد الأدبي مجالا أساسيا لبلورة منهج جدلي يوافق بين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي الجدلي من خلال «تحويلهما إلى تركيبة منهجية، بل معرفية أيضا جديدة هي البنيوية التكوينية، والتي تمثل ردة فعل على البنيوية من حيث هي نزعة شكلانية خالصة تعتدي هشة، فجة، بسقوطها في الميكانيكية الشكلية التي تجرد من وظيفته الإجتماعي وفعاليته الإنسانية وتأثيره الجمالي وتجعل منه مجرد صدى فارغ لعمل اللغة من حيث هي كائن خارج إطار التاريخ.»[1]

لهذا فالبنيوية التكوينية جاءت لتخلص النص من سجن اللغة التي فرضته عليها البنيوية وتخفف من الرؤية الميكانيكية التي اتسمت بها، متخذة بذلك موقفا وسطا بين البنية الأدبية المستقلة والبنية الإجتماعية. فهي «منهج وسط بين نوعين من التعامل مع العالم الخارجي والداخلي للنص الأدبي.»[2]

«فلا يمكن فهم العمل الأدبي بإهمال الكينونة "الأدب" ووجوده. ومع ذلك لا يمكن فهم هذه الكينونة، المأخوذة كاملة بعناصرها- ومن ثم العمل بجملة بإهمال كينونة "الحياة الأيديولوجية". ولا يمكن، من جهة أخرى دراسة هذه الكينونة، بصورة جزئية أو تامة.»[3]

وتتكئ البنيوية التكوينية على مرتكزات جدلية مستوحاة من طروحات الفلسفة الماركسية. «بوصفها فلسفة مادية على العلاقة بين المستوى الثقافي والمستوى الإقتصادي في المجتمع، ويتجلى الأثر الماركسي في ثلاث نقاط: الضرورة الإقتصادية، والطبقات الإجتماعية والضمير الممكن: فالضرورة الإقتصادية ناجمة عن الأنشطة المختلفة التي يمارسها الإنسان في حياته أهمية العامل الإقتصادي فيها لإشباع حاجته المادية ويبدو أن هذه الضرورة الإقتصادية لا يؤدي إلى رفض تأثير الظواهر الفكرية، أما الذي يحدد الطبقات فهو وضعها في عملية الإنتاجية، والعلاقات التي تترتب عليها وهي تعتمد على سلم محدد من القيمة، انطلاقا من هذه المرتكزات الجدلية رفضت البنيوية

(1) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص57-58.

(2) أحمد سالم ولدباه: البنيوية التكوينية، ص78.

(3) تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح، ط2، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، 1996،ص78.

التكوينية عزل النص وإغلاقه على نفسه»[1]، إضافة إلى ذلك نجد أنها تتكئ أيضا على ما جاء به فرويد وهيجل وبياجيه، ولوكاتش يقول جولدمان في تعريفه للبنيوية التكوينية : «إن البنيوية التوليدية مفهوم علمي وإيجابي عن الحياة الإنسانية وهو مفهوم يتصل مفكروه الأساسيون بفرويد على أساس سيكولوجي، ويتصلون بهيجل وماركس وبياجيه على أساس تاريخي معرفي، مثلما يتصلون بهيجل وماركس وجرامش ولوكاتش على أساس تاريخي اجتماعي.»[2]

و«يؤكد لوسيان جولدمان على مبدأين أولهما هو تبيين نوع العلاقة الموجودة بين الفكر والواقع، وثانيهما أن للفكر موقعه الطبقي في المجتمع، هذا ما يجعل النص الأدبي نصا يحمل رؤية للعالم، يتوجه النقد في تحليله للكشف عنها. وبذلك يصبح من مهمة الناقد البحث عن هذه العلاقة بين النص والواقع الإجتماعي، ثم تحديد الموقع الفكري الذي تنهض منه هذه العلاقة.»[3] «فالفرد المتميز أو الإستثنائي هو القادر على التعبير بالرؤية الكونية عن أقصى وعي ممكن لطبقته.»[4] فالبنية في ضوء البنيوية التكوينية «لا تفهم بحد ذاتها خارج حدود الزمان والمكان، وإنما من خلال تطويرها وتحركاها وتفاعلها وتنافرها داخل وضع محدد زمانيا ومكانيا.»[5]

استطاعت البنيوية التكوينية بذلك أن تخلص البنية من عزلتها من خلال رفضها اعتبار النص بنية مغلقة معزولة عن الواقع الخارجي، وتسعى إلى الوسطية بين الواقع والفكر من خلال رفضها الإهتمام بالواقع على حساب الفكر وتكمن مهمة الناقد التكويني في البحث عن الموقع الفكري بين النص والواقع الإجتماعي.وقد تأسست البنيوية التكوينية على مجموعة من المفاهيم والمبادئ المتمثلة فيما يلي:

---

(1) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص58.

(2) أحمد سالم ولدأباه: البنيوية التكوينية، ص78.

(3) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص58.

(4) محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لوسيان غولدمان)، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب 1997، ص15.

(5) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص58،59.

أ– رؤية العالم:

وهي من أهم المقولات التي تأسست عليها البنيوية التكوينية وتأتي في طليعة مقولاتها النقدية والفكرية والتي تعنى «مجموع التطلعات والعواطف والأفكار التي يلتف حولها أفراد المجموعة أو الطبقة فتجعل منهم معارضين للمجموعات الأخرى من أجل تحقيقها.»[1] أو بعبارة اخرى هي «تلك المجموعة من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع أفراد فئة ما وغالبا ما تجمع طبقة اجتماعية وتجعلهم يناوئون المجموعات الأخرى.»[2]«وهذا التمثيل لمجموع الأفكار والعواطف سوف يكون من هذه المجموعة بطرق مختلفة، ونسب متفاوتة من الإنسجام الكلي فمن بينهم من سيحقق نسبة عالية من التجانس بالمقارنة مع الآخرين في مجموعة ورؤيتهم للعالم وهذا هو الأديب أو الفيلسوف وبحسب حظه من ذلك التجانس يكون حظه من الريادة عند جولدمان.»[3]

«إن أهم ما تتميز به رؤية العالم عند جولدمان هما خاصيتان الشمولية والإنسجام أو التماسك؛ فهي حسب جولدمان تجمع عناصر تحيل العاطفة (الأحاسيس) والفكر (الأفكار، التقدير والإستقرائي التصوري...) والطموح، وقد تعتبر هذه الشمولية مسألة بديهية لأن العمل الأدبي أو الفلسفي يعكس العناصر السابقة مجتمعة، يضاف إلى ذلك أن الذات الإنسانية تعكس فعلا هذا التداخل بين الفكر والعاطفة، والطموح أو الرغبة في التغير.»[4]

«وقد رفض الناقد لوسيان جولدمان Lucien Goldmann الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية. وذهب إلى أن هذه النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى الجماعات (أو طبقات) محددة هذه الأبنية (رؤية العالم) تبنيها الجماعات الإجتماعية وتهدمها بلا انقطاع، خلال عملية

---

(1) أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية، ص52.

(2) محمد نديم خشفة، تأصيل النص، ص44.

(3) أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية، ص53.

(4) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص61.

التعديل التي تدخلها على صورها العقلية للعالم، استجابة للواقع المتغير من حولها. وتظل هذه الصورة مفتقرة إلى التحديد والتحقيق الكاملين في وعي الجماعة أو الطبقة الإجتماعية إلى أن يظهر الكتاب العظام القادرون على بلورتها في "رؤية للعالم" محددة متلاحمة الشكل.»[1] ومن هنا فرؤية العالم هو جملة من الأنساق الفكرية والتصورات والمشاعر والأحاسيس التي ينفرد بها مجتمع عن غيره، فهي ليست من صنع الفرد الواحد لأنها اكبر من أن يعبر عنها الفرد الواحد نظرا لشموليتها وتماسكها وتجانسها.

ب– الفهم والتفسير:

«الفهم والتفسير هما مقولتان أساسيتان في فكر جولدمان، حيث يتناول الفهم بنية النص في ذاته»[2]، أي أن الفهم يعبر عن «وصف الأثر الأدبي وتصنيف وحداته الداخلية الشكلية والصوتية وتحليل عناصره اللغوية وتعيين خصائصه الداخلية»[3]، وتكمن مهمة في توضيح «البنية الدلالية البسيطة نسبيا والمحايثه للأثر الأدبي»[4] لأنه «يتعلق بالتماسك الباطني للنص، وهو يفترض أن نتناول النص حرفيا. ولا شيء غير النص»[5]، أي « التركيز على النص ككل دون الإضافة لأي شيء من تأويلنا أو شرحنا.»[6] وهذا إن دل على شيء فإنه يدل على أن دراسة النص الأدبي تكون من خلال اعتباره نسقا مغلقا وتعتبر هذه العملية الأولى في دراسة النص عند لوسيان غولدمان «أما التفسير فهو عملية ثانية تنظر إلى العمل الأدبي من مستوى آخر خارجي، يعني أنها تعمل على ربطه ببنية أوسع وأشمل»[7]، أو بعبارة أخرى هو «إدراج هذه البنية، من حيث هي عنصر مكون ووظيفي، في

(1) رومان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ص66.
(2) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص62.
(3) أحمد سالم ولد اباه: البنيوية التكوينهية، ص81.
(4) محمد نديم خشفة: تأصيل النص، ص10.
(5) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص232.
(6) وردة عطا الله: رسالة ماجستير، ص46.
(7) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص63.

بنية شاملة مباشرة لا يسيرها الباحث بطريقة منفصلة، وإنما بالقدر الضروري لجعل تكوين العمل الذي يدرسه مفهوما.»[1]

ومن هنا فإن غولدمان من خلال المقولتان التي جاء بهما (الفهم والتفسير) يسعى إلى المزاوجة بين خصائص النص كنسق مغلق وبين ما هو اجتماعي حيث يرى أنه من الضروري الإهتمام بخصائص النص وعدم الإقتصار على الأبعاد الإجتماعية فقط. «وبهذا التصور فالفهم والتفسير يؤديان وظيفة تكاملية.»[2]

ولهذا نجد لوسيان غولدمان يميل إلى الوعي الممكن فهو عكس الوعي الفعلي لديه إمكانية إحداث التغيير والوصول إلى حلول تخدم المجتمع وهذا نابع من نظرته للأدب فهو يرى انه من جهة تعبير عن المشاكل الإجتماعية والنقائص الموجودة في الواقع ومن جهة أخرى انعكاس للوعي الممكن أو الحلول التي قد تضع حدا للنقائص والصعوبات الموجودة في الواقع.

د- البنية الدالة:

« يحقق مفهوم البنية الدالة هدفين مزدوجين يتحدد الأول في فهم الأعمال الأدبية من حيث طبيعتها ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها، فهذا الهدف يرتبط أساسا بالفهم»[3]؛ أي فهم العمل الأدبي من أجل معرفة البنية الداخلية له والنسق الذي يحكمه. أما الهدف الثاني «فيتمثل في القيم الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية، وبذلك يصبح للمفهوم بعد معياري، والتركيز على "البنية" انطلاقا من الوظائف التي تؤديها في العمل الإبداعي.

ويتميز منهج جولدمان بكيفية واضحة عن المناهج السوسيولوجية التقليدية في دراسة الأدب، والتي تركز على العلاقة القائمة بين مضمون العمل الأدبي، ومضمون الوعي الجماعي دون الاهتمام أساس ببنية هذا العمل

---

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص232.

(2) المرجع نفسه ، ص63.

(3) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص65.

الأدبي، فجولدمان ينطلق في تصوره للبنية الدالة من نقده للمقولات النقدية، التي حفل بها النقد الماركسي في رحلته الاجتماعية، وإن كان العمل الأدبي في ضوء هذا الاتجاه يعكس لنا مضمونا اجتماعيا تتجسد فيه صورة المجتمع، فجولدمان أراد تخطي مثل هذه المعتقدات النقدية، وذلك عن طريق إعطاء الأولوية لبنية النص لا مضمونه الإجتماعي، فبنيات النص التي تستطيع أن تحدثنا عن مختلف الأوضاع الإجتماعية للطبقات المتصارعة والمتعارضة فيما بينها.»[1]

ومن هنا تعتبر البنية أداة لفهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالاتها، فكلما كانت البنية تعبر عن مضمون اجتماعي بقوة كلما كان تأثير البنية الدالة أكثر عمقا. على اعتبار أن دلالة العمل الأدبي عند جولدمان عبارة عن دلالة اجتماعية تنطلق من بنية النص، لهذا فالبنية الدالة هي التي يتم من خلالها اكتشاف النص الأدبي وفهمه.

ذ- الوعي الفعلي والوعي الممكن:

كل تصرف بشري يقتضي تشاطرا في العمل ويستلزم حدا من التفكير النظري، ولذا نجد جولدمان يميز بين وعيين «الوعي الفعلي والوعي الممكن فالوعي الفعلي هو حصيلة حواجز وتعريفات متعددة تتعارض بها، وتحملها العوامل المختلفة للواقع الإمبريقي لهذا الوعي الممكن.»[2]

فالوعي الفعلي كمصطلح يشير إلى نمط معين من المعرفة والإدراك لخصائص فكر الكاتب والجماعة التي يرتبط بها في مرحلة تاريخية محددة فهو نتاج التجارب الفعلية أو الإمبريقية التي ترتبط بالواقع من خلال الوضع اليومي وما فيه من صراعات نفسية وفكرية واجتماعية»[3]؛ أي أن«الوعي الفعلي الحقيقي لطبقة ما هو ما تعرفه

[1] المرجع السابق: ص65.

[2] المرجع نفسه، ص63-64.

[3] أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية،ص80.

عن واقعها في فترة معينة»[1]. وهذا الوعي وعي سلبي يكتفي بالوصف دون أن يعمل على التغيير، وهو وعي واقعي يتميز به الجانب المعرفي للكاتب أو الجماعة في الحاضر (وعي آني لحظي وفعلي).

«أما الوعي الممكن، فهو الذي يجسد الطموحات القصوى التي تهدف إليها الجماعة.»[2] «فهو يرتبط بالحلول التي تغير الواقع المعيش فهو نمط من الوعي الخيالي أو التصوري يظهر في الآثار الأدبية والفكرية نتيجة وجود رؤية متماسكة للعالم تظهر في بنيات الفكر الجماعي»[3]، لهذا فالوعي الممكن «ليس إلا إمكانية مرتبطة بزمن المستقبل، فهو أقصى ما يمكن أن يبلغه وعي الجماعة دون أن يؤدي ذلك إلى تغيير طبيعتها.»[4]وتربط الوعي الفعلي والوعي الممكن علاقة وثيقة،«غير أن الوعي الممكن هو المحرك الفعلي لفكر الجماعة، بل هو الذي يرسم مستقبلها، ويعطيها صورتها الحيوية في الحاضر والمستقبل. وعادة ما يكون الوعي الممكن في غير متناول الناس العاديين الذين يندمجون في الجماعة، ولكنه فقط في متناول الأشخاص ذوي الثقافة العالية، كالفلاسفة، والأدباء والسياسيين.»[5]

ج/في مجال علم النفس:

إذا كان اللقاء بين "البنيوية" و"علم الإجتماع" قد تحقق على يد ليفي شتراوس، وإذا كان المنهج البنيوي قد عرف طريقه إلى التاريخ الثقافي و (الإبستيمولوجيا) من خلال فوكوه، فإن التلاقي بين "البنيوية" و"التحليل النفسي" قد تحقق على يد **لاكان Lacan**»[6] «حيث تكمن دعوة لاكان الجوهرية في ضرورة العودة إلى فرويد.

---

(1) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص64.

(2) حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجي، ص69.

(3) أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية، ص80.

(4) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص64.

(5) حميد لحميداني: النقد الروائي والإيديولوجي، ص69.

(6) زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، ص158.

وهذا الأخير في الحقيقة لا يريد تقديم تفسير جديد للتحليل النفسي، بقدر ما يريد الكشف عن أهمية دراسة "**اللاشعور**" الفرويدي باعتباره "لغة" تملك "بنية" خاصة ومعنى هذا أن "العودة إلى فرويد" هي رجوع إلى ذلك "الحقل" المهمل الذي لم يهتم أحد بزراعته أو تنميته، منذ عهد فرويد، ألا وهو حقل "القول"، والواقع أن لاكان حين يجعل من "الرجوع إلى فرويد" مجرد "عودة إلى اللغة"، فإنه يفسر فرويد وكأنما هو "عالم لغوي"، جاعلا من منهجه مجرد منهج "بنيوي". ولاغرو، فقد أظهرنا فرويد على أن "ثمة أمراضا تتكلم"، كما أنه أخذ على عاتقه أن يسمعنا حقيقة ما ننطق به، ومن هنا فإن "اللاشعور –عنده– لم يكن بمثابة "مخزن" أو "مستودع للغرائز وإنما كان عبارة عن "محل" أو "موضع" خاص ينفرد بميزة "القول" أو "الكلام"»[1]، وهذا هو السبب في أن لاكان « يشبه فرويد بشامبوليون: فإن من المعروف أن الهيروغليفية – قبل سنة 1822– كانت تمثل لغة حاضرة ومفقودة معا، أعني لغة تتكلم، دون أن يفهمها أحد! ثم جاء شامبوليون فاستطاع أن يحل شفرات تلك النصوص الهيروغليفية، عن طريق مقارنتها بعضها ببعض، وإدراك ما بينها من علاقات، والتوصل إلى معرفة ارتباطاتها العضوية، وهكذا الحال أبضا بالنسبة إلى فرويد: فإنه قد أظهرنا على أن اللاشعور "يتكلم" في كل مكان، كما أنه قد علمنا كيف نفض (أو نحل) شفرة لغته الخاصة: سواء أكان ذلك في "الأحلام" التي هي مجرد ألاعيب لغوية رمزية، أم في "الأمراض النفسية" حيث يمثل عرض "المرض" "دالا" لا "مدلولا" قد تم كبته أو إخفاؤه عن الشعور، أم في "الجنون" الذي هو بمثابة "كلام" لم يعد ينجح صاحبه في التعبير عن نفسه، وكأنما هو "مقال" بغير "قائل" أو كلام بلا "ذات"؛ أعني "قولا" لا تنطق فيه "الذات" بقدر ما ينطق فيه باسمها واذن فإن فرويد هو مجرد "عالم لغوي" وإن كان لاكان من خلال معرفته بالمنهج البنيوي في لسانيات دي سوسير (الذي لم يشتهر إلا من بعد) هو الذي استطاع أن يكشف عن دوره الحقيقي (أي دور فرويد) في فض ألغاز لغة "اللاشعور".»[2]

[1] زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص158.

[2] المرجع نفسه ، ص159.

ومن هنا، فإن «لاكان إلى العودة إلى فرويد لم تكن مجرد حركة ارتداد أو رجوع وإنما كانت بالأحرى حركة اكتشاف أو إعادة كشف، لدرجة أن فرويد قد أصبح اليوم جزءا لا يتجزأ من تلك الثورة الثقافية التي تهدر في أركان المجتمع الفرنسي تحت شعار "**البنيوية**". »[1]

إن مفهوم الرمز وثيق الصلة عند لاكان، فمن الخطأ تصور «"النظام الرمزي" على أنه نتاج من وضع (أو تكوين) الإنسان، في حين أن الإنسان نفسه هو مجرد نتاج لهذا الرمزي، ومعنى هذا أن الوظيفة الرمزية هي العلة الكافية التي تحدد كل وجودنا، وكأنما هي "البنية" القصوى التي تتحكم في كل أنشطتنا.»[2]ولا يقتصر لاكان على القول بأن «الرمز هو الذي يؤسس الوجود البشري، بل هو يحاول أيضا أن يشرح لنا بنية هذا "الرمز" أو "الدال"، على نحو ما تتجلى في صميم اللاشعور مستعينا في ذلك بالنظرية اللغوية في "الدلالة" عند فردينان دي سوسير.وهنا يقرر لاكان أنه لا بد لنا من تفسير العلاقة بين الدال والمدلول على اعتبار أنها صلة لا تخلو من انفصال، مادام "الدال" المتضمن في اللاشعور لا يحيل بالضرورة إلى "مدلول" واضح تماما.»[3] وعليه «فالمادة التي يعمل بها المحلل النفسي هي مادة لغوية بكل الأحوال ناتجة أفكار ترجمت إلى ردات فعل بلغة معينة.»[4]

ومن « تلك الفكرة التي اكتشفها أصبح الاهتمام منصبا على كشف العلاقة الرمزية بين الدال والمدلول، حيث تتجلى المهمة الرئيسية لمنهجية التحليل النفسي الفرويدي من خلال الكشف عن تلك الدلالة، من خلال البحث المعمق عن دلالات لا يفكر المرء في وجودها، إن محاولة فك رموز تلك اللغة الرمزية بين الدال والمدلول تشكل خصوصية المدرسة الفرويدية في التحليل النفسي، حيث تتحول الأفعال النفسية بكل مظاهرها إلى لغة ذات معنى، ويغدو الحلم والتعبير العصابي يتصفان بقدرة التعبير بطريقة مقنعة، وهذا بالضبط ما أكده لاكان من

---

[1] المرجع السابق ، ص159.

[2] المرجع نفسه ، ص160.

[3] المرجع نفسه، ص 171-172.

[4] وردة عبد العظيم عطا الله: البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، ص55.

خلال إعادة قراءته لفرويد عندما اعتبر بأن كل نتاجات اللاوعي بما فيها الحلم والعرض العصابي، لها دلالتها وبعدها الرمزي.»[1]

«ولقد شجعت النزعة الفرويدية النقد الحديث على التخلي عن الإيمان بقدرة اللغة على الإشارة إلى الأشياء والتعبير عن الأفكار أو المشاعر، فكثيرا ما يكون أدب الحداثة مشابها للأحلام في تجنبه القول بوجود مركز مسيطر تحتله عملية القص، وفي تلاعبه الحر بالمعنى، ولقد كتب لاكان نفسه تحليل مفصلا لقصة إدجار آلان بو "**الرسالة المسروقة**"، وهي قصة مركبة من حلقتين، في الحلقة الأولى، يلحظ الوزير قلق الملكة بسبب رسالة تركتها عرضة للأنظار، على طاولة لم ينتبه إليها الملك الذي دخل حجرتها فجأة، فيستبدل الوزير بالرسالة رسالة أخرى مشابهة لها، دون أن تستطيع الملكة عمل شيء مخافة لفت انتباه الملك، وفي الحلقة الثانية، يرى دوبان (المخبر الخاص) الرسالة مباشرة على حامل أوراق في مكتب الوزير، بعد أن فشل مدير الشرطة في العثور عليها في منزل الوزير، فيعود إلى مكتب الوزير ويلهيه ليستبدل بالرسالة أخرى مشابهة لها.»[2]

«ويوضح لاكان أن محتويات الرسالة لم تعرف قط، وأن تطور القصة لا يتحدد بشخصية الأفراد أو محتويات الرسالة، ولكن بواسطة موضوع الرسالة نفسها من حيث علاقتها بالشخصيات الثلاث في كل حلقة، ويحدد لاكان هذه العلاقات التي تندرج فيها الرسالة تبعا لثلاثة أنواع من "النظرة"، فالنظرة الأولى (نظرة الملة ومدير الشرطة) لا ترى شيئا، والثانية (نظرة الملكة في الواقعة الأولى، والوزير في الثانية) ترى أن النظرة الأولى لا ترى شيئا ولكنها تعتقد أن سرها مصون، وأما الثالثة (نظرة المخبر دوبان) فترى أن النظرتين الأوليين تتركان الرسالة "المخفية" مكشوفة. وهكذا فإن الرسالة تقوم بدور الدال، إذ تنتج مواضع (أو مراكز) للذات بالنسبة إلى الشخصيات في القصة. ويذهب لاكان إلى أن هذه القصة بمثابة توضيح لنظرية التحليل النفسي القائلة إن النظام الرمزي هو الذي

---

[1] المرجع السابق ، ص55.

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة تر: جابر عصفور، ص133.

يحدد الذات، وإن الذات تتلقى توجيها حاسما من مسار الدال. وبقدر ما يتناول لاكان القصة بوصفها أمثولة على التحليل النفسي، فإنه ينظر إلى التحليل النفسي بوصفه نموذجا لعملية قص، فتكرار بنية المشهد الأول في المشهد الثاني محكوم بتأثيرات دال خالص (الرسالة)، والشخصيات تنتقل إلى مواضيعها على النحو الذي يحثها عليه اللاشعور.»[1]

«إن بنية اللاوعي شبيهة ببنية اللغة . هذه المقولة الشهيرة من أقوال لاكان تشهد على أهمية ما يدين به لعلم اللغويات. وبما أنها صيغت على هيئة تشبيه، فإن الأسئلة التي قد نسألها عن صيغة لاكان هي : ما مدى دقة هذا النوع من المقايسات؟ وما مدى فائدتها؟ هل يستحوذ الإصطلاح الأول (اللاوعي) على الأولوية المنطقية على الثاني (اللغة)؟ ولو عكسنا ترتيب المصطلحات فهل نحصل على الشيء نفسه أم على شيء لا يقل عنه أهمية، أم على شيء أقل قيمة؟ أن عمل لاكان في هذا المجال يتشكل من سلسلة من الاكتشافات ذات الاتجاهين، اللاوعي على اللغة، واللغة على اللاوعي قام بها بإهمال مستمر لرغبة القارئ في أن يحصل على علامات ثابتة على الطريق بحيث فضلت هذه الأسئلة الأولى بلا أجوبة شافية على الإطلاق.»[2]

ويريد لاكان التأكيد على أنه يريد أن يتخذ من النظرية اللغوية نقطة إنطلاق «وفي ضوء عمل رومان جاكبسون في علم اللسانيات ربط لاكان مفهومي فرويد المتعلقين ب"**التكثيف**" و"**الإزاحة**" بمفهومي "**الإستعارة**" و "**الكناية**"، واستنادا إلى ذلك، تعرف الإستعارة بأنها "استبدال كلمة بأخرى"، بينما تعرف الكناية (أو المجاز المرسل Metonymy) بأنها "ارتباط كلمة بكلمة (التقارب والمحاذاة) مثل هذا التوجه يسمح لـ لاكان بالمساواة

(1) المرجع السابق: ص133-134.

(2) جون ستروك: البنيوية وما بعدها، ص147

بين حضور اللاوعي في اللغة وبين الآثار التي تولدها الإستعارة والكناية- بقدر ما يربط فرويد، في تفسير الأحلام بين الدليل على اللاوعي في الحلم وبين عمل التكثيف والإزاحة.»[1]

«يرى لاكان أن الذوات الإنسانية تدخل نسقا موجودا من قبل الدوال التي لا تتحدد معانيها إلا داخل نسق لغوي، فدخولنا في اللغة هو الذي يمكننا من أن نجد وضعا للذوات داخل نسق علائقي (ذكر/أنثى/أب/أم/ابنة)، ويحكم اللاوعي هذه العملية والمراحل التي تسبقها.»[2]« حيث أن تركيب اللاوعي يكون مشابها إلى تركيب اللغة، فإذا كان فرويد ينص على أن اللاوعي يستطيع في الأحلام أن يكشف مجموعة كاملة من الصور ضمن سياق موحد في جملة واحدة. أو أن يقوم باستبدال معنى شيء بآخر يكون مرتبطا به فإن لاكان يذهب إلى القول بأن اللاوعي يكون قاصرا تقنيا من تجسيد ما يريد الإفصاح عنه، وذلك بسبب تقييده بالصور المرئية.وبهذا يجب عليه أن يقوم بترجمة الدلالات الحرفية إلى دلالات مرئية، لأن نصوص الأحلام ليست رمزية فقط بل إنها سرية أيضا، هذا وأن العمل المهم الذي قام به لاكان في إعادة تأويل أعمال فرويد في مصطلحات علم اللغة التركيبي المتطور بحداثة الكُتاب الفرنسيين عن طريقة سوسير وبعض الشيء منهج جاكبسون.»[3]

«واضح أن بصيرة فرويد الأساسية لم تكن بكل وضوح تكمن في اكتشاف وجود اللاشعوري، ولكن أن له بنية وأن هذه البنية تؤثر بطرق لا حصر لها على أقوال البشر وأفعالهم وتكشف عن نفسها بهذا التأثير وتصبح قابلة للتحليل. فاللاشعور كما يريد لاكان أن يقول يؤدي عمله وكأنه بنائية، فهو يتكلم داخل الإنسان. ويعتقد لاكان في هذا الخصوص أن الأعراض السيكولوجية ذات طابع لاشعوري ويمكن فك رمزيتها بناء على هذا الأساس، وهذا ينسحب على ذكريات الطفولة ونمط الحياة والمفردات الخاصة.

---

[1] جون ليشته: خمسون مفكرا، ص150.

[2] رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، ص129.

[3] جاك لاكان، إغواء التحليل النفسي، ص79.

أما بالنسبة لفرويد يأخذ اللاشعور هيئة واضحة محددة وهو يحدد في الوقت نفسه كل ما لا ينتمي إلى اللاشعور مع ذلك توجد هناك أشياء غامضة وغير قابلة للمعرفة وهي تلعب دورا لا وضوح فيه. ومن هذه الزاوية يترك لاكان لنفسه أن يقرأ في رؤية فرويد منطقا للقول إن اللغة هي مفتاح الظاهرة اللاشعورية. ومن هنا يسعى لاكان إلى تطوير أبعاد هذه الرؤية في تفسير الأحلام ثم علم النفس وأمراض الحياة اليومية، وكتابة النكتة في علاقتها مع اللاشعور، ومن خلال هذه الأعمال ليبرز لاكان المضمون النظري والعلمي للغة وذلك وفقا للصورة التي ينطلق فرديناند سوسير في نظريته اللغوية والخاصة بالدال والمدلول»[1].

«لقد أعلم لاكان شعارا يتلخص في عبارة (العودة إلى فرويد) تلك العودة التي أكد من خلالها التوكيد على منظومة اللغة في علاقتها باللاوعي، واكتشاف أهمية الدال في قيادة الوعي الذاتي للشخصية الإنسانية والخروج بفرضية جديدة أطلق عليها "نظرية المرآة" أو جدلية النظرة والمكون النفسي للفرد، وقد اتفق معه بل وامتدحه ألتوسير مؤكدا»[2] «أهمية نظريته لاكان عن الذات غير المركزية (أو الذات المزاحة عن المركز) تلك النظرة التي كشفت عن الكيفية التي يفصل بها فرويد انفصالا جذريا عن علم النفس التقليدي، وبقدر ما أعلى ألتوسير من فكرة لاكان عن " مرحلة المرآة" فإنه جعل منها –على مستوى عال من التجريد– أداة ثورية ممكنة.»[3]

«لقد رأى ألتوسير أن العودة بجذور الذات إلى هذه المرحلة المرآوية السابقة على المرحلة الأوديبية، إنما هي عودة تنطوي على إمكان التدخل في عملية التنشئة الإجتماعية، وما دام الأطفال يجسدون القيم والمعتقدات

---

[1] المرجع السابق، ص93.

[2] وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير، كلية الآداب قسم اللغة العربية، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص58.

[3] إديث كريزويل : عصر البنيوية، ص217.

الأبوية والإجتماعية منذ الولادة في الغالب فإن تركيز لاكان على الشكل قبل اللغوي للذات، إنما هو تركيز يطرح أملا جديدا وهذا ما اتفق عليه ألتوسير من خلال الطرح العلمي الذي أبداه في نظرته العلمية لماركس.»[1]

ولكن المزج بين نظرة فرويد العلمية إلى اللاوعي ونظرة ماركس العلمية إلى المجتمع بالكيفية التي تحددها قراءة كل من لاكان وألتوسير، لكل من فرويد وماركس، فإنه من وجهة نظر كريزويل يمكن التوصل إلى نتيجة إيجابية تتجاوز كل المفاهيم الموحدة للأنا والذات، فإذا استطعنا أن نتعلم الكيفية التي تحول بها الموقف الأوديبي، على نحو نتجنب معه الحل النمطي الذي يبرز العلاقات البرجوازية الأبوية للأسرة، والعلاقات التي يجب تقويضها، عندئذ تتأصل جذور الاشتراكية.»[2]

من خلال ما تقدم يمكن القول أن هدف لاكان هو الإقصاء الفعلي للذات الإنسانية والنأي بها عن المشروع اللغوي، والأدبي والتعامل المجرد مع اللغة كرموز تربطها علاقات ثنائية، هذه العلاقات بشكل أو بآخر نابجة كردة فعل للتناقضات الخارجية المحيطة بها.

5/نقد للمنهج البنيوي:

شهد الخطاب النقدي تطورا كبيرا في القرن العشرين ومن مظاهر ذلك إنتقاله من منظومة المناهج السياقية إلى منظومة المناهج الحداثية النسقية، وحيث كان اهتمام القراءة السياقية بالمضمون وغفولها عن دراسة هيكلية النص، نظرا لاهتمامها بالعوامل الخارجية فقط دون الإمعان في النص أو استكناه ما فيه من دلالة أو فك رموزه مما أدى إلى تغييب القيمة الجمالية والفنية والاكتفاء فقط بفهم وتفسير النص الأدبي. وقد كان هذا الإهمال للنص من قبل المناهج السياقية للنص سببا ودافعا أساسيا في تجاوزها وبلورة المناهج السياقية للنص ودافعا أساسيا في تجاوزها وبلورة المناهج النصية في النقد الأدبي حيث أصبح ينظر للعمل الأدبي «على أنه "نظام للدلالة" و أكدت المناهج

[1] المرجع السابق، ص217.

[2] المرجع نفسه ، ص ن.

النقدية القريبة العهد حداثتها عن طريق "العودة إلى النص".»[1] ومن أهم هذه المناهج "المنهج البنيوي" الذي يعد نقطة تحول من السياقي إلى النسقي والنظر إلى النص الأدبي على أنه نسق مغلق ووحدة مستقلة عن جميع سياقاتها الخارجية وانتقل بذلك اهتمام الخطاب النقدي بالعوالم الخارجية عن النص كالمؤلف والتاريخ والمجتمع إلى الاهتمام بالعوالم الداخلية للنص وإقصاء كل السياقات التي من شأنها أن تعيق عمل الناقد.

وقد سعت البنيوية لتجاوز ما جاءت به المناهج السياقية «التي تعنى بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية وانطلقت من التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، دون أية افتراضات سابقة، من مثل علاقة النص بالواقع الاجتماعي أو بالحقائق الفكرية أو بالأدب وأحواله النفسية والاجتماعية، لأن للعمل الأدبي نظاما خاصا وبنية مستقلة هي مجموع العلاقات التي تؤلف شبكة من العلاقات (أو البنية العميقة).»[2]

لتساهم بذلك في النهوض بالنقد والأدب على حد سواء، من خلال اهتمامها بلغة الأدب، والتركيز على أدبيته، متجاوزة بذلك القراءة الخارجية للنص كما ساهمت في الإعلاء من سلطة النص «إذ أن النص بلغته ورموزه ودلالته هو وحده وفي المقام الذي ينبغي أن يستنطق في التأويل والتفسير وعليه بحلول القارئ مهما كان ذكيا أو متميزا محكوما بدلالة النص وكل اجتهاد له في القراءة أو التفسير والتأويل، محاط بسياج مما يحمله النص»[3] فكانت بذلك السيادة للنص والسلطة المطلقة، فمنه الانطلاق وإليه الوصول ومما ساهمت به البنيوية أنها أدخلت الإحترافية إلى النقد، فالقارئ الذي يسعى لفهم النص ويريد فك شفرته لا بد أن يكون ذو اطلاع واسع وثقافة عالية.

لكن وبالرغم من المساهمات الكبيرة التي أضافتها البنيوية للخطاب النقدي إلا أنها تم تجاوزها نظرا لقصورها وعدم قدرتها على تفسير جميع جوانب الظاهرة الأدبية «والواقع أن (البنيوية) حين تعرف الأدب بأنه مجرد جسد

---

(1) مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ص167.

(2) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص64-65.

(3) وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ط1، دار الفكر، دمشق، سوريا، 2007، ص148.

لغوي، أو مجموعة من الجمل فحسب، فإن هذا التعريف يثير إشكالات عديدة، لأن اللغة إذا كانت مادة الأدب فهي ليست مجردة عن المعنى، والقصة إذا كانت مجموعة من الوظائف أو الجمل أو الأفعال النحوية فإن هذا يلغي الخصائص الأدبية. كما أن البنيوية حين تنظر إلى النص ككيان مغلق منته في الزمان والمكان، فإنها بذلك- تقطع النص عن منتجه (كاتبه)، وعن محيط إنتاجه وتجعله بلا جذور»[1] ، فكانت بذلك تهتم بالميكانيكية من خلال إهمالها لمختلف السياقات الخارجية وتركيزها على الداخل دون الخارج وإهمال دوافع الإبداع وما يحيط بالنص.«كما أن تركيز المشروع البنيوي على النظر في القوانين والأنساق الداخلية للنص الأدبي يمثل جبرية تنفي قدرة الذات على تأكيد نفسها.»[2]

اللغة البنيوية لغة متعالية ونخبوية، فالنقد البنيوي يتميز بـ«كثرة المصطلحات فيه، وغموضها، ووعورة صياغتها»[3] فالبنيوية تسعى لاستخدام مصطلحات جديدة مما أدى إلى إفراز لغة متعالية ولغة لا يفهمها إلا جمهور النخبة.

[1] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي،ص67.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص142.

[3] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص151.

الفصل الثاني

مدخل:

تأخر دخول المنهج البنيوي إلى الساحة النقدية العربية، إذ « يمكن عدّ بدايات السبعينات تمهيدا لذلك وإرهاصا به، فقد كانت مرحلة انتقالية لا بد منها، اضطلع روادها بتعريب النقد الأنجلوأمريكي الجديد وتقديمه إلى الساحة النقدية العربية تحت تسميات مختلفة (النقد الموضوعي، المنهج الفني، النقد الجمالي، النقد التحليلي النقد اللغوي الاستاطيقي...) وكان فارس هذه المرحلة هو الدكتور رشدي الذي ناضل وعارك في سبيل ترسيخ النقد الجديد وتكوين خلف له يحملون الراية من بعده، يمكن أن نسمي ممن آزروه أو تتلمذوا عليه (محمد الربيعي، مصطفى ناصف، محمد عناني، سمير سرحان، عبد العزيز حمودة) .»[1]

وقد اتسمت دراسة "حسين الواد" بأهمية منهجية كبيرة من خلال كتابة «"البنية القصصية في رسالة الغفران" وهي بحث أعده لنيل شهادة الكفاءة في البحث ونوقش في جوان 1972.»[2] وكتابه الآخر «الأسلوبية والأسلوب الذي يعد أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي.»[3]وتلت هذه المحاولة الرائدة جهود أخرى تشاطرها المنطق المنهجي البنيوي، على اختلاف آلياته واتجاهاته، منها كتاب الدكتور كمال أبو ديب «في البنية الإيقاعية للشعر العربي 1974م، ثم كتابه جدلية الخفاء والتجلي 1979.»[4] ويأتي الناقد كمال «في طليعة النقاد العرب الذين حاولوا تطبيق المنهج البنيوي وتطبيقه على طبيعة نصية مغايرة لطبائع النص الذي انتجها في الغرب»[5] ، ولا ننسى جهود الناقد محمد رشيد ثابت من خلال كتابه البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام 1975، وجاء "زكريا إبراهيم" بكتاب بنيوي شامل بعنوان "مشكلة البنية"،«حاول فيه

---

(1) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص73.

(2) المرجع نفسه:ص ن.

(3) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية،ص71.

(4) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي،ص73.

(5) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص73.

التعريف بالبنيوية، وأعلامها في شتى الحقول العلمية.»[1] ويعد هذا الكتاب «من بين الكتب التي أماطت اللثام عن مختلف العوالم المعرفية التي تشغلها البنيوية.»[2]

ويمكن القول أن أهم كتاب وضع بالعربية عن التنظير للنقد البنيوي آنذاك كتاب الدكتور صلاح فضل "نظرية البنائية في النقد الأدبي" حيث ينفرد هذا الكتاب «بين سائر كتب تلك المرحلة ببعض الريادة التاريخية وكثير من المعرفة النقدية، بحكم ضخامة الحجم، وثقل الكم العلمي.»[3]وهو كتاب علمي جاد، قسمه صاحبه إلى قسمين: القسم الأول بعنوان مدخل لدراسة البنائية، يصف فيه الباحث أصول البنيوية التي أرجعها إلى أربعة مدارس وهي: مدرسة جنيف الرائدة، مدرسة الشكليين الروس، حركة براغ اللغوية، علم اللغة الحديث.ثم انتقل الباحث بعد معالجة لمصادر البنيوية إلى التعريف بالبنية والبنيوية وتطبيقاتها في العلوم الإنسانية وفي محاولة منه لاكتشاف الأصول الفلسفية للبنيوية تناول مشكلة البنية والتاريخ ومعركة الوجودية والماركسية.

أما بالنسبة للقسم الثاني من هذا الكتاب فقد كان بعنوان: البنائية في النقد الأدبي وفيه عالم الباحث البنيوية في الأدب ومستويات التحليل البنيوي، وشروط النقد البنيوي، ولغة الشعر، وتشريح القصة والنظم السيميولوجية في الأدب، إضافة إلى إشارته في ختام هذا الكتاب إلى بعض المحاولات التطبيقية في النقد العربي.

يعتبر العنوان أول ما يقع عليه نظر القارئ من المؤلفات فترتسم حسب هذه الرؤية مضامين وأفكار معينة تتحدد حسب ما ورد في ألفاظ ضمنها المؤلف في كتابه، ويتراءى لنا من خلال العنوان الذي وضعه صلاح فضل لكتابه والموسوم ب"النظرية البنائية في النقد الأدبي" فوجدنا أنه اعتبر البنيوية نظرية كما أننا نجده قد استغنى عن مصطلح البنيوية واستبدله بمصطلح آخر وهو "البنائية" وقد وضح سبب عدوله عن تلك التسمية في مقدمة الطبعة الأولى حيث أصر على استعمال تسمية البنائية من خلال قوله:«أن بعض الباحثين يستخدموا كلمة البنيوية —

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب الأبي، ص 36 .

(2) بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، ص 72 .

(3) يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 73.

نسبة إلى البنية- وهو اشتقاق صائب لولا أنه يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع الواو بين ضرتيها، بما يترتب على ذلك من تشدق حنكي عند النطق، وهذا ما جعلنا نعدل عن هذه التسمية ونفضل عليها "البنائية" وقرب مأخذها...»[1]

1- أصول البنيوية عند صلاح فضل:

مما يتراءى لنا من خلال كتاب "نظرية البنائية في النقد الأدبي" أن الباحث قسم أصول البنيوية إلى أربع مدارس: مدرسة جنيف، ميراث الشكليين الروس، مدرسة براغ اللغوية، علم اللغة الحديث.

أ- مدرسة جنيف الرائدة:

يرجع الباحث المصدر الأول للبنيوية إلى مدرسة جنيف ومصدره فيها (دروس في علم اللغة العام)، والتي تأسست على يد العالم السويسري فرديناند دي سوسير أبي الألسنية البنيوية على الرغم من أنه لم يترك سوى محاضرات شفوية كان قد ألقاها على طلابه في جنيف، والتي نشرها طلابه بعد وفاته سنة 1916 في كتاب دروس في علم اللغة العام، هذا الكتاب ترجم إلى جميع لغات العالم تقريبا، وقد اختار الباحث من مبادئ سوسير التي جاءت في كتاب (كورس في علم اللغة العام) أعمقها تأثيرا في خلق تيار الفكر البنيوي وأكثرها ترددا وأوسعها تطبيقا على المجالات الأخرى وهي:

ثنائية النظم اللغوي والمبدأ الأساسي في هذا التيار هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر، وهذه الظواهر تدرج في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات ما يلي:

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي،ص13.

ثنائية اللغة والكلام، ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور، ثنائية النموذج القياسي السياقي، ثنائية الصوت والمعنى. [1]

«فقد فرق سوسير بين اللغة والكلام، فاللغة جزء من الكلام، وحصيلة اجتماعية لملكة فردية هي ملكة الكلام، ومجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم والتواصل فيما بينهم. أما الكلام فمتعدد الأشكال؛ متنافر المسالك، مختلف الصيغ، تتنازع دراسته مجالات متعددة من طبيعية وعضوية ونفسية، وينتمي إلى الدائرة الفردية والاجتماعية.

و تتميز اللغة عن الكلام في أنها كل مستقل في ذاته قابل للتصنيف والدراسة إضافة إلى ذلك تتميز اللغة بالخصائص التالية:

1- اللغة هي العنصر الإجتماعي للكلام الخارج عن حدود الفرد يمكن تحديد موقعها ضمن دائرة الكلام التي تشمل اللفظ المنطوق وقناة التواصل الطبيعية والصورة السمعية والتصور الذهني للمتلقي، لتقع اللغة بذلك في الجزء الذي تستدعي فيه صورة سمعية ما تصورا ذهنيا خالصا.

2- اللغة تختلف عن الكلام، إذ أنها شيء يمكن دراسته بشكل منفصل عن عمليات التنفيذ الكلامية.

3- بينما نجد الكلام متنافر الأجزاء تتميز اللغة في طبيعتها بالتناسق والتوافق.

4- ليست اللغة أقل شيء ذو طبيعة محددة، مما يعتبر ميزة كبيرة في دراستها، فرموز اللغة شيء ملموس يمكن للكتابة تثبته في صورة معهودة، وهذا ما يجعل علوم الصوتيات والصرفيات والمعجم والنحو تمثيلا للغة.

5- تعد اللغة نظام من الرموز التي تعبر عن أفكار، ومن هنا يمكن مقارنتها بالكتابة أو بأبجدية الصم أو بالشعائر الرمزية أو بصيغ الآداب أو الإشارات العسكرية وغيرها.

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص18-20.

وبالرغم من الفروق الموجودة بين اللغة والكلام إلا أنهما مرتبطان، يفترض أحدهما الآخر، فاللغة ضرورية كي يصبح الكلام ملموسا.» [1]

«كما أن الكلام ضروري كي تقوم اللغة هذا من جهة، ومن جهة أخرى الإنسان يتكلم لغته الأصلية بسماع الآخرين، ولا يختزن هذه اللغة في ذهنه إلا عقب تجارب لا حصر لها، كما أن الكلام هو الذي يؤدي إلى تطور اللغة فهناك إذن نوع من التوافق المتبادل بين اللغة والكلام؛ فاللغة هي أداة الكلام ونتيجة معا لكن هذا لا يمنع منهجيا من اعتبارهما في الدراسة شيئين مختلفين، ويعد مبدأ التفريق بين اللغة والكلام من أشهر ما بقي من آراء "سوسير" لكثير من التطبيقات المختلفة في جميع مجالات العلوم الإنسانية، ويعد مسؤولا إلى حد كبير عن تطوير فكرة البيئة ذاتها.

وقد أكد سوسير على ضرورة الاهتمام بالتحديد الدقيق للمحاور التي ندرس الأشياء على أساسها ؛ إذ ينبغي أن نميز بينهما ونفصل بوضوح بين المحورين .

أ-محور المعاصرة التوقيتي (المحور الوصفي) الذي يعبر عن العلاقات القائمة بين الأشياء المتعايشة مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن.»[2] أي يتناول جميع المظاهر التي تتصل بأوضاع النظم اللغوية من الوجهة الوصفية وهذا المحور هو المحور الثابت في اللغة.

«ب- محور التعاقب: (المحور التاريخي الزمني): هذا المحور يتناول عوامل وأشكال التطور التاريخي المختلفة.

وقد لاقى هذا التصور كثير من التعديل، إلا أنه لا يزال من أهم المصطلحات التي تتردد في الفكر البنائي المعاصر الذي يشترط لالتقاط بنية موضوع الدراسة عزل جوانب المتغيرات التاريخية وتثبيت عنصر الزمن فيها ولو بشكل مؤقت.

---

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 20-21.

[2] المرجع نفسه: ص 22-23.

ويقارن سوسير اللغة بلعبة الشطرنج أكثر من مرة سعيا منه لتوضيح خصائصها، ويدعو إلى التمييز في دراسة اللغة بين العناصر الداخلية فيها والعناصر الخارجية عنها، فعندما ندرس انتقال لعبة الشطرنج من إيران إلى أوروبا فإن هذا يعتبر شيئا خارجيا، أما عندما ندرس نظامه وقوانينه فإننا حينئذ أمام عناصره الداخلي (الوصفية)، كذلك لو بدلنا قطع الشطرنج الخشبية بأخرى من العاج لم يمس هذا نظام اللعب الداخلي، أما لو انتقصنا من عدد القطع أو زدنا عليها لكان لذلك تأثيره العميق على قواعد اللعب.

وقد قارن سوسير بين اللغة والشطرنج على اعتبار أن كل منهما نظام من القيم يخضع لتعديلات طارئة على النحو التالي:

أولا: وضع رقعة الشطرنج في حالة ما يطابق تماما وضعا معينا للغة.

ثانيا: القواعد المقررة في لعبة الشطرنج تكون مقررة دائما في اللغة.

ثالثا: الإنتقال من حالة وصفية إلى أخرى يكفي تحريك قطعة واحدة. ونعثر هنا على ما يوازي بالضبط عمليات التطور التاريخي.

أ-كل لعبة شطرنج تتمثل في تحريك قطعة واحدة فحسب، كذلك في اللغة لا تطرأ التغيرات إلا على عناصر منعزلة .»[1]

«ب- للعبة الشطرنج نتائج تمس النظام بأكمله، حتى يستحيل على اللاعب أن يتوقع بدقة جميع النتائج التي ستنجم عنها، ومثل هذا يحدث كذلك في اللغة.

جـ- يعتبر نقل قطعة ما فوق رقعة الشطرنج عملا مختلفا عن حالتي التوازن السابق واللاحق، فالتغيير الحادث لا ينتهي إلى أي منهما، وما يهم في واقع الأمر إنما هو تلك الحالات.

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 24-25.

رابعا: في مباراة الشطرنج تكون الخاصية المميزة لأي وضع يتم التركيز عليه إنما هو استقلاله عن الأوضاع السابقة عليه. فالذي يتابع جميع مراحل المباراة لا يختلف في لحظة معينة عن الفضولي الذي يطل ويلقي نظرة عابرة على الرقعة، كل منهما يرى الوضع بأكمله ويستطيع أن يحدس بما سيحدث. كذلك الأمر في اللغة، مما يوضح لنا الفرق بين الطرق الوصفية والتاريخية، والمتكلم لا يمارس عمليات الكلام طبقا لحالة ووضع معين من أوضاع اللغة.

وقد ميز سوسير بين اللغة والشطرنج. وهو التمييز الوحيد الناتج عن هذه المقارنة إذ يتميز اللاعب بأنه يقصد الحركة ويتعمد تغيير النظام، بينما لا يحاول المتكلم عادة هذا التغيير أو يصر عليه، فالقطعة تتحرك عفويا دون قصد أو نيّة.

ويهدف سوسير من المقارنة السابقة إلى التمييز بين علمي اللغة الداخلي والخارجي وخصائص كل منهما، فعلم اللغة الخارجي يقوم بتجميع المواد والتفاصيل دون حاجة إلى صبها في قالب معين، أما علم اللغة الداخلي فالأمر يختلف عن ذلك، فاللغة بهذا الاعتبار تصبح نظاما لا يعرف إلا نفسه الخاص، ويخضع لقواعد تتحكم في هيكله وعلاقاته.

وتقوم العلاقات السياقية والإيحائية بين الكلمات في تسلسلها تعتمد على خاصية اللغة الزمنية كخط مستقيم، التي تتابع فيها العناصر بعضها بعضا، وتتآلف في سلسلة الكلام، والتركيب بهذا الاعتبار يتألف دائما من عنصرين أو أكثر.»[1] «(مثل الله اكبر، الحياة الإنسانية، الطقس جميل...)، ولو أدخلنا أي كلمة من هذه السلسلة السياقية لوجدنا أنها تثير كلمات أخرى بالتداعي والإيحاء، فكلمة تعليم مثلا تتوارد معها على الذهن كلمات أخرى مثل تربية ومعلم ومدرسة وامتحانات...إلخ . وهذه الكلمات تختلف تماما عن علاقات النوع الأول، فهي لا تعتمد على الامتداد الخطي، أنما يكون مقرها الذهن وهي ما أطلق عليها سوسير اسم العلاقات الإيحائية أو ما يسميه بعض علماء اللغة المحدثين العلاقات الاستدلالية.

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 25-26.

والنظام اللغوي طبقا لسوسير ليس سوى مجموعة من الفوارق الصوتية المتآلفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية.وهذه المقابلة بين عدد من الرموز السمعية وعدد آخر من الأفكار تولد نظاما من القيم الخلافية، هذا النظام من القيم الخلافية، وهذا النظام هو الذي يمثل الرابطة الفعالة بين العناصر الصوتية والنفسية داخل كل رمز. وإذا ما أخدنا كلا من الدال والمدلول على حدة وجدناهما سلبيين تماما في اعتمادهما على الفوارق إلا أن تآلفهما شيئا إيجابي. فالجهاز اللغوي بأكمله يدور حول العلاقة الخلافية لكل وحدة، على أساس أن مقابلتها بالوحدات الأخرى هو ما يمثل شخصيتها.

وتفادى سوسير كلمة الرمز عند تحديده للأنظمة اللغوية ويرى أن الكلمات هي مجرد علامات أو إشارات للأشياء ويعني بها شيئين معا: الدال والمدلول. وتكون العلاقة بينهما اعتباطية، بخلاف الرمز الذي يفترض علاقة طبيعية مسببة بين الدال والمدلول. وبينما ينطبق الدال على المدلول تماما في حالة العلاقة اللغوية، فإن الأمر يختلف عن ذلك في الرمز. ويرى سوسير أن كل نظام لغوي يعتمد على مبدأ لا معقول من اعتباطية الرمز وتعسفه، فإذا كانت لغة ما تطلق على هذا الشيء اسما معينا فإن اللغات الأخرى تطلق عليه نفسه تسميات مختلفة لكن هذا التعسف في رأيه ليس مطلقا.

وقد ظفر باهتمام كبير في الدراسات البنائية المحدثة، حتى من غير اللغويين، أمثال "كلود ليفي شتراوس" مؤسس البنائية الأنثروبولوجية وأحد أقطاب النظرية .»[1] «فمثلا قوانين المرور خصصت لكل من الضوء الأحمر والأخضر قيمته الدلالية، فطبقا للنظام الحالي نجد أن الأحمر يثير معنى الخطر والعنف والدم، بينما يثير الأخضر معاني الأمل والاطمئنان والهدوء وعمليات النمو الطبيعي في الزراعة مثلا. ومن هنا كان الأحمر يدل عل (قف) والأخضر (سر).

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص27-30.

فالدال هو الترجمة الصوتية لتصور ما، والمدلول هو المستشار الذهني لهذا الدال. ومن هنا تتضح وحدتهما البنائية في الرمز اللغوي، أو الكلمة. وقد شبه دي سوسير اللغة بالورقة، فإحدى وجهتيها هو الفكر والوجه الآخر هو الصوت إذ لا يمكن أن نعزل الفكر عن الصوت، هذه المبادئ التي جاء بها دي سوسير كان لها الأثر الكبير في بلورة النقد البنيوي فيما بعد.» [1]

ب- ميراث الشكليين الروس:

يقر صلاح فضل بأهمية ميراث الشكلانيين الروس في قيام البنيوية حيث يرى أن مدرسة الشكلانيين الروس هي الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع "سوسير" حجرها الأساسي، ويظهر لنا الباحث سبب وضعه لهذه المدرسة في المرتبة الثانية من خلال قوله" «إننا نتبع بذلك لونا من التسلسل التاريخي من جانب؛ إذ أن مدرسة جنيف قد تبلورت في القد الأول من هذا القرن، بينما نشأت المدرسة الشكلية وازدهرت في العقدين الثاني والثالث، كما نتبع نوعا من التسلسل المنطقي لأننا لسنا بصدد شرح البنائية على إطلاقها وإنما في تطبيقاتها الأدبية على وجه الخصوص.»[2] «ففي عام 1950 قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل "حلقة موسكو اللغوية"، كحركة تستهدف استثمار الحركة الطليعية الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية، وبعد ذلك بعام واحد انضم إلى صفوفهم كوكبة أخرى من نقاد الأدب وعلماء اللغة وألفوا جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تعرف باسم "أبوجاز opojaz" ومن هذين المركزين تشكلت الشكلية الروسية، حيث كانا يلتقيان في مجموعات صغيرة لمناقشة المشاكل الأساسية في نظرية الأدب خارج نطاق الجو الأكاديمي الصارم الذي كان يرهقهم بتكلفه وتحفظه وعقصه.

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 30، 31.
[2] المرجع نفسه ، ص 33.

وقد كانت المحركة لهذه الجماعة تنبع من الطاقة النظرية والعلمية الكبرى التي تنفجر من بعض الشخصيات الأساسية في التشكيل مثل شخصية "رامون جاكوبسون"، رئيس الحلقة اللغوية الذي كان مهتما حينئذ بالدراسات الخاصة، بعلم الأجناس السلافية والفنون الشعبية، لأنه كان شديد الإنصات للنبض العلمي الذي ينبعث من أوروبا الغربية وخاصة في مجال الدراسات اللغوية والفلسفية، وأخذ مع رفاقه في بلورة بعض الأفكار المنهجية المهمة عن لغة الشعر وأسلوب دراستها في حوالي عشرين مقالا كانت تكتب وتقرأ أو تناقش وتنشر كلها بصفة جماعية، وإن حملت توقيع بعض الأعضاء أحيانا. [1]

لقد ولدت الشكلية الروسية في ظل ثورة أكتوبر الاشتراكية الروسية التي انفجرت عام 1917م وخلال هذه الفترة نشرت أهم الدراسات النظرية الأولى عن الشعر في بعض المدن التي كانت تتمزق بويلات الحرب الأهلية، وتعد العلاقة بين هذه الحركة والأحداث الاجتماعية التي واكبتها بالتعقيد، خاصة وان بعض النقاد المتسرعين من يرى في الشكلية الروسية مظهر الانحلال البرجوازي في مجتمع الثورة، متعللا بعض مبادئها غير السياسية التي كانت تدعو إلى الفن الخالص، وما كان يدعوا إليه أحد قادتها وهو "شلوفسكي" في المرحلة الأولى من تخليص الفن وتحريره من عبء الحياة الباهظ الثقيل، فكان من السهل إذن اتهامها بالهروب من الالتزام السياسي المباشر. وفي أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينيات، تحدد موقف الماركسية (الثورة) من الأدب فقد جندته لخطط التنمية، وحلت جميع المنظمات الأدبية، وأدمجتها في منظمة موحدة أعطيت لها سلطة الحزب الكاملة لوضع أبعاد السياستين النقدية والأدبية، ومنذ ذلك اعتبر كل خروج على الإديولوجية الماركسية أو أي إلحاد في حقها، انحرافا لا بد من القضاء عليه، ولم يجد زعماء الحركة الشكلية أنفسهم إلا أمام أمرين: إما الصمت المطلق والرضا بالموت الأدبي نهائيا، وإما الاعتراف الصريح بخطئهم في التحليل الأدبي وإعلان التوبة النصوح والتراجع عن

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 33.

الشكلانية البعيدة عن الأيديولوجية، ليضطر بذلك أكثر النقاد تطرفا في الدعوة إلى مبادئ "النظرية الشكلية إلى نقد نفسه واتهام مبادئ الأبوجاز بالعقم إلا من هاجر منهم.»[1]

وأصبحت بعد ذلك الشكلانية تهمة سياسية تستحق العقاب، وهي تسمية أطلقت من قبل أعداء هذه الحركة قدحا واستنقاصا واحتقارا للمسار الذي اتخذته أبحاث جملة من النقاد ركزوا في دراستهم على الجانب الشكلي، بالرغم من أنهم رفضوا عن اقتناع هذه التسمية وكثيرا ما عبروا عن ضيقهم بهذه التسمية التي فرضها عليهم أعدائهم، ورغبتهم في استبدالها بتسميات أخرى مثل "**المنهج الصرفي**" في الدراسات الأدبية، وكان "بروب" أشدهم تمسكا بهذه التسمية، ويظهر هذا جليا من خلال عنوان كتابه الذائع الصيت "صرف الحكاية" إضافة إلى هذه التسمية حاول بعضهم إطلاق تسمية أخرى عليهم مثل "المحددون".

لقد قام الشكليون الروس باستبعاد الثنائية التقليدية: (الشكل/المضمون) في تحليلهم لبنية الوقائع الأدبية وأحلو محلها ثنائية (المادة والإجراء) فهي تتسم في نظرهم بميزات منهجية منها الحفاظ على الوحدة العضوية للعمل الأدبي، فالمادة تعني المواد الأولية للأدب التي تكتسب فعالية جمالية، ويتم اختيارها كي تسهم في العمل الأدبي من خلال مجموعة الوسائل والأدوات والإجراءات الخاصة بالخلق الفني. وقد تحرروا من التصور التقليدي للعلاقة بين الشكل والمضمون على أساس أن الشكل ليس سوى غلاف يضم المضمون أو إناء يحتويه، مؤكدين أن الوقائع الفنية ذاتها تشهد أن الفوارق المميزة الخاصة بفن لا تتمثل في نفس العناصر الداخلية في تكوين العمل الفني وإنما في الكيفية التي يتم استخدامها بها. وبهذه الطريقة فإن فكرة الشكل تكتسب معنى مختلف، ولا تحتاج لفكرة أخرى مكملة لها.فمنطق الشكلية الروسية هو أن الناقد يواجه الأثر الأدبي نفسه لا ظروفه الخارجية التي أدت إلى إنتاجه. فالأدب نفسه هو موضوع (علم الأدب) يقول جاكوبسون: «إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه،

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية، ص34-35.

وإنما أدبيته؛ أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا»[1] .أي أن الأدب لا يعنى إلا ببحث الملامح المميز للأدب، وعرض أهم مشاكل النظرية الأدبية في ذاتها.

فقد رفضت الشكلية النظريات النفسية والاجتماعية للأدب، فتجاوزت تفسيرات الخيال والحدس والعبقرية والتطهير وغيرها من العوامل النفسية التي تمس المؤلف والمتلقي ليكتسب بذلك موضعة فنية ووجودا خاصا مستقلا.ولدعم هذا المبدأ الخاص باستقلال الأعمال الأدبية كان من الضروري مواجهته بمجموعة من الوقائع المناظرة الأخرى، فاختار الشكليون أقرب الأنظمة التي تشبه الأدب وإن كانت تختلف عنه في الوظيفة وهي النظام اللغوي، على أساس أن مادة الأدب تتمثل أولا في اللغة، وأن هذه اللغة بدورها تمثل حلقة الإتصال بين الأدب والحياة، فوظيفة الأدب الاجتماعية تنحصر عند الشكليين في هذا العنصر اللغوي الوسيط[2] .

أما التحليل اللغوي للأدب هو الهدف للبحث النقدي عند الشكليين وصف العمليات الوظيفية لنظم الأدبية، وتحليل عناصرها الرئيسية وتعديل قوانينها لتصبح على مستوى المعارف السائدة؛ وهذا الوصف العلمي للنص الذي يتيح الفرصة لإقامة العلاقات بين عناصره؛ لكن المشكلة الرئيسية تكمن في الطابع غير المتجانس للعمل الأدبي ومستوياته المختلفة، فلكي نصف باستقصاء قصيدة شعرية ينبغي أن نضع أنفسنا على التوالي في مستويات مختلفة من صوتية وموسيقية وصرفية ونحوية ومعجمية ورمزية.

ونجد أنّ عدد المستويات في النقد الأدبي قد انحصر من الوجهة العلمية في ثلاثة: أي مستوى العناصر المكونة للعمل الأدبي، ومستوى العمل الأدبي ككل، ومستوى الأدب القومي في جملته إلا أن هذا التوزيع لا يحول في بعض الأحيان دون إدخال مستوى متوسط مثل مجموعة القصائد أو الأعمال التي تنتمي لجنس معين أو فترة محددة، ويتطلب التمييز بين المستويات المختلفة الخضوع للمنطق الدقيق. وقد تركزت جهود الشكليين الأولى على

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 41، 42.

[2] ينظر: المرجع نفسه، ص 42، 43.

تحليل الشعر، فميزوا بين المستويات الصوتية العامة والصوتية اللغوية، وبحثوا مشاكل الوزن والإيقاع والعروض باستفاضة، وحللوا بإمعان علاقة هذه العناصر بالمستويات الصوتية والنحوية والدلالية.

كان الشكلانيون أول من اعتمد في النقد الأدبي بمبدأ الخصائص المميزة في قيم المخالفة الصوتية اللغوية ومثال ذلك ما نراه في وصف "بريك" لبعض القصائد، حيث يقوم توزيع الحروف أو "الفونيمات" ذات الخصائص المخالفة بتشكيل بنية الشعر أو دعمها على الأقل، ويمتد هذا المبدأ إلى الأدب فيشير "تينيانوف" إلى أن وظيفة كل عمل أدبي تكمن في علاقته بالأعمال الأخرى على أساس الإشارة.[1]

وقد صاغ اثنان من قادة الشكلية العلاقة بين نماذج التحليل اللغوي والأدب حيث تبلورت بشكل منهجي منظم وذلك في صورة بيان أصدراه عام 1928 وما يلاحظ على هذا البيان هو القفزة الكبرى في مجال المصطلحات إذ استخدمت كلمة البنائية، بطريقة منهجية أكدها جاكوبسون نفسه في بحثه أمام مؤتمر اللغات السلافية عام 1929 الذي دار حول وظائف اللغة الشعرية طبقا للمنهج البنائي، معلنا بهذا مولد البنائية بعد مخاض شكلي طويل. وقد اعتمدت نظرية النظم الشعري عند الشكليين على مبدأين:

1- التأكيد على وحدة العضوية للغة الشعر.

2- تصور العنصر المسيطر كخاصية تعتبر المحور المنظم للصياغة.

فالشعر عندهم ليس مجرد زخرف خارجي يعتمد على الوزن والقافية وكسر قوانين اللغة النثرية. فالعامل البنائي المسيطر في بيت الشعر الذي يعدل ويكيف باقي العناصر، ويمارس بالتالي تأثيرا حاسما على جميع المستويات الصوتية والصرفية والدلالية هو "الإيقاع" على اعتبار أنه التناوب الزمني المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ للغته، وقد اعتبروا الوزن حالة من حالات الإيقاع وبرهانا ملموسا على

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص 45-47.

وجوده. و اعتبرت السلاسة والقافية وغيرها في تأسيس الإيقاع حيث اتسع لديهم ليشمل مظاهر عديدة من ترطيب النسيج اللغوي للشعر مع مراعاة عنصر أساسي، هو أن الأثر المشترك لجميع هذه العوامل أو لأكبر نسبة منها هو الذي يخلق الإيقاع.[1] «هذه العوامل بالرغم من تعارضها، إلا أن هذا يخلق لونا من التوازن لا يمنع من ظهور بعضها وغلبتها على ما سواها، ويتمثل فن الإقناع في الدرجة الأولى في الاستثمار الماهر لهذه العوامل المتعارضة.

على أن وجود الإيقاع يكون في النثر أيضا وليس في الشعر فقط، فقد أثنت بحوث الشكلانيون أن النثر الأدبي ليس مجرد مادة هلامية مشوشة مضادة للإيقاع، وإنما على العكس من ذلك يمكن التأكيد بأن التنظيم الصوتي للنثر يحتل مكانا لا يقل أهمية عن التنظيم الصوتي للشعر، وإن كانت طبيعة كل منهما تختلف، فقد نرى في "النثر الموقع" وسر ذلك أنه لا يخرج على النظام النثري الكلي، وقد نرى في الشعر نقصا في التنظيم الموسيقي دون أن يتحول إلى نثر كما هو الحال في الشعر الحر الذي لا يخرج عن النظام الشعري الشامل ويعتبر الفرق بينهما في الدور الوظيفي للإيقاع، فهو العامل الحاسم بينهما.فالإيقاع هو العنصر المسيطر الذي تتحدد به أشكال الأساليب الشعرية، وقد اعتمد "إيخيباوم" على هذا المبدأ ليقترح تقسيم الأساليب الشعرية إلى ثلاثة أنواع: الخطابي والنغمي والكلامي، ملتقيا في هذه الأفكار مع بعض النقاد الغربيين الآخرين مثل "سيفيرس" و"ساران"

أما الفرق بين الشعر والنثر فوصف جوته العملة الإبداعية كنوع من التتابع "فكلمة ما توحي بكلمة أخرى" وهي أن كانت لا تخلو من الدلالة الفكرية إلا أنها تكتسب في سياق الشعر دلالتها التصويرية الخاصة وقد اتخذ الباحثين الشكليين في هذا المجال موقفين:

1/موقف يركز على غيبة معنى الجزئية في الشعر كتمثيل لغوي شكلي.

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص47-50.

2/ وآخر يعزو للكلمة قيمة دلالية مميزة في الشعر، طبقا للوضع الذي تحتله في نطاق النظم والوحدات الشعرية الأخرى المرتبطة بها بروابط أوثق وأقوى من روابط المقال العادي.»[1]

«وتتمثل خاصية الشعر التي تميزه عن النثر عند أصحاب المدرسة الشكلية في أن الكلمة الشعرية يتم تلقيها ككلمة، وليست مجرد تمثيل لموضوع مدلول عليه أو تفجير لشحنة عاطفية. وبهذا فإن الكلمات بتركيبها ومعناها وشكلها الخارجي والداخلي معا تكتسب ثقلا وقيمة بنفسها في الشعر. وعلى هذا فهم يعرفون لغة الشعر بأنها "نظام" لغوي تتراجع فيه الوظيفة التواصلية إلى الوراء، وتكتسب الأبنية اللغوية قيمة مستقلة. و قد تطورت فكرة النقاد الشكليين في هذا الصدد، لتأتي مرحلة تالية تجاوزوا فيها المرحلة الصوتية إلى المرحلة الدلالية، وركزوا على العلاقة بين الصوت والمعنى، وأدركوا أبعاد الرمز اللغوي.»[2]

"وصل الشكليون الروس إلى تصور دقيق ومهم عن الفرق بين أشكال تركيب العمل الأدبي من ناحية والعناصر التي تشكل مادته الأولية من ناحية أخرى؛ وهي الأحداث والموضوعات والشخصيات والأفكار وغيرها وكان الهدف من هذه التفرقة إقامة هياكل تركيبية موحدة تعتمد على مواد مختلفة، فقد جاءت المدرسة الشكلية للتمييز بين عمليات التركيب والمواد التي يتم تركيبها مما أفسح الطريق أمام الاتجاهات البنائية الحديثة في النقد الأدبي. ولعل أهم ما جاءوا به في مجال السرد هو نظرية "فلاديمير بروب" عن صرف الرواية وما كان لها من أثر كبير في الفكر النقدي المعاصر للرواية. ويرى النقاد الشكلانيون أن كلمة صرف أو المورفولوجيا التي يستعير ها من الدراسات اللغوية تعنى الشكل، ويعني بها دراسة الأجزاء التي تتكون منها القصة، وعلاقة بعضها ببعض وبالمجتمع- أو بعبارة أخرى دراسة بنية القصة. وقد اختار فلاديمير بروب مجال الرويات الشعبية الفولكلورية التي تعد من أخصب المجالات لدراسة الأشكال ووضع القوانين التي تحكم بدقة[3]. وقد صنف "فلاديمير بروب"

---

(1) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص 52-54.

(2) المرجع نفسه، ص 54-55.

(3) ينظر: صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص59-60.

الحكايات الشعبية إلى ثلاثة أنواع: حكايات العجائب، حكايات العادات، وحكايات الحيوانات، وقد رأى في هذا المعيار افتقاده إلى معيار ثابت، فهناك قيما ثابتة لا تتغير وهي أعمالها ووظائفها وأخرى متغيرة كالأسماء والأوصاف التي تتسم بها الشخصيات.ويرى أن المعيار الدقيق للتصنيف هو دراستها انطلاقا من وظائف الشخصيات باعتبارها قيما ثابتة متكررة.[1]

ولتحديد الوظائف لا بد أولا من تعريفها، والأخذ بعين الاعتبار أن لا بد من إسقاط الشخصية التي تؤدي الوظيفة أو تنفذها، ومن ثم فإنه من الأسلم التعبير عن الوظيفة باسمها لا باسم الشخصية التي تؤديها مثل التحريم، السؤال، الهروب،...إلخ كما أنه لا بد من الأخذ بعين الاعتبار دلالة الوظيفة ودورها في تطوير الأحداث، ويمكن تعريف الوظيفة بأنها الحدث الذي تقوم به شخصية ما حيث دلالته في التطور العام للحكاية.

وقد حدد "بروب" من خلال دراسته للحكايات الشعبية إحدى وثلاثين وظيفة هي: الإبتعاد، التحريم ارتكاب المحرم، السؤال، البيان، الخديعة، التواطؤ، الضرر أو الحرمان، التوسط، بداية العمل المضاد، الرحيل عمل الواهب الأول، رد فعل البطل، تلقي الشيء المسحور، الإنتقال عبر الزمن، الصراع، علامة البطل، النصر إصلاح الضرر أو الحرمان، وعودة البطل، المطاردة، النجدة، الوصول غير المتوقع، الأغراض الخادعة، المهمة الصعبة، القيام بها، التعرف، اكتشاف الخديعة، تحول الشكل، العقاب، الزواج. وجمع هذه الوظائف على التوالي يبين مدى ما يحكمها من منطقية وجمالية تربط كل وظيفة بما يسبقها ويلحقها، حيث أن أية وظيفة لا يمكن أن تستبعد الأخرى التي تنتمي إلى المحور نفسه، ويرى بروب أن عداد كبيرا من وظائفه يتجمع في نظم ثنائية–مثل التحريم وارتكاب المحرم، والسؤال والإعلام، والمعركة والنصر، والمطاردة والإنقاذ.»[2]

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 60.

[2] المرجع نفسه، ص 62 .

وقد تلتقي مجموعة من الوظائف في مجالات عمل محددة تتصل بالشخصيات التي تقوم بها، وقد حدد بروب في المجموعة التي درسها المجالات التالية:

1- مجال عمل المعتدي أو الشرير: ويشمل الضرر والصراع الذي ينشب ضد البطل والمطاردة.

2- مجال عمل المعطي أو الواهب: ويشمل الإعداد لتسليم الشيء السحري وحصول البطل عليه.

3- مجال عمل المساعد: ويشمل انتقال البطل مكانيا، وإصلاح الضرر والحرمان والنجدة خلال المطاردة وتحولات البطل.

4- مجال عمل الأميرة أو الشخصية التي يجري البحث عنها ووالدها: ويشمل تكرار المهام الصعبة ووضع العلامات المميزة واكتشاف البطل الزائف والتعرف على البطل الحقيقي ومعاقبة المعتدي والزواج.

5- مجال عمل الحاكم أو الآمر: ولا يشمل إلا إرسال البطل في اللحظة الحرجة الإنتقالية.

6- مجال عمل البطل: ويشمل الرحيل للبحث، ورد الفعل أمام متطلبات الواهب والزواج.

7- مجال عمل البطل المزيف: ويشمل كذلك الرحيل للبحث، ورد الفعل أمام متطلبات الواهب، أما وظيفته الأساسية فهي مقاصده الخادعة.

ومن هنا ينتهي بروب إلى حصر أنواع الوظائف في سبع، تمثل سبعة أدوار، وتخضع في توزيعها لأحد الإحتمالات التالية:

1- أن ينطبق مجال العمل بدقة على شخصية واحدة.

2- أن تشغل شخصية واحدة مجالات عمل متعددة.

3- أن تقوم عدة شخصيات بالإشتراك في مجال عمل واحد. [1]

[1] ينظر: المرجع السابق ، ص 63.

وبهذا يكون بروب قد وضع نموذجين بنائيين لتحليل الحكاية، أحدهما نموذج تفصيلي يعتمد على تتابع الأحداث الزمنية من خلال الوظائف. وبهذا وضع (بروب) قانونا ثابتا للسرد ما يزال يسترشد به النقد المعاصر[1].

«قام بروب بإعطاء نموذج عملي لمنهجه في تحليل قصص الغرائب في الأدب الروسي باختيار أبسط وأقصر الحكايات في المجموعة التي تناولها بحثه، وهي حكاية الأرز»[2]. وقد توصل "بروب" إلى أن القصص تبدأ في العادة "بعرض الحالة أهمها: [3]

1- أحد أفراد الأسرة يبتعد عن المنزل

2- إبلاغ البطل بالمحظور

3- الحظر يتعرض للتجاوز (ارتكاب الحرام)

4- يسعى المعتدي للحصول على المعلومات (الاستخبار)

5- يتلقى المعتدي معلومات عن الضحية

6- يحاول المعتدي ان يخدع ضحيته ليستولي عليها أو على ممتلكاتها (الخديعة)

7- تستسلم الضحية للخديعة فتساعد بذلك عدوها رغما عنها

8- يقوم المعتدي بإيذاء أحد أفراد العائلة أو إلحاق الضرر (الإساءة)

9- تقسي خبر الإساءة أو الحاجة، فيتم التوجه إلى البطل بأمر أو طلب ويبعث به أو يسمح له بالذهاب (الوساطة؛ لحظة التحول)

10- البطل الباحث يوافق على التحرك أو يقرره (الفعل المعاكس)

11- يغادر البطل داره (الرحيل)

---

(1) ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص64 -65.

(2) المرجع نفسه: ص 65

(3) ينظر: فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر:عبد الكريم حسن، سميرة بن عمو، (ط1)، شراع للدراسة والنشر والتوزيع، دمشق، 1996 ص ص43_72

12- يخضع البطل للإمتحان أو الإستجواب أو الهجوم ... إلخ ، وكل هذا يُعدُّه لتلقي أداة سحرية أو مساعد سحري (أول وظائف المانع)

13- رد فعل البطل على أفعال المانح المقبل (رد فعل البطل)

14- ينقل البطل أو يقاد أو يصطحب إلى المكان الذي توجد فيه ضالته

15- يتواجد البطل والمعتدي في معركة

16- هزيمة المعتدي: انتصار

17- إصلاح الإساءة البدئية أو سد الحاجة

18- ويعود البطل (العودة).

ويسعى من خلال تحليله للقصص على هذه الوتيرة لتوضيح العناصر المكونة لها بموضوعية تامة تسمح بمقارنة الهياكل المختلفة وحل مشاكل التصنيف وعلاقة الأشكال المتعددة بالبنية العامة وقد كانت مورفولوجيا بروب فرصة للعديد من الباحثين والنقاد لاستثمارها في التحليلات القصصية بشكل جديد.[1]

عارضت الشكلية الأفكار الأكاديمية التقليدية عن تطور الأدب ومساره التقدمي المطرد، وأنكرت فكرة التوالي الطبيعي للمذاهب الأدبية أو توالدها فيما بينها، وقد حرصت على إبراز حقيقة عدم الاستقرار في الأشكال الأدبية، مما يجعل دراستها في دراسة وظائف هذه الأشكال ضروريا، والتمييز بين العمل الأدبي كحقيقة تاريخية في ذاته، وحرية تأويله من وجهة نظر التطلعات المعاصرة للأذواق والمصالح الأدبية.[2]

"إضافة إلى مجموع الأفكار والمبادئ والإجراءات البنائية نجد المبدأ الرائد في التحليل الأدبي الذي عبر عنه "تنيانوف" الذي يرى أن خاصية العمل الأدبي الفريدة تتمثل في تطبيق عامل بنائي على المادة... وقد تفرعت

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 69 .

[2] المرجع نفسه ، ص ن .

هذه الفكرة إلى قضيتين مهمتين خاصة عند حلقة براغ اللغوية، هما قضية الفاعل الأدبي أو الفردية الأدبية ووظيفتها في التشكيل، وقضية العلاقة البنائية بين الأدب والمجتمع.[1]

وقد لاحظنا من خلال دراستنا أن الباحث في تصنيفه لأصول البنيوية التي أرجعها إلى أربع مدارس وهي: مدرسة جنيف، ميراث الشكليين الروس، حركة براغ اللغوية وعلم اللغة الحديث، قد أهمل مصدرين مهمين أسهما في تكوين البنيوية وهما النقد الجديد في أمريكا وبريطانيا والإسهامات المهمة التي قدمها عدد من الرواد في حقول العلوم الإنسانية (الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع،و علم النفس...)، وكان من الممكن أيضا أن يدمج كل من مدرسة جنيف وحركة براغ اللغوية وعلم اللغة الحديث بمصدر واحد وهي الألسنية (اللسانيات)، ومما لاحظناه أيضا في معالجته لمصادر البنيوية التي اتسمت بالقصور الواضح وخلط بين مصادر البنيوية والبنيوية ذاتها إذ جعل شومسكي مصدرا من مصادر البنيوية في حين أن أعماله تقع في صميم المنهج البنيوي.

ج- حلقة براغ اللغوية:

والتي أسستها طائفة من علماء اللغة في تشيكو سلوفاكيا، وقد ضمت مجموعة من الباحثين الذين ينتمون إلى بلاد أخرى كروسيا وهولندا وألمانيا وانجلترا وفرنسا. وقد صاغوا جملة من المبادئ الهامة تحت عناوين (**النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية**) تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في لاهاي عام **1928** تحت عنوان "**النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية**" وفي العام التالي قدموا الجزء الأول من دراستهم الجماعية بعنوان (**الأعمال**) التي ظلت تصدر تباعا حتى عام **1938** حيث صدرت منها ثمانية أجزاء. وفي عام **1930** ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من إعداد «**جاكبسون**» الذي كان المحرك الأساسي للحلقة، والذي كان في براغ لحقا ثقافيا، حيث وجد أن الجو المناسب لآرائه، بعد أن أدرك أن المناخ الذي سائدا في وطنه الأصلي سوف ينتهي بخنق نظرياته المستقلة التي التقت بأفكار المثقفين الأوروبيين في وجوب تعميق الدراسة الأفقية

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص72.

الوصفية للغة لا الرأسية التاريخية، واتخاذ أسس وظيفية لهذه الدراسة يتم بها التزاوج بين البحوث الجمالية واللغوية، ومن هنا برزت أهمية دراسة القول الشعري. [1]

ومن مبادئ بنائية اللغة عند علماء حلقة براغ، إمكانية تحديدها (البنائية) على أساس أنها التيار اللغوي الذي يعنى بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما حيث يتم تصورها على أنها كل شامل تنظمه مستويات محددة، كما أن علم اللغة البنائي عند حلقة براغ يتصور الواقع اللغوي على أنه نظام سيميولوجي رمزي، ويحلل عملية الكلام قبل أن تصل إلى التعبير الواقعي بتتبع مراحلها المختلفة. فيميز بين إجراءين مختلفين أول هذين الإجراءين هو التقاط العناصر الواقعية المحددة أو الذهنية المجردة التي تلفت انتباه الفرد الذي يستحدث وإدراك إمكانية التعبير عنها بكلمات من اللغة التي يستخدمها، ويتمثل الإجراء الثاني في وضع العلاقة المتبادلة بينها وبين الرمز اللغوي الذي يشير إلى العناصر المختارة بطريقة تشكل كلا عضويا وهو الجملة. ويمكن في الحالات القصوى اختيار كلمة واحدة لنفس الهدف، وتقوم حينئذ بدور الجملة دون أن تتركب مع كلمات أخرى، ويمكن اعتماد هذين الإجراءين للوصول إلى شطري البحث اللغوي. ما يتصل بوسائل وطرق تسمية الوقائع المختارة من جانب ووسائل تنظيم هذه الأسماء –بالمعنى العام للاسم– وتركيبها في جمل لتتوافق مع متطلبات موقف خاص من جانب آخر. والذي يحدد منطلق الباحث إنما هو ضرورة الكلام واللغة التي تصل إليها[2].

لقد وجه علماء حلقة براغ اللغوية نقدا لبعض ثنائيات "سوسير" في أن الثنائية الحادة التي أقامها سوسير بين اللغة والكلام لا تعد في رأيهم أساسا واقعيا للبحث اللغوي، فما كان يعتبره العالم السويسري كلاما لا يعدو أن يكون تعبيرات –أو جزءا من تعبيرات– ينبغي أن نلتمس فيها مجموعة القواعد البنائية اللازمة لها، كما يرون أن بنية معجم لغة ما هي أهم أجزائها وأكثرها عفوية وأصالة، وينبع ارتباطها بالنظم الصرفية والنحوية من أن كل وحدة لغوية ذات دلالة تكتسب تنويعات عديدة بتوافقها مع الوحدات الأخرى، وإذا كان المعجم لا يزال يعتبر

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص108-109.

[2] المرجع نفسه ، ص ص110-112.

في الدراسات اللغوية مجرد رصيد تام منظم بطريقة أبجدية فإن علماء براغ قد دعوا إلى ضرورة بحث المعالم البنائية لدلالة الكلمات المعجمية؛ فليس القاموس مجموعة من الكلمات المنعزلة، بل هو نظام معقد تتناسق في داخله هذه الكلمات وتتعارض فيما بينها، بحيث لا يتحدد معنى كلمة إلا عن طريق علاقتها بكلمات أخرى من نفس القاموس أي بموضعها في نظام المعجم، ولا يمكن معرفة هذا الموضع بدقة إلا بعد تحديد بنية هذا النظام.

ويؤكد علماء براغ أن النظم المعجمية تتغير بدورها من عصر لآخر، كما أن تشابه المادة المعجمية يبرز الخواص البنائية لكل مرحلة على حدة، مما يعتبر ضروريا لعلم الدلالة، حتى يمكن إقامة هيكل تاريخي يصف جميع عناصر النظام اللغوي بما فيها تلك الخصائص التي كان يبدو للوهلة الأولى أنها تتعرض للتغيير. وإذا كانت أفضل طريقة لمعرفة جوهر لغة ما وخواصها المميزة هي التحليل الوصفي –التوقيتي– للوقائع الحالية التي تقدم بيانات كاملة عن هذه اللغة، فإنه ينبغي أن يؤخذ في الاعتبار تصور اللغة كنظام وظيفي عند دراسة حالات لغوية ماضية.[1]

ومن هنا فلا يمكن وضع حواجز قاطعة بين المنهجين الوصفي–التوقيتي والتاريخي–التطوري– كما فعلت مدرسة جنيف؛ فلو كان علم اللغة الوصفي يدرس عناصر النظام من وجهة النظر الوظيفية فلا يمكن تقدير التغيرات التي تطرأ عليه دون دراسة النظم المؤثرة الأخرى. وليس من المنطقي أنتصور هذه التغيرات اللغوية كضربات هدامة تتم بالصدفة وتتسم بالتنافر من وجهة نظر النظام إذ أنها في حقيقة الأمر تعديلات تهدف لإعادة توازنه البنائي.[2]

وقد أخذ كثير من باحثي حلقة براغ في دراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية. ويعتبر استكشاف هذا الميدان من أهم المكاسب العلمية التي أسهمت فيها الحلقة، خاصة وأنها استطاعت أن تتجاوز المرحلة الجزئية، فنجد أحدهم يؤكد أنه إذا كنا نستطيع أن نصل إلى القوانين الصوتية عن طريق تجريبي استقرائي فإن بوسعنا أن

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 112-113.

[2] المرجع نفسه ، ص113-114.

نتعرف عليها أحيانا عن الطريق الإستنتاجي المنطقي، وهذا يضفي عليها طابعا مطلقا، ويرى أن السبب في ذلك هو «خضوع علم الأصوات البنائية العالمية المنتظمة، فالعصر الذي نعيش فيه يتميز باتجاهه الواضح في جميع العلوم لاستبعاد النزعة الجزئية الذرية وإحلال النزعة البنائية محلها، استبعاد الفردية والتمسك بالعالمية، وعلى هذا فإن علم الصوتيات لا يمثل ظاهرة منعزلة وإنما يشكل جزءا من حركة علمية عامة حيث تولى (**جاكبسون**) في إطار حلقة براغ تنمية هذا الإتجاه البنائي في دراسة الصوتيات معتمدا في منهجا متكاملا وغير منعزل إذ أن كل حدث صوتي يعالج على أنه وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة. ولا يكفي مجرد وصف التغيرات، إذ لا بد من تفسيرها وشرحها؛ فالوصف يوفر لنا البيانات اللازمة عن موقفين لغويين قبل التغيير وننتقل حينئذ من السياق التاريخي إلى السياق الكلي الخاص بحالة محددة .[1]

ولا ينبغي أن نظن أن هذا السياق الأخير ثابت غير متحرك، فالثبات في اللغة كما يقول «جاكبسون» وهمي ومجرد فرض علمي مساعد، وليس من خواص العناصر اللغوية مجال؛ ويضرب مثلا على ذلك عند ما نتأمل عرضا سينمائيا لا بد من وجهة توالي مناظرة زمنيا وإنما بالنظر إلى حالة واحدة منه، فهذه الحالة ليست مجرد صورة معزولة عن الفيلم كتلك التي نراها في لوحة الإعلانات، ولكنها مجموعة متوالية لنفس الوضع تتميز بالحركة أيضا، وهذا هو نفس ما يحدث في حالات اللغة .[2]

ومع أن حلقة براغ اشتهرت بدراستها الصوتية الدقيقة، فإنها أسهمت أيضا في **تحليل لغة الشعر** فرأت أنه لا بد لوضع مبادئ وصف لغة الشعر من مراعاة الطابع الثابت المستقل لها، وذلك لتفادي خطأ شائع يتمثل في الخلط الدائب بينها وبين لغة التواصل والتفاهم العادية، إذ تتميز اللغة الشعرية بأنها غالبا ما تكتسب صفة الكلام –**بمفهوم سوسير**– من حيث أنها تعتبر عملا فرديا يعتمد على الخلق والإبداع، ويرتكز على أساسين أحدهما هو

[1] صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص114-115.
[2] المرجع نفسه، ص116-117.

التقاليد الشعرية الراسخة والثاني هو لغة الحياة المعاصرة، وهما عنصران متضادان، إذ كلما اقتربت لغة الشعر من لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد الشعرية، وكلما تواطأت مع هذه التقاليد ابتعدت عن حيوية الخلق العفوي [1].

والمستويات المختلفة للغة الشعر (من صوتية وصرفية ونحوية وبلاغية...) ذات صلات حميمة فيما بينها بحيث يستحيل عزل أحدهما عما سواه. والعمل الشعري إنما هو نية وظيفية لا يمكن فهم عناصره المختلفة خارج نطاق علائقها المشتركة، ويمكن لنفس هذه العناصر أن تلعب دورا مغايرا تماما ووظيفة عكسية في بنية أخرى، وتعتبر القيم الصوتية في لغة الشعر هي نقطة الانطلاق في وصف البنية الشعرية وهي تشمل مقارنة استخدام الحروف وتكرارها ومشاكل الإيقاع والنغم، ويعتبر الإيقاع هو المبدأ المنظم للعناصر الصوتية الأخرى وهي بنية النغم وتشكيل الحروف في مقامات موسيقية. على أن الوسيلة الوحيدة لدراسة جميع مستويات لغة الشعر بطريقة فعالة تتمثل في رسم شبكة توازي أبنيتها المختلفة وهو توازي متداخل متفاعل، فتأثير القافية مثلا لا يقف عند حد النظام الموسيقي الصوتي، وإنما نجده وثيق الصلة بالنظم الصرفية والنحوية والأسلوبية وحتى بمعجم الشعر وكلماته . وكذلك ينبغي بحث المعاصرة في لغة الشعر بدراسة العلاقة بين معجمه والتقاليد الشعرية ولغة التفاهم، فالكلمات التي يستخدمها الشعر تختلف عن المفردات العادية في جوانب كثيرة! إذ أن السمع لا يكاد يلتقط تفاصيل الكلمات العادية لكثرة ما ألفها وتعود عليها ،كما أنه لا يكاد ينتبه لتركيبها الدلالي؛ أما الكلمات الشعرية المستحدثة فهي التي توقظ في السامع الإحساس بمستويات اللغة المختلفة.[2]

وإذا كانت هذه هي الرؤية العامة للجماعة حول لغة الشعر وشروطها، فقد تكفل بعض أعضائها بوضع «الحيثيات» التفصيلية لتلك الأحكام؛ ولما كان «**جاكبسون**» هو أكثر الجماعة اهتماما بقضايا الشعر، فإننا نعثر في كتاباته على العناصر الأساسية التي تعتبر امتدادا وتنمية لمرحلة المدرسة الشكلانية، وذلك في بحثه (عن الشعر)

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 117-118.
[2] المرجع نفسه ، ص 119-120.

الذي نشره عام **1933م** وقال فيه: " **إن الخاصية المميزة للشعر تتمثل في أن الكلمة فيه تتلقى ككلمة؛ لا كمجرد محاكاة لشيء محدد أو انهمار عاطفي، وهنا نكتسب الكلمات وأوضاعها ودلالتها وشكلها الداخلي والخارجي ثقلا وقيمة خاصين بها**" وعلى ذلك فإنه ينبغي تأكيد استقلال لغة الشعر، وتحديد الطريقة التي يتم بها تحليلها تحليلا وصفيا باعتبارها عملا فرديا مبدعا يؤدي إلى إنتاج لغة تعتبر بدورها جزءا من التقاليد الشعرية. ثم تدرس نتائج هذا التحليل في إطار أوسع يشمل جميع ارتباطاتها التاريخية، بهدف الوصول إلى وحدة الإنتاج الشعري في اللغة، هذه الوحدة التي كثيرا ما تتوارى في الدراسات التقليدية التي تفصل بين الجوانب الصوتية والصرفية والتاريخية، ولا تدرك أن لغة الشعر إنما تمثل بنية وظيفية لا يمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل، كما أنه لا يمكن وضعها في هياكل وجداول مسبقة ومعرفة وظائفها خارج سياقها وعلى حين تقوم لغة الشعر بوظيفتها التوصيلية، فإن لغة الشعر تكتسب استقلالا خاصا وقيمة مميزة وتجنح إلى استبعاد عنصر الآنية والمراتب المسبقة كاشفة عن نوع خاص من الدلالة الشعرية. [1]

لقد استطاعت حلقة براغ أن تتفادى بعض نواحي القصور في النظرية الشكلية بمراجعة أهم المبادئ وتعديلها، فبدلا من قصر العمل الأدبي على جانبه اللغوي البحت وعدم الإعتراف بأي عنصر خارج "أدبية الأدب" يعلن «جاكبسون» أن الاتجاه المنهجي الجديد في مدرسة براغ يدعو إلى «استقلال الوظيفة الجمالية، لا إلى انعزالية الأدب» وكانت هذه هي الصياغة الموفقة للمشكلة؛ الاستقلال والانعزالية ومعناها أن الأدب يعد نوعا متميزا من الجهد الإنساني، لا يمكن شرحه تماما باستخدام المصطلحات المستقاة من مجالات الأنشطة الأخرى مهما قربت منه، وهذا يؤدي بدوره إلى أن فكرة «أدبية الأدب» ليست مظهره الوحيد وليست مجرد عنصر بسيط فيه، ولكنها خاصية «الإستراتيجية» التي توجه العمل الأدبي كله، ومبدأ تكامله الحركي بحيث لا يعد تكديسا لمجموعة من الوسائل ولكن بنية مركبة متعددة الأبعاد مندمجة في وحدة الشيء الجمالية.

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 121.

إن مفكري براغ قد كسروا جدار الانعزال الجمالي ووسعوا مجال أنشطتهم بحيث تشمل الأعمال الأدبية في مظاهرها الشاملة الكلية، وترتب على ذلك أن أصبح المضمون الأيديولوجي أو العاطفي مجالا مشروعا للتحليل النقدي أيضا، على شرط أن يتم تناوله كعنصر في البنية الجمالية، وبهذا تم استبعاد بعض المبادئ الشكلية المتطرفة، مثل خلو الأعمال الأدبية من الأفكار والمشاعر واستحالة الوصول إلى نتائج محددة عنها من التحليل النقدي، وأخذت تتضح مقابل ذلك خصائص الأدب البنائية بإبراز الغموض الذي لا مفر منه في المقالة الشعرية، ووضع التقابل بين المستويات المختلفة في ميزان دقيق، ووجوب ألا يبحث الناقد على معنى فريد لا يخطئ القول الشعري.[1]

ومن مبادئ حلقة براغ ما وضعه الفيلسوف «جان موكاروفسكي» J Mokaroyovsky الذي رأى أن النشاط اللغوي للحلقة يجب ألا يقتصر على الجانب اللغوي وحده، وإنما ينبغي أن يتعداه إلى الطبيعة السيميولوجية للفن، وإلى دور الفاعل في الفكر الوظيفي وإلى خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى، وإلى دراسة الرموز والعلاقات، وأما بالنسبة للمبدأ الأول (الطبيعة السيميولوجية للفن) فهو يقتضي فهم علم الجمال البنائي كجزء من مذهب عام هو مذهب الرموز أو العلاقات السيميولوجية، وقد أدت الدراسات الشكلية من جانب واللغوية البنائية من جانب آخر إلى نتيجة واضحة هي ضرورة دخول التحليلات الاجتماعية والنفسية في هذا المنظور العام، فلم يعد الأمر قاصرا على الأدب، إذ أن اعتبار العناصر الجمالية كلها رموزا أو علامات لا يقف عند حد العمل الأدبي كشيء منعزل، وإنما يشمل دور المؤلف أو ما يسمى بشخصية الفنان والبنية الداخلية للعمل الفني معا، كما يأخذ في اعتباره علاقة الفن بالمجتمع.

كما ميز فلاسفة براغ بين التحليل الوظيفي لعلاقات الفن بالمجتمع، ونظرية الانعكاس الماركسية على أساس أن تطور الأبنية الفنية دائب ومستمر وخاضع لقوانينه وحركته الداخلية الخاصة به، ولهذا فهم يرفضون التسليم بأن

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص 122-124.

الفن تابع مباشر للتطور الاجتماعي حتى مع الاعتراف بالقوى الخارجية التي تمارس تأثيرا ما على الأبنية الفنية، إذ أن طريقة الاستجابة لهذا التأثير وتوجيهه تخضع لعوامل جمالية منبثقة من الفن نفسه، هذه العوامل الجمالية لا تسمح بقيام علاقة سببية آلية بين الفن والمجتمع كما لا تؤدي إلى الحكم بأن نظاما اجتماعيا ما يولد بالضرورة شكلا معينا للإبداع الفني.[1]

ويكمن السر في استبعاد هذه العلاقة الآلية في الفنان نفسه الذي يمثل حلقة الاتصال بين الفن والمجتمع ومع أن الفن لا ينشأ في فراغ، بل لا بد له من مناخ اجتماعي، إلا أن هذا لا يعني توافقا حرفيا بين الفنان وجمهوره، وكل ما يعنيه هو أن الجمهور أو المجتمع لهما وجود من نوع ما في عملية الخلق، فالنظرة البنائية الوظيفية للعلاقة بين الفرد والمجتمع فيما يتصل بالخلق الفني تجعل من الضروري إعادة النظر في طبيعة الإنتاج الفني كرمز سيميولوجي، وعلى هذا فلابد أن نأخذ في اعتبارنا قطاعين من الواقع: واقع الرمز أو العلامة نفسها في ذاتها، والواقع المشار إليه بهذا الرمز، وكلاهما بالاتحاد مع الآخر يمثل الفن في نظر فلاسفة براغ، وهم حريصون على إبراز استقلال الرمز وقدرته على أن يقول شيئا يسمح به التفاهم بين المرسل والمرسل إليه، هذا الشيء يتعلق بالسياق الاجتماعي ومقتضياته السياسية والاقتصادية والفلسفية لبنية اجتماعية محددة، وعلاقة الفن –كرمز– بهذا السياق وطيدة وتشمل الأبنية الأخرى الوسيطة. [2]

وهكذا خطت حلقة براغ بالدراسات البنيوية خطوات هامة، حيث جنحت إلى التخلص من الطابع الشكلي البحث، ولم تعد قاصرة على الدراسات اللغوية والأدبية بل مدت اهتمامها إلى المجالات الاجتماعية والنفسية والفلسفية، دون أن تغفل علم اللغة كنموذج لهذه الدراسات، ولعل من أكبر مكاسبها دعوتها إلى تطوير فكرة تعدد الوظائف للوحدات البنيوية، واعتمادها على بعض العناصر الرياضية في تحليلاتها، وعدم اقتصارها على

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص ص 124-127.
[2] المرجع نفسه ، ص127-128.

ما لا يلاحظ في الواقع المباشر فحسب، بل ركزت على العلاقات التجريدية النظرية وما يمكن أن تسفر عنه من علاقات فرضية.

4- في علم اللغة الحديث:

استطاع علم اللغة الحديث –منذ أن تهيأ له منطلق علمي صحيح على يد مدرسة جنيف- أن يلعب دورا بالغ الأهمية في مجال الدراسات الإنسانية ذات الطابع البنائي، حيث وصل في نضجه وتنظيمه وثراء مقولاته ودقتها إلى حد اعتباره المثل الذي تحتذيه جميع الدراسات الإنسانية تقريبا، بل تخطى الحاجز الفاصل بين العلوم الإنسانية والطبيعية وأن أحد فروعه وهي «الصوتيات» تتميز بكل خصائص العلوم الدقيقة، مما يؤذن بتغيير شامل في بقية العلوم الإنسانية، إذ يقوم بنفس الدور الذي قام به علم الطبيعة الذري بالنسبة للعلوم البحتة؛ وصاحب هذا الرأي هو أكبر عالم أنثروبولوجي؛ ومؤسس البنائية الحديثة في آخر مراحلها وهو «ليفي شتراوس »حيث يعتمد في تصوره عن طبيعة هذا الدور الثوري لعلم الصوتيات اللغوية على خطواته المنهجية الرائد، فهو أولا يتجاوز دراسة الظواهر اللغوية إلى دراسة بنيتها اللاشعورية ويرفض معالجة الكلمات أو الوحدات على أساس أنها عناصر مستقلة بل يتخذ العلاقات القائمة فيما بينها أساسا لتحليلاته، ثم يدخل فكرة النظام في هذا التحليل؛ أو كما يقول ش"شتراوس" أن علم الصوتيات المعاصر لا يكتفي بإعلان أن الحروف أو "الفونيمات" هي دائما في نظام شامل، وإنما يعرض نظما صوتية محددة ويوضح بنيتها لأنه يبحث عن القواعد العامة بغية تقنينها إما عن طريق الاستقراء أو الاستنتاج المنطقي مما يعطي له صبغة مطلقة، كما أن بعض فروع علم اللغة لا تزال تحبو في مدارج هذا المنهج العلمي خاصة علم الدلالة،[1] ومن أهم المدارس اللغوية المعاصرة مدرسة كوبنهاجن بحيث يعتمد الفكر اللغوي الدانيماركي على تقاليد عريقة في الدراسات التقعيدية العامة، إلا أن مدرسة «كوبنهاجن» قد تبنت بالإضافة إلى ذلك أهم مبادئ "سوسير" ويعتبر كل من «برونذال Broudal »و«جيلميسليف Hjelnster» هما جناحاها

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص ص129-132.

الأساسيان، وكلاهما يفي بالجانب التجريدي المنطقي بصفة خاصة. ويعتمد "بروندال" في أبحاثه على «اكتشاف المبادئ المنطقية في علم اللغة.»[1]

إذ أن الهدف في فلسفة اللغة عنده هو بحث عدد من المقولات اللغوية وتعريفاتها، إضافة إلى ذلك تحديد خصائص الروح الإنساني، لقد ظهر مفهوم جديد لعلم اللغة فقد اتضحت ضرورة عزل موضوع أي علم من العلوم وقطعه من تيار الزمن ووضعه في مواقف وحالات لغيرها من الجانب المقابل، فقد قام علم اللغة على يد «سوسير» باتخاذ خطورة موازية لما يتم في العلوم الأخرى عندما فصل بين الدراسة الوصفية والتاريخية.

إن علم اللغة قد اهتدى إلى فكرتي اللغة والكلام وما تتمثل في الأولى من نظام بنائي متماسك وأصبحت بنائية اللغة تعتمد على وصف الحالات المتواقتة في اللغة للوصول لبنيتها، وقد جهد «بروندال» بصفة خاصة في شرح الأبنية الصرفية الكبرى لتطابق المقولات التي تعبر عنها في علاقاتها الأساسية وتنظيمها في لوحات محددة، فهو يعتمد على المبدأ الثنائي الوظيفي فيميز بين السلب والإيجاب، كما يقيم ثنائيات أخرى بين المفرد والجمع والماضي والحاضر. ويضيف كذلك مصطلح المحايد أو الصفر.

وبعد وفاة وبعد وفاة «بروندال» عام 1942 قام قرينه وخليفته «جيلمسليف» بتنمية نظرية لغوية بنائية متماسكة هي التي أعطت لمدرسة كوبنهاجن ما تتمتع به من تأثيرات في الفكر اللغوي الأوروبي المعاصر ويؤكد هذا الباحث أن أية عملية ما تتبع نظاما يجعل من الممكن تحليلها ووصفها باستخدام عدد محدد من المبادئ ذات القيمة العامة.

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص ص129-132.

يرفض «جيلمسليف» الفكرة التقليدية القائلة بأن الوقائع الإنسانية تختلف عن الوقائع الطبيعية من حيث أنه لا يمكن دراستها بمناهج دقيقة ولا إخضاعها لتعميمات مطلقة لأنها وقائع منفردة وفردية، ويرى أنه لا بد من البحث عن تيارات وصفية عامة.

ويرى «جيلمسليف» أن التاريخ بوسعه أن يتجاوز مجرد الوصف ويتحول إلى علم منتظم دقيق تعميمي. وبهذا فإن نظريته تستطيع التنبؤ بجميع الأحداث الممكنة والشروط المحيطة بتنفيذها. وهكذا تستطيع العلوم الإنسانية أن تجعل من الوقائع البشرية مادة علمية.[1]

لقد عكفت حلقة كوبنهاجن اللغوية على تأصيل النظرية التي أسموها «النظرية التعليقية» Gloessonatic والتقطت جملة من مبادئ "سوسير" أعطتها مفهوما جديدا فاللغة عندهم تعد شكلا وليست جوهرا، إذ أن الشكل اللغوي مستقل عن الجوهر، ولا يمكن التعرف عليه ولا تحديده إلا بوضعه في ميدانه الوظيفي، أما بنية اللغة فيحددها «جيلمسليف» بأنها شبكة من المتعلقات. وقد عمد هذا المؤلف إلى تصور "سوسير" عن الفرق بين اللغة والكلام فأعاد توزيعه مرة ثانية بطريقة أشد صورية. فأخذ يميز في الفرقة –على اعتبار تعارضها لعملية الكلام– بين ثلاث مستويات وهي: الهيكل، القاعدة، الاستعمال بالإضافة إلى الكلام بالمفهوم الذي شرحه "سوسير".[2]

المدرسة اللغوية الأمريكية:

وهي المدرسة التي لقيت أكبر قدر من الذيوع في العالم العربي نتيجة لدراسات مجموعة من علمائنا اللغويين، ومن أبرز أعلامها: سابير، وبلومفيلد، وشومسكي، وأما (سابير) ويعتبر من أوائل روادها فقد نشر كتابه عن (**اللغة**) عام 1921م ويتميز بقدر عظيم من الحكمة والتوازن عندما يتحدث عن البنية اللغوية ويصر في مقدمة

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص132-135.
[2] المرجع نفسه ، ص ص137-139.

كتابه على تأكيد «**الطابع اللاشعوري والطبيعة اللامعقولية للبنية اللغوية**» مركزا على الجانب الإنساني لا الغريزي للغة باعتبارها نظاما من الرموز، فوظيفة اللغة عنده ليست غريزية ولكنها ثقافية مكتسبة، وبعد أن يدرس المشاكل الصوتية يتناول قضية الشكل اللغوي والبنية القاعدية فيؤكد أن الحقيقة اللغوية الجوهرية تتمثل في التصنيف والنمدجة الشكلية للتصورات، فاللغة كبنية هي الجانب الداخلي؛ وأما الشكل فينبغي دراسته من وجهة النظر الوظيفية المنوطة به.

وأما (**بلومفيلد**) فقد نشر كتابه (**اللغة**) عام 1933 وعرض فيه الجانب الآخر من النظرية الأمريكية البنائية المتماسكة، ويعتبر الاثنان "سابير" و"بلومفيلد" زعيمي هذه المدرسة وكان الثاني أي "بلومفيلد" أبعد تأثيرا وأكثر تمثيلا لها، إذ تربى على يديه أجيال من الباحثين حتى عد كتابه أهم دراسة منهجية للغة في القرن العشرين، ولازالت مبادئه هي السائدة بين جمهور الباحثين، خاصة فيما يتصل بالتمييز الواضح الذي وضع "سوسير" أساسه بين الدراسات الوصفية والتاريخية.[1]

أما الجيل المعاصر من علماء المدرسة الأمريكية فيلمع منه قطبان كبيران هما «**بيك pike**» و«**شومسكي chomsky**» اللذان أضافا لعلم اللغة البنائي بعض التصورات الأساسية الهامة، فيعتمد الأول على منهج متماسك متكامل يتناول الظواهر اللغوية من ثلاثة جوانب: قطاعي وموجي وميداني، ففي الجانب القطاعي يدرس الظواهر الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية للوصول إلى رؤية عامة ترتكز على أساس توزيعي ثابت يتكون من وحدات مختلفة تقنية قوالب الطوب التي يتكون منها مبنى ما وهذا هو خلاصة تصور "بلومفيلد" عن اللغة، أما الجانب الموجي فيمكننا عن طريقه أن نصل إلى رؤية متحركة نشطة-قريبة مما اقترحه سابير ومن خلال الجانب الميداني نصل إلى رؤية وظيفية عميقة تأخذ في اعتبارها النص ومخزون الذاكرة الذي يعتمد عليه في وقت واحد، أي اللغة كنظام مكون من أجزاء مترابطة لا يمكن لأحدهما أن ينفصل عن وظيفته في المجموع.

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص140-141.

وأما "شومسكي" فقد جاء بفكرة المستوى البنيوي؛ فقد انتقد الذين سبقوه لأنهم قصروا اهتمامهم على البنية السطحية، وقد لاحظ أن هذا القصور كانت له نتائج خطيرة في البنائية الأمريكية على وجه الخصوص التي تبلورت مبادئها في ظل لون من الوصفية الجديدة جعلتها تلح على عمليات التجارب التطبيقية وتعتبرها المقياس الأخير؛ وبالرغم من أن هذا الموقف يمكن أن يمتدح نظريا إلا أنه يؤدي بنا في رأي "شومسكي" إلى استبعاد جانب كبير من معارفنا اللغوية التي اهتدينا إليها بالحدس والاستبطان. وتمثل البنية العميقة شبكة من العلاقات النحوية يقوم عليها علم معاني القول بينما تعتمد البنية السطحية على المستوى الصوتي.[1]

يعود علم اللغة الحديث لتناول بعض المشاكل اللغوية البنائية التي درسها "سوسور" فمثلا عند مدرسة التمييز بين العلاقات السياقية والإيحائية ويلتقط "جاكبسون" هذا الخيط ليبدأ في غزل نظرية لغوية أدبية هامة منه، فيطلق على العلاقات السياقية اسم «علاقات المجاورة» كما يسمي الإيحائية «بعلاقات الثنائية»، أما بقية البنائيين فقد احتفظوا بتسمية "سوسير" للنوع الأول من العلاقات وهي السياقية أما النوع الثاني «الإيحائية» فقد اقترحوا له تسميات مختلفة مثل «التقابلية»و«الإستبدالية» لما تتسم به التسمية الأولى من طابع نفسي.

ثم أخذوا في دراسة العلاقات السياقية على أساس أنها تتمثل في هذا التسلسل من الكلمات الذي نسميه جملة، وبهذا فالسياق قريب من الكلام، فهو جمل تضاف إلى جمل،أي أنه (نص لا آخر له) ومن هنا فإن من الضروري تقسيمه كي نصل إلى وحداته الدالة ويستخدم علماء اللغة عادة تجربة خاصة لهذا التقسيم هي تجربة «البدائل» التي تعتمد على إدخال تغيير ما على التعبير الدال وملاحظة ما قد يترتب عليه من تغيير في المدلول فإن نجم عنه تعديل فعلي فإن الوحدة التي يتم تبديلها تعتبر وحدة دالة وإن لا فلا.

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص142-143.

ولا بد عقب تقسيم النص إلى وحدات دالة من تحديد قوانين التسلسل السياقي، فقد يبدو للوهلة الأولى أن تتابع الكلمات والجمل ينطلق بحرية تامة، إلا أننا لا نلبث أن ندرك أن هذه الحرية مراقبة وخاضعة لشروط خاصة، ويميز الباحثون بين أنواع مختلفة من العلاقات السياقية وهي:

1–علاقة تضامن: عندما يقتضي وجود وحدة ما وجود الأخرى مثل «اللواء ذو رتبة أعلى من العميد».

2–علاقة التضمين البسيط: عندما تؤدي وحدة ما إلى أخرى بالضرورة دون العكس مثل «الجراح يجري عملية للمريض.»[1]

3–علاقة التوافق:عندما لا تؤدي أية وحدة بالضرورة إلى أخرى مثل «يسخر التلاميذ من المدرس في الفصل.»

أما دراسة النظم اللغوية الإيحائية التي أشار إليها "سوسير"، أو الاحتياطي والذاكرة على حد تعبير أحد البنائيين المعاصرين فإنها تعتمد على أساس المقابلات أو المخالفات ويمكن تصنيف هذه المقابلات على الوجه التالي:

1– مقابلات ثنائية: حيث لا يوجد العنصر المشترك بينهما في أية مقابلة أخرى، مثل الفرق الشكلي في الكتابة بين «ك»و«ل».

2– مقابلات متعددة الجوانب: حيث يمكن للعنصر المشترك بينهما أن يوجد في مقابلات أخرى، مثل الفرق الشكلي في الكتابة بين «**ب**»و«**ت**» إذ توجد أشكال أخرى مثل«**ث**» و«**ي**»و«**ن**».

3– مقابلات نسبية: وتعود الفوارق فيما بينها إلى نموذج مشترك قائم في مقابلات أخرى داخل النظام نفسه مثل «**أريد**»«**نريد**»«**تريد**».

[1] صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص145-147.

4- مقابلات معزولة: وليس لها أي نموذج مشترك مع المقابلات الأخرى مثل «**حصان**»-«**فرس**».

5- **مقابلات الخلو:** وهي من أشهر المقابلات وأكثرها تداولا. فهناك كلمات موسومة وأخرى غير موسومة، مثل:«**إخوان**»و«**أصحاب**» فالأولى موسومة والثانية محايدة.

6- **المقابلات المتعادلة:** وهي على عكس النوع السابق إذ لا يتميز فيها جانب عن الآخر مثل: قط، قطة جميل، جميلة.

7- **مقابلات مطردة:** مثل: أنا أعمل، نحن نعمل...إلخ.

8- **مقابلات قابلة للإلغاء:** مثل أنت تكتب، هي تكتب حيث ينطق الفعل بنفس الطريقة في الحالتين.[1]

إن علم الدلالة هو المدخل الحقيقي للدراسة النقدية الأدبية طبقا للمنهج البنائي، وعلى حد تعبير أحد أعلامه المعاصرين –مازال هو الأخ الصغير الفقير في علم اللغة- فهو أحدث فروعها، إذ يرجع مولده كعلم إلى مطلع القرن الحالي فحسب، وبعد أن ولد علم الدلالة أخد يستعير منهجه من البلاغة القديمة أحيانا ومن علم النفس الحديث أحيانا أخرى. وقد كان التصور المبدئي لعلم الدلالة أنه أصلا دراسة تاريخية.

إلا أن ظهور النظريات المختلفة عن «المجالات الدلالية» و«المجالات المعجمية أو اللغوية» اعتبر هو المحاولة الأولى لتأسيس علم الدلالة الوصفي الذي يبحث طبقا لتوجيه "سوسير" عن التحديد التوقيتي والبنائي للمعنى.

ويمكن تحديد «الجسم» الذي يمثل مادة علم الدلالة بأنه مجموعة من الرسائل أو الإشارات التي تتكون لتصبح موضوع وصف نموذج لغوي، إذ أننا لا نستطيع أن نصف نموذجا ما إذا لم يتضمنه عالم دلالي صغير ولا يعني تكوين هذا «الجسم» مجرد الإعداد لوصفه؛ لأن قيمة الوصف تتوقف على الإختيار المسبق وينبغي الإعتراف بأن هذا الإختيار لا يخلو من الإعتماد على الحدس والعنصر الشخصي. مما يجعل من الضروري وضع بعض

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص148-149.

الشروط التي تكفل موضوعيته ومن أهمها التمثيل الدقيق والاستقصاء وأما الشرط الثالث لوصف النماذج الدلالية فهو تجانس «الجسم» المدروس.

وإذا كانت هذه شروط البحث الدلالي البنائي فإنها تنطلق من حقيقة ربما صدمتنا للوهلة الأولى ولكنها محور أساسي في علم اللغة الحديث، وهي أن «**الكلمات ليس لها معنى وإنما لها استعمالات فحسب**» أي أن معنى كلمة ما ليس سوى حصيلة استخداماتها المتعددة.[1]

إن الفاعل الدلالي يختلف بطبيعة الأمر عن الفاعل النحوي وقد تكفلت مجموعة من علماء اللغة دوي الإهتمامات النقدية العميقة بصياغة هذه الفكرة ووصفها في إضفاء الطابع العلمي على الدراسات النقدية ويقترح أحد هؤلاء النقاد وضع مرتبتين للفاعل الدلالي:

المسند إليه ضد المسند

المرسل ضد المرسل إليه

مع تأويل الجمل لتتوافق مع هاتين المرتبتين، ففي جملة «حواء تعطي التفاحة لآدم» مثلا نجد أن حواء والتفاحة من جانب وحواء وآدم من جانب آخر، مما يجعل حواء هي الفاعل المسند إليه وهي الفاعل المرسل في نفس الوقت، ويترتب على ذلك ضرورة التمييز بين الفاعل النحوي والفاعل الدلالي، ففي جملتين مثل (حواء تعطي التفاحة لآدم و(آدم يتلقى التفاحة من حواء) يختلف الفاعل النحوي دون أن يتأثر بذلك الفاعل الدلالي الذي يظل كما هو.

إذن أربعة أدوار يسبح في فلكها الفاعل الدلالي ويضاف إليها دوران ثانويان وتأخذ الرموز التالية:

الفاعل ويرمز له بحرف ١

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص151-156.

الموضوع ويرمز له بحرف٢

المرسل ويرمز له بحرف٣

المرسل إليه ويرمز له بحرف ٤

المساعد ويرمز له بحرف ٥

العائق ويرمز له بحرف ٦

ولتطبيق هذه القوى الدلالية على الفلسفة الكلاسيكية مثلا فإن الهدف الأخير هو «الرغبة في المعرفة» ويتم توزيع الأدوار على النحو التالي:[1]

الفاعل	هو	الفيلسوف.
الموضوع	هو	العالم.
المرسل	هو	الله.
المرسل إليه	هو	الإنسانية.
المساعد	هو	الروح.
العائق	هو	المادة.

كذلك يمكن تطبيق هذا النموذج الدلالي في رأي (جريماس) على الأيديولوجية الماركسية في مستواها الفعال بالشكل التالي:

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص157-159.

الفاعل	هو	الإنسان.
الموضوع	هو	مجتمع بلا طبقات
المرسل	هو	التاريخ.
المرسل إليه	هو	الإنسانية.
المساعد	هو	الطبقة العاملة.
العائق	هو	الطبقة البرجوازية[1].

وهذا النموذج الأخير يذكرنا بوضوح بنظرية «بروب » في التوزيع الوظيفي للأدوار والشخصيات في الحكايات الشعبية والأسطورة، بل لعله من نظرية بروب أيضا كتاب الناقد الفرنسي (ايتين سوريو): (مائتا ألف موقف مسرحي) الذي أحصى فيه الوظائف التي تقوم بها شخصيات المسرحيات فوجدها في ست وظائف وهي:

1- **وظيفة الأسد**: لتمثيل القوة الموضوعية الموجهة.

2- **وظيفة الشمس**: لتمثيل الخير المرغوب فيه والقيمة الموجهة.

3- **وظيفة الأرض**: لتمثيل ما يحصل على الخبر الذي يعمل من أجله الأسد.

4- **وظيفة المريخ**: لتمثيل المعارض أو العائق.

5- **وظيفة الميزان**: لتمثيل الحكم الذي يهب الخير.

6- **وظيفة القمر**: لتمثيل المساعد الذي يعزز إحدى القوى السابقة.

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص ص 159-161.

ولا ينبغي أن تورعنا مصطلحات «سوريو» إذ أنها في حقيقة الأمر شديدة القرب من مصطلحات «بروب» وتتفق معها للوهلة الأولى في تحديد الممثلين الذين يقومون بأدوار تشكل العالم الدلالي المصغر للعمل الأدبي بعدد متقارب.[1]

2- قوام النظرية ومشاكلها:

وبعد أن انتهى الباحث من معالجة مصادر البنيوية انتقل إلى التعريف بالبنية وبالبنيوية وتطبيقاتها في العلوم الإنسانية، فرأى أن مصطلح (البنية) مشتق، في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني stuere الذي يعني (البناء) أو الطريقة التي يشاد بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما.ولا يبعد هذا المعنى كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد والبناء والتركيب، وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن «البناء» مقابل الإعراب. كما تصوروه على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم «للمبني» للمعلوم و«المبني » للمجهول.

ويتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، ثم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا ما سواء كان جسما حيا أو معدنيا أو قولا لغويا.وأما تعريف (البنية)اصطلاحا يتميز بثلاث خصائص هي تعدد المعنى والتوقف على السياق والمرونة، فتعدد المعنى هو أن كل مؤلف كبير يقدم تصوره الخاص عن البنية، وهذا يقتضي التحليل الدقيق لكلمة بنية لدى كل مؤلف، وأحيانا لدى نفس المؤلف في كل كتاب على حدة، ومثال ذلك ما نراه عند «ليفي شتراوس» في «الأنثروبولجيا البنائية» من جانب ومجموعة دراساته «الأسطورية» من جانب آخر.

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص161-162.

ويتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، وقد لعب علم اللغة دورا حاسما في تحديد هذا المفهوم عندما انتهى إلى أنه يمكن تحديد أي عنصر منفصل إلا بعلاقته الخلافية مع العناصر الأخرى.[1] وأما المرونة فهي نتيجة لما سبق، إذ أن مصطلح البنية لا يخلو من إبهام واختلاط ويلعب السياق دورا رئيسا في تحديده مما يجعله مرنا بالضرورة.

كما تعتمد البنية على تصور وظيفي، هذا التصور الوظيفي يركز في كل حالة على السياق الذي ترد فيه البنية، وقد استخدمه علم اللغة منذ القدم في علاجه لمشكلة الترادف-أي توافق المعنى واختلاف اللفظ- إلا أنه قد بدأ استخدامه بطريقة علمية ابتداء من مدرسة جنيف ومرورا بالشكلية الروسية وحلقة براغ، والنموذج الواضح لهذا التصور هو علم الصوتيات الذي يرى في الوحدات الصوتية «الفونيمات» أو الحرف عناصر ذات معنى، ولكنها لا تكتسب معناها إلا بدخولها في نظام أشمل منها وقد استخدم «ليفي شتراوس» هذا التصور الصوتي في دراسته لظاهرة القرابة في المجتمعات البدائية.

والبنية في استخدامها العلمي إنما هي وصف للنموذج لا للواقع المباشر، وتشير كلمة نموذج إلى مجرد أنماط ذهنية تساعد الإنسان على فهم الواقع، وفي استخدام مصطلح (البنية) يمكن أن نميز اتجاهين كثيرا ما يشتبهان: اتجاه يطلق البنية على مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة عن الواقع، واتجاه آخر يطلق البنية على مجموعة العلاقات القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه، فهي في الحالة الأولى نموذج عقلي وفي الحالة الثانية جوهر واقعي، وقد اعتمد الإتجاه الأول المفكر الفرنسي «ليفي شتراوس» فهو أكبر مدافع عنه، وإن كان يقصر دراسته على الجانب الأنثروبولوجي إلا أنه يقدم أنضج تصور للنظرية البنائية من خلال هذه الدراسة؛ فهو يؤسس

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص ص175-178.

وينظر لمبادئ البنائية متخذا أمثلة من مجال عمله الخاص ويبدأ بالتأكيد على تصور أساسي عنده وهو أن فكرة البنية الإجتماعية لا تشير إلى الواقع التجريبي، وإنما إلى النماذج التي يتم تكوينها طبقا لهذا الواقع.[1]

ويوضح «ليفي شتراوس» طريقته في التحليل البنائي واكتشاف النموذج فيه عن طريق مثل موسيقي طريف، فلنفترض أن الحياة قد محيت من وجه الأرض بعد كارثة مدمرة كبرى، وأن مخلوقات أخرى من كواكب بعيدة جاءت تبحث في بقايا الإنسان لتدرس ما كانت عليه حضارته، فسوف يجدون بعض الصعوبات في إعادة تكوين وتصور اللغات وأبجدياتها، ولكنهم سينجحون في مهمتهم في نهاية الأمر. ويمضون في استكمالها حتى يعثروا على نوتة موسيقية يظنونها لغة أخرى ويحاولون فض أسرارها، عندئذ سيأخذون في قراءة المدارج والمقامات الموسيقية واحدة إثر الأخرى بادئين من أعلى الصفحة، ولكنهم سرعان ما سيدركون أن هناك مجموعات من الرموز بادئين من أعلى الصفحة، ولكنهم سرعان ما سيدركون أن هناك مجموعات من الرموز التي تتكرر بانتظام في فواصل معينة.

كما أطلق على الاتجاه الثاني اسم (**البنيوية التكوينية أو التوليدية**) وأكبر ممثليها هما العالم النفسي «جان بياجيه»و الناقد الكبير« لوسيان جولدمان»، ويقدم الأول تصورا نظريا متكاملا عن البنية، بينما يتولى الثاني تطبيق هذا التصور في مجال الدراسة الإجتماعية، وفي محاولة أولى لتعريف البنية يرى "بياجيه" أنها نظام من التحولات يتضمن قواعد خاصة كنظام- بمعنى أنها تختلف عن خصائص العناصر المكونة له- وتتم المحافظة عليه أو إثراؤه من خلال لعبة التحولات نفسها التي لا تتجاوز حدود النظام ولا تلجأ لعناصر خارجة عنه، وعلى هذا فإن البنية تتضمن ثلاث خصائص هي الشمول والتحول والتحكم الذاتي.[2]

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص 179-185.

[2] المرجع نفسه ، ص ص186-189.

ويمكن فهم خاصية الشمول في البنية ابتداء من تعريفها نفسه، إذ يجمع الباحثون على التمييز بين البنية والعناصر المضافة التي تتكون من أشياء مستقلة، فالبنية تتكون بدورها من عناصر في حقيقة الأمر، لكنها خاضعة لقوانين تتحكم في النظام باسمه وتسمى قوانين التركيب. فإذا كانت خواص الكل البنائي تنجم عن قوانين تركيبية فإنها تصبح حينئذ أبنية طبيعية لا تكف عن كونها بانية مبنية متحولة، مما يؤكد قابليتها للفهم اعتمادا على هذه العملية نفسها، ومعنى هذا أن النشاط البنائي يتمثل فحسب في نظام التحولات، أما الخاصية الثالثة الأساسية للبنة وهي التحكم الذاتي مما يعني حفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة، واعتمادا على ذلك فإن التحولات اللازمة للبنية لا تقود إلى أبعد من حدودها وإنما تولد عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها، بمعنى أننا عندما نجمع أو نطرح أرقاما صحيحة فإن الناتج أمامنا يظل دائما أرقاما صحيحة تؤكد قوانين"مجموعات الإضافة"الرياضية لهذه الأرقام وبهذا الشكل فإن البنية منغلقة على نفسها، ولكن هذا لا يحول بينها وبين الدخول كبنية سفلى في تشكيل بنية أخرى أكبر منها وكل ما هنالك أن مثل هذا التعديل في الحدود لا يلغي البنية الأولى، فليس هناك توحيد للأبنية المختلفة وإنما تتكون منها "إتحادات فدرالية" فحسب لا يترتب عليها تغيير قوانين البنية السفلى وإنما تظل كما هي، مما يجعل التغيير الناجم نوعا من الإثراء لا من الإلغاء. [1]

وأما «**لوسيان غولدمان**» فقد طبق التصور البنيوي التكويني على مجال الدراسة الإجتماعية للأدب ومفهوم (البنية) عنده ينطلق من تصور«بياجيه» السابق الذي يرى أن البنية توجد عندما تتمثل في العناصر المجتمعة في كل شامل بعض الخصائص المميزة، ولكنه يأخذ على أستاذه أنه يقصر مفهوم البنية على المظهر الثابت بينما تعتبر عمليات التوازن بدورها أبنية نشطة يتعين على الباحث في كل مجال على حدة أن يحدد طبيعتها ويرصد حركاتها، وقد استخدم «جولدمان» مصطلح البنية وأضفى عليه مدلولات متعددة طبقا للسياق الذي يرد فيقه،

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص191-192.

ففي دراساته عن «ديكارت» و«باسكال»و «ارسين»يقصد بالبنية (النظام) أو (الكل المنظم) الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره؛ هذه العناصر التي تتحدد طبقا لعلاقاتها داخل الكل الشامل.[1]

ثم قرن النظام الداخلي للأدب بالبنية الفكرية والإجتماعية للعصر الذي أنتج هذا الأدب، من هنا فقد اصطبغت قوانين البنية عند "غولدمان" بلون جدلي ماركسي ولخصها في ثلاث نقاط هي: الضرورة الإقتصادية، والوظيفة التاريخية للطبقات الإجتماعية والضمير الممكن (فالضرورة الإقتصادية) فهي ناجمة عن الأنشطة التي يمارسها الإنسان في حياته وأهمية العامل الإقتصادي فيها، إذ يتوقف عليه إشباع حاجاته المادية مما يشغل جزءا كبيرا من حياته ويسهم بالتالي في تنظيم وعيه وضميره، بيد أن هذه الضرورة الإقتصادية لا تؤدي إلى رفض تأثير الظواهر الفكرية، كما لا تسمح بالإقتصار عليه ما دمنا نصل إلى مجتمع الرخاء الكامل الذي يعفي الفرد من هم التفكير في إشباع حاجاته المادية.

فالذي يحدد (الوظيفة التاريخية للطبقات الإجتماعية) هو وضعها في عملية الإنتاج والعلاقات التي تتربت عليها والتي لا تلبث أن تقوم بنفسها فيما بعد، وهي أساس لرؤية العالم التي هي صلب فكرة البنية التي تقاس بها الأعمال الأدبية عند جولدمان، فالضمير الواقعي للجماعة هو جملة الضمائر الفردية واتجاهاتها فإنه يشمل أيضا إمكانيات الفكر والعمل في تشكيل البنية الإجتماعية والتأثير المتبادل فيما بينها؛ على أن هذا الضمير الجماعي لا يصل إلى ذروة إمكاناته عادة في الإطار الإجتماعي العام، بل يتجلى لدى بعض الأفراد الممتازين؛ وهم مبدعوا الإنتاج الثقافي الهام. وتعود أهمية أعمالهم إلى تبلور الحد الأقصى للضمير الجماعي الذي ينتمي المبدع إليه.وبهذا فإن الإتجاه التوليدي يربط بين مشكلة البنية وقضايا الفكر الجدلي مما يعتبر تحويرا لها يرفضه عادة بقية البنائيين لأنه يخلط بين البنية والتاريخ.[2]

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص189-192.

[2] المرجع نفسه ، ص ص192-194.

تتمثل البنائية في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم، مما يجعل إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة وهذا يتضمن الشمول والعلاقة المتبادلة، وكما يقول **سارتر** بمناسبة المنهج الجدلي —الذي يتفق في هذا التصور مع المنهج البنائي– فإن المهم على أية حال دائما هو اتخاذ موقف شمولي، واتخاذ هذا الموقف الشمولي يقتضي توصيل العناصر القابلة للتفريق، أي أن المنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليليا وشموليا في نفس الوقت، فهو يرفض أن يعالج العناصر التي يتكون منها كل ما على أنها وحدات مستقلة؛ إذ أن البنية ليست مجرد مجموعة من العناصر المتآزرة، ولكنها كل ينبغي اعتباره من وجهة نظر علاقاته طبقا للمبدأ المنطقي الذي يقتضي بأولوية الكل على الأجزاء.

لقد بدأ المنهج البنائي في التبلور عندما أدرك ضرورة مقابلة مجموعات مختلفة من الظواهر وتنظيمها وبفضل هذا الإختلاف يتضح قرب هذا المنهج من الدراسات اللغوية والأنثروبولوجية، إذ أن عالم اللغة ينظم التقابلات بدلا من أن يهتم بتجميع التشابهات، أما عالم الأجناس البشرية فإنه عندما يعنى بالخلافات بين المجتمعات أكثر من اهتمامه بالملامح المشتركة بينها فإنه يحاول بذلك أن يشرح هذه الخلافات بدلا من أن يمتصها من جديد لصالح الملامح المشتركة، فالمنهج البنائي يتمثل أولا في الإعتراف بالفوارق بين المجموعات المنتظمة ومعرفة العلاقة فيما بينها، كما يتمثل ثانيا في تنظيمها حول محور دلالي دقيق يجعلها تبدو كتنويعات ناجمة عن نوع من التوافق والإئتلاف.[1]

إن سوسير هو أول من وضع قاعدة **الإنبثاق والتحليل الداخلي** للدراسة البنائية، مثلا: **اللغة**.يقتصر التحليل المنبثق على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية وما يتضح في نظمها من مقابلات وتداعيات وتجانس أو تنافر، ومثال آخر السينما ففي السينما يعنى التحليل المنبثق بتحليل قواعد التنظيم الداخلي للصور واللقطات، وتساوق الكلمة والصورة والموسيقى وقوانين بناء الحكاية التي تقوم عليها الروايات وغير ذلك

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص195-198.

من الجوانب الفنية الداخلية في صميم التكوينات السينمائية، أما **الصحافة** فيقتصر التحليل المنبثق على دراسة القواعد الفنية التي تحكم الكتابة الصحفية وطريقة صياغة الأخبار والحوادث والتعليقات ويضع الرسوم البيانية لنوعيتها وتركيبها ونسبها.ومعنى هذا أن قاعدة الانبثاق تقتضي أن يتركز التحليل على دراسة العناصر المكونة للموضوع وطريقة قيامها بوظائفها وأن يترك لمناهج علمية أخرى تناول العالم الخارجي والظروف المتشابكة التي تربط هذا الموضوع بغيره من الظواهر الإنسانية.

تعني قاعدة المناسبة وجهة النظر التي يدرس منها الموضوع، فأمام شجرة واحدة يستطيع المراقب أن يلاحظ جلال مظهرها وضخامة أوراقها، بينما يتوقف مراقب آخر أمام تجعدات جذعها وتأثير الشمس على أغصانها، ويعنى ملاحظ ثالث بأرقامها الإحصائية وتعداد بياناتها بينما يعنى رابع بخصائص أجزائها العضوية وبوسعنا أن نتقبل جميع هذه الأوصاف على شرط أن تكون متماسكة ومبنية على وجهة نظر محددة، ولا يلبث الباحث بعد أن يتخذ وجهة النظر هذه أن يحتفظ ببعض الخصائص التي تعد مناسبة متلائمة ويطرح ما عداه فبالنسبة لحامل المنشار لا يعنيه لون الأوراق ولا شكلها كما يعنى الرسام مثلا وهذا على بساطته هو أساس توزيع العلوم المختلفة فكل علم يفترض احتضان وجهة نظر خاصة[1] والمناسبة في التحليل البنائي تميز نوعا من اختيار الخلافية التي تتمثل في تشكيل النظام وتسمح بالتوافقات الإستدلالية والسياقية، وتعد دراسة «بارث» عن «الأزياء» نموذجا ممتازا للتمسك الدقيق بالخواص المناسبة في تحليل النظام الذي يتناوله، فقد رأى من الضروري في بداية الأمر أن يميز بين العناصر الفنية في نظم اللبس المتمثلة في «البترونات» التي يعدها مصممو الأزياء وبين صور الأنماط المختلفة والملابس الحقيقية التي تستعمل بالفعل والأشكال التي توصف كتابة، وانتهى إلى أن إشارات «الموضة وأيديولوجيتها» توجدان في الملابس المكتوبة أي في مجلات الأزياء، ولا يتصل الأمر حينئذ بدراسة اللغة التي تنشر بها هذه المجلات، إذ قد تنشر بلغات عديدة وإنما بدراسة النظم التي تضعها هذه اللغة أي بالتوافقات

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 199-200.

والمخالفات الموصوفة كتابيا «فالملابس المكتوبة توجد فحسب كي تزود القارئ أو القارئة بالمعلومات، أي تنقل له محتواها وهو الموضة.

ينادي (جولد شتاين) (وهو أحد مؤسسي علم الإنسان الحديث)بضرورة الدراسة التفصيلية لحالات معمقة محددة مهما أدى هذا إلى قلة عدد الأمثلة المدروسة لبناء قوانين عامة ،ويؤكد «ليفي شتراوس» أن البحث البنائي يصبح عبثا إن لم يأخذ في اعتباره هذا المنهج لأن دراسة حالات كثيرة بشكل سطحي لا تؤدي إلى أية نتائج ذات قيمة، وعلى العكس من ذلك فإن دراسة حالات قليلة بتحليل عميق يفضي إلى الكشف عن "ميكانيزم" الواقع وصياغة نماذجه الأصلية الشارحة، ومعنى هذا أن المنهج البنائي يتكئ على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الإستقراء.

وبالرغم من أن المنهج الشكلي في المدرسة الروسية يعتبر مدخلا تاريخيا لمولد البنائية إلا أن المنهج البنائي بعد تكوينه ونضجه يختلف جوهريا عن المنهج الشكلي فهو –كما يقول منظره الكبير"ليفي شتراوس" يرفض مقابلة المحدد الواقعي بالمجرد[1] النظري، وينكر بالتالي إضفاء طابع ممتاز على هذه المرتبة الثابتة، فالشكل يتحدد بالتقابل مع المادة الغريبة عنه؛ أما البنية فلها مضمون مختلف، وموقف الشكلية التقليدي يؤكد ثنائية الشكل والمضمون، هذه الأخيرة عند شتراوس هي الفرق بين الشكلية والبنائية فالأولى تفصل تماما بين هذين الجانبين؛ لأن الشكل هو القابل للفهم بينما لا يتعدى المضمون أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة، أما البنائية فهي ترفض وجود مثل هذه الثنائية، وليس هناك جانب تجريدي وآخر محدد واقعي، فالشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل، إذ أن المضمون يكتسب واقعه من البنية، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها.

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص ص200-202.

وتلعب الدراسة الدلالية دورا هاما في التمييز بين الشكلية والبنائية وخاصة في المجال اللغوي، بالرغم من أن هناك بعض الباحثين الذين يخلطون بين الأمرين ويتهمون التحليل البنائي نتيجة لذلك بأنه يركز اهتمامه في الأشكال الدالة على حساب المعاني المدلولة، وهذا ما يرفضه البنائيون عادة، فسوسير لا يعتبر الدال والمدلول كوجهي العملة الواحدة أو كصفحتي ورقة واحدة، وعلى هذا فإن المدلول لا بد من تحليله علميا مثل الدال والعلم الذي يعنى بالمظهر الأول كما رأينا هو علم الدلالة بينما نجد أن السيميولوجية هي التي تعنى بتحليل الدال.

بالرغم من أن بعض الباحثين المحدثين يرون أن البنائية ليست مجرد منهج للبحث عن الإنسان في العلوم الطبيعية والإنسانية، لكنها بما تزود به الباحث من أدوات التحليل تفتح أمامه الطريق كي يصل إلى نتائج نظرية تمثل في نهاية الأمر مذهبا متماسكا، وقد يصف بعضهم هذا المذهب بأنه علمي دقيق، وقد يصفه البعض الآخر بأنه فلسفي لاشتماله على نظرية منتظمة عن الإنسان والعالم تنير بشكل جذري مشاكله المرهقة الحادة، بالرغم من ذلك إلا أن زعماء النظرية أنفسهم يؤكدون أن البنائية ليست مجرد نزعة علمية بحتة، وإنما يجب وصفها بطريقة أخرى، فهناك كتاب وعلماء وفنانون يمارسون عملهم –لا فكرهم فحسب– بطريقة بنائية مما يعتبر تجربة مختلفة عن التجارب السابقة، ويضع كلا من المحلل الناقد والإنسان المبدع تحت شعار «الإنسان البنائي الذي لا يتحدد بلغته ولا بأفكاره وإنما بخياله وتصوراته وطريقته في ممارسة الحياة البنائية ذهنيا».

وعلى هذا فإنهم ينتهون إلى أن البنائية بالنسبة لجميع من يمارسونها إنما هي نشاط قبل أي شيء آخر أي تتابع منتظم لعدد من العمليات العقلية الدقيقة. والهدف الجوهري من وراء هذا النشاط البنائي هو إعادة تكوين "الشيء" بطريقة تبرز قوانين قيامه بوظائفه. [1]

تكمن وظيفة النشاط البنائي في عودة الوحدات المنتظمة وتجميعاتها الموجبة مما يجعل العمل الأدبي يبدو وكأنه قد تكون مرة أخرى؛ أي يكتسب معنى، فالعمل الفني مثلا هو ما ينتزعه الإنسان من براثن الصدفة وهذا ما

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 204-205.

جعل الأعمال الفنية التجريدية تظل أعمال من الدرجة الأولى على أساس الفن عند البنائين ليس هو المحاكاة والنسخ وتقليد النماذج وإنما ضبط المجموعات البنائية.[1]فعندما يقوم التصور بتشييد العالم فإنه لا يعيده مثلما كان، وهنا تكمن أهمية البنائية.والجديد في النشاط الفكري البنائي، خاصة في فنون الشعر والأدب هو أنه لا يطمح إلى احتواء المعنى الكامل للأشياء التي يكتشفها، وإنما يرجو فحسب أن يعرف المعنى الممكن، والوسيلة التي يتبعها للوصول إليه، حتى أن بعض منظري البنائية يقولون بأن هدفها ليس هو الإنسان الغني ببعض المعاني ولكنه الإنسان الصانع للمعاني.

إن فرنسا حاليا هي مركز الإشعاع في الدراسات البنائية تحتضن المذاهب والنظريات وهناك أيضا بعض المراكز العلمية في باريس قامت بهذا الدور وأهمها «**الكوليج دي فرانس**» الذي تنتظم فيه جملة من حلقات الدرس التي تمزج بين الفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم اللغة على عاتق مجموعة من المفكرين مثل: "ليفي شتراوس" في علم الإنسان و"بنفينست" في علم اللغة و"فوكو" في الفلسفة و"آرون" في علم الإجتماع. وأما في مدرسة الدراسات العليا يقوم مركز آخر للأنشطة البنائية ذات الطابع الجامعي وتلقي الدروس وتعقد حلقات البحث فيه وأهم المشتركين فيه هم "ماريتنيت" و"جريماس" في علم اللغة و"بارث" قطب الدراسات الأدبية والنقدية، وهناك مركز ثالث يتمثل في مدرسة المعلمين العليا الخاصة عند جماعة نظرية المعرفة ويشترك فيها "دريدا" و"ألثوسر". هذا إلى جانب بعض الأوساط المستقلة مثل "لاكان" الذي يمارس التحليل النفسي في مستشفى "سانت أنا" وجماعة "ثل كل" التي يشترك فيها عدد من الأسماء المشار إليها من قبل وتصدر مجلة دورية تحمل نفس الإسم.[2]

وأما في العالم العربي فهناك بعض المراكز الهامة التي تعنى بالدراسات البنيوية وأهمها ما يقوم به الدكتور كمال أبو ديب في جامعة اليرموك بالأردن من دراسات تطبيقية ويشارك فيه بعض الباحثين في تونس بكلية

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 204-205.

[2] المرجع نفسه ، ص 208-209.

الآداب أمثال الدكتور عبد السلام المسدي من جهد نظري وآخر تطبيقي، كما أن القاهرة قد بدأت تشهد حركة نشطة في مجال الدراسات الإجتماعية والأدبية عميقة الصلة بالمعطيات البنيوية.[1]

3-التطبيقات البنيوية في العلوم الإنسانية:

فيما يخص تطبيقات البنيوية في العلوم الإنسانية (الأنثروبولوجيا، وعلم الإجتماع، وعلم النفس، والنقد الأدبي) يمكن عد كلود ليفي شتراوس الرائد البنيوي بلا منازع في الحقل الأنثروبولوجي وذلك من خلال نشره لكتاب "الأبنية الأولية للقرابة" عام 1948، فقد درس المجتمعات الفطرية والهندسية الأصلية في البرازيل، ثم انتقل إلى نيويورك لإكمال دراسته، أين التقى "رامون جاكوبسون" مؤسس المدرسة الشكلية وحلقة براغ اللغوية، حيث خضع لتأثير منهجي قوي.

ويحدد كلود ليفي شتراوس هدف الدراسات الأنثروبولوجية، بأنه ليس معرفة المجتمعات نفسها، وإنما اكتشاف كيفية اختلافها عن بعضها البعض، وقد كان نموذجه المباشر في ذلك علم اللغة (القيم الخلافية) واعتبر ثنائية اللغة والكلام محور المشكلة البنائية من الوجهة المنهجية؛ إذ يميز دائما في الظواهر الإجتماعية بين جانبين متكاملين، أحدهما يخضع للتحليل البنائي الذي يشرح الظواهر والآخر يخضع لمنهج وصفي وإحصائي والتي ترى أن اللغة شكل وليست جوهرا.

كما أن شتراوس أفاد من منهج الصوتيات على اعتبار أنه يتمثل أساسا في الخطوات المنهجية التي وضعها علماؤه والتي تتمركز في تجاوز دراسة الظواهر اللغوية الواعية وتناول بنيتها اللاشعورية، رفض معالجة الكلمات أو الوحدات على انها عناصر مستقلة، واتخاذ العلاقات القائمة فيما بينها أساس للتحليل، وإدخال فكرة النظام في هذا التحليل، والبحث عن القواعد العامة بغية تقنينها إما عن طريق الإستقراء أو الاستنتاج المنطقي. وفي تطبيقه

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 209.

لهذا المنهج على دراسته الأنثروبولوجية فيرى أن علاقات القرابة مثلها مثل الحروف في الصوتيات في أنها عناصر للدلالة، كما أنها لا تكتسب دلالتها إلا بشرط أن تنخرط في نظم خاصة كالحروف تماما.[1]

يرى كلود ليفي شتراوس أنه للوصول إلى تحديد البنية لا بد أولا من معرفة النموذج الذي ترتكز عليه حيث يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل انطلاقا من الوقائع نفسها، وعلى هذا فإن البنية تمثل أداة منهجية في نفس الوقت الذي تعد فيه خاصية للواقع، فهي أداة يتم تكوينها منطقيا، وليس من الضروري أن نتمكن من مشاهدتها مباشرة حتى نسلم بها، فوجود الإلكترون مثلا كان مجرد فرض في البداية، وقد سلم العلماء به قبل أن يتمكنوا بالأجهزة العلمية الحديثة المعقدة من مشاهدته بشكل مباشر. ويتبع شتراوس خطوات منهج التحليل البنيوي وذلك عبر مرحلتين:المرحلة الأولى وصفية، يتوفر فيها الباحث على ملاحظة أكبر عدد ممكن من الظواهر ويحللها بجميع تنويعاتها واختلافاتها الدقيقة، كما يفعل مع الأساطير ورواياتها المتنوعة وعلاقاتها بالحكايات الأخرى المشابهة. أما المرحلة الثانية فتجريدية نظرية تختص بالانطلاق من عدد محدد من الوقائع الدالة التي تميزت عند الملاحظة، وتكوين نماذج منطقية جديرة بأن تشرح بقية الظواهر بدقة وقوة.

ولابد من التمييز اليقظ بين هاتين المرحلتين بحيث لا تختلطان على الإطلاق والقاعدة الأساسية في المرحلة الأولى هي أنه ينبغي ملاحظة الوقائع ووصفها بدقة دون السماح للأحكام النظرية المسبقة بالتدخل لتغيير طبيعتها أو أهميتها، ويقتضي ذلك أن تدرس الوقائع في نفسها وتحدد العمليات التي أدت إلى إنتاجها بحيث يضم كل تغير يلاحظ في نقطة معينة إلى ظروف الظاهرة كلها، أما المرحلة الثانية فلابد أن ندرك انه لشرح مجموعة من الظواهر يمكننا أن نتصور نماذج عديدة؛ لكن أفضلها دائما هو النموذج الحقيقي الذي يتسم عادة بالبساطة ويتوافر فيه

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص ص 146-148.

شروط مزدوج؛ هو ألا يأخذ في اعتباره أية وقائع سوى تلك التي توضع تحت الملاحظة وأن ينطبق عليها جميعا.[1]وقد طبق شتراوس المنهج البنيوي في تحليل الأساطير، وذلك اعتمادا على المبادئ التالية:

1- إذا كانت الأسطورة ذات معنى فإنه لا يمكن أن يتوقف على العناصر المنعزلة التي تدخل في تركيب معين وإنما يتوقف معنى الأساطير على الطريقة التي تتألف بها عناصرها المكونة لها.

2- تنتمي الأسطورة إلى مستوى اللغة وتمثل جزءا مندرجا فيها وتتسم بخصائص تميزها عن الاستعمالات الأخرى.

3- هذه الخصائص لا بد أن نبحث عنها في مستوى أعلى من مستوى الاستخدام العادي للتعبير اللغوي.

فكلود ليفي شتراوس يرى من خلال هذه المبادئ أن الأسطورة، كأي كيان لغوي، تتشكل من وحدات داخلية في تكوينها، هذه الوحدات المكونة تشمل تلك الوحدات الأخرى التي تدخل عادة في تكوين بنية اللغة من صوتية وصرفية ودلالية، ويستخدم في تحليله للأسطورة الخطوات التالية: يقوم بتحليل كل أسطورة بشكل مستقل، ويترجم تتابع الأحداث فيها بأقل قدر ممكن من الجمل، ثم يكتب كل جملة في بطاقة تحمل رقما يشير إلى موقعها في الحكاية. ليلاحظ بعد ذلك أم كل بطاقة ستتمثل في إسناد محمول إلى موضوع أو حدث إلى فاعله أو المسند إليه؛ أي أن كل وحدة كبرى ستصبح بطبيعتها "علاقة". وتقوده هذه الملاحظات إلى افتراض آخر يصحح مسار البحث، وهو أن الوحدات المكونة للحقيقة للأسطورة ليست هي العلاقات المنفصلة وإنما هي مجموعة أو كتل من العلاقات وتألف أو تركيب هذه المجموعات في أشكال معينة هو الذي يجعلها تكتسب وظيفتها الدلالية.[2]

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص150-151.

[2] المرجع نفسه ، ص159 .

حلل ليفي شتراوس "أسطورة أديب" وطبق عليها منهجه واضعا أحداثها بترتيب جديد بحيث يمكن قراءتها كحكاية من اليمين إلى اليسار، كما يمكن معرفة تشابه وحداتها الدلالية بقراءتها في أعمدة من أعلى إلى أسفل.[1]

وقد عالج هذه الأسطورة ومثلها وفق الجدول التالي:

1	2	3	4
كادموس يبحث عن أخته اوروبا التي اختطفها زيوس		كادموس يقتل التنين	لابداكوس (والد لايوس) ="أعوج"(؟) لايوس (والد أديب) ="أيسر" (؟)
	السباتوي يبيدون بعضهم بعض		
	أديب يقتل والده لايوس		
أديب يتزوج أمه جوكاست		أوديب يدمر السفنكس	أديب ="قدم متورمة"
	ايتيوكل يقتل أخاه بولينيس		
انتيعون تدفن اخاها بولينيس منتهكة التحريم			

وهكذا نكون أمام أربعة أعمدة"[2].

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص161.

[2] كلود ليفي شتراوس: الأنثروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح ، د.ط، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977 ، ص253.

العمود الأول يشير إلى علاقات القرابة المراعاة.

العمود الثاني يشير إلى علاقات القرابة المهدرة.

العمود الثالث يشير إلى سيطرة الإنسان على القوى الطبيعية.

العمود الرابع يشير إلى خضوع الإنسان جزئيا للقوى الطبيعة."[1]

ومادامت الأسطورة تتكون من مجموعة من الروايات فإن التحليل البنائي يضعها جميعا على قدم المساواة والمنهج البنائي لا يعترف بروايات أصلية حقيقة وأخرى فرعية محرفة، بل يعتبر جميع الروايات تنتمي بالتساوي إلى للأسطورة، وهو بذلك يتفادى عقم المنهج المقارن التاريخي في دراسة الأساطير الأنثروبولوجية الذي يعمد إلى اختيار روايات ممتازة ويقطع بتفرع الأخرى عنها بدلا من أن يختبرها جميعا بشكل دقيق. ففي اللحظة التي يدرس فيها الباحث التحليلي البنائي تغييرا في أسطورة ما كما تتداولها إحدى القبائل أو إحدى القرى فإنه يشرع في وضع هيكل ذي بعدين على الأقل. وتعدد هذه التغييرات أو تلك القبائل والقرى أن يؤدي إلى تعدد الأبعاد بشكل متزايد مما يجعل التحليل الذي يعتمد على الحدس والظن غير كاف ويجبر الباحث على تكوين أنظمة متعددة الأبعاد لدراسة هذه الأساطير. ويتصل هذا المنهج بمشكلة البنية الدائمة والتاريخ وينتهي شتراوس إلى أن البنية الدائمة ليست سوى استمرار الأسطورة من خلال رواياتها المتعددة مما يقتضي من الباحث أن يرصد الوحدات الدائمة وقواعد التوافق والتحول بين العناصر المتخالفة.

أما فيما يخص تطبيق المنهج البنيوي على علم الاجتماع، فقد بدأ تطبيقه أيضا في دراسة المجتمعات التاريخية المعروفة. واستطاع المنهج البنائي عند تطبيقه على ميدان اجتماعية اللغة أن يسهم بإضافات مهمة إلى هذا الحقل وأن يصل إلى تحديد القواعد الاجتماعية لاستخدام اللغة ونماذجها وشروطها وأهدافها كاشفا عن

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 162.

العلاقات القائمة بين جميع هذه الجوانب، وقد ظهر أثر ذلك بوضوح عند تطبيق علم اجتماع اللغة الوصفي التكييف الاجتماعي للأطفال.[1]

أما نموذج الباحث في هذا المجال فقد كان تحليل "بارت" البنائي (الأزياء)، حيث يعرض تحليله البنائي للأزياء. إذ يلاحظ أن الرأي العام يظن عادة بالنسبة للموضة أنها ظاهرة متقلبة تخضع لأهواء مصممي الأزياء وقدرتهم على التخيل ولا تجري طبقا لنظام مطرد، فهي أسطورة من أساطير الإبداع والخلق العفوي الرومانتيكي الذي لا يسير على قاعدة معروفة. والواقع يختلف عن هذا، لأن أهم اكتشافات علم التاريخ المعاصر إثبات أن التاريخ يتكون من مراحل ذات أطوال مختلفة متراكبة، والأمر كذلك بالنسبة لتاريخ الأزياء. فأطول فتراته هي نماذج ملابس حضارة معينة؛ مثل العباءة الشرقية والكيمون الياباني والملحفة المكسيكية، وهي تعد نماذج وتقاس في مجتمعاتها، إلا أن هناك تنويعات مختلفة داخل هذه النماذج، وتقاس هذه التنويعات عادة بدورات تستمر زهاء خمسين عاما.

ومن الواضح أنه إذا كان إيقاع التغيرات في (الموضة) قد اختل في العصر الحديث فإن هذا نتيجة لتأثير وسائل الاتصال والاستهلاك المتزايد، مما يكشف عن التغيير العميق في البنية الحضارية للشعوب الحديثة ويؤكد الملبس في هذا الصدد، "فبارت" يرى أن اللباس نوع من النشاط الذي يعطي معنى للأشياء، وان الوظيفة التي تقوم بها الأزياء تكون رمزية دالة، مما يحملنا على إعادة النظر في الفكرة التقليدية القائلة بأن بواعث الملبس ثلاثة وهي: الإحتماء من الطبيعة، والحياء الذي يحمل الإنسان على تغطية عربه الطبيعي، والرغبة في الزينة والتجمل ولفت الأنظار. ومع صدق هذه الاعتبارات لا بد أن نضيف إليها اعتبارات لا بد أن نضيف إليها اعتبارا آخر وهي

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص ص163-166.

الوظيفة الدلالية للملابس. فالإنسان يلبس كي يمارس نشاطه الدال، ومن هنا فإن اللباس عملية اجتماعية عميقة المغزى تقع في قلب النشاط الجدلي للمجتمع.[1]

ينتقل الباحث بعدها لجانب آخر من تطبيق النظرية البنائية في العلوم الإنسانية، وهي مجال علم النفس حيث لعبت مبادئ "الجشطالت" دورا مهما في نشأة فكرة البنية في مرحلة عاصرت حلقة براغ اللغوية إلى حد كبير، وذلك عن طريق نظرية الشكل التي ترتبت على بعض التجارب النفسية، وقد اكتشف أصحاب هذه التجارب بطريقة واضحة أن البواعث الأولى للرغبات مركبة وليست بسيطة، وأنها تكون بنية تتمثل في نقطة ذات أبعاد خاصة تقوم على سطح ما، وأن هذه البنية المكونة من شكل "فوق سطح" تبدو جوهرية لفهم عمليات الإحساس والتلقي، فالمثيرات الفعلية للأجهزة العضوية إنها هي شكل ما، أي بنية مكانية تأخذ صورة الدائرة أو زمانية تأخذ شكل الإيقاع، وأنها مستقلة وذات درجات منتظمة.

وقد أسهمت نظرية الشكل في تجديد علم النفس التجريبي، ودعمت علم نفس الفكر في مقابل مدرسة التداعي التي كانت تطمح إلى تفسير كل شيء على ضوء نوع من التداعي الآلي بين العناصر المكونة له سواء كانت محسوسات أو خيالات على أن مؤسس مدرسة الجشطالت هو "كوهلير" كان متمكنا من علم الطبيعة فركز اهتمامه على النماذج الميدانية وقدم نوعا خاصا من الأبنية وقدم نوعا خاصا من الأبنية التي لا تزال ترضي كثيرا من الباحثين لخلوها من فكرة التاريخ والتولد والوظائف والعلاقات الذاتية، وأصالة هذه المدرسة تتمثل في انها أخذت تبحث عن شروط علمية التلقي الحسية كعناصر نفسية.

وقد قام جاك لاكان بتطبيق المنهج البنيوي على علم النفس، حيث ارتبطت دراساته بعلم اللغة ارتباطا وثيقا، فاللغة عنده قد أصبحت بفضله نظرية علمية مستقلة معترفا بها في جميع الأوساط، وبفضلها يمكن أن نصف اللاشعور بطريقة علمية، ونفهم قوانينه بالدقة اللازمة. واعتمادا على هذا المبدأ يضع "لاكان" جملة من

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص169-170.

الأسس التي ترى أن تنظيم كلام اللاشعور في بنية متماسكة على أنه لغة، فاللاشعور هو كلام آخر. وأن بنية الشخصية نفسها عبارة عن عدة مستويات.[1] لغوية، ويترتب على هذا أن الأمر الحاسم في التحليل النفسي ليس هذا الحلم في ذاته وإنما هو مادته المحكية، وهي أمر مختلف عنه، وهي أهم وثيقة من وجهة النظر التحليلية وهي بطبيعتها مرتبطة بالبنية اللغوية المتعددة المستويات. كما يعد التفسير بدوره وثيقة، ومهمة المحلل عندئذ هي اتخاذ موقف تكميلي كان "فرويد" يصفه بأنه تركيبي.

وعلى هذا فالمادة التي يعمل بها المحلل النفسي هي مادة لغوية، ومن هنا لا ينبغي أن ندهش مما كان يفعله "فرويد" من تخصيص وقت طويل لدراسة وتحليل التداعيات اللغوية واللعب بالألفاظ وخطأ اللسان وما عدا ذلك، إذ إن التحليل اللغوي هو المنهج الملائم لدراسة اللاشعور. وقد دفعت العلاقة الحميمة بين مصطلحات فرويد والنظام البنائي "لاكان" إلى تأكيد أن بنية اللاشعور إنما هي بنية لغوية، ولهذا المبدأ نتائجه المنهجية، فأول ما يترتب عليه هو أن التحليل اللغوي في حد ذاته هو أنسب المناهج للتحليل العلمي للاشعور، وقد أبرز أهمية مرحلة المرآة في التطور المبكر للطفل واكتشافه المندهش لصورته، مما يمثل بالنسبة له الإدراك الأول لنفسه كجسم موحد يمكن التحكم فيه، هذه الصورة لا تلب أن تسيطر على علاقته بالأطفال الآخرين، وتتحول عادة إلى لعبة السيد والخادم أو الممثل والنظارة. ويصبح ذلك مظهر الرفض الواقع. ويحدث شيء شبيه بذلك بالنسبة للغة، فطبيعة اللغة التجريدية تجعل أية معرفة بشرية ممكنة، وتتضمن نوعا من إنكار الحقيقة الواقعية. ومع هذا فإن تلك الوظيفة الأساسية للغة إن لم تكن جزءا من الحوار الإنساني وتخضع بالتالي لقوانين العقل العادي والتفكير الجدلي فإنهما يمكن أن تطبق جميع إمكاناتها في النقل والتكثيف والإسقاط لإنكار الواقع والخضوع المطلق لمبدأ اللذة، وتتكون هكذا اللغة المنسية للاشعور.[2]

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص172-174.

[2] المرجع نفسه، ص 175-176.

من نتائج البنائية عند بياجيه "أنها لا تحُبّ غيرها ولا تلغي المناهج الأخرى في دراسة العلوم الإنسانية بل تنحوا إلى التكامل معها في الفكر العلمي طبقا لمبدأ التبادل والتفاعل المشترك، كما أن البحث في الأبنية يفضي إلى التنسيق بين العلوم المختلفة، والسبب في ذلك أنه عندما نحاول الحديث عن الأبنية في ميدان محدد سرعان ما ندرك أنها تتجاوز هذا المجال وتختلف عن نظم العلاقات التي يمكن ملاحظتها والتي تقتصر بالفعل على المجال المدرس.

يرى بياجيه كذلك أنه في المجالات التي تسمح بملاحظة عمليات التوليد خلال النشاط اليومي مثل علم نفس الذكاء لا بد أن ندرك الإرتباط الضروري الحميم بين التولد والبنية، وخلاصة الأمر أن البنائية عنده منهج وليست مذهبا، وبقدر ما تنحوا إلى التبلور في مذهب معين تؤدي إلى التكاثر المطلق في المبادئ والمذاهب، وهي كمنهج تكون محددة في مجالات تطبيقها أي أن تؤدي بسبب خصوبتها إلى الدخول في ارتباطات حميمة بغيرها من المناهج. والبنائية منهج مفتوح يتلقى من جيرانه ما يثري به من معلومات وما تفيض به من مشاكل ليعمل على وضعها في نظم والبحث عن الحلول المناسبة لها.[1]

المبحث الثاني : البنائية في النقد الأدبي.

1- البنائية في الأدب:

في هذا القسم يعالج الباحث: البنيوية في الأدب ومستويات التحليل البنيوي، وشروط النقد البنيوي ولغة الشعر، وتشريح القصة، والنظم السيميولوجية في الأدب. حيث يقدم العالم اللغوي الكبير «أندريه مارتينيت» للبنية يقول إذا كانت المعاجم خاصة "أوكسفورد" تنص على أن البنية عي كيفية بناء تركيب أو جهاز أو أيه مجموعة فإن هذا لا يشير إلى عملية البناء نفسها، ولا إلى المواد التي تتكون منها ولكنه يتعلق بكيفية تجميع

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 178-179.

وتركيب وتأليف هذه المواد لتكوين الشيء وخلقه لأغراض ووظائف معينة. وعليه فإن البنية هي تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصية للشيء؛ فهي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوءه الشيء المدروس بطريقة أفضل وأوضح.

إن البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر، وإنما هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر. أما البنية في الشعر هي جملة المبادئ التي تحكم عملية التوليد الشعري بحيث يتبع كل عنصر عنصرا آخر. ويتمثل وصف بنية القصيدة أو القصة عندئذ في الإجابة على السؤال التالي: ثم ماذا؟ على أن ذلك يقتضي التمييز بين عدة تصورات مختلفة هي البنية والشكل والموضوع وعناصرهما؛ فالبنية هي المصطلح الأعم الذي يتحدد نتيجة لمبادئ أخرى ذات طابع شكلي موضوعي تتحكم في توليد وخلق العمل الأدبي، ويجب أن نميز بين البنية من ناحية والأسلوب من ناحية أخرى، فالبنية تتصل بتركيب النص بينما يمس الأسلوب النسيج اللغوي المكتوب به فحسب.

ففي القصة مثلا نرى أن البنية ترتبط بمستويات الحكاية المختلفة ووظائف الزمن والشخصيات وهيكل الأحداث، أما الأسلوب فيقتصر على تحليل الخلايا اللغوية التي تشف عن هذه المستويات، ومن هنا فإن المترجم قد يبتعد عن أسلوب النص الأصلي.[1] ولكنه لا يمكن أن يبتعد عن بنيته مادام لا يتخلى عن مهمته الأولى كمترجم.ويقول علماء اللغة أن إدراج الكلمة في بنية مركبة متعددة المستويات يضفي عليها قيمة دلالية موحدة تجعلها صالحة لأداء وظائفها على هذه المستويات المختلفة أي أن كل مظهر من مظاهر البنية يعطي للكلمة قيمته الدلالية حتى تصبح وحيدة المعنى، إذ أنه كلما انكمش مجال تعدد المعنى زاد اكتمال الإفادة والإعلام بها.

ويكمن هدف التحليل البنائي للأدب في اكتشاف تعذر معاني الآثار الأدبية؛ وإذا كان كل عنصر يظن أنه قد أمسك بالمعنى القانوني الدقيق لهذا الأثر أو ذاك فإنه يكفي أن نوسع من منظورنا التاريخي كي ندرك سذاجة

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص 293-296.

هذا الظن ونعدل عن المعنى المنفرد إلى المعنى المتعدد وعن الأثر المغلق إلى الأثر المنفتح، كما أن اختلاف المعاني لا يصبح نتيجة لوجهة نظر نسبية تعود إلى اختلاف العادات والتقاليد الإنسانية، ولا ينم عن ميل المجتمعات إلى الخطأ، وإنما هو محصلة لانفتاح الأثر الأدبي نفسه وقابليته بطبيعة بنية معاني متعددة دون أن يطغى هذا في كفاءة من استخرجها، وذلك يعود إلى أن الآثار الأدبية في جوهرها رمزية لا بمعنى أنها تعتمد علي الصورة أو الخيال أو الإشارة، وإنما بمعنى قابليتها لتعدد المعنى، فالرمز عملية متواصلة دائمة، ويمكن أن نميز بين مصطلحين هامين هما: المعنى والتأويل، فالمعنى هو مناط البنية الأدبية وهي موضوع فن الشعر الذي يطمح إلى درجة من اليقين العلمي؛ وهو يتصل أساسا بالأجناس الأدبية وخواصها القائمة والمحتملة على جميع المستويات أما التأويل فهو يتصل بالنقد الأدبي وينضب على عمل محدد يندمج فيه الناقد ويتمثله حتى يتحول إلى خالقه الثاني.[1]

هناك نوعان من الأبنية، النوع الذي اكتشفه اللغويون والذي يرتبط بتصورات النظام والتوفيقات والمخالفة، والنوع الآخر الذي ركز عليه الفلاسفة وما يرتبط به من أفكار عن النموذج والجنس والشكل وكلاهما يستفيد من الآخر على أن التيار اللغوي أشد وأقوى، نظرا لأن العمل الأدبي إنما هو تركيب لغوي قبل كل شيء آخر ومع هذا فإن البنائية الفلسفية تتميز بالكثير من التماسك، إذ أنها تبرز الخصائص الشكلية للعمل الفني وعلاقته بالأعمال الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي، مع ملاحظة الأجناس الأدبية لا تكف عن الحركة الدائبة بفضل العطاءات التي يضيفها كل أديب خاضع لظروف ثقافية وتاريخية معينة، وكذلك تبرز علاقاته بالأعمال الأخرى لنفس المؤلف أو نفس العصر وبهذا تعتبر البنائية الفلسفية ذات طابع مقارن.

والتحليل البنيوي للأدب هو نموذج للتحليل اللغوي، يتكئ على بعض المصطلحات من مثل (العلاقات السياقية) التي تدل على علاقات التسلسل والتوافق بين الكلمات،ويطلق عليها (علاقات المجاورة)، أو تدل على علاقة كل عنصر من السياق بما يثيره من عناصر مخالفة له تم اختياره دونها، وهي تمثل الثروة الاحتياطية له والتي

[1] صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص 299-300.

كان يمكن أن تحل محله، ويطلق عليها إسم (علاقات المخالفة أو الاستبدال أو الإيحاء). كما لا يمكن تحليل النص الأبي إلى وحدات متتابعة دون اعتبار مجموعات (الرموز) التي تكونه، فهو رسالة تنقل دلالة سياقية، لكنها ذات قيمة بنائية، مما يفرض ضرورة قيام علاقة جدلية بين محوري المجاورة والمخالفة.

وبهذا فإن الرمز في العمل الأدبي له قيمتان: إحداهما تشير إلى اللغة، وتوصف بأنها عملية توصيلية وتتصل الثانية بشمولية الرسالة أو بجملة الرموز من حيث تكوينها لكل بنائي.[1]

وقد اتخذ "جاكبسون" من هذا أساسا للتقييد الجمالي للشعر والقصة. فإذا كنا نميز في اللغة بين المظهر الاختياري الذي يتصل بانتقاء رمز ما من بين الاحتياطي الممكن والرموز المشابهة، و(المظهر التوفيقي) الذي يتصل بتسلسل الرموز المختارة هكذا طبقا لحاجات القول، فإن كل واحد من هذين المظهرين يرتبط بشكل نموذجي من أشكال البلاغة القديمة ينطبق عليه، فالمظهر الاختياري يتصل بالإستعارة وهي إحلال كلمة محل أخرى لأداء نفس المعنى وإن لم يكن لها نفس القيمة، أما المظهر التوفيقي فيقابل نوعا آخر من المجاز المرسل والكناية ينتقل فيه المعنى من رمز إلى آخر.

ومن هنا فإن المظهر الاختياري للغة الإستعارية هو محور الإبداع الشعري، بينما نجد أن المظهر التوافقي السياقي هو الأساس الجمالي لفن القصة.وعلى هذا فإن العلاقات السياقية في علم اللغة تقابلها (علاقات الحضور) في الأدب، كما أن العلاقات الخلافية أو الإستبدالية تقابل (علاقات الغياب) مع ملاحظة أن هذا التقسيم لا يمكن أن يكون مطلقا، إذ أن هناك عناصر غائبة من النص ولكنها حاضرة في ذاكرة القراء في فترة معينة، لدرجة أن يمكن اعتبارها عناصر حاضرة، وعلى العكس من ذلك فقد نجد في كتاب ما بعض الأجزاء التي تبعد عن البعض الآخر لدرجة أنه يمكن اعتبار علاقتها من النوع الغائب.

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص 301-304.

وتعد علاقات الغياب علاقات معنى ورمز، فهذا الدال "يدل" على ذلك المدلول، وهذه الحقيقة تقتضي أخرى وهي أن الحادثة ترمز لفكرة وتلك الفكرة توضح نفسه الشخصيات وهكذا. أما علاقات الحضور فهي علاقات تصوير وتكوين حيث تترى الأحداث وتشكل الشخصيات فيما بينها مجموعات متقابلة متدرجة –لا رموزا– وتتآلف الكلمات داخل علاقة دلالية بقوة البنية –لا بالإيحاء– وباختصار فإن الكلمات والأحداث والشخصيات لا تعني غيرها ولا ترمز إليه ولكنها تتحاور معه وتتركب به.[1]

2–مستويات التحليل الأدبي:

وفي تصور المستويات المتداخلة بنائيا يعتمد كل مستوى على ما قبله في كل يكشف عن ضرورة التحليل المنتظم للموضوع الحالي، فلكي نعرف بالتجربة عملا أدبيا ينبغي أن نمس أولا مستوى الرموز والأصوات وبالسمع أو القراءة؛ ثم ندرك معاني الكلمات المفردة، والتحليل الأدبي يمر بمستوى الرموز في العمل الأدبي، وبالوحدات الدلالية الكبرى التي تكونها وتحددها وبالموضوعات، ثم تعززت هذه المستويات بالرؤية البنائية السيميولوجية بحيث أصبح المنهج السائد في دراسة الأدب هو اعتبار العمل الأدبي كلا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة تمضي في كلا الإتجاهين **الأفقي والرأسي** في نظام متعدد الجوانب متكامل الوظائف في النطاق الكلي الشامل، ويمكن ترتيب هذه المستويات التي يحللها الناقد البنيوي في العمل الأدبي، على الشكل التالي:

1– **المستوى الصوتي**: حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.

2– **المستوى الصرفي**: وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي.

3– **المستوى المعجمي**: وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها.

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص304-307.

4- **المستوى النحوي**: لدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية.

5- **مستوى القول**: لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.

6- **المستوى الدلالي**: الذي يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصور المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة والتي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر.[1]

7- **المستوى الرمزي**: الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور (الدال) الجديد الذي ينتج (مدلولا) أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى (باللغة داخل اللغة).

ولكل واحد من هذه المستويات قوانينه البنائية الثابتة مثل قواعد النحو والعروض والبلاغة وشبكات التداعي وقوانين الدلالة ومنطق الصور والمواقف الأيديولوجية والثقافية المتطورة. وإن دراسة هذه المستويات جميعها وعلاقاتها المتبادلة وتوافقاتها والتداعي الحر فيما بينها هو الذي يحدد في نهاية الأمر البنية الأدبية المتكاملة.

وفي تحليل النص الأدبي لا بد من مراعاة المحورين: الأفقي والاستبدالي، ففي (التقسيم الأفق) للشعر مثلا نقوم بوضع هيكل النظم وتوزيعه، وفي النثر تبدأ الوحدة من الفقرة إلى الفصل حتى تشمل الكتاب كله. كما يمكن رصد الروابط النحوية التي تصل ما بين هذه الوحدات. وفي تحليل (المستوى الإستبدالي) يعالج الجنس الأدبي، والإختيارات الفنية والأسلوبية الأخرى، هو الذي يؤدي إلى اكتشاف قواعد الهياكل الدلالية التوليدية ويطلعنا على كيفية عبور المؤلف من الأفكار المحددة التي تتصل بقيمته الأخلاقية والجمالية.

3-شروط النقد الأدبي:

إن مهمة الكاتب سواء كان قصاصا أو شاعرا أو أديبا هي التحدث عن العالم، أما مهمة الناقد أو موضوع النقد ليس العلم، وإنما ما قيل عن هذا العالم؛ أي أن النقد هو (لغة ثانية) أو ما رواء اللغة (أو الميثالغة)، أو اللغة

[1] ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص321-322.

الشارحة لأنه تناول لغوي لمعالجة لغوية أخرى. ومن هنا فإن النقد يعتمد على علاقتين علاقة لغته بلغة المؤلف الذي يحلله، وعلاقة لغة هذا المؤلف المنقود بالعالم نفسه.[1]

وبهذا تكون مهمة الناقد ليس اكتشاف الحقائق بل بحث "الصلاحيات"، إذ أن اللغة لا توصف في نفسها بأنها حقيقية أو زائفة وإنما صالحة أو لا. وهي صالحة إذا كانت تمثل نظاما متماسكا من الرموز. إن القواعد التي تكييف لغة الأدب لا تعتمد على مطابقتها للواقع، وإنما لخضوعها لنظام الرموز الذي اتخذه المؤلف، ومهمة النقد هي اكتشاف هذا النظام ومدى تماسكه. ولهذا فهو لا يبحث –كالأديب– عن معنى العالم، وإنما يتناول القواعد الشكلية التي اتبعها أثر أدبي محدد لإضفاء معنى ما على هذا العالم، فحسبه (النقد) أن يحلل النظم الأدبية، فهو لا يطرح أسئلة كونية ولا يثير مشاكل ميتافيزيقية وإنما يدرس كيفية طرح هذه الأسئلة وما يقدمه العمل الأدبي إجابة عنها.

وإذا كانت اللغة هي المادة الأولية التي يستخدمها الكتاب فإن النقد الأدبي يرتكز على مقولات علم اللغة. وإذا كان النقد البنائي يصر على مبدأ "أدبية الأدب" طبقا لنظرية الانبثاق ودراسة الأعمال في نفسها وعزلها عن خالقها وإغفال السياق الإجتماعي والتاريخي الذي نشأت فيه. إن دراسة الأنظمة الرمزية التي يحتويها العمل الأدبي ويكتشف بنيته يصبح شيئا جوهريا طالما أدى إلى تحليل المعاني الكامنة وراءها.[2]

إن أشهر محاولة لتطبيق النقد البنائي بالإنجليزية هي التي قام بها العالم الكندي «**نورثروب فراي**» في كتابه "تشريح النقد" و"البنية المرنة للعمل الأدبي"، وتعود أهميتها إلى ما أثاراه من مشاكل نظرية جدلية بين بقية نقاد البنائية الأدبية خاصة في المدرسة الفرنسية التي تكاد تتأثر وحدها بالتنظير العميق الحر للفكر البنائي. ويمكن تلخيص بعض مبادئ فراي فيما يلي:

---

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص328-329.

[2] المرجع نفسه، ص ص329-332.

1- لا بد للدراسات الأدبية من أن تتسم بنفس الجدية والدقة التي تتميز بها العلوم الأخرى.

2- لا بد من استبعاد أي حكم تقييمي على الآثار الأدبية، وهو يلح على تأكيد هذه الفكرة بصلابة شديدة.

3- إذا كانت الأعمال الأدبية تتكون من أنظمة محددة فليس فيها إذن أي مجال للصدفة، وكما يحدث في علم آخر فإن المبدأ الأساسي في القفزة الإستنتاجية هو التماسك التام.

لم يقف الاشتراكيون في الشرق أو الغرب موقف المتفرج من التيار البنائي في النقد الأدبي، بل تجاوزوا مرحلة نقد البنائية إلى محاولة حفر مجرى جديد لها ذو طابع أيديولوجي واضح، فانتفعوا بمقولاتها العلمية من ناحية وأسهموا في إقامة نوع من التوازن الموضوعي الذي يقف في وجه الإسراف الشكلي من ناحية أخرى فإذا كان النقد "الرجعي" ينحو إلى إسقاط المضمون الأيديولوجي من حسابه بحجة الإعتماد على نظم الرمز اللغوية فإنهم يشيرون إلى ضرورة التعرض في تحليل هذه النظم لمشكلة الدلالة وينهون في هذا الصدد بما كتبه «**ليفي شتراوس**» نفسه عام 1956 في مقاله عن «البنية والجدلية» عندما قال: «**إن التحليل البنائي للأساطير –مثل التحليل اللغوي– لا بد وأن يمس مباشرة موضوع المعنى**» كما يرون أن الدراسة الوصفية البحتة لا يمكن أن تصل إلى المعنى الحقيقي التاريخي للظواهر التي تتناول إذ أنها تغفل وضع أبنيتها في نظام مقارن يكشف بطبيعته عن المؤشرات الدلالية الأساسية.[1]

4- لغة الشعر:

يذكر الباحث في هذا الفصل أحد رواد المنهج البنيوي في تحليل الشعر، وهو الناقد الفرنسي الكبير "بول فاليري" الذي اقترح نوعا من الدراسة تهدف إلى التحديد الدقيق والتنمية المتصلة لتأثيرات اللغة الأدبية والبحث عن وجه الإبداع في التعبير والإيحاء التي تزيد من قدرة ونفاد الكلمات، وما يوضح من شروط لتمييز اللغة العادية من اللغة الأدبية.

[1] صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص ص335-340.

فالشعر عند فاليري هو فن اللغة، وإذا كانت بعض أشكال التوفيق بين الكلمات تنتج من العواطف والانفعالات ما لا تنتجه أشكال أخرى فإن الفنان يعرف بتجربته الخاصة أن جميع الأشياء العادية في العالم الخارجي والداخلي قد تكتسب فجأة نوعا من العلاقة الدقيقة التي لا يمكن تحديدها بأشكال حساسيتنا الخاصة. وقد أصبحت الكثير من أفكار "فاليري" فيما بعد موضوع التحليل البنائي للغة الشعرية."[1]

إضافة إلى هذا الناقد هناك أيضا محاولة رائدة أخرى قام بها الناقد الألماني "هوجو فريدريش" ومن أهم أفكاره نزعته إلى كشف العوالم الباطنية بطريقة محايدة بدلا من التعبير المباشر عن العواطف واعتماده على الخيال المغرق بدلا من الواقع، وتقنيته للعالم بدلا من تقديمه في وحدة متماسكة، وإدماج الأضداد والفوضى والولع بالغموض وسحر الكلمات في ذاتها، كما أنه يرى أن البنية مازالت قائمة وإن تعرضت لبعض التعديلات أو الإكمالات، وتركيزه على خاصية معينة في الشعر الحديث تتمثل في رفضه للنظام الموضوعي المنطقي أو العاطفي، وقد يصل هذا الرفض إلى كسر الأنظمة النحوية في سبيل تفجير الطاقات السحرية الصوتية للكلمات."[2]

أما فيما يخص لغة الشعر فإن الباحث يرى أنها انحراف عن الاستخدام العادي أو ما يسمى بالإستعارة والمجارة، حيث فالاستعارة المركزة تمثل نوعا من مصفاة البنية في الصورة الشعرية ويؤدي إلى ترابطها بشكل محكم. فالصورة الشعرية ليست حلي زائفة، بل إنها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه. فبنية المعنى في الشعر تتولد من صوره، وتحليل هذه الصور هو ما ورثه علم الأسلوب الحديث في العرب عن علم البلاغة.[3] وقد أجمع النقاد البنائيون على أن أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص231-232.

[2] المرجع نفسه: ص235.

[3] المرجع نفسه: ص 238.

أنه يكسر نظام الإمكانات اللغوية الذي يهدف إلى نقل المعاني العادية، ويهدف هذا الكسر إلى زيادة عدد الدلالات الممكنة."[1]

ينطلق بعض الباحثين من الأسس العلمية الحديثة لنظرية الإعلام في محاولة لخلق نظرية تطبيقية للتوصيل الشعري، متخذين منهجا تحليليا بنائيا للرسالة الشعرية في مجموعها وفي كل مستوى من مستويات تلقيها طبقا للعناصر الدلالية والجمالية لكل من لغتها وشكلها الصائت، ويركزون على الحوار الجدلي الذي يقوم بين كل عنصرين من هذه العناصر والصراع الدائم بينهما وما يترتب عليه من تشابك وتوصيل، ثم دراسة اللذة الشعرية الناجمة عن تلقي الأبنية المختلفة للرسالة."[2]وممّا ناقشه المؤلف أيضا موضوع الصورة الشعرية، الذي رأينا أنه كان بعيدا كل البعد عن مقولات البنيوية التي طالما أكدت على الأبنية والعلاقات التي تربطها، ومما لاحظناه أيضا أن الكاتب تعمق في حديثه عن الشعرية أكثر من اللازم.

5-تشريح القصة:

استعرض الباحث في هذا الفصل عدة محاولات منهجية عامة في تشريح القصة، وقد اهتدى "علم اللغة" كنموذج يؤسس عليه التحليل البنائي للحكاية. فهو يمدنا على الفور بتصور حاسم عندما يقرر أن الأمر الجوهري دائما إنما هو "النظام" أي أن الحكاية لا تنحل إلى مجرد مجموعة من الأقوال، بل لا بد من تصنيف العناصر الكثيرة التي تدخل في تركيبها على أساس مبدأ "مستوى الوصف" اللغوي.

فتحليل الجملة لغويا يكون على مستويات مختلفة -حسب رولان بارت-: الصوتي والصرفي والنحوي والسياقي، ولهذه المستويات مراتبها التي تحدد علاقاتها فيما بينها، فكل مستوى وحداته وعلاقاته مما يضطرنا لوصفه على حدة، بالرغم من انه لا يمكن لأي منها أن ينتج بمفرده المعنى الأخير، فكل وحدة في مستوى ما

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 251.

[2] ينظر: المرجع نفسه: ص 256.

تكتسب معناها عندما تندرج في مستوى أعلى، فالوحدة الصوتية –أو الحرف– لا يعني شيئا في ذاتها، ولكن عندما تدخل في تكوين كلمة تنخرط في جملة يتولد فيها المعنى، فنظرية المستويات كما دعا لها علماء اللغة تميز بين نوعين من العلاقات: العلاقات التوزيعية التي تقع على مستوى واحد، والعلاقات التكاملية التي تقع على مستويات مختلفة، ومعنى هذا أن النوع الأول لا يكفي لأداء المعنى، بل لا بد أن ينضم إليه النوع الثاني.وهذا النموذج النظري هو النموذج الذي يقترحه بعض النقاد لاتباعه في التحليل البنائي للقصة عن طريق التمييز بين عدة مستويات وصفية تسمح لنا بوضعها في مراتب دقيقة تكشف عن بنيتها العميقة.[1]

كما اعتمد أحد نقاد البنائية (تزفيتان تودوروف) على مفهوم "النحو" العريض باعتباره "علم القواعد العالمية التي تنطبق على جميع اللغات مثلما تنطبق الهندسة على جميع المسطحات، والذي يستهدف صحة القول بتجريده من إطاره الفعلي لاكتشاف قوانينه العامة، والذي يبرهن من الوجهة النفسية على تشابه العمليات الذهنية والنفسية في جميع الحالات مما يعد دليلا على وجود بنية واقعية خارج اللغة توجه أنشطتها ويعتمد على هذا المفهوم ليقدم تصورا محدثا عن "نحو القصة" الذي يسهم بدوره في اكتشاف هذا النحو العالمي الطموح على اعتبار أن القصة لون من النشاط الرمزي المتعدد الجوانب.

ويرى تودوروف أنه لكي نصف حكاية (قصة) ما ينبغي أن نعد ملخصا لها يوجز كل حدث في عبارة مركزة تتكون من مسند ومسند أليه أو من موضوع ومحمول، وسنجد الحد الأدنى لأي قصة بتمثل في الانتقال من حالة توازن إلى أخرى بطريقة ينجم عنها فقدان التوازن المبدئي، ثم لا يلبث أن تأتي قوة ثالثة في اتجاه معاكس لتعيد التوازن مرة أخرى، ويلاحظ أن حالة التوازن الثانية قد تشبه الأولى لكنها عنها جذريا. وبهذا يكون نموذج الدورة القصصية مكونا من خمسة مواقف: التوازن، عملية التغيير، انعدام التوازن، عملية إعادته التوازن الجديد. وعلى أية حال فإن هناك نوعين من أجزاء القول في القصة: النوع الذي يصف حالة ما، من توازن أو عدمه،

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص 269-270.

والنوع الثاني الذي يصف عملية الانتقال من حالة إلى أخرى، وإذا كان النوع الأول ثابتا وقابلا للتكرار فإن الثاني متحرك ديناميكي لا يحدث إلا مرة واحدة.

ويتم التمييز في العمل القصصي بين مظهرين مختلفين وهما: الأول الحكاية وهي الأحداث المروية والشخصيات المتحركة وغير هذا من العناصر التي تحيل إلى تجربة المتلقي وتعد محاكاة للواقع، فهي لا تنتمي إلى الحياة وإنما إلى العالم الخيالي الذي يخلقه الفنان وإن كانت تستشير الواقع. أما المظهر الثاني للقصة فهو القول أي هذه الكلمات الواقعية الموجهة من الكاتب إلى القارئ؛ أي المسجلة في كتاب والتي تشمل جانب التنظيم والصياغة، وتبدأ الدراسة البنائية للقصة تبدأ دائما من هذا الجانب التجريدي عندما تعتبر أن القصة ليست سوى هذا القول. ثم يشرع في تحليل العلاقة بين القول والحكاية وتشمل ثلاث مجموعات من العناصر المجموعة الأولى تتصل بالعلاقة بين زمن الحكاية وزمن القول، والثانية تتصل بمظاهر القصة أو الطريقة التي يتصور بها الروائي الحكاية وزمن القول، والثانية تتصل بمظاهر القصة أو الطريقة التي يتصور بها الراوي الحكاية، أما المجموعة الثالثة فهي أحوال القصة التي تتوقف على نوعية القول الذي يستخدمه الراوي كي يطلعنا على الحكاية.[1]«وطبقا لهذا التصور البنائي عن مستوى القول يميز النقاد فيه بين ثلاثة مظاهر:

1- المظهر الفعلي اللغوي: ويتمثل في الجمل المحددة التي يتكون منها النص. ويتصل بهذا المظهر مجموعتان من المسائل: أولهما تتعلق بخصائص الكلام وسيمات الأسلوب، أما المجموعة الثانية فتتعلق بالتعبير نفسه، أي بمن يصدر عنه النص وبمن يتلقاه، على أن نأخذ في الاعتبار أن المقصود بذلك هو الشكل الصوري المتمثل في النص، وقد درج النقاد على دراسة هذه المجموعة من المشاكل تحت اسم "رؤية" العمل الأدبي أو وجهة نظره.

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص 272، 273.

2- المظهر النحوي: ويتصل بعلاقات أجزاء العمل فيما بينها، وهو مما يطلق عليه بعض الدارسين تركيب العمل الأدبي، ويقتضى تحليله التعرض لعلاقات القول بالحكاية والتي تتمثل في علاقات المنطقية، الزمنية المكانية.

3- المظهر الدلالي: أو (موضوعات الأعمال الأدبية)، ويمكننا أن نتوقع وجود عدد من الموضوعات العالمية المحددة يخضع لنوع من التوافق والتخالف ينجم عنه انطباع بكثرته الشديدة في الظاهر.

هذه المظاهر الثلاثة لا تنفصل عن بعضها البعض إلا بشكل مؤقت في التحليل النظري، أما على مستوى العمل نفسه فهي متشابكة، معقدة، غنية وتعد جميع العناصر المباشرة مظهرا لبنية مجردة مستترة يتم الوصول إليها من خلال العمليات التحليلية العقلية التي تبحث عن النظام الماثل فيها.

وإذا كان نظام يتألف عادة من مجموعة من الوحدات ذات الأنواع المعروفة فلا بد إذن من تقسيم الحكاية أو القصة إلى مجموعة من الأجزاء التي يمكن توزيعها على عدد محدد من الأنواع، أي أنه لا بد من الوصول إلى الوحدات القصصية الصغرى، وطبقا للمنهج التكاملي فإن التحليل البنائي لا يمكن أن يكتفي بتعريف الوحدات الصغرى وتوزيعها، بل من الضروري أن يكون المعنى هو معيار الوحدة، وإن تكون الخاصية الوظيفية لبعض أجزاء الحكاية هي التي تجعل منها وحدة ولذلك تسمى وحدات وظيفية. وهذه الوحدات تعتبر جزءا من الحكاية يدخل في عمليات التبادل والتناسب. والحكاية أو القصة تتألف من وظائف لكن على مستويات مختلفة فكل شيء منها له معنى، وهما بدا شيئا تافها لا قيمة له واستعصى على أداء أية وظيفة فإن معناه على الأقل يصبح هو العبث واللاجدوى.»[1]

«ويرى زعيم النقد البنائي "رولان بات" أن هناك نوعين من الوحدات القصصية: **الأول** ذو طابع وظيفي توزيعي واضح، يقتضي عملية تبادل، وذلك مثل شراء "مسدس" والعملية المبادلة له هي لحظة استخدامه، ولو لم

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص173-174.

يستخدم لكان النص على شرائه للتفاهة أو لا قيمة له. أما النوع **الثاني** من الوحدات فهو ذو طابع تكاملي وهو يحمل جميع الإشارات، ولا تحل الوحدة حينئذ إلى عمل تكميلي ذي نتاج، وإنما إلى تصور مبهم إلى حد ما ولكنه ضروري لتركيب القصة، ومن هذه الإشارات ما يتصل بخصائص الشخصيات والبيانات المتعلقة بها ومنها ما يصل بالمناخ العام للقصة، ولا تصبح علاقة الوحدة ببديلها توزيعية، وإنما تصبح علاقتها تكميلية ولكي ندرك فائدة هذه الإشارات لا بد أن ننتقل إلى مستوى أعلى يتصل بأعمال الشخصيات أو بالحكاية نفسها حتى تتضح دلالة الإشارة أو الوصف، ومثال ذلك حسب رولان بات عدد أجهزة التلفون في مكتب أحد المديرين، فقد لا يستخدم منها إلا واحدا فحسب. لكنها تشير إلى مدى سلطته وتعدد اتصالاته والاقتدار الإداري في أعماله.

ويمضي هذا الناقد نفسه في تحليل بنية القصة على هذا النمط، فيقترح تقسيم كل نوع من هذين النوعين إلى أقسام أخرى تساعدنا في تعميق البحث، فالوحدات الوظيفية تنقسم عنده إلى أقسام أخرى فرعية، وتتصل الأولى بالأعمال المهمة الملحوظة في تركيب القصة أو اللحظات الحرجة التي تنهي مشكلة ما أو تثير أخرى.ويقترب النقاد عن طريق تحليل هذه الوحدات الكبرى والصغرى من التركيب النحوي للقصة أو قوانين توالي وحداتها وتألفها، فيلاحظون مثلا أن الوحدات الصغرى تتمتع بقدر كبير من حرية الحركة والسيولة في التوافق لدرجة تسمح بتقبل حالات تبادل أو توافق أخرى بينما تتميز الوحدات الوظيفية الأساسية بخضوعها لقوانين أشد صرامة وصلابة في بنيتها.»[1]

يذكر الباحث نموذج آخر لتحليل السرد وهو النموذج السيميولوجي هذا الاتجاه يميز في تركيب القصة بين ثلاثة عناصر: الهيكل والرسالة والشفرة، ويعني بالهيكل لغة القصة ومجموعة الخصائص البنيوية التي تشترك فيها مع غيرها ويشمل مستويين: مستوى المقال باعتبارها مجموعة من الأقوال المكونة من جمل متتالية ومستوى البنية وهو يتمثل في بنية المضمون الذي تعبر عنه القصة. فالتحليل البنيوي لا يمكن أن يقف في تناول المقال على مجرد توالي

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص ص 274-276.

العبارات، بل لا بد له من أن يعتبرها كلا ذا دلالة، ومع أن المستوى المقالي للحكاية يعد أفقيا، ويمكن تصوره على أنه توالي أقوال ذات وظائف إسنادية إلا أنه يكشف لغويا عن مجموعة من عناصر السلوك اللغوي ذات أهداف محددة.

وأما الرسالة فهي المعنى الخاص لكل حكاية، وهو معنى يرتكز بدوره أيضا على نفس هذين المستويين المقالي والبنائي، فعلى المستوى الأول تتوالى الأحداث التي تقتضي أبطالا، ويمكن وصفها من خلال مجموعة من المراتب التي تنتظم هؤلاء الأبطال، إذ قد يكونون أفرادا أو جماعات، فاعلين أو مفعولين، موجهين أو موجها إليهم، معارضين معوقين أو مساعدين، ولكل منهم دلالته التي تتشابك مع دلالة الحدث في نسيج معقد. وينطلق الباحث من أصغر وحدة دلالية فيصف وينظم مجموعات الوحدات الكبرى بكل علاقاتها التي تكون بنية المضمون.

أما فيما يخص الشفر فهي مجموعة القوانين الرمزية التي تحكم مدلول الرسالة وهذا المصطلح يشمل جانبا شكليا في التحليل الأدبي وجانبا آخر إيديولوجيا يشير إلى المفاهيم الاجتماعية للدلالات الأدبية.إضافة إلى النموذج السابق هناك نموذج آخر للتحليل السيميولوجي للقصة إذ يقسمه إلى قطاعين: قطاع التحليل الفني لوسائل القصة التكنيكية من جانب، وقطاع البحث عن القوانين التي تحكم العالم الروائي من جانب آخر، فكل قصة تتمثل في قول يتضمن تتابعا لمجموعة من الأحداث البشرية المهمة التي تكون حدثا متكاملا متوحدا، فإذا انعدم التتابع تلاشت القصة وتحولت إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى مجرد التجاور المكاني، أو أصبحت قولا استبدلاليا لو كان كل عنصر يتضمن الآخر.[1]

«وإذا كان نص قابلا لأن ينقسم إلى وحدات صغرى فإن نوع العلاقات التي تقوم بين هذه الوحدات يمثل المعيار الأول لتمييز الأبنية التي يحتوي عليها النص.

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص277-278.

وأي عمل أدبي يستخدم عادة أنماط كثيرة من العلاقات بين وحداته ويتبع لهذا السبب نفسه أنظمة مختلفة، ولذلك فعندما نقول إن هذه القصة تبرز بنية معينة، فمعنى هذا أنها هي الغالبة عليها معناه أنها الوحيدة فيها، هذه الغلبة تتخذ مظاهر كمية عندما تشير إلى نمط العلاقة الأكثر ورودا بين الوحدات أو مظاهر نوعية كيفية عندما تشري إلى العلاقات التي تبدو في اللحظات الحاسمة المميزة.

ويتم وضع العناصر الموضوعية طبقا لأحد مبدأين: فإما أن تخضع لمبدأ السببية وتنتظم داخل نوع من الإطار الزمني، وإما أن تعرض بشكل لا يخضع لمنطق الزمن ولكنه يتتابع دون مراعاة السببية الداخلية، ويطلق على النوع الأول اسم النظام المنطقي الزمني كما يسمى النوع الثاني النظام المكاني. ويبدو أن النقاد البنائيين مولعون بالتقسيمات الثنائية المتكاثرة، فهم يميزون أيضا بين نوعين من البنية، إذ أن الوحدات الصغرى للقصة إما أن تتبادل فيما بينها علاقات سببية مباشرة من التأثير والتأثر وإما أن تخضع جميعا لقانون عام تعتبر تطبيقا له. ويقترحون تسمية النوع الأول بالقصص الأسطورية والنوع الثاني بالقصص الأيديولوجية.»[1]

«وقد كانت مصطلحات النقد الأدبي تعتمد على معيار المضمون من الوجهة النفسية فإنها كانت تسمى العناصر الفاعل في القصة بأسماء تطابق هذه الرؤية مثل الشخصية والنموذج، كما كانت تسمى الفعل "الحدث" أو "الحكاية" أو "التاريخ" طبقا لمفهوماتها المتعددة، أما الدراسة البنائية فإنها تجرد هذه العناصر من طابعها السابق وتطلق عليها تسميات جديدة اعتمادا على وظائفها البنائية ومدى اشتراكها في الفعل.»[2]

وقد تم التساؤل حول ماهية الراوي الحقيقة ومن هو خالق القصة؟ وهناك سلسلة من الإجابات المتعددة عن هذا السؤال، وأقربها إلى المألوف ما يقوله الناس عادة من أن خالق القصة هو المؤلف الذي يمسك بالقلم ويكتب القصة. ومن هنا يجيء الخلط بين شخص المؤلف وفنه الذي لا يعتبر في هذه الحالة سوى تعبير عن "الأنا"

[1] صلاح فضل :نظرية البنائية في النقد الأدبي :ص ص 279-281.
[2] المرجع نفسه : ص284.

أو عن الذات الخارجة على القصة والمستقلة عنها. وهناك تصور آخر يقوم على أساس أن منشئ القصة هو نوع من الوعي الجماعي، أو هو الخالق الذي يبدع كل شيء، ويأتي بعد ذلك تصور ثالث، وهو أحدثها في النقد الأدبي يعتمد على أن الراوي ينبغي أن يقتصر على ما يمكن أن تدركه شخصياته فحسب.

ولا يخفي البنائيون ضيقهم من جميع هذه التصورات ويرمونها بالخلط والتشويش فقد ميزوا بين راوي القصة ومؤلفها، والتحليل البنائي يستبعد الواقع ويتخذ الشخصية موضوعا له. وتكون الشخصية عندهم مخلوق وهمي على الورق فحسب.[1] ويمكن تحديد بنية القصة من خلال تحليل العلاقات التي تربط بين الراوي والشخصيات والقارئ ويطلق البنائيون تسمية "مظاهر القصة" على أنواع التلقي والتصور المختلفة مما يتصل بعلاقة الراوي بشخصياته التي تتخذ واحدا من أشكال ثلاثة ينبغي تحليلها وهي:

- الراوي >الشخصية، أو الرؤية المجاوزة، وهذا النوع هو الشائع في القصص التقليدية حيث يعرف الراوي أكثر من شخصياته.
- الراوي= الشخصية أو الرؤية المصاحبة، وهذا النوع شائع كذلك في الأدب، وخاصة في العصر الحديث، ولا تتجاوز معرفة الراوي هنا قدر معرفة شخصياته فهو مثلهم لا يستطيع أن يقدم لنا شرحا لا يعرفونه لأحداث بل يسايرهم دائما.
- الراوي< الشخصية، أو الرؤية الخارجية، فيها لا يعرف الراوي للأحداث مثل أية شخصية من شخصياته بل أقل منها دائما.

من خلال دراستنا لما جاء في الفصل المعنون ب"تطبيقاتها في العلوم الإنسانية والفصل المعنون بـ "البنية والتاريخ معركة الوجودية والماركسية" لاحظنا أن الباحث أدرج في كتابه موضوعات لا صلة لها بالبنيوية الأدبية إذ استغرقت من الكتاب عدد كبير من الصفحات ناقش فيها التطبيقات البنيوية في العلوم الإنسانية (استخدم البنية

[1] ينظر: صلاح فضل : نظرية البنائية في النقد الأدبي : ص 288-289.

في الرياضيات، الأنثروبولوجيا، وعلم الإجتماع، وعلم النفس) إضافة إلى ذكره للصراع بين البنيوية والماركسية وحوارها مع الوجودية وهو أمر يتنافى مع عنوان الكتاب.

6-محاولات تطبيقية في النقد العربي:

تحدث الباحث في هذا الفصل عن بعض المحاولات التطبيقية البنائية في النقد العربي حيث قام بتقييمها وفقا للأسس النظرية التي عرضها في هذا الكتاب، وأول هذه المحاولات دراسة الشاعرة نازك الملائكة عن هيكل القصيدة، وبالرغم من أنها لا تعتمد على مبادئ نظرية بنائية واضحة، إلا أنها فيما يبدو كانت قريبة من هذه المبادئ، فهي تنطلق من التمييز التقليدي في الشعر بين الصورة والمضمون لنقيم فرقا محددا بين الصورة الموسيقية التي تقم على الأبيات والأشطر والتفعيلات، والصورة البنائية التي تستند إلى موضوع القصيدة. أي أنها تشير لأول مرة في نقدنا العربي إلى توازي الأبنية الصوتية والدلالية.[1]

إلا أن الباحث خلال حديثه عنها وجعلها أحد أهم المحاولات التطبيقية البنائية في النقد الأدبي ليس صائبا، على اعتبار نازك الملائكة «لم تهتم بالبنيوية وإنما اهتمت بـ (هيكل) القصيدة مقابل (مضمون) القصيدة. بينما البنيوية لا تؤمن بهذه الثنائية، لأنها تقول بـ (البنية) الشاملة على بنى صغيرة، وبالوحدات والوظيفية، وبالمستويات المتعددة. ولعله في ذلك انساق مع بعض الباحثين الذين يعنون بـ (الهيكلية) المنهج البنيوي.»[2]

ولكنه أصاب في حديثه عن المحاولتين التاليتين بالرغم من مروره السريع عليهما. وهما: محاولة الطاهر لبيب وهي محاولة اعتبرها الباحث مشكلة حقيقية لأنها تتسم بالجرأة الشديدة والمعرفة العميقة بالمناهج والمصطلحات

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي: ص319.

[2] محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص60.

البنائية ولكنها تقتطع منها الفكر التوليدية التي دعا إليها (جولدمان) وتنزع إلى تقييم الشعر العذري الأموي على أساسها.[1]

أما المحاولة الأخيرة فكانت لحسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران) وتتسم هذه المحاولة حسب تقدير صلاح فضل بنفس جسارة المحاولة السابقة إلا أنه يرى أنها غير موفقة على الإطلاق، فهي تهجم على أعظم آثارنا الأدبية وهي رسالة الغفران للمعري باحثة عن بنيتها القصصية .

وقد نوه الباحث إضافة إلى هذه المحاولات في مقدمة الطبعة الثانية ببعض الدراسات البنيوية الأخرى التي صدرت في الآونة الأخيرة، ولعل أهمها في المجال التطبيقي هو إنجازات الدكتور كمال أبو ديب في كتبه ودراساته المعمقة على الشعر العربي ودراسات الدكتور عبد السلام المسدي عن المتنبي وكتابه الرائد عن الأسلوب والأسلوبية.[2]

[1] ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص321.

[2] المرجع نفسه: ص65

الخاتمة

الخاتمة:

و في الأخير يمكننا تسجيل أهم النتائج المتوصل إليها ومن نتائج الفصل الأول ما يلي:

1- لقد تعددت التعاريف الخاصة بمصطلح "البنية" من باحث إلى آخر باختلاف المجال الذي ترد فيه، وهذا راجع لتعقيد وتشعب هذا المصطلح إلا أنه يمكن القول أن البنية هي ذلك الكل المؤلف من مجموعة من الوحدات التي تجمع فيما بينها علاقات تعلي من شأن البنية، وتنفي عنها الآلية، فأهم ما يميز البنية هو اتصافها بثلاثة خصائص وهي: الكلية، التحول والتنظيم الذاتي وهي خصائص تمثل المرتكز الأساسي الذي تقوم عليه البنية.

2- إن التعاريف المختلفة لمصطلح "البنيوية" من ناقد لآخر، حقق لها ثراء معرفيا في مجال تطبيقاتها في كل العلوم، وهي بذلك تسعى لتوحيد العلوم في نظام واحد.

3- تقوم البنيوية على جملة من المبادئ وهي:

- أسبقية الكل على الأجزاء: إذ تشترط النظرية الكلية منطقيا أسبقية الكل على أجزائه. فالبنيوية تهتم بالكليات وبالوحدات مجتمعة فيما بينها، فالأجزاء لا قيمة لها إلا في إطار الكل. فالوحدة تفهم إلا داخل نسق من الوحدات والتي نضج بموجبها عنصر داخل الكل المؤلف من الوحدات النسق المدروس.
- أسبقية العلاقة على الأجزاء: تركز البنيوية على مفهوم العلاقة، فهي لا تهتم بالعناصر معزولة عن بعضها البعض (متفرقة)، وإنما تهتم بالعلاقات التي تجمع بين هذه العناصر.
- مبدأ المحايثة: تركز البنيوية على القراءة الداخلية، كما تهتم بدراسة الأصناف بشكل محايث أي معلق دون اهتمام بالسياقات الخارجية.
- مبدأ السياق: تسعى البنيوية إلى فهم السياق الداخلي للأثر الأدبي، وهذا ما يتيح إمكانية استيعاب الدلالات الخفية لهذا الأثر.
- مبدأ المعقولية: ترتكز البنيوية على مبدأ المعقولية وتتخذه كسبيل للكشف عن جوهر البنية، فاكتشاف هذه الأخيرة مرتبط بملكة العقل الذي بفضله يمكن للناقد أن يقوم بعمله القرائي الصياغي النقدي المرتكز على ثنائية التأويل والاستنباط.

- مبدأ التزامن والتعاقب: بقوم هذا المبدأ من خلال محورين تاريخي تطوري ومحور تزامني وصفي، فالأول من ناحيته يرتكز على دراسته الظواهر في مسارها وصيرورتها في الزمن وتحولاتها المختلفة، والثاني يعنى بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة.

4- جاءت البنيوية كتطور طبيعي لنتاج فكري يعود لنهاية القرن السادس عشر، وقد بلغت قدرا كبيرا من الشهرة لم يبلغه تيار فكري معاصر، وشيوعا في مختلف مجالات العلم والمعرفة والتي تمثل الأصول المرجعية للبنيوية: كالفلسفة واللسانيات، والنقد الأدبي والعلوم الإنسانية. فقد نشأت البنيوية على أثر حالة الجدل العنيف بين الفلسفة المثالية والفلسفة المادية، حيث استقت مفهومها النقدي حول قضية الحقيقة والوجود، وقد كان للمدارس اللسانية الدول الضليع في بلورة الفكر البنيوي وأهم هذه المدارس: مدرسة جنيف، مدرسة براغ اللغوية، مدرسة كوبنهاجن، والمدرسة الأمريكية.

أما في مجال النقد الأدبي: فقد ظهرت مدرستين هما مدرسة الشكلانيين الروس ومدرسة النقد الجديد. وقد ساهمت أيضا العلوم الإنسانية في خروج البنيوية وانتشارها خاصة في مجال: الأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس.

وفيما يخص نتائج الفصل الثاني: الذي تحدثنا فيها عن الخطاب النقدي البنيوي عند صلاح فضل من خلال كتابه:" نظرية البنائية في النقد الأدبي" فقد توصلنا من خلاله إلى النتائج التالية:

1- عدول صلاح فضل عن تسمية "البنيوية" نظرا للتشدق الحنكي الذي تحدثه هذه الكلمة أثناء النطق بها واستبدالها بمصطلح "البنائية".

2- ينظر صلاح فضل للبنيوية على أنها نظرية ويظهر هذا جليا من خلال عنوان الكتاب.

3- الإلتزام الدقيق للناقد صلاح فضل بمقولات البنيوية الغربية.

4- "نظرية البنائية في النقد الأدبي" من أهم الكتب النقدية العربية المساهمة في نقل الفكر البنيوي من البيئة الغربية إلى البيئة العربية، كما يعد من أهم الكتب التي وضعت لتنظير النقد البنيوي.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم: (رواية الإمام حفص عن الإمام عاصم)

المصادر:

1-صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، (ط1)، دار الشروق، القاهرة، 1998م.

المراجع بالعربية:

1- إبراهيم خليل: في النقد والنقد الألسني، (دط)، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، 2002.

2- أحمد أبو زيد: مدخل إلى البنائية، (دط)، المركز العلمي للبحوث الإجتماعية والجنائية، القاهرة 1995.

3- أحمد سالم وولد اباه: البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، دراسة لفاعلية التهجين، (دط)، المكتبة المصرية، الإسكندرية، 2005.

4- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، (ط1)، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية جمهورية مصر العربية، 2006.

5- بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية على ضوء المناهج النقدية المعاصرة والنظريات الشعرية ودراسة في الأصول والمفاهيم، (ط1)، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، 2010.

6- حميد الحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، (ط1)، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 1991.

7- حميد لحمداني: النقد الروائي والأيديولوجي من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي (ط1)، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1990.

8- زكريا ابراهيم: مشكلة البنية وأضواء على البنية، (دط)، دار مصر للطباعة، (دت).

9- الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، بحث في الأصول والبادئ والتطبيقات، (ط1)، دار الهدى، عين مليلة الجزائر، 2001.

10- سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، (دط)، دار طبية للنشر والتوزيع والتجهيزات العلمية، القاهرة، 2004.

11- سمير سعيد حجازي: مدخل إلى مناهج النقد النقد الأدبي المعاصر مع ملحق قاموس المصطلحات الأدبية، (ط1)دار التوفيق للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، دمشق.

12- صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، (دط)، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة 2002.

13- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، العدد 232، عالم المعرفة، أفريل 1998.

14- عبد القادر ربا عيسى: في مناهج القراءة النقدية الحديثة، (ط1)، دار حضر موت للدراسات والنشر صنعاء، اليمن، 2004.

15- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية نظرية وتطبيق،(ط6)، المركز الثقافي بيروت، لبنان، 20006.

16- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصر ورصد لنظرياتها)، (دط)، دار هومة، الجزائر، 2010.

17- عبد الوهاب جعفر: البنيوية في الأنثروبولوجيا موقف سارت منها، (دط)، دار المعارف، 2000.

18- عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، ط3، 2000،

19- عيسى الشماس: مدخل إلى علم الإنسان (الانثروبولوجيا)، (دط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2004.

20- فيصل الأحمر ونبيل دادوة: الموسوعة الأدبية، (ج)1، دار المعرفة، 2008.

21- مجموعة من الكتاب: مدخل إلى مناهج النقد الأبي، العدد 221، عالم المعرفة، مايو 1997.

22- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، (دط)، من منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003.

23- محمد عناني: المصطلحات الأدبية الحديثة دراسة ومعجم إنجليزي عربي، (ط3)، طبع في دار نوبر للطباعة، القاهرة، 2003.

24- محمد نديم خشفة: تأصيل المص، المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان، (ط1)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1997.

25- محمود احمد العشيري: الإتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة دليل القارئ العام، (ط2)، ميريت للنشر والمعلومات، (دب9، 2003.

26- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لاكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)،(ط3)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 2002.

27- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأبية، (ط1)، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، 2003.

28- وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية اسلامية)، (ط1)، دار الفكر، دمشق، سوريا 2007.

29- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المناهج البنيوية، (ط2)، دار الفرابي، بيروت، لبنان 1999.

30- يوسف وغليسي: النقد الجزائري من الألسونية إلى الألسنية، (دط)، دار البشائر للنشر والإتصال الجزائر، 2002.

31- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأبي: مفاهيمها، أسسها، تاريخها، روادها، تطبيقاتها، (ط3)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، 2010.

المراجع المترجمة:

1- إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور (ط1)، دار ساعد الصباح، الكويت، 1993.

2- تزفيتان تودوروف: ميخائيل باختين: المبدأ الحواري، تر: فخري صالح (ط2)، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، 1996.

3- تيري إيغلتون: نظرية الأدب ، دراسات نقدية عالمية (د.ط)، منشورات ورادة الثقافة، دمشق سوريا 1995

4- جاك لاكان: إغواء التحليل النفسي، تر: عبد المقصود عبد الله، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة 1999.

5- جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشر أوبسري (ط4)، منشورات عويدات (د ب)1981.

6- جون ستروك: البنيوية وما بعدها، من كلود لفي شتراوس إلى دريدا، تر: محمد عصفور، (دط) المجلس الثقافي الوطني للفنون والآداب، الكويت، 1996.

7- جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر:فاتن البستاني، (ط1) المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2008.

8- دانيال تشاندير: أسس السيميائية، تر: طلال وهبة، (ط1)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت لبنان، 2008.

9- رَامَان سِلْدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر:جابر عصفور (د.ط)، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع القاهرة،1998.

10- رولان بارت: النقد البنيوي للحكاية، تر: انطوان أبوزيد، (ط1)، منشورات عويدات، سوشبرس الدار البيضاء، 1988.

11- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوئيل يوسف، (دط)، عن دار آفاق العربية، (دب) (دت).

12- فلاديمير بروب: مورفولوجيا القصة، تر: عبد الكريم حسن، سميرة بن عمر، (ط1)، شراع للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، 1996.

13- ك.م.نيوتن: نظرية الأدب في القرن العشرين، تر: عيسى علي العاكوب (ط1)، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والإجتماعية،1996.

14- كلود ليفي شتراوس: الانتروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، (دط)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

15- ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب (ط2)، دار الفرقد، سوريا دمشق، 2008.

المعاجم:

1- أبو الفضل جمال الدين بن مكرم، ابن منظور، لسان العرب، (ط4)، دار صادر، بيروت، لبنان (دت).

2- مجمع اللغة العربية: المعجم الوسيط، (ط1)، مكتبة الشروق الدولية (دب)، 2005.

المجلات:

1- مجلة فصول: مجلة النقد الأدبي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مناهج النقد الأدبي المعاصر، العدد2، أج1 القاهرة، 1981.

الرسائل الجامعية:

1- رودة عبد العظيم عطا الله: البنيوية وما بعدها بين تأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير كلية الآداب، قسم اللغة العربية، الجتمعة الإسلامية، غزة، 2010.

2- سعاد عون: شعرية السرد في قصص غادة السمان المجموعة القصصية "القمر المربع" أنموذجا، رسالة دكتوراه، كلية الآداب والعلوم الإسلامية، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة العقيد الحاج لخضر، باتنة 2014.

الجرائد:

1- عبد اللطيف الوراري، جريدة القدس، الخميس نوفمبر 2009، العدد 6351.

الملاحق

الملحق: تبت لأهم المصطلحات الواردة في البحث (عربي–لاتيني)

Structure	البنية
Structuralisme	البنيوية
Transformation	التحول
Symchronie	التزامن
Diachronice	التعاقب
Imtorprétation	التفسير
Autoréglge	التنظيم الذاتي
Totalitarisme	الشمولية
Relation	العلاقة
Signe	العلامة
Immanant	المحايثة
Systéme	النسق
Critique	النقد
Parties	الأجزاء
Contextualité	السياقية
Pistimateur	المرسل
Dimtelligibilité	المعقولية
La série littéraire	النسق الأدبي

New ciriticusm	النقد الجديد
Poetice	الشعرية
l’organisateur	المنظم
Recit	الحكي
Fabula	الحكاية
Histoir	القصة
Speeker	المتكلم
Convention	التعرف
Eguture	لفظة
Maturalisation	الطبيعي
Miroir phase	المرحلة المرآوية
Signifint	دال
Signfie	مدلول
Acoustique	العنصر
Prinipe	مبدأ
Atonism	الذري
Dialectique	جدلي
Lapensée sauvage	الفكر المتوحش

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات:

شكر وعرفان

مقدمة.....ص أ– د

الفصل الأول: مفهوم البنيوية وروافدها الكبرى.....ص6–83

المبحث الأول: مفهوم البنية والبنيوية.....ص6

1–الدلالة اللغوية لمصطلح البنية.....ص6

2–الدلالة الاصطلاحية لمصطلح البنية.....ص7

3–خصائص البنية.....ص9

4–مفهوم البنيوية.....ص12

5–مبادئ البنيوية.....ص16

المبحث الثاني: الروافد الكبرى للبنيوية.....ص22

1–في الفلسفة.....ص22

2–في اللسانيات.....ص26

3– في النقد الأبي.....ص42

4–في العلوم الإنسانية.....ص64

5–نقد للمنهج البنيوي.....ص81

الفصل الثاني: البنيوية عند صلاح فضل من خلال كتابه "نظرية البنائية في النقد الأدبي".....ص85–158

المبحث الأول:مدخل لدراسة البنائية.....ص85

1–أصول البنيوية عند صلاح فضل.....ص87

2- في علم اللغة الحديث.....ص112

3-قوام النظرية ومشاكلها.....ص122

4-تطبيقات البنيوية في العلوم الإنسانية.....ص132

المبحث الثاني: البنائية في النقد الأدبي.....ص140

1-البنائية في الأدب.....ص140

2-مستويات التحليل الأدبي.....ص144

3-شروط النقد الأدبي.....ص145

4-لغة الشعر.....ص147

5-تشريح القصة.....ص149

6-محاولات تطبيقية في النقد الأدبي.....ص157

الخاتمة.....ص160

المصادر والمراجع.....ص163

الملاحق

فهرس الموضوعات