وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

كلية الآداب والفنون

قسم الأدب العربي

المطبوع البيداغوجي الخاصّ بـ:

وحدة التعليم المنهجية "مناهج النّقد النّسقي"

مُوجَّه لطلبة السّنة الثالثة ليسانس، نظام ل. م .د

تخصّص: نقد و دراسات أدبية

إعداد: د. بوضروة زهرة

البريد الإلكتروني: boudheroua.zahra02@gmail.com

الإيميل المهني: z.boudheroua@univ-chlef.dz

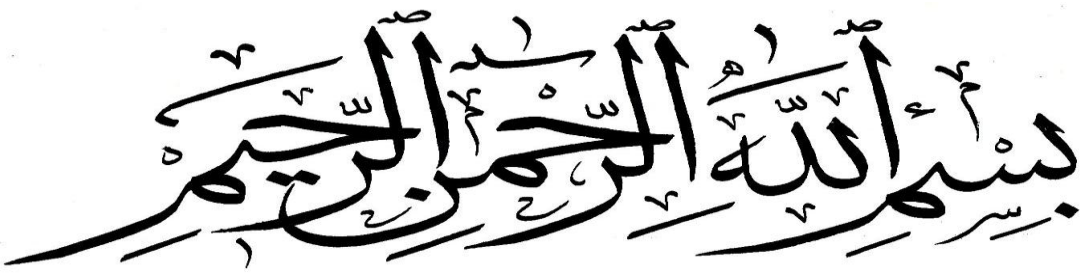
الهاتف المحمول: 0776475621

أستاذة محاضرة قسم "أ" بجامعة حسيبة بن بوعلي الشلف

تخصّص: نقد حديث ومعاصر

تحضيرًا للترقية لرتبة أستاذ التعليم العالي

السنة الجامعية 2024/2023م



﴿ ۞أَفَمَن يَعۡلَمُ أَنَّمَآ أُنزِلَ إِلَيۡكَ مِن رَّبِّكَ ٱلۡحَقُّ كَمَنۡ هُوَ أَعۡمَىٰٓۚ إِنَّمَا يَتَذَكَّرُ أُوْلُواْ ٱلۡأَلۡبَٰبِ ١٩ ﴾

سورة الرعد، الآية 19

افتتاحية:

أبنائي الطلبة، سلام الله عليكم.

أقدِّم لكم مجموعة المحاضرات الخاصة بمقياس مناهج النقد النَّسَقي مُرتَّبةً حسب مفردات هذه المادة التعليمية للسنة الثالثة ليسانس- قسم الأدب العربي- كلية الآداب والفنون- جامعة الشلف، حاولت لملمة شتاتها و إخراجها في صورة مُبسَّطة و مفهومة.

واعتمدت في توثيق هذه الدّروس على جملة من المصادر والمراجع تجدونها مُذيَّلة في آخر المطبوع البيداغوجي منها: إبراهيم حمادة : مقالات في النقد الأدبي، إبراهيم السعافين وخليل الشيخ : مناهج النقد الأدبي الحديث، عبد الناصر حسن محمد: نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، شوقي ضيف : البحث الأدبي طبيعته، مناهجه ، أصوله ، مصادره، و أعقبته بفهرس الموضوعات.

ختاما نرجو أن ينفع اللهُ طلبتَنا الأعزاء بهذا العمل وأن يجدوا فيه غايتهم ومُبتغاهم و يُجيب عن استفساراتهم و يروي عطشهم للعلم و المعرفة.

د/ بوضروة زهرة

2024-10-24م

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصّلاة والسلام على أشرف المرسلين سيد الخلق أجمعين، ومن اتَّبعه بإحسان إلى يوم الدين ، و بعد:

إن المتأمل في واقع النظرية النقدية و الأدبية يلمح مظهرها الحيوي و الديناميكي و الذي لا يقف عند حدود فهم معين أو قاعدة معينة، كونه يبني أفقه و توقعاته المستقبلية و أسسه و مبادئه الآنية و الجوهرية على ثنائية الذات و الموضوع، والوشائج والعلائق التي تربط بينهما و كيفية النظر إليهما عن طريق المعرفة التي لا تكتسي طابعا ثابتا أو قارا فهي فعل يتحرك بفعل عدّة عوامل منها عامل الزمان و تعاقباته و المكان و تبدلاته، و نتيجة اختلاف درجات الوعي بين الطبقات و الأفراد المتصل بهذين العنصرين، وتظل المفاهيم التي تشكّلت في الفكر الإنساني على مرّ التاريخ و اختلاف العصور و تواتر الدهور مجرد مقاربات مجردة و نسبية قابلة للتجدد و الاستمرارية أو التقويض، و مدى يقينيتها ونجاعتها هو ما يحقق لها شرط الاستمرارية، في تحدّيها المستمر للثابت و السائد و المعقول،و هذا ما نادت به حركة الحداثة و هي تعيد صياغة الجاهز و تُخرج الأعمال الأدبية و النقدية من معياريتها إلى آفاق التجريب و الإبداع و تعيد ترتيب النواميس التي تحكم سير العملية النقدية و الأدبية و تعيد النظر في المفاهيم و الإجراءات التي تحكم فعل القراءة و تحدد نمط التأويل، و من خلال هذا المقام تسعى هذه المحاضرات للوقوف على طبيعة الأثر الذي أحدثته المنعطفات النقدية و الأدبية في سير الحركة النقدية و الأدبية في انتقالها من المناهج السياقية نحو النسقية في دراستها للأدب و تحليله و تفسيره، من خلال ما جاءت به الطروحات الفلسفية و الفكرية و الشكلية للنقد البنيوي و التحول الذي أحدثته في منظومة الفكر النقدي و الأدبي الحديث و المعاصر.

و من الأسباب التي دفعتنا إلى انتقاء هذا الموضوع هي :

أولا: إن الموضوع يُشكِّل جانبًا مُهمًّا من مسارنا التكويني و التعليمي سواء بالنسبة لشخصنا كباحث أكاديمي مُتخصِّصٍ، وهو ما يتيح للمُتخصِّص فرصة تفريغ حُمولاته المعرفية في وعاء الطلبة، أو بالنسبة للطلبة كعنصر مُتلقِّي أو بالنسبة للأستاذ الذي يعمل وفق رزنامة مُعيَّنة أو جدول زمني معين تقترحه أو تَفرِضه الإدارة يكون فيها المستخدم مرغمًا أخاك لا بطل وفق المقتضيات أو وفق حسابات أخرى نجهلها.

ثانيا: التوغُّل في موضوعات الدرس الأدبي و النقدي أو الإشارة إلى موضوعاته وعناوينه ومحاوره بغية دفع الطلبة للبحث فيها حسب المقتضى و حسب البرنامج أو مفردات المقياس الذي تقترحه الإدارة أو تفرضه مع ترك مساحة للاجتهاد لكِلَا طَرَفَي العملية التواصلية.

أما فيما يخص المنهجَ المُتَّبع في هذه الدّراسة فهو المنهج النقدي الأدبي بشكل عام، و هو الأنسب لدراسة هذا الموضوع، بما تَتَفرَّع عنه من مناهجَ مُتعدِّدة يفرضها السياق والنسق والموقف والمقام كالمنهج الوصفي الذي ساعدنا على وصف المنهج، أسسه مبادئه...إلخ، و المنهج التاريخي الذي ساعدنا على تَتَبُّع الظواهر الأدبية و تغيُّراتها و المنهج السَّردي الذي ساعدنا هو الآخر على سرد المعلومات المُتعلِّقة بالمنهج، و المنهج التداولي الذي يُمكِّننا من التواصل مع الطلبة وهكذا....

وقد تم توزيع المطبوع البيداغوجي إلى ثلاث عشرة محاضرة مُرتَّبة حسب مفردات المقياس(مناهج النقد النسقي) وفق المنهجية الآتية: افتتاحية، مقدّمة، المحاضرات الثلاثة عشر ، قائمة المصادر و المراجع، فهرس الموضوعات.

و ختاما نرجو أن يبلغ هذا الموضوع مقصده، مع تمنياتنا لجميع أطراف العملية التعليمية (أساتذة، إدارة، طلبة) النجاح والتميز والإبداع.

الأستاذة: د. بوضروة زهرة

قسم الأدب العربي- كلية الآداب والفنون.

مفردات مقياس مناهج النقد السياقي(محتوى المادة):

1- في ماهية البنيوية.

2- الأصول الفلسفية للبنيوية.

3- الأصول اللسانية للبنيوية.

4- روافد البنيوية وأسسها.

5- البنيوية الشكلانية.

6- مقولاتها

أ- موت المؤلف.

ب- سلطة البنية و القراءة من الداخل.

ج- إزاحة السياق.

د- النسق المغلق.

هـ- ازاحة المعنى من اللغة.

7- رواد المنهج البنيوي لدى الغرب.

8- البنيوية التكوينية.

9- تجليات المنهج البنيوي لدى العرب:

أ-كمال أبوديب.

ب- زكريا ابراهيم.

ج- عبد السلام المسدي.

د- يمنى العيد.

هـ- صلاح فضل.

10- تصريحات النقاد الغربيين بأزمة البنيوية.

11- تصريحات النقاد العرب بأزمة البنيوية.

12- المنهج الأسلوبي عند الغربيين.

13- المنهج الأسلوبي و تطبيقاته في الوطن العربي.

بسم الله الرحمن الرّحيم

المحاضرة الأولى: البنيوية

شكّلت البنيوية منذ ظهورها إلى غاية اليوم جَدَلًا نقديًّا وفكريًّا بين الدّارسين والنُّقّاد والفلاسفة وعلماء الاجتماع، بحكم ما خلَّفته من آراء ومفاهيمَ، وإن بقي مفهوم هذه النظرية غامضًا عند الكثير من الدّارسين، بِحُكم مَجال اختصاصها ومنهجها وآليات عملها وجهازها المفاهيمي المُعقَّد، والمَرَامي والأهداف التي كانت تَوَدُّ الوُصولَ إليها، إلَّا أنَّ تَوغُّلَها في شَتَّى حُقول المعرفة العلمية - وخصوصا العلوم الاجتماعية والإنسانية- كان شديد السرعة والفعالية واستطاعت أن تقتحِم الوسط النَّقدي والنظرية الأدبية بسرعة فائقة، وتستحوذَ على اهتمامات النُّقّاد خصوصًا وأنّ هذه الدراسات، تُمثِّل ثورةً على النظرية الأدبية التقليدية، والمناهج السياقية خصوصا، وتُؤسِّس لطرحٍ جديد في التعامل مع النُّصوص الأدبية، لذلك تركت مفعولها بارزا على مستوى الساحة الأدبية والنقدية، من خلال ما خلَّفته من طُروحات وأفكار تَخُصُّ معالجة الظواهر الأدبية واللغوية وتحليلها وفق مستويات عدة فكان لها مفعول كبير على مستوى الساحة النقدية العالمية؛ حيث أسهمت في بروز العديد من المدارس والاتجاهات النقدية خصوصا مع منتصف الستينيات، كل المعطيات السابقة تفرض على أي باحث تشريح المفهوم والحفر في دلالاته اللغوية والاصطلاحية، وصولا إلى المرجعيات المعرفية التي شكَّلت الفكر البنيوي سواء في العلوم الإنسانية أو الأدب، فهذا الفكر اجتمعت في تركيبه عواملُ عدَّة من الفلسفية واللغوية والنقدية إلى مُجمَل الحركة الفكرية والسياسية في الحضارة الغربية، التي حاولت خلق نموذج للعلوم الإنسانية، ثم محاولة تطبيقه على الظاهرة اللغوية والأدبية.

1 – مفهوم البنية:

" نظام أو نسق من المعقولية، وقيل أنها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما في آن هو النظام الرمزي "[1]، بهذا التعريف يصبح قوام البنية وصف. و يرتدي هذا المصطلح أزياءَ جديدة من الدَّلالة كلَّما اقتحم حقلًا علميًّا جديدًا من حقول المعرفة الإنسانية خصوصا الاجتماعية والإنسانية منها، وحتى علوم الأدب، فقد ورد عَرَضًا في دراسة الشكليين الروس خاصة عند تحليلهم للنُّظُم الايقاعية في الشعر ولغير ذلك من القضايا المُرتبِطة بطبيعة الأدب وأدبيَّته، ورغم صعوبة تحديد مفهوم قارٍّ لهذا المصطلح وضبط دلالته، إلا أنّ

[1]- صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1 ،ص 71.

هذا لا يمنعنا من تقديم المفهوم المُتَّفَق عليه من قِبَل النُّقَّاد والدّارسين في حقل العلوم الإنسانية والإجتماعية، سواء ما تعلق بالمعنى اللغوي أو الاصطلاحي.

1- 1 المعنى اللغوي:

في المعاجم الغربية اشتُقَّت كلمة "البنية" -كما أشرنا في اللغات الأوروبية- من الأصل اللّاتيني Stuere حيث أنّنا نجدها في اللغة الفرنسية Structure وفي الإنجليزية Structure وفي اللاتينية Structura، وقد شَمَل مفهومها وضع الأجزاء في مبنى ما، وذلك من وِجهة النَّظر الفنيَّة المِعمارية، وقد نَصَّتِ المعاجم الأوروبية على أنّ فن المعمار استَخدَم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر في ميدان العمارة والبناء، ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدّلالة على التشييد والبناء والتركيب، من تكوينها الحرفي، تُشتَقُّ كلمة بنيوية من لفظة "بناء" أو "بنية"، وتشير الدلالة اللغوية لكلمة "بنية" على أنها موضوع مُنتظَم، له صورته الخاصّة ووحدته الذاتية، فحين نتحدث عن البناء الاجتماعي أو بناء الشخصية أو البناء اللغوي، فإنّنا نُشير بذلك إلى وجود نسقٍ عام، أهمُّ ما يتَّصف به هو عنصر النّظام؛ فالبناء هو صورة مُنظَّمة لمجموعة من العناصر المُتماسكة. ومن ثم، فإن التعريف المُبسَّط للبناء أو البنية يقوم على اعتباره "مجموعةً من العلاقات الثابتة بين عناصر مُتغيّرة يمكن أن ينشأ على مِنوالِها عدد لا حصرَ له من النّماذج والمعاني"[1] ، وبالتالي فإن أي زيادة في المبنى يُفضي إلى زيادة في المعنى، إذ يؤدي كل تحوُّل في البنية إلى تحوُّل في الدّلالة؛ لأنّ كلمة "بنية" في أصلها تحمل معنى المجموع و الكل، وأنها عبارة عن عناصر متماسكة، يتوقَّف كل منها على ما عداه، ويتحدَّد من خلال علاقته بما سواه.

2.1- المعنى الاصطلاحي:

أما من حيث التعريفُ الاصطلاحي العَمَلي للكلمة، فيُذكَر أنه غير مُتَّفقٍ عليه، رغم انقضاء ما يربو عن خمسة عقود منذ اشتهار الفكر البنيوي؛ والسّبب في ذلك يرجع إلى الأشكال المتنوعة العديدة التي تجلَّت فيها البنيوية؛ الأمر الذي حَدَا بميشيل فوكو - أحد رواد حركة ما بعد البنيوية كما سيأتي إلى القول بأنه "من الصعب إعطاء مفهوم للبنيوية، وذلك لأنها تجمع اتجاهات ومباحث وطرقاً مختلفة؛ إنها مُجمَل المحاولات التي تقوم بتحليل ما يمكن تسميته بالوثيقة؛ أي مُجمَل العلامات والآثار التي تركها الإنسان خلفه، والتي ما زال يتركها إلى يومنا

[1] - عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشل فوكو، القاهرة، دار المعارف، 1989، ص02.

هذا"[1]. حاول جون بياجيه ضبط مفهوم اصطلاحي عام للبنية "حيث تبدو البنية بتقدير أولي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدَّى حدودها أو تستعين بعناصر خارجية، وبكلمة موجزة تتألَّف البنية من ميزات ثلاث: الجملة والتحويلات والضبط الذاتي". في حين يعرِّفها كلود ليفي شتراوس أبو البنيوية باصطلاح أغلب الدارسين كما يلي: "البنية تحمل- أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام. فالبنية تتألَّف من عناصرَ من شأن أي تحول يعرِض للواحد منها أن يُحدِثَ تحوُّلًا في باقي العناصر الأخرى"، فالقيمة الحقيقية للبنية تكمُن في تلك العلاقات الداخلية التي تربط عناصرها الداخلية ببعضها البعض. وقد يكون استخدام البنيوية لكثير من المناهج والتطبيقات النقدية، التي يحاول كل منها إعطاء فهم لدلالة لفظة البنية هو الذي جعل من الأخيرة كلمة واسعة فضفاضة لا تكاد تعنى شيئاً، لأنها تعنى كل شيء. وفي ذلك يذكر تيرى إيجلتون: "أن كلمة بنيوية ذاتها تشير إلى منهج في البحث يمكن تطبيقه على مجال كامل من الموضوعات، من مباريات كرة القدم وحتى أساليب الإنتاج الاقتصادية"[2]. وللخروج من هذه الدّائرة الخِلافية، نذكر إجمالاً أنّ البنيوية " تُعنَى في معناها الواسع بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول، واللّغات، والآداب، والأساطير، فتنظر إلى كل ظاهرة من هذه الظّواهر بوصفها نظاماً تامًّا، أو كُلًّا مترابطاً؛ أي بوصفها بنية، فتدرسها من حيث نسق ترابطها الدّاخلى لا من حيث تعاقبُها وتطورُّها التاريخيين. كما تُعنى أيضاً بدراسة الكيفية التي تُؤثِّر بها بني هذه الكيانات على طريقة قيامها بوظائفها. أمّا في معناها الضّيق والمألوف، فالبنيوية محاولة لإيجاد نموذج لكل من بنية هذه الظّواهر ووظيفتها على غِرار النّموذج البنيوي للّغة، وهو النّموذج الذي وضعته الألسنية في أوائل القرن العشرين... والذي يهتمُّ بدراسة اللّغة بذاتها ولذاتها، وذلك على خلاف ما كان سائداً قبل ذلك من حيث نزوع الفلاسفة وعلماء الاجتماع ونُقَّاد الأدب على دراسة اللّغة من وجهات نظرهم المختلفة وتَبَعاً لغاياتهم المتباينة"[3]. ومن ثمَّ، يمكن القول أن الهدف الرئيسي للبنيوية هو توفير منهجيةٍ موضوعية وعلمية عامّة، قابلة للتّطبيق على كافّة مُمارسات العلوم الإنسانية من خلال أُطُر ومفاهيم وآليات لغوية نموذجيّة تتكفَّل بتقديم وصف نظامى للبنية؛ بمعنى وصف القوانين والأحكام والقيود التي تجعل ظاهرةً ما تعمَل، كما تعمل

[1] - المرجع نفسه، ن ص.

[2] - وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامية، دمشق، دار الفكر، ط2، 2009، ص121

[3]- الفاتح مبارك عثمان،"مفردات نقدية: بنيوية"، موقع سودارس. 28 أغسطس 2011
تاريخ الدخول: 30 سبتمبر 2019<https://www.sudaress.com/hurriyat/33941>

اللّغة من خلال التحكُّم في منطق نظام البنية وأدائه ومن هذا المنطلَق، أضحت البنيوية تتماسّ مع علوم كثيرة كالسياسة والاجتماع وعلم النفس، كما يتّضح ارتباطها الوثيق باللسانيات وعلم اللّغة؛ فاللّغة هي المنشأ الأول للمنهج البنيوى، وهو بذلك فرع من اللسانيات. ولهذا لم تُنكِر البنيوية فضلَ علم اللغة عليها؛ إذ أرجعت أنواع الثقافات جميعها إلى اللغة، بعد دعواها أنّ الأخيرة هي المهيمنة على أنشطة الإنسان كافة، وقامت بتطبيق النظرية الألسنية على مواضيع أخرى غير اللّغة ذاتها.[1]

2 -مفهوم البنيوية :

خلقت البنيوية في مفهومها جدلًا وخلافًا فكريًّا بين الدّارسين والنُّقّاد، ومهما يكن من اختلاف حولها بوصفها حركة اجتماعية أو سياسية، أو فكرية فلسفية، أو بوصفها مذهبا ونشاطا أيديولوجيا فإنها ذلك كله كانت مشروعا منهجيا بالدرجة الأولى، فهي منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجة شمولية تحول النص إلى جملة طويلة ثم تجزيئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته بما فيها المؤلف وتكتفي بتفسيره داخليا وصفيا مع الاستعانة بمختلف الإجراءات المنهجية العلمية، وباختصار فهي منهج نقدي داخلي يُقارِب النّصوص مقاربة آنية مُحايِثة، تَتمثَّل النص بنية لغوية مُتعالقةً ووجودًا كليًّا قائمًا بذاته، مستقلا عن غيره.

المنهج البنيوي: خصائص ومباديء أساسية:

يتَّسِم المنهج البنيوي بعدد من الخصائص والمبادىء العامة والأساسية، والتي جعلت منه منهجاً مثيراً فريداً يمكن تطبيقه على أيّ من المجالات العلمية المختلفة. ولعلَّ من المفيد قبل سرد هذه الخصائص العامة الإشارة أولاً إلى أنّ البنية موضوع منتظم، له صورته الخاصة ووحدته الذاتية، وأنها مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة يمكن أن ينشأ على منوالها عدد لا حصر له من النماذج والمعانى. وهنا نأتي إلى الخصائص العامّة للمنهج البنيوي ككل، وذلك على النحو التالي:[2]

---

[1] - محمد بن عبد الله بن صالح بلعيفر، البنيوية النشأة و المفهوم، عرض و نقد، مجلة الأندلس للعلوم الإنسانية و الاجتماعية، مج 4، ع 15، ص 228، 262،ص239.

[2] - المرجع السابق، ص243. و صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي،القاهرة، دار الشروق، ط1، 1998، ص ص 133-139.

أسبقية الكل على الجزء: من أهم المبادىء المُسلَّم بها في المنهج البنيوي هو وجود أسبقية للكلِّ على الجزء. فالمنهج البنيوي يتميَّز بالنظرة الكلية إلى الموضوع أو الظاهرة محلَّ البحث، وهو بذلك يتبع مدرسة الجشطالتGestalt ، (نظرية الجشطالت) وضعتها مدرسة برلين في مجال علم النفس، وتعني أنّه من الضّروري اعتبار الكلّ، لأنّ الكلّ له معنى مختلف عن الأجزاء المكوّنة له،التي تنظر إلى الكلِّ قبل الجزء، بَيْدَ أنه يتميَّز عنها بأنه يبحث في علاقات الأجزاء والبنى ببعضها البعض، بعكس الجشطالت التي تكتفى بمعرفة الكل وأجزائه بصرف النظر عن العلاقات التي تربط تلك الأجزاء. وبمعنىً أعم، فهو يسعى للتغلُّب على مشكلة التجزء والانقسام عبر محاولة التوصل إلى قواعد وثوابت كلية مُحدّدة في كل الميادين البشرية. فالكشف عن "الكل المنتظم" هو الهدف النّهائي من أي دراسة.

استقلالية الظاهرة وتجريدها عن روابطها الخارجية : يقوم المُحلِّل البنيوي بعَزل النّص أو الظاهرة محلَّ الدّراسة عن الأحداث التاريخية والاجتماعية المرتطبة بكليهما.[1] فهو منهج يدرس الشيء في ذاته ولأجل ذاته، ويتعامل معه بعيداً عمّا يدور خارجه، من قبيل علاقته بالواقع الاجتماعي أو الحالة النفسية للشخص المرتبط به، فيتم التَّعَاطي مع هذا الشيء باعتباره بنية مستقلة في نهاية المطاف[2]. وخلاصة القول أن المنهج البنيوي لا يَعتدُّ بأى شيء خارج النص أو الظاهرة، ويرفع شعار "موت المؤلف".

لا مركزية التحليل: يتوقف مفهوم البنية والعلاقات بين البني وبعضها على السّياق بشكل كبير، ما يمكن معه القول بأن الفكر البنيوي فكر لا مركزي؛ لأنّ محور هذه العلاقات لا يمكن تحديده مسبقاً، وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النسق أو النظام الذي يضم البنية مع غيرها من البنى.

الاهتمام بالنسق وإهمال المعنى: يفترض المنهج البنيوي أن لكلِّ مؤلَّف أو ناقد أو مُحلِّل تَصوُّره الخاص عن البنية التي تُشكل ظاهرة ما. ويعود السبب في ذلك ببساطة إلى أن البنيوية تُهمِل المعنى وتهتم بالنسق وطريقة نظمه، وبالتالي، فإن النتيجة المُترتّبة على ذلك هي نسبية المعاني

---

[1] - ليونارد جاكبسون، بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية .ترجمة: ثائر ديب. (دمشق: دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، الطبعة الثانية، 2008 ، ص53.

[2] - محمد بن عبد الله بن صالح بلعفير، البنيوية النشأة و المفهوم، عرض و نقد، ص242.

وتنوُّعها وتعدّدها من مُحلِّل لآخر، وذلك قد يكون في المجال العلمي الواحد والظاهرة الواحدة، ناهيك عن حدوث ذلك بالطبع فيما بين ميادين العلوم المختلفة .

الاعتماد على القيم الخلافية والمتناقضة[1] : يقابل المنهج البنيوي بين الظواهر أو المفاهيم المختلفة وينظُمها في سياق واحد، مُستغِلاً اختلافها؛ إذ تعتقد البنيوية أنّ المفاهيم الجديدة يكون لها معنى أفضل في الذهن حينما تتباين وتختلف مع مفاهيمَ أخرى، والكلمة الواحدة في نسقٍ ما لا يُعرَف معناها إلا من خلال اختلافها عن الكلمات في النَّسق ذاته ثم بالكلمات الأخرى داخل النصّ المُحدَّد، وهكذا يعترف المنهج البنيوي بالفوارق بين الظوّاهر والمفاهيم المختلفة، محاولاً معرفة العلاقة بينها، وتنظيمها حول محور واحد بحيث تبدو كتنويعات مختلفة لشيء يتّسم بالتوافق والائتلاف.

الامتداد عمقاً لا عرضاً[2] : يهتمّ المنهج البنيوي بالدراسة التفصيلية لظواهر وموضوعات معمَّقة مُحدَّدة؛ إذ من غير المُجدي دراسة موضوعات كثيرة بشكل سطحي، فهذا لن يؤدي إلى أي نتائج ذات قيمة، ومن ثم، يعتقد المُحلِّل البنيوي -أيًّا كان مجاله- أنه الأفضل دراسة ظواهر قليلة بتحليل عميق، والمهم هو اختيار مواضيع تسمح بصياغة أحكام حاسمة لأنها تمثل غيرها تمثيلاً صحيحاً، عملاً بمبدأ القيم الخلافية والمتناقضة، وعليه. يمكن الادِّعاء بأنّ هذا المنهج يعتمد على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء.

الطبيعة التحليلية التركيبية[3]: فالمنهج البنيوي يقوم على تحليل الظاهرة إلى أجزائها وبنياتها المُكوِّنة لها لمعرفة العلاقات بين هذه الأجزاء وبعضها البعض، ومن ثم إعادة تركيبها من جديد في بناء أشدّ قوة وأكثر رقياً. وعليه فإن هذا المنهج يحاول استخدام أعلى المستويات المعرفية وأرفع الأداءات العقلية الممكنة للوصول إلى المستوى الإبداعي في التحليل.

ازدواجية التحليل ما بين التجريبي والعقلي[4]: على الرغم من اهتمام المنهج البنيوي بالعقل قبل الحواس، ونظرته الدّونية للمنهج التجريبي، إلّاأنّ الخصائص المذكورة أعلاه تؤكِّد على أنّه يقوم على خطوات ذات طابع تجريبي، كما يقوم على مبادئ ذات طبيعة عقلية، وهذه الطبيعة

---

[1] - أ. أرفيس علي: محاضرات موجهة لطلبة السنة الثالثة، مقياس: مناهج فلسفية معاصرة، السداسي السادس، جامعة محمد بوضياف، المسيلة، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم الفلسفة، 2019م، 2020م.

[2] - المرجع نفسه، ن.ص.

[3] - المرجع نفسه، ن.ص.

[4] - المرجع نفسه، ن.ص.

الازدواجية جعلت منه منهجاً علمياً متميّزاً قائماً بذاته، يُشكِّل مَعلماً من معالم تطور المناهج العلمية في العلوم الإنسانية والاجتماعية.

المحاضرةالثانية: الأصول الفلسفية والعلمية للبنيوية:

البعد المعرفي للمصطلح: البنيوية مدرسة فكرية تقوم على "مجموعة من النظريات التي تؤثِّر في العلوم الاجتماعية والإنسانية دراسة البيانات وتحليلها"[1]. ولقد تطورت في الأعوام الستين من القرن العشرين وكانت من أكبر الأعمال البنيوية في المجال النقدي التي كتبها " رولان بارت " و" ميشال فوكو " " ولعل أهمّ ما تقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنّها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان"[2]. ويزعم مؤرخو البنيوية أنّ هذه المدرسة لم تأت من العدم إنّما كانت لها خلفيات فلسفية وتاريخية كما أنّها " ليست بصدد تقديم تعليمات للمجتمع المصنع بل هي تقدم تقويما للفكر المتوحِّش، وإنّها لا تسعى إلى تعويض التاريخ بالأبدية ولابالتغييرالكائن "[3]. ولعلّ من أكبر ما يُميِّز البنيوية من الوجهة الفلسفية الخالصة أنّها ترفض التاريخ الذي يقوم على مفهوم الزمن الذي لاتقبل به هي، و لا بدّ من تحديد العلاقة بين النزعتين النقديتين الكبيرتين:

1- تلتقي النزعة النقدية الماركسية مع البنيوية في عد المبدع ليس ذا أهمية وإنّما يكون المدار في ذلك على إبداعه لا على ترجمة حياته.

2- تختلف النزعة النقدية الماركسية مع البنيوية في أنّها تهتمّ بشكل الإبداع لا بمضمونه وتَعُدُّ المضمونَ أمرًا واقعاً بالضّرورة.

3- تختلف الماركسية مع البنيوية في الرّؤية إلى شكل الإبداع ولغته ونسجه فهو في النزعة البنيوية كل أمّا لدى الماركسيين شيئا مرتبطا حتما بالمضمون.

4- يربط الماركسيون شكلَ الإبداع بالظروف التاريخية المحتومة ولا يجوز فصله عن المضمون، على حين نجد أنّالبنيويين لا يحفلون بمسألة المضمون في الإبداع،" إنّ النزعة البنيوية كما يلاحظ "جان ماري أوزياس" من حيث هي تيار نقدي، إنّما نشأت حول نشاط الشكلانيين الرّوس

---

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1997، ص192.

[2] - المرجع نفسه، ص192.

[3] - إبراهيم زكرياء، مشكلة البنية، مكتبة مصر، القاهرة، 1976، ص194.

فقد ترجمت مقالات من كتاباتهم إلى عدة لغات عالمية ولاسيما الفرنسية تحت عنوان "نظرية الأدب" "Théorie de la littérature"[1]، ولم يتولَّد عن هذا التيار الشكلي ظهور التحاليل النظرية لمفاهيم مختلفة تختص بقضايا الأدب والنقد وفلسفتهما فحسب، إنّما تولَّد عنه ظهور أعمال أدبية تمتاز بخصائص فنية جديدة لم تعهد من قبل في الأدب قد أثرت كتاباتهم هذه النزعة الشكلانية في أعمال "تودوروف" و"ياكبسون" خاصة ممّا زاد انتشارها في الغرب عامة.

وكل هذه الأنشطة الأولى للنقد البنيوي دعمتها وطوّرت مسيرتها مجلة " Tel quel " من خلال بَلورة القضايا الأدبية الكُبرى التي شرعت في معالجتها حركة الشكلانيين، إلى أن انتقل جملة من أصحابها إلى فرنسا وأسّسوا هذه المجلَّة وتُعدُّ من أحدث المجلات عالميا والتي بدأت تعالج قضايا فكرية في غاية الأهمية مثل الأنا والخير والموت والحياة... و"تعني هذه العبارة حرفيا "كما يرد أو كما هو" وقد يعين مضمون هذه العبارة ثورة عارمة على المفاهيم التقليدية للنقد التي تتعلق بالكاتب في نفسه، والحياة التي تحيط من حوله، والمجتمع الذي ينتمي إليه، والزمان الذي يعيش فيه وهلم جرا من تلك العناصر التي كان النقد التقليدي يثقل بها كاهله"[2]. فليس لنا من سبيل على النص الأدبي إلَّا إذا درسناه من خلال علاقته بنفسه فالنص لا يكون إلا لكيانه وحده.[3] إن النقد كما يلاحظ ذلك "فاليري" أدب: موضوعه الأدب نفسه، إن أي نص إبداعي موضوعه نص إبداعي آخر وثانيهما يكمل الأول وأولهما يكون علّة في وجود الثاني، ولكن لا يجب أن نُسلِّط أحدًا على الآخر. إنه لم يعد هناك ما يسمح في رأي النقاد البنيويين الذين يطلَق عليهم " النُقَّاد الجدد" للنقد بمواجهة الإبداع الأدبي بالواقع من أجل الحكم بحقيقته، وإنما يكون هذا من شأن مصطلح النقد العلمي وذلك تبعا لتطور تقنيات الكتابة وتغييرها وليس انطلاقا من حب الملاءمة لمثالية بين الألفاظ؛ وإذن فيجب أن يكون النص الأدبي مرجعا إلا لنفسه.

لا يمكن فهم الفكر البنيوي بسهولة بحكم وجود العديد من العوائق الابستمولوجية التي تُصعِّب على أيّ باحث فهم استراتيجيته في مقاربة الظواهر الاجتماعية والإنسانية، والنصوص الأدبية والفنية، فقبل كل شيء لكي نفهم البنائية لا بدَّ أن نعود إلى أصولها الأولى، ونُحاول تقديم طرف من تاريخها القريب، لإلقاء الضوء على بذورها في الفكر الحديث، وتطورها في مختلف العلوم الإنسانية، قبل أن نرى كيف تصبُّ في الدراسات النقدية والأدبية، وهذا يعين

[1] - عبد المالك مرتاض، في نظرية الأدب، ص196.

[2] - المرجع السابق، ص196.

[3] - المرجع نفسه، ص199.

جيدا على فهم طريقة تطبيق المنهج البنيوي في حقل الأدب والنقد، وهذه البذور الأولى شكَّلَت النَّواة الحقيقية لهذا المنهج، الذي اقتحم مختلف مجالات العلوم الإنسانية والاجتماعية ليحتلَّ موقعًا مركزيا ضمن الساحة النقدية المعاصرة .

-المرجعيات الفلسفية والعلمية[1] **:** من الصّعب استقصاء مُجمَل الخلفيّات الفلسفية التي شكَّلَت معمار الفكر البنيوي، فهي مُتشعِّبة جدًّا وضاربة بجذورها في شتى التَّراكمات الفلسفية عبر الأزمنة، ومع ذلك يمكن تلخيصها فيما يلي :

- ظهور الفلسفة الوضعية مع أوغست كونت، التي جاءت ثورة على كلّ ما هو ميتافيزيقي ولاهوتي داعية إلى الخبرة الحسية، بالاستناد إلى الحواس والعلوم الوضعية التي تكون بديلا للفكر السابق، كما أن هذه الفلسفة تؤمن بخصوصية الظاهرة الاجتماعية وتميزها واستقلالها عن الظواهر الأخرى التي تخص الإنسان، كالعضوية منها والنفسية.

- النُّزوع الذرّي الذي ميَّز العصر الحديث خصوصا في مجال الميكروفيزياء.

- فلسفة كانط التي تبحث عن الأساس الشامل لتحقق وحدة النظام.

- الفلسفة الماركسية فقد وضعت مقولاتها المشهورة أسسا للحديث عن فلسفة البنية، انبثق منها توجهات معرفية عديدة، ومرتكزات منهجية مختلفة، يمكن وضعها تحت فرضية: إنّ الصّراع يتطلَّب تثبيتا للمواقف، وأنّ تلك المقولات استطاعت دخولَ حيّز الطرح الموسوعي، ورسمت أحكامًا تكاد تكون مطلقة، للإجابة عن تلك الأسئلة الخالدة، وتقديم رؤيتها حول: (الإله، والأنا، والبنية)، خصوصا مع فكرة موت الإله التي استفاد منها الفكر البنيوي، فقام بعزل المبدع عن النص وجعله مُكتفِيًا بنفسه من حيث الوظائفُ اللغوية والجمالية والدلالية.

- الفلسفة الوجودية التي وجدت في سياق تاريخي متميز عاشته أوروبا ما بين الحربين، ممَّا أدّى إلى تحوُّل في المسار المعرفي، وهذا ما دفع البنيوية إلى حدث مهم وفاعل، وهو الانتقال من مرحلة الاضمحلال البنيوي، إلى مرحلة جديدة أطلق عليها (ما بعد البنيوية).

المحاضرة الثالثة: الأصول اللسانية للبنيوية.

[1] - أنظر: ما بعد البنيوية و أسسها النقدية و الفلسفية، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب و اللغات و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، قسم اللغة و الأدب العربي، مذكرة ماستر، إعداد: عبد الرؤوف بغو، إشراف: فاتح حمبلي، 2011م، 2012م، ص13.

كانت أفكار العالم اللغوي السويسري الشهير دي سوسير هي المُنطلَق لهذه التوجُّهات، لأنّ ما أملاها على تلاميذه في كورس الدّراسات اللغوية في جنيف كانت تُمثّل البداية المنهجية الفكر البنيوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية، ومنها ثنائية اللغة والكلام والدال والمدلول والدراسة الآنية والزمانية، كما جاء بفكرة النسق أو النظام، وهذه الثنائيات يتم من خلالها فهم الظواهر اللغوية.

مدرسة الشكلانيين الروس[1]: التي تشكَّلت من خلال حلقتين لغويتين رئيسيتين وهما حلقة موسكو اللغوية وحلقة سانت بيترسبورغ الملقبة بالأبوياز، والتي تُعنَى بالدراسة الشعرية، فمن خلال أعمال هؤلاء الشباب انطلقت الشرارة الأولى للبنيوية في الأدب، كما شكّلوا جهازا مفاهيميا جديدا في دراسة الظاهرة الأدبية، فكان من أهم مصطلحاتهم الشعرية والتغريب والمبنى الحكائي والمتن الحكائي والتحفيز، وهي مفاهيم كانت قاعدة أساسية لتطور علم السرد، وكان لهذه المدرسة تأثير بالغ في الفكر النقدي الأوروبي، حيث امتد مفعولها إلى مدرسة براغ البنيوية، ومدرسة النقد الشمولي البولندية، والمدرسة الشكلية والبنيوية الفرنسية، ومدرسة النقد الجديد في إنجلترا وشمال أمريكا. لقد أحدث الشكلانيون الروس نقلة نوعية في نظرية الأدب، فجعلوا الآثار الأدبية نفسها محور دراستهم ومركز اهتمامهم النقدي، وأغفلوا ما عَدَاها من مرجعيَّات تتّصل بحياة المؤلف وبيئته وسيرته، وهذا ما يُسمَّى في الدّراسات البنيوية بمبدأ المحايثة Immanence، الذي يقوم بعزل الظواهر الإنسانية والاجتماعية عن سياقاتها المختلفة ودراستها من الداخل.

- **حلقة براغ اللغوية**[2] : التي تأسست عام 1926، وكان من أعلامها رومان جاكبسون وترويتسكوي وماتسيوس، وقد أسهمت هذه الحلقة في تطوير الدراسات اللغوية والصوتية خصوصا، وكانت امتدادا لأعمال الشكلانيين الرُّوس من حيث المنهج، وهذا في سبيل إرساء قواعد الدراسة العلمية للظواهر الأدبية واللغوية، وكان لهذه الحلقة فضلٌ كبيرٌ في ظهور حلقات أخرى كحلقة كوبنهاغن بقيادة (يامسليف وبروندال) سنة 1931 ثم حلقة نيويورك مع إدوارد سابير وليونارد بلومفيلد وزبليغ هاريس عام 1934، ثم تأتي أعمال تشومسكي تتويجا للجهود السابقة .

[1] - أنظر: كمال رايس، من الشكلانية إلى البنيوية؛ مسافة المفهوم والرؤية، مجلة إشكالات، مجلد 7، عدد2، السنة2018م، كلية الآداب و اللغات، جامعة العربي تبسي.

[2] - مدرسة براغ اللغوية، https://www.marefa.org

- **جماعة Tel Quel 1960[1]:** ضمّت هذه الجماعة مجموعة من النُّقّاد الحداثيين، الذين قاموا بتقويض الحركة النقدية في أوروبا، ومن ضمنهم رولان بارت و جوليا كرستيفا وميشال فوكو وجاك دريدا، فكانت هذه الحلقة تجمعهم ولا يمكنهم تجاوزها، و كانت تعتني بمكونات البنية لأنها تمتلك وجودا داخل ذاتها، لذلك ينبغي على الباحث تحليل مكوناتها للوصول إلى العنصر الجمالي فيها.

- تقف المقاربة البنيوية على تحليل النص إلى مستويات عديدة، الصوتية والنحوية والصرفية والدلالية، حيث يتمّ من خلالها الوقوف على بنية النص من خلال إظهار التشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتوازي والتجاور والتقابل بين المستويات النحوية والإيقاعية والأسلوبية و الحكائية، و هذا ما يمنح هذا المنهج شرعية علمية، ودقّة أكثر في النتائج المتوصَّل إليها.

- يرى البنيويون أن المعنى لا يتميّز بالثبات، ولكنه متحرك ومتعدد ومتوالد، بشرط أن لا يخرج على بنية النص الداخلية، فالأعمال الأدبية لا تمتلك معنى أُحاديًّا في نظرية البنيوية، بل على العكس من ذلك، فإن ما يُميّز النصّ الأدبي هو لغته، التي تدلّ على معاني ومدلولات مُحدَّدة ضمن الَّنسق والنظام العام للنص، فالقارئ بدوره لا يخرج على هذا الإطار، وهذا ما يعيقه على ممارسة نشاط القراءة بحرية، حتى وإن امتلك أفقا معرفيا وثقافيا جيدا.

المحاضرة الرابعة : روافد البنيوية وأسسها:

1-روافدها:

البنيوية والأنثروبولوجيا عند كلود ليفي شتراوس: يُعدُّ شتراوس أبو البنيوية بامتياز وأساسا مهما من الأسس التي شكّلت قوتها ومناعتها، وشيَّدَت حِصنها. حيث اسْتَوَت على عرشها معه، وبرزت كمشروع علمي يحمل سمات المنهج العلمي حيث شهدت مرحلة كلود ليفي شتراوس نُموًّا وتطوُّرًا كبيرين، على الصّعيد المنهجي بالنسبة للبنيوية، حيث "أضفت عليها طقوسية تمثلت بدراسة البنى الأسطورية والميتافيزيقية للشعوب في إطار علم دراسة الإنسان Anthropology"[2]، وهذه الدراسة تُعدُّ فتحًا علميا جديدا في مجال دراسة الأساطير، والثقافات التي تخصّ الشعوب البدائية، التي تفتقد لشروط الحضارة ومظاهر العمران البشري، و"قد أسهم نموذج شتراوس

---

[1] - Pierre Marc de Biazi، نظرية التناص، تعريب: مختار حسني، Encyclopaedia Universalis S.A. 1997, Tome 12, p514-516 https://www.fikrwanakd.aljabriabed.ne

[2] - مذكرة ماستر: ما بعد البنيوية و أسسها النقدية و الفلسفية، من إعداد: عبد الرؤوف بغو، إشراف: فاتح حمبلي، 2011جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، كلية الآداب و اللغات و العلوم الاجتماعية و الإنسانية، 2011-2012م ص21.

في تعميق نظرية الوعي بالبنية الفوقية (Superstructure) التي دعت إليها الماركسية في سياق تقسيمها الجدلي لحركة المجتمعات والتاريخ على بنية فوقية تشمل: الدولة ومؤسساتها ومتعلّقاتها، وبنية تحتية تشمل الاقتصاد والاجتماع ومؤسساتهما وما يتعلق بهما"[1]، واستلهام مقولات الماركسية ساعده على فهم السلوك الإنساني، والمنتوج الثقافي الذي يُفرِزه هذا الكائن ضمن المحيط الاجتماعي الذي يعيش فيه، وقد توصَّل إلى أنّ هذا المنتوج الثقافي يُشكِّل منظومة من الرموز والشيفرات، التي تستدعي التفكيك والقراءة، فهو يندرج ضمن نظام خاص يتعلق بالدّلالة. إضافة إلى هذا، "يذهب شتراوس إلى القول أن التناغم السري الذي يربط الإنسان بالعالم ويتّسِم بالانسجام، وهو أساس طبيعي للابستمولوجيا البنيوية، التي تحاول وصف ووضع الوعي في مواجهة الظواهر البشرية، ويُؤكِّد أنّ الأوجه المُتعدِّدة للفاعلية البشرية تتّصف بكونها أنظمة للعلامات، وهي كثيرة ومتنوعة، تتشكّل من أنظمة رمزية دالة"[2]، خصوصا لمّا يتعلق الأمر بالأساطير والعلاقات التي تربط بين القبائل والعشائر لذلك، لا يمكن تفسير الظواهر وأنساق القرابة من خلال الملاحظة التجريبية المباشرة وحدها، بل يجب دراستها بوصفها مجموعة من العلاقات الرمزية، وعلى هذا الأساس اكتشف كلود ليفي شتراوس أن البنيوية يمكنها أن تُخرِج العلوم الإنسانية والاجتماعية من هذا المأزق الابستمولوجي، لتُعيد دراسة المنتوج الثقافي الإنساني، انطلاقًا من مقولات اللسانيات التي جاء بها دي سوسير، خصوصا مفهوم البنية والنّسق، الذي بإمكانه تعويض النقائص التي تعتري هذه الدراسة، وتمنحها شرعية علمية ودقة أكثر في الوصول إلى النتائج. وقد بحث كلود ليفي شتراوس في مضمون الأساطير، والصراع الحاصل فيها، وقاده هذا التحليل إلى الكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة، كما تجلّى في أنظمة القرابة والمعتقدات الخرافية والدينية، والأبنية الجماعية للقبيلة، كما اشتغل على دراسة بنية الوعي ودوره في تشكُّل الأساطير، فهو يحفظ سجلّات الإنسان عبر التاريخ البعيد. وما يلاحَظ على بنيوية شتراوس هو أنّها استندت كثيرا إلى لسانيات دي سوسير حول اللغة الإنسانية، التي تُمثِّل نسقًا مُستقِلًّا ومكتفيا بذاته، إضافة إلى ثنائياته الشهيرة، كما استفادت من دراسات رومان جاكبسون حول دراسة الأنساق الصوتية في دراسة أبنية القرابة، وبالعودة إلى مؤلفاته الكثيرة بداية من كتابه "المدارات الحزينة"، وصولا إلى كتابه في "علم الإناسة البنيوي" أو "الأنثروبولوجيا البنيوية"، مرورا على كتابيه "الأبنية الأولية للقرابة" والدراسة البنيوية للأسطورة"، سوف نجد العديد من النماذج التطبيقية التي أجراها شترواس

---

[2] - المرجع نفسه ، ن،ص.

[2]- ينظر: مشكلة الأخلاق في بنيوية شتراوس ، هنيدي ، تر: مركز الإنماء القومي ، مجلة العرب والفكر العالمي ، العدد9، السنة1990، ص37-38.

في بحثه، عن صلات القرابة لدى قبائل الأمازون في البرازيل، انطلاقا من النّسق الطبيعي وُصولًا إلى النّسق الثقافي، وقد سخّر مجهوده الكبير في الكشف عن أنساق للأساطير أي لما تحكيه الأساطير بكل رواياتها وعلاقاتها بثقافتها، وهذا المشروع العلمي يقتضي الوقوف على الأبنية التي تشترك فيها الثقافات الإنسانية، لذلك وجد في مباحث اللسانيات ما يُثري هذه الدراسة ويُغنيها، وذلك بأن أدخل دراسات ياكوبسون للأنساق الفونيمية في دراسة أبنية القرابة ، ومحاولة تكييف هذا النموذج مع المعطيات الثقافية لا النّقل السّاذج له، لأن ذلك بإمكانه أن يُخِلَّ بهذه الدراسة ويُجنِّبَها العلمية والموضوعية وهذه المحاولة العلمية التي استثمرت مقولات علم اللّغة، على الرغم من نجاعتها ومفعولها الإيجابي في حقل الدراسات الأنثروبولوجية والاجتماعية. إلّا أنّها لم تسلم من النّقد، فقد تعرّضت شروح ليفي شتراوس للبنيوية للمديح والتجريح دون أن يتوقف كثيرون للتساؤل عمّا إذا كانت هذه الشروح تصف ممارساته الفعلية وصفا كافيا، ولكن هذا لا يُنقِص شيئا من قيمة الدّراسة التي جاء بها هذا الرجل، والإضافة التي قدّمها لحقل الدراسات الاجتماعية، وعلم الأساطير وتاريخ الثقافات الإنسانية وبنيتها. وقد استفاد الكثير من الباحثين من دراسات شتراوس في مجال علم الإناسة، خصوصا في مجال تحليل الأساطير والخرافات، وبقيت بحوث هذا الرجل شاهدة على جهوده في إرساء دعائم المنهج البنيوي، الذي بقي وفيًّا له حتى في أحلك الظروف، وإلى غاية اللَّحَظات الأخيرة لأُفُول هذا المنهج، خصوصا بعد مظاهرات عام 1968 في فرنسا.

2-أسسها: إنّ أبرز المبادئ التي قامت عليها البنيوية هو مبدأ أن "الأدب نصّ مادي تام منغلق على نفسه"[1] أي أن دراسة الأعمال الأدبية عملية تتمّ في ذاتها، بغض النظر عن المحيط الذي أُنتجت فيه؛ فالنص الأدبي مُنغلِق في وجه كل التأويلات غير البريئة التي تعطيه أبعادا اجتماعية أو نفسية أو حتى تاريخية، ومادي في كونه قائما على اللّغة أي الكلمات والجمل. بالإضافة إلى ذلك هناك مبدأ مهم نادى به رولان بارت ألا وهو قوله: "اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف" وذلك حين ضمّن هذا التصور في مقالته «موت المؤلف» من كتابه «نقد وحقيقة»[2]؛ وهذا يعني إلغاء شخصية الكاتب لكي يتولد المعنى بعيدا عن كل المؤثرات الخارجية، على أن بعض الدارسين يعدّ هذه المقالة من أوائل مراحل ما بعد البنيوية. هذا، وتجدُر الإشارة إلى أنّ البنيوية لا تُعنَى بالمعنى بالدّرجة الأولى بقدر ما تُعنى بآليات إنتاجه وخلقه، فـ"البنيوية تنطلِق من نقطة

[1]- الواد حسين، قراءات في مناهج الدّراسات الأدبية، سراش للنشر، تونس، 1985، ص45.

[2] - بارت رولان، نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1994، ص15-25.

وجود المعنى كأمر مُسلَّمٍ به مفروغ منه، ومن ثم تتحوّل عن دراسة المعنى إلى آليات خلق المعنى حسب قواعد علمية، وهذا ما أشرنا إليه باعتباره تجاهلًا تامًّا للمعنى"[1].

هذا وإن البنيويين لا يعترفون بالبعد التاريخي أو التطوري للأدب، إذ يرون بأنه نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارجه، لهذا يعدون أية دراسة ذات منظور تطوري أو تعاقُبي معوقة لجهود الناقد الراغب في اكتشاف الأبنية التي ينطوي عليها العمل الأدبي. فرولان بارت – مثلا- يرى أن اللّغة أساس العمل الأدبي وعنصر نجاح كلّ إبداع، ويرى أن مهمّة النّاقد هي تقديم معنى للعمل الأدبي.

المحاضرة الخامسة: البنيوية الشكلية

التعريف بالشكلانية الروسية: غالبا ما تُطلَق الشكلانية في الأدب والفن على المدرسة الشكلانية الروسية، لكن يمكن أن نضيف إليها مدرسة تارتو السيميائية (Tartu) بموسكو، وحلقة براغ (rague -) اللغوية، بله عن المنظرين الذي يحملون تصورات شكلانية، وإن لم يكونوا منتمين – مباشرة- إلى جمعية الأبوياز أو جماعة المدرسة الشكلانية الروسية. وعليه، فقد ظهرت الشكلانية الروسية ما بين1915و1930م، في سياق تاريخي ينبُذ الرأسمالية، ولا يعترف إلا بالاشتراكية العلمية التي تعود في جذورها إلى كتابات كارل ماركس، وبيليخانوف، وهيجل، وأنجلز، وجورج لوكاش، وغيرهم من المُنظِّرين الجدليين مع السعي الجادّ نحو ربط المضمون الأدبي بالواقع الثّوري والعملي والمادي، ومحاربة جميع التيارات الشكلية والنّزَعات البنيوية التي تُعنَى بالشّكل على حساب المضمون. ومن ثمَّ، فقد حُورِبت الشكلانية الروسية أمدًا طويلًا، بعد أن تعاظَمَ الدور الاشتراكي واليساري للأدب. ولم يتحقَّق النّجاح لهذه الشكلانية إلّا بعد اطّلاع الأوروبيين عليها، سيما الفرنسيين منهم، سنة 1960م، عبر الترجمة، والصحافة، والاحتكاك الثقافي، والتمثل العملي... فطوروا تصوراتها النظرية والتطبيقية، وانطلقوا من مبادئها الفكرية، واستخدموا مفاهيمها الإجرائية، خاصة في مجال اللسانيات والسيميوطيقا ونقد الأدب، كما يتبين ذلك واضحا عند كثير من الدارسين الأوروبيين، نذكر منهم: رولان بارت، وكلود ليفي شتروس، وكلود بريمون، وجيرار جنيت، وكريماص، وفيليب هامون، وأمبرطو إيكو،

[1] - حمودة عبد العزيز، الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص، عالم المعرفة، الكويت، 2003، ص92.

وجان مولينو، وتزتيفانتودوروف، وجوليا كريستيفا، وجان كوهن، وفرانسوا راستي، علاوة على اللسانيين، أمثال: أندري مارتيني، ولوي هلمسليف، ونوام شومسكي، وكاتز، وفودور ... وغيرهم.

ومن باب العلم، يمكن الحديث عن مدارس أساسية ضمن التيار الشكلاني الروسي هي: جماعة موسكو التي يمثلها رومان جاكبسون(Roman Jakobson)، وجماعة بيترسبورج أو جماعة دراسة اللغة الشعرية (أبوياز (OYAZ -O/التي يقودها فيكتور شلوفسكي(Victor Borissovitch Chklovski) ، وجماعة تارتوالسيميائية، وحلقة براغ اللسانية التي تمثلت الفكر الشكلاني. إذاً، كيف نشأ التيار الشكلاني في الأدب والفن؟ وما أهم تصوراته النظرية والتطبيقية؟ وما البصمات التي خلَّفَتها هذه الشكلانية في مجال الأدب واللسانيات والسيميوطيقا؟ وما أهمّ الانتقادات المُوجَّهة إلى هذا التيار النقدي الأدبي؟ هذا ما سوف نكشف عنه القناع في موضوعنا هذا.

نشأة الشكلانية الروسية : تعتبر الشكلانية الروسية المُمهِّد الفعلي للدراسات السيميوطيقية في غرب أوربا، سيما في فرنسا، واسمها الحقيقي جماعة أبوياز .(O- oiaz) وقد ظهرت هذه الجماعة كرد فعل على انتشار الدراسات الماركسية في روسيا، خاصة في مجال الأدب والفن، وقد أصدرت مجلة تسمى بالشعرية(oetica)، بمساعدة من مؤسسة الدولة لتاريخ الفنون. و قد نشطت المدرسة في العقدين الأوليين من القرن العشرين، لتعرف اضمحلالًا في أواخر سنوات الثلاثين من القرن نفسه. لقد تحامل على هذه الجماعة كثير من الخصوم، فاتَّهموها بالجريمة الشّكلانية، كما فعل تروتسكي في كتابه (الأدب والثورة)، حيث قال سنة 1924م: "إذا ما تركنا جانبا الأصداء الضعيفة التي خلّفتها أنظمة إيديولوجية سابقة على الثورة، تجد أن النظرية الوحيدة التي اعترضت الماركسية في روسيا السوفياتية، خلال السنوات الأخيرة، هي النظرية الشكلانية في الفن من أعدائها كذلك ماكسيم كوركي، ولوناتشارسكي الذي وصف الشكلانية في سنة 1930م بأنها تخريب إجرامي ذو طبيعة إيديولوجية"[1]. ومن ثم، فقد كانت سنة 1930م نهاية أكيدة للشكلانيين الروس، حتى إنّ أحد السوسيولوجيين الروس أراد تطعيم المنهج الشكلي بالتحليل الاجتماعي الماركسي، كما هو الشأن بالنسبة لأرفاتوف، بيد أن إشعاعها انتقل إلى

[1] - أنظر: الشكلاليون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين، الرباط، ط1، 1983، ص9.

عاصمة تشيكوسلوفاكيا (براغ)، حيث رومان جاكبسون الذي أنشأ حلقة براغ اللسانية مع تروبتسكوي، والتي تولدت عنها اللسانيات البنيوية والمدرسة اللغوية الوظيفية. وبقي الإرث الشكلاني الروسي طي النسيان مدة طويلة، إلى أن ظهرت مدرسة بنيوية سيميائية أدبية وثقافية جديدة، تسمى بمدرسة تارتو (TARTU)نسبة إلى جامعة تارتو بموسكو،هذا وقد نشأت الشكلانية الروسية بسبب تجمعين هما:

1- حلقة موسكو اللسانية التي تكونت سنة 1915م، ومن أهم عناصرها البارزة رومان جاكبسون الذي أثرى اللسانيات بأبحاثه الصوتية والفونولوجية. كما أغنى الشعرية بكثير من القضايا الإيقاعية والصوتية والتركيبية، سيما نظريته المتعلقة بوظائف اللغة، والتوازي، والقيمة المهيمنة، والقيم الخلافية...إلخ[1].

2- حلقة أبوياز بلينيكراد، وكان أعضاؤها من طلبة الجامعة. أمّا عن خطوط التلاقي بين المدرستين، فتتمثل في الاهتمام باللسانيات، والحماسة للشعر المستقبلي الجديد، كما عند فلاديمير مایاكوفسكي، وباسترناك، وأسيف، وماندیل شتام[2].... هذا، ولم تظهر الشكلانية إلا بعد الأزمة التي أصابت النقد والأدب الروسيين، بعد انتشار الإيديولوجية الماركسية، واستفحال الشيوعية، وربط الأدب بإطاره السوسيولوجي في شكل مراوي انعكاسي؛ مما أساء ذلك إلى الفن والأدب معا،هذا ولقد ارتكزت الشكلانية على مبدأين أساسيين هما:

1-إن موضوع الأدب هو الأدبية أي التركيز على الخصائص الجوهرية لكل جنس أدبي على حدة.

2-دراسة الشكل قصد فهم المضمون أي شكلنة المضمون، ورفض ثنائية الشكل والمضمون المُبتذَلَة.

ولقد قطعت الشكلانية الروسية مراحل عدة في البحث الأدبي واللساني. ففي المرحلة الأولى، كان الاهتمام ينصب على التمييز بين الشعر والنثر. في حين، كانت البحوث، في المرحلة الثانية، تتعلق بوصف تطور الأجناس الأدبية. ومن ثم، فقد نشرت كثير من الدراسات الشكلانية، وترجمت في مجلات غربية هامة، مثل: مجلة الشعرية(poetica)، ومجلة التحول.(Change). ويرى دافيد كارتر (David Karter) بأن الشكلانية الروسية قد عرفت ثلاث مراحل أساسية . وفي هذا، يقول:"إن ثلاث مراحل متميزة في تطور الشكلانية الروسية، والتي يمكن أن تتميز بثلاث استعارات. تنظر المرحلة الأولى إلى الأدب كنوع من "الآلة" له تقنيات مختلفة، وله أجزاء تعمل.

---

[1] - https://mawdoo3.com/، تعريف حول حلقة موسكو اللغوية

[2] - https://ketabonline.com النظرية الشكلانية في الأدب و النقد و الفن.

وعدت المرحلة الثانية الأدب على أنه " كائن حي"؛ أما المرحلة الثالثة، فقد رأت أن النصوص الأدبية هي عبارة عن أنظمة".[1]

ونستحضر من رُوّاد الشكلانية الروسية: تينيانوف (louri NikolaievitchTynianov)، وإيخنباوم Eichenbaum Boris، وشلوفسكي(Victor Borissovitch Chklovski) وفلاديمير بروب Vladimir) (-lakovlevitch - ro، وتوماشفسكي (Tomachevsky)، وجان مكاروفسكي (Mukarovsky)، ورومان جاكبسون(Roman Jakobson) ، وميخائيل باختين(Bakhtine) ، وأوسي بريك(-Ossi Brikوفينوكرادوف(Vinogadrov) ، وكريكوريفينوكور(GrigoryiVinokour)....

وقد انصبّت اهتمامات هؤلاء على التمييز البويطيقي بين الشعر والنثر، في حين اهتم موكاروفسكي بالوظيفة الجمالية ووصف اللغة الشعرية. أما اللساني رومان جاكبسون، فقد اهتمّ بقضايا الشعرية واللسانيات العامة، خصوصا ما يتعلّق بالتواصل والصوتيات والفونولوجيا. أما السيميائي فلاديمير بروب، فقد أعطى عناية كبيرة للحكاية الروسية العجيبة، فوضع لها مجموعة من القواعد المورفولوجية القائمة على الوظائف والعوامل.

ومن جهة أخرى، فلقد ركز ميخائيل باختين، في أبحاثه المختلفة، على جمالية الرواية وأسلوبيتها، واهتم، بالخصوص، بالرواية البوليفونية (المتعددة الأصوات)، فأثرى النقد الروائي بكثير من المفاهيم، مثل: فضاء العتبة، والشخصية غير المنجزة، والحوارية، وتعدد الرؤى الإيديولوجية، إلخ...

وعليه، فقد كانت أبحاث الشكلانيين الروس نظرية وتطبيقية في آن واحد، ومن نتائج هذه الأبحاث: ظهور مدرسة تارتو Tartuالتي تعتبَر من أهم المدارس السيميولوجية الروسية. ومن أعلامها البارزين: يوري لوتمان صاحب (بنية النص الفني)، وأوسبينسكي، وتزتيفانتودوروف، وليكومتسيف. وأ.م.بينتغريسك. ولقد جمعت أعمال هؤلاء في كتاب جامع تحت اسم (أعمال حول أنظمة العلامات تارتو)(1976م).

هذا، ولقد ميّزت تارتو بين ثلاثة مصطلحات هي: السيميوطيقا الخاصة التي تدرس أنظمة العلامات ذات الهدف التواصلي، والسيميوطيقا المعرفية التي تهتم بالأنظمة السيميولوجية وما شابهها، والسيميوطيقا العامّة التي تتكفل بالتنسيق بين جميع العلوم الأخرى. لكن تارتو اختارت السيميوطيقا ذات البعد الإبستمولوجي المعرفي.

[1] - دافيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، سورية، ط1، 2010، ص30.

وهكذا، فقد اهتمّت هذه المدرسة بسيميوطيقا الثقافة، حتى أصبحنا نسمع عن اتجاه سيميوطيقي خاص بالثقافة له فرعان: فرع إيطالي (أمبرطو إيكو، وروسي لاندي...)، وفرع روسي (مدرسة تارتو). وتعنى جماعة تارتو (موسكو) بالثقافة عناية خاصة، باعتبارها " الوعاء الشامل الذي تدخل فيه جميع نواحي السلوك البشري الفردي منه والجماعي. ويتعلّق هذا السلوك في نطاق السيميوطيقا بإنتاج العلامات واستخدامها. ويرى هؤلاء العلماء أن العلامة لا تكتسب دلالتها إلا من خلال وضعها في إطار الثقافة. فإذا كانت الدلالة لا توجد إلا من خلال العرف والاصطلاح، فهذان بدورهما هما نتاج التفاعل الاجتماعي. وعلى هذا، فهما يدخلان في إطار آليات الثقافة. ولا ينظر هؤلاء العلماء إلى العلامة المفردة، بل يتكلمون دوما عن أنظمة دالة. أي: عن مجموعات من العلامات، ولا ينظرون إلى الواحد، مستقلا عن الأنظمة الأخرى، بل يبحثون عن العلاقات التي تربط بينها، سواء كان ذلك داخل ثقافة واحدة (علاقة الأدب - مثلا- بالبنيات الثقافية الأخرى، مثل: الدين، والاقتصاد، والبنيات التحتية...إلخ)، أو يحاولون الكشف عن العلاقات التي تربط تجليات الثقافة الواحدة عبر تطورها الزمني، أو بين الثقافات المختلفة للتعرف على عناصر التشابه والاختلاف، أوبين الثقافة واللاثقافة"[1]. وإذا انتقلنا إلى مرتكزات الشكلانية الروسية لفحص دعائمها النظرية والتطبيقية، فيمكن حصرها في النقط التالية:

1- الاهتمام بخصوصيات الأدب والأنواع الأدبية. أي: البحث عن الأدبية، وما يجعل الأدب أدبا.

2- التركيز على شكل المضامين الأدبية والفنية، ودراستها في ضوء مقاربة شكلانية.

3- استقلالية الأدب عن الإفرازات والحيثيات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والتاريخية(دراسة الأدب باعتباره بنية مستقلة عن المرجع).

4-التركيز على التحليل المحايث، قصد استكشاف خصائص العمل الأدبي.

5-التوفيق بين آراء بيرس وسوسير حول العلامة (أعمال ليكومستيف – مثلا-).

6-استعمال مصطلح السيميوطيقا، بدل من توظيف مصطلح السيميولوجيا.

7-الاهتمام بالسيميوطيقا الابستمولوجية، والتّركيز على الأشكال الثقافية.

8-التشديد على خاصية الاختلاف والانزياح بين الشعر والنثر.

[1] - سيزا قاسم، السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، مدخل إلى السيميوطيقا، ج1، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب، ص40.

9-الإيمان باستهلاك الأنظمة وتجددها وتطورها باستمرار من تلقاء ذاتها.

10-عدم الاكتفاء بالأعمال القيمة والمشهورة في مجال الأدب أثناء التطبيق النصي والنظري، بل توجهت الشكلانية الروسية إلى جميع الأجناس الأدبية، مهما كانت قيمتها الدنيا، مثل: أدب المذكرات، وأدب المراسلات، والحكايات العجيبة... قصد معرفة مدى مساهمتها في إثراء الأعمال العظيمة، كما فعل ميخائيل باختين مع الأجناس الشعبية الدنيا في كتابه(شعرية دوستويفسكي).[1]

ومن أهم مؤلفات الشكلانيين الروس: (كيف صيغ معطف غوغول) لبوريس إيخانباوم، و(شعرية دويستفسكي) و(الماركسية والفلسفة) لميخائيل باختين، و(الشعر ذاته) ليوري تينيانوف، و(الحكايات الروسية العجيبة) لفلاديمير بروب، و(سيمياء الكون) و(بنية النص الفني) ليوري لوتمان، و(نظرية النثر) لشلوفسكي، وهلم جرا...

المبحث الثاني: التصورات النظرية: تنبني الشكلانية الروسية على مجموعة من المبادئ النظرية التي يمكن حصرها في العناصر التصورية التالية:

-**التركيز على أدبية النص (Littérarité)** أي : العناية بما يُميِّز النص الأدبي على باقي النّصوص الأخرى، أو ما يُسمَّى بالوظيفة الجمالية أو الشعرية عند رومان جاكبسون. فكل جنس أدبي له وظيفته الخاصة، حيث تمتاز القصة بالوظيفة القصصية، والرواية بالوظيفة الروائية، والمسرح بالتمسرح، وهكذا، مع باقي الأجناس الأدبية الأخرى... وترتكز الوظيفة الجمالية على إسقاط المحور الاستبدالي على المحور الأفقي. ونعني بالمحور الاستبدالي المعنى أو الترادف أو الدلالة. في حين، يقصد بالمحور التأليفي علاقات المجاورة أو علاقات التركيب النحوي. ويعني هذا كله أن الوظيفة الجمالية تتضمن الدلالة والنحو معا.

-**العناية بالشكل:** لقد تجاوز الشكلانيون الروس ثنائية الشكل والمضمون، وقد اعتبروا الشكل علامة الدلالة، وأس المعنى فمن خلال الشكل، يبدو المعنى مبنيا، ويتجلّى في آثاره الفنية والجمالية واللغوية والنصية.

- **الانفتاح على اللسانيات:** أهم ما تمتاز بها الشكلانية الروسية أنّها كانت تُعنى كثيرا بمُكتسَبات اللسانيات، خاصة في دراسة الشعر، بتوظيف المستويات الفونولوجية والصوتية والإيقاعية والتنغيمية، ودراسة البنية الصرفية، ورصد مستويات الدلالة والتركيب معا. بالإضافة إلى

[1] - ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

تطبيقها على السرد، كما فعل فلاديمير بروب في كتابه(مورفولوجيا الخرافة)، حينما درس الخرافة الشعبية العجيبة، في ضوء التركيب السردي القائم على الوظائف والتحولات النحوية.[1]

- **المقاربة البنيوية:** تستنِد الشكلانية الروسية إلى المقاربة البنيوية اللسانية التي تُعنى بدراسة بنيات السرد والشعر والحكاية، وكذلك تحليل بنيات الشخصيات، بطريقة بنيوية محايثة وثابتة ووصفية وسكونية.

- **تقعيد الأجناس الأدبية:** اهتم الشكلانيون الروس بتقنين الأجناس الأدبية تجنيسا وتنويعا وتصنيفا وتنميطا، وفق المقاييس اللسانية والشكلية، مستبعدين المضامين والرسائل الإيديولوجية.

-**الاهتمام بنظرية الأدب:** يُعدُّ الشكلانيون الروس من أهم العلماء الذين اهتموا بتأسيس نظرية للأدب في ضوء المعطيات اللسانية، والمقاربات الشكلانية، والتصورات البنيوية والسيميائية. وبهذا، يكونون قد مهدوا للدراسات البنيوية اللسانية والدراسات السيميوطيقية الشكلية.

-**إقصاء المرجع الخارجي:** لقد أقصى الشكلانيون الروس ما يسمى بالمرجع النفسي والاجتماعي، وتجاوزوا المضامين والمحتويات والخبرات والشعارات الإيديولوجية نحو استجلاء أسرار الشكل بنية ودلالة ووظيفة.

-**الدفاع عن الشعر الجديد:** كانت الشكلانية الروسية تدافع عن الشعر الجديد أو ما يسمى أيضا بالشعر المستقبلي كما عند ماكايوفسكي، ويمتاز هذا الشعر بطابع رمزي إيحائي، ويتسم بالغموض على مستوى المجاز، بله عن الانزياح، والاهتمام بالشكل، والتنغيم الإيقاعي، والطابع غير العقلي...كما اعتني بشعر (أنا أخماتوفا) الذي كان يطبعه النظم السريع والبعد السيكولوجي.

وعليه، فقد كانت الشكلانية الروسية" مُهتمّة بتحليل الشكل وبنية النص واستخدامه للغة أكثر من المحتوى أو المضمون.أرادالشكلانيون الروس أن يؤسسوا أساسا علميا لدراسة الأدب.وكانت عقيدة الشكلانيين الروس المبكرة متطرفة: فقد كانوا يؤمنون بأن المشاعر الإنسانية والأفكار التي يتم التعبير عنها في الأعمال الأدبية ثانوية، وقدموا السياق فقط من أجل تطبيق التقنيات الأدبية. وخلافا للنقد الجديد في أمريكا، لم يهتم الشكلانيون بالدلالة الثقافية والأدبية للأدب، ولكنهم كانوا يرغبون في استكشاف كيف تستطيع مختلف التقنيات الأدبية أن تنتج تأثيرات

[1] - فلاديمير بروب، موفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

جمالية معينة"[1]. وهكذا، فقد كان الشكلانيون، بصفة عامة، والشكلانيون الروس بصفة خاصة، يُرجِّحون كفَّة الشكل على المضمون، ويهتمون بالأبنية والأنساق والخطاطات التجريدية، وذلك على حساب المضمون الذهني والعاطفي والإنساني.

آثار الشكلانية الروسية: لقد ترك التيار الشكلاني الروسي، والتشيكي كذلك، تأثيرا إيجابيا في ثقافة أوروبا الغربية، ابتداء من سنوات الستين من القرن الماضي، بعد ترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغتين: الإنجليزية والفرنسية، و يعد تزيتيفانتودوروف (T.Todorov) أول من عرف الفرنسيين بالكتابات الشكلانية الروسية، كما يبدو ذلك واضحا في كتابه (نظرية الأدب: نصوص الشكلانيين الروس) (1965م)[2] وقد ساهمت جوليا كرستيفا(Julia Kristieva) ، بدورها، في تعريف الغربيين بكثير من التصورات الشكلانية، خاصة مفهوم التناص، وكانت تستند، في بحوثها النظرية والتطبيقية، إلى التوفيق بين اللسانيات والتحليل الماركسي، قصد إيجاد التجاور بين الداخل والخارج. ويعني هذا أنها أعطت أهمية كبرى للعلامة في علاقتها بالمرجع المادي. هذا، ولقد استعملت كريستيفا مصطلحات سيميوطيقية للوصول إلى التدليل في النصوص المعللة، فقد استبدلت المعنم أو السيم Séme الموظف من قبل مدرسة باريس السيميوطيقية بمصطلح سيمانااليز .Sémanalyse أي: التحليل المعنمي أو السيمي. كما ركزت كريستيفا على الإنتاج الأدبي بدل الإبداع الأدبي، لذا، لم يكن هدفها الدلالة، بل المدلولية، لذلك، وظفت مصطلحات ذات بعد ماركسي، كالمنتج، والممارسة الدالة، والمنتوج، على عكس المصطلحات الموظفة في الفكر الرأسمالي واللاهوتي، مثل: المبدع والإبداع الفني، ولا ننسى التأثير الكبير لكتاب (مورفولوجيا الحكاية العجيبة) لفلاديمير بروب على علم السرد الأوروبي؛ وما أثاره من ضجة أدبية، وسجال نقدي لافت للانتباه، خاصة مع كلود ليفي شتروس. وعلى العموم، فقد كان البنيويون والسميائيون الفرنسيون عالة على الفكر الشكلاني الروسي، يأخذون بخطواتهم المنهجية، ويتمثلون تصوراتهم النظرية والتطبيقية إحالة وتناصا واستيعابا وتطويرا، إلى أن تداخلت النظريات النقدية والأدبية والفنية، وضاعت بصمات الرواد والمتمثلين .

يُعدُّ الشكلانيون الروس من السبَّاقين إلى تطبيق البنيوية اللسانية والسيميوطيقا في دراسة النصوص الأدبية، من خلال الاعتماد على مبدأي الشكل والاستعانة باللسانيات .ومن ثم، فقد برز مجموعة من الدارسين، مثل: فلاديمير بورب الذي درس الحكاية الشعبية في ضوء مقاربة

[1]- دافيد كارتر، النظرية الأدبية، ص29.

[2]- Formalistes Russes: Théorie de la literature, texts des formalists russes, Réunis, -résentés et traduits arTzvetan Todorov, Editions du Seuil, 1965.

مورفولوجيةسيميائية، ترتكز - بالخصوص على الوظائف والتحولات، ورومان جاكبسون الذي اهتم بالأدبية وشعرية النص، وميخائيل باختين الذي ركز كثيرا على الرواية الحوارية أو البوليفونية، ويوري لوتمان الذي اهتم بسيميائية الثقافة كما في كتابه (سيمياء الكون)، وجان موكاروفسكي الذي اهتم بالوظيفة الجمالية في الآداب والفنون. أما أوسيب بريك(O.Brik) ، فقد اهتم بدراسة البنيات العروضية والتنغيمية والإيقاعية في الشعر، بينما مال فينوغرادوف إلى دراسة آثار الأسلوب، في حين، ركز تينيانوف على جدلية الأجناس الأدبية، أما طوماشفسكي، وفيكتور شلوفسكي، وبوريس إيخانباوم، فقد ركزوا - كثيرا- على البنيات السردية في النصوص المحكية.

وعلى الرّغم من سلبيات هذه المدرسة التي كانت تقصي الجوانب المرجعية والمضمونية، فإنها أعادت الاعتبار للشكل البنيوي، بعد أن استفحلت الدراسات الاجتماعية ذات الطابع الماركسي، والتي هيمنت على النقد الأدبي في القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين .

المحاضرة السادسة: مقولاتها

أ-موت المؤلف:

رولان بارت [1]: من الأسماء الكبيرة التي اقترنت أشدّ الاقتران بمناهج النقد الأدبي الحديث، فلا تكاد تذكر البنيوية في النقد الأدبي إلا ويسبقها اسم رولان بارت، وهو فيلسوف وناقد فرنسي الأصل ومشهور أنه ناقد أدبي دلالي ومنظر اجتماعي، له اهتمامات عدة في عالم الفكر، فقد حصل على شهادة الدراسات الكلاسيكية من جامعة السوربون، وتابع دراسات أخرى في مصر وبوخارست، وأصبح أستاذا للسيميولوجيا في كوليج دي فرانس، وإن سعة اطلاعه على حقول فكرية مختلفة في مجالات النقد الأدبي جعل أعماله تساهم في تطور مناهج نقدية مثل البنيوية وعلم الدلالة، وغطت أعماله مناهج البنيوية وما بعد البنيوية، ولقد كان معاصرا لفلاسفة ونقاد كبار مثل جاك دريدا، ومن أشهر المصطلحات النقدية التي كتب عنها رولان بارت هو مصطلح موت المؤلف، وهذا المصطلح اتسع في الأبحاث والدراسات حتى صار نظرية نقدية، وثمة نقاد أيدوا هذه النظرية، ومنهم من عارضها ورفضها، وتفاصيل هذه النظرية في ما يأتي من المقال.

[1]- أنظر: رولان بارث: https://www.marefa.org/، و مواقع أخرى

نظرية موت المؤلف: فقد ظهرت البنيوية كثورة هائلة ضخمة في عالم النقد الأدبي، وقد كانت واحدة من ثمار علم اللغة الدلالي الذي وضعه فرديناند دي سوسير، ومما زاد من الهالة الكبيرة حول البنيوية هو ما اتفق عليه البنيويون من النظر إلى النص على أنه كيان لغوي قائم بذاته، ولا علاقة له بالمؤلف، ولا بالظروف والأوضاع التي سببت تأليفه أو كتابته، وإنما تعاملوا مع النص من الداخل، مخالفين بذلك كثيرا من المناهج النقدية التي تعد المؤلف أساسيا في دراسة أي عمل أدبي مثل المنهج الاجتماعي والتاريخي والنفسي، وبذلك تعامل البنيويون مع النص بدراسة علاقة الكلمات ومحاولة فك الشفرات للوصول إلى البنية الداخلية للنص بعيدا عن المؤلف . أيد رولان بارت فكرة موت المؤلف إلى حد كبير في مقالته التي كتبها عن هذه النظرية؛ "إنّ نظرية موت المؤلف ظهرت كثورة ضد النقد التقليدي، حيث يُعتبر المؤلف أحد عناصر العمل الأدبي، وهي: المؤلف، النص والمتلقي، حيث عند دراسة العمل الأدبي لا بُد من دراسة حياة الأديب والسبب وراء تأليف هذا العمل، وهذا ما دعت البنيوية إلى موته، أيّ يُترك تأويل وتحليل العمل الأدبي إلى الألفاظ والتراكيب واللغة التي استخدمها المؤلف للتعبير عن أفكاره وآرائه"[1]

إذ إنه كان يرى أن النص الأدبي أشبه ما يكون بنسيج قماشي اجتمعت فيه اقتباسات لا تعد ولا تحصى من مصادر ثقافية مختلفة ومتعددة، وأن النص الأدبي ليس تجربة أدبية واحدة بقدر ما هو اجتماع المعلومات والأفكار من عدة مصادر للثقافة، ومما أكد عليه رولان بارت في رأيه عن نظرية موت المؤلف هو أن القراءة الصحيحة للعمل الأدبي تعتمد بالدرجة الأولى على انطباعات القارئ لا على شغف الكاتب وميوله، وكان رولان بارت ينظر إلى المؤلف أنه سيناريو، وقراءة النص قراءة نقدية لا ترتبط به بأي شكل من الأشكال ، ومما لا يمكن إنكاره أن طرح نظرية موت المؤلف كان لها دور كبير في إلغاء الإنسان الكاتب، وإعطاء اللغة الدور الأكبر في تحديد مدلولات النص، والعلاقات التي تربط جمله بعضها ببعض، فقد صار النص في ظل البنيوية هو الأساس، ومن ثم يأتي دور القارئ في كشف المعنى وتحديد الدلالة، ولقد ازداد الإصرار على فكرة موت المؤلف في منهج ما بعد البنيوية؛ إذ احتلت اللغة ودلالتها المكانة الواسعة، ولم يعد هناك متسع للذات البشرية وإسهاماتها في إنتاج النص الأدبي، ومما يجدر ذكره أن موت المؤلف في ما بعد البنيوية كان يعني بالمقابل ولادة القارئ الذي يعد مكونًا مهما من مكونات العمل الأدبي ودراسته، بخلاف البنيوية التي جعلت العمل الأدبي لا يحتاج أي عنصر خارجي يسهم في تكوينه ودراسته وكشف دلالاته ومكنوناته .

[1] -https://mawdoo3.com/، نظرية موت المؤلف في المنهج البنيوي .

نقد نظرية موت المؤلف هل وجهت انتقادات لنظرية موت المؤلف: وجهت العديد من الانتقادات إلى هذه النظرية، منها:

نزع هُوية المؤلف عن النص حيث تُجرد هذه النظرية النص من أصله وتسلخه عن ماضيه، و فيها إنكار لخصوصية العمل الأدبي حيث هُناك من أشار إلى أنّ نظرية موت المؤلف خطيرة، فهي ليست مجرد نظرة لغوية إنّما تحمل أبعادًا أيدولوجية. وتعمل على تفكيك القيم الإنسانية حيث لا يُمكن الفصل بين النص والمؤلف، فهما يُكملان بعضهما البعض و من أساسياتها كذلك الفصل بين الذات والموضوع فالذات تُمثل اللغة والموضوع يُمثل النص، وكلاهما عنصران مهمان من عناصر العمل الأدبي والتنازع بين المادي والروحي حيث تُروض هذه النظرية على القطع والفصل[1].

إن كل اتجاه نقدي أو منهج نقدي سواء في العصر الحاضر أو الماضي لا بد أن يكون له المدافعون عنه، والمعارضون له، ولقد لاقت نظرية موت المؤلف -لا سيما وفق طرح البنيوية معارضة من بعض النقاد والمهتمين بدراسة النصوص الأدبية، فقد رفض عبد السلام المسدي فكرة البنيوية القائمة على إلغاء أي مؤثر خارجي في النص، ورأى أنها بهذه الفكرة قطعت جذور النص وأصوله، وجعلته ساكنًا غير متطور، وهذا يعني أن البنيوية لا تؤمن بفكرة تطور الأشكال الأدبية والفنية، وهذا خلاف ما يراه عبد السلام المسدي من علاقة تربط بين النص من جهة ومؤلف النص والظروف المحيطة به من جهة أخرى، إضافة إلى كون البنيوية نظرت إلى كل النصوص بشكل واحد وأنها كلها يمكن إرجاعها إلى البنية أو اللغة وذلك ليتمكن القارئ أن يبلغ أعلى ذروة من الموضوعية في قراءته للنص الأدبي . وإن المطلع على كتاب ثقافة الأسئلة للناقد عبد الله الغذامي يلاحظ كثرة الحديث عن مقولة موت المؤلف، ويظن أن الغذامي قد كان مقتنعا كل الاقتناع بهذه النظرية وموافقا عليها وعلى مضمونها، إلا أنه بقليل من التدقيق يتبين أن الغذامي كان يحاول التقليل من تكثيف هذه النظرية، واستبعاد دراسة النص بعيدا عن مؤلفه، ومبدع صفحاته، فقد كان يبين أنه من غير الممكن قراءة عمل أدبي في كتاب عليه اسم المؤلف وتاريخ ميلاد المؤل وتاريخ وفاة المؤلف دون النظر إلى دور المؤلف في إنتاج النص الأدبي وقد عبر الغذامي عن رأيه بأن مصطلح موت المؤلف بنظره ليس إلا أن المؤلف قد مات فعلًا ودون تاريخ وفاته على كتابه، أو أنه يتخفى عن أعين الناظرين خيفة الحسد والسحر، أو أن كاتبا آخر قد سطا على أعمال المؤلف وأخذ مكانه، وبذلك يكون الغذامي -كما عرف عنه- مدافعا عن التأصيل ورافضا التبعية للغرب بمصطلحات دون التعمق في معانيها وما تؤول

[1] -المرجع نفسه، https://mawdoo3.com/_

إليه، ويبين أن اســتعمال هذه المصــطلحات النقدية الغربية مع نصــوص أدبية غربية أمر ممكن، في حين أن تطبيقها على النصـوص العربية سـيكون فيه الكثير من الشـك والريبة وقد يصـيب بعض الدارسـين بحالة من الفصـام ما بين فهم النص والابتعاد عن كاتبه والظروف المحيطة به عندما أبدع هذا النص.

سلطة البنية و القراءة من الداخل :

مصطلح البنية: كان علم اللغة هو الحقل الأساسي الذي استمدَّ منه المنهج البنيوي في النقد الأدبي مصطلحاته، وقد كان مصطلح البنية هو المصطلح الأساسي في المنهج، وإن كان قد ورد في علم الأنثربولوجيا موازيا لإدراك أنظمة العلاقات في المجتمعات الإنسانية، وفي علم النفس موازيا لمصطلح الجشطالت أو الإدراك الكلي، ولكنه كان مصطلحا ضروريا في النقد الأدبي أيضا، ويقصد بالبنية في المنهج البنيوي في النقد الأدبي ذلك التصور الذهني لشبكة العلاقات اللغوية وقوانين التركيب داخل النص الأدبي والتي تمنحه هويته الظاهرة، دون أن ترتبط بأجزائه أو علاقاته الحسية الملموسة في أطر معينة، ولا حتى في وجود تجريبي أو وجود متعال أو وجود ذاتي داخل النص، وهذا ما دفع ليفي شتراوس إلى القول بأنها منهج أو طريقة بالإمكان تطبيقه على أي نوع من الدراسات، واعتبرها دي سوسير في علم اللسانيات بأنها نسق أو نظام عام يتمثل من خلال علاقاته الداخلية الدال والمدلول ويقوم مفهوم البنية في المنهج البنيوي في النقد الأدبي على عدة قضايا متصلة بالنقد الأدبي، هي[1] :

الوجود الكلي: فالبنية موجودة في الكل لا في الأجزاء، وكان هذا التصور الكلي، هو جوهر النظرية البنيوية .

التحول: أي الحركة الداخلية للبنية، التي تحفظ لها ثراءها داخل النص الأدبي، دون حاجتها للعودة إلى عناصر خارجية.

التنظيم الذاتي: أي التناسق في كيان البنية، من خلال قوانين داخلية لها، تنظم حركتها وتطورها ونموها.

القراءة من الداخل: لم تقف صيرورة المناهج النقدية عند حدود دراسة النص الأدبي وتفسيره اعتمادا على علاقته بالتاريخ أو المجتمع بل انتقلت مع المنهج البنيوي الى التركيز على العالم الداخلي للنص الأدبي في بنياته اللغوية والفنية والرمزية، والبحث عن العلاقات والقوانين

[1] -أنظر: جان بياجيه، البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشير أوبري، ط3، بيروت، باريس، منشورات دار عويدات،1982، ص 8-16.

الباطنية التي تحكمه. "و البنيوية (**Structuralism**) مذهب من المذاهب التي سيطرت على المعرفة الإنسانية في الفكر الغربي، مؤداه الاهتمام أولاً بالنظام العام لفكرة أو لعدة أفكار مرتبطة بعضها ببعض على حساب العناصر المكونة له. ويعرف أحيانًا باسم البنائية، أو التركيبية"[1].

وتعود نشأة المنهج البنيوي إلى منتصف العقد الثاني من القرن العشرين، مع رائد اللسانيات (علم اللغة) فيرديناند دوسوسير الذي أسس للقطيعة مع المقاربات التقليدية للغة وقال:" بأن اللسانيات هي العلم الذي يدرس اللغة في ذاتها ولذاتها"، بغض النظر عن نشأتها وصلاتها بظواهر اجتماعية أو تاريخية، كما تعود نشأة البنيوية إلى الشكلانيون الروس الذين أسسوا لمقولة البحث عن أدبية النص الأدبي، أي "ما يجعل من عمل أدبي أدبا" مثل العناصر النصية والعلاقات المتبادلة بينها والوظيفة التي تؤديها في مجمل النص. والبنيوية منهج وصفي في قراءة النص الأدبي يستند إلى خطوتين أساسيتين وهما: التفكيك والتركيب كما أنه لا يهتم بالمضمون المباشر، بل يركز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص في اختلافاته وتألفاته. ويعني هذا أن النص عبارة عن لعبة الاختلافات ونسق من العناصر البنيوية التي تتفاعل فيما بينها وظيفيا داخل نظام ثابت من العلاقات والظواهر التي تتطلب الرصد المحايث والتحليل بعد السانكروني الواصف من خلال الهدم والبناء أو تفكيك النص الأدبي إلى تمفصلاته الشكلية وإعادة تركيبها من أجل معرفة ميكانيزمات النص ومولداته البنيوية العميقة قصد فهم طريقة بناء النص الأدبي. ومن هنا، يمكن القول :" إن البنيوية منهج ونشاط وقراءة وتصور فلسفي يقصي الخارج والتاريخ والإنسان وكل ماهو مرجعي وواقعي ، ويركز فقط على ماهو لغوي و يستقرىء الدوال الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون قد أفرزت هذا النص من قريب أو من يعني هذا أن المنهجية البنيوية تتعارض مع المناهج الخارجية كالمنهج النفسي والمنهج الاجتماعي والمنهج التاريخي والمنهج البنيوي التكويني الذي ينفتح على المرجع السياسي والاقتصادي والاجتماعي والتاريخي من خلال ثنائية الفهم والتفسير قصد تحديد البنية الدالة والرؤية للعالم" [2]. ومن النقاد العرب الذين أسسوا لهذا المنهج وأعملوه في قراءة كثير من نصوص الأدب العربي القديم والحديث، نجد فؤاد أبو منصور، وحسين الواد، ومحمد سويرتي، وعبد السلام المسدي، وجمال الدين بن الشيخ، وعبد الفتاح كليطو، وعبد الكبير الخطيبي، ومحمد بنيس، ومحمد مفتاح، ومحمد الحناش، وموريس أبو

[1] -ينظر: صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط2، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1980م، ص 187- 188.

[2] - https://maamri-ilm2010.yoo7.com ، قراءة في مقالة مستويات الدراسة البنيوية لصلاح فضل.

ناضر، وجميل شاكر، وسمير المرزوقي، وفؤاد زكريا، وعبد الله الغذامي إضافة إلى الناقد المصري صلاح فصل، الذي تقلد عدة مناصب ثقافية مهمة كعمادة المعهد العالي للنقد الفني بأكاديمة الفنون، ومستشار ثقافي لمصر بإسبانيا، وله عدة إنتاجات تجمع بين النقد الأدبي والنقد التطبيقي ونظرية الأدب. والنص موضوع الدراسة مأخود من كتاب "النظرية البنائية في النقد الأدبي" فما القضية التي يطرحها الكاتب في النص؟ وما المقصدية من طرحها؟.

ملاحظة النص:

1- **قراءة العنوان وفرضيات الموضوع**: جاء عنوان النص خبرا لمبتدإ محذوف تقديره هذه، وهو مضاف و"الدراسة" مضاف إليه، و"البنيوية" نعت تابع لمنعوته في الجر. واحتلّت فيه كلمة البنيوية موقع البؤرة، وتعني النسق أو الكيفية التي التي تنتظم بها عناصر مجموعة ما، في نطاق علاقات، بحيث يؤدي أي تغيير في أحد عناصرها إلى تغيير العناصر الأخرى، مما يدفعنا إلى افتراض اتصال موضوع النص بـ :

- التعريف بمنهج نقدي يعتبر النص الأدبي بنية من العناصر تتماثل والأشكال المادية المحسوسة.
- استعراض مستويات الدراسة البنيوية للنص الأدبي.

- فهم النص.

- عرض مضامين النص.

- تعريف الكاتب لمصطلح البنية الأدبية بأنها ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه، بل هي تصور ذهني تجريدي يعتمد على الرموز ، خلاف الاعتقاد الشائع الذي يربط البنية بالتصميم المادي الداخلي الأعمال الأدبية .

- تأكيد الكاتب أن فهم المبادئ المتحكمة في التوليد الشعري أو الإبداعي ينبغي التمييز بين مفاهيم البنية والشكل والموضوع.

- البنية: نتاج لمبادئ ذات طابع شكلي موضوعي تتحكم في توليد وخلق العمل الأدبي، ويترتب عنها النظام الذي تتخده الوحدات المكونة.
- الشكل: الهيكل الناجم عن قوانين الصياغة والقوالب التي توضع فيها عناصر معينة.
- الأسلوب: ما تثيره المادة من تصورات ذهنية دلالية رمزية.
- تمييز الكاتب بين البنية والأسلوب، من حيث اتصال البنية بتركيب النص، في حين يتصل الأسلوب بالنسيج اللغوي الذي كتب به نص ما. فالبنية في القصة تتكون من

مستويات الحكاية والزمن والشخصيات و الأحداث.. أما الأسلوب فيتكون من الخلايا اللغوية الكاشفة عن مستويات البنية.

- تحديد الكاتب لهدف التحليل البنيوي والمتمثل في اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية، باعتبارها حصيلة لانفتاح النص الأدبي نفسه لتعدد المعاني.
- اعتماد المنهج البنيوي على اعتبار العمل الأدبي كلا شاملا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها، ودراستها في نفسها أولا وفي علاقاتها المتبادلة تحدد في نهاية الأمر البنية الأدبية المتكاملة.

مستويات الدراسة البنيوية[1] :

- **المستوى الصوتي:** دراسة الحروف و رمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.
- **المستوى الصرفي:** دراسة الوحدات الصرفية ووظيفتها في التركيب اللغوي.
- **المستوى المعجمي:** يدرس الخصائص الحسية والتجريدية للكلمات.
- **المستوى النحوي:** ويدرس تأليف وتراكيب الجمل وخصائصها الدلالية.
- **المستوى القولي:** يدرس تراكيب الجمل الكبرى وخصائصها.
- **المستوى الدلالي:** يحلل المعاني بالاستفادة من علم النفس وعلم الاجتماع.
- **المستوى الرمزي:** الكشف عن الأبعاد الدلالية والرمزية للغة أو التأويل.

النص مقالة نقدية يكشف من خلالها الناقد المصري صلاح فضل المفاهيم المؤسسة للمنهج البنيوي في نظرته للأعمال الأدبية، بدءا بمفهوم البنية، ومفهوم الشكل، ثم مفهوم الأسلوب، كما حدد مستويات الدراسة البنيوية من خلال اعتبار العمل الأدبي كلا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها.

تحليل النص:

1- المفاهيم والمصطلحات النقدية: يتوزع معجم النص حقلان، حقل محددات البنية وحقل النظرية البنيوية:

- **حقل محددات البنية:** تصور تجريدي يعتمد الرموز- وسيط يقوم وراء الواقع- جملة من المبادئ- ذات طابع شكلي موضوعي-نظام تتخذه الوحدات المكونة - تتصل بتركيب النص.

[1] -https://maamri-ilm2010.yoo7.com، قراءة في مقالة مستويات الدراسة البنيوية لصلاح فضل.

- **حقل النظرية البنيوية:** اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية - انفتاح الأثر الأدبي -معاني متعددة - المستويات المتداخلة بنيويا - العمل الأدبي كل مكون من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها - مستويات متعددة- الكل الشامل-المستوى الصوتي- الصرفي - النحوي- القولي- الدلالي- الرمزي- البنية الأدبية. يشكل مفهوم البنية الأساس الذي يشد عليه البنيويون نظريتهم في تحليل النص الأدبي باعتباره بنية تجريدية ذهنية تصف الواقع اللغوي للنص الأدبي وتكشف عن أبعاده الدلالية والرمزية المتعددة، من خلال تتبع مستوياته البنائية المتكاملة فيما بينها.

2- **القضايا النقدية:** تتفرع عن إشكالية النص النقدية عدة قضايا فرعية، نورد أهمها في ما يلي:

1- **مفهوم البنية:** ككيان مستقل من العلاقات الداخلية المتكونة على أساس التدرج، وهي نتاج لمبادئ ذات طابع شكلي موضوعي تتحكم في توليد وخلق العمل الأدبي، ويترتب عنها النظام الذي تتخذه الوحدات المكونة المتكاملة فيما بينها "نسق يتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى"[1]، وتتسم البنية بمجموعة من الخصائص ثلاث:

أ- **الكلية/الشمولية totalité** : الكلية في البنية الروائية تعنى العناصر التكوينية الأولى للجنس الروائي، وهي التي تعطي للمكونات الصغرى مثل الزمان والمكان والشخصيات وغيرها من العناصر، الاستقلالية التامة من جهة كونها موضوعات منفصلة يمكنها أن تشكل عالما منغلقا قائما بذاته، فالزمان على سبيل المثال يدرس من خلال تمثلاته اللغوية/الصرفية أو الذهنية، وفي نفس الوقت حينما يوضع بجانب العناصر الأخرى يصبح ذا معنى جديد يكتسبه من خلال وضعه في هذا النسق.

ب- **التحولات transformations** : "يعني أنّ هناك قانونًا داخليًّا يقوم بالتغيرات داخل البنية التي لا تبقى في حالة ثابتة، فهي دائمة التغير، فكلّ عنصر من عناصر المنهج يتضمن جزءًا من البناء الداخلي للعمل الأدبي وله دور في البناء الهيكلي للعمل، وهو ما يُعطي النص عملية التجدد لكون النّص الخاضع للتحولات الداخلية حاملًا لأفكار في داخله ومنتجًا لأفكار جديدة إذا ما دخلت على البنية التحوّلات"[2].

---

[1] -عز الدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، ط1، عمان، دار مجلاوي، 2007م، ص540.

[2] -عبد الله خضر حمد، مناهج النقد الأدبي الحديث السياقية و النسقية، دار الكتب، صفحة 107-108.

ج- الضبط الذاتي auto-réglage: "أي أنّ البنية تستطيع تنظيم ذاتها بذاتها لتُحافظ على وحدتها واستمراريتها، فكما يقول بياجي إنّ أيّ بنية باستطاعتها ضبط نفسها ضبطًا ذاتيًّا يُؤدي للحفاظ عليها، ويضمن لها نوعًا من الانغلاق الإيجابي، وهو ما يجعل البنية تحكم الذاتية بمكوناتها، بحيث لا تحتاج إلى شيء آخر يلجأ المُتلقي ليستعين به على فهمها ودراستها وتذوقها"[1].

2-مفهوم الشكل: الهيكل الناجم عن قوانين الصياغة والقوالب التي توضع فيها عناصر معينة. ويمكن تقديم تعريف موسع للشكل من خلال سبعة نقاط:

أ- الشكل مجموع العلاقات التي تعرف نظام العلامات في تعارض مع الجوهر.

ب- اللغة عبارة عن نظام أشكال.

ج- "شكل المضمون" تقطيع للمفاهيم ، بواسطة العلامة ، أما " شكل التعبير " فهو تقطيع للفونيمات والحروف بواسطة العلامات.

د- لا أساس في السميولوجيا لتعارض الاستعمال الرائج بين "الشكل "و" المضمون/ لمعنى/العمق".

هـ- تعكس استعمالات "الشكل " تاريخ الفكر المستعمل وأسسه الابستمولوجية في نظرية من النظريات السيميائية.

و-"مفهوم الشكل " موروث أرسطي يعارض "المادة " ومن هذا التقسيم يقترب بـ "الشكل " من مفهوم "البنية".

ز-كما يسمح تأويل (يامسليف) للمفهوم (السوسيري) لـ "الشكل " بتحديد لهذا الأخير من الوجهتين المنهجية والابستمولوجية.

3-مفهوم الأسلوب: ما تُثيره المادة من تصورات ذهنية دلالية رمزية، ويقفريفاتير الأسلوب على إبراز بعض عناصر سلسلة الكلام، وحمل القارئ على الانتباه إليها بحيث إذا غفل عنها تشوه النص، وإذا حللها وجد لها دلالات تمييزية خاصة. ويمكن القول إن الكلام يعبر، و إن الأسلوب يبرز:

2-المرجع نفسه، نفس الصفحة.

الإطار المرجعي: يتكون الإطار المرجعي للمنهج البنيوي من المرجعيات التالية: الدراسات اللسانية، وحركة الشكلانيون الروس، وجمعية دراسات شعرية، والفلسفة الظاهراتية، والمناهج العقلية المنطقية.

طرائق العرض: استند الكاتب في النص إلى إطار مرجعي ينطلق من العام إلى الخاص من خلال انطلاقه من مسلمة اعتبار البنية هيكل عظمي أو تصميم داخلي للأعمال الأدبية تحديد مفهوم البنية وعلاقتها بمفاهيم موازية كالشكل والأسلوب، قبل أن ينتقل على تحديد مقومات النظرية البنيوية ومستويات التحليل البنيوي كما اعتمد صلاح فضل على أسلوب التعريف والشرح في توضيحه لكثير من المفاهيم والمصطلحات، إضافة إلى تفسير لمستويات التحليل البنيوي.

النص الحجاجي "هو أحد الأنماط النصية في اللغة والذي يعرف بنظرية الحجاج، حيث يكون في هذه النظرية مجموعة من الحجج التي يتم ذكرها من أجل الإقناع، وذلك للدلالة على صحة الرأي من عدمه، ويكون عادةً النص موجهًا للجميع، أو لفردًا واحدًا، أو لمجموعة من الأفراد والجماعات، لإقناعهم بالتراجع عن آرائهم وتغييرها على اختلاف القضايا"[1].

البناء الحجاجي: أما البناء الحجاجي للنص فيمكن أن نوضحه من خلال الجدول التالي:
الأطروحة:

البنية الأدبية بأنها ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه، بل هي تصور ذهني تجريدي يعتمد على الرموز ، خلاف الاعتقاد الشائع الذي يربط البنية بالتصميم المادي الداخلي الأعمال الأدبية.

-الدفاع عن الأطروحة/نقيض الأطروحة.

-الاعتراض على ما يثيره مصطلح البنية من انطباع مادي .

-تعريف مصطلح البنية من وجهة نظر بعض النقاد .

-التمييز بين البنية والشكل والموضوع .

-عرض مقومات النظرية البنيوية ومستويات دراسة العمل الأدبي -النتيجة/الخلاصة.

الانتهاء إلى أن دراسة جميع مستويات العمل الأدبي في علاقتها المتبادلة هو ما يحدد البنية الأدبية المتكاملة.

[1] -أساليب النص الحجاجي،https://mawdoo3.com/

كما اعتمد الكاتب جملة من الموارد الحجاجية في الدفاع عن أطروحته منها:

- **الاستدلال بحجة المثال:** في قوله:" فالبنية في القصة مثلا"...

-**الاستدلال بحجة الاستشهاد:** في قوله: "قد حاول بعض النقاد..."وقوله: "ويقترح بعض النقاد"...

- **اللغة والأسلوب:** اعتمد الكاتب لغة نقدية أدبية يغلب عليها الطابع التقريري التعريفي، وفي ذلك حرص الكاتب على تماسك جمل النص بواسطة الربط الدلالي والتركيبي، وبواسطة الإحالة سواء أكانت مقامية أو نصية، من خلال مقولات الضمائر والموصولات والإشارات. كما اعتمد على أسلوب خبري تغلب عليه صيغ التوكيد(وقد حاول..-إن أهم..-إن دراسة)وصيغ الوجوب (-على أن ذلك يقتضي- ولابد..-) إضافة إلى صيغ الشرط(إذا كان مصطلح...فإنه ينبغي...-)وغايته من ذلك إلزام المتلقي بصحة الأطروحة المُعَبَّر عنها.

"تؤمن البنائية بأن لا وجود للموضوع في الأدب إلا من خلال البنى التي تظهر في ثوب أشكال لغوية وصورية وعلاميه، عكس الأسلوبية التي تؤمن بوجود الموضوع في النص الأدبي، لكنها تسلم بمشروعيته من خلال نسيجه اللغوي"[1].

قصد الكاتب صلاح فضل من خلال النص التعريف بالمنهج البنيوي من خلال ماهيته وخصائصه وأسسه ومستويات الدراسةالبنيوية، ومن خلال ذلك نقف على أن المنهج البنيوي يتأسس على مفهومين أساسيين، هما البنية وموت المؤلف.

وتأسيسا على ذلك يمكن القول إن البنيوية بوصفها منهجًا نقديا حديثا له ملامحه الواضحة والمُتكاملة في الفكر الحديث قد تبلورت في حوار مع مناهج سابقة أو معاصرة، ومع مجموعة من العلوم كاللسانيات والأنثروبولوجيا وعلم النفس، لكنّها (البنيوية) ظلّت أداة للنّظر والتحليل ولم تتحول إلى علم أو نظرية قائمةالذات.

ت- **إزاحةالسياق**:

التعريف الاصطلاحي للسياق: يعتبر "البناء النصي الذي تنتظم وفقه عناصر النص،و وحدته اللغوية، و المقياس الذي تتصل بواسطته الجمل، و تترابط بحيث يؤدي ذلك إلى إيصال معنى

[1] - عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب 1994، تونس ص71-72.

معين أو فكرة محددة لقارئ النص"[1]، و هو بناء نصي كامل من فقرات مترابطة، في علاقته بأي جزء من أجزائه أو تلك الأجزاء التي تسبق أو تتلو مباشرة فقرة أو كلمة معينة، ودائماً ما يكون سياق مجموعة من الكلمات وثيق الترابط بحيث يلقي ضوءاً لا على معاني الكلمات المُفرَدة فحسب، بل على معنى وغاية الفقرة بأكملها هذا التعريف يسمح لنا أن نقول أن السياق هو جوهر المعنى المقصود في أيّ بناء نصي أو كلامي فهو لا يلقي الضوء على الكلمة والجملة فقط وإنّما على النص المكتوب والكلام المجمل من خلال علاقة المفردات بعضها ببعض في أي سياق من السياقات المختلفة.

رواد نظرية السياق: عرفت مدرسة لندن بما سُمِّي بالمنهج السياقي أوالمنهج العملي. وكان رائد هذا الاتجاه هو " فيرث" الذي وضع تأكيداً كبيراً على الوظيفة الاجتماعية للغة، كما ضمّ الاتجاه أسماء مثل: هليداي وسنكلير.

معنى الكلمة عند السياقيين: معنى الكلمة عند أصحاب نظرية السّياق هو استعمالها في اللغة، أو الطريقة التي تُستَعمَل بها أو الدّور الذي تُؤدِّيه.

لاحِظ مثلًا الاستعمالات الآتية لكلمة "دم " في العاميات العربية : دمه فار ، دمه يغلي – دمه ثقيل - دمه خفيف- دمه حار – دمه بارد، ماذا تلاحظ؟! تلاحظ في كلمة "دم " في كلّ سياق وردت فيه من تلك السياقات يلوح معنى جديد ومختلف عن غيره. ففي عبارة (دمه فار، دمه يغلي) نجد المعنى هو الغضب والعصبية، بينما في العبارة (دمه حار) المعنى مختلف تدل على رجل نشيط وحركي وعامل. و لكن في عبارة (دمه بارد) تدل على الرّجل الكسول والخامل الذي لا يحب العمل وإذا عمل يعمل ببطء. ولهذا يُصرّح رائد نظرية السياق فيرث بأنّ المعنى لا ينكشف إلّا من خلال تسييق الوحدة اللغوية،أي وضعها في سياقات مختلفة. بمعنى أنّ الكلمة المفردة لا معنى لها إلّا إذا وُضِعت في سياق جملة، و يقول أصحاب هذه النظرية في شرح وجهة نظرهم: معظم الوحدات الدلالية تقع في مجاورة وحدات أخرى، و إن معاني هذه الوحدات لا يمكن وصفها أو تحديدها إلا بملاحظة الوحدات الأخرى التي تقع مجاورة لها، ركّز أصحاب نظرة السياق على السياقات اللغوية التي ترد فيها الكلمة وضرورة البحث عن الكلمة من خلال ارتباطها بكلمات أخرى وبسبب ذلك أدى إلى نفيهم أن يكون الوصول إلى معنى الكلمة وغايتها من خلال النظر إلى المشار إليه أو وصفه أو تعريفه. وعلى هذا فدراسة معاني الكلمات تتطلب تحليلا على

[1] -أحمد ابراهيمي،السياق ماهيته و أهميته،مجلة المحترف لعلوم الرياضة و العلوم الإنسانية و الاجتماعية، مجلد9، عدد2، 2022م، ص319، جامعة الجلفة.

هذا للسياقات والمواقف التي ترد فيها، حتى ما كان منها غيرلغوي. ومعنى الكلمة لتعدد السياقات التي تقع فيها أو بعبارة أخرى تبعاً لتوزعها اللغوي.

أنماط السياق : تتطلّب دراسة معاني الكلمات عند أصحاب نظرية السياق تحليلاً للسياقات والمواقف التي ترد فيها، حتى ما كان منها غيرلغوي. ولذلك اقترحوا تقسيماً للسياق بأربع شعب.

وهذا التقسيم الذي اقترحوه كالأتي:

النمط الأول: السياق اللغوي:Linguistic context: "و هو الأكثر شيوعا ، إنه حسب المعاجم تلك الأجزاء من الخطاب التي تحف بالكلمة في المقطع و تساعد في الكشف عن معناها، و سوف ندعو هذا بالتعريف النموذجي،)الشهري، و من هذا فإن السياق اللغوي أو المقالي هو ذلك التعالق فيما بين الوحدات الصرفية والصوتية، و المعجمية و ترتيبها الترتيب الذي يعطي للخطاب معنى و فائدة لدى مستعمليه"[1] .

هو حصيلة استعمال الكلمة داخل نظام الجملة، عندما تتساوق مع كلمات أخرى، مما يكسبها معنى خاصاً محدداً. فالمعنى في السياق هو بخلاف المعنى الذي يقدمه المعجم، لأن هذا الأخير متعدد ، في حين أن المعنى الذي يقدمه السياق اللغوي هو معنى معين له حدود واضحة وسمات محددة غير قابلة للتعدد أو الاشتراك أو التعميم.

النمط الثاني: السياق العاطفي :Emotional context"هو الذي يحدد طبيعة استعمال الكلمة بين دلالتها الموضوعية - التي تفيد العموم - ودلالتها العاطفية - التي تفيد الخصوص- فيحدد درجة القوة والضعف في الانفعال، مما يقتضي تأكيداً أو مبالغة أو اعتدالا، كما تكون طريقة الأداء الصوتية كافية لشحن المفردات بالكثير من المعاني الانفعالية والعاطفية؛ كأن تُنطق وكأنها تمثل معناها تمثيلاً حقيقياً. و لا يخفى ما للإشارات المصاحبة للكلام في هذا الصدد من أهمية في إبراز المعاني الانفعالية"[2].

النمط الثالث: سياق الموقف Situational context: يدلُّ هذا السياق على العلاقات الزمانية والمكانية التي يجري فيها الكلام. وقد أشار اللغويون العرب القدامى إلى هذا السياق، "وإن مراعاة المقام تجعل المعلم يعدل عن استعمال الكلمات التي تنطبق على الحالة التي يصادفها خوفاً أو تأدباً. بل قد يضطر المتكلم إلى العدول عن الاستعمال الحقيقي للكلمات فيلجأ إلى التلميح دون التصريح.وإن ما يؤديه المقام للمعنى من تحديد ومناسبة ظرفية، يتطلب من المتكلم الإلمام

---

[1] -المرجع نفسه، ص309.

[2] -https://members.imamu.edu.sa/ نظرية السياق.

بالمعطيات الاجتماعية التي يجري الكلام فيها. (اختيار مفردات تربوية محايدة)"[1]،كما عبّر عنه البلاغيون بمصطلح"المقام" وقد غدت كلمتهم " لكل مقام مقال" مثلاً مشهوراً، ويرى الدكتور تمام حسان أنّ ما صاغه مالينوفسكي تحت عنوان Context of situation سبقه إليه العرب الذين عرفوا هذا المفهوم قبله بألف سنة أو ما فوقها. لكنّ كتب هؤلاء لم تجد من الدعاية على المستوى العلمي ما وجده مصطلح مالينوفسكي من تلك الدعاية بسبب انتشار نفوذ العالم الغربي في كل الاتجاهات، إن مُراعاة المقام تجعل المتكلم يعدل عن استعمال الكلمات التي تنطبق على الحالة التي يصادفها خوفاً أو تأدباً، بل قد يضطر المتكلم إلى العدول عن الاستعمال الحقيقي للكلمات فيلجأ إلى التلميح دون التصريح.

النمط الرابع: السياق الثقافي: Cultural context: "يأتي السياق الثقافي كواحد من أهم القرائن المهمة في تحديد معنى النص و توجيه دلالته حين يسعى إلى ربط النتاج الأدبي بمبدعه و متلقيه و الظروف الاجتماعية التي انغمس فيها النص لأن اللغة نشاط اجتماعي يتوقف فهمها على الإحاطة بمكونات المجتمع من عادات و أعراف و تقاليد و ثقافات ... و لأن المجتمع يشكل إطارا للغة ، و إطار الثقافة الاجتماعية لكل أمة يفرض نوعا من العلاقات لا يفهمه إلا الناشئون في ذات المجتمع، فإنه حري بالناقد المقبل على تفسير النص أن يلم بالسياق الثقافي لهذا النص"[2] ينفرد هذا السياق بدور مستقل عن سياق الموقف الذي يقصد به عادة المقام من خلال المعطيات الاجتماعية. لكن هذا لا ينفي دخول السياق الثقافي ضمن معطيات المقام عموماً، ويظهر السياق الثقافي في استعمال كلمات معينة في مستوى لغوي مُحدَّد.

ث- النسق المغلق: يعرف على أنه" نسق ذو حدود لا تسمح بالنفاد - لا من الخارج إليه - ولا من داخله إلى الخارج فلا مدخلات ولا مخرجات فهو يعمل فقط داخل حدوده دون تفاعلات داخلية أو خارجية"[3].

فقد "كانت الدراسات البنوية في الخمسينيات من القرن الماضي مهمومة بمفهوم النسق عند كل من الفيلسوف الألماني كانط والفيلسوف الفرنسي برجسون، و النسق عبارة عن الربط بين جملة أفكار ربطا عضويا بحيث لا يتيسر معه فصل فكرة عن الأفكار الباقية إلا بالقضاء على

[1] - https://ar.wikipedia.org/wiki/-

[2] -يوسف العايب، السياق الثقافي و دوره في إنتج المعنى، مجلة الأثر، العدد 27، ديسمبر 2016م، جامعة الوادي.

[3] - لطيفة عبد الله ، نوال خليل المسيري، سلمى عبد الرحمن الدوسري، المهارت المهنية في الخدمة الاجتماعية، المستوى الثالث، مكتبة الرشد،الرياض، السعودية، 5-9-2020م،

النسق كله. وكان الرأي عندي أن الغاية من هذا الربط العضوي الصعود نحو المطلق، ومع تحقيق هذه الغاية ينغلق النسق ويصبح غير قابل للتطور" [1].

و يجب أن نفرق " بين الأنسقة المغلقة والأنسقة المفتوحة، وأن الفارق بينهما يكمن في الرؤية إلى الزمان، الأنسقة المغلقة لا تفرق بين آنات الزمان الثلاثة: الحاضر والماضي والمستقبل، فهي كلها حاضرة ومتكررة ولا جديد، أما الأنسقة المفتوحة فتخلو من التكرار كما تخلو من العودة إلى نقطة البداية، ومن ثم تنكر الحتمية التي تزعم أن كل ما حدث في الماضي سيتكرر حدوثه في المستقبل، وميكانيكا نيوتن نموذج على الأنسقة المغلقة التي ظلت متحكمة في مسار العلم لمدة ثلاثة قرون"[2].

ج-إزاحة المعنى من اللغة:

النظريات السياقية: يرى أصحاب النظريات السياقية أن الطريق إلى المعنى ليس رؤية المشار إليه أو وصفه أو تعريفه وإنما من خلال السياق اللغوي الذي وردت فيه، والموقف الحالي الذي استعملت فيه؛ وعليه فدراسة المعنى تتطلب تحليلا للسياقات اللغوية وغير اللغوية، والسياق هو البيئة اللغوية أو غير اللغوية التي تحيط بالخطاب وتكشف معناه، وأهم السياقات:

أ- السياق اللغوي: هو البيئة اللغوية التي تحيط بجزيئات الكلام من مفردات وجمل وخطاب، ويمكن تمييز عناصره اللغوية التالية:

1-التركيب الصوتي:

وهو السياق الفونيمي الذي يشكل الكلمة.

التركيب الصرفي: يتمثَّل في تركيب الصيغة الصرفية واختلافها عن الصيغ الصرفية الأخرى، ويتبع هذا الاختلاف اختلاف دلالتها.

التركيب النحوي: و يمكن النظر إلى دلالاته من حيث:

- **دلالات نحوية عامة**، وهي المعاني العامة المستفادة من الجمل والأساليب، مثل دلالة الجملة على الخبر.

---

[1]-https://gate.ahram.org.egمراد وهبي، رؤيتي للقرن العشرين، 30أفريل،2013م.
[4]-المرجع نفسه.

- **دلالات نحوية خاصة**، كدلالة تركيب الجملة على معان نحوية مثل: الفاعلية: نام الولد المفعولية: نومت الولد، الحالية: رأيت الولد نائما، الابتداء: الولد نائم، التمييز: حَسُنَ علي ولدا.

- **معاني تركيب النحو**، فلكل تركيب معنى نظمي يختلف عن التراكيب الأخرى، وقد بين ارتباط المعاني بمعاني النحو (المعنى النظمي) عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز.

(4)النظام المعجمي: وهو يتمثّل في مفردات المعجم وطبيعة نظام حقوله الدلالية.

(5)المصاحبة: وتَتَمثَّل في ما يُصاحِب الكلمة من كلمات تؤثر في معناها وتحدده

(6)الأسلوب مثل: ويتمثّل في الأسلوب البلاغي الذي أُلِّف فيه الخطاب.

7 – النظرية السياقية: ترتبط النظريةالسياقية contextual theory باللساني البريطاني جون روبرت فيرث J. R. Firth (ت 1960)، وتقوم هذه النظرية على النّظر إلى المعنى بوصفه "وظيفة في سياق"[1]. وقد أحدثت بذلك تغيرا جوهريا في النّظر إلى المعنى من علاقة عقلية بين الحقائق والرموز الدالة عليها كما رسمها أوجدن وريتشاردز في مثلثهما الدّلالي المشهور إلى "مركب من العلاقات السياقية"[2] حسب عبارة فيرث.

وقد استخدم السياق في هذه النظرية بمفهوم واسع بحيث يشمل السياق الصوتي والصرفي والنحوي والمعجمي، ولا يظهر المعنى المقصود للمتكلم إلا بمراعاة الوظيفة الدلالية للألفاظ المُستخدَمة. وبناء على ذلك فقد فرّق فيرث بين خمسة وظائف أساسية مكونةللمعنى:

(1)الوظيفةالأصواتيةphonetic function

(2) الوظيفةالصرفيةmorphological function

(3)الوظيفةالمعجميةlexical function

(4) الوظيفةالتركيبيةsyntactical function.

(5)الوظيفة الدلاليةsemantic function[3].

[1]- R. Firth, Papers in Linguistics, p:1-19.

[2]- R. Firth, Papers in Linguistics, p:7-26.

[3]- See: J. Ellis, "OnContextual Meaning". In Bazell and Others (eds). In Memory of J. R. Firth, (Longman, 1979), p:81.

وتتحدَّد كل وظيفة من هذه الوظائف في إطار منهج يعرف بمنهج الإبدال method of substitution، ولا يظهر معنى العنصر اللغوي على أي مستوى من المستويات الخمسة المذكورة إلا بتميزه السياقي من مقابلاته التي يمكن أن تقع موقعه في ذلك السياق، فإذا لم يكن ثمة بديل سياقي ممكن لذلك العنصر اللغوي فلن يكون له معنى، ويمكن أن نوضح ذلك بما يعرف بنماذج الإتباع في الدراسات التراثية العربية: حيث لا يكون للكلمة الثانية من كلمتي الإتباع معنى لأن وجودها مقصور على ذلك السياق؛ إذ ليس هناك بديل يمكن أن يحل محلها، فكلمة بسن في (1) مثلا ليس لها معنى، لعدم أدائها وظيفة سياقية، لأن الوظيفة تقتضي كونها بديلا ممكنا لغيرها من الكلمات، وهنا ليس لها بديل، ولذا فليس لها معنى.

(1)هذا حسن بسن.

أما في نحو (2) فإن كل عنصر من عناصرها له معنى لوجود بدائل سياقية ممكنة لها، فعلى المستوى المعجمي وقعت كلمة حضر بديلا فعليا لمقابلات أخرى محتملة مثل غاب، نجح، رسب إلخ، ووردت كلمة عشر بديلا لتسع وثمان وإحدى عشرة إلخ، وجاءت كلمة مدرسات بديلا مقصودا لنحو طالبات، موظفات إلخ. وعلى المستوى الصرفي فقد جيء لكلمة حضر بصيغة فعل بدلا من يفعل، افعل، فاعل، مفعول إلخ؛ للدلالة على الفعل الماضي، وجيء لمدرسات بصيغة فاعل بدلا من أي صيغة أخرى ممكنة للدلالة على اسم الفاعل، وجيء بـ (ات) بدلا من (ين) مثلا للدلالة على جمع المؤنث السالم.

(2)حضر عشر مُدرِّسات.

وعندما تستخدم جملة ما بالفعل في مقام تخاطبي معين تتحقق وظيفتها الدلالية، وقد يغير ذلك المقام أو ما يسميه مالينوفسكي Malinowskiبسياق الموقف context of situationالمعنى الموضوع لها إلى معنى آخر، كأن يخرجها من معنى الخبر إلى الأمر أو الاستفهام.

وقد فرّق جفري إلز Jeffrey Ellisبين معاني السياقات الآنية instantial contextأو الفعلية actualومعاني السياقات الكامنة أو المحتملة . potentialفمعاني السياقات الآنية هي المفهومة من مثال معين في مكان معين، في نص معين، في مقام معين. أما المعنى السياقي المحتمل فهو كل المعاني السياقية الممكنة للوحدة اللغوية عند تجريدها من النصوص التي تقع فيها،[1] وترتبط

[1]- See: M. A. K. Halliday, "Lexis as Linguistic Level". In Bazell and Others (eds). In Memory of J. R. Firth, (Longman, 1979, p: 160.

المعاني السياقية المجردة بالجملة، والمعاني السياقية المحتملة أو الكامنة بالقولة الكامنة، فإذا ما تحققت تلك السياقات في مقام تخاطبي معين فالناتج هو قولة فعلية.

ويُقسِّم هاليدي Halliday العلاقات السياقية إلى علاقات داخلية تربط العناصر اللغوية بعضها ببعض، وعلاقات خارجية تربط العناصر اللغوية بما تدل عليه في الخارج، ويرى أن جميع الوحدات اللغوية تترابط إما في تقابلات مغلقة closed contrasts إذا كانت من العناصر القواعدية كما في التقابل بين صيغة الماضي والمضارع، أو في تقابلات مفتوحة open contrasts إذا كانت من العناصر المعجمية كما في التغاير بين مُدرِّسات وطالبات مثلا.[1]

1-**المصاحبة**: نشأ عن تقليل النظرية السياقية من أهمية العلاقات الخارجية، أي علاقة العناصر اللغوية بما تحيل عليه أو تشير إليه في الخارج زيادة العناية بالعلاقات الداخلية، وقد تجسدت هذه العناية تجسدا واضحا في ما سماه فيرث بالمصاحبةcollocation، وهي "الترابط المعتاد لكلمة ما في لغة ما بكلمات أخرى معينة في جمل تلك اللغة"[2] وتبدو أهمية المصاحبة في كونها المحدد الأساسي لمعاني المفردات اللغوية؛ فبعض معاني كلمة شجاع مثلا يتحدد بمصاحبتها لكلمة رجل وبعض معاني كلمة رجل تتحدد بمصاحبتها لكلمة شجاع، وبذلك أصبح مصطلح تصاحبي collocational مرادفا –كما يذكر لايتز- لمصطلح معجمي. الذي ارتبط في أذهان الكثيرين بما تدل عليه الكلمة خارج اللغة.

3- **سياق الموقف:** يرى فيرث أن سياق الموقف مصطلح واسع لا يقتصر على السياقات اللغوية بل يشمل أيضا السياق الثقافي، وأقوال وأفعال المتخاطبين وغيرهم، وكل الأشياء المتصلة اتصالا وثيقا بالقولة المستعملة، وتأثير الحدث اللغوي، وقد ذهب جيفري إلز إلى أن مفهوم سياق الموقف كان من أهم إسهامات فيرث في نظريته السياقية[3] ولئن كانت نظرية فيرث تُعوِّل معوالا كبيرا على التحققات السياقية المتوالية عبر المستويات اللغوية المختلفة ابتداء بالسياق الصوتي، ومرورا بالسياق الصرفي والنحوي والمعجمي، وانتهاء بالسياق الدلالي، فإن سياق الموقف هو العامل الأخير والحاسم في تحديد المعنى.

مزايا النظرية: لعل من أهم مزايا هذه النظرية موضوعيتها وعدم خروجها عن بنية اللغة والسياق الثقافي المحيط بها وقد سنح منهجها السياق الطريق للمهتمين باللغة أن يوجهوا

---

[1]- R. H. Robins, General Linguistic : An Itroductory Survey, 2nd ed, (London: Longman, 1978), p: 63.

[2]- Lyons, "Firth's Theory of Meaning". In Bazell and Others (eds). In Memory of J. R. Firth, (Longman, -2. 1979), p: 295.

[3]- Ellis 1979 : 79-3.

اهتمامهم إلى العناصر اللغوية نفسها والأنماط التي تنتظم فيها بدلا من صرف انتباههم إلى العلاقات النفسية بين اللغة والذهن أو اللغة والخارج، أو إلى العمليات النفسية لتي تحدث في الدماغ، وكذا فإن العناية بالسياق تعني مراعاة سمة من أهم السمات المتأصلة في طبيعة اللغة وهي السمة التراكمية للعناصر اللغوية؛ إذ يتسنى للمهتمين باللغة من خلال رصد أهمية هذه السمة وتطبيقاتها أن يكتشف الدور الذي يؤديه تسلسل العناصر اللغوية وتفاعل بعضها مع بعض في عمليتي الفهم والإفهام الضرورتين في عملية التخاطب اللغوي.

ومن مزايا هذه النظرية أيضا تركيزها على الجوانب الوظيفية من اللغة، التي تعد الجوانب الأهم نظرا إلى أن الوظائف اللغوية هي التي ابتكرت من أجلها اللغة البشرية بوصفها أهم وسائل الإبلاغ على الإطلاق.

5- الانتقادات الموجهة للنظرية:

إن تعويل هذه النظرية على السياق جعلها تجنح إلى المبالغة في دور السياق في صنع المعنى إلى الحد الذي أغفلت معه الوظيفة الإحالية والإشارية للمفردات والجمل اللغوية حين أسقطت من حسابها ما تحيل عليه الكلمات من صور ذهنية وما تشير إليه من حقائق خارجية على مستوى الكلمات، كما أنها تجاهلت النسبة الخارجية أو اشتراطات الصحة للجملة التي تبرز أهميتها في دراسة العلاقات بين المفردات المعجمية وكذلك بين الجمل اللغوية، وذلك مثل الترادف، والتضمين والعكس، والتضاد والتناقض، ونحوها.

و بدلا من أن تقصر هذه النظرية دور السياق على المهمة الترجيحية التي تبدو في تحديد الدلالة المقصودة وإقصاء الدلالات غير المقصودة، نراها تجعل من السياق المنبع الوحيد الذي تستقي منه العناصر اللغوية دلالاتها. فالكلمة مثلا ليست "كالماء الذي يخضع لونه للون إنائه، وإنما هي كالحرباء التي تتلون بلون المكان الذي تحل فيه، أي أن الكلمة أشبه بالحرباء تمتلك إمكانات معينة، كل منها يبرز في موضعه المناسب، وليست كالماء الذي لا يملك شيئا من تلك الإمكانات، وإنما يخضع لما يفرض عليه من الخارج[1].

المحاضرة السابعة: رواد المنهج البنيوي لدى الغرب

البنيوية والميادين العلمية: صور و رواد: سبق القول أن المنهج البنيوى قد شاع استخدامه في كثير من الميادين العلمية، وكانت النتيجة أن ظهرت أو مصطلحات مثل البنيوية الألسنية

[1]- محمد محمد يونس علي، وصف اللغة العربية، دراسة حول المعنى وظلال المعنى، طرابلس، منشورات جامعة الفاتح، 1993، ص105.

والأخرى الأنثروبولوجية والثالثة السياسية... إلخ. ولعل عدة صور من المفيد في هذا المقام التعرض إلى أكثر هذه الصور شهرة ورؤداها ولو بشيء من الإيجاز.

البنيوية الألسنية: وهي بنيوية ترتبط بعلم اللغة أو الألسنية أو اللسانيات، وتدور حول المفردات والكلمات اللغوية ودلالاتها والروابط التي يمكن أن تنبني عليها ووفقها، ورائدها -كما سلف الذكر- هو فرديناند دو سوسور، ، وأعماله في هذا الميدان تعد من أشهر ما توجت به البنيوية الألسنية، كما كانت نبراساً انتقل في ضوئه لُبّ النموذج البنيوي السوسوري إلى باقي الميادين العلمية. ولقد كان "العنصر الأساسي في نظرية دو سوسور هو تصوره اللغة بوصفها نظاماً بنيوياً يشكل أساساً لكل استخدام لغوى أو لكل كلام، سواء كان نطقاً أم كتابة. وثمة عنصر ثان هو العلاقة -الاعتباطية في جوهرها- بين أصوات اللغة والمفاهيم التي تعبر عنها هذه الأصوات (أي واقعة عدم وجود ما هو خنزيري في كلمة خنزير على سبيل المثال)، وهذا ما يدعوه سوسور اعتباطية الدالول]أى العلامة أو الإشارة.[1]

هذا فضلاً عن عناصر أخرى تشتمل على التمييز بين الدراسة التاريخية (التزامنية) للغة وتبدلها والدراسة (التزامنية) لبنيتها الداخلية في لحظة معينة؛ والتمييز بين المحور التركيبي للغة، وهو المحور الذي تتم بواسطته سلسلة وتجميع العلامات مع بعضها البعض، وما بين محور التداعي الذي يستدعى بواسطته كل دالول دواليل أخرى كثيرة ليست حاضرة، والتمييز بين نظامي التقابل بين الأصوات والتقابل بين المفاهيم، الأمر الذي يساعد على الحد من اعتباطية الدالول".[2]

ولقد مارس هذا النموذج السوسورى في دراسة اللغة تأثيراً هائلاً على ألسنية النصف الأول من القرن العشرين، وظل يمارس بعض التأثير حتى منتصف الخمسينيات، حين أفسح المجال لقواعد البنيوية التوليدية أو التحويلية (أو نظرية النحو التوليدي) التي كان رائدها نعوم تشومسكى Noam Chomsky والواقع أن البنيوية التوليدية تعد مرحلة متقدمة على تلك اللسانية التقليدية التي ابتدعها دو سوسور، وهي تقوم على مبدأين: الأول مبدأ الاكتساب اللغوى؛ والذي يعني أن اللغة يكتسبها الفرد منذ صغره من خلال بنية اللغة الضمنية التي يمتلكها بالفطرة والتي تمكنه من التعلم السريع لأى لغة، وعلى هذا الأساس يختلف الإنسان عن الحيوان. ثانياً: مبدأ الإبداع اللغوى؛ إذ ما دامت اللغة خصيصة إنسانية، تميز البشر عن

---

[1] - ليونارد جاكسون، مرجع سبق ذكره، ص27.

[2] - المرجع السابق. وللتعرّف على تفاصيل هذه العناصر، يُرجَى الاطّلاع على ص ص75-91 من ذات المرجع، وصلاح فضل، مرجع سبق ذكره، ص ص 19-31.

غيرهم من الكائنات الحية، فيفترض أنه يوجد ما يميزها، ولعل من أهم ما يميزها هو صفة الإبداع، بمعنى قدرة الإنسان على إنتاج وصياغة وتوليد وفهم عدد غير متناه من جمل هذه اللغة حتى ولو لم يكن قد سمعها من قبل.[1]

والحق أن البنيوية التوليدية قد اختلفت عن البنيوية التقليدية في عدد من النقاط:

أولا: فمن حيث الموضوع؛ كانت بنيوية دو سوسور تتخذ من النصوص اللغوية موضوعاً لدراستها، على حين اتخذت المدرسة التحويلية من قدرة المتكلم على إنشاء الجمل التي لم يكن قد سمعها من قبل موضوعاً لها.

ثانياً: من حيث أسلوب الدراسة والتحليل، كانت الأولى تعتمد على وسائل الاستكشاف، فيما تؤمن الأخرى بضرورة الحدس والتخمين، ثم إجراء الاختبار لتقويم الفروض المتضاربة.

ثالثاً: من حيث الهدف؛ كانت الأولى تهدف إلى تصنيف عناصر اللغات المدروسة، بينما اهتمت الأخرى بتعيين القواعد النحوية الكامنة وراء بناء الجملة، وهذا يعني الكشف عن وجود عدد غير متناه الجمل في أية لغة، وتوضيح أي نوع من سلاسل الكلمات تشكل جملاً، وأيها لا يشكل جملاً، وكذلك من وصف البنية النحوية لكل جملة.

أخيراً: بينما رأت مدرسة دو سوسور أن لكل لغة بنيتها التي تتفرد بها، يرى التوليديون أن اللغات تتشابه على مستوى المقصود أى المعنى المراد العميق، ويحاولون الكشف عن هذه التشابهات الكلية.[2]

البنيوية الأدبية:

وفقاً لما سلف ذكره، تطورت البنيوية الألسنية على يد رومان جاكوبسون الذي كان له كبير فضل على انتقال المنهج البنيوي الى باقي الميادين العلمية من بعده، كما كان له الفضل

---

[1] - نعوم تشومسكي: عالم لسانيات يهودي، وُلِد في فلاديفيا عام 1928، وحصل على تعليمه المُبكِّر في مدرسة تجريبية تقدمية ثمّ في المدرسة الثانوية المركزية في مسقط رأسه، ثمّ درس الرياضيات والفلسفة واللسانيات في جامعة بنسلفانيا. ومع أنّه نال شهادة الدكتوراه من جامعة بنسلفانيا إلا أنّه استكمل معظم عمله المتعلِّق بها في جامعة هارفارد بين عامَ 1951 و1955، أخذ يُدرِّس في معهد ماساتشوسيتش للتكنولوجيا (MIT) إلى الآن، وقد نال درجة الأستاذية هناك عام 1976. من بين أعماله: "قضايا راهنة في النظرية اللغوية" و"اللغة والعقل" و"اللغة ومشكلات المعرفة" و"اللغة والمسؤولية" و"البنية المنطقية للنظرية اللسانية" و"البنى التركيبية". للمزيد، انظر: جون ليتشه، مرجع سبق ذكره، ص ص 111-119.

[2] - للمزيد أنظر: صارة أضوالي، جوانب من النظرية اللسامة عند نعوم تشومسكي، موقع الألوكة. 4 سبتمبر https://www.alukah.net/literature_language/0/107383.2016 تاريخ الدخول: 21 أكتوبر 2019.

أولاً أنه أدخل المنهج البنيوي في مجال الأدب[1]. ولا حاجة للإشارة هنا إلى العلاقة الوثيقة بين اللغة والأدب، وبالتالي بين البنيوية الألسنية ونظيرتها الأدبية، ذلك لأن الأخيرة تعتمد في صلبها على المفردات والكلمات والقواعد التي تشكل في ذاتها قوام اللغة. تجدر الإشارة إلى أنه عندما استشرى الفكر البنيوي في أواسط القرن الماضي، حمل رولان بارت راية هذا الفكر في المجال الأدبي في فرنسا، وثار على النقد التقليدي الذي كان يفسر العمل الأدبي على ضوء حياة مؤلفه وبيئته وسيرته الذاتية والأحداث التي عاشها، راح النقد البنيوي يفعل العكس تماماً، لينسى ويتناسى حياة المؤلف ويعكف على تفسير النص الأدبي من خلال بنيته الداخلية فقط وتركيبته والنسيج اللغوي الذي يشكله، ثم يحاول بعد ذلك أن يفهم حياة المؤلف ودوافعه من خلال عمله الأدبي وليس العكس. ومن الجدير بالذكر هنا أن البنيوية الأدبية قد بالغت في هذا النقد الشكلاني اللغوي، ولم تعد تهتم إلا بتحليل البنية الداخلية والعلاقات اللغوية والأساليب البيانية، ونسيت بذلك معنى العمل الأدبي وغايته وأهدافه وفلسفته. ولذلك، يلاحظ أن بارت ذاته قد ثار عليها في مرحلة لاحقة عندما انتقل من مرحلة البنيوية إلى مرحلة ما بعد البنيوية[2]، كما سيأتي ذكره.

البنيوية الأنثروبولوجية:

وهي بنيوية تركز على الأصول الاجتماعية والثقافية للمجتمعات، وظهرت على يد كلود ليفي شتراوس كانت بغية شتراوس الأولى هي الكشف عما وراء النسق الخاص بتصنيف ثقافات الشعوب البدائية ونسق علاماتها ودلالاتها، منطلقاً من افتراض يقول بأن كل مؤسسة أو عادة أو خرافة إنما تستند أصلاً إلى بنية لا واعية، على الدارس الكشف عنها؛ إذ يتجلى من خلالها شكل النشاط العقلي البشري بشكل عام[3].

وفي هذا السياق، كشف شتراوس عما أسماه بـ ":نظام القرابة" الذي عكف عليه بالبحث والدراسة، والذي يعتبره "بنية تتشكل عناصرها من الأشخاص وتقوم العلاقات داخلها عبر نظم الزواج وقواعده". كما اعتبر شتراوس أن النسق الاجتماعي هو مجمل العلاقات

---

[1] - رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، القاهرة، مكتبة الخانجي، ط2، 1997، ص187.

[2] - عرض لكتاب "البنيوية وما بعد البنيوية للمبتدئين" لدونالد .د بالمر، موقع البيان، 15 أكتوبر 2007.
https://www.albayan.ae/paths/books/2007-10-15-1.798876 ، تاريخ الدخول: 20 أكتوبر 2019.

[3] - بيتر كونزمان، فرانز- بيتر بوركارد، وفرانز فيدمان، أطلس الفلسفة، تر: جورج كتورة، بيروت، المكتبة الشرقية، ط2، 2007، ص239.

الاجتماعية التي تحدد حقوق الأفراد ومراكزهم الاجتماعية. ولقد قدم شتراوس في كتابه "الفكر البرى" The Savage Mind(1968) تصورا حول الذات الإنسانية في علاقتها بجدلية الثقافة والطبيعة، فالإنسان تحت وطأة البنيات تحول الى مجال تمارس فيه الأنساق والحتميات اللاواعية.

وتجدُر الإشارة إلى أن شتراوس قد اشتبك مع جان بول سارتر في الستينات من القرن الماضي في معركة فكرية حول البنيوية والوجودية، حاول من خلالها آرائه الأنثروبولوجية ذات الصلة بالطبيعة البشرية. فقد اعتقد شتراوس بأن الوجودية هي فلسفة ذاتية وبالتالي غير علمية وغير موضوعية على عكس البنيوية. يضاف إلى ذلك أن الوجودية تعتقد بأن الإنسان حر في حين أنه مقيد بقيود عديدة واعية أو غير واعية. فالبنيوية كما يفهمها شتراوس تعنى أن هناك بنية ذهنية عميقة تتحكم بتصرفات الأفراد وسلوكهم دون أن يدروا. وهناك ثوابت تتحكم بالطبيعة البشرية من خلال هذه التركيبة النفسية أو البنية العميقة الموجودة لدى كل فرد منا. ويرى شتراوس أن الطبيعة البشرية واحدة سواء أكنا في مجتمعات بدائية أم مجتمعات متقدمة لأن الإنسان هو الإنسان أينما كان؛ فهو يحب ويكره ويحسد وينافس أخاه على الرزق والأموال في كل مكان. وبالتالي فهناك صفات بنيوية للطبيعة البشرية لا تتغير ولا تتبدل، والإنسان محكوم بالبيئة والظروف والطبقة الاجتماعية التي ولد فيها أو الطائفة والقبيلة وليس حراً إلى الحد الذي يتوهمه سارتر. وبالتالي فالبنيوية تعبر عن الحتمية لا الحرية. وقد شرح شتراوس أفكاره هذه في كتب عديدة مشهورة: كالأنثروبولوجيا البنيوية، والمدارات الحزينة، والعرق والتاريخ...إلخ.

البنيوية السياسية:

كان للعلوم السياسية هي الأخرى حظ من المنهج البنيوى، حتى ولدت العلاقة بين البنيوية والعلوم السياسية ما يسمى بالبنيوية السياسية. وتؤكد البنيوية السياسية على البعد الاجتماعي المشترك للسياسة الدولية، وبالتالي، فإنها تركز أكثر على التنظيمات والمؤسسات الدولية، لأنها الأدوات التي يمكن من خلالها تحقيق وتعزيز الروابط التعاونية بين بنى المجتمع الدولي، والتي يعنى بها هنا الدول. يدعى البنيويون أن الدول تتمتع بهويات مؤسسية تتولد في إطارها الأهداف الرئيسية التي تبحث عنها أي دولة مثل الأمن المادي والاستقرار والتنمية الاقتصادية والاعتراف من جانب الآخرين. ومع ذلك، تعتمد الطريقة التي تحقق عبرها الدول أهدافها على هوياتها الاجتماعية، والتي تبنى على أساسها المصالح الوطنية. وبالتالي، لا تستبعد البنيوية أن تعتري الفوضى النظام الدولي، بل تقول أنها –أي الفوضىسمة أساسية لهذا النظام، نظراً لصعوبة –إن أمكن القول استحالة- القضاء على اختلاف وتناقض مصالح الدول، بيد

أن الفوضى في حد ذاتها لا تعني شيئاً. فعلى سبيل المثال، تختلف الفوضى الناجمة عن الأصدقاء اختلافاً كبيراً عن تلك الناتجة عن الأعداء، ولكن الاثنين ممكنتان. ولكن أهم ما في الأمر هو إمكانية تنوع البنى الاجتماعية –التعاونية والصراعية- في ظل الفوضى. وبالتالي، يمكن القول أن علاقة الحرب الباردة التي نشأت بين الولايات المتحدة والاتحاد السوفييتي كانت بنية اجتماعية "صراعية أو عدائية"، حيث اعتبر كل منهما الآخر عدواً له، وحدد مصالحه الوطنية وفقاً لمعايير عدائية، لكن عندما توقفتا عن النظر إلى بعضهما البعض وفقاً لهذه المعايير، انتهت الحرب الباردة.[1]

هذا، ويُعَدُّ الماركسي لويس ألتوسير[2] أحد أشهر البنيويين السياسيين الذين ذاع صيتهم في فرنسا وأوروبا والعالم أجمع، ونظراً لاهتمامه باستعمال المنهج البنيوي في تحليل الأفكار الماركسية، فقد أفضت جهوده إلى ظهور ما يسمى بـ " البنيوية الماركسية" في المجال السياسي. ولقد حاول ألتوسير من خلال قراءة أعمال ماركس وضع دعائم بنيوية ماركسية ذات طابع علمي لا أيديولوجي، وسعى إلى اكتشاف الدور الأبستمولوجي الذي لعبته فكرة البنية في تفكير ماركس العلمي. وفي هذا السياق، ادعى ألتوسير أن كل مستوى من الممارسات (الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والثقافية... إلخ) يشكل في الفكر الماركسي بنية مستقلة نسبياً، ويتحدد "الكل الاجتماعي" بالبنية المعقدة المكونة من الترابط المنتظم للمستويات البنيوية كلها، وليست الممارسة الاقتصادية وحدها هي المحدد لهذا الكل، وإن كانت البنية الاقتصادية هي التي تلعب الدور الرئيسي في توزيع الأدوار على الأفراد عبر تحديد مواقع هؤلاء الأفراد ومراكزهم في مجال بنيوي من خلال العلاقات الإنتاجية التي تعد علاقات لبنية -طبقية- معينة. في سياق متصل، ادّعى ألتوسير أن العناصر والعلاقات الاقتصادية التي تسهم في تحديد النظام أو الواقع

---

[1] - مارتن غريفيتش وتيري أوكالاهان، المفاهيم الأساسية في العلاقات الدولية، دبي: مركز الخليج للأبحاث والترجمة، 2008، ص ص108- 109 .

للمزيد، انظر: . Javier Lezaun, Lomiting the Social : Constructivism and social knawledge in International Relations Intrnational Studies Review, 4, No. 3 (Autumm, 2002),, Pp. 229-234. Available at website of J-store. https://www.jstor.org./stable3186483, Accessed on 12 octobre 2019.

[2]- لويس ألتوسير: وُلد في الجزائر عام 1918، وتمّ قبوله كمرشّح للحصول على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة في كلية دار المعلّيمين بفرنسا، إلّا أن اندلاع الحرب العالمية الثانية ووقوعه سجينا في أيدي الألمان أدّى إلى تأجيل دراسته، ولم يحصل على الشهادة المذكورة إلا في عام 1948، تمّ تعيينه بعد ذلك في نفس الكلية لكوت وظيفته تحضير المرشحين للشهادة المذكورة، لتمرّ بين يديه ولمدّة 40 سنة تقريبا، صفوة الأكاديميين والمفكّرين الفرنسيين، من بينهم ميشيل فوكو وجاك دريدا. ذاع صيت ألتوسير وأصبح اسمًا معروفًا بوصفه مُنظِّرًا مراكسيا ذا ميول بنيوية عندما نشر كتابه "إلى ماركس" (1965)، ومن بين أشهر كتبه أيضا "قراءة في رأس المال" (1968). و يُذكَر أنه دخل في مرحلة اضطراب عقلي قُتلت فيه زوجته خنقا في عام 1980، إلى أن توفّي عام 1990 بباريس. للمزيد انظر: جون ليتشه، مرجع سبق ذكره، ص85.

الاجتماعي عند ماركس لا تظهر على ما يقض ببه الديالكتيك الهيجلي الزائف، ومن ثم، "جعل التوسير الواقع في نظر الماركسية بنيوياً وليس ديالكتيكياً".[1]

البنيويةالنفسية:

يشير جان بياجيه في كتابه "البنيوية" إلى أن الدلالة التي ينطوي عليها مصطلح البنية قد ظهرت في علم النفس مع بدايات القرن الماضي، وذلك على يد مدرسة فرزبرغ الألمانية للترابطية، والتي كانت تدّعى "أنّ كل شيء يمكن تفسيره من خلال روابط وعلاقات ميكانيكية بين عناصر مسبقة كالمشاعر والصور". لاحقاً،وتحديداً في عام 1953،التقط عالم النفس جاك لاكان بعض المصطلحات البنيوية اللغوية التي ابتكرها دوسوسور، وأدخلها في مجال علم النفس، ماأعطى قراءة جديدة لأعمال رائد التحليل النفسي فرويد.[2]

لقد كان أهمّ ما دعا إليه لاكان هو إعادة قراءة أعمال فرويد، محاولاً الكشف عن أهمية دراسة اللاوعي الفرويدي باعتباره لغة ذات بنية خاصة[3]. وقد اتخذ لاكان اللغة وسيلة للعبور إلى العالم الداخلي للإنسان: وقدم نظريته النفسية البنيوية وفقاً للتصور اللغوي البنيوي، وحجته في ذلك أن اللغة هي أساس التواصل بصفةعامة، لا سيما بين المحلِّل النفسي والمريض. لذلك ذهب للقول بأن الاعتماد على نموذج اللغة البنيوي سوف يسهم في تقديم وصف دقيق للّاوعي أو اللاشعور بطريقة علمية، ويفصح عن ماهية الداخل الإنساني بشكل متميز[4]. ونتيجة لذلك، اشتهر النموذج اللاكاني النفسي بعبارة "بنية اللاوعي تشبه بنية اللغة"[5].

البنيوية التعليمية أو المعرفية أو التربوية:

ينظر إلى البنيوية في هذا الميدان على أنها كناية عن عملية التعلم؛ إذ تعني أن معرفة الإنسان تتم عبر عملية تعليمية تراكمية نشطة، كالبناء. ويُعدُّ رائد هذا الميدان السويسري جان بياجيه الذي ابتكر مصطلح "بنيوية المعرفة" الذي يعني "أنّ الفرد هو الذي يبني معرفته". فقد دعا بياجيه إلى ربط بناء المعرفة بنمو الفرد منذ طفولته؛ ذلك لأنّ الطفل يولد ولديه اتجاهان

---

[1] - زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية (مشكلات فلسفية-8)، القاهرة، مكتبة مصر، 1976، ص ص236-237. وَ: جون سكوت (محرر)، مرجع سبق ذكره، ص ص 32-33.

[2] - جان بياجيه، مرجع سبق ذكره، ص ص 45-46.

[3] - ليونارد جاكسون، مرجع سبق ذكره، ص31.

[4] - زكريا إبراهيم، مرجع سبق ذكره، ص235.

[5] - إيمان ملال، "جاك لاكان وبنية اللاوعي: موقع المنهل البحثي.
https://platform.almanhal.com//Files/2/101858، تاريخ الدخول: 19 أكتوبر 2019.

فطريان هما: التنظيم والتكيف. وبينما بعد التنظيم عملية عقلية مسئولةعن استقبال المعلومات ووضعها في تراكيب معرفية موجودة عند الفرد، فإن التكيف يعبر عن تعديل هذه التراكيب أو الأبنية المعرفية لتناسب ما يستجد من مثيرات' هذا، ويميز بياجيه بين ثلاثة أنماط من المناهج التعليمية: المناهج اللفظية التقليدية، والمناهج النشطة، والمناهج الحدسية. ويرى أن المنهج النشط هو أفضلها باعتباره متسقاً مع نظريته في توجيه نشاط المتعلم الخاص للوصول إلى الحقائق بنفسه والحصول على معرفته وتكوين بنياته بذاته؛ إذ إن هدف التربية عند بياجيه هو تكوين الذكاء وليس تأسيس الذاكرة. أما عن طرائق التعليم، فإن بياجيه ينتقد الطرائق التقليدية في الحصول على المعارف، من خلال ذكاء الآباء والمعلمين أو من خلال لغتهم، مؤكداً أن المفاهيم لا تدرك بالاستماع السلبي بل تبنى بالفعل والعمل، فالفعل يكون صوراً ذهنية من شأنها تشكيل بنى تنظيمية لأفعال جديدة، والسبيل إلى ذلك هو التدريس من خلال النشاط البنيوي للمتعلم الذي يتيح أمامه فرص الاكتشاف المعرفى لنمو وتعديل بنياته.[1]

المحاضرة الثامنة: البنيوية التكوينية

تُعَد البنيوية التكوينية أو التوليدية، فرع من فروع البنيوية، نشأ استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد والماركسيين، للتوفيق بين أطروحات البنيوية في صيغيتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي في تركيزه على التفسير المادي والواقعي للفكر والثقافة عموماً.

و لمَّا كانت هذه المناهج الأدبية الحديثة محور النقاش عند العديد من النقاد والدارسين أردت أن أكون واحداً من الذين يقلبون صفحات الكتب للحصول على معلومات قد تكون لدى طالب العلم والمعرفة الخلقية حول هذه المناهج.ومن هنا تناولت دراستي منهج البنيوية التكوينية وهو أحد المناهج سالفة الذكر، وتقوم هذه الدراسة على توضيح معنى البنيوية التكوينية(التوليدية)، ومن ثم الحديث عن المفاهيم والمعايير التي تتضمنها البنيوية التكوينية، و انتقلت للحديث عن خطوات المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي ومنهج غولدمان في التحليل البنيوي التكويني، ثم تناولت الحديث عن أبرز أعلام هذا المنهج، ومن ثم انتقلت للحديث عن البنيوية التكوينية في العالم العربي والمآخذ التي تدور حول المنهج البنيوي التكويني.

[1]- جاك لاكان، 29 أغسطس 2016. موقع مؤمنون بلا حدود، مرجع سبق ذكره.

ومن أبرز المراجع التي اعتمدت عليها في كتابة هذا البحث كتاب (البنيوية التكوينية والنقد الأدبي) للوسيان غولدمان، وكتاب (فضاء النص الروائي) لمحمد عزام، وكتاب (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) لمحمد بنيس وغيرها من المصادر والمراجع.

الجانب الأول :

معنى البنيوية التكوينية:

قال ابن رشيق (التوليد) أن يستخرج الشاعر معنى من معنى شاعر تقدمه أو يزيد فيه زيادة، فلذلك يسمى (التوليد)، وليس (باختراع) لما فيه من الأقتداء بغيره، ولا يقال له أيضاً(سرقة) إذا كان ليس أخذاً على وجهه، مثل ذلك قول امرئ القيس:

سموتُ إليها بعدما نام أهلها سمو حباب الماء حالاً على حال

فقال عمر بن عبدالله بن أبي ربيعة، وقيل وضاح اليماني:

فأسقط علينا كسقوط الندى ليلة لا ناه ولا زاجر

فولد معنى مليحاً أقتدى فيه بمعنى امرئ القيس، دون أن يشركه في شيء من لفظة، أو ينحو نحوه إلا في المحصول، وهو لطف الوصول إلى حاجته في خفية[1].

وكلمة البنيوية التي تشتق منها البنائية هي نزعة مشتركة بين عدة علوم كعلم النفس، وعلم السلالات لتحديد واقعة بشرية بالنسبة إلى مجموع منظم، فهي نظرية قائمة على تحديد وظائف العناصر الداخلية في تركيب اللغة، ومبينة أن هذه الوظائف المحددة لمجموعة من الموازنات والمقابلات هي مندرجة في منظومات واضحة، وليس للأعضاء وجود مستقل إلا من خلال تحديد وظائفها العامة.[2]

ويتضح إن مفهوم البنية(Structure) ، ومفهوم التكوين (Genese) هما الأساس الذي تقوم عليه البنيوية التكوينية.[3]

التكوين أو التوليد لا يتضمن أي بعد زمني يعيد الشيء المدروس إلى تاريخ ولادته ونشأته. فالبعد الزمني في هذا الشأن ثانوي جدا ولا يخفي غلدمان عدم أرتياحه لكلمة بنية لخشيه من

---

[1] - بدوري طباطبة، معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982، ص948.

[2] - صبور عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلوم للملايين، ط2، لبنان، بيروت، 1984، ص52.

[3] - حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا، من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت الحمراء، الدار البيضاء، الشارع الملكي، 1990، ص68.

الثبات والسكون اللذين يمكن إضفاؤهما عليها، فيقول في هذا الشأن تحمل كلمة بنية، للأسف،انطباعاً بالسكون. ولهذا فهي غير صحيحة تماماً ويجب ألا تتكلم عن البني؛ لأنها لا توجد في الحياة الاجتماعية الواقعية إلا نادراً ولفترة وجيزة، وإنما نتكلم عن عمليات تشكل البنى.[1]

ومن هذا المنظور فإن البنية التي يأخذ بها غولدمان ترتبط بالأعمال والتصرفات الإنسانية، إذ يكون فهمها محاولة لإعطاء جواب بليغ على وضع إنساني معين؛ لأنها تقيم توازناً بين الفاعل وفعله أو بين الأشخاص والأشياء. فصفة التكوين أو التوليدية هنا تعني الدلالية، دون الرجوع إلى النشأة بالضرورة.

وقد أشار عبد السلام المسدي في كتابه قضية البنيوية بهدف هذا المصطلح من منظور غولدمان إلى إقامة توازن بين العالم الخارجي(الذي يحيط بالإنسان ويرسل إليه الحروب والفتوحات والنزوحات والاختلال مثلاً)، والعالم الداخلي(الذي ينبعث من الإنسان والمجموعة البشرية بغية التفاعل أو الرفض)، ويرى غولدمان أن هذا التوازن يتبدل من مجتمع إلى آخر ومن حقبة زمنية إلى أخرى[2]

الجانب الثاني : المفاهيم والمعايير المنهجية التي تتضمنها البنيوية التكوينية:

البنية الدلالية:

يفترض مفهوم البنية الدلالية، الذي أدخله غولدمان، لا فقط وحدة الأجزاء ضمن كلية والعلاقة الداخلية بين العناصر، بل يفترض في نفس الوقت الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية، أي وحدة النشأة مع الوظيفة بحيث نكون أمام عملية تشكل للبنيات متكاملة مع عملية تفككها. إن مفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة، مع ذلك فهنالك عدد من قطاعات الواقع التي يبدو أنها تقتصر على مفهوم البنية، من حيث أننا لا نستطيع فصل الجوهري عن لعرضي ولا دمجها في بنيات أوسع، فيما يتعلق بمقولة البنية يشير غولدمان إلى أنها، مع الأسف، ذات رنين سكوني، مما يجعلها غير دقيقة دقة صارمة، لذلك لأننا نصادف في الحياة الاجتماعية الواقعية بنيات قليلة بل بالأحرى نصادف عمليات لتشكل البنيات، عمليات يمكن وضعها في علاقة مع البنيات الذهنية الخاصة لا بأفراد

[1] - شحيد جمال، في البنيوية التكوينية، مجلة المعرفة، السنة التاسعة عشر، العددان (225، 226)، تشرين الثاني (نوفمبر)، كانون الأول (ديسمبر)، 1980، ص29.

[2] - عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، ط1، تونس، 1991، ص208.

بل بالمجموعات وبالطبقات. إن اتجاه تشكل البنية نحو بنية جديدة، الخاص بالمؤلفات الفلسفية الكبرى، وبالمؤلفات الأدبية والفنية، يعبر عن نظام وعن انسجام الموقف العام للإنسان تجاه المشاكل الرئيسية التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس والعلاقات القائمة بين الناس والطبيعة، في حين أن تفكك البنيات يعبر عن المسافة التي تفصلها عن البنيات القديمة وعن المواقف التي كانت المجموعة الاجتماعية تسعى نحوها في الماضي.[1]

ويُؤكِّد غولدمان أن البنيات الذهنية والوجدانية والبنيات السلوكية هي دوما بنيات تاريخية، يؤثر بعضها على بعض تأثيراً متبادلاً، وتتدامج ضمن بنيات تحتويها وتشملها. والنتيجة أنه لا يوجد أي سبب يدفع إلى التوقف في التحليل عند كتابة ما أو عند نتاج أو عند فردية المؤلف أو حتى عند الوعي الجماعي[2].

ويوصي غولدمان النقد الأدبي، بتبني منظور واسع، لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج، واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية ونفسية الفنان، كأدوات مساعدة. كما يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع التاريخي والاجتماعي.[3]

رؤية العالم:

لا يأخذ غولدمان مقولة رؤية العالم في معناها التقليدي الذي يشبهها بتصور واع للعالم، تصور إرادي مقصود، بل هي عنده الكيفية التي يحس فيها وينظر فيها إلى واقع معين، أو النسق الفكري الذي يسبق عملية تحقق النتاج إن ما هو حاسم، ليس هو نوايا المؤلف بل الدلالة الموضوعية التي يكتسبها النتاج، بمعزل عن رغبة مبدعة وأحياناً ضد رغبته، ويرى غولدمان، في منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية للعالم- في مستويين مختلفين- فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة أو إلى طبقة. و تبعاً لبرهنته، فإن أي رؤية للعالم هي من وجهة نظر متناسقة ووحدوية

[1] - لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986، ص46.

[2] - المرجع نفسه، ص47.

[3] - المرجع نفسه، ص48.

حول مجموع واقع وفكر الأفراد الذي يندر أن يكون متناسقاً ووحدوياً باستثناء بعض الحالات. لا يتعلق الأمر هنا بوحدة ميتافيزيقية ومجردة، بدون جسم ولا شكل، بل يتعلق الأمر بنسق فكري يفرض نفسه، في بعض الشروط على مجموعة من الناس توجد في شروط مشابهه، أي على بعض الطبقات الاجتماعية.[1]

القيمة:

إنّ إحدى المعايير الأساسية لقيمة النتاج- حسب غولدمان- هي مقدار تمثيلها لرؤية متناسقة للعالم على مستوى المفهوم وعلى مستوى الصورة اللفظية أو الصورة الحسية. إن التفسير العلمي لنتاج ما لا ينفصل عن إبراز قيمته الفلسفسية أو الجمالية، مما يفترض استخراج الرؤية المعبر عنها والتأويل الموضوعي لها. نحن نعرف مع ذلك أن الرؤية المتناسقة ليست هي المعيار الصالح الوحيد. و في العلوم تتدخل الحقيقة، أما في الفن فإن المعايير تناسب الواقعية. وتضيف البنيوية الفرنسية بأنه يمكن القول أن نظرية علمية ما تأخذ قيمتها حين يعترف بها كنظرية خاطئة، في حين أن عملاً فنياً ما لا يمكن أن يكون غريباً كل الغربة عن كل واقعية- كما يحدث في العلم المعاصر- دون أن يفقد بذلك قيمته الجمالية. وإذا كان الفرق بين العلم والفن أمرا بديهيا، فإننا نعرف بأننا لا ننجح في فصل المعنى الأكسيولوجي المضفي على الواقعية.[2]

يعلن غولدمان أنه يناصر الفكرة التي تبلورت في علم الجمال التقليدي، والتي تعرف القيمة كـ (توتر متجاوز ومتغلب عليه) بين الثراء الحسي والوحدة التي تنظم هذا التعدد في مجموع متناسق. ويبدو هذا المنظور صادقاً بقدر ما يكون التوتر هو في نفس الوقت توتراً أكبر ومتغلباً عليه بصورة أكثر، أي بقدر ما يكون الثراء والتعدد الحسي للنتاج كبيرين، وبقدر ما يكون عالم النتاج عالما منظماً صارماً ويشكل وحدة بنيوية، فإن التناسق الذي يعتبر هو أيضاً رغم عدم كفايته كمعيار أساسي بجانب رؤية العالم وبجانب السمة التوترية للنتاج[3]، إن القيم الحقيقية في مفهوم غولدمان، ليست هي القيم التي يعتبرها الناقد أو القارئ كذلك، بل هي القيم التي تنظم ضمنياً مجموع عالم النتاج. ومن البديهي في هذا المنظور أن لكل نتاج في حد ذاته قيمه الخاصة. حين يتعلق الأمر بالفن، فإن وجود القيم ليس وجوداً مفهومياً ومجرداً، وجوداً يأخذ في وعي المبدع صورة أخلاقية، والتي عبر عنها لوكاش قائلاً بأن (أخلاقية الروائي تصبح مشكلة

[1] - المرجع نفسه، ص48.

[2] - المرجع نفسه، ص49.

[3] - المرجع نفسه، ص50.

جمالية للنتاج). أي أن الأمر لا يتعلق هنا بقيمة النتاج بل بالقيم التي يستدمجها، لذلك من غير الكافي أن تكون القيم الأخلاقية المعنية قيماً أساسية حتى يكون العمل الفني ناجحاً من وجهة نظر علم الجمال[1] أن القيم الفكرية الحقيقية لا تنفصل عن الواقع الاقتصادي والاجتماعي بل بالعكس تتكئ عليه، وهي تدقيقات في غاية الأهمية، رغم أن إطار حل المشكلة يمر عبرها بصعوبة. وبالفعل فإن الميكانيزم الملموس لتقييم النتاج مفقود فيها. إن فكرة أهمية المضمون (المأخوذة من لوكاش)، وواقع أننا أمام كائنات ملموسة وواقعية أنه يتعين علينا في تقديراتنا أن نأخذ ثراء ووحدة العالم المبدع بعين الاعتبار، ولكنها تبقينا في نفس المنظور العام. وإن التحليلات الملموسة التي يقوم بها المؤلف تنطلق في معظمها من الأعمال الفنية ومن مؤلفين معروفين، ومع أننا نتفق مع المواقف المبدئية لغولدمان- إلا أننا نأسف لواقعة أعماله تشعر المرء بضرب من (المضمونية) وأن المشاكل (اللغة) لا تعالج إلا في مدى ضعيف.[2]

النتاج:

النتاج حالة خاصة ومتميزة للسلوك الإنساني في المعنى الذي يتعين فيه على السلوك الإنساني أن يعبر عن بنية دالة تنتمي لا إلى الفرد بل إلى المجموعة أو إلى الطبقة التي يمثلها هذا السلوك. إن التفاعل المتبادل بين الذات والموضوع مصوغة بصورة في منتهى الدقة، مبرهنة على أنهما بعيدان عن أن يكونا متموضعين في قطبين متعارضين تعارضاً كلياً أو أنهما لا يتداخلان فيما بينهما. إن الموضوع العالم الطبيعي والاجتماعي هو جزء كبير منه منتوج للأنشطة الإنسانية للذات إذن، في حين أن البنيات التي تحكم نشاط الذات وفي المقام الأول المقولات الفكرية والقيم- هي منتوج التطور التاريخي للعالم الطبيعي والاجتماعي.

الفن: إن تصورات غولدمان المتعلقة بطبيعة الفن ليست تخليلات داخلية للفن(باستثناء بعض الحالات) بقدر ماهي مقدمات لإنشاء منهجية ضرورية للبحث، وليس من الصحيح أن الفن يقوم في شكل مستقل عن المضمون أو يمكن أن يأخذ صفاءه بواسطة اقتراب أكبر من الحياة الواقعية ومن الصراعات الطبقية ، لذلك لا يمكن تقدير قيمة نتاج ما من خلال مضمونه، باسم بعض المذاهب أو بعض المعايير. فالفنان لا ينسخ الواقع، بل يبدع كائنات وأشياء تشكل عالماً موسعاً وموحداً إلى هذا القدر أو ذاك، عالما ذا تناسق ومنطق داخلي منظوراً إليه من زاوية معينة وعليه يقول غولدمان أنه:

---

[1] - المرجع نفسه، ص50.

[2] - المرجع نفسه، ص50.

1- لا يتعين علينا، في فهم النتاج، إيلاء اهتمام خاص للنوايا الشعورية لمؤلفه؟.
2- لا يتعين تقدير أهمية الفرد تقديراً زائداً ، خلال التفسير؛ لأن التفسير هو قبل كل شيء، البحث عن ذات فردية أو جماعية بحيث يكون للبنية الذهنية التي تسود النتاج الفني دور وظيفي ودلالي بالنسبة لهذه الذات.
3- ليس لـ (التأثيرات) أية قيمة تفسيرية بل أنها هي ذاتها تشكل عناصر يلزم تفسيرها.
4- إن قيمة طريقة التفسير ليست واحدة في منظور علم الاجتماع البنيوي وفي منظوره النفسي، ولكنها ليست مع ذلك متعارضة بل هي بالأولى متكاملة.
5- إن نظام القواعد الخاصة بالنتاج ليست أبدا محايثة ولا موجودة قبل البنية الاجتماعية، بل العكس إن هذا النظام هو نتيجة عمليات تحويل اجتماعية شمولية.[1]

الجانب الثالث: خطوات المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي:

الخطوة الأولى البدء بقراءة ألسنية للنص، وذلك عن طريق تفكيك بنياته إلى وحداتها الصغرى الدالة، وذلك باكتشاف(البنية السطحية) للنص، وبيان بنيات الزمان والمكان فيه. ثم تركيب هذه الاجزاء للخروج منها بتصور (البنية العميقة) للنص، أو رؤية العالم كما تجسدت في الممارسة الألسنية للنص الخطوة الثانية إدماج هذه البنيان الجزئية للوحدات الدالة في بنية أكثر اتساعاً. وتفكيك هذه البنية الأشمل، أيضاً، للعثور على دلالتها الشاملة. و بهذا ننتقل من (النص الماثل) إلى (النص الغائب)، وذلك أن النص المائل ليس ذرة مغلقة على نفسها، بل هو نتاج اجتماعي تاريخي، يُعبّر عن طموحات فئة اجتماعية أو طبقة اجتماعية. وبذلك تصبح قراءة النص الأدبي كشفاً لبنياته المتعددة، ثم ادماجها في البنية الاجتماعية لبيئة المبدع وعصره.[2]

وهكذا تبحث البنيوية التكوينية في أربع بنيات للنص هي:

1- البنية الداخلية للنص.

2-البنية الثقافية أو (الايدولوجية).

3- البنية الاجتماعية.

4- البنية التاريخية: وهذه البنيات متكاملة ومتفاعلة فيما بينها. فإذا كانت القراءة الداخلية للنص تقدم لنا خطوة نحو فهم القوانين المتحكمة في البنية الداخلية، فإن هذا الفهم

---

[1]- المرجع نفسه، ص53.

[2] - محمد عزام، فضاء النص الروائي، مقارنة بنيوية تكوينية، ص42.

بحاجة إلى تفسير. وهذا ما ينبغي التماسه في البنية الثقافية. غير أن هذا التفسير يظل مجرداً ، إذا لم يتحول إلى فهم، فيصبح بدوره بحاجة إلى تفسير، مما يستدعي مقاربة البنية الثالثة(الاجتماعية).

الجانب الرابع: منهج غولدمان في التحليل البنيوي التكويني:

يمكن تحديد منهج غولدمان في النقد البنيوي التكويني في النقاط التالية:

1- دراسة ما هو جوهري في النص، وذلك عن طريق عزل بعض العناصر (الجزئية) في السياق، وجعلها كليات مستقلة.

2- إدخال (العناصر) الجزئية في(الكل)، علماً بأننا لا نستطيع الوصول إلى كلية لا تكون هي نفسها عنصراً أو جزءاً، فجزئيات العالم مرتبطة ببعضها بعضاً، ومتداخلة بحيث يبدو من المستحيل معرفة واحدة منها دون معرفة الأخرى، أو دون معرفة الكل.

3- دمج العمل الأدبي في(الحياة الشخصية لمبدعه.)

4- إلقاء الأضواء على (خلفية التص) الاجتماعية، وذلك بدراسة مفهوم(العالم) عند الجماعة التي ينتمي إليها الكاتب، والتساؤل عن الأسباب الاجتماعية والفردية التي أدت إلى هذه الرؤية كظاهرة فكرية عبر عنها العمل الأدبي في زمان ومكان محددين. وهذه الرؤية هي ظاهرة من ظواهر الوعي الجمالي الذي يبلغ ذروة وضوحه في نتاج المبدع.[1]

الجانب الخامس:

ومن أبرز أعلام البنيوية التكوينية ما يلي:

1- لوسيان غولدمان:

وُلِد لوسيان غولدمان ببوخارست سنة 1913م، وقضى طفولته في مدينة بوتوزالن في رومانيا حيث أتم دراسته. بعد البكالوريس هيأ إجازة في الحقوق في بوخارست حيث احتك أول مرة بالفكر الماركسي. انتقل سنة 1933م إلى فيينا حيث اكتشف الأعمال الثلاثة الكبرى للوكاش (الروح والأشكال)، (نظرية الرواية)، (التاريخ والوعي الطبقي). بعد تحرير فرنسا عاد إلى باريس وحصل على منصب ملحق المركز الوطني للبحث العلمي، ثم على منصب مكثف للأبحاث، في هذه الأثناء هيأ رسالة دكتوراه في الأدب بعنوان (الإله المختفي، دراسة في الرؤية المأساوية في

[1]- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص112.

أفكار باسكال ومسرح راسين) وهي دراسة تحليلية ماركسية للأدب بدلالة البنيات الذهنية الجماعية التي أنشأتها المجموعات الاجتماعية. ثم ألف غولدمانبطلب من اميل برئيه- (العلوم الإنسانية والفلسفة) الذي ظهر سنة 1952م[1]، نشر سنة 1959م (أبحاثاً جدلية) وهي مجموعة أبحاث حول علم اجتماع الأدب والفلسفة. سنة 1964م أصبح مدير قسم علم الاجتماع الأدبي في مؤسسة علم الاجتماع في جامعة بروكسيل الحرة، وأصدر(من أجل علم اجتماع الرواية)، وركز اهتمامه في الفترة الأخيرة من حياته على مشاكل المجتمع الغربي المعاصر، وكتاباه الأخيران (البنيات الذهنية والإبداع الثقافي) و(الماركسية والعلوم الإنسانية)، يعبران عن اهتمامه النظري بالعوامل التي يمكن أن تسمح للمجتمع الغربي بالاتجاه نحو الاشتراكية.[2]

ويُعدُّ لوسيان غولدمان أحد أهم الأعلام في منهج البنيوية التكوينية، فهو الذي أرسى دعائم هذا المنهج حين اعتمد بعض مقالات أستاذه جورج لوكاش، وطورها، فشغل النقد الأوروبي، كما فعل دولان باورت النقد العالمي، والبنيوية التكوينية اتجاه نقدي يرى أن المنهج البنيوي الشكلاني قد وصل بالنقد إلى في الطريق المسدود، حين اقتصر على النص وحده دون أن يربطه بظروفه الاجتماعية، فجاء المنهج البنيوي التكويني ليرفد الدراسة النصية للأدب بدراسة الوسط الاجتماعي الذي أبدعه.[3]

ويستهدف لوسيان غولدمان من وراء بنيويته التكوينية رصد رؤى العالم من الأعمال الأدبية الجيدة عبر عمليتي الفهم والتفسير بعد تحديد البنى الدالة في شكل مقولات ذهنية وفلسفية. وبعد المبدع في النص الأدبي فاعلاً جماعياً يعبر عن وعي طبقة اجتماعية ينتمي إليها، وهي تتصارع مع طبقة اجتماعية أخرى لها تصوراتها الخاصة للعالم. أي إن هذا الفاعل الجماعي يترجم آمال وتطلعات الطبقة الاجتماعية التي ترعرع في أحضانها، ويصيغ منظور هذه الطبقة أو رؤية العالم التي تعبر عنها بصيغة فنية وجمالية تتناظر مع الواقع.[4]

ويُقدِّم المنهج البنيوي التكويني كما يرى محمد بنيس في كتابه ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب على مبدأين عبر عنهما غولدمان :

المبدأ الأول: كما قال غولدمان إن أول معاينة عامة يرتكز عليها الفكر البنيوي تكمن في أن كل تأمل في العلوم الإنسانية يحدث لا من خارج المجتمع، بل إن هذا التأمل جزء –تقل أو تكبر

---

[1] - جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكوينية، مقال على شبكة الأنترنت، موقع منبر الوطن.

[2] - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، دار التنور للنشر، ط2، ص333.

[3] - المرجع نفسه، ص333.

[4] -

أهميته حسب الوضعية بطبيعة الحال من الحياة الثقافية لهذا المجتمع، ومن خلالهما، للحياة الاجتماعية العامة، بالإضافة إلى أن التكوين الخاص للفكر، وبالمقياس نفسه حيث إن الفكر جزء من الحياة الاجتماعية. يغير قليلاً أو كثيراً، حسب أهميته، وفعاليته، هذه الحياة الاجتماعية نفسها.[1]

المبدأ الثاني: فيقول عنه إن الفكرة الثانية الأساسية لكل علم اجتماع جدلي وتكويني بنيوي هو أن الأفعال الإنسانية أجوبة شخص فردي أو جماعي، تؤسس محاولة لتغيير وضعية معطاة في اتجاه ملائم لتطلعاته. و هذا يعني أن كل سلوك، وبالتالي كل فعل إنساني، له خاصية دالة ليست دائماً واضحة. ولكن الباحث يجب عليه عن طريق عمله إظهارها.[2]

فهذان المبدأن يوضحان كل الخطوات العلمية التي ينهجها المنهج البنيوي التكويني في قراءته لكل مظاهر السلوك أو الفعل الإنساني في مرحلة من مراحله التاريخية وهما يحددان العلاقة الجدلية الموجودة بين القراءة الداخلية والقراءة الخارجية لكل عمل أدبي ومدى تفاعلهما؛ لأن كل داخل بحاجة إلى خارج يفسره.

2- جورج لوكاش:

يُعدُّ لوكاش من أهم الأعلام الذين أهتموا بالمنهج البنيوي التكويني، وذلك بالقول، إن جل الجهود التي بذلت في نطاق هذا المنهج كانت موجهة بالدرجة الأولى إلى الأعمال الروائية، مما يعطي الإنطباع بأن نظرية الرواية قد بدأت – مع هذا المنهج بالذات- تأخذ طريقاً نحو الشكل. وليس من قبيل الصدفة أن يكتب لوكاش نفسه كتاباً يحمل عنوان نظرية الرواية سنة 1920م.[3]

من المعروف أنه كان من بين من بلور فكرة رؤية العالم تلك التي تبناها بعده غولدمان ؛ ففي دراسة عن والترسكوت ربط الرؤية الفكرية لهذا الكاتب بتصور عن التاريخ بدأ يتشكل في

[1] - حميد لحمداني، النص الروائي والإيديولوجيا، ص61.

[2] - المرجع نفسه، ص61.

[3] - نفسه، ص62.

أوروبا تحت تأثير فلسفة هيجل ، وهو تصور يؤمن بالتطور ولكن في حدود الاصلاحات الجزئية التي لا تغير الواقع بشكل تام.[1]

وقد ألمح لوكاش لرؤية العالم بـ المفهوم التاريخي الفلسفي، وفي دراسته أيضاً عن بالزاك والواقعية الفرنسية أسهب في تحليل الخلفيات الفكرية، والايدولوجية التي كانت وراء ابداع بالزاك لرواياته ، فوجد عنده إيماناً بمبادئ الأرستقراطية، وفي الوقت نفسه ميلاً ملموساً نحو مناقضة هذا الفكر الأرستقراطي نفسه، ومن خلال هذه الاسس الفكرية التي وجهت أعمال بالزاك ، أثار لوكاش موضوعاً شديد الأهمية فيما يتعلق ببناء نظرية الرواية، وهو التفاوت الموجود احياناً بين الانتماء الاجتماعي، والانتماء الفكري للكاتب. ولقد كانت هذه النقطة بالذات لا تعطى اهتماماً كبيراً من طرف النقاد الجدليين الأوائل؛ ولهذا السبب فإن لوكاش كان من أوائل من نبهوا بشكل واضح إلى ضرورة احتياط الناقد من الوقوع في الخطأ الفادح الذي ينشأ عن النظرية الميكانيكية في تفسير أعمال الروائيين، اعتماداً على أنتماءاتهم الاجتماعية أو اعتماداً على معتقداتهم التي يعلنون عنها بشكل مباشر، فعندما يتعلق الأمر بالابداع الروائي فإنه قد يحدث أحياناً تفاوت كبير بين المعتقدات النظرية والايدولوجية للكاتب وبين الرؤية الفكرية التي تتحكم في عمله أو بعض أعماله، فالإبداع يجرد المبدع أحياناً حتى من افكاره الراسخة.[2]

الجانب السادس: البنيوية التكوينية في العالم العربي

يمكن القول بأن البنيوية التكوينية أكثر المذاهب النقدية الغربية انتشاراً في العالم العربي، وعلى نحو لم يتح للفرع الآخر من البنيوية وهو البنيوية الشكلانية، ويمكن القول أيضاً إن سر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات الماركسية تحديداً، في أكثر البيئات النقدية العربية. فحين تأزمت تلك الاتجاهات وجد بعض النقاد العرب مخرجاً مؤاتياً في شكل نقدي يجمع بين تطورات النقد الغربي الحديث، لا سيما ما نزع منه نحو العلمية، وبين الأسس الماركسية التي قامت عليها البنيوية التكوينية في الغرب، كما رأينا عند غولدمان. ومن النقاد العرب السائرين في هذا الاتجاه، أو ما يقرب منه المغربيان محمد برادة، ومحمد بنيس، واللبنانية يمنى العيد، صدر عن هؤلاء وغيرهم دراسات تحليلية عديدة منها دراسة يمنى العيد في معرفة النص (1983م)، ودراسة محمد برادة وتنظير النقد العربي (1979م). كما صدر كتيب تعريفي

[1] -

[2] - نفسه، ص61.

مترجم بعنوان البنيوية التكوينية والنقد الأدبي (1984م) تضمن دراسات لعدد من أعلام البنيوية التكوينية في فرنسا خاصة.[1]

الجانب السابع : المآخذ التي وجهت حول المنهج البنيوي التكويني:

1 - المجهود الكبير الذي بذله غولدمان خاصة، كان موجهاً في أغلبه إلى توضيح المرتكزات الفلسفية لعلاقة الرؤية بالوعي والواقع.

2 - ضرورة إخضاع العمل الروائي إلى التحليل الداخلي في الخطوة الأولى التي دعاها مرحلة الفهم.

3- لم يستطع أن يخصب نظرية الشكل الروائي بوضع أو اقتراح الوسائل والأدوات العملية التي تمكن في القيام بذلك التحليل، حيث يقر معتمداً على حدسه الخاص في كشف بنية النص الدالة.

4- دراسة الأعمال الروائية من الداخل عند غولدمان بقى مجرد مبدأ نظري ليس له ما يوازيه من الوسائل، والتقنيات التي تسهل انجازه على مستوى التطبيق.

5- عند دراسته للأعمال مالدو الروائية؛ إذ تراه ينتقل بين النصوص دون خطة واضحة حتى أن الفارق لا يستطيع إطلاقاً أن يتعرف إلى المقاييس التي تتحكم في أسلوب اكتشاف الناقد للبنيات الدالة في العمل.

أهم النتائج:

ومن خلال ما تقدم من عرض مفصل للشخصيات يمكن للباحث أن يخلص إلى أبرز النتائج:

1-بيان معنى البنيوية التكوينية، وما آلت إليه من توليد وبنية وتكوين، وتوضيح هذه المفاهيم.

2-بيان المفاهيم والمعايير المنهجية التي تضمنها البنيوية التكوينية،و ما بها من مفاهيم البنية الدلالية، ورؤية العالم والقيمة والنتاج والفن.

3-توضيح خطوات المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي.

4- بيان منهج غولدمان في التحليل البنيوي التكويني.

[1] - المرجع نفسه، ص62.

5- بيان أبرز رواد البنيوية التكوينية، حيث يعد لوسيان غولدمان، وجورج لوكاش من أهم أعلام هذا المنهج.

6- توضيح البنيوية التكوينية في العالم العربي، والمآخذ التي وجهت حول هذا المنهج.

المحاضرة التاسعة: تجليات المنهج البنيوي لدى النقاد العرب

لقد شهدت البنيوية عموما والبنيوية التكوينية خصوصا رواجا كبيرا في الساحة النقدية العربية، لاسيما تونس ومصر والمغرب، فهذه الأقطار العربية كانت قد استلمت مشعل الفكر البنيوي، من النقد الفرنسي وأحب أن أشير هنا إلى ملاحظة أساسية مفادها أن النقاد العرب المعاصرين الذين اعتنقوا البنيوية لم يتأثر بالنقد كثيرا بالنقد البنيوي الشكلاني لعدم إتقانهم اللغة الروسية، فقد ظلت مبادئ الشكلانيين الروس في منأى شبه تام عن أفكار البنيويين العرب.

أ-عبد السلام المسدي:

إن أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة القيمة التي تقدم بها عبد السلام المسدي في كتابه «الأسلوبية والأسلوب» الصادر عام 1977 حيث جاء في مقدمة هذا الكتاب حديث المسدي عن ماهية البنيوية بوصفها ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي شكل يقوم على مجموعة من الروابط والعلاقات الخفية والمسدي بتوضيحه لهذه الماهية، يكون قد أرسى أساسا نظريا صلبا للبنيوية التي هي: «ليست علما، ولا فنا معرفيا وإنما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء، ولما كان النص مقصدا من مقاصد البنيوية، وكانت البنيوية منبعا خصيبا للرؤى الموغلة في التجريد الشكلي إلى حد التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا فقد قامت بعض المناهج في النقد العربي تمارس الخط البنيوي وتستوحي اللغوية في بناها الشكلية فأمتزج الصوري بالأسلوبي واشتبه الأمر على كثيرين»[1] ،وإن بَدَا عبد السلام المسدي قد احتفى كثيرا بالأسلوبية والأسلوب في كتابه المذكور سَلَفًا.

بيد أن الإطار العام الذي يدعم أفكار المسدي هو إطار بنيوي بحت، وعلى هذا الأساس قمنا بإدراج هذه المحاولة النقدية تحت مظلة النقد البنيوي، النقد الذي أحاطه برعاية تامة ،

[1] - عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ليبيا، ط1، 1998، ص6.

فتحدث لنا عن أبعاده المتباينة في كتابة "قضية البنيوية" الصادر سنة 1991، وهذه الأبعاد تمثلت في: البعد التكويني، والمنهجي، والفلسفي ثم المعرفي والمذهبي والنقدي،[1] حدث عن هذه الأبعاد جميعا بشيء من التفصيل النظري مردفا إياها بقضية التأسيس للبنيوية في صورتها الأنثربولوجية والشكلانية والتكوينية، ومن دون إسدال ستار النسيان على مجال المقاربة البنيوية لشعرية النصوص، وثمة قضايا أخرى بالغة الأهمية النقد البنيوي كان قد طرحها عبد السلام المسدي في الكتاب عينه.

ب- صلاح فضل:

والواقع أن أخصب كتاب-في حركتنا النقدية الاحترافية - حاول فيه صاحبه تقديم محاولة جادة التأسيس النظري لعالم البنيوية هو كتاب صلاح فضل: «النظرية البنائية في النقد الأدبي» الصادر عام 1978 ، وقد تناول فيه مختلف الروافد البنائية، حيث تحدث عن مدرسة جونيف، الشكلانيين الروس، وحلقة براغ. كما تحدث عن تطبيقات المنهج البنيوي للعلوم الإنسانية، مشيرا في الكتاب عينه إلى معركة الوجودية والماركسية، والى البنائية في الأدب ثم مستويات التحليل الأدبي، مؤكدا في محطة أخرى على شروط النقد البنيوي ولغة الشعر وتشريح القصة، النظم السيميولوجية والأدب[2].

ج- زكريا إبراهيم :

ويُعتبَر كتاب« مشكلة البنية » الصادر عام 1978 لإبراهيم زكريا من بين الكتب التي أناطت اللثام عن مختلف العوالم المعرفية التي تشغلها البنيوية، حيث قسمه المؤلف إلى الموضوعات التالية: ماهية البنية، البنية في ميدان اللسانيات البنية في ميدان الأنثربولوجية، البنية في ميدان الابستومولوجيا وتاريخ المعرفة، البنية في ميدان التحليل النفسي، البنية في ميدان الماركسية[3]، وقد صدر الكتاب بحديث عن المنهج البنيوي في مجال المعرفة الحديثة وبروز هذا المنهج فجأة وطغيانه عن المناهج الأخرى: قفزت (البنيوية) على حين فجأة من مؤخرة الصفوف لكي تجيء وتحتل في أقل عشر سنوات مكان الصدارة في مفاهيم الفكر الحديث (...) وهكذا عرفت ضفاف السين في السنوات مابين 1960 وعام 1966 مولد نزعة فلسفية جديدة أطلق عليها (...) اسم البنيوية، وعلى حين أعلن نيتشة في نهاية القرن الماضي (موت الإله) جاء

[1] - ينظر: عبد السلام المسدي، قشية البنيوية: دراسة ونماذج، منشورات دار أمية، تونس، ط1، 1991، ص11-45.

[2] - ينظر: صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1977، (فهرس الكتاب).

[3] - ينظر: إبراهيم زكريا، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، ص1972، (فهرس الكتاب).

فلاسفة البنيوية في هذا العصر لكي يعلنوا (موت الإنسان)...». وان كان إبراهيم ذكريا في هذه المحاولة قد حاول الإلمام والوقوف على مختلف التواشجات التي تربط بين حقل البنيوية والحقول المعرفية الأخرى كالأنثربولوجيا واللسانيات وعلم النفس..إلخ إلا أن القواسم المشتركة بين البنيوية وهذه الحقول جاءت محتشمة وباهتة، فالقواسم المشتركة مثلا بين البنيوية واللسانيات على صعيد المفاهيم والمصطلحات لم تكن واضحة بالشكل الذي بيناه في سياق حديثنا عن الأصول اللسانية للبنيوية. والشيء نفسه ينسحب عن باقي العوالم المعرفية الأخرى التي طرحها إبراهيم زكريا فهي لا تخلو من الضبابية والغموض، وبرغم ذلك تبقى هذه الدراسة من الدراسات الجادة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار السياق الزمني أو الفترة الزمنية التي قدم فيها إبراهيم زكريا تصوره العام عن مختلف العوالم التي شكلت أهرامات البنيوية.[1]

د- كمال أبوديب:

ويأتي كمال أبو ديب في طليعة النقاد العرب الذين حاولوا تطبيق المنهج النبوي وتطبيعه على طبيعة نصية مغايرة لطبائع النص الذي أنتجها في الغرب، وقد بدى ذلك واضحا في عقد السبعينات في كتاب و سمه أبو ديب بـ: « جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر» الصادر عام 1979. و قد خصص الفصل الأول للصورة الشعرية فيما خصص الفصل الثاني لدراسة الفضاء الشعري (البنية والتصورات المتخللة في دراسة فضاء القصيدة). وخصص الفصل الثالث. (نحو قوانين بنيوية لتطور الإيقاع الشعري، ظواهر في الشعر الحديث). والفصلالرابع لأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي، وقدم في الفصل الخامس دراسة بنيوية لشعر أبي نواس من خلال نموذجين شعريين، فيما خصص الفصل السادس للدراسة النظرية(الآلهة الخفية،نحو نظرية بنيوية للمضمون الشعري)وقد ألح كمال أبو ديب على إضفاء صفة الموصوف المنهجي عن البنيوية: «ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية، ومنهج في معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر، وعلاقته بالعالم وموقفه منه.(...) وبصرامتها (البنيوية) وإصدارها على الاكتناه المتعمق والإدراك متعدد الأبعاد والغوص في المكونات الفعلية للشيء، والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسائل قلق، متوثب، مكتنه متقص، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصور والإبداع»[2] ويرسم كمال أبو ديب طموح كتابه هذا المتمثل في تغيير الفكر في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، ونقله من فكر تطغى عليه الجزئية

[1] - ينظر: المرجع نفسه، (فهرس الكتاب).

[2] - ينظر: إبراهيم زكريا، المرجع نفسه، ص7.

والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة المتقصية، الموضوعية والشمولية والجذرية في آن واحد أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر – في الثقافة والمجتمع والشعر- ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها وإليها، والدلالات التي تنبع من هذه العلاقات، ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية، التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها، من خلال وعي حاد لنمطي البنى، البنية السطحية والبنية العميقة، وبهذا الفهم يتحول دور هذا الكتاب إلى دور ثوري وتأسيسي، وفي الوقت نفسه،رَفضي ونَقضي.[1]

لقد انتقد صلاح فضل هذا الكتاب قائلا:« يبدأ الباحث دراسته البنيوية عن الفضاء الشعري (...) اقتطاع جُذَاذات من الشعر يتبدى فيها لون من الثنائية بين جانبين محددين، وبالرغم من أن محور الثنائية أساسي في المنهج البنيوي إلا أنه ليس صفة جاهزة تصلح لاكتشاف الخواص المميزة لكل نص شعري، بل يبوح كل نص بمحوره ومركز الثقل فيه بعد أن يتم اختياره بطريقة لا توحي بالقصد إلا إثبات فكرة مسبقة، و الاقتصار على المستوى الثنائي المباشر مصادرة قد تمنع الباحث من الاستجابة المرة الواعية للنص و اكتشاف نظامه الخاص. وقد تحول بينه وبين العثور على البنية الخصبة العميقة الكامنة خلف التكاثر الثنائي أو غيره، على أن أخطر ما في هذا الفصل لا يقف عند ذلك، بل يتمثل في القفز من جزئية صغيرة تتصل بنسق موسيقي صوتي في الشعر إلى الحديث العام عن بنية الثقافة والحياة بطريقة لا تراعي الاختلاف الجوهري بين الظواهر المتنوعة، إذ يفترض أن ما يصدق على تصور جزئي بسيط قابل بالضرورة لهذا التعميم، مما يكاد يخرج بنا عن روح المنهج العلمي الذي تحاول البنائية الاقتراب منه (..) وببلاغته الشامية المثيرة يكرر مقولات لا تتسم بالدقة العلمية»[2]. إن المُغالطة المنهجية والنقدية التي وقع فيها كمال أبو ديب تعود بالأساس إلى محور الثنائية، حيث اتسم هذا المحور بالتعميم وعدم الدقة وهو في تصور صلاح فضل مقحم من طرف كمال أبو ديب على نسيج نصي يحوي تفريعات ثنائية أخرى أكثر جمالية من الجمالية التي توصل إليها أبو ديب، هذا ناهيك عن تكراره لمقولات تفتقر إلى الدقة العلمية ومعايير الضبط المنهجي.

ونحن نرى أن الكتاب الذي أنتجه كمال أبو ديب يتصف بالغموض والضبابية إلى درجة يتعذر معها فهم تلك الجداول المرصعة بأشكال هندسية وعمليات إحصائية ، فيها من التشويش

---

[1] - المرجع نفسه، ص7-8.

[2] - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص9-12.

ما يجعل ذاكرة القارئ تحيد وتعزف، بل تعرض عن قراءة هذا الكتاب فكأن كمال أبو ديب بتطبيقه للبنيوية على هذه النصوص العربية قد عمل على تحويل هذه النصوص إلى رموز وإشارات مبهمة، ونحن نعتقد أن المقاربة البنيوية الحقة هي المقاربة التي تستهدف مادة النص استهدافا فيه من الوضوح ما يجعل تذوق النص ممكنا، وتحسس جماله مقبولا، وبرغم هذه الانتقادات تبقى محاولة كمال أبو ديب جادة بالقياس إلى ما تقدمها من محاولات أخرى ولابد من الإشارة إلى الكتابين الهامين لعبد الفتاح كليطوا:« الأدب والغرابة، دراسات بنيوية في الأدب العربي»1982 و«الكتابة والتناسخ، مفهوم المؤلف في الثقافة العربية» 1985 وهما محاولتان جادتان لدراسة الأدب العربي في ضوء المنهج البنيوي، يُضاف إليهما كتب أخرى جمعت بين التأسيس النظري والإجرائي.

وإِنْ كان أغلبها لم يكن مخصصا للبنيوية وحدها، ومن ذلك نذكر المحاولة الرائدة لعبد الله محمد الغذامي في كتابه «الخطيئة والتكفير» الصادر سنة 1985، حيث تحدث فيه عن البنيوية و السيميائية والأسلوبية والتشريحية، حديثا نظريا مرفوقا ببعض الإجراءات التطبيقية والتي تثبت كفاءة الغذامي وجرأته النقدية، وبرغم الانتقادات الموجهة له، والتي ستكون مثار حديثا في محطتنا عن اعتناق الغذامي للتشريح أو التفكيك.

وقبل العبور إلى ذيوع البنيوية التكوينية في وطننا العربي نشير إلى أن المحاولات البنيوية السالفة الذكر لا تزال محدودة ومتواضعة جدا وبرغم ذلك تبقى متحفزة وطموحة، وهي لا تخلو من التعثر الذي يظهر في ضياع هدفها، أي في عدم وضوح ما تتوخاه، وقد يعود ذلك إلى غياب معايير الضبط المنهجي لهذا المنهج البنيوي، المنهج الذي توزعت مبادئه في غمرة المناهج النقدية الأخرى، فغابت بذلك شخصية النقد البنيوي، ويظهر تعثر أولئك النقاد البنيويين العرب في تحليقهم البنيوي، وفي عوالم النص الأدبي – بشيء من التردد والخشية ترك أثره واضحا على هذه المحاولات. وقد يعود ذلك التعثر إلى انطلاق هؤلاء النقاد من نصوص عربية تمتلك خصوصية جمالية تختلف عن خصوصية المنهج في فضاءاته الغربية، ومن هنا أصبح لزاما على النقاد العرب تملك أفكار هذه المناهج ومبادئها وفي طليعتها البنيوية -تملكا واعيا يراعي خصوصية الثقافة العربية، و لاسيما أن الشكوك لا تزال تدب من حول المهج البنيوي و أسسه المعرفية و إشكالياته النظرية والإجرائية كما سنرى في تصريحات النقاد الغربيين بأزمة هذا المنهج في محطة لاحقة من هذا الفصل، هذا باختصار عن رواج البنيوية في وطننا العربي، وقد قفينا على هذا الرواج بملاحظات نقدية تكشف لنا عن بعض مزالق النقد البنيوي الاحترافي.

هـ- محمد بنيس:

و إذا ما ألقينا نظرة خاطفة عن رواج البنيوية التكوينية في وطننا العربي، فإننا نجد طائفة من النقاد العرب، قد هللوا لعالم البنيوية التكوينية تنظيرا و ممارسة، و يأتي في مقدمة أولئك المهللين و المكبرين الناقد المغربي محمد بنيس في كتابه: "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب: مقاربة بنيوية تكوينية" الصادر عام 1979، و يمنى العيد في كتابها "في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي"، الصادر عام 1983 ، وفي مقابل ذلك كتب حميد لحميداني: الرواية المغربية، ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكوينية"، الصادر عام 1984، وثمة دراسة بالغة الأهمية ظهرت قبل كتاب يمنى العيد و هي دراسة سعيد علوش الموسومة بـ "الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي"، الصادر عام 1981، تليها محاولة جمال شحيد الموسومة بـ " البنيوية التركيبية. دراسات في منهج لوسيان جولدمان"، الصادرة عام 1982 ، هذه المحاولات جميعها تبنت و بشكل مباشر البنيوية التكوينية و يتضح ذلك من خلال عناوين تلك الدراسات. فهذا السعيد علوش على سبيل المثال يعلن انتماءه الحر إلى هذا المنهج، يقول في القول للناقد: أما بالسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب لوكاتش وجولدمان دورا هاما فيه...»[1] وقد حاول السعيد علوش الاستفادة من مفاهيم معينة: الوعي الواقعي (الفعلي) والوعي الممكن، ويرى لحميداني أن سعيد علوش:« لم يأخذ بعض هذه المصطلحات بمفهومها الدقيق الذي وضعه جولدمان»،[2] ويُقدِّم الأدلة التي تؤكد رأيه و تكشف عن الابتعاد الواضح عن هذه المفاهيم كما تحددت في البنية التكوينية.

ومعنى هذا الكلام أن "حميد لحميداني" أراد تسليط الضوء على الممارسة الإجرائية التي تقدم بها سعيد علوش و هي ممارسة ناقصة و جزئية في الآن نفسه، لأنها استهدفت مفهوما واحدا من المفاهيم التي قامت عليها البنيوية التكوينية: (الوعي الفعلي و الوعي الممكن) و لم يكن هذا الاستخدام بمنأى عن الدقة العلمية و الموضوعية اللتين يفترضهما الطابع المنهجي المنظم لأي عمل نقدي.

وإذا ما تأمّلنا في خريطة النقد البنيوي التكويني و أردنا انتخاب المحاولات التي تبدو رائدة – و التي اقترب فيها أصحابها من تلك المبادئ التي طرحها جولدمان على المستوى النظري و الإجرائي- فإننا نخرج بثلاث محاولات نعتقد أنها تشمل حصيلة أولى و مبكرة في رحاب البنيوية التكوينية، و أولى هذه المحاولات هي محاولة أنها تمثل حصيلة أولى و مبكرة في رحاب البنيوية

[1] - سعيد علوش، الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1981، ص16.

[2] - حميد لحميداني، الرواية المغربية و رؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1984، ص3.

التكوينية و أولى هذه المحاولات هي محاولة محمد بنيس في كتابه « ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب. مقارنة بنيوية تكوينية».

إن محمد بنيس من خلال كتابه هذا نجده جسد بعض مبادئ المنهج البنيوي التكويني كما قدمه لوسيان جولدمان حيث عمل على تحديد البنيات الدالة ثم قام بنقل هذه البنيات إلى مستوى أعلى وأدخلها في بنية أكثر اتساعا وهي البنية الثقافية ثم البنية الاجتماعية والتاريخية محاولا الانطلاق من الفهم ليصل إلى التفسير منتهجا في ذلك مبدأ الملاحظة والاستقراء والموضوعية.

لقد استطاع " محمد بنيس" في إفادته من البنيوية التكوينية وفي معارضته للمناهج التقليدية الوصول إلى النواة أو الرؤية التي تضمنتها تلك النصوص التي عمل على مقاربتها، وفي معارضته هذه حاول أن يمارس بديلا علميا معقدا، أي تحليلا ممنهجا لعناصر النص ولمستوياته منطلقا من النص كمادة لغوية بيد أن هذه الممارسة ورغم ما حققته من أهداف، إلا أنها أهملت إمكانية إبراز الخصائص الجمالية للنص، التي هي خصائص دلالية في الوقت نفسه، أي خصائص على علاقة وثيقة بالنواة، بالرؤية الماثلة، وربما كانت المكونة لها". يضاف إلى ذلك أن النقد الذي انتهجه بنيس الذي هو ذو مرجعية ماركسية يهتم أكثر فأكثر بلغة النص، ويتعمق في تحليلها على هذا المستوى، مؤكدا على إبراز الخاصية الجمالية . وكاشفا لها كخاصية دلالية أيضا.

و- يمنى العيد:

تنقد مقاربة " بنيس" ، حيث تأخذ عليه تقصير ملمح التناسق والتفاعل على قوانين ثلاثة في التجريب، السقوط والانتظار، الغرابة، ويتضح ذلك في إهماله للمستوى الدلالي بذاته مركزا على التناسق القائم بين دلالات القوانين الثلاثة وترد " يمنى العيد" هذا التقصير في مقاربة بنيس إلى الترامه بالمفهوم الجولدماني لمعنى الجمال في النص، وهو مفهوم لم يتعرض للمستوى اللغوي كتركيب ومفردات وأصوات وإيقاعات وتكرار، ومعادلات بين هذه المفردات والأصوات في بنياتها الجزئية، أي لما هو خاص بنظام اللغة في النص الشعري، الذي يشكل هنا مادة الدراسة في بحث بنيس.[1]

ثمَّ تَنفَذ يمنى العيد إلى التعليق عن مقاربة بنيس للغة الشعر المغربي، وهي تعترف بأهمية هذا التحليل الذي أناط اللثام عن أهمية التدمير التي تحققها لغة النص الشعري المغربي، إلا

[1] -

أن الباحث لم يعط القارئ صورة متكاملة وواضحة عن إمكانية هذا النظام اللغوي الشعري المعاصر من زاوية مكمن الجمال فيه.[1] وبرغم هذه النقائص التي اعترت المقاربة التي تقدم بها بنيس للشعر المغربي في ضوء البنيوية التكوينية، نقول برغم هذه النقائص تبقى هذه المحاولة رائدة، لأنها ورغم طابعها الوصفي والتقريري استطاعت أن تكشف عن البنية الثقافية في المجتمع، وهي بنية يحكمها منطق الصراع، وبالتالي بفكر قادر على أن يرى قانون السقوط والانتظار يعبر عن وضعية ثقافية معينة في هذه البنية، هي وضعية البورجوازية الصغيرة التي ينتمي إليها الشعراء المغاربة، وبهذا الدأب استطاع بنيس مرة أخرى أن يصوغ منهجا جديدا لنقدنا، وقد تجلى ذلك في رؤيته النقدية العميقة وحسه النقدي الوثاب، وليس هذا بأمر غريب مادام محمد بنيس يجمع بين الكتابة الشعرية والنقدية وعلى مائدة واحدة.

و نلتقي في المحاولة الثانية بيمنى العيد في كتابها: «في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي» الصادر عام 1983، حيث عمدت الباحثة إلى تقسيم كتابها إلى ثلاثة أقسام، تضمن القسم الأول فصلين. تحدثت فيهما عن المنشأ اللساني للبنيوية مسهبة في الحديث عن الواقعية بوصفها سؤالا في معرفة النص، مركزة في الوقت نفسه عن الواقعية الاجتماعية[2]، ويأتي القسم الثاني بدوره هو الآخر مشتمل على فصلين، تحدثت في الفصل الأول عن هوية القصيدة العربية، حيث تناولت نظام بنية الشعر، من لغة، وموسيقى وإيقاع وصورة شعرية، فيما تناولت في الفصل الثاني: قضية النقد البنيوي والبنيوية التكوينية، حيث ناقشت دراسة محمد بنيس لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، منتقدة إياد في تطبيقه المبادئ البنيوية التكوينية لهذا الشعر المغربي[3]، وجاء القسم الثالث تطبيقيا بحتا قاربت فيه يمنى العيد نصين هما: تحت جدارية فائق حسن» لسعدي يوسف »، ونص «رسالة الخلفية عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري"[4]. و قد درست في الفصل الثالث من هذا القسم، محاور البنية ومكوناتها في رواية «السؤال» لغالب هلسا، فيما تعرضت في الفصل الرابع والأخير من هذا القسم إلى زمن السرد الروائي في رواية « موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، ويبدو انتصار يمنى العيد لمبادئ البنيوية التكوينية واضحا أشد الوضوح في هذه المقاربات النصية التي جمعت فيها بين الماركسية والبنيوية، لأن البنيوية التكوينية هي ثمرة من ثمار الجمع بين الماركسية والبنيوية، وقد أشارت

1-

2-

3-

4-

يمنى العيد إلى هذه القضية بالذات في قولها:«بأني أحاول النظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزله أو إغلاقه على نفسه»[1].

ونَختِم حديثنا عن الدراسات التي تبنت المنهج البنيوي التكويني بالدراسة القيمة المتميزة التي تقدم بها إدريس بلمليح في كتابه:«الرؤية البيانية عند الجاحظ» الصادر عام 1984، حيث تم تطبيق مفهوم رؤية العالم في هذه الدراسة بشكل متميز، يقول إدريس بالمليح:«حاولت تطبيق مفهوم الرؤية للعالم كما حدده جولدمان على التراث النقدي، (...) هذا الاستخدام (لرؤية العالم) ساعدني على تمثل فلسفة بيانية كانت قاعدة لتصور العالم من طرف الجاحظ (...)، ثم حاولت بعد ذلك أن أفهم هذه البنية في ضوء فلسفة المعتزلة، أي بدمجها في بنية أشمل وأوسع هي الاتجاه العقائدي العام الذي آمن به الجاحظ وشكل حجر الزاوية في فكره وإبداعه، فحددت العناصر المكونة لهذه البنية، وبعض العلاقات المتبادلة بين هذه العناصر، ثم فسرت رؤية العالم عند أبي عثمان بدمجها داخل هذه البنية، وأخيرا حاولت تفسير هذا الاتجاه العقائدي في ضوء شبكة العلاقات الاقتصادية والاجتماعية التي عاش بين ظهرانيها»[2].

وتوصَّل الباحث إلى أن الجاحظ كان يتصوَّر العالمَ على أساس أنه نظام من الإشارات، وقارن هذا التصور ببعض الاتجاهات الرئيسية في السيمياء، مستنتجا أن «سيمياء الجاحظ جمعت بين محاولتين اثنتين لفهم منطق العالم الذي هو منطق إشاري، يمكن اعتبار الأولى منهما سيمياء دلالة، أن النصية أو الحال هي وسيلتها التعبيرية الأساسية، وأما الثانية فيمكن اعتبارها سيمياء تواصل يبدو تشكل اللغة البشرية أهم أدواتها»[3]. وإلى جانب هذه المحاولة التي استهدفت واحدا من الأهرامات المتميزة في تراثنا العربي وهو الجاحظ في رؤيته البيانية للعالم والوجود والإنسان، ثمة محاولة أخرى أعتقد أنها متميزة أيضا في استخدامها لمفهوم رؤية العالم، هذه المحاولة للأستاذ بحري محمد الأمين، موسومة ب« رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي، سنة 2004، فقد جمع الباحث في هذا الجهد بين التأسيس النظري لعالم البنيوية التكوينية وإجراءاتها التطبيقية، متخذا من رؤية العالم بمفهوم الجولدماني أداة طيعة في استبطان رؤية العالم بمفهومها المستغانمي في رواية ذاكرة الجسد، يضاف إلى ذلك أن الباحث قد استقى معالم البنيوية التكوينية من مصدرها، حيث أعاد ترجمة مقولات

1 -

2-

3-

جولدمان إلى العربية مضيفا إليها مقولة أخرى، الشيء الذي سيجعل هذا البحث يكون مفيدا لعامة القُرَّاء.

تِلْكُم هي أهم المحاولات النقدية التي اعتنقت البنيوية عموما والبنيوية التكوينية على وجه الخصوص، وهي محاولات اتصفت بالتجزيئية والابتعاد عن مفاهيم تلك المقولات النظرية التي عجت بها في فضاءها الغربي، محاولات اتصفت أيضا بالوصفية والتقديرية والاغتراب النقدي حيث أصبح النص الأدبي غريبا غربة تلك المناهج، غربة أدت إلى تغييب المادة الجمالية والمعرفية للروح النص، وبقي مجرد شكل بال وعتيق بفعل تلك الميكانيكية الحائرة التي مورست على روحه الجمالي الفياض فحولته إلى جثة أدبية، هامدة، ساكنة، لا ماء فيها ولا رونق بتعبير ابن قتيبة، وبرغم هذه السلبيات تبقى هذه المقاربات نقطة مضيئة في مسيرة الحركة النقدية المعاصرة، لأنها استطاعت أن تكشف عن بعض جماليات هذه النصوص، في انتظار اتجاهات نقدية أخرى، تكون أكثر نضجا، وتستخدم بوعي أكبر للوصول إلى معجزة النص الكبرى.

المحاضرة العاشرة: تصريحات النقاد الغربيين بأزمة البنيوية:

يقف القاريء أمام في هذه الدراسة النقدية عند اهم الغشكالات النظرية والتطبيقية التي تختزل أزمة النقد البنيوي في كتابات النقاد الغربيين، وذلك من خلال استحضار تلك التصريحات الممنددة بالنقد البنيوي ممارسة و تنظيرا، وقد جرى التركيز في منعطفات هذه الدراسة على اعترافات النقاد المؤسسين لاستراتيجية النقد البنيوي، واول هذه الإنتقادات و ألذعها، نقد روجيه غارودي لمفهوم البنية التي تنشأ من خلال وحدات تتقمص أساسيات ثلاثة هي: الشمولية، التحولات، والضبط الذاتي، كما حددها بياجيه، و البنية بهذا المفهوم:" في أيامنا هذه تحمل فلسفة تمثل في طبعتها الدوغمائية نقطة الوصول لفلسفة موت الإنسان، للفلسفة التي بلا ذات"،[1] فالبنيوية في تصور غارودي هي آلة استلاب للذات الإنسانية، بل هي طريق يؤدي الى انغلاق البنية عن التاريخ، ويتضح ذلك عند ألوستير وتلاميذته و غارودي:"إن غارودي و تلاميذته يجدون انفسهم مضطرين بحجة التطهير المفهومي و الدقة العلمية إلى ان يسقطوا من رأس المال كل ماليس بنظرية خالصة للمفهوم والبنية، وإلى أن يقصوا من التاريخ كل ذات، و إلى أن يجعلوا حركة البنية بالذات وتحولها غير مفهومين، بل إنهم لا يحجمون حين يتحدث ماركس عن الذّات عن اتهامه بالافتقار إلى الدقّة، وبالرّجوع القهقري إلى الأنثروبولوجيا، وبالسقوط من جديد في الأيديولوجيا"[2]، ويُشير غارودي إلى أنّ موريس غولدييه قد اقتفى

[1] - روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، سوريا، 1983، ص13.

[2] - المرجع نفسه، ص104.

خُطوات ألوستير بالرّغم من وعيه بفشله في محاولة إعادة بناء التاريخ بدءا من البنية المشروع نفسه، ومن دون أن يتخلّى عن مُسلَّمات البنية المجردة في إقصاءها للإنسان كذات والتاريخ والتأويل البنياني،[1] ولعلّ مِثْل هذه الشُّكوك التي أحاطت بالبنيوية عملت على تحويلها إلى هيكل جامد، حين أفرغته من عطاءات الذات وحرمته من التعلق بالتاريخ من حيثُ هو استراتيجية فكرية موجودة بقوة في بنية الأشياء.[2]

لعلّ هذه السلبيات هي التي جعلت ميشال فوكو يرفض أنْ يكون بنيويًّا؛ بل إنّه عمد إلى حذف هذه الكلمة من كتابه" الكلمات والأشياء"، فيما أشار جوناتان كولبير في واحدة من محاضراته إلى أن البنيوية فقدت جَدواها منذ أنْ وجد جون بياجيه في كتابه البنيوية أنّ الرياضيات والمنطق والفيزياء وعلم الحياة وكل العلوم الاجتماعية اهتمّت بالبنية وأنّها كانت بنيوية قبل مَجيء كلود ليفي شتراوش[3]، وإنْ كانت هذه العلوم على اختلاف مَشاربها قد ارتوت من ينبوع البنيوية فإن الذي يُميّز البنيوية الفرنسية في النّقد الأدبي هو المعنى الجديد الذي أضْفَته على البنية، فَغَدَت بهذا الإضفاء متحولًا نقديًّا جديدا يختلف عن سائر التحوُّلات النقدية التي عجَّت بها أطروحات الآخرين غير الفرنسيين، هذا وقد لقي المنهج الشكلي هو الآخر انتقادًا من النُّقَّاد المفكرين الغربيين بل حتى من المؤسيين لهذا النَّمط من التفكير، ونُشير إلى أنّ النقد الذي حَامَ حول المنهج الشكلي عامّة والشكلانيين الرّوس خاصة انصبَّ على الجانب العام المُتمثِّل في قِصَر الدّراسة الأدبية على بعض الجوانب الجزئية من العمل الأدبي كشكل أعلى من التعبير الحضاري.

ويرى تروتوسكوي أن التناقُض الأول الذي يظهر للعَيان في ما يخُصُّا لشكلية الروسية ارتباطها للمدرسة المستقبلية التي أخذت تتقرَّب أكثر فأكثر من الشيوعية في حين أنّ المنهج الشكلي يُظهِر تعارضه مع الفكر الماركسي[4]، وهذا العمل الذي لا يهاب الشكلانيون الرّوس تسميته بالعلم الشكلاني للشعر أو الشعرية يبقى مُفيدًا ولكنْ يجب أنْ نفهم من الإفادة هن االطابع الجزئي والإجرائي، وهذا العلم الذي لم يكن سوى عنصر أساسي للتقنية الشعرية لقواعد الحرفية[5]، فالنظرية الشكلية للفن على الرغم من اصطناعها ورجعيتها فإن أجزاء مما

---

[1] - المرجع نفسه، ص108.

[2] - ينظر: عبد الله إبراهيم، في معرفة النص، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1996، ص40.

[3] - المرجع نفسه، ص40.

[4] - ينظر: تروباتسكوي، الأدب والثورة، وزاة الثقافة والإرشاد القومي، سوريا، ط1، ص189.

[5] - المرجع نفسه، ص190.

تقدمه للبحث مفيد، فهذا المجهض غير المُحتشِم الذي هو الشكلية، وما هو الجهاز مفهومي تبسيطي مبني على جهلهم بالوحدة النفسية للإنسان المجتمع، للإنسان الذي يخلق يستهلك ما يُنتجه،[1] وينتهي تروتسكوي إلى أن الموضوعية التي يسعى الشكلانيون الروس إلى بلوغها تؤدي تأليه الكلمة، فمن غير الصواب أَنْ نرى في الإبلاغ الفني مجرّد هُراء، إنه تحويل للواقع حسب القوانين الفنية الخاصة. إن الفن عنصر لا يمكن أن يعيش منفصلا بل هو وظيفة للمجتمع المرتبط بمحيطه و نمط عيشه[2]، و يتوصل تروتسكوي في الأخير إلى حل توفيقي يرى فيه ان العمل الفني يجب أن يحاكم أولا، و مبدأ و مبدأ الحكم من المباديء التي يرفضها الشكلية حسب قوانين الخاصة، أي الداخلية و الفنية الخالصة، ولكن الماركسية وحدها قادرة على تفسير لماذا وكيف؟، فالطرق التي تقدمها الماركسية ضرورية ولكنها غير كافية، ويرى تروتسكوي ان الفهم الشكلاني للأدب فهم مثالي، وأن تحرير الفن من الحياة وإعلانه كنشاط مستقل يعني حرمانه، بل أن الحاجة لهذه العملية التحريرية هي علامة أكيدة للتفسخ الايديولوجي[3]. فاستقلالية العوامل الاجتماعية على طريقة شلوفسكي وهو مثال محدد هو البخر بالظروف الاجتماعية التي انتج فيها ويرى تروتوسكوي ان المدرسة الشكلانية هي مجهضة للمثالية في المسائل الفنية فهم يعتقدون انه في البدء كانت الكلمة ولكن الشيوعيون يعتقدون انه في البدء كان الفعل ثم جاءت الكلمة بعده، و السؤال هل استطاع الفهم الماركسي ان يستوعب التناقض الذي سقطت فيه الشكلانية، ام انه نقله من موقع لآخر من موقع الشكلانية إلى موقع ذي معايير ومنطلقات جديدة تهتم بالمحتوى و البعد الإبلاغي الإيديولوجي للعمل الادبي.

وإذا ما تأمَّلْنا المصطلحات التي اعتمدها ترتسكي نجده يسير بالنقد الأدبي في الاتجاه المعاكس الذي أطلق عليه البنيويون خارجيات النص في ثنائية الشكل والمضمون فيسقط في مغبة تناول النص من زاوية أحادية، يقول جيرار جينيت في مقالة حول علاقة شعرية اللغة بالتاريخ و بإيديولوجية اللاتاريخية، فهو يشير إلى أن المآخذ الأساسية التي تسجل على المنهج الشكلي عدم إدخال التاريخ في التحليل بحيث ان الشكلانية تاخذ اللحظة التزامنية،تهمل الظروف التي واكبت بنية النص، أي اعتبار النص بنية بذاته، فالنقد الشكلاني يلغي عامل الزمن والتاريخ، ثم غن هذا النقد يلغي مبدع العمل الأدبي ومن هنا يلغي هذا النقد الفاعلية الابداعية ليصير الفاعل في النص هو البنيات الشكلية الداخلية وليس الإنسان و المجتمع

[1] - المرجع نفسه، ص190.

[2] - ينظر: المرجع نفسه، ص200-208.

[3]- المرجع نفسه، ص210.

والتاريخ ويغيب الانسان ويستحضر مكانه النسق كلعبة بنيوية فارغة لا تحمل اية حمولات معينة، فغذا كان للنص قصد فهو القصد الداخلي(قصد الادبية) أي قصد اللعبة نفسها، وبهذا يكون قد" ألغي في موضوعه و في مسعاه لأن العمل مستخلص من سلسلة كرونولوجية للوقائع الانسانية. إن الرؤية الشكلية بهذا المفهوم تستبدل التطور بالتعاقب الذي يصبح معه النص الأدبي مجرد بنيات غيردالة يمكن ان تضيء نفسها بنفسها وقضية نفي التاريخ هي قضية وهمية وغير ممكنة لأن النص الأدبي دوما يحمل مَيْسَم تاريخه.

وقد وقف لوسيان غولدمان في تأسيسه للبنيوية التكوينية موقفا معارضا للبنيوية الشكلية الروسية اللسانية، فيما يخص البنيوية الألسنية فغن العقبة الألسنية الاساسية التي تقف في وجه أي فهم إيجابي لعمل ثقافي ماتبدولي أنها تبطل الاهمية المعطاة لهذا المنهج، لا مجال هنا لإنكار فعالية هذا المنهج فيما يتعلق بالنطاق الألسني اللغوي البحت، إنكاري لهذا المنهج ليس راجعا الى عدم كفاءتي في هذا الميدان فحسب، إنما يتناول ايضا اعتراضا اساسيا فيما يخص التفريق ما بين مصطلحي اللغة والكلام، وإنني اعتقد باستحالة تطبيق الممارسة فيما يخص المصطلح:"الأول (اللغة) على المجال الخاص بالمصطلح الثاني(الكلام)[1]"، إن ما يأخذه غولدمان عن البنيوية الشكلية و برغم إقراره باهمية و فعالية المنهج البنيوي الشكلية، وبرغم إقراره بأهمية وفعالية المنهج البنيوي الشكلاني هو تعامل هذا المنهج الشكلاني مع الأدب تعاملا يستمد أدواته و مفاهيمه يستمد أدواته و مفاهيمه الإجرائية من اللسانيات مما يؤدي إلى اعتبار النص كيانا لغويا مغلقا، تنعدم علاقاته مع البنية الإقتصادية والإجتماعية لذلك يلح غولدمان على ضرورة القيام باكتشاف البنيات الكلية المعبرة للنص ودراستها، وعند ذلك اتخاذها دليلا و مرشدا للدراسة الألسنية ويبقى الاختلاف قائما بين البنيوية و البنيوية التكوينية وينحصر في تصور كل منهما للبنية.

فإذا كانت البنية الشكلية تتّسِم بالانغلاق عن نفسها و انعزالها عن الذات الفاعلة والتاريخ، فإن البنية التكوينية ترى أن البنية ليست كيانا مغلقا وهي ترتبط بوشائج قوية مع كافة أنواع السلوك الإنساني في سيرورته الاقتصادية والاجتماعية.

إن هذه المآخذ التي أخذت عن البنيوية الشكلانية وتؤكدها تصريحات المؤسسين أنفسهم فقد كتب شلوفسكي أحد أقطاب الشكلانية الروسية في عام 1926م، في كتابه "المصنع الثالث " مايشبه الاعتراف بقصور الدراسة الشكلية، وهذا ما عناه بقوله " إن تجاهل القضايا

[1] - ينظر: عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار السر للنشر والتوزيع، المغرب، 1988، ص246.

غير الجمالية بطريقة جذرية يعتبر خطأ إذ أن التغيرات الفنية يمكن أن تحدث بل هي تحدث بالفعل على أساس عوامل غير جمالية وذلك عندما تخضع لغة ما لتأثير لغة اخرى عندما تخضع مقتضيات اجتماعية جديدة"[1]، ويعبر شلوفسكي في مقدمة كتابه عن نظرية النثر عن أزمة الشكلية حيث أكد على:" تأثير الظروف الاجتماعية على الأدب خاصة من خلال اللغة سواء كانت بمستواها العادي أو الشعري..."[2]، ولعل هذا ماجعل تودوروف يذهب الى ان الاعتماد على مبدأ البنية الشكلية المباشرة يقود الى العقم والانتهاء الى مجرد تصنيف محدود، و قد الفيناه في موضع آخر قد قرأ السلام على وَأْدِ المعنى في ضوء المقاربات بالبنيوية الحائرة لأن "ظاهر المعنى الذي يمثل موضوع التفسير لا يمكن تحديده بسهولة...و من ثم فإن ما يمكن وصفه موضوعيا هو عدد الكلمات أو عدد المقاطع والأصوات لا يمكننا من استخراج المعنى"[3].

وبالتالي فإن أطروحة البنيويين الشكلانيين في ظل تصريحات منظريها تعمل على إقصاء مُنظِّريها تعمل على إقصاء جملة من المعايير الجمالية في الحقل النقدي، هذا عن عزلها للعمل الأدبي عن الظروف السياقية الثقافية او النفسية أو الاجتماعية، وذلك بإعلائها من سلطة النص على حساب السلطات الخارجية الأخرى فهل الأزمة تكمن في هذا العزل؟ ثم ما قيمة تحقيق اجتماعية الأدب في ضوء الماركسي الذي يعد الرَّحِم الأول في ميلاد و إخصاب البنيوية التكوينية struturalisme génitique التي كانت ردة فعل عن عُنفوان البنيوية الشكلية في محاولتها الطموحة و الجريئة لإخراج النص من تقوقعه الشكلي وذلك عن طريق إعطاء الأولوية لسلطات خارجية عن عالم النص المدروس و السؤال الذي يطرحه، هل استطاعت البنيوي الشكلية في اطلاقها العنان لانفتاح البنية على الذات والانسان و التاريخ والمجتمع، ترقيع الثوب الذي عملت البنيوية على تمزيقه في منعطفات حضارية حرجة؟ إن وظيفة البنية الأدبية في تصور غولدمان تتلخص في تقديم رؤية الكاتب أوالأديب للحياة ولكن هذه الرؤية لا يمكن ان تكون من اختراع الفرد و ابتكاره و إنما هي رؤية تسوغها فئة اجتماعية يشكل الكاتب أو الأديب أحد اللأفراد المنضوين في صفوفها و تحت لوائها، وعلى الناقد الذي يريد دراسة الأعمال الأدبية في حقبة ما ان يدرسها متجاوزا بناءها الذاتي إلى التكوين المعرفي الذي ينطلق منه الكاتب و يحدد المنظور الذي يتطلع منه إلى العالم.

---

[1]- صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص104.

[2] -المرجع نفسه، ص103.

[3]- تزفيتان تودوروف، مقدمة الشعرية، ص5. وينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص284-285.

إنّ الطابع الشمولي أو الكلي الذي تتسم به بنيوية و إيماءها بحتمية العلاقة بين شكل البنية الأدبية و التكوين المعرفي لقريحة الكاتب الاجتماعية يجعلان من تطبيق هذا المنهج أمرا صعبا إن لم يكن مستحيلا، فكيف يمكن التحقق من صحة قراءتنا لكاتب معين؟ و ما الذي يمكن فعله إذا تعذَّر على الباحث أن يعرف بوضوح السياق التاريخي المطلوب الذي يمكننا من معرفة التكوين المعرفي للكاتب و طبقته الاجتماعية وكيف يمكن إجراء تكوين بنيوي تكويني لأعمال قليلة أو فردية هي كل ما تبقى من عنصر سابق نجهل الكثير عنه.

كلُّنا نتفق على الاعتراف بمجهودات لوسيان غولدمان خاصة في تطبيقاته الرائدة التي عمل فيها على تطبيق منهجه في أطروحته" الإله الخفي" و في المقالات التي تدور حولها و قد ظل غولدمان في كل ذلك ماركسيا صفته صفة عالم اجتماعي لم يعد يتجه نحو مضمون الفكر ولكن نحو البنية المرسومة للفكر الاجتماعي و نحو التاثير الذي يمكننا ممارسته.

إنِ اعترافنا بهذه المجهودات لا يعني أبدا إعفاء النقد التكويني من مزالق أدركها جولدمان نفسه وقد تجلى ذلك في تصريحه بقصور منهجه بحيث يقول: "التحليل السوسيولوجي للعمل الأدبي لا يستوفي العمل الفني، ولكن يشغل خطوات أولى ضرورية على الطريق الموصل إليه"[1]. بهذا التصريح الغولدماني تبدو البنيوية التكوينية مثلها هي الأخرى مثل البنيوية الشكلانية أرادتا النهوض بجماليات العمل الأدبي من موطن النقد التقليدي بالنقد الذي اهتم بمختلف السياقات الخارجية مهملا في الوقت نفسه السياق الداخلي الذي تكشف عنه العلاقات الداخلية للبنية و قد جاءت البنوية التكوينية لتعلن انفتاح هذه البنية و انجاسها عن الواقع الاجتماعي لتكون بذلك بنية دالة بعدما كانت بنية صماء خرساء في ضوء البنيوية الشكلانية.

إن ما يحدُث في ضوء المقاربات البنيوية ليس مجرد إنطاق بل إنه عملية تعذيب حقيقي للنص الإبداعي كما يرى شولز حيث ان فكرة وضع لغة الشعر فوق جهاز الشد وإرغامه على إفضاء أسراره او ماهو أسوء على الإعتراف الكاذب كانت مثار غضب جزء كبير من العالم الادبي قد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيوين فضيعة كبيرة، ويؤخذ على البنيوية ان اكثر روادها المتعاملن باصولها و مبادئها تخلو عنها و في مقدمة ذلك رولان بارث الذي أنكر مفهوم العملية البنيوية في مستهل كتابه SZ الصادر عام 1970 معلنا من جانبه انعدام الجدوى من أي منهجية نقدية مؤكدا ان كل حديث عن حول الثقافة حديث علمي لا يتجاوز الادّعاءات، ومن البنيويين الذين تنكروا للبنيوية بل عجلوا الدعوى إلى هدمها والتخلي عنها جاك دريدا

[1]- جون إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب، 1994، ص129.

الذي هاجم ما فيها من اختزال شكلي و تجريد وبنية ميتافيزيقية كما سنرى في حديثنا عن منطلقات دريدا في التأسيس للتفكيك، يضاف إلى هؤلاء النقاد جوليا كريستيفا و مجموعة تال كال التي دعت إلى سيميائية جديدة، و يمكن تلخيص ماخذ النقاد الغربيين عن البنيوية في النقاط التالية:

1- البنيوية شبه علم فهي تخبرنا برطانة غريبة ورسوم بيانية و جداول معقدة بأشياء نعرفها من قبل، و لذلك فهي ليست عديمة القيمة فحسب بل هي مؤذية لأنها تجرد الأدب و نقده من صفاتهما الإنسانية.

2- تجاهل البنيوية التاريخ تماما قد يكون ذلك مقبولا تماما إذا تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن، أمّا مع الظواهر ذات الطبيعة المتغير مع الزمن فلا.

3- ليست البنيوية سوى صورة محرفة للنقد الجديد New Critism الذي عرفناه من خلال التعامل مع النص كما لو أنه مقطوع عن موضوعه مستقل عن موضوع القراءة.

4- البنيوية تُهمِل المعنى و إن كان تسلم بأن النص متعدد المعاني ولكن عدم اهتمامها به يجعلها على خلاف مع التأويليين وذلك يعني بصورة من الصور أن البنيوية ليس لها ما تقدمه.

5- ولم تسلم البنيوية أيضا من انتقادات اخرى أثرنا اختصارها في ثلاث نقاط :

- الغموض و الابهام و المراوغة أحيانا و هذه النقاط جعلت من عملية تلقي النقد الأدبي عملية متأثرة، لقد كتبت كروزولين تقول بعد قراءتها لكثير من الدراسات البنيوية" بدهتني فكرة مؤداها أن حركة فكرية بعينها يمكن أن تشيع دون ان تكون مفهومة تماما ولقد سبق أن هاجم ريفاتير ماكتبه جاكبسون و شتراوس في تحليلهما لسوناته القطط لبودلير ، حيث يرى أنهما وصلا عن طريق الدراسة الأدبية إلى توصيف قوانين بنيوية يستعصي فهمها لا على القاريء العادي بل على القاريء المثقف".[1]

- أُوخِذ على البنيوية كذلك انها أدت إلى عزل الأعمال الأدبية عن مؤلفها عزلا تاما و ذلك بإعلانها عن موت المؤلف، لقد كتب بارث يقول: إن علم الأدب لا يمكن ان ينسب العمل الدبي و إن هذا العمل الأدبي مرهونا بتوقيع كاتبه إلا الى الأسطورة ذلك لأن الكاتب ليس هو العمل، ولا يخفى هنا أن القصد من تشبيهه بالأسطورة كلام ليس له مؤلف بعينه كما يبدو، إلا انها تضطلع بمضمون أو مغزى و من الإنصاف ان نقول إن شعار موت المؤلف عند بارث و غيره من البنيويين

[1] - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص281.

يكن أبدا يقصد به إلا وضع حد للتيارات التاريخية و النفسية والإجتماعية في دراسة الأدب فقد كان البنيويون يهدفون إلى عدم اعتبار البيانات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسات الأدبية.

- عجز المنهج عن تحقيق ما وعد به من تحقيق القدرة على تفسير الأعمال الأدبية خلال النموذج اللغوي و هذا ما اكده جوناثان كيلر حين كتب يقول: ان باستطاعة اللغة أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنص الأدبي لكنها لا تقدم منهجا لتفسيره.

هذه هي مجمل الإنتقادات التي وجهت للبنيوية عموما و البنيوية الشكلانية والتكوينية خصوصا.

المحاضرة الحادية عشر: تصريحات النقاد العرب بأزمة البنيوية:

يقف القارئ في هذه الدراسة النقدية عند أهم القضايا والإشكالات النظرية والتطبيقية التي اعترت عالم البنيوية بتفريعاتها المتباينة ممارسة و تنظيرا، ويتضح ذلك من خلال تصريحات النقاد العرب المعاصرين بأزمة البنيوية في محطتها الشكلانية والتكوينية، حيث عملنا على جمع شتات تلك الإنتقادات المنددة والرامية إلى التقليص من حجم نقائص النقد البنيوي، وذلك بهدف تحويله إلى نقد فعال، يستكشف المادة الجمالية للمُنجَز النصي.

وقد عملنا على انتخاب مُجمَل الآراء المُنَدِّدة بالنقد البنيوي عموما وذلك من خلال تسليط الأضواء على رؤى نقدية لأعلام نقدية بارزة و متميزة في ساحتنا النقدية المعاصرة ومن تلك الأعلام نذكر: محمد بنيس وعبد الله محمد الغذامي وعبد السلام المسدي وفاضل ثامر وعبد الله ابراهيم ويوسف وغليسي وصلاح فضل ويمنى العيد وعبد العزيز حمودة و ميجان الرويلي و سعد البازغي وسمير سعيد. وأحب أن أشير هنا إلى ملاحظة أساسية مفادها أن هذه الدراسة ليست مجرد عرض أو سرد ممل لأفكار أولئك الأقطاب ، فالقارئ للصفحات الأولى يلحظ روحا نقدية متأججة تطل من حين لآخر بين مفاصل هذه الدراسة و الهدف من ذلك هو تقديم بدائل نقدية ومقترحات جمالية تمكن حركتنا النقدية المعاصرة من الوصول إلى مستقبل نقدي واعد يغتني بلعبة التحولات الجمالية بعيدا كل البعد عن هذه الفوضى النقدية المعاصرة.

تعد قضية إضفاء الموصوف المنهجي من بين القضايا الكبرى التي طرحت على بساط النقد العربي المعاصر في صورته الاحترافية ، فقد اختلف نقادنا المعاصرون في قضية البنيوية كونها منهجا أو نظرية أو فلسفة أو مذهبا، و هل هي تيار أو اتجاه أو مدرسة ؟!!.

نلتقي أول ما نلتقي بالناقد المغربي محمد بنيس، وهو في كلامه عن البنيوية لا يتردد في استعمال منهج و دون أن يكون لنا اعتراض على ذلك، نراه في كلامه على الاجتماعية الجدلية يستعمل كلمة اتجاه حينا، وكلمة تيار حينا آخر[1]كما يستعمل كلمة منهج حينا ثالثا[2]، دون أن يوضح لنا الفرق بين الاتجاه أو التيار والمنهج، ومن دون أن يشير إلى تعادلهما....

وقد اعتَبر عبد الله محمد الغذامي البنيوية منهجا: « البنيوية من واقعها ليست مذهبا، وما هي بنظريته و ليست فلسفة، و لكنها منهج، ومن حيث كونها منهجا فبالتالي أداة للرؤية و ميزة أداة الرؤية أنها شيء خاضع لمستخدمها، المستخدم هو الذي يستطيع أن يجعلها مفيدة أو غير مفيدة»[3]، ويتَّفِق مع الطائفة السالفة، أعني الطائفة التي اعتبرت البنيوية منهجا كل من فاضل ثامر[4] وعبد الله إبراهيم[5] ويوسف وغليسي[6]، في حين أننا نجد "صلاح فضل" قد اعتبر البنيوية نظرية، وهذا ما نلمسه من عنوان كتابه«نظرية البنائية في النقد الأدبي» [7].

وعبد السلام المسدي هو الآخر يتردد في إضفاء صفة الموصوف المنهجي على البنيوية، فتارة يطلق عليها نظرية، و تارة أخرى منهجا، و هي «استقامت منهجا في تناول الظواهر أكثر منها شيئا آخر »[8] غير أن البنيوية بالنسبة إلى الأدب كانت دائما نظرية، و لم تكن أداة عملية، فهي كما يقول أحد المعجبين بها ليست منهجا لإيجاد تفسيرات جديدة و مدهشة للأعمال الأدبية و إنما هي باب من لتفكير يتساءل كيف يمكننا الوصول إلى دلالات الأعمال الأدبية».[9] هذه النصوص على اختلاف سياقها تكشف لنا عن إستراتيجية الخلاف القائم بين مختلف النقاد في قضية التردد في إطلاق صفة الموصوف المنهجي على البنيوية، و نحن نميل إلى اعتبار البنيوية نظرية و دليلنا في ذلك هو أن النظرية كمصطلح تشير إلى التأمل النظري في كون ما. وهذا التأمل محكوم عليه بعدم التموقع في معايير ثابتة، فهو تصور لا محدود.

---

[1]- ينظر: محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت، ط1، 1979، ص21.

[2] - المرجع نفسه، ص23.

[3]- من حوار: مع عبد الله محمد الغذامي، أجراه جهاد فاضل في أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، دط، دت، ص207.

[4] - ينظر: فاضل ثامر، اللغة الثنائية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1994، ص45.

[5]- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996، ص39.

[6] - ينظر: يوسف وغليسي، إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1996، ص114.

[7]-

[8]-

[9] -

ومن هذه الزاوية تبدو النظرية غير قابلة للتحديد و ضبط الملامح، و هذا هو شأن البنيوية التي اختلطت ملامحها و تشتت مبادئها فيغمرة الاتجاهات النقدية الأخرى على المستوى النظري و لاسيما الإجرائي؛ ذلك لأن البنيوية تنتمي في جلها إلى اتجاهات نقدية سابقة عليها كما أنها تستدعي في الكثير من مقارباتها الإجرائية ملامح أخرى تنتمي إلى زمر منهجية جاءت من بعدها كالسيمياء و التفكيك،هذا علاوة على التقاطع والتداخل الذي نلمحه بينها و بين الماركسية[1] من جهة، وبينها و بين الشكلية الروسية من جهة أخرى، و برغم تباين الآراء حول هذا التأثر الذي ينفيه بعض مؤرخي النقد، ويؤكده البعض الآخر.

إلا أن الثابت هو أن الحديث عن الكلية (Holisme) و تركيز البنيوية على طريقة الدلالة، و ليس معنى الدلالة جاء تطويرا بنيويا لنفس الأفكار عند الشكليين الروس، على 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 مُبكِّرة ».[2] و يمكننا أن نتبين ذلك التأثير من خلال تأسيس البنيويين الفرنسيين لاتجاه نقدي عني بالشعرية، و يعد جينات و تودوروف، و رومان جاكبسون من رواده البارزين، فقد أخذ البنيويون الفرنسيون من الشكلانيين مفهوم الأدبية، وصاغوا على منواله مجموعة من المفاهيم مثل النصية و التناص و الشعرية، وإضعاف دور المؤلف و التركيز على البنية، و الانتصار إلى قطب الداخل، و قد اهتم البنيويون الفرنسيون بمؤلفات ميخائيل بلغتين التي ترجمت جل أعماله إلى الفرنسية، وخصصله تودوروف مؤلفا و ناقش أطروحته في مبدأ الحوارية: في كتابه «نقد النقد».[3]

وفيما يخص الحكاية الشعبية، لا يكاد مؤلف من مؤلفات البنيويين الفرنسيين يخلو من إشارة ضمنية أو صريحة إلى عمل (فلادمير بروب)، والنظرية التي صاغها حول الحكاية من خلال تحليله لمائة حكاية شعبية.

و إذا أمعنَّا النظر في مبادئ البنيوية كما حددها بياجيه (الشمولية التحولات، الضبط الذاتي) فإننا نقول مع صلاح فضل «بأن الشكلية الروسية قد عبرت عن نفسها كنشاط بنائي مبكر»[4]، و استعاد البنيويون الفرنسيون قول تنيانوف (إن الأثر يمثل نظاما من العناصر المترابطة، و وظيفة كل عنصر تكمن في ترابطه مع العناصر الأخرى ذات الدلالة، كالعلاقات التي

---

[1] -عبد السلام: قضية البنيوية، دراسة و نماذج ، الصادر عن منشورات الإنماء القومي، ط1، 1996.

[2] - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشروات الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1997، ص106.

[3]- ينظر: عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1988، ص210.

[4]-

تربط بين شخصيات رواية ما، تبعا لتعارضها أو تماثلها) و قد مهد بروب في دراسته للحكاية الطريق أمام ليفيش شتراوس في التحليل البنيوي للقصص، و لعل تحديد تودوروف للشكلية البنيوية يضيء مسارا قيما في إقراره بأن موضوع الأثر الأدبي هو خصوصية ذلك الأثر و ليس الأثر الأدبي عينه.[1]

هذه هي مختلف المفاهيم التي تتقاطع فيها البنيوية مع إرث الشكلانيين الروس مما يؤكد للعيان أن البنيوية الفرنسية هي أطروحة شكلانية و من دون هوادة.

و إذا ما أعدنا النظر في أطروحات النقاد العرب المعاصرين في إضفائهم لصفة الموصوف المنهجي على البنيوية، فإننا نقر بمجانبتهم للصواب ما دامت البنيوية قد غيبت ملامحها في غمرة الشكلانية الروسية، استنادا إلى التواشجات السالفة الذكر، هذه المشكلة تقودنا إلى قضية أخرى هي استحالة التصنيف المنهجي في عرف النقاد، والواقع أننا لا نعتبر التصنيف المنهجي مشكلة، و لو جعلنا منه مشكلة ما استطعنا الحديث عن النقد برمته. فإقصاء المنهج الفني من دائرة النقد الألسني عند الكثير من النقاد . لسبب بسيط مفاده ذوبان هذا المنهج في غمرة المناهج الأخرى. و نعتقد أن مسألة غياب الملامح هي مسألة لا تخص المنهج الفني فحسب، بل هي لصيقة باتجاهات النقد الاحترافي برمته، و عليه فإن اعتبار التصنيف مشكلة لا يقود في رأينا إلا إلى طريق مسدود.

و تأتي "يمنى العيد" في طليعة النقاد العرب الذين نددوا بالبنيوية، حيث ترى أن هذه المحاولات محدودة لا زالت محدودة جدا و متواضعة جدا، و لكنها برغم ذلك متحفزة وطموحة، وهي في وضعها و هذا لا تخلو من التعثر الذي يظهر في ضياع هدفها أحيانا أي عدم وضوح ما تتوخاه: هل تريد هذه المحاولات أن تحقق معرفة علمية بالنص الأدبي العربي؛ أم أنها مجرد مواكبة لحركة تطور النقد، وترد يمنى العيد أسباب التعثر والتردد فيها إلى أن: النقاد يمارسون محاولاتهم مصحوبين بهمين؛ الهم الأول أن هذه المحاولات تنطلق من النص العربي في خصوصيته اللغوية، و في ضوء ارتباط بواقع ثقافي أدبي معين، الأمر الذي يدعو إلى ضرورة تملك المناهج النقدية تملكا علميا واعيا، أما الهم الثاني فيكمن في أن البنيوية هي محاولات لتملك مناهج مازالت هي نفسها تطرح علامات استفهام على بعض أسسها أحيانا، وعلى وظيفتها أحيانا أخرى، وهذا ما يضع نقدنا الحديث المستفيد من هذه المناهج موضع قلق واضطراب دائمين[2]، يضاف إلى هذين الهمين،هم انغلاق البنية نفسها. فالنص الأدبي على تميزه واستقلاله يتكون أو

[1] - ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص121.

[2] -

ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه، أي هذا المجال الثقافي . موجود في مجال اجتماعي، وإن ما داخل في النص الأدبي هو في معنى من معانيه «خارج» كما أن ما هو «خارج» هو أيضا وفي معنى من معانيه داخل...»[1]، و قول يمنى العيد بانفتاح البنية عن الخارج مرده إلى أن الكثير من دلالات النص التي يسعى المنهج البنيوي الوصول إليها، لا يمكن كشفها إلا برؤية الخارج في هذا المجال أي بالنظر في هو النص الثقافي من حيث هو منظومة اجتماعية، وسياق تاريخي لا ينفصل عن الذات الإنسانية، و ترى يمنى العيد « أن كشف الدلالات و إضاءة المنطق الذي يحكم البنية عمل هام و لكنه عمل غير كاف، ذلك أن وضع هذه الدلالات في موقعها من سيرورة البنية الثقافية، ومن حيث سيرورة البنية الاجتماعية نفسها، عمل نقدي أيضا ومطروح على المنهج البنيوي النقدي للأدب (يمكن أن نقول أن المسألة الجمالية هي مسألة مطروحة أيضا على هذا المنهج)،[2] وإن كانت "يمنى العيد" ترفض الانفصال بين الداخل والخارج، فإنها بالمنطق نفسه ترفض الفصل بينهما في إعلائها من سلطة الشكل على حساب المضمون، فإن يمنى ترى أننا « في بلداننا العربية أكثر ما نكون حاجة إلى مثل هذا النقد الذي لا يهمل النص كنص أدبي، لا يهمله في جسده الذي هو اللغة، و الذي في ما هو يشتغل على هذا الجسد و يصل إلى الأحشاء فيه، فيكشف غناه و يلامس أسراره، و يراه في الوقت نفسه في المجال الذي ينهض فيه، و يتجرأ على الجهر بجمال الجسد ، و يشرع لنا نوافذ نظل على زمن تسعى ويسعى التاريخ إليه ».[3] إن اعتراض يمنى عن قضية الفصل بين الشكل والمضمون أو اللغة والأفكار يعود بالأساس إلى اعتبارها النص كثرة واحدة، فالعالم يمدها بالأفكار، في حين أن اللغة تمدنا بالشكل، و نحن لا نعتقد أننا نستطيع الفصل بين الأفكار والعالم مثلما لا نستطيع الفصل بين لغة النص، ومضمونه، و في اتحادهما تكمن جماليات النص التي هي موضع بحث وتساؤل من مختلف الآليات التي تعج بها هذه المناهج النقدية.

هذا وقد أعرب صلاح فضل عن قصور الدراسة الشكلية للعمل الأدبي حيث يقول: «... إن الدراسة الشكلية المحضة قد أذنت بالقصور عندما أغفلت رصد علاقات الأدب المتشابكة بالظواهر الثقافية والاجتماعية المختلفة وتجاهلت الوحدة النفسية للإنسان الاجتماعي الذي يبدع و يستهلك ما صنعته يداه »[4]، وفي ذلك تجريد لحرية الإنسان أو قدرته على ممارسة الإرادة الإنسانية، فحولت الإنسان الإنسان من قوة فاعلة ومؤثرة في سجل التاريخ والواقع الاجتماعي

1-

2-

3-

4-

إلى قوة سلبية عملت على تجميد حرية القارئ والمبدع، وهنا يلتفت الناقد إلى اغتيال عنصرين أساسيين فالعملية الإبداعية وهما المبدع والقارئ، هذا ناهيك عن الطابع التجريدي الذي يرتديه النص الأدبي في ضوء التحليل البنيوي مما يؤدي إلى طمس بعده الإنساني، أو الإرادة الإنسانية الفاعلة، وما ينتج عنها من تأثير في حركة التاريخ والإنسان، وفي هذا المعنى يندد فاضل ثامر بالإجراء البنيوي، حيث يرى: «... أن دور القارئ في المنهج البنيوي خاضع كليا لسلطة النص ذاته، فنوايا القارئ و أفكاره وخبرته وكذلك نوايا مبدع النص ذاته لا قيمة لها، والقراءة الإبداعية هي القراءة التي تسعى للكشف عن المكونات البنيوية والأنساق الداخلية للنص و الأدبي»[1]، و في هذه القراءة الإبداعية تكمن خطورة النموذج البنيوي «...فالقول بوجود نسق أو نظام عام للنوع تدرس في ضوئه الأنساق، النصوص الفردية يعني بالدرجة الأولى وجود نسق عام مغلق و نهائي، إذ كيف نحلل نصا فرديا في ضوء نسق غير مكتمل»[2]، على حد تعبير عبد العزيز حمودة.

وهو ما يظهر في عملية التحليل البنيوي: « تطمح أصلا إلى اكتشاف قواعد التركيب وآلية المعنى (تشكيل المعنى).»[3] و هو ما يظهر جليا في قراءات البنيوية من خلال: «تجاهلهم لعملية تحديد المعنى أو الدلالة وتركيزهم على كيف تؤدي الدوال وظائفها»[4]، وهو تصور بنى عليه فقدان موجهان إلى البنيوية، الأول الفشل في تحقيق المعنى، والثاني تعدد معنى النص الواحد.

لقد تحفَّظَ عبد السلام المسدي عن البنيوية الشكلانية تحفظا كبيرا فيما انتقد أيضا البنيوية التكوينية في مقاربتها للواقع الاجتماعي، مبديا في موضع آخر اعتراضه عن البنيوية عموما من حيث هي استعارة منهجية غريبة وفيما يلي: شيء من هذه الشطحات النقدية الرامية إلى أسطرة البنيوية، يقول والقول لعبد السلام المسدي:«أبدي تحفظي خاصة تجاه البنيوية الشكلانية كما تتجلى في المدرسة البارتية مستثنيا من هذا التحفظ البنيوية التكوينية كما تتجلى في المدرسة البارتية الغولمانية، ويخامرني شعور قوي بأن البنيوية الشكلانية في مجال النقد العربي المعاصر خاصة، لن تعمر طويلا، و لن تغير الزمن النقدي العربي، كما هي تأمل تغيرا بنيويا جذريا، ولن تزيد عن كونها زوبعة في فنجان فكر عربي، و موجت فيه السطح،إن نقطة الحساسية والحرج في البنيوية الشكلانية هي بالضبط نقطة قوتها و إبداعها وهي نزعتها العلمية

---

[1]-

[2]- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، ص109.

[3]- المرجع نفسه، ص109.

[4]- المرجع نفسه، ص85.

التقنية الباردة...»[1]، ثم يُتابِع المسدي نقده لهذه النزعة العلمية التقنية الحالمة إلى أن تصير علم خالصا بقوانين الأدب ومختبرا لتجاربه ونصوصه، وهي بهذا الدأب تبدل التعليل بالتحليل والتفسير بالفهم، فهي تنسخ و هي تعيد قول النص سؤالا بسؤال ومقالا بمقال، يضاف إلى ذلك عزلها للنص عن شروطه ومفاعيله الأساسية، وعن المجال الحيوي التاريخي.[2]

ثم ينفذ المسدي إلى البنيوية التكوينية « وبقدر ما كانت البنيوية من هذا المنظور . تعالج الواقع الاجتماعي كله بوصفه تفاعلا بين أبنية جمعية لا واعية في التحليل الأخير فإنها كانت تخفف من راديكالية الذين اعتنقوها دون أن تدفعهم إلى التخلي الكامل عن نزعتهم الإنسانية، ولكن على نحو أصبحت مع البنيوية نفسها أقرب إلى نزعة معالية تلغي التاريخ وتغترب بالإنسان في سجون النسق والبنية والنظام»[3]، ولئن أثمرت البنيوية من حيث هي منهج عطاء متنوعا في مجال الفكر الغربي عامة والفرنسية منه خاصة، إلا أن تقويم قضية البنيوية في الوطن العربي، وفي رأي عبد السلام المسدي يأتي في استخلاصين مفادهما أن البنيوية وإن احتلت منزلة واسعة في مجالنا العربي فإنها لن تنفذ بصفة جلية وفاعلة، إلا في نطاق الأدب، و من المميز للاستغراب أن الاهتمام بنشوء بنيويات توزعت على مختلف الحقول المعرفية لم يكن في مناخنا العربي ذا شأن يُذكَر، بل لم نكد نرى من المختصين في علم التاريخ أو علم الاجتماع أو علم النفس مثلا من قد حاول تجسيم ريادات منهجية جديدة انطلاقا من جداول البنيوية، والأشد إثارة للتساؤل أن البنيوية لم تخلق في حقول البحث اللغوي لدينا ريادات متميزة وإن قصارى ما حصل في هذا المضمار هو صورة عارضة من صور القضية، تمثلت فيما يسمى بالمنهج الوصفي الذي استوى ضديدا لما يسمى بالمنهج المعياري أما الاستخلاص الثاني للمسدي، فيكمن في أن البنيوية قد حققت في مجالات البحث العربي تأثيرا غير مباشر، و لكنه كان تأثيرا عميقا ذا إنعطات مترامية الأبعاد، وقد تمثل على وجه الخصوص في استلهام الباحثين لها، إما بقصد صريح أو بوعي غامض عند إقدامهم على دراسة الماضي و فحص خباياه[4].

وبعيدا عن هذين الاستخلاصين يناقش عبد السلام المسدي قضية اغتراف البنيوية من اللسانيات، وهو مكسب من مكاسب البنيوية، جعلها ومكنها من تعميق مفهوم النقد ومصطلحه: « بيد أن البنيوية عوض من أن تتخذ من اللسانيات وسيلة إجرائية فحسب جعلت منها وسيلة

---

[1]- المرجع نفسه، ص21.

[2]- يوسف وغليسي، إشكالية المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، ص108.

[3]- عمر محمد الطالب، مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، ص217.

[4]- المرجع نفسه، ص217.

وغاية معا، وعوضا من أن تجعل منها آلية الدراسة الأدبية، جعلت منها جماع الدراسة الأدبية الأم، فأضحى النص في ضوءها نسقا لغويا صرفا وطقوسا شكلية المقام الأول، و هي إذ تبتز النص عن شروطه التاريخية ومكوناته المرجعية وتنزع منه ذاكرته الحية، مكتفية بتفكيك أجزاء هو تسريح كتلته إنها تكتم أنفاس النص وتجمد زمنه كما تجمد زمن النقد أيضا حين يغدو وصفا محايدا وبريئا للنص وأعمدة مجهرية له حين يغدو مجرد وسيلة لامتلاك جسد النص دون روحه وأعصابه»[1]. هنا يكشف عبد السلام المسدي عن التوازي القائم في عرف النقاد البنيويين بين البنيوية واللسانيات، فقد أخذت البنيوية من اللسانيات جميع مبادئها الإجرائية إلى درجة أصبح يصعب معها التمييز بين لدراسة اللسانية، والدراسة البنيوية للنص الأدبي،و بهذا الدأب تكون البنيوية قد استعارت من اللسانيات وصفة نقدية، أرادت بموجبها سبر مكامن النص الجمالية، إلا أن هذا الهدف حال بينها و بين الدراسة اللغوية الصرفة فتحولت المقاربة البنيوية إلى هندسة شكلية محضة تنم عن حياد كبير بروح النص، و لآلئه الجمالية. و لعل هذه المزالق هي التي جعلت المسدي يتحفظ عن البنيوية الشكلانية، و ينتقد في الوقت نفسه، البنيوية التكوينية، ومن دون تخطي النقد الذي اعترى المنهج البنيوي في رحلته إلى البقاع العربية.

هذا وقد التفت ميجان الرويلي وسعد البازغي، إلى المزالق التي اعترت البنيوية، أولها نفي العلمية عنها استخدامها للرسوم البيانية وجداول متشابكة تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفه مسبقا وثانيها: تجاهلها للتاريخ، وثالثها عزل النص عن سياقه وعن الذات القارئة، ورابعها: إهمال للمعنى[2] يُوجَّه اتهاما إلى البنيوية بمختلف اتجاهاتها يتمثل في أنها فلسفة موت الإنسان، و إنها تلغي التاريخ، وهي بهذا الدأب تقدم دعما للأيديولوجية التكنوقراطية التي تتخذ موقفا سلبيا من الإنسان وتدمر قيمه بمختلف أنواعها، و يرى عمر محمد الطالب: «أن نظرة البنيوية السكونية إلى الإنسان وإلى التاريخ تعد من أبرز القضايا التي ركز عليها نقاد البنيوية خصوصا»[3]، لأن البنيوية تجاهلت التاريخ والإنسان على حد سواء، بل أن «ميشال فوكو قد أنكر التاريخ والإنسان بشكل صريح، مركزا على العناصر الثابتة في المرحلة التاريخية بل إنه يشكك في مفهوم الإنسان نفسه،و ينكر بشدة النزعة الإنسانية»[4]، وقد استعاضت البنيوية عن النظرة الشائعة إلى تقدم الروح الإنسانية، وهي النظرة التي تمثل هذا التقدم، على أنه تراكم تدريجي لمكتسبات

---

[1]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص281-282.

[2]- سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 2001، ص42.

[3] - المرجع نفسه، ص41.

[4]- المرجع نفسه، ص153.

يضاف الجديد منها إلى القديم إضافة خارجية، أي تكون فيه الأفكار الجديدة مجرد توسيع لأفكار سبق ظهورها من قبل.

وقد أشار عبد العزيز حمودة إلى الفشل الحقيقي الذي مُنِيَت به البنيوية: «وهو العجز عن تحقيق المعنى.. وإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم منهجي علمي للغة، فمن الصعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية، وإنارتها وتحقيقا لمعنى»[1]، و يلفت سمير سعيد إلى نقطة حساسة تتمظهر فيها البنيوية كجسم غريب على نصنا العربي، فهو يشير إلى الروح العربية و الحضارية تحت وقع سياط البنيوية في تسليط أضواءها المعتمة على نصنا الأدبي «فهذه الاتجاهات البنيوية تعالج الآثار الأدبية في ضوء مفاهيم و مناهج تقطع الأوشاج التي تصل بينها وبين بيئة الأدب الحضارية أو التاريخية، بحيث يبدوا لنا أن المنطق الذي تنطوي عليه غائب عن وجودنا الفكري و الثقافي. و حاضر في منطق النموذج الثقافي الذي ظهرت في...».[2]. ويؤكد الناقد أن البنيوية قد ألغت كل علاقة بين الأثر والمجتمع والتاريخ، والسير نحو الاتجاه الانعزالي الفردي، و إهمال الوعي بالإطار العام للحضارة[3] فهذه الأبحاث « (البنيوية) قد قضت على معنى العمل الأدبي في صميمه ومعنى عناصره المتكاملة»[4]. البنيوية بهذا التصور الذي جاء به سمير سعيد . تمثل حلقة اغتراب كبرى عن النص العربي؛ لأنها قطعت تواشجه بالروح العربية، حين أبعدته عن بيئته الثقافية والحضارية، وهي محاولة لعزل النص عن المجتمع والتاريخ والإنسان. والحضارة والثقافة ومن ثمة القضاء على معنى النص ووأده نهائيا. وهذا الطيف من الانتقادات أشار إليه النقاد الغربيون عدا قضية انفصال النص العربي عن بيئته وحضارته وثقافته، لأن مثل هذا الانفصال لم تعرفه الثقافة النقدية الغربية البنيوية، مادام المنهج البنيوي هو وليد تلك البيئة، وبرغم ذلك لم تخلُ تصريحات النقاد الغربيين من التنديد بالبنيوية. ونرى أن هذه السلبيات لا تضيف جديدا إلى الأفق الجمالي و المعرفي للنص، فهي سلبيات وانتقادات شكلية تحوم حول الظاهرة الأدبية دون أن تتخذ من بؤرتها الجمالية والمعرفية مستقرا، فهي انتقادات موجهة صوب البنيوية لا إلى علاقتها بالحيز أو المدار الذي تشغله البنيوية عن النص وما ينفتح عليه من آفاق جمالية، الإشكاليات إذن تكمن في علاقة المدار الذي تشغله البنيوية في أطرها النظرية بالحيز المعرفي والجمالي للنص الأدبي، إنها مشكلة مفاهيم وحينما نرفض مثل هذه الانتقادات، فإننا نرفضها لسبب رئيس يتمثل في بعدها عن القوانين التي تنفتح عليها المعرفة

1-

2-

3-

4-

الشعرية. والبنيوية إذن تدمير للإنسان وذاته تحت أنغام لعبة تكنولوجية عظيمة و حائرة شبيهة بمغامرة العقل الأولى.

المحاضرة الثانية عشرة: المنهج الأسلوبي عند الغربيين[1]

المنهج الأسلوبي:

عرف النقد الغربي المعاصر، في مسيرته المعرفية النظرية والتطبيقية، مراحل أساسية عدة، يمكن حصرها في: مرحلة المرجع مع التيار الواقعي، ومرحلة التماثل مع البنيوية التكوينية، ومرحلة البنية مع التيار البنيوي اللساني والشكلانية الروسية، ومرحلة العلامة مع التيار السيميوطيقي، ومرحلة التفكيك مع التيار التفكيكي، ومرحلة التأويل مع التيار الهرمينوطيقي والتيار الفينومونولوجي، ومرحلة الأسلوب مع الأسلوبية والبلاغة الجديدة. ولم تظهر الأسلوبية إلا في أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين لوصف الأسلوب في مختلف تجلياته الصوتية، والإيقاعية، والصرفية، والتركيبية، والدلالية، والبلاغية، والتداولية، مع تبيان مكوناته الثابتة، واستكشاف سماته النوعية، واستجلاء فنياته وجمالياته المتعددة والمتنوعة. وذلك كله في علاقته بالمتلقي، أو المستقبل من جهة، ومراعاة المقصدية من جهة ثانية. ومن باب العلم، فقد قامت الأسلوبية على أنقاض البلاغة التقليدية المعيارية والتعليمية التي بقيت – لأمد طويل - حبيسة الصور البيانية، والمحسنات البديعية، وعلم المعاني.

ومن هنا، فإن الأسلوبية تصور نقدي، وأدبي جديد، استفادت كثيرا من اللسانيات، والشكلانية الروسية، والشعرية، والبلاغة الجديدة، ونظريات الحجاج المعاصرة، والنقد الجديد، والتداوليات، والسيميائيات.

1- الأسلوبية: إن المُتحِّدث عن الأسلوبية أو البحث الأسلوبي إذا ما أراد أن يجد تعريفا له سيجد نفسه أمام آراء عدة وإشكاليات كبيرة ذلك لأن الأسلوبية لم تنطلق من فراغ وإنما إعتمدت وتداخلت مع العلوم القديمة والحديثة مما يجعلها ذات حدود واسعة. فمعظم الباحثين المهتمين والذين أفردوا للأسلوبية بحوثا بدؤها بتحديد مفهومها وإبراز نقاط تلاقيها وإفتراقها مع علوم ومناهج أخرى ليخرجوا في الأخير بتحديد علمي للأسلوبية. فلا باحث يمكنه أن ينكر وجه الشبه بين البلاغة وعلم الأسلوب إذ أن كلا منهما يجعل موضوعه الأساسي هو الأسلوب غير أن الواضح

[1]- شبكة جامعة بابل، فاضل عبد الكاظم جاسم، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، 08-05-2019.

كذلك هو أن البلاغة معيارية تقعيدية إرشادية أما الأسلوبية فهي وصفية تقريرية. أما على الصعيد المعرفي فإن كلا منهما يسعى إلى وعي الأسلوب الأدبي من خلال علائقه اللغوية ومن ذلك فإن الأسلوبية هي الوريث المعاصر للبلاغة القديمة"[1].

أمّا عن الأسلوب الأسلوب عند الأوروبيين قديما فقد كان من عهد أرسطو، ومن بعده وكانت تستخدم أصلا للقلم والريشة، ثم استخدمت لفن النحت العمارة، ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية، حيث صارت تعني أي طريق خاص لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب، أو الخطيب".[2] وعرَّفها جاكبسون : بأنها بحث عما يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولاً عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيًا. أما عن علم اللسانيات فقد إستفادت الأسلوبية إستفادة كبيرة من هذا العلم الذي أرسى دعائمه العالم السويسري "دو سوسير" والذي تتلمذ على يديه أحد أعمدة الأسلوبية وهو "شارل بالي" آخذا بالمفاهيم اللغوية اللسانية ومحاول اتباع نهج جديد ينحرف به عن مسار أستاذه " لقد أسهمت اللسانيات الوصفية الحديثة التي جاء بها "دو سوسير" في تعميق الدرس الأسلوبي للأدب ودفعت به إلى التخفف من المعيارية أو إلغائها تماما وصولا إلى إكتساب صفة العلم...".

كانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري فرديناند دي سوسير، الذي أسَّس علم اللغة الحديث، وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج، وهو شارل بالي 1865 – 1947م فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب، وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضحا بنشأة علوم اللغة الحديثة. فكلا من اللسانيات والأسلوبية ذات منطلق لساني محض حتى قيل إن الأسلوبية هي جسر اللسانيات، أما عن الفرق بينهما يقول الدكتور سعد الدين كليب:".... ففي حين يهتم الدارس اللساني بنحو الجملة يهتم الدارس الأسلوبي بنحو النص، وفي حين يهتم الأول بظاهرة الكلام فإن الثاني يهتم بما جعل الثاتي ذا خصائص متميزة أسلوبيا" . كادت الأسلوبية أن تتلاشي لأن الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وليد بالي في مهده، ومن أبرز هؤلاء في المدرسة الفرنسية ج. ماروزو، ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام

---

[1]- أنظر: ابن منظور، العلامة أبو الفضل جمال الدين، لسان العرب، مج9، ط1، دار صادر للنشر، بيروت، وإبراهيم أنيس وآخرون، المعجم الوسيط، ج1، ص72. و زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، دط، دت، ص32. وعبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم، مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، منشأة المعارف، مصر، دط، دت، ص11.

[2]- عدنان النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، ص145.

1960م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة أنديانا بأمريكا عن (الأسلوب) ألقي فيها ر. جاكبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشَّرَ يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب. وازداد الألسنيون اطمئنانًا في سنة 1965م إلى ثراء البحوث الألسنية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية عندماأصدر ت. تودوروف أعمال الشكليين الروسيين مُترجَمة إلى الفرنسية.

وفي عصرنا الحاضر تروجُ فكرة تداخل الأسلوبية مع النقد الأدبي إلّا أنَّ الفرق واضح "فيمكن القول إنَّ الأسلوبية هي جزء من النقد الأدبي الذي لا يهتمُّ بالأسلوب فحسب، بل يهتمُّ بكلية النصّ الأدبي علاوة على التقويم الجمالي والأدبي...."[1]. و يذهب رأي آخر إلى أنَّ الأسلوبية سوف تحلُّ محلَّ النقد الأدبي الذي يعتمد أحيانا على الذوقية والمعيارية، فتصبح هي الكل وهو الجزء. وبعد هذا التوضيح والتفريق يمكننا أن نورد تعريفا للأسلوبية مُنطلِقين من آراء الباحثين والنقّاد، فالأسلوبية هي –علم الأسلوب- وهي مُشتقَّة من لفظة أسلوب style، والأسلوب هو "طريقة الكتابة باستعمال الكاتب الأدوات التعبيرية من أجل غايات أدبية"[2]. وينطوي مفهوم الأسلوب على جملة من الموضوعات والمنطلقات المختلفة فهناك المنطلق الشخصي والمنطلق الاجتماعي والمنطلق اللغوي. ولكن رغم اختلاف المنطلقات والتعريفات إلا أننا نكاد نجد تعريفا يدور حوله الكل وهو أن "الأسلوب هو طريقة الأداء أو طريقة التعبير"[3]. وبهذا يكون المفهوم النقدي للأسلوبية هو: "العلم الذي يكشف عن القِيَم الجمالية فيا لأعمال الأدبية انطلاقا من تحليل الظواهر اللغوية والبلاغية للنص الأدبي، تركز على دراسة الخصائص اللغوية التي بها يتحوّل الخطاب عن سياقه الإخباري إلى وظيفة تأثيرية وجمالية فهي تبحث عمّا يتميز به الفني عن مستويات الخطاب الأدبي".[4]

2- اتجاهات الأسلوبية:

أ- **الأسلوبية التعبيرية** : يُعدّ العالم شارل بالي C. Bally مؤسّس الأسلوبية التعبيرية بعد أن تَتَلمذ على يد دي سوسير الذي درس الكلام دراسة لسانية فاستفاد منه بالي ورأى ضرورة

---

[1]- حول تعريف جان بياجيه للبنية وخصائصها يُراجع: جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنه وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، ط4، 1985، ص08. وزكريا إبراهيم، المرجع السابق، ص03. وصلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1980، ص187-188. وعزالدين المناصرة، علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2007، ص475-476.

[2]-

[3]-

[4]-

دراسة الكلام دراسة وصفية أسلوبية. يقول بالي: "تَدرس الأسلوبية وقائعَ التعبير اللغوي من ناحية الحساسية المعبَّر عنها... التي ينبغي أن تهتم عنده باستعمال الفرد للكلام في الظروف العامة التي تشترك فيها مجموعة لسانية لا بالاستعمال الذي يقوم به الكاتب وهو استعمال إرادي قصدي يتعامل مع اللغة بهدف جمالي"[1].

وبهذا التعريف فإن بالي يجعل مجال الأسلوبية هو التعبير اللغوي في وسط إجتماعي، أو شكل معين للحياة أو طريقة للتفكير الجماعي مثل اللغات الشعبية أو لغة الطفولة ... إلخ.

يرى بالي أن مستويات التعبير الأسلوبي تتحدد باللهجة والطبقة والشريحة الإجتماعية والعصر والمكان والعمر والجنس[2].

لقد قسَّم بالي خصائص اللغة العاطفية أو الوجدانية إلى قسمين:

القسم الأول: هو اللغة الطبيعية، وتعني أن يكون هناك تلاؤم بين الشكل والمضمون.

القسم الثاني: هو اللغة المستشارة وهي أن تضفي فئة من الفئات طابعا تأثيريا خالصا.

وقد اعتنى بالي بهذين القسمين معا لأنه يهتم باللغة من حيث هي كلام فردي ذو طابع إجتماعي لا يقصد به التأثير الجمالي.[3]

هذا هو باختصار تصور الأسلوبية، ولكن تلامذته لم يوافقوه على إخراج الأدب من دائرة الدرس الأسلوبي، ومنهم بيار جيرو الذي يحدد الأسلوب بقوله "هو وجه للملفوظ ينتج عن إختيار أدوات التعبير، وتحدده طبيعة المتكلم ومقاصده"[4]. وحدود أدوات التعبير تُحدَّد بالقيم التي يحتويها الإيصال اللساني فتعبر عن الموقف العفوي للمرسل، وتنقسم هذه القيم إلى ثلاث وهي:

1- **قيم مفهومية:** وينجُم منها الأسلوب الواضح والمنطقي والسليم.

2- **قيم تعبيرية:** وينجم منها الأسلوب الإنفعالي أو النزق أو الطفولي.

---

[1]-

[2]- انظر: إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص95. وترنس هوكز، البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، مراجعة: ناصر حلاوي، ط1، 1986، ص13. وديفيد بشنبدر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، سلسلة الألف كتاب الثاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1996، ص61 وما بعدها.

[3]- انظر: إبراهيم محمود خليل، المرجع السابق، ص96. ومحمود أحمد العشيري، المرجع السابق، ص57.

[4]- المرجع نفسه، ص3.

3- قيم انطباعية: وينجم الأسلوب الحاسم والساخر و المضحك[1].

وبهذا فإن الأسلوبية عند جيررو "تتلخص بمعرفة أدوات التعبير ووصفها وتحديدها، وفي معرفة مختلف الملفوظات، علاوة على إنشاء نموذج للأساليب"[2].

2- الأسلوبية التكوينية:

إن رائد هذا الإتجاه هو الألماني ليوسبيتزر الذي تأثر بأستاذه كارل فوسلر الذي جمع بين المثالية والوصفية بوصفهما منهجين لا فلسفتين، فانطلق سبيتزر في وعي الظاهرة الأسلوبية من الحدس لكنه لم يتوقف عند إطار الحدس، إنما يستعين على تأكيده أو نفيه بإختبار الأسلوب إختبارا علميا. يتحدث سبيتزر عن خطوة الحدس قائلا :"إن الخطوة الأولى في هذا التحليل التي يتأسس عليها ما سواها لا يمكن التخطيط بها على الإطلاق إذا ينفي أن تكون قد تمت بالفعل، هذه الخطوة هي إدراك دهشتنا أمام مَلمَحٍ معين والإقناع بأنه يرتبط جذريا بمجموع العمل الأدبي ويشرحه".[3]

وبهذا فسبيتزر يجعل للتحليل الأسلوبي خطوتان:

1- الخطوة الأولى: هي خطوة حدسية ذاتية ومهمة، هذه الخطوة هي الكشف عن العنصر المركزي بالأسلوب الذي تتمحور حوله العناصر الأخرى، أو مجموع العمل الأدبي.

2- الخطوة الثانية: هي التفسير الذي يأخذ على عاتقه إختبار ما إكتشفته الخطوة الأولى ويكشف عن السمات الأسلوبية العامة للنص وطريقة تكونها وعلاقتها بالفرد مرسلا أو مُتلقيا[4].

3- الأسلوبية البنيوية: من المعروف أن العالم رومان ياكوسبون قد حدد ست عناصر وست وظائف، والأسلوبية البنيوية قد إهتمت بالوظيفة الشعرية من بين هذه الوظائف، لذا ينظر إلى نظرية ياكبسون على أنها جزء من الأسلوبية، على الرغم من أن ياكبسون لا يدعي ذلك، إلا أنه لا يميل إلى تعريف الخصائص الجوهرية للأدب من المنظور اللغوي البحث، أو بمصطلحات لغوية بحتة، فهو يعطي العوامل الأخرى من مثل المتلقي أهمية في تحديد الأدب.

---

[1]- انظر: المرجع نفسه، ص96-97.

[2]- أنظر: إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، مناهج تحليل النص الأدبي، منشورات جامعة القدس المفتوحة، ط1، 1993، ص68-69.

[3]- أنظر: عزالدين المناصرة، المرجع السابق، ص540.

[4]- المرجع نفسه، ص540 وما بعدها.

ويتحدّد الأسلوب عند ياكبسون حسب الوظيفة المهيمنة التي تقوم بها اللغة، ولذا هناك من يذهب إلى أن أسلوبية ياكبسون أسلوبية وظيفية لتمييزها عن الأسلوبية البنيوية.

يختلف ريفاتير مع ياكبسون في عدة مفاهيم، ويقترح ريفاتير الوظيفة الأسلوبية بدلا من الوظيفة الشعرية ويقترح كذلك مصطلح الوظيفة الشكلية، كما أنه لا يوافقه على أن الأسلوب تابع للوظيفة المهيمنة التي تقوم بها اللغة، ولذا هناك من يذهب إلى أن أسلوبية ياكبسون أسلوبية وظيفية لتمييزها عن الأسلوبية البنيوية، ويذهب ريفاتيير إلى أنه توجد وظيفتان فقط هما:

1- الوظيفة الأسلوبية: وهي وحدها المتركزة في االرسالة.

2- الوظيفة المرجعية: تشترك الوظائف الأخرى في كونها موجهة نحو شيء موجود خارج الإرسالية وهي تنظم الخطاب حول المسنن ومفكك السنن والمحتوى.

يُؤكِّد ريفاتير على أن اللسانيات يمكنها أن تحلل كل الإرساليات فهي تهتم فقط بالبنيات التي لا تقبل أي تعويض. وبهذا فقد ميز ريفاتيير الأسلوب الأدبي عن بقية الأساليب الأخرى وعرفه قائلا: "أعني بالأسلوب الأدبي كل شكل مكتوب فردي ذي مقصدية أدبية"[1]. ففي نظر ريفاتير الشكل ذو مرتبة متفوقة ذلك لأن في منظوره الرسالة ومحتواها سوف يفقد كل منهما خصوصيته المتميزة إذا ما تغير عدد العناصر اللفظية ونظمها وبنيتها، ومن هنا فالأسلوب هو الأساس في الأسلوب هو ذلك الإبراز الذي يفرض إنتباه القارئ، بعض عناصر السلسلة التعبيرية بحيث لا يمكن لهذا القارئ أن يهما تلك العناصر دون تسوية النص، كما أنه لا يمكن أن يكتشفها دون أن يحددها دالة ومتميزة ... وما يتحصل قوله هو أن اللغة تعبر والأسلوب يعمل على إبراز القيمة"[2]. ومن هذا التعريف يتضح أن ريفاتير يعتمد على القارئ في الكشف عن الخصائص التعبيرية، كما أنه أقام تحليله لمعايير الأسلوب على مفهوم القارئ النموذجي، الذي يقصد به مجموعة القراء تقاطعون في التأثير بخاصة من الخصائص الأسلوبية..."[3].

خلاصة:

تبيّن لنا، مما سبق ذكره، أن الأسلوبية قد ظهرت في الثقافة الغربية منذ أواخر القرن التاسع عشر، قبل ظهور اللسانيات بتعدد مدارسها وفروعها، والهدف من ذلك هو وصف الخصائص الأسلوبية داخل الأثر الأدبي، أو النص الإبداعي، باستكشاف مميزاته الفنية، والجمالية، وتبيان

---

[1]- المرجع نفسه، ص542 وما بعدها.

[2]- المرجع نفسه، ص542.

[3]- انظر: إبراهيم السعافين وعبد الله الخياص، المرجع السابق، ص70.

أثر ذلك في المتلقي ذهنيًا، ووجدانيًا. ومن ثم، فقد خرجت الأسلوبية من معطف البلاغة المعيارية لتتشابك منهجيا مع اللسانيات، والشعرية، والتداوليات، والسيميائيات... ومن ثم، فقد مرت الأسلوبية الغربية بمراحل أربع: مرحلة الكاتب، ومرحلة النص، ومرحلة القارئ، ومرحلة السياق، في حين، مرت الأسلوبية العربية بمجموعة من المراحل المتداخلة، والمتشابكة التي يمكن تحديدها في مرحلة البيان، ومرحلة المعاني، ومرحلة البديع، ومرحلة النظم، ومرحلة المحاكاة والتخييل... ومن هنا، فالأسلوبية لا تقتصر على الشكل فقط، بل تتعداه إلى الفهم، والتفسير الهيرمونيطيقي. أي: تجمع بين الشكل والمعنى.

المحاضرة الثالثة عشرة: المنهج الأسلوبي و تطبيقاته في الوطن العربى الاسلوبية مباديء واتجاهات

تباينت التعريفات الخاصة بمفهوم الأسلوبية من حيث المصطلح بين القديم و الحديث.

مصطلح الأسلوب في المعجم العربي يعني: السطر من النخيل، وكل طريق ممتد، والأسلوب هو الطريق والمذهب، والجمع أساليب.[1]

وقد استخدم علماء العربية هذا اللفظ في دلالات اصطلاحية متعددة، فقد ذكر ابن قتيبة مصطلح الأسلوب في قوله: "إنما يعرف فضل القرآن من كثر نظره واتسع علمه، وفهم مذاهب العرب، وافتنانها أن في الأساليب". كما ذكره الخطابي في معرض حديثه عن إعجاز القرآن "وهنا نوع من الموازنة وهو أن يجري أحد الشاعرين في أسلوب من أساليب الكلام وواد من أوديته، ويقول الباقلاني في حديثه عن الإعجاز أيضا: "وقد بينا في الجملة مباينة أسلوب نظم القرآن جميع الأساليب، ومزيته عليها في النظم والترتيب"[2]، والذي يظهر من سياق كلامهم أنهم لا يستخدمون مصطلح الأسلوب بالمعنى المستخدم الآن، وإنما يعنون به الطريقة الخاصة في النظم، والسمة المميزة لكلام عن كلام آخر، وهذا يفيدنا أن أصل اللفظ وشيء من المعنى كان موجودا عند علمائنا الأوائل قديمًا.

وقد تطرّق عبد القاهر الجرجاني للأسلوب فقال في تعريفه: فقال هو "الضرب من النظم والطريق فيه"[3]، كما تعرَّض له الحازم القرطاجني وابن خلدون، وهذا كله يؤكد وجود أصل هذا المصطلح قديما. أما عن الأسلوب عند الأوروبيين قديما فقد كان من عهد أرسطو ومن بعده

---

[1]- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط1، 200م، مادة (سلب)، ص225.

[2]- ينظر: شكري عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، ط1، 1988، ص13.

[3]- عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1404ه، ص469.

وكانت تستخدم أصلا للقلم والريشة ثم استخدمت لفن النحت العمارة ثم دخلت في مجال الدراسات الأدبية ، حيث صارت تعني أي طريق خاص لاستعمال اللغة بحيث تكون هذه الطريقة صفة مميزة للكاتب أو الخطيب[1].

أمّا تعريفات الأسلوب في العصر الحديث فتعددت بتعدد الاعتبارات، وهي على النحو الآتي[2]:

- **باعتبار المرسل أو المخاطب:** هو التعبير الكاشف لنمط التفكير عند صاحبه، ولذلك قالوا الأسلوب هو الرجل.

- **باعتبار المتلقي والمخاطب:** هو سمات النص التي تترك أثرها على المتلقي أيا كان هذا الأثر.

- **باعتبار الخطاب:** هو مجموعة الظواهر اللغوية المختارة الموظفة المشكلة عدولاً، وما يتصل به من إيحاءات ودلالات.

أما عن الأسلوبية في العصر الحديث:

فهي كما يقول مؤسسها الأول شارل بالي[3]: علم يعنى بدراسة وقائع التعبير في اللغة المشحونة بالعاطفة المعبرة عن الحساسية[4]. ويقول عبد السلام المسدي عن هذا المصطلح أنه مركب من جذر "أسلوب" ولاحقته "ية" فالأسلوب ذو مدلول إنساني ذاتي، واللاحقة تختص بالبعد العلماني العقلي الموضوعي[5] وعرفها جاكبسون[6]: بأنها بحث عمَّا يتميز به الكلام الفني عن بقية مستويات الخطاب أولا عن سائر أصناف الفنون الإنسانية ثانيا، وقد حاول أحد الباحثين أن يجمع هذه التعريفات في تعريف واحد فقال: هي جملة الصيغ اللغوية التي تعمل على إثراء القول وتكثيف الخطاب، وما يستتبع ذلك من بسط لذات المتكلم، وبيان التأثير على السامع.

ومن هنا يتضح لنا الفرق بين الأسلوب والأسلوبية (علم الأسلوب) وهي كما يلي[7]:

---

[1]- ينظر: الأسلوب والأسلوبية، عبد السلام المسدي، الدار العربية للكتاب، تونس، 1397هـ.

[2]- ينظر: عدنان النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، عدنان النحوي، دار النحوي، ط1، 1419هـ، ص148.

[3]- هو ألسني سويسري ولد بجنيق ومات بها، تتلمذ على سوسير وبرع في الألسنية، وعكف على دراسة الأسلوب فأرسى قواعد الأسلوبية في العصر الحديث ومن مؤلفاته –مصنف الأسلوبية الفرنسية- ينظر: المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص237

[4]- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 1427، ص37.

[5]- ينظر: محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ص41. يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص38.

[6]- سويسري درس في جنيف ثم في ليبزغ ثم استقر بباريس ودرس النحو المقارن، ثمّ عاد إلى جنيف ودرس اللغة السنسكريتية ثم الألسنية عاش بين (1857-1913). ينظر: المسدي، الأسلوب والأسلوبية، ص244.

[7]- المرجع نفسه، ص19.

- الأسلوب وصف للكلام، أما الأسلوبية فإنها علم له أسس وقواعد ومجال.

- الأسلوب إنزال للقيمة التأثرية منزلة خاصة في السياق، أمّا الأسلوبية فهي الكشف عن هذه القيمة التأثرية من ناحية جمالية، ونفسية وعاطفية.

- الأسلوب هو التعبير اللساني والأسلوبية دراسة التعبير اللساني.

ملحوظة: من العلماء من قال بأن مصطلح "علم الأسلوب" مرادف للأسلوبية، ومنهم من فرق فقال بأن علم الأسلوب يقف عند تحليل النص بناء على مستويات التحليل وصولاً إلى علم بأساليبه.

أما الأسلوبية فهي تتجاوز النص المحلل المعلومة أساليبه إلى نقد تلك الأساليب بناء على منهج من مناهج النقد المعروفة[1] ، ولكن الذي يظهر أن الفرق بينهما ضئيل جدا وأنهما يلتقيان في كثير من الجوانب.

نشأة الأسلوبية: كانت البداية للأسلوبية قديما عند العالم السويسري فرديناند دي سوسير[2]"، الذي أسّس علم اللغة الحديث وفتح المجال أمام أحد تلاميذه ليؤسس هذا المنهج وهوشارل بالي (1865-1947)[3] فوضع علم الأسلوبية كجزء من المدرسة الألسنية، وأصبحت الأسلوبية هي الأداة الجامعة بين علم اللغة والأدب[4] وبذلك فقد ارتبطت نشأة الأسلوبية من الناحية التاريخية ارتباطا واضح ابنشأة علومواللغةالحديثة.

ثمّ إنّ الأسلوبية كادت أن تتلاشى لأنّ الذين تبنوا وصايا بالي في التحليل الأسلوبي سُرعان ما نبذوا العلمانية الإنسانية ووظّفوا العمل الأسلوبي بشحنات التيار الوضعي فقتلوا وَليدَ بالي في مهده ومن أبرز هؤلاء في المدرسةالفرنسية ج.ماروزوه[5]، ولكن الحياة عادت إلى الأسلوبية بعد عام 1960م حيث انعقدت ندوة عالمية بجامعة أنديان ابأمريكا عن(الأسلوب) ألقى فيها ر. جاكبسون محاضرته حول الألسنية والإنشائية فبشر يومها بسلامة بناء الجسر الواصل بين الألسنية والأدب[6].

1-

2-

3-

4-

5-

6- شكري عياد، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم، ط1، 1402هـ، ص37.

وفي سنة 1965م ازداد الألسنيون اطمئنانا إلى ثراء البحوث الألسنية واقتناعا بمستقبل حصيلتها الموضوعية عندما أصدر ت. تودوروف[1] أعمال الشكليين الروسيين مترجمة إلى الفرنسية.[2]

مبادئ الأسلوبية:

الاختيار:

وهو من أهم مبادئ علم الأسلوب لأنه يقوم عليه تحليل الأسلوب عند المبدِع، ويقصد بها العملية التي يقوم بها المبدع عندما يستخدم لفظة من بين العديد من البدائل الموجودة في معجمه فاستخدام هذه "اختيار"، وقد يُسمّى "استبدال" أي إنه استبدل بالكلمة اللفظة القريبة منه غيرها لمناسبتها للمقام والموقف"[3].

ويتّصل بهذا المبدأ شيء آخر هو ما يسمى ب"محور التوزيع" أو "العلاقات الركنية"، ويقصد بها تنظيم. وتوزيع الألفاظ المختارة وفق قوانين اللغة، وما تسمح به من تصرف، وهذه العملية هي التي يسميها جاكبسون: إسقاط محور الاختيار على محور التوزيع[4].

العدول

ويسمى "الانزياح"، أو "الانحراف" كما سماه ابن جني قديما، أو كما سماه جاكبسون "خيبة الانتظار"[5] ولهذا المبدأ أهمية خاصة في علم الأسلوب حتى سماه بعضهم "علم الانحرافات"[6]، وهذا المبدأ ينطلق من تصنيف اللغة إلى نوعين:[7]

- لغة مثالية معيارية نمطية مُتعارَف عليها.

- ولغة إبداعية مخالفة للنمط المعياري السابق.

---

[1]- محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ص23

[2]- المرجع نفسه، ص24.

[3]-

[4]-

[5]-

[6]-

[7]-

فالعدول هو: مخالفة النمط المعيار المتعارف عليه إلى أسلوب جديد غير مألوف عن طريق استغلال إمكانات اللغة وطاقاتها الكامنة.

ويتضح في هذا التعبير شرط يضبط هذا العدول حتى لا يخرج عن الحد المقبول وهو أن يكون العدول في حدود ما تسمح به قواعد اللغة، وكذلك يجب أن يكون هذا العدول ذا فائدة فليس العدول غاية في ذاته إنما المقصود منه إثارة السامع وحفزه على التقبل[1].

ج- اتجاهات الأسلوبية ومناهجها:

- **الأسلوبية التعبيرية:**

ويُقصَد بها طاقة الكلام الذي يحمل عواطف المتكلم وأحاسيسه حيث إن المتكلم يحاول أن يشحن كلماته بكم كبير من الدلالات التي يظهر أثرها على المتلقي، وهي ظاهرة تكثيف الدوال خدمة للمدلولات كما يسميها البعض، وبعد بالي رائدا لهذا الاتجاه[2].

- **الأسلوبية البنائية:**

وهي امتداد لآراء سوسير في التفريق بين "اللغة"، و"الكلام" كما تعد امتدادا لمذهب بالي في الأسلوبية التعبيرية الوصفية، وفقد طور البنائيون في بعض الجوانب، وتلافوا بعض جوانب النقص عند سابقيهم حيث عايشوا الحركة الأدبية"[3]، وهنا يكون التحليل الأسلوبي خاضعا لتفسير العمل الفني باعتباره كائنا عضويًّا شعوريًّا"[4]

- **الأسلوبية الإحصائية**

وهذا الاتجاه يعني بالكم، وإحصاء الظواهر اللغوية في النص، ويبني أحكامه بناء على نتائج هذا الإحصاء. ولكن هذا الاتجاه إذا تفرد فإنه لا يفي الجانب الأدبي حقه لأنه لا يستطيع وصف الطابع الخاص، والتفرد في العمل الأدبي، وإنما يحسن هذا الاتجاه إذا كان مكملا للمناهج الأسلوبية الأخرى[5]، ويبقى أن المنهج الإحصائي أسهل طريق لمن يتحرى الدقة العلمية، ويتحاشى

---

[1]-

[2]-

[3]- شفيع السيد، الاتجاه الأسلوبي، ص164.

[4]- ينظر: محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ص46.

[5]- ينظر: محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، ص268.

الذاتية في النقد[1]، فيجب أن يستخدم هذا المنهج كوسيلة للإثبات، والاستدلال على موضوعية الناقد أي بعد أن نتعامل مع النص بالمناهج الأخرى التي تبرز جوانب التميز في النص.

منهج الدائرة الفيلوجية:

وهو منهج يقوم بدراسة العمل الأدبي على ثلاث مراحل هي:

- **الأولى:** أن يقرأ الناقد النص مرة بعد مرة حتى يعثر على سمة معينة في الأسلوب تتكرر بصفة مستمرة.
- **الثانية:** يحاول الناقد أن يكتشف الخاصية السيكلوجية التي تفسّر هذه السمة.
- **الثالثة:** يعود مرة أخرى إلى النص لينقب عن مظاهر أخرى لبعض الخصائص العقلية.

فهذه المراحل الثلاث تشكل في هيئتها الدوران حول النص مرة بعد مرة ويعد سبتزرة أول من طبق هذا المنهج على أعمال ديدرو ورواية شارل لويس.[2]

- **أسلوبية الانزياح**

وهي تقوم على مبدأ انزياح اللغة الأسلوبية عن اللغة العادية، ويعرف الأسلوب على أنه انزياح عن المعيار المتعارف عليه، فهم يعتقدون أن الأسلوب الجيد هو الذي ينحرف عن اللغة الأصلية، وطريقتها الاعتيادية على اختلافهم في مدى هذا الانحراف، والانزياح فمنهم من يدعو إلى الخروج عن كل قواعد اللغة، وهذا ما طبقه أهل الحداثة في أدبهم، والمعتدل منهم يقول: إن الانزياح يكون في حدود قواعد اللغة حيث يكون الإبداع بسلوك طرق جديدة غفل عنها الآخرون، لكنها لا تخالف قواعد اللغة أي النحو[3]، ويسميها كوهمين "الانتهاك" حيث إن المبدع يعتمد في إبداعه على اختراق المستوى المثالي في اللغة وانتهاكه[4].

- **الأسلوبية الأدبية:**

وهي تُعنى بدراسة الأسلوب الأدبي بجانبيه الشكلي، والمضموني، ويسعى أصحاب هذا الاتجاه إلى اكتشاف الوظيفة الفنية للغة النص الأدبي، وذلك عن طريق التكامل بين الجانب

---

[1]- ينظر: محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، ص48.

[2]- ينظر: المرجع نفسه، ص49.

[3]-

[4]-

الأدبي الجمالي الذي يهتم به الناقد، والجانب الوصفي اللغوي اللساني. و هذا هو الذي يميز هذا الاتجاه عن الاتجاه اللغوي الذي لا يهتم بالمعنى، وإنما بالشكل والصياغة.[1]

- **الأسلوبية التأثرية:**

وينصبُّ اهتمام هذا الاتجاه على المُتلقّي، وقياس تأثيرات النص عليه من خلال استجابته، وردود فعله، حيث إن المتلقي له الحق في توسيع دلالات النص من خلال تجربته هو[2].

د- الأسلوبية والبلاغة:

هناك أوجه اتفاق كثيرة بين علم الأسلوب، وعلم البلاغة كما توجد أوجه اختلاف، ولعل الوقوف على هذه الفروق يوضح لنا ويجلي مدى العلاقة، والاتصال بين علم الأسلوب والبلاغة. فأما أوجه الاتفاق فهي كما يأتي:

1- إن كلاً منهما نشأ منبثقا من علم اللغة وارتبط به.

2- إن مجالهما واحد و هو اللغة والأدب.

3- علم الأسلوب استفاد كثيرًا من مباحث البلاغة مثل علم المعاني، والمجاز، والبديع، وما يتصل بالموازنات بين الشعراء وأساليبهم الفردية

4- كما أنهما يلتقيان في أهم مبدأين في الأسلوبية هما: العدول والاختيار.

5- يرى بعض النقاد أن الأسلوبية وريثة البلاغة، وهي أصل لها.

6- تلتقي الأسلوبية مع البلاغة مع نظرية النظم. حيث لا فصل بين الشكل، والمضمون كما أن النص لا يتجزأ.

7- البلاغة تقوم على "مراعاة مقتضى الحال"، والأسلوبية تعتمد على "الموقف"، وواضح ما بين المصطلحين من تقارب.

أما أوجه الاختلاف فهي على النحو الآتي:

---

[1]-

[2]-

1- علم البلاغة علم لغوي قديم، أما علم الأسلوب فحديث.

2- البلاغة تدرس مسائلها بعيدا عن الزمن والبيئة، أما الأسلوبية فإنها تدرس مسائلها بطريقتين:

- **طريقة أفقية:** أي علاقات الظواهر بعضها ببعض في زمن واحد.

- **طريقة رأسية:** أي تطور الظاهرة الواحدة على مر العصور. عندما تدرس البلاغة قيمة النص الفنية فإنها تحاول أن تكشف مدى نجاح النص المدروس في تحقيق القيمة المنشودة، وترمي إلى إيجاد الإبداع بوصاياها التقييمية.

أما الأسلوبية فإنها تعلّل الظاهرة الإبداعية بعد إثبات وجودها وإبراز خواص النص المميزة له.

- من حيث المادة المدروسة فالبلاغة توقفت عند الجملتين كحد أقصى في دراستها للنصوص، كما أنها تنتقي الشواهد الجيدة وتجزئها. أما الأسلوبية فتنظر إلى الوحدة الجزئية مرتبطة بالنص الكلي، وتُحلِّل النص كاملاً.

- البلاغة غايتها تعليمية ترتكز على التقويم، أما الأسلوبية فغايتها التشخيص، والوصف للظواهر الفنية.

وبعد هذه المقارنة بين البلاغة والأسلوبية يتضح لنا أنه لا تعارض بينهما، وأن الأسلوبية استفادت من البلاغة كثيرا، بل إن الأسلوبية لم تنهض إلا على أكتاف البلاغة، ولكنها تقدمت عليها في مجال علم اللغة الحديث، ولو أن هذا التقدم لا يصعب على البلاغة أن تحوزه إذا ما استفادت من مبادئ، وإجراءات علم اللغة الحديث، وعلم الأسلوب، والمناهج الألسنية عموما، بل إن البلاغة، وبما تملكه من إمكانات علمية ثابتة، وقواعد راسخة، وما بذله لها علماء البلاغة قديما وحديثا قادرة على خلق نظرية حديثة متطورة تفوق كل النظريات السابقة إذ ما التزمت بأساسها، واستفادت من التطور العلمي الحديث، ويظهر هذا في ما قدمه عبد القاهر الجرجاني للبلاغة من تطور بنظريته المشهورة التي قفزت بالبلاغة إلى درجات لم تصل إليها اللغات الأخرى إلا في هذا العصر، فلو وجدت البلاغة من يكمل المسير الذي سار عليه عبد القاهر لما تأخرت في هذا العصر، وبقيت تحت مرمى سهام الحاقدين على العربية وأهلها. وإن أي علم يتخلف عن مواكبة تطور العلوم، وتقدمها فإنه يتقادم، ويذبل أمام بهرجة الحديث، وإغرائه خصوصا إذا وجد من يتبناه من الباحثين، والعلماء المتمكنين.

هـ- تقويم الأسلوبية:

لا غُرُوَّ أنْ يكون لكل منهج نقدي إيجابيات وسلبيات، وهذا ينطبق أيضا على الأسلوبية، باعتبارها مقاربة منهجية شكلية وبنيوية، يمكن استثمارها في دراسة النص الأدبي قراءة واستكشافا واستجلاء. ومن ثم، فمن إيجابيات الأسلوبية أنها بلاغة جديدة، تمتح مفاهيمها النظرية، وتستعير آلياتها التطبيقية، من اللسانيات، والشعرية، والتداوليات، والبلاغة، والنقد الأدبي كما تعد الأسلوبية منهجية نقدية لسانية، تتسم بطابعها الشكلي والبنيوي.

ومن ثم، فهي تميل إلى العلمية الموضوعية بشكل من الأشكال. وأهم ما تتسم به الأسلوبية بالمقارنة مع المناهج النقدية الأخرى أنها تدرس الأسلوب بنية، ودلالة، ووظيفة، وتعنى بأدبية النص، وتهتم بآليات التجنيس الأدبي، وتصف الأساليب اللغوية والإبداعية بتنوعها. كما تصف الظواهر الأسلوبية البارزة، سواء أكانت صوتية، أم صرفية، أم تركيبية، أم دلالية، أم تداولية. ولا تقتصر الأسلوبية في مقاربتها المنهجية على الأسلوب فقط، بل تهتم بالكاتب، والنص، والقارئ على حد سواء. ومن هنا، فإن الأسلوبية هي الوصف اللساني للنص الأدبي، في ضوء معطيات بنيوية، ولسانية، وشكلية. أضف إلى ذلك، أن الأسلوبية، في مسارها التاريخي، قد انتقلت من التركيز على المؤلف، والمبدع إلى دراسة النص الأدبي في فرادته واستقلاليته، وانسجامه، واتساقه. أي: انتقلت من الذاتية (المؤلف) إلى الموضوعية (النص)، ومن الطابع النفسي، والتعبيري إلى الطابع العلمي بخصوصياته اللسانية، والإحصائية، والسيميائية، والبنيوية.

بَيْدَ أن من أهم سلبيات الأسلوبية أن موضوعها لم يتحدد بدقة، ولم يتوضح مجالها التخصصي بشكل كاف؛ نظرا إلى تداخل الأسلوبية مع مجموعة من المعارف، مثل: اللسانيات، والبلاغة، والتداوليات، والشعرية، والسيميائيات، والنقد الأدبي... ويعني هذا أن الأسلوبية لم تحدد بدقة موضوعها، ومجال اكتمالها، ومنهجيتها الخاصة في التعامل مع الظواهر الأسلوبية. ويضاف إلى هذا، أن المفاهيم التي تشتغل عليها، والمواضيع التي تؤرقها، هي المواضيع نفسها التي تناولتها العلوم والتخصصات الأخرى.

وإذا أخذنا، مثلاً، قضية الأدبية، وتقعيد الأجناس الأدبية، وقضية الانزياح، والحقيقة والمجاز، والصور البلاغية، فهي الاهتمامات نفسها التي اهتمت بها الشعرية، والبنيوية اللسانية، والسيميائيات، والتداوليات... علاوة على هذا، فالتركيز كثيرا على الأسلوب لسانيا وإحصائيا يحول الدراسة إلى وثيقة علمية، وكمية، وشكلية، تخلو من المتعة الانطباعية، وتفتقر إلى الجمالية الذوقية. ومن جهة أخرى، تعطي الأولوية للأسلوب على حساب الدلالة والمرجع.

مقاربة الأسلوبية:

إن الأسلوبية نظرية وتطبيق، والهدف منها هو البحث عما يميز النص أسلوبيا، ويخصصه فنيا وجماليا. بمعنى أن لأسلوبية تهتم باستكشاف خصائص النص الأسلوبية، وتبيان طبيعة الأساليب الموظفة في النص، وتحديد مكونات هذه الأساليب فهما، وتفسيرا، وتأويلا. أي: ربط الأسلوب بآثاره في المتلقي نفسيا، وفكريًا، وجماليا، مع تحديد رؤية الكاتب إلى العالم في ضوء أسلوبه. ويضاف إلى هذا أن المقاربة الأسلوبية تسعى إلى دراسة مكونات الكلام من: أصوات، ومقاطع، وكلمات، وجمل، وعبارات، وربطها بمجموعة من المقصديات المباكرة وغير المباكرة. كما أن الهدف منها هو ربط أسلوب النص بالكاتب نفسه طبق مقولة بوفون: "الأسلوب هو الكاتب نفسه". وفي هذا الصدد، يمكن الاستعانة باللسانيات، والبلاغة، والشعرية، والسيميائيات، والتداوليات، وجمالية التلقي، في مقاربة النص الأدبي أسلوبيا.

ويعني هذا كله أن النص الأدبي يمتلك أساليبه الخاصة، وآلياته التقنية المتميزة التي تخصصه عن النصوص الأخرى. ومن ثم، فهناك حاجة ماسة إلى تبيان تلك الأساليب الموظفة، و تحديد خصوصياتها، واستكشاف جمالياتها الفنية. علاوة على ذلك، يمكن دراسة المكونات الاستبدالية في النص كما يرى ذلك رومان جاكبسون، ولا يقتصر الأمر على دراسة المكونات التركيبية كما يرى ريفاتير دراسة المكونات الدلالية والتركيبية فقط، بل لا بد من دراسة البعد الوجداني الذي يحمله الأسلوب، أو استخلاص الآثار الأسلوبية التي يحدثها النص في المتلقي أو القارئ.

وعليه، تعتمد الأسلوبية على مجموعة من الخطوات المنهجية التي تتمثل في قراءة النص بنية، ودلالة، وسياقا، استكشاف الوظيفة الجمالية، أو الشعرية التي تنبني على محوري الاستبدال (الدلالة)، والمجاورة (التركيب، أو النحو)، وجرد العديد من الأساليب التي يوظفها المبدع، أو الكاتب بنية، وتركيبًا، ودلالة، ومقصدية، والبحث عن الأساليب الخاصة التي ميز الكاتب عن باقي الكتاب الاستعانة باللسانيات تارة، والإحصاء تارة أخرى، ثم وصف النص، أو المؤلف الأدبي في الآخرين، مع كشف خصوصياته الأسلوبية، والبحث عن بنياته الاستبدالية والتركيبية، وتبيان مختلف وظائفها اللسانية والدلالية والتداولية. كما تتخطى الأسلوبية الاستقراء البنيوي الداخلي للنص أو المؤلف الأدبي إلى استكشاف النفس، والحياة، والعالم، والإيديولوجيا. بمعنى أن الأسلوبية قد تنتقل من الداخل البنيوي، واللساني إلى الخارج النفسي، والاجتماعي، ضمن ما يسمى بالأسلوبية السيكولوجية، أو الاجتماعية.

وعلى العموم، حينما نريد تحليل النص أسلوبيا نقوم بجرد المعجم اللغوي، وتحديد حقوله الأسلوبية، واستكشاف كلماته الموضوعاتية المتواترة عبر عمليات الإحصاء، ثم دراسة أنواع الأساليب المستخدمة (أسلوب شاعري – أسلوب سردي - أسلوب درامي – أسلوب حواري - المنولوج – الأسلوب غير المباشر الحر - البوليفونية – السخرية – التهجين – التنضيد)، ثم تبيان طبيعة اللغة ومستوياتها(الفصحى – الدارجة - اللغة الثالثة - اللهجات الشعبية)، وجرد أنواع الصور البلاغية) صورة المشابهة صورة المجاورة – صورة الرؤيا - صورة العلامة- صورة التآلف- صورة الاختلاف)، مع رصد الانزياحات، والانحرافات الصوتية، والصرفية، والدلالية، والتركيبية ،والإيقاعية، ثم دراسة الوصف بكل مكوناته، وأنواعه، ووظائفه، وبنياته الزمنية، والصرفية، والنحوية، والتركيبية... وبعد عملية التحليل الأسلوبي، نصل إلى مرحلة استخلاص النتائج المتعلقة بخصوصيات الأسلوب، وفرادته، وأبعاده الدلالية والمرجعية، أي: نُحلِّل الأسلوب في ضوء محطات ثلاث: البنية، والدلالة، والمقصدية.

هذا، وقبل ذلك، نُوزِّع النص، أو العمل الأدبي إلى فقرات، أو مقاطع، أو متواليات، أو محاور للقراءة، فندرسها بشكل كلي، من خلال التوقف عند مستويات معينة، فحينما ندرس الشعر، مثلاً، نركز على الصوت، والإيقاع، والتنغيم، فالمقاطع الصرفية، ثم التركيب النحوي، والبلاغي، والتداولي، ثم الدلالة المعجمية، ويمكن التوقف أيضا عند عمليات التلفظ، والبناء المعماري للنص، العمل. وحينما ندرس السرد، فلا بد من الإشارة إلى تعدد الأساليب السردية الموظفة، مثل :الأسلوب المباشر، والأسلوب غير المباشر، والأسلوب غير المباشر الحر. وبعد ذلك، ننتقل إلى تحديد طبيعة اللغة، لرصد أنواع سجلاتها، وتعداد وظائفها.

ويمكن دراسة بنية الزمن ترتيبا، ومدة، وتواترا. و نرصد أيضا وجهات النظر المتعددة في علاقتها بوظائف الراوي، مع تحديد مكونات الوصف من خلال التوقف عند مجموعة من الصور السردية.

وعلى مستوى المسرح، ندرس الأساليب المتعددة الموظفة في النص، أو العمل الدرامي، مع تحديد طبيعة اللغة، وذكر أنواع سجلاتها تنضيدا، وتهجينًا، وأسلبة، دون أن ننسى عمليات التلفظ، والإشارات الإخراجية، أو الرشحية، والبنية العاملية، والنظام التواصلي، وطبيعة التركيب المسرحي، والصور البلاغية والحجاجية.

ويتبين لنا من هذا كله أن الأسلوبية هي دراسة كلية من جهة، ودراسة هيرومنطقية (الشرح، والتفسير، والتأويل) من جهة أخرى، تبحث عن المعنى. أي: إن الأسلوبية مقاربة شكلية، ودلالية.

وبصفة عامة، تستثمر الأسلوبية مفاهيم مجموعة من التخصصات، كمفاهيم اللسانيات)الصوت – الصرف - المعجم _ التركيب(ومفاهيم الشعرية -أدبية النص التجنيس)، ومفاهيم التداوليات نظرية أفعال الكلام(ومفاهيم النص الموازي، عتبات الداخل والخارج، ومفاهيم البلاغة ، الصور البلاغية، والمحسنات البديعية....).

وفي هذا السياق المنهجي، يقول صلاح فضل: "أحسب أن أهم مجال للدراسة الأسلوبية، عندما تنصب على تحليل خواص اللغة الأدبية، لا بد من أن يتعلق ببناء شبكة المتخيل الأدبي، عبر تحليل أشكال المجاز، وأنساق الصور، وتكوينهما للبنى التخييلية المستغرقة للنصوص بأكملها، فمثل هذا التحليل النوعي لتقنيات التعبير، وتوليدها للأبنية التصورية الكلية للأعمال الأدبية، هو الكفيل بتجاوز الخواص الجزئية في النصوص الأدبية، ومحاولة الإمساك بالطوابع المميزة لأساليبها الكلية، وعندئذ تصبح عمليات التقاط الظواهر الأسلوبية المتعددة مجرد خطوة إجرائية، لا تكتمل إلا بالتحليل النقدي الكفيل بالربط بين مستويات التعبير المتعددة، وسنرى فيما بعد أن الدراسة النصية التداولية التي وضعت تصورا كليا لما يطلق عليه بمكعب البنية النصية، تفسح مجالاً واضحا للبحوث الأسلوبية في نسق التحليل الكلي للنصوص الأدبية." وعليه، تستند المقاربة الأسلوبية إلى دراسة النصوص، والخطابات، والأعمال الأدبية بالتوقف عند ثلاث محطات رئيسة هي: البنية، والدلالة، والمقصدية، مع استثمار مجموعة من المستويات التحليلية، كالمستوى الصوتي، والإيقاعي، والمستوى الصرفي، والمستوى التركيبي، والمستوى الدلالي، والمستوى التداولي، والمستوى التناصي، والمستوى المناصي، والمستوى الوصفي، والمستوى المعماري، والمستوى المرجعي.

المحاضرة الثالثة عشرة: المنهج الأسلوبي وتطبيقاته في الوطن العربي

نحاول من خلال هذه المحاضرة التعرف على نماذج من الدراسات التطبيقية المعاصرة للخطاب الشعري التي اختارت المنهج الأسلوبي، وسنركز خاصة على دراسات من تونس(محمد الهادي طرابلسي من خلال دراسته لشعر أحمد شوقي، و عبد السلام المسدي من خلال دراسته لقصيدة لأحمد شوقي)، و من المغرب: (محمد العمري من خلال دراسته للبنية الصوتية للشعر

العربي)، و من مصر (محمد عبد المطلب من خلال كتابه قراءات أسلوبية في الشعر العربي الحديث)، وأهم هذه الدراسات:

أولا: خصائص الأسلوب في الشوقيات:

يُمثِّل كتاب خصائص الأسلوب في الشوقيات لمحمد الهادي الطرابلسي نموذجا للدراسة الأكاديمية الدقيقة المتميزة في النقد العربي الأسلوبي المعاصر، وقد اكتفى بمدونة تمثل إنتاجا شعريا كاملا لشاعر واحد، ومن البداية يحدد ثلاثة أهداف لدراسته الأسلوبية هي: وصف نظام اللغة العربية من خلال نشاط الكلام المؤدي لغرض ما، وموقف ما، و وصف الحياة العربية من لال نصوص شعرية، ولتحقيق هذه الأهداف ختار المنهج الأسلوبي المتفرع عن اللسانيات الذي لا يزال حسب رأيه عاجزا عن التعرف عن ماهية الأسلوب، وتحديد أهم إشكالاته والإجابة بوضوح عن: ماهو الأسلوب؟، وما حد مستويات الكلام؟، ما الشعر؟، ما النثر؟، ثم اختار منهجا لمساره الأسلوبي من التطبيق إلى التنظير وليس العكس كما هو معلوم في مناهج العلوم الألأخرى، و اختار التحرك بين علاقات أطراف ثلاثة هي: الشعر،اللغة، الأسلوب.

والحقيقة أن المنهج الأسلوبي من المناهج التي تطمح لأن تجعل من الدراسات الأدبية علما يستمد دقّته وشَرعيَّته من الدراسات اللسانية وعلومها و من الشعرية بوصفها نظرية داخلية للأدب تكشف عن المكونات التي تجعل من النص الأدبي نصا أدبيا، ومن الدرس البلاغي إرثها الشعري في أغلب قضاياه[1]، و من الإستغراق التنظيري للشعرية أدى إلى التجريدية في نظام بنياتها، ومن ثم فإن هذا المنهج في المعرفية يتقاطع مع بعض المناهج الأخرى منها: الشعرية، الشكلانية،البنيوية ،السيميائية، الدلالية، البلاغة الجديدة، وتهتم كلها بمكونات النص الداخلية ونظام علاقاتها، وجماليتها في مستويات أساليبها أسسه المتعددة.

ويضُمُّ هذا الكتاب ثلاثة أقسام: وجاء القسم الأول بعنوان"أساليب مستويات الكلام" والقسم الثاني بعنوان" أساليب هياكل الكلام" والقسم الثالث بعنوان"أساليب أقسام الكلام"، ونكتفي ببعض الملاحظات تخص القسم الأول الذي يضم ثلاث أبواب، الباب الأول سماه الأسلوب الشعري في مستوى المسموعات: الموسيقى، و يضم بدوره فصلين اصطلح عليهما بموسيقى الإطار و موسيقى الحشو، و المكون الرئيسي الأول يقتصر فقط على مجرد وصف للبحور المستخدمة و قسمها تقسيما صوتيا مبنيا على هندسة التركيب المقطعي، ويمكنني التساؤل عن علاقة التركيب المقطعي بموسيقى الشعر العربي، وقد أدى هذا التصور الدخيل

[1]-

على النظام العروضي للشعر العربي إلى تقسيم بحوره إلى مجموعات بحسب عدد مقاطعها، والمقطعية لا تكشف شيئا متميزا في نظام موسيقى الشعر العربي الذي هو كمي، ومن ثم لم تضف شيئا جديدا لنظام الشعر العربي العروضي.

كما قسم المؤلف مقارباته التطبيقية لمستويات أسلوب الخطاب الشعري لشوقي لا بحسب مظاهره النصية ولكن بحسب حواس المستقبل، والتركيز على المتلقي يجعل دراسة الباحث تتقاطع مع المدرسة الأسلوبية السياقية البنائية لريفاتير(M.reffaterre) ، لأنه يصنف أساليب الشعر بحسب وجهة المتلقي، لكنه في الحقيقة لم يستفد من هذه المدرسة لتعميق فهمه لدور المتلقي في الكشف عن العناصر الأسلوبية الفاعلة في العملية الشعرية. و هذه المستويات الأسلوبية المقترنة بالحواس تمثل ما اصطلح عليه بن محيط الكلام، ويتغلغل في عمق الخطاب الشعري و يجد أن مصطلح محيط الكلام غير دقيق و يستبدله بمصطلح" لبنات مكونات الخطاب الشعري"، و مصطلح المحيط ماهو إلا قرين مصطلح السياق لدى ريفاتير، وهو يعني السياق الخارجي للنص وهو ما يتنافى مع المنهج الأسلوبي الذي يستغرق في الأنساق النصية الداخلية.

قائمة المصادر والمراجع:

المعاجم:

- ابن منظور: لسان العرب ، دار صادر،بيروت،ط1، 2000م.

- الرويلي، ميجان، البازعي سعد، دليل الناقد الأدبي، -إضاءة لأكثر من خمسين تيار و مصطلحاً نقدياً معاصراً- المركز الثقافي العربي، ط2، 2000م.

- طبانة بدوي، معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982م.

- عبدالنور صبور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، ط2، لبنان، بيروت، 1984م.

- معجم المصطلحات الأدبية، إعداد: إبراهيم فتحي، دار شرقيات للنشر والتوزيع، باب اللوق – القاهرة. ط1، 2000.

المصادر:

- عبدالقاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، تح: محمود شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1404هـ.

المراجع العربية:

- عبد الله إبراهيم وآخرون، في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط2، 1996.

- إبراهيم زكريا: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1972.

- أحمد مختار عمر، علم الدلالة، علم الكتاب، القاهرة، ط3، 1988.

- إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة، المغرب، ط1، 1984.

- المسدي عبدالسلام، قضية البنيوية دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، ط1، تونس، 1991م.

- بنيس محمد، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار التنوير للنشر، ط2، 1985.

- حميد لحمداني، النقد الروائي والإيديولوجيا – من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي- المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت الحمراء، الدار البيضاء، الشارع الملكي، 1990م.

- حميد لحميداني: الرواية المغربية، ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة، المغرب، ط، 1984.

- زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية (مشكلات فلسفية)، مكتبة مصر، القاهرة، 1976.

- رمضان عبد التواب، المدخل إلى علم اللغة ومناهج البحث اللغوي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1997

- سعد أبو الرضا، النقد الأدبي الحديث أسسه الجمالية ومناهجه المعاصرة رؤية إسلامية، ط2، 1428هـ،

- سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت– لبنان، ط1، 1981.

- سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، دار الثقافة للنشر، القاهرة، ط1، 2000.

- سيزا قاسم، السيميوطيقا: حول بعض المفاهيم والأبعاد، مدخل إلى السيميوطيقا، منشورات عيون المقالات، الدار البيضاء، المغرب.

- شكري عياد، اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب، دار العلوم، ط1، 1988.

- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، النظرية البنائية، منشورات الأفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1997.

- طبانة بدوي، معجم البلاغة العربية، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، 1982.

- عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، تونس 1397هـ

- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج، وزارة الثقافة، ط1، تونس، 1991م.

- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، منشورات عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1988.

- عبد الله إبراهيم و آخرون، في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط2 ، 1996.

- عبد الوهاب جعفر، البنيوية بين العلم والفلسفة عبد ميشسل فوكو، دار المعارف، القاهرة، 1989.

- عدنان النحوي، الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب الملتزم بالإسلام، دارالنحوي،ط1، 1419هـ

- عزام محمد، فضاء النص الروائي – مقارنة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان-، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، اللاذقية، سوريا، 1996م.

- عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار السير للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1988

- فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج النظري و المصطلح في الخطاب النقدي، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط1 ، 1994.

- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دارالملايين، بيروت، ط3، 1984.

- لحمداني حميد، النقد الروائي والإيديولوجيا –من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي-، المركز الثقافي العربي، ط1، بيروت، الدار البيضاء، الشارع الملكي، 1990.

- محمد اللويمي، في الأسلوب والأسلوبية، مطابع الحميضي، ط1.

- محمد عبد المطلب، البلاغة و الأسلوبية ، مكتبة لبنان، ط1، 1994م.

- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد العربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002.

- وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث: رؤية إسلامة، دار الفكر، دمشق، ط2، 2009.

- يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دارالآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

- يوسف أبو العدوس، الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، ط1، 1427هـ

-محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دارالعودة، بيروت،ط1، 1979.

الكتب المترجمة:

- جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف ميمنة وبشير أوبرى، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1985.

- بيتر كونزمان، فرانز بيتر بوركارد، فرانز فيدمان، أطلس الفلسفة، تر: جورج كتورة، المكتبة الشرقية، بيروت، ط2، 2007.

- غولدمان لوسيان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط2، 1986.

- رومان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر: سعد الغانمي، دار الفارس للنشر والتوزيع، المغرب، ط1، 1996.

- ليونارد جاكسون، بؤس البنيوية: الأدب والنظرية البنيوية، تر: ثائر ديب، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط2، 2008.

- جون سكوت محرر خمسون عالِمًا اجتماعيا أساسا، تر: محمود محمد حلبي، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، بيروت، ط1، 2009.

- مارتن غريفينش وتيري أوكالاهن، المفاهيم الأساسية في العلاقات الدولية، مركز الخليج للأبحاث والترجمة، دبي، 2008.

- الشكلانيون الروس، نظرية المنهج الشكلي، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط1، 1983.

- دافيد كارتر، النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمه، دار التكوين، دمشق، سورية، ط1، 2010.

- ميخائيل باختين، شعرية دويستفسكي، تر: جميل نصيف التكريتي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

- فلاديمير بروب، مورفولوجية الخرافة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

- إديث كريزويل، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993

المذكرات والرسائل الجامعية:

- بحري محمد الأمين، رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد، رسالة ماجستير، قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر، بسكرة، 2004. (مخطوط).

- يوسف وغليسي، إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد المالك مرتاض النقدية، رسالة ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1996.

- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي، رسالة ماجستير منشورة، كلية الآداب، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010.

- خيرة خرشوش، ومنال زناتي، آليات البنيوية التكوينية من خلال كتاب "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب لمحمد بنيس"، رسالة ماجستير منشورة، جامعة الجيلالي بونعامة، الجزائر، 2015.

المواقع الإلكترونية:

- https:/www.mominoun.com/articles تاريخ الدخول: 19 أكتوبر 2019.

- https:/almarsal.com/post/802727 تاريخ الدخول: 19 أكتوبر 2019.

- جميل حمداوي، مدخل إلى البنيوية التكوينية، مقال على شبكة الأنترنت، موقع منبر الوطن.

- الفاتح مبارك عثمان، مفردات نقدية بنيوية، موقع سودارس. 28 أغسطس 2011.

- https://www.sudaress.com/hurriyat/33941تاريخ الدخول: 30 سبتمبر 2019.

- صارة أضوالي، جوانب من النظرية اللسانية عند تشومسكي، موقع الألوكة، 4 سبتمبر، 2016. https://www.alukah.net/literature_language/0/107383 تاريخ الدخول: 21 أكتوبر 2018.

- عرض لكتاب البنيوية وما بعد البنوية للمبتدئين لدونالد د. بالمر، موقع البيان، 15 أكتوبر، 2007. https://www.albayan.ae/paths/booksتاريخ الدخول: 20 أكتوبر 2019.

- Javier Lezaun "Limiting the social : Constructivism and Social Knowledge in International Relatios". International Studies Review, 4, N3 (Autumn, 2002) Accessed on 12 October 2019.

- موقع المنهل البحثي. https://platform.almanhal.com/Files/2/101858 تاريخ الدخول: 19 أكتوبر 2019.

- جاك لاكان، 29 أغسطس 2016، موقع مؤمنون بلا حدود.

- مرام حامد الحازمي، البنائية والتربية، بحث في الأصول الفلسفية للتربية، 25 ديسمبر، 2010، موقع الفكر الفلسفي:

https://philosopherenarabe.blogspot.com/2010/12/blog-post-25.html تاريخ الدخول: 7 أكتوبر 2019.

- C.E Bazell, J-C Catford M. A. K. Halliday and R.H Robins (eds), In Memory of J. R. Firth, (Longman, 1979), p.v.

- J. Ellis, "On Contextual Meaning". In Bazell and Others (eds). In Memory of J. R. Firth, (Longman, 1979).

- R. H. Rpbins, General Linguistics: An Introductory Survey, 2nd ed, (London: Longman, 1978).

- J. Lyons, "Firth's Theory pf Meaning", In Bazell and Others (eds). In Memory of J. R. Firth, (Longman, 1979).

- Formalistes Russes, Theorie de la littérature, Textes des formalistes russes, Réunis-résentés et traduis-ar Tzvetan Todorov, editionx du Seuil, 1965.

- رولان بارت، ar.Wikipedia اطلع عليه بتاريخ: 2020/08/19.

- موت المؤلف وخلود الأثر. www.alhewar.org اطلع عليه بتاريخ: 19-08-2020.

فهرس الموضوعات

بسملة	
مفردات المقياس	
افتتاحية	
تقديم	
المحاضرة الأولى: البنيوية	
مفهوم البنية	
مفهوم البنيوية	
المحاضرة الثانية: الأصول الفلسفية والعلمية للبنيوية	
البعد المعرفي للمصطلح	
المرجعيات الفلسفية للمصطلح	
المحاضر الثالثة: الأصول اللسانية للبنيوية	
مدرسة الشكلانيين الروس	
حلقة براغ اللغوية	
جماعة 1960 Tel Quel	
المحاضرة الرابعة: روافد البنيوية وأسسها	
روافدها	
البنيوية والأنثروبولوجيا عند كلود ليفي شتراوس	
أسسها	
المحاضرة الخامسة البنيوية الشكلية	
التعريف بالشكلانية الروسية	
نشأة الشكلانية الروسية	
آثار الشكلامية الروسية	
المحاضرة السادسة: مقولاتها	
موت المؤلف	
سلطة البنية والقراءة من الداخل	
تحليل النص	
المحاضرة السابعة: رواد المنهج البنيوي لدى الغرب	
البنيوية والميادين العلمية: صور ورواد	
البنيوية الألسنية	

البنيوية الأدبية	
البنيوية الأنثروبولوجية	
البنيوية السياسية	
البنيوية النفسية	
البنيوية التعليمية أو المعرفية أو التربوية	
المحاضرة الثامنة: البنيوية التكوينية	
معنى البنيوية التكوينية	
الجانب الثاني: المفاهيم والمعايير المنهجية التي تتضمّنها البنيوية التكوينية	
الجانب الثالث: خطوات المنهج البنيوي التكويني في النقد الأدبي	
الجانب الرابع: منهج غولدمان في التحليل البنيوي التكويني	
الجانب الخامس: أعلام البنيوية التكوينية	
الجانب السادس، البنيوية التكوينية في العالم العربي	
الجانب السابع: المآخذ التي وُجّهت حول المنهج البنيوي التكويني	
المحاضرة التاسعة: تجليات المنهج البنيوي لدى النقّاد العرب	
أ- عبد السلام المسدي	
ب- صلاح فضل	
ج- زكريا إبراهيم	
د- كمال أبو ديب	
هـ- محمد بنيس	
و- يمنى العيد	
المحاضرة العاشرة: تصريحات النقاد الغربيين بأزمة البنيوية	
المحاضرة الحادية عشر: تصريحات النقّاد العرب بأزمة البنيوية	
المحاضرة الثانية عشر: المنهج الأسلوبي عند الغربيين	
المنج الأسلوبي	
اتجاهات الأسلوبية	
مبادئ الأسلوبية	
مقاربة أسلوبية	
المحاضرة الثالثة عشر: المنهج الأسلوبي وتطبيقاته في الوطن العربي	
أولا: خصائص الأسلوب في الشوقيات	
قائمة المصادر والمراجع	