وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة " يحيى فارس " بالمدية

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

مطبوعة دروس عبر الخط في مقياس

(التحليل البنيوي للنصوص)

medea.dz/course/view.php?id=5240#section-0-https://moodle.univ

المستوى: الماستر 02:

تخصص (نقد حديث ومعاصر)

السداسي (03)

إعداد الأستاذ : دوالي بلخير

2024/2023

01 : مدخل:

ظهر المنهج البنيوي باعتباره رؤية نقدية تنظر إلى المنجز الأدبي نظرة علمية تختلف عن التصورات السياقية التي كانت تربط الأدب بسياق إنتاجه، فقد كانت المناهج السياقية عموما تعود في تفسيرها وقراءتها للأدب إلى بمؤثرات خارجية فيرد الأدب إلى شروطه التاريخية أو النفسية أو غيرهما من منطلق أن السياق الفكري الذي ترعرعت فيه هذه المناهج غلبت عليه النزعة التاريخية، حيث كانت تفسر كلّ الظواهر من خلال التاريخ. استثمارا في ذلك لتأثير عدد من المجالات المعرفية التي سلكت المسلك السببي مثل ما نجده في التصورات البيولوجية التي قدمت تفسيراً لتطور الأحياء من منظور تاريخي .

فلا يمكن الحديث عن هذا المسلك السياقي دون الإشارة إلى وجهة نظر أنصار العلوم التجريبية، في دعوتهم إلى تبني مناهج علوم الطبيعة وتحويل الخبرات العلمية وتكييفها واستخدامها في الدراسة الأدبية وتطبيق المبادئ العلمية عليها كالإحصاء والرسومات البيانية، ودليلهم في ذلك هو أن معالجة الإبداع الأدبي علميا ممكنة بوساطة عملية تحويل تحل من خلالها الظواهر الأدبية محل الظواهر العلمية الموجودة في الطبيعة، وهو ما يمكن الوصول إليه بالوسائل التي تتبع في " دراسة العلوم الطبيعية وما علينا إلا أن نطبق تلك الوسائل على الأدب " [1]، بالإضافة إلى اعتناق المثل العلمية كالموضوعية والبرهنة والحجج بغرض التعامل مع الوقائع الأدبية بنوع من الحياد عن طريق تفسير الظواهر الأدبية استنادا إلى العلل الباعثة في نشأتها كالظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية مع استثمار الإحصاء والرسومات البيانية والمقارنة والتحليل ...

لقد دعا هذا التصور إلى الاستفادة من مفاهيم بعض المعارف المساعدة كالبيولوجيا مثلا بهدف تتبع نمو بعض الظواهر الأدبية، لكن يعترف أنصار هذا التوجه بصعوبة تحقيق هذه الفكرة، فثمة اعتراف بأن هذا " التحويل لم يحقق ما كان منتظرا منه في الأصل ، فقد أثبتت المناهج العلمية قيمتها في المجال العلمي، أما الغزو العلمي للدراسة الأدبية فقد أدى

---

1. رونيه وليك ووارين أوستبن، نظرية الأدب، ص24

إلى اعتراف عدد من أنصار هذا التوجه بإخفاقهم نظرا لخصوصية الأدب وقضاياه، فمحاولة الإفادة من المنهج العلمي لدراسة الأدب وفهمه لم تؤت بالثمار التي كانت المرجوة " [1]

في السياق نفسه تعد المجالات الاجتماعية المسلك الآخر الذي رسم قضية الاستفادة من التاريخ في تحليل الأدب مثل ما نجده في رؤية «كارل ماركس» لفكرة التاريخ على أساس العلاقات الإنتاجية بين البشر في مراحلها المختلفة.ومنه استثمر النقاد والدارسون هذا المسلك التحليل ليدرسوا الأدب من خلال تاريخ حياة الأديب ويقدموا تصورا مفاده أن الأدب يستند إلى وقائع نفسية أو اجتماعية أو سياسيّة.

اقتصرت هذه الطريقة في الدراسة الأدبية على البحث في الأسباب الوقائعية والتكوينية مثل حياة المؤلف والبيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية، حيث لم تعنَ بدراسة العناصر الجوهرية في النصوص، فالتجأت إلى فقه اللغة وفروع التاريخ بهدف تفسير معاني الكلمات المفردة وشرح الإحالات والتلميحات دون عناية بالنص نفسه وبمحتواه وقيمته الفنيّة، فقد عاملت النصوص باعتبارها آثاراً ووثائق تاريخية يمكن أن تحيل إلى شيء آخر خارج عنها ولكن لا يمكن أن تكون لها قيمة بحد ذاتها.

لقد هيمن هذا المنظور الوضعي للأدب فترة طويلة من الزمن في أوربا، ولدى النقاد العرب في بدايات عصر النهضة، وتجلى ذلك من خلال الكم الهائل للمؤلفات التي تدرس المؤلف وأعماله. وقد أسفرت هذه الدراسات على مجموعة من القضايا تتمثل في الاهتمام المتزايد بتوثيق النصوص وشرحها، وتحقيقها، وبأخبار الكتاب والشعراء والاهتمام بالمؤلفين البارزين. وقد نجم ذلك غياب الاهتمام بموضوع الأدب ومفهوم النص. ومن هنا فإن المنهج البنيوي برز في محاولة منه لتخليص الأدب ممّا لاعلاقة له بالأدب.

لقد تأسست القراءة البنيوية نتيجة تطور معرفي ونقدي استمد جذوره المعرفية من التصور اللساني القائم على طروحات فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure)، فقد امتلكت أهميتها النقدية باستفادتها من تأثيرات الطرح المنهجي اللساني وتطبيقه على دراسة

---

1. رونيه وليك ووارين أوستبن، نظرية الأدب، ص25

الأدب، فقد كان اكتشاف مفهوم البنية في التصور اللساني " دافعا نقديا لكشف عناصر النظام في الأدب " [1]، فاستحضرت هذه القراءة الطبيعة العلمية للمنهج اللساني واستفادت منه معرفيا للبحث عن بنية النظام الذي يقوم على أساسه النص الأدبي ثم تحليل هذا النظام بعزله عن المتغيرات المرجعية ذات الطابع السياقي السببي، بينما يعود التمثل النقدي للفكر البنيوي إلى جهود الشكلانيين الروس الذين وضعوا أسسا منهجية لدراسة النصوص الأدبية بمحاولتهم تتبع الجوهر الفني الذي يصنع شعرية النصوص الأدبية هادفين إلى " خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية " [2]، فتبنوا رؤية نصية تقوم على عزل النص الأدبي عن كاتبه ومرجعياته الخارجية وإعطائه سلطة إبداعية قائمة على بنيته التي تشير إلى خضوع مجموعة من العناصر الأدبية إلى نظام محدد بناء على عدد من العلاقات الضمنية التي تربط تلك العناصر، فنادوا إلى دراسته من داخله دون أية اعتبارات سياقية خارجية.

تعتبر دراسة فلاديمير بروب (Vladimir Propp) حول بنية وظائف الحكاية الشعبية تعد التطبيق النقدي للطرح الشكلاني من خلال إجراء تحليلي وصفي محض، فقد وضع « هذا البحث أسس المنهج البنيوي » [3]، عندما قدم أنموذجا تحليليا وظائفيا من مواصفاته مرادفته القراءة النصية الخاضعة للإجراء التحليلي الوصفي الذي جعله يستنبط نظام تشكل الحكاية الشعبية الروسية من خلال بنية وظائفها تأكيدا " لكونية نسق الحكاية وإحداث قطيعة مع طبيعة القراءة السياقية" [4] ، أما رؤيتهم النقدية الجوهرية لإبداعية الأدب وتميزه الفني فتقوم على أن طابعه الجمالي هو " أدبيته التي تجعل من إنتاج ما إنتاجا أدبيا " [5].

---

1. شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب. ط1. الجزائر. دار البعث للطباعة والنشر. 1984. ص 143.
2. عبد الله إبراهيم،سعيد الغانمي،عواد علي: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة). ط1 . (لبنان المغرب). المركز الثقافي العربي. 1990. ص09.
3. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة).الجزائر.ديوان المطبوعات الجامعية. 1994 ص19.
4. أحمد يوسف: القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة). ط1.الجزائر .منشورات الاختلاف. 2003 .ج1 . ص125.
5. جون كوهين: اللغة العليا (النظرية الشعرية). تر.أحمد درويش. ط2. مصر .المجلس الأعلى للثقافة. 2000 ،ص 15

تتبنى القراءة البنيوية الرؤية النصية المحايثة التي تجعل طبيعة منهجها النقدي تعبر عن التصور الوصفي التحليلي الذي يعاين النص الأدبي باعتباره بنية مكتملة بذاتها من خلال تركيزه على طبيعة العلاقات التي تشكلها، فالنص الأدبي وفق المنهج البنيوي " كل مكون من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على علاقته بما عداه " (1) يستفيد المنهج البنيوي في تحديد تصوراته النظرية و إجراءاته المنهجية إلى القراءة الداخلية للأدب التي تستمد سلطتها الوصفية التحليلية من البحث في آليات تشكيل النص الأدبي وتقنياته بغية الوصول إلى خصائصه الجوهرية التي تشكل مادته الفنية.

ينظر التحليل البنيوي إلى النص الأدبي باعتباره " كيانا مستقلا يتضمن طرائقه البنائية الخاصة "[2] ، وهو ما يجعل القارئ البنيوي ملزما على مواجهة بنية النصوص الأدبية باعتبارها بنية لغوية جمالية ينظمها نسيج من البنى والعلاقات المجردة من مرجعياتها السياقية، الأمر الذي ساهم نقديا في تحول طبيعة القراءة البنيوية من محاولة معرفة ماهية الشيء إلى " معرفة كيفية ترابط أجزائه وعملها مجتمعة" [3] من خلال تتبع بنية النظام الذي تشكله، وهو التصور المعرفي الذي وجد صداه الفكري في عدد من المجالات العلمية ومنها العلوم الإنسانية فأصبح الحديث عن البنية الاجتماعية والبنية النفسية والبنية اللغوية مثلا أمرا معقولا لأن التركيز المعرفي قائم على رصد آلية تشكل هذه البنى استنادا إلى تضافر مكوناتها الخاضعة لعلاقات بنائية داخلية خاصة.

يركز القارئ البنيوي على معاينة النظام الذي تخضع له عناصر النص الأدبي بفضل شبكة من العلاقات الداخلية المشكلة لبنية النص الأدبي باعتبارها معيارا لأدبيته، وهي البنية التي تحتاج إلى خطوتين منهجيتين لكشف جوهرها الداخلي هما " تحديدها أولا ثم تحليل عناصرها ثانيا "[4]، لمعرفة طبيعة تشكلها وأهميتها النقدية في تحديد ثوابت النص ومتغيراته

---

1. صلاح فضل:النظرية البنائية في النقد الأدبي. ط1. مصر. دار الشروق . 1998. ص 176
2. محمد عناني:المصطلحات الأدبية الحديثة. ط3. مصر .الشركة العالمية للنشر ـ لونجمان . 2003. ص 105
3. ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط2 .(لبنان–المغرب).المركز الثقافي العربي . 2000. ص 68.
4. يمنى العيد: في معرفة النص ط 2. لبنان. دار الأفاق الجديد . 1984 . ص 35.

من منطلق أن القراءة البنيوية تستند إلى " النظرة الكلية للأدب " [1] التي تشير إلى اعتباره عالما قائما بذاته يكتسب دلالته من شكله ومن علاقاته الداخلية، وبالتالي ف إن منطلق الدراسة البنيوية يكون بالتركيز على " التماسك الداخلي لوحدته النصية" [2]، كنظرة نقدية تعد شرطا منهجيا من مقتضيات القراءة البنيوية الساعية لاكتشاف بنية النص الأدبي واختراقها وتحليل مستوياتها المتداخلة والنظر في شبكة العلاقات الجامعة لعناصرها.

02 . المنهج البنيوي ملامح النشأة.

إن أهم ما يميز تغيرات الدراسة النقدية للنصوص الأدبية في بداية القرن العشرين، هو توجهها إلى الدراسات النصية التي تقوم في أساسها من خلال النظر إلى العمل الأدبي كشكل مستقل و كعالم قائم بذاته ليس له علاقة مع ما هو خارج عنه، يكتسب دلالته من شكله في حد ذاته ومن أنظمته الداخلية، و بالتالي فـإن منطلق الدراسة النصية يتأسس من خلال وصف العمل الأدبي و تحليله بالاستفادة من منهج الدراسة اللغوية و إجراءاتها التطبيقية التي تنحو في أساسها منحى علميا .

وتعتبر البنيوية من أهم الدراسات النصية التي تعتمد داخل النص في دراستها للنصوص الأدبية في حد ذاتها، دون ربطها لا بمبدعها و لا بمتلقيها،فتأسس النقد البنيوي حسب ما نقله لنا الدكتور عبد الملك مرتاض عن طروحات الشكلانيين الروس مشيدا «مملكة نقدية دون حدود، ودون إيديولوجيا، ودون قواعد مسبقة يتسلح بها الناقد حين يعمد إلى قراءة النص، أو يجيء إلى معالجة قضية أدبية، فلا تاريخ، ولا تاريخية و لا مؤثرات...ذلك بأن النقد الأدبي في تمثيل البنيويين، اغتدى ما يمكن أن نطلق عليه أدب الأدب » [3].أي أن الرؤية النقدية البنيوية لا تقوم أثناء تحليلها للنص الأدبي بتطبيق إجراءات خارجة عن بنية النص اللغوية مثل الايدولوجيا أو الحالة النفسية أو الاجتماعية للكاتب ،كما أن رؤيته

---

1. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك). مجلة عالم المعرف. الكويت.ع232.1998 ص181 .
2. عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية). ط1.السعودية. النادي الثقافي الأدبي. 1985. ص 321.
3- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر 2002 ص200-201.

الدلالية تتأسس كذلك من خلال نفس البنية اللغوية ،والتي تساهم من جهتها في جعل إجراءات القراءة البنيوية تقوم بالنظر إلى العمل الأدبي كبنية لغوية تحمل خصوصيتها التعبيرية و الدلالية.

ظهر المنهج البنيوي باعتباره دراسة علمية حسب أنصاره للتعامل مع الأدب الذي خضع في الفترات السابقة لتعاملات متباينة، فقد كان المنهج التاريخي وكذلك المنهج النفسي الذين كانا سائدين لدى دارسي الأدب بعيدين عن النص الأدبي ذاته لكونهما منهجان خارجيان يدرسان الظاهرة الأدبية من خارجها ويفسران العمل الأدبي؛ أما برده إلى الشروط التاريخية أو إلى العوامل الباطنية للمؤلف، وذلك أن السياق الفكري الذي ترعرعت فيه هذه المناهج سادت فيه النزعة التاريخية، حيث كانت تُفسر كل الظواهر من خلال التاريخ. مثلما نجده في نظرية داروين من المجال البيولوجي إلى جميع المجالات الاجتماعية والروحية والعلمية والمادية، واتخذ «نتيشه» من فكرة التاريخ أساساً لفلسفة كاملة تؤمن بأن ثمة تاريخا للأخلاق والمعارف والقيم، وبأنّ حاضر هذه المعاني لا يمكن فهمه إلاّ من خلال ماضيها وأنّ الإنسان كائن تاريخي في صميمه، وطبق «كارل ماركس» فكرة التاريخ على العلاقات الإنتاجية بين البشر في مراحلها المختلفة. ويمكن القول إنّ العلوم الطبيعية ذاتها كانت تضفي على فكرة السببية –وهي الفكرة الرئيسية فيها– طابعاً تاريخياً أو زمنياً، وأصبح النقاد والدارسون يفسرون عمل الكاتب من خلال تاريخ حياته ويبنون نظرتهم إلى الفنان على وقائع نفسية أو اجتماعية أو سياسيّة لها موقع معيّن في التاريخ. أي أن التاريخ يمثل معطى لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره متغلغلا في كلّ شيء.

بالإضافة إلى التوجه نحو الدراسات التاريخية ، فقد كان هناك نزعتان تسيطران على الفكر الغربي على وجه الخصوص، هما الفلسفة الوضعية التي وضع صيغتها الأولية الفيلسوف الفرنسي «أوجست كونت» الذي أصدر بين 1830–1846م دراسته "بحث في الفلسفة الوضعية"، و النزعة التجريبية، حيث تم التأكيد على أهميّة الملاحظة والرصد الدقيق للوقائع. لقد كانت غاية الفلسفة الوضعية هي نقل مناهج ومبادئ العلوم الطبيعية إلى مواضيع الفن والإبداع.

يشير أنصار هذا التوجه إلى إمكانية جعل الدراسة الأدبية علمية خالصة والسبيل إلى ذلك هو تبني مناهج علوم الطبيعة وتحويل الخبرات العلمية وتكييفها واستخدامها في الدراسة الأدبية وتطبيق المبادئ العلمية عليها كالإحصاء والرسومات البيانية، ودليلهم في ذلك هو أن معالجة الإبداع الأدبي علميا ممكنة بوساطة عملية تحويل تحل من خلالها الظواهر الأدبية محل الظواهر العلمية الموجودة في الطبيعة، وهو ما يمكن الوصول إليه بالوسائل التي تتبع في " دراسة العلوم الطبيعية وما علينا إلا أن نطبق تلك الوسائل على الأدب " [1]، بالإضافة إلى اعتناق المثل العلمية كالموضوعية والبرهنة والحجج بغرض التعامل مع الوقائع الأدبية بنوع من الحياد عن طريق تفسير الظواهر الأدبية استنادا إلى العلل الباعثة في نشأتها كالظروف الاقتصادية والاجتماعية والسياسية مع استثمار الإحصاء والرسومات البيانية والمقارنة والتحليل ...

لقد دعا هذا التصور إلى الاستفادة من مفاهيم بعض المعارف المساعدة كالبيولوجيا مثلا بهدف تتبع نمو بعض الظواهر الأدبية، لكن يعترف أنصار هذا التوجه بصعوبة تحقيق هذه الفكرة، فثمة اعتراف بأن هذا " التحويل لم يحقق ما كان منتظرا منه في الأصل ، فقد أثبتت المناهج العلمية قيمتها في المجال العلمي، أما الغزو العلمي للدراسة الأدبية فقد أدى إلى اعتراف عدد من أنصار هذا التوجه بإخفاقهم نظرا لخصوصية الأدب وقضاياه، فمحاولة الإفادة من المنهج العلمي لدراسة الأدب وفهمه لم تؤت بالثمار التي كانت المرجوة " [2]

لقد كان الفكر الوضعي أكثر اهتماما بالحقائق المدركة حسيّا منه بالأفكار، وبالكيفيّة التي تنشأ بها هذه الأفكار منه بأسبابها، ونبذت كل معرفة لا ترتكز على دلائل حسية باعتبارها تأملا تافهاً، وكان لهذا النوع من الوضعية، في أواخر القرن التاسع عشر تأثير كبير في الفكر الأوربي بوجه عام وفي دراسة الأدب بوجه خاص. وبموجب هذا التصوّر أصبح هدف الدراسة الأدبيّة هو تفسير النصوص سببيا، من خلال علاقاتها بالمحيط الخارجي، و الغاية

---

1. رونيه وليك ووارين أوستبن، نظرية الأدب، ص24
2. رونيه وليك ووارين أوستبن، نظرية الأدب، ص25

من ذلك محاولة الحصول على تاريخ علمي للظواهر الأدبية أسوة بالمناهج العلميّة المتعلقة بالظواهر الطبيعية الكونيّة.

إن هذه الطريقة في الدراسة الأدبية اقتصرت على البحث في الأسباب السياقية مثل حياة المؤلف والبيئة الاجتماعية والسياسية والثقافية، حيث لم تعن بدراسة العناصر الجوهرية في النصوص، فالتجأت إلى فقه اللغة وفروع التاريخ بهدف تفسير معاني الكلمات المفردة وشرح الإحالات والتلميحات دون عناية بالنص نفسه وبمحتواه وقيمته الفنيّة،

لقد تم النظر إلى النصوص الأدبية باعتبارها آثاراً ووثائق تاريخية يمكن أن تحيل إلى شيء آخر خارج عنها ولكن لا يمكن أن تكون لها قيمة بحد ذاتها. لقد هيمن هذا المنظور الوضعي للأدب فترة طويلة من الزمن في أوربا، ولدى النقاد العرب في بدايات عصر النهضة، وتجلى ذلك من خلال الكم الهائل للمؤلفات التي تدرس المؤلف وأعماله. وقد أسفرت هذه الدراسات على مجموعة من القضايا تتمثل في الاهتمام المتزايد بتوثيق النصوص وشرحها، وتحقيقها، وبأخبار الكتاب والشعراء والاهتمام بالمؤلفين البارزين. وقد نجم ذلك غياب الاهتمام بموضوع الأدب ومفهوم النص. ومن هنا فإن المنهج البنيوي برز في محاولة منه لتخليص الأدب مما لا علاقة له بالأدب.

يعتبر المنهج البنيوي أنموذجا للتحول الجذري الذي عرفته العلوم الإنسانية في القرن العشرين، ورؤية جديدة لمراجعة التصورات السائدة والتقاليد التي رسختها الأفكار السابقة للقرن التاسع عشر وماقبله. ولكي تتضح الأسباب الداعية لبروز هذا المنهج يحسن معرفة الأسس الفلسفية التي تمدّه والتطورات الحاصلة في الدراسة اللغوية والتحول المنهجي الذي أحدثه حركة الشكلانيين الروس

03. الشكلانية الروسية :

وجدت الشكلانيون في اللسانيات علما يمكنهم من استقصاء المظاهر اللغوية للنصوص الأدبية، وهذه المظاهر وحدها هي التي تشكل أدبية الأدب، وليست تلك المعطيات التي تأخذ بعين الاعتبار موقع النص في الواقع. وتتحدد أهم المنطلقات اللسانية . التي اعتمدتها المدرسة الشكلانية في ممارستها النقدية والنظرية الأدبيتين . في التمييز بين "اللغة الشعرية"

و"اللغة اليومية"، وتناول قضية "الشكل والمضمون" والحسم فيها، بحيث إن اللغة اليومية تضطلع بأهداف تواصلية لا غير، بينما تركز اللغة الشعرية على القيمة الجمالية المستقلة للمكونات اللسانية. أما ثنائية الشكل والمضمون فقد رفضتها المدرسة، ورأت أن هذا المضمون يمثل هو الآخر شكلا ومفهوما لا يخرج عن حدود الشكل، ومن ثمة فالشكل الجديد حين يظهر ليست الغاية منه التعبير عن مضمون جديد، وإنما يعكس بديلا "يحل محل الشكل القديم، الذي يكون قد فقد صفته الجمالية وعليه، فأي اختلاف في النصوص الأدبية يرجع أساسا إلى الاستعمال النوعي والمميز للغة، وهو ما يجعل من جمالية هذه النصوص مرتبطة على وجه الخصوص ببنيتها الشكلية.

استطاعت المدرسة الشكلانية الروسية قطع الصلة مع الدراسات المعيارية والخارجية التي سيطرت على النقد الأدبي، لتفتح توجهات جديدة في البحث امتدت إلى مجالي الشعر والسرد، وذلك من خلال ما قدمه كل "رومان ياكبسون" و"بوريس إخنباوم" و"توماشيفسكي" و"فيكتور شلوفسكي" و"فلاديمير بروب"... لتكون بذلك أحد أهم المصادر التي أسهمت في تبلور المنهج البنيوي فيما بعد.

تعود البدايات الأولى للشكلانية الروسية مقالة " فكتور شكلوفسكي " حول الشعر المستقبلي التي صدرت عام 1914 تحت عنوان " انبعاث الكلمة ". أما التأسيس الفعلي لهذه الحركة النقدية فقد جاء نتيجة للاجتماعات والنقاشات ومنشورات مجموعة من طلاب الجامعة، مثل جماعة موسكو اللغوية التي تأسست عام 1915، وكانت اهتماماتها بالأساس لغوية، حيث وسعت نطاق اللسانيات لتشمل اللغة الشعرية، ويعد رومان جاكبسون أبرز منظري هذه الحلقة.

تم اعتبار الشعر المستقبلي خلفية جمالية انطلقت منها آراء الشكلانيين الروس في تحديدهم لمفهوم الأدب والشعر، حيث أن " المستقبليين كانوا لا يختلفون عن الرمزيين في موقفهم العدائي من الواقعية، التي ما تمت ملاحظته هو تركيزهم على التنظيم الصوتي المستقل للكلمات، بوصفه شيئا يتميز بذاته عن قدرة الكلمات على الإشارة إلى الأشياء.

لقد ساهم هذا التصور في جعل الشكلانين الروس يهتمون بالصوغ التقني للكاتب ومهارته الحرفية. مما أضفى على نظريتهم طابعا آنيا، وذلك لارتباطهم بمدرسة ظهرت في مطلع القرن العشرين، كحركة في الرسم ثم انتقلت إلى الإبداع الفني والأدبي واعتبرت كتمرد ضد الفن المتحذلق الذي تطغى فيه الكلمات الفضفاضة والسطحية والابتذال، مركزين اهتمامهم على الملموس من الحياة اليومية المعاصرة، وتفجير الشكل الفني والبحث عن لغة فنية جديدة.

كان انشغال الشكلانيين الروس المعرفي هو إرساء دعائم الدراسة الأدبية تقوم على قواعد علمية محددة. حيث حولت مركز الاهتمام من الكاتب إلى النص. فكان السؤال الأول بالنسبة لهم ليس " كيفية دراسة الأدب، وإنما الماهية الفعلية لموضوع بحث الدراسة الأدبية، إن هذه التطورات لم تسفر عن تأسيس مفهوم للأدب، إلا أنها مهدت الطريق لظهور هذا المفهوم، فمفهوم الأدب لم يأخذ استقلاليته إلا مع البحث عن مقومات الانسجام بين أجزاء النصوص وهي الرؤية التي ساهمت معرفيا نحو فكرة استقلالية الأدب، وأفضت إلى تساؤل علمي حول مميزاته الأدب الخاصة.

من المقومات الأدبية التي تمت الإشارة إليها مفهوم الأدبية الذي ارتبط ملامح ظهوره بهذا المسلك العلمي الذي ركز على الاهتمام بالخصائص الشكلية للأدب،مع محاولة إيجاد إجابة حول القضايا التي تخص السياق الخارجي للأدب، ففي قضية المؤلف والفكر والواقع الخارجي من المنظور الطرح الشكلاني في كيفية التعامل مع المؤلف والأفكار والواقع باعتبارها مكونات أساسية في العملية الأدبية.

لم يعد للمؤلف الدور ذاته الذي كان يلعبه في النقد السياقي، لأن ما يشكل موضوع الدراسة الأدبية ليس الأعمال الأدبية المفردة وإنما الشعرية التي تصنع جوهر الإبداعي، بحيث أن العمل الأدبي يرتبط بالنسق الأدبي بصورة عامة وليس بشخصية مؤلفة، فالكاتب في النظرية الشكلانية لم يعد ينظر إليه كصاحب عبقرية وإنما نظر إليه " كعامل ماهر يرتب، أو بالأحرى يعيد ترتيب المادة التي يصادق وجودها في متناوله، إن وظيفة المؤلف هي أن يكون على معرفة بالأدب، أما ما يعرفه عن الحياة أو ما لا يعرفه، فأمر غير ذي

أهمية لوظيفته تلك ، إن هذا التصور يذكرنا بالمنجز النقدي العربي القديم خصوصا عند نقادنا الذين قالوا بأن الشعر صناعة وأن الشاعر يقوم بوظيفة السبك والصوغ ولا اعتبار بالمادة التي يصوغ فيها، فتطور الأدب لا يتوقف على ظروف المؤلف أو تكوينه النفسي، وإنما على الإشكال الأدبية السابقة، بتجديد الأدوات عن طريق التغريب.

بالنسبة لقضية الواقع، فإن الشكلانيين تعاملوا انطلاقا من مفهومهم لعملية الإنتاج الأدبي الذي تتحقق من خلال عدم الاهتمام بالموضوع وإنما التركيز على شكله وآلية بنائه، فالتغيير الأدبي " لا يقرره تبدل الواقع وإنما الحاجة لإنعاش الإشكال الأدبية. ويمثل الإدراك المتجدد للأدوات الشكلية جانبا جوهريا من جوانب الأدبية، أما مقياس مشابهة الواقع فهو في نظر المشروع الشكلاني مقياس يجانب الموضوع، ويقوم الشكلانيون الشكل الأدبي من خلال امتلاكه قابلية الإدراك الحسي وليس من خلال قدرته على المحاكاة .

إن الأديب لا يحاكي الواقع وإنما ينزع عنه طابع الألفة. ففهم النصوص لا يعود إلى ربطها بمرجعها الواقعي والتاريخي، وإنما بربطها بنصوص أخرى، فقد أبرز (تينيانوف) في دراسة حول (نظرية المحاكاة الساخرة)، إذ تمت الإشارة إلى استحالة الفهم العميق لنص من نصوص دوستوفسكي دون العودة إلى هذا النص أو ذاك من نصوص غوغول، فالواقع يلعب دورا ثانويا في بناء الأدب، مثله مثل باقي المعطيات التي يبدأ بها الكاتب.

فالشكلانيون ينظرون إلى أفكار القصيدة وموضوعاتها وإشاراتها على أنها مجرد ذريعة خارجية يلجأ إليها الكاتب لتبرير استخدامه الوسائل الشكلية التي تصف شكل المعنى .

أما بالنسبة للموضوعات والأفكار فإن الشكلانية الروسية لم تعرها اهتماما لأنها تندرج ضمن مواد البناء. فقد أعطت الشكلانية الأولوية للشكل على حساب المضمون، حيث أعيد النظر في هذه الثنائية القديمة التي كانت تعتبر الشكل وعاء للمضمون، وبذلك يصبح المضمون متوقفا على الشكل دون أن يكون له وجود مستقل ضمن الأدب، فليس بوسع التحليل الأدبي استقراء المضمون من الشكل، إذ أن الشكل يقوم بناء على مكوناته وأسسه. فالفن والأدب لا يعبر عن نفسه في العناصر المشكلة للعمل الأدبي وإنما من الاستعمال المتميز لتلك العناصر، وهو ما يتحقق بالشعرية، وبذلك نظر إلى مفهوم الشكل الأدبي على

أساس أنه وحدة دينامية وملموسة ، لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر آخر، وها هنا يبرز الفرق بين المذهب الشكلاني والمبادئ الرمزية التي ترى أنه يجب أن يستشف ، عبر الشكل شيء من المضمون، كذلك تم تذليل عقبة النزعة الجمالية ، وهي الإعجاب ببعض عناصر الشكل بعد عزلها عن المضمون .

سيبلور هذا التحول الجذري من مواطن الاهتمام لدى الشكلانيين مجموعة من المفاهيم والأدوات الإجرائية لدراسة الأدب دراسة عملية، فبعد أن حددت الشكلانية موضوعها و– هو الأدبية– أو الشعرية ستبحث عن منهج يتلاءم مع الموضوع ، ومادامت مواد البناء من الأدب تستقي من اللغة. فإن الاهتمام سينصب على الجانب التقني فيها، لذلك نجد أن الشكلانيين الروس قد استهلوا أعمالهم بدراسة الأصوات لأن هذه المسألة كانت في عصرهم من أعقد المسائل المتعلقة بدراسة البناء الصوتي للشعر. وقد ظهر هذا الاهتمام بالأصوات بشكل خاص مع رومان جاكسون حول، فالمحاضرات التي ألقاها حول " الصوت والمعنى " اعتبرت مدخلا نقديا للأفكار الشائعة حول الصوات وأثرها من المعاني ، حيث أن هذه المحاضرة شكلت أساسا لعلم اللغة البنيوي.والمفاهيم المتعلقة بدراسة الشعر عند الشكلانيين.

فأولى خطوات المنهج الشكلي هو تحديد الموضوع، لان هذه العملية هي التي ستتحكم في تحديد النظرية. لقد انطلقت الشكلانية من استبعاد كل التعريفات التي تحدد الأدب باعتباره محاكاة وتعبـيرا أو تفكيرا بالصور. لأن هذه التعريفات تغفل خصوصية السمات الأدبية. لذا فان التعريف المقترح للأدب يجعله يتكون " ببساطة، من الفرق بينه وبين نظم الواقع الأخرى. ويتبين في الحقيقة أن موضوع علم الأدب ليس موضوعا على الإطلاق وإنما مجموعة من الفروق. ويصبح مفهوم التغريب هو الأداة الإجرائية لتحديد الطابع الفارقي، بحيث يصير الأدب مضادا لكل معتاد. يزيل أقنعة الألفة عن الأشياء فتصبح غريبة تثير فينا الإحساس بالحياة.

إن مهمه النظرية الشكلية هي تحليل الفروق المتعارضة بين اللغة العادية واللغة الشعرية. إذ يستحيل تعريف الشعر من الداخل فليس هناك مواضيع شعرية أصيلة، ففي العصر الحديث تراجعت المواضيع الشعرية للشعر الرومانتيكي أمام أكثر المواضيع ابتذالا،

وبالمثل فلا يمكننا رسم معالم الشعر كمجال محدد للتحليل إلا من خلال مقارنته بما ليس شعرا.

لقد عملت مدرسة براغ على صوغ النظرية الأدبية الشكلانية ضمن إطار لسانيات تتفق مع دي سوسير في معظم مبادئه اللسانية. وبذلك نحتت مصطلح البنية، وتكون بذلك هي المدرسة السباقة لوضع هذا المفهوم، فبالرغم من أن دي سوسير يعتبر رائدا اللسانيات فإنه لم يستعمل هذا المصطلح بل كان يستعمل مفهوم النظام والنسق. ففي المؤتمر الذي انعقد عام 1929 ببراغ، قدم مصطلح بنية كمصطلح حاسم في برنامج البحث حول اللغة والأدب. وأصبح موضوع اللسانيات هو دراسة القوانين البنيوية للمنظومات اللغوية. أي دراسة العلاقات المتبادلة بين العناصر الفردية.

لقد حل مفهوم البنية محل النظام عند دي سوسير، والشكل والأداة عند الشكلانيين. حيث تتضمن البنية كل أوجه النص. إلا أن هذا المفهوم لدى مدرسة براغ لا يميز بين النصوص الأدبية وأفعال الاتصال العادية، لأنها هي الأخرى تشتمل على بنيتها الخاصة، لهذا ستقترح المدرسة مصطلح " الوظيفة " للتميز بين هذه الأنواع من الخطابات. وفي هذا السياق نادى جاكبسون في محاضرته " اللسانيات والشعرية " بأن اللغة يجب أن تدرس في كل تنوع وظائفها. ولكي تتضح طبيعة هذه الوظائف لا بد من تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلي لفظي.

إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه ، ولكي تكون الرسالة فاعلة فإنها تقتضي سياقا تحيل عليه وهو المرجع ، سياقا قابلا لأن يدركه المرسل إليه. وهو إما أن يكون لفظيا أو قابلا لأن يكون كذلك وتقتضي الرسالة بعد ذلك سننا مشتركا ، كليا أو جزئيا بين المرسل والمرسل إليه، وتقتضي الرسالة أخيرا اتصالا أي قناة فيزيقية وربطا نفسيا يسمح لهما بإقامة التواصل والحفاظ عليه. إن هذه العوامل الستة تتولد عنها وظائف لسانية مختلفة ، وكل رسالة تتضمن هذه الوظائف بشكل من الأشكال ويمكن توضيح توضيح هذه الوظائف بما يلي:

1- تهدف الوظيفة التعبيرية أو الانفعالية المركزة على المرسل إلى التعبير بصفة مباشرة عن موقف المتكلم اتجاه ما يتحدث عنه ، وهي تنزع إلى تقديم انطباع عن انفعال معين صادق أو خادع.

2- أما التركيز في الرسالة على المرسل إليه فيولد وظيفة إفهامية تجد تعبيرها النحوي في النداء والأمر.

3- وإذا استهدفت الرسالة المرجع واتجهت نحو السياق فإن الوظيفة ستكون مرجعية ، ويناسب هذه الوضعية استخدام ضمير الغائب أي الحديث عن شخص ما أو شيء ما.

4- هناك بعض الرسائل توظف لإقامة التواصل وتمديده أو فصمه ، وللتأكد مما إذا كانت دورة الكلام تستعمل الكلمة التالية (آلو ! أتسمعني ؟ أفهمت ؟) وتوظف لإثارة انتباه المخاطب أو التأكد من انتباهه وتدعى هذه الوظيفة بالانتباهية.

5- أجرى المناطقة المعاصرون تمييزا بين مستويين للغة : " اللغة – الموضوع " أي اللغة المتحدثة عن الأشياء ، " واللغة الواصفة " أي اللغة المتحدثة عن اللغة نفسها وهي اللغة الشارحة. إلا أن هذه اللغة ليست فقط أداة عملية ضرورية لخدمة المناطقة واللسانيين بل هي تلعب دورا هاما في اللغة اليومية، فحينما يتحدث شخصان ويريدان التأكد من الاستعمال الجيد لنفس السنن فإن الخطاب يكون مركزا على السنن ، وبذلك يشغل وظيفة ميتا–لسانية أي وظيفة الشرح.

6- إن استهداف الرسالة بوصفها رسالة والتركيز عليها هو ما يطبع الوظيفة الشعرية للغة وإن هذه الوظيفة لا يمكن اختزالها فقط في دراسة الشعر بل هي حاضرة في جميع الأجناس الأدبية التي تصبح فيها الرسالة هي الموضوع .

تتأسس الدراسة البنيوية كمشروع نقدي بمحاولتها الاستفادة من منهج الدراسة اللغوية اللسانية و تطبيقه على الأدب و نقده، وبالتحديد محاولة تطبيق المنهج الذي طبقه دي

سوسير في دراسة اللغة، إذ كان اكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة دفعا نقديا لرولان بارث و تودوروف و غيرهما إلى محاولة كشف عناصر النظام في الأدب[1]

04. تعريف البنيوية.

من المنظور اللغوي تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي " بنى " الذي يدل على معنى التشييد والعمارة والكيفية التي يكون عليها البناء. وفي النحو العربي تتأسس ثنائية المعنى والمبنى على الطريقة التي تبنى بها وحدات اللغة العربية ، والتحولات التي تحدث فيها، ولذلك فالزيادة في المبنى زيادة في المعنى ، فكل تحول في البنية يؤدي إلى تحول في الدلالة. كما تشتق كلمة structure من الفعل اللاتيني struere ويعني بنى وشيد فتحمل كلمة بنية معنى المجموع والكل المؤلف من ظواهر متماسكة، يتوقف كل منها على ما عداه، ويتحدد من خلال علاقة بما عداه

أما من المنظور الاصطلاحي لقد تأسست الرؤية البنيوية نتيجة تطور فكري مستمر، تمثله أساسا جهود (المدرسة الشكلانية الروسية) و (حلقة براغ التشيكية)، فقد ترسخت دعائم (المدرسة الشكلانية) منذ سنة 1915 من خلال جهود طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو و المسماة «حلقة موسكو اللغوية » و التي عملت على استثمار الحركة الأدبية و القضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية و النقدية لتتطور هذه الحركة إلى ما يسمى «بجمعية دراسة اللغة الشعرية»، وقد كان من أبرز أعلام هذه المدرسة ياكبسون وايخنباوم وشكلوفسكي[(2)]، لكن يمكن اعتبار دي سوسور رائد البنيوية رغم انه لم يستعملها لكن تلامذته هم من أشار إلى ذلك بعد تقديم دراساته ونشرها.

لقد عرفت البنية مجموعة من التعريفات لاختلاف وجهات النظر إليها، فبياجيه مثلا رأى " أن إعطاء تعريف موحد للبنية رهين بالتمييز " بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تغطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاق مختلف أنواع البنيات، والنوايا النقدية التي رافقت

1- شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث للطباعة و النشر، الجزائر ط1 . 1984.ص143.

2- رامان سلدن.النظرية الادبية المعاصرة . ترجمة د/ جابر عصفور.دار قباء للطباعة والنشر .مصر .ط1987،1،ص226

نشوء وتطور كل واحدة منها مقابل التيارات القائمة في مختلف التعاليم" لأن البنيوية بنيويات، بينما فيرى البعض أن البنيوية تشبه العلم الصارم بمكن تطبيقها على كل النماذج الأدبية. أما اللغويين فيرون أن البنيوية تتناول ظواهر منعزلة لذلك أخذوا بطريقة المجموعات للنظام اللغوي المتزامن .

سعى بياجيه إلى التمييز بين تجليات التطبيق البنيوي في ميادين معرفية مختلفة وبين المثل الأعلى الذي تنشده البنيوية ، فهو يميز في تعريفه للبنية بين ما تنتقده البنيوية وما تهدف إليه. ولذا فهو لا يعرف البنيوية بالسلب أي بما تنتقده البنيوية لأنه يختلف من فرع إلى فرع خاصة في العلوم الإنسانية. قدم هذا المفكر تعريفا للبنية باعتبارها نسقا من التحولات " يحتوي على قوانينه الخاصة تقوم على ثلاثية الكــلية والتحولات وبالضبط الذاتي وهو ما يمكن توضيحه بالشكل الآتي:

أ . الكلية: وتعني خضوع العناصرِ التي تشكل البنية لقوانين تساهم في النظر إلى الكل ككل واحد، ومن هذه الخاصية تنظر البنيوية للنص الأدبي كبنية تكتفي بذاتها، فهو بنية تتكون من عناصر تخضع لقوانين تركيبية .... تضفي على الكل خصائص مغايرة لخصائص العناصر التي يتألف منها البعض" [1] فالمهم في هذا الوعي البنيوي هو طبيعة العلاقات التي تربط العناصر بعضها ببعض.

ب . التحولات :

تعبر هذه الخاصية عن طبيعة القانون الداخلي للتغيرات الحاصلة داخل البنية التي لا تحول من شكل لآخر ، فكل "عنصر من أي نص يعد عنصرا بانيا لغيرهِ ومبنيا من غيره في الوقت ذاته"[2] . كما أن هذه السمةَ لا تجعل " البنيةَ في حالةِ سكون مطلق، بل هي دائمًا تقبل من التغيّرات ما يتضمن مع الحاجات " [3] .

---

1 : إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط1، 2003، ص 95

2 : إبراهيم محمود خليل، المرجع السابق، ص 96.

3 : نفسه .

ج . الضبط الذاتي:

أما عن خاصيةِ الضبط الذاتي، فإنها تمكن البنية من تنظيمِ نفسِها كي تُحافظَ على وَحدتِها واستمراريتِها؛ وذلك بخضوعِها لقوانينِ الك ل وبهذا فيحقق لها نوعا من " الانقلاب الذاتي " ونعني به أن تحولاتِها الداخليةَ لا تقود إلى أبعدَ من حدودها، وإنما تنتج دائمًا عناصرَ تنتمي إلى البنيةِ نفسِها، وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يُعني أن تندرج ضمن بنيةٍ أخرى أوسعَ منها، دون أن تفقد خواصها الذاتية[1] .

يتضمن هذا التصور جملة من السمات المميزة، فالبنية أولا نسق من التحولات الداخلية، ثانيا لا يحتاج هذا النسق لأي عنصر خارجي فهو يتطور ويتوسع من الداخل، مما يضمن للبنية استقلالا ويسمح للباحث بتعقل هذه البنية. تبرز خاصية الكلية أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر خارجية خاضعة للقوانين المتميزة للنسق وليس المهم في النسق العنصر أو الكل بل العلاقات القائمة بين العناصرّ، بينما خاصية التحولات فإنها توضح القانون الداخلي للتغيرات داخل البنية التي لا يمكن أن تظل في حالة ثبات لأنها دائمة التحول. أما خاصية التنظيم الذاتي فإنها تمكن البنية من تنظيم نفسها بنفسها كي تحافظ على وحدتها واستمراريتها. وذلك بخضوعها لقوانين الكل.

أم الانتروبولوجي الفرنسي كلود ليفي ستراوش فإنه يحدد البنية بأنها نسق يتألف من عناصر يكون من شان أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولا في باقي العناصر الأخرى، وهو ما يشير إلى وجود العلاقات الثابتة التجريبية، لذلك ينبغي تبسيط هذه الظواهر من خلال إدراك العلاقات لأن هذا الأخير أبسط من الأشياء نفسها في تعقدها وتشتتها. فالمهمة الأساسية التي تقع على عاتق الباحث في العلوم الإنسانية هي التصدي لأكثر الظواهر البشرية تعقدا واضطرابا للكشف عن " نظام " تلك الفوضى، وبالتالي من أجل الوصول إلى " البنية " التي تتحكم في صميم العلاقات الباطنية للأشياء، ولكن لا ندرك

---

1 : إبراهيم محمود خليل، المرجع السابق، ص 96. 97 .

البنية وفقه إدراكا تجريبيا على مستوى العلاقات الظاهرية السطحية المباشرة القائمة بين الأشياء، بل نحن ننشئها إنشاء بفضل " النماذج التي نعمد عن طريقها إلى تبسيط الواقع وإحداث التغيرات التي تسمع لنا بإدراك البيئة ".

لقد ظهرت البنيوية اللسانية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها فرديناند دي سوسير، من خلال كتابهِ "محاضرات في اللسانيات العامة" [1]، الذي نُشر في باريس سنة 1916م، وقد أحدثت هذه اللسانيات ضجة معرفية كبيرة، فقد كان الهدف من الدرسِ اللساني هو التعامل مع النص الأدبي من الداخل وتجاوز الخارج المرجعي واعتباره نسقا لغويا مغلقا، وقد حقق هذا المنهج قبولا في الساحتين اللسانية والأدبية حينما انكب عليه الدارسون واستعماله منهجا في التعامل مع الظواهر الأدبية والنصية واللغوية .

وأصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب خاصة خمسينيات القرن الماضي لأنه يجمع بين الإبداع واللغة يدرس فيها الأدب بآليات اللسانيات بقصدِ تحديد بنيات الأثر الأدبي وإبراز قواعده وأبنيته الشكلية، فظهرت " البنيوية اللسانية مع فرديناند دي سوسير الذي يعد الرائد الأول للبنيوية اللغوية عندما طبق المنهج البنيوي في دراسته للغة، واكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة دفع بارت وتودوروف وغيرهما إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب" [2] .

ومن هنا انطلقت البنيوية من حقلِ اللسانيات إلى حقل علم الأدب، فسوسير في نظريتهِ كان يفرق بين اللغةِ والأقوال أو بين اللغة كنظام واللغة كاستعمال كلاما أو كتابة،

---

1 : وله كتاب آخر بعنوان "دروس في علم اللغة العام" ذلك الكتاب الذي انطلق منه للمنهج البنيوي حيث انتقلت البنيوية بسهولة من اللغة إلى الأدب، فهو لا جدال في أنه واضع أسس المنهج البنيوي، ولكن يأتي بعده لُغوي آخر لا يقل عنه تأثيرًا في النقد البنيوي إن لم يكن أقوى أثرًا؛ لأنه أهتم اهتمامًا مباشرًا بلغة الأدب وهو رومان جاكوبسون، وله مقاله بعنوان: " علم اللغة وعلم الشعر .

2 : شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص 190 .

فإن البنيويين في المنظور الأدبي يرون كذلك تحت تأثير المسلك النقدي الجديد أن الأدب بنية لغوية تصنع جوهره الفني والجمالي[1] .

أما الحديث عن فكرة النظام أو النسق الذي يتحكم بعناصر وأجزاء النص مجتمعة، والذي يمكن أن يظهر من خلال شبكة العلاقات العميقة بين المستويات النحوية الأسلوبية والإيقاعية، فهي مستمدة من فكرة العلاقات اللغوية التي تعد أساسًا من أسس نظرية دي سوسير والتي وضحها حين قال بأن اللغة ليست مفردات محددة المعاني ولكنها مجموعة علاقات .

فالكلمة لا يتحدد معناها إلا بعلاقتِها مع عدد من الكلماتِ المجاورة لها مما سبقها وما لحقها، كما إن العلاقة بين صوت الكلمة ومفهومها كما يرى دي سوسير هي علاقة اعتباطية بمعنى أنه لا علاقة لمفهوم الكلمة بصوتها بدليل اختلاف صوت هذا الشيء بين لغة وأخرى، إذن فبناء " اللغة أو نظامها لا يتمثل إلا في العلاقات بين الكلمات، وهي تمثل نظاما متزامنا حيث أن هذه العلاقات مترابطة

حاول الدكتور كمال أبو ديب أن يحدد الموقع الفكري للبنيوية من خلال نظرته إليها على أنها «طريقة في الرؤية. ومنهج في معاينة الوجود، ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه في اللغة، لا تغير البنيوية اللغة...لكنها بصرامتها و إصرارها على الاكتناه المتعلق و الإدراك متعدد الأبعاد، و الغوص في المكونات الفعلية للشيء و العلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات، تغير الفكر المعاين للغة... وتحوله إلى فكر متسائل، قلق متوثب، مكتنه،متقص، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق و على مستواه من اكتمال التصور و الإبداع»[2] .

تحدد هذه الرؤية خصوصية الدراسة البنيوية و التي لا يمكن كشف ملامحها الأساسية إلا من خلال العودة إلى المنبع التاريخي لهذه الدراسة النقدية.

---

1 : البنيويون يعرِّفون الأدب على أنه نظام رمزي تحته نظم فرعية يمكن أن تسمى الأنواع الأدبية، أما الأعمال الأدبية هي نصوص متحققة يمكن أن تمثل هذه النظم بكيفية ما، للمزيد راجع : المرجع السابق .

2: كمال أبوديب: جدلية الخفاء و التجلي دراسات بنيوية في الشعر دار العلم للملايين لبنان ط3 1984 ص7.

فاللغة هي الرحم الأوّل لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجدّدة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة البناء كأحسن ما يكون التصوير، فإن المعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لها[1] .

تأسست الرؤية البنيوية نتيجة تطور فكري مستمر، تمثله أساسا جهود المدرسة الشكلانية الروسية و حلقة براغ التشيكية، فقد ترسخت دعائم المدرسة الشكلانية منذ سنة 1915 من خلال جهود طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو و المسماة «حلقة موسكو اللغوية » و التي عملت على استثمار الحركة الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية و النقدية لتتطور هذه الحركة إلى ما يسمى « بجمعية دراسة اللغة الشعرية»، وقد كان من أبرز أعلام هذه المدرسة ياكبسون وايخنباوم وشكلوفسكي[2].

عمل الشكلانيون على وضع أسس منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب من خلال محاولتهم جعل الموضوعات الأدبية مادة للنقد الأدبي هادفين أساسا إلى " خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية" [3] و بالتالي فإن الرؤية النصية هي أساس الطروحات النقدية لهذه المدرسة،إذ أن دراسة النص الأدبي يكون حسبها بعزله عن محيطه و كاتبه، أما رؤيتها النقدية فتتأسس على أن الطابع الجمالي للأدب يكون من خلال جمالية لغته و التي تتحدد من خلال استخدامها غير العادي.

يجمع النقاد البنيويون على أن أهم العناصر الخاصة بالقول الجمالي هو أنه يكسر نظام الإمكانات اللغوية الذي يهدف إلى نقل المعاني العادية ويهدف هذا الكسر بالذات إلي زيادة عدد الدلالات الممكنة[4]، كما تتأسس على اعتبار دراسة الأدب، علما وهدف هذا العلم «ليس

---

1 عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية(نحو بديل ألسني للنقد الأدبي). ط2. الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس.1982. ص 14

2- رامان سلدن.النظرية الادبية المعاصرة . ترجمة د/ جابر عصفور.دار قباء للطباعة والنشر. مصر.ط1987،1،ص226

3 عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة: المركز الثقافي العربي لبنان المغرب ط1 ، 1990ص09.

1- صلاح فضل. نظرية البنائية في النقد الادبي ، دارالشروق،مصر,ط1، 1998،ص251.

هو الأدب في عمومه، وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا ولهذا فعلى الناقد الأدبي ألا يعني إلا ببحث العناصر المميزة للأدب» [1]، وهي نفس الرؤية التي نقلها جون كوهين عن جاكبسون الذي صاغ تعريفا لمصطلح الأدبية littérarité بأنها هي التي تجعل من إنتاج ما إنتاجا أدبيا[2].

تطبيقيا تعتبر دراسة فلاديمير بروب النصية و التي حاول اعتبارها البديل النقدي لكشف بنية النص السردي أهم ما يمثل التطبيق النقدي للطرح الشكلاني إذ حاول بروب تجاوز مبررات القراءة السياقية طارحا أنموذجا وظائفيا جديدا من أبرز مواصفاته مرادفته القراءة النصية إذ طبق الإجراء الوصفي الذي قاده إلى استنباط نظام تشكل الخرافة كقصة بغض النظر عن زمانها ومكانها وهو نسق يتسم بالبساطة الشكلية و ثبات عناصره ومحدودية وظائفه، إنه يؤكد بذلك كونية نسق الحكاية الذي أحدث قطيعة مع القراءة السياقية[3]. وقد اعتبر كتابه مرفولوجيا Morphologie الخرافة والذي درس فيه حوالي 100 قصة خرافية روسية «البداية الحقيقية لمرحلة جديدة من تاريخ علم القص، حيث وضع هذا البحث أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن نموذج فريد للبنية التركيبية للحكاية الخرافية الروسية» [4] .

وما يلاحظ على هذا الكتاب أنه عمم منهجية البحث على مختلف القصص الشعبي بجميع أشكاله و كان البداية لتكوين نظرية سردية لكل أنواع القصص فقد قام هذا الدارس بوصف الخرافة بحسب علاقات أجزائها فيما بينها، ثم فيما بينها و بين مجموع الخرافات. ليكتشف من خلال وجود نوعين من العناصر، عناصر ثابتة وعناصر متغيرة، الثابتة وهي

1- نظرية البنائية في النقد الأدبي:م . س دار الشروق مصر .ص42.

2- جون كوهين: اللغة العليا النظرية الشعرية ترجمة: أحمد درويش: المجلس الأعلى للثقافة:مصر ط2 2000 ص15.

3- أحمد يوسف: القراءة النسقية سلطة البنية ووهم المحايثة منشورات الاختلاف الجزائر ط1 2003 ج1 ص125.

4- عبد الحميد بورايو: منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر 1994 ص19.

الأفعال أو الوظائف و حددها بـ31 وظيفة و هي أساس تكوين أي قصة خرافية، والمتغيرة و هي الأوصاف و الأسماء[1] .

وفي نفس السياق البنائي يحدد لنا موريس إخنباوم من خلال مقاله« كيف صيغ معطف غوغول» الخصوصية الفنية المشكلة لبنية القصص القصيرة لغوغول من منطلق رؤيته بأن «الديناميكية الحقيقية لأعمال غوغول، وفي نفس الوقت تركيبها يتلخصان في البناء الحكائي وفي لعبة الأسلوب» [2]. أي أن الرؤية النقدية ترتبط هنا بمحاولة كشف أدبية النص من خلال النظر إليها على أساس أنها تمثل الإجراءات الفنية التي تحرف النص الأدبي عن خطيته اللغوية والدلالية.

أما عن مجهودات «حلقة براغ التشيكية» فإنها تعتبر المنطلق الأساس في شيوع مصطلح البنية والبنيوية، في الدراسات اللسانية عموما، وفي الدراسات الصوتية خصوصا. إذا تعتبر هذه المدرسة امتدادا للمدرسة الشكلانية الروسية، ويعتبر جاكبسون كذلك المحرك الأساسي لها، بعد هجرته إلى تشيكسلوفاكيا في أعقاب ثورة 1917 والمضايقات التي لاقتها المدرسة الشكلانية خاصة فيما يتعلق بتبنيها للدراسة الآنية الوصفية على حساب الدراسة الزمنية التاريخية[3].

حاولت حلقة براغ تفادي بعض نواحي القصور في النظرية الشكلانية بمراجعة أهم المبادئ الأدبية واللغوية ومحاولة تعديلها وإنضاجها على ضوء التجربة الفكرية الجديدة، فبدلا من اقتصار دراسة العمل الأدبي على جانبه اللغوي البحت، وعدم الاعتراف بأي عنصر خارج أدبية الأدب يعلن جاكبسون أن الاتجاه المنهجي الجديد في مدرسة براغ يدعو إلى استقلال الوظيفة الجمالية، لا إلى انعزالية الأدب، ومعناه أن الأدب يعد نوعا متميزا من الجهد الإنساني لا يمكن شرحه تماما باستخدام المصطلحات المستقاة من مجالات الأنشطة

1- فلاديمير بروب موفورولوجية القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسليمة بن عمو: شراع للدراسات و النشر سوريا ط1 1996 ص37.

2- تزفيطان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس :ترجمة إبراهيم الخطيب،مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان والشركة المغربية للناشرين المتحدين .المغرب ، ط1 1982 ص 158.

3- نظرية البنائية في النقد الادبي م . س . ص74.75.

الأخرى، مهما قربت منه،وهذا يؤدي بدوره إلى أن أدبية الأدب ليست مظهره الوحيد، وليست مجرد عنصر بسيط فيه ولكنها خاصيته الإستراتيجية التي توجه العمل الأدبي كله[1].

إن المفهوم النقدي يتأسس في هذا المستوى من خلال النظر إلى العمل الأدبي كله كعلامة أو كبنية شمولية وهي الرؤية النقدية التي تنحصر فيها رؤية المفهوم النقدي المعاصر فيما توصلت إليه من تصورات سواء ما تعلق بالنص أو ما تعلق بالمتلقي وما يتصل به من رؤى نقدية نصية.

أما بالنسبةِ إلى استقبالها في الساحة العربية فجاء في أواخر الستينات وبداية السبعينات وذلك عبر الثقافة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في جامعات أوروبا، وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية . أما الناقد العربي فقد تلقى الرؤية البنيوية في بداية الأمر تنظيرا من خلال الاطلاع عليها سواء من خلال دراسة أعلامها في الجامعات الغربية ،أو من خلال الترجمة و دورها في نقل ملامحها الفكرية إلى الفكر النقدي العربي ،ثم بدأ في مرحلة ثانية في تطبيق إجراءات الدراسة البنيوية في ممارساته النقدية التطبيقية .

و هو ما نلمسه في المشرق العربي أساسا عند الدكتور صلاح فضل في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي) [(2)] الذي يعتبر مدخلا مهما للدراسات البنيوية من خلال دراسة ملامحها التاريخية وتطبيقاتها الإجرائية ،وهو نفس الأمر عند الدكتور كمال أبوديب من خلال كتابيه :(الرؤى المقنعة . نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي) [(3)]، و(جدلية الخفاء و التجلي . دراسات بنيوية في الشعر) [(4)] .

1: نقلا عن المرجع نفسه . ص 84.

2. : نظرية البنائية في النقد الادبي .(م . س)

3. : الرؤى المقنعة .(نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986

4: جدلية الخفاء و التجلي(دراسات بنيوية في الشعر)، (م . س)

وإلى جانبهما الدكتورة نبيلة إبراهيم من خلال كتابيها : (فن القص . بين النظرية و التطبيق)[1] ، و(نقد الرواية . من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة) [2]، و التي تتبع فيهما أساسا الرؤية البنيوية من خلال أعلامها و بالتالي فدراستها هي بمثابة تقديم عام للمنهج.

و هو نفس الأمر عند الدكتورة يمنى العيد في كتابها (في معرفة النص)[3].

أما في المغرب العربي فقد ظهر عدد من الدارسين الحاملين للنقد البنيوي و الذين يمثلهم أساسا الدكتور سعيد يقطين في كتابه (تحليل الخطاب الروائي . السرد، الزمن ،التبئير.)[4] و الذي يعتبر مدخلا مهما للدراسات النقدية البنيوية و هو نفس الامر عند الدكتور حميد لحمداني من خلال كتابه(بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي) [5] ، كما نلمح كذلك تطبيق الرؤية البنيوية عند الدكتور محمد برادة في كتابه (محمد مندور و تنظير النقد العربي)[6] و ففي دراسات عبد السلام المسدي من خلال كتابه الأسلوب والأسلوبية نحو بديل السني في نقد الأدب، وكتابه النقد والحداثة وكتابه قضية البنيوية دراسة ونماذج غيرها من الدراسات النقدية البنيوية.

وبالمجمل لم فقد تعدد الوعي النقدي بالبنيوية في المنجز النقدي العربي لاختلاف الخلفيات المعرفية للمدرسة المتبناة كالفرنسية والانجليزية والأمريكية وغيرهم

05: منطلقات التحليل البنيوي

يستند التحليل البنيوي إلى جملة من المنطلقات المعرفية التي لخصها شكري عزيز الماضي في العناصر التالية[7] :

1. : يهاجم البنيويون بعنف المناهج التي تعني بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية، ويتهمونها بأنها تقع في شرك الشرح التعليلي، في سعيها إلى تفسير النصوص

1: فن القص بين النظرية و التطبيق (م . س) .

2: نقد الرواية (من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة) . (م . س)

3: في معرفة النص .(م ، س)

4: تحليل الخطاب الروائي(السرد، الزمن ، التبئير)،المركز الثقافي العربي ،لبنان،المغرب،ط3،1997

5. : حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،المركز الثقافي العربي لبنان المغرب،ط2 1993

6. : محمد برادة ، محمد مندور و تنظير النقد العربي ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ط1 1979

7: شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص 182 وما بعدها.

الأدبية في ضوء سياقها الاجتماعي والتاريخي؛ لأنها لا تصف الأثر الأدبي بالذات حين تلح على وصف العوامل الخارجية. فينطلق البنيويين من التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي، التعامل معه دون أية صلات خارجية مثل علاقته بالواقع الاجتماعي أو التاريخي أو بالأديب وأحواله النفسية، فللعمل الأدبي وجود خاص له منطقه ونظامه المستقل عن غيره

لا يحارب هذا المنهج المناهج الأخرى بل يقدم وجه نظر جديدة أساسها رؤية النص الأدبي كمنظومة لغوية فنية تدرس من داخلها، كما أنه من جانب آخر لم ينكر دي سوسير للقيمة التاريخية، بل كان يرى أن الدراسة التاريخية للظواهر اللغوية يجب أن تأتي تابعة لدراسة اللغة كنظام متكامل محدد بفترة زمنية معينة، فمعرفة النظام يجب أن تسبق معرفة التغيرات التي تطرأ عليه .

02 : البنية العميقة أو الشبكة العلاقات الداخلية للأدب في صلتها وتكاملها هي التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا، وهنا تكمن أدبية الأدب، وهم يرون بأن هذه البنية العميقة يمكن الكشف عنها من خلال التحليل المنهجي المنظم، وهدف التحليل البنيوي هو التعرف عليها وتحديديها وتوضيح فعاليتها في رسم شعرية الأدب ليكون التحليل البنيوي بحث عن أدبية الأدب الداخلية أي عن خصائص الأثر الأدبي .

03 : يقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية في النص الأدبي، فهو جوهرها، فبعضهم يسمي تلك البنية نظام النص أو شبكة العلاقات أو بنية النص، وحين التعرف عليها لا يهتم التحليل بدلالتها أو معناها، بقدر ما يهتم بالعلاقات القائمة بينها .

فالتعرف على بنية النص الأدبي مقصود لذاته لأنها أساس شعريته.

04 : ينطلق البنيويون من مسلمة تقول بأن الأدب مستقل تماما عن أي شيء، إذ لا علاقة له بالحياة أو المجتمع أو الأفكار أو نفسية الأديب ...الخ ، لأن جوهره هو تتبع منظومة البنية أما توظيف قضايا المجتمع والمعاني فهو ليس من أولوياته.

05 : للتوصل إلى بنية الأثر الأدبي ينبغي تخليص النص من الموضوع والأفكار والمعاني والبعدين الذاتي والاجتماعي، وبعد عملية التخليص أو الاختزال يتم التحليل البنيوي أو تحليل النص بنيويا من خلال دراسة بنيته .

06 : إذا كانت البنيوية تختزل النص إلى هذا الحد ولا تهتم بالمعنى أو الموضوع أو الإطار الزماني أو المكاني أو البعدين الذاتي والاجتماعي، فما هو دور القارئ؟ فيجيب البنيويون أن النص يحاور نفسه، والقارئ يستمتع بآليات بناء النص وتقاطعات مكوناته وتشابكها .

يعكف المحلل البنيوي من خلال اللغة على اكتشاف جمالية النص الأدبي، و يحاول بشكل من الأشكال تحديد ملامح أدبيته و التي تعمل كميزة أساسية لأي نص أدبي على «تجاوز...هيكل البنية كانتظام إلى فعاليته الخاصة، فالوظائف التي تمارسها عناصر البنية لا تقف، بحكم الطبيعة اللسانية الدلالية لهذه العناصر عند حدود إقامة هيكل البنية ونظامها، بل إنها في إقامتها في هذا الهيكل تنسج دلالته ومعناه» [1] بمعنى أن فعالية التصور البنيوي لا يمكن بشكل من الأشكال أن تكشف أدبية الأدب من خلال دراسة حدود بنية انتظام النص، إلا من خلال كشف فعالية بنية النص في كليتها، و كشف الدلالات الخفية الإيحائية لهذه البنية فالرؤية البنيوية بذلك غوص في فعالية النص الشكلية والمفهوم النقدي البنيوي يتغاضى« عن المعنى الكامن في النص، ويركز مقابل ذلك على تحليل و تفكيك العناصر المكونة لنص ثابت قار... بهدف اختيار القيم البنائية التي أدت بهذا النص إلى أن يكون وفق هذا النظام بعينه دون غيره من الأنظمة البنائية المتعددة»[2]

إن الإشارة السابقة لمهاجمة الناقد البنيوى عموما للمناهج التي تعنى بدراسة الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية ويسقطونها في الدراسات التعليلية لا الوصفية التحليلية كما يهتمون بشبكة العلاقات التي يرون أنها تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا وتكون معيارا لأدبية الأدب، تكشف أن هدف التحليل البنيوي هو كشف بنية النص وتحليلها ووصفها. [3] بمعنى أن ما يحدد أدبية الأدب هو النظر إليه كبنية نصية أولا ،ثم النظر إلى هذه البنية من حيث آلية تشكلها و تفاعل عناصرها ثانيا، فعند الحديث عن النصوص السردية مثلا ، فإن

---

1 . د/ يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب دار الأداب ،لبنان،ط1998،1ص09.

2- مجلة اللغة و الأدب: ملتقى علم النص: مقال علي ملاحي: عن ولادة النص الجديدة من أجل طمانينة القارئ ، جامعة الجزائر ع12 1997 ص202.

3- محاضرات في نظرية الأدب م س ص138 -139.

القارئ البنيوي سيدرس عناصر هذا النص من سرد، وشخصيات، وزمان، ومكان، وحوار...، محاولا وصف تفاصيل الخصوصيات و الانزياحات الأسلوبية أساسا لكل عنصر فني، ثم محاولة كشف الإيحاءات الدلالية لهذه العناصر الفنية ، وهو ما يتحقق بشكل أساسي بعد دراسة كل عناصر النص السردي و مقابلة خصوصياتها الدلالية.

حاولت الدكتورة يمنى العيد وبعد استفادتها من الطروحات النقدية السابقة وربطها لمختلف مفاهيم الرؤية البنيوية تحديد خطوتين أساسيتين لتأسيس أي طرح نقدي بنيوي وهما تحديد البنية أولا وتحليلها ثانيا من خلال محاولة كشف عناصر البنية الأدبية [1].وبالتالي ففعالية الخطوتين السابقتين هي كشف تشكيل النص الأدبي بطريقة تظهر خصوصيات بنائه النصية التي تكشف من جهة عن عناصره التعبيرية الأسلوبية المشكلة وتكشف من جهة أخرى عن شبكة عناصره الدلالية.

تتحدد الرؤية النقدية البنيوية للنصوص الأدبية على أن هذه الأخيرة كل منظم وفق بنية محددة ، و كل بنية هي مجموعة علاقات تنتج نظاما معينا و هكذا فقد تحول المنهج المعرفي للبنيوية من محاولة معرفة الشيء إلى محاولة معرفة كيفية ترابط أجزائه و عملها مجتمعة [2].

إن الناقد البنيوي بذلك يتخذ من العلاقات أساسا لتحليله النصي و وسيلة لتحديد مواصفات النص الأدبي، و هي التي تؤدي به تعبيريا إلى كشف الخصوصيات الأسلوبية و فعالية هذه الخصوصيات في امتلاك محمولات دلالية نصية ترتسم بها معالم بنية هذا النص.

لقد استفادت الدراسة النقدية البنيوية من تأثيرات اللسانيات الوصفية التي ترى بأنه لا يمكن تصور دراسة اللغة حسب محور الزمن وفق رؤية متعاقبة، بل لابد من تصور الظواهر التي تنقل اللغة منزلة من حال لأخرى إذ " يمكن الحديث عن علم حالات اللغة أو

1: يمنى العيد: في معرفة النص: دار الأفاق الجديد،لبنان ط2 1984 ص 35.

2: ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا، المركز الثقافي العربي لبنان–المغرب ط2 2000 ص 33.

الألسنية السكونية "[1]. في محاولة دراسة النص الأدبي وتحليله دراسة سكونية، إذ أن دراسة اللغة وصفيا حسب هذا التصور في إطار العمل كله و من منطلق أن المجال «الوصفي للغة هو الذي يفيد في دراسة لغة الأدب، وهو الذي يبرز في النهاية الوحدة المتكاملة للعمل »[2] ستسهم بشكل من الأشكال في جعل الرؤية البنيوية تكشف فنية النص الأدبي من خلال تحديد علاقاته وهو ما يجعل المتلقي يستطيع معرفة ثوابت النص في مقابل متغيراته ، وبالتالي فهذه الرؤية النقدية ستسمح للقارئ البنيوي امتلاك قدرة وصف النص وتحليله بمختلف تفاصيله، محاولا أساسا تحديد ملامح الخصوصية الفنية التي تتأسس بشكل خاص من خلال وصف أشكال التعبير المتفاعلة في تأسيس بنية النص، ومحاولة تحديد ارتسام الفعالية الدلالية على هذه الأشكال، لأن هدف الناقد البنيوي هو محاولة وصف النصوص الأدبية لاكتشاف ملامحها الفنية الجمالية.

تتحدد فعالية النص الأدبي الدلالية بنيويا من خلال محاولة كشف قدرة اللغة الأدبية على جعل النص الأدبي متعدد الدلالات و الخصوصية الأسلوبية، من منطلق أن الناقد البنيوي لا يبحث عن دلالات النص خارج نطاقها اللغوي، بل إن مهمته أساسا هي تحليل النص بتشكيلاته اللغوية، وبيان عناصرها ودلالتها الجمالية وإلى جانب التحليل يجب عليه محاولة مقارنة نصه بنصوص أخرى تنتمي إلى نفس النوع الأدبي، بهدف الكشف عن دور هذا النص في دائرة التقاليد الأدبية، إن مهمة الناقد يجب أن تقوم على أساس موضوعي محايد، وأن تستخدم وسائل محايدة هي التحليل والمقارنة[3]

إن فعالية القراءة البنيوية للنصوص الأدبية تتحقق أساسا من خلال النظرة الشمولية النصية والتي تعني حسب الدكتور عبد الله الغذامي تعني التماسك الداخلي للوحدة النصية بحيث

1: دي سويسر: محاضرات في الألسنية العامة : ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1986 ص 103.

2: نبيلة إبراهيم .نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة دار غريب للطباعة مصر،بدون سنة طبع ص 28.

3: نصر حامد أبوزيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي لبنان– المغرب ط 5

تصبح كاملة في ذاتها، وليس تشكيلا لعناصر متفرقة،هذه العناصر تجمع لتشكل خصائص أكثر وأشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدى" [1].

إن الرؤية النقدية تتأسس هنا من خلال النظر إلى النص الأدبي كبنية لغوية دلالية شاملة تحمل خصوصيتها الأسلوبية المميزة ، إذ أصبح النص الأدبي في عمومه بنية لنظام لغوي من منطلق أن البحث في «اللغة كنظام أدى إلى فهم العمل الأدبي بوصفه نظاما متكاملا، والبحث في الكلمة بوصفها إشارة إلى معنى أدى إلى البحث في دلالتها، بل إلى البحث في العمل الأدبي كله بوصفه إشارة» [2] وبالتالي فإن القراءة البنيوية للنصوص الأدبية هي محاولة كشف الخصوصية التعبيرية لهذه النصوص و تحديدا لانحرافاتها الأسلوبية، وما ينتج عنه من تعددية دلالية و التي تؤدي إلى حل معضلة ثلاثية القصد– النص– التفسير على أساس أن هذه العناصر ليست إلا تجليات لمستويات مختلفة لظاهر النظام كما تتجلى في الفكر القصد والتشكيل النص والتحليل التفسير وبالتالي فإن الناقد البنيوي يتجاوز ثنائية الذات و الموضوع بإخضاعهما معا لفكرة النظام"[3].

إن وجهة النظر النصية التي ميزت مواصفات الدراسة البنيوية للنصوص السردية، أدت إلى تحديد معالم جديدة لرسم خصوصيات التشكيل الفني لهذه النصوص وتحديد معالم أدبيتها، من خلال محاولة وصف محايث للخطاب السردي [4] ، ومن خلال وصف تفاعل عناصره البنيوية المتعددة سرد، حوار، مكان، زمان، شخصيات... ومحاولة تحديد دلالتها الفنية.

1: عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الثقافي الأدبي: السعودية ط 1 1985 ص 321.

2: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسة اللغوية الحديثة م س ص30.

3: إشكاليات القراءة و آليات التأويل م س ص20.

4: مجلة المبرز. تصدر عن المدرسة العليا للآداب و العلوم الإنسانية، الجزائر،العدد11،1998، ص13

06: شروط النقد البنيوي

يقوم النقد البنيوي على تحليل النصوص، دون أن يلجأ إلى ما يدور حول النص من تاريخية أو اجتماعية أو سياسية أو نفسية فأول شروط النقد هو اعتبار العمل كله بنية دالة، فعلمية النقد البنيوي تكون بوصف مكونات الخطاب الأدبي مكونا والإشارة إلى آليات تأسيسه والعلاقات التي تربط تلك المكونات ويتخلى عن النظر إلى الأثر الأدبي على أساس أنه مرتبط بتاريخهِ الاجتماعي أو النفسي أو السياسي أو الأيديولوجي [1] .

لا يقوم التحليل البنائي بوصف الأعمال الأدبية بالجودة والرداءة وإنما يحاول إبراز كيفية تركيبه، والمعاني التي تكتسبها عناصره بتألفها على هذا النحو، فالشكل عند النقد البنيوي هو أساس الأدب فكلما مضينا في القراءة التحليلية تكتشف لنا أبنية العمل الأدبي، فيأخذ النقد البنيوي طابع التحليل وليس التقييم، لأنه مطالب بتحليل البنى والعناصر الداخلية وتفكيكها إلى عناصر بسيطة وينظر في العلاقات(العلائقية) القائمة بينها، فجوهر العمل الأدبي يقوم على تحليله وليس تقويمه، هدف هذا النقد الأساس هو كيفية تركيب العمل الأدبي .

يتمركز النقد البنيوي حول النص ويعزله عن عالمه الخارجي ويرى أن الواقع الذي يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللغة، فالعمل الأدبي كله دال .

النقد البنيوي يعد العمل الأدبي بنية مكونة من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة تمضي في كلا اتجاهين الأفقي والعمودي. فمنهج وصفي تحليلي، وهذا يعني أنه لا يعتمد على الحكم القيمي بقدر ما يعتمد على الوصف ولا يخلص لنتائج معينة(قيمية)، بل يقوم وصف الأبنية الداخلية للنص وعلاقاتها فيما بينها .

بنادي أنصار المنهج البنيوي إلى تأسيس معرفة من ذلك النص الأدبي المدروس، وهذه المعرفة لا تأتي دفعة واحده بل تتشكل من خلال الوصف والتحليل لذلك النص، والدخول في جزئياته وعلاقاته دون النظر إلى ما حوله، فلا علاقة بين النص كوجود والواقع كمرجع

1: سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط1، 1990م، ص 134 .

موضوعي، فالقراءة تتجلى تمامًا عن خارج النص وتعطي أهمية قصوى لداخل ومكوناته؛ لأنه المرجعية من حيث هي رؤية متضمنة في مستوياته[1] .

يعطي النقد البنيوي النص سلطة وهذا عندما نادى بدراسته من الداخل وهذا يعني أنه يمتلك سلطة تجعله موضوع قراءة حيث، حدد المنهج البنيوي مرجعيته التي يستمد منها سلطته، وهي مرجعية أدبية أساسها اللغة بانتظامها ومدلولاتها على مستوى أنساق العلاقات داخل بنية النص [2] . ولا بد في هذا المقام من رسم بعض الخطوط الأساسية والعريضة التي يطرحها التحليل البنيوي على الصعيد الأدبي والنقدي والفكري على النحو التالي[3] :

فعلى الصعيد النقدي تهدف البنيوية إلى اكتشاف نظام النص، أي بنيته الأساسية ومن ثم ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعية للنص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعية للغة والكاتب"[4]. ولهذا فوظيفة النقد البنيوي تدعو إلى نقد النص نفسه دون اللجوء إلى سياقه الخارجي، فهي تدعو بذلك إلى فهم العلاقات الداخلية التي يتكون منها النسق أو النظام .

المنهج البنيوي هو منهج وصفي تحليلي، فهو لا يؤول إنما يعتمد على وصف الأبنية الداخلية للنص، فالنص الأدبي يمكن أن يدرس وفق مناهج كثيرة وفق رؤية كل منهج للنص، قد تتفق كلها، أو بعضها في نتائجها، وأحكامِها على النص الأدبي الواحد، ويمكن القول بأن الوظيفة الأولى والأسمى للنقد الأدبي هي إنتاج معرفة بالنص الأدبي نفسه، وهذا يعني أن النقد الأدبي هو نص ثانٍ، لكنه يختلف عن النص الأدبي المدروس في كونهِ يحاول أو يؤسس لعناصر المعرفة في هذا النص"[5] هذا ما ينطبق على النقد البنيوي. الذي يتبنى دراسة الأدب بمعزل عن ماهو خارج عن لغته .

1: مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000م، ص 8 .

2: نفسه، ص 7.

3 : شكري الماضي، في نظرية الأدب، دار الحداثة، بيروت، ط1، 1986م، ص 18

4 : شكري الماضي، المرجع السابق، ص 193 .

5 : هادي نصر، البحوث اللغويّة والأدبية الاتجاهات، المناهج، الإجراءات ، دار الأمل، الأردن، ط1، 2005م، ص 132 .

لقد وجد المنهج البنيوي في الخطابات السردية مدخلا لإجراءاته التطبيقية ف النصوص السردية والرواية خاصة أصبحت بذلك تشكل «صياغة بنائية متميزة بها تولد الحكاية مختلفة و مفارقة لمرجعها، حتى لكأن لا وجود لهذه الحكاية خارج روايتها و معنى هذا أن ما يحدد هوية الرواية هو روائيتها، أي تميزها كشكل روائي فني، و لئن كان هذا التميز لا يتحدد بالنظر إلى مجموع التقنيات التي يتوسلها الخطاب الروائي، فانه لا يتحدد بعد ذلك بالنظر إلى الحكاية وحدها» [1] أي أن ما يحدد شعرية النص أساسا هو الآلية التقنية لتشكله و ذلك راجع أساسا للاهتمام النقدي ببنية النص و الذي أصبح معيارا محددا لأدبيته التي تتأسس على الإخراج الفني الذي يتبناه الروائي، وهو ما ينطبق بشكل جلي على تأثير الملامح الأسلوبية والدلالية التي ترسم معالم شعرية أي نص سردي ولذا فإن شعرية هذه النصوص لا تحددها كما يرى الدكتور سامي سويدان «الأهداف و الوقائع المروية رغم ما يمكن لهذه الأخيرة أن تقدم من مساهمات، خطيرة أحيانا في هذا المجال ،إنما تحدد قبل أي شيء آخر طريقة الرواية وصيغ العرض و الإخبار »[2].

بمعنى أن الرواية و النصوص السردية عموما تمتلك أدبيتها من خلال طريقة و بنائها. فتعدد صيغ السرد، وتكسر خطية الزمن، وتعدد الرؤية و تكسر اللغة المعيارية و تواتر الأحداث، وصيغ الحوار ،والوصف أصبحت تشكل حسب الرؤية البنيوية للسرد أهم عناصر أدبية النصوص السردية، و هو ما يمكن أن نلمسه من الطروحات النقدية لعدد من الدارسين الغربيين و العرب على حد سواء، فقد نقل لنا الدكتور عبد المنعم خفاجي طرح كل من تودوروف ورولان بارث[3].

يتأسس الطرح النقدي لتودوروف من خلال دراسة النص السردي وفق مستويين هما مستوى الحكاية و مستوى الخطاب وهذا الثاني هو الأهم لأنه يشمل الزمان و المكان،

1- فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية و تميز الخطاب سس م س ص56.

2- سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السرد: دار الآداب: لبنان ط1 1991ص 163.

3- عبد المنعم خفاجي مدارس النقد الحديث: الدار المصرية البنانية، مصر ط1 ، 1995 ، ص200-201.

والرؤية والسرد، بينما يتأسس طرح رولان بارث من خلال تحليل النص الأدبي وفق ثلاث مستويات، المستوى الأول يقابل مستوى الوظائف عند بروب، والمستوى الثاني هو مستوى الأحداث وهو الذي يقابل مستوى الأحداث عند غريماس والمستوى الثالث هو مستوى السرد.

أما طرح جيرارجنيت [1] فيتأسس على مستويين المستوى الأول هو مستوى الحكاية والمستوى الثاني و هو الأهم و يضم الرواية في حد ذاتها و الذي يدرس فيها بنية الزمن و بنية السرد و صيغ العرض و الرؤية السردية.

أما غريماس فقد صاغ نموذجا بنيويا استفادة من طروحات فلاديمير بروب، ليتأسس من خلال ذلك نموذجه العاملي و القائم أساسا على ثلاث ثنائيات لكشف بنية النص المدروس و هي المرسل والمرسل إليه، المساعد المعارض، الذات الموضوع، أما عن رؤيته الدلالية لأي نص سردي فتقوم على أنها نتيجة لثنائية تعارضية تبني دلالة أي نص سردي من خلال تقابلها التعارضي[2].

أما الناقد العربي فقد تلقى الرؤية البنيوية في بداية الامر تنظيرا من خلال الاطلاع عليها سواء من خلال دراسة اعلامها في الجامعات الغربية ،أو من خلال الترجمة و دورها في نقل ملامحها الفكرية إلى الفكر النقدي العربي ،ثم بدأ في مرحلة ثانية في تطبيق اجراءات الدراسة البنيوية في ممارساته النقدية التطبيقية .

و هو ما نلمسه في المشرق العربي أساسا عند الدكتور صلاح فضل في كتابه نظرية البنائية في النقد الأدبي [3] الذي يعتبر مدخلا مهما للدراسات البنيوية من خلال دراسة ملامحها التاريخية وتطبيقاتها الإجرائية ،وهو نفس الأمر عند الدكتور كمال أبوديب من خلال كتابيه :الرؤى المقنعة . نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي [4]، وجدلية الخفاء والتجلي . دراسات بنيوية في الشعر [5] .

---

1 Gérard Genette .Figures III. Edition Seuil. France 1972

2. نبيلة ابراهيم ، فن القص بين النظرية و التطبيق،دار قباء للنشر، مصر بدون سنة طبع ، ص42

3. نظرية البنائية في النقد الادبي .م . س

4. الرؤى المقنعة . نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986

5. جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر م . س

وإلى جانبهما الدكتورة نبيلة إبراهيم من خلال كتابيها : فن القص . بين النظرية و التطبيق [1] ، ونقد الرواية . من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة [2]، التي تتبع فيهما أساسا الرؤية البنيوية من خلال أعلامها و بالتالي فدراستها هي بمثابة تقديم عام للمنهج. وهو نفس الأمر عند الدكتورة يمنى العيد في كتابها في معرفة النص[3].

أما في المغرب العربي فقد ظهر عدد من الدارسين الحاملين للنقد البنيوي والذين يمثلهم أساسا الدكتور سعيد يقطين في كتابه تحليل الخطاب الروائي . السرد، الزمن ،التبئير.[4] والذي يعتبر مدخلا مهما للدراسات النقدية البنيوية و هو نفس الامر عند الدكتور حميد لحمداني من خلال كتابه بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي [5] ، كما نلمح كذلك تطبيق الرؤية البنيوية عند الدكتور محمد برادة في كتابه محمد مندور و تنظير النقد العربي [6] العربي[6] وغيرها من الدراسات النقدية البنيوية.

07: مستويات النقد البنيوي .

يقوم المحلل البنيوي بدراسة جميع المستويات اللغوية المؤسسة لبنية النظام اللغوي وهو ما يحدد في نهاية الأمر البنية الأدبية المتكاملة فقد رأي النقاد والدارسون أن المستويات اللغوية تكون على النحو التالي :

01 : المستوى الصوتي ، حيث تدرس فيه الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع، ويتم معرفته من خلال الصوتيات .

02 : المستوى الصرفي ، وتُدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي خاصة، وهذا المستوى يحتاج إلى كل ما يُبنى عليه علم الصرف .

1.: فن القص بين النظرية و التطبيق م . س .

2. :نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة . م . س

3.: في معرفة النص .م ، س

4.: تحليل الخطاب الروائي السرد، الزمن ، التبئير،المركز الثقافي العربي ،لبنان،المغرب،ط3،1997

5. :حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،المركز الثقافي العربي لبنان المغرب،ط2 . 1993

6. :محمد برادة ، محمد مندور و تنظير النقد العربي ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ط1 . 1979

03 : المستوى المُعجمي ، وتُدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها، بمعنى أنه يبحث في دلالة الكلمات اللغوية .

04 : المستوى النَحوي ، وتُدرس فيه تأليف وتركيب الجمل وطُرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية، بمعنى أنه يبحث في بناء الجملة سواء أكانت فعلية أو أسمية أو شبة جملة .

05 : مستوى القول، وذلك لتحليل تراكيب الجمل الكبرى؛ لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية .

06 : المستوى الدلالي ، وذلك يشغل بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة والصورة المتصلة بالأنظمة الخارجية عن حدود اللغة والتي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب والشعر .

07 : المستوى الرمزي ، وتقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبيًا جديدًا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يُسمى باللغة داخل اللغة .

إن الناظر إلى هذه المستويات يجدها كلها تتصل باللغة، فهي تنطلق من اللغة وتُطبق عليها، واللغة كما نعرف لا تحتمل الاتساع والتحدد كما في مناهج النقد الأخرى ومن هنا تتبع عملية هذا المنهج وتعامله الدقيق مع النصوص الأدبية[1] .

---

1 : حسام الخطيب، مقال بعنوان: البنيوية والنقد العربي القديم، مجلة الموقف الأدبي، العدد 182، حزيران، 1986م .

09: أعلام المنهج البنيوي

أ : فرديناند دي سوسير: .

ولد سوسير في جنيف عام 1857م والتحق بجامعتها عام 1875م، ليتخصص في دراسة الفيزياء واختلف بين الحين والآخر إى حلقات البحث في النحو الإغريقي واللاتيني، وقد شجعته هذه البحوث على قطع دراسته ومغادرته إلى جامعة ليبرغ ليتخصص في اللغات الهندو أوروبية .

ويصدر بعد ذلك بأعوام أو كتاب له في اللغات وهو كتاب النظام الصوتي في اللغات الهندو أوروبية القديمة عام 1887م، وبعد أربع سنوات أصبح عضوا في الجمعية الألسنية الفرنسية، وعند عودته إلى جنيف شغل كرسي أستاذ اللغات كسنوات طويلة، قدم من خلالها سلسة من المحاضرات نُشرت بعد وفاته، وقد طُبع الكتاب بعناية من تلاميذه سنة 1916م، أي بعد وفاته بثلاث سنوات، وقد تُرجم إلى العربية بعنوان محاضرات في الألسنية[1] .

وقد بدأ سوسير كتابه المذكور آنفا بتعريف اللغة ذاتها مميزا بين ثلاث مستويات من النشاط اللغوي اللغة، واللسان، والكلام، فاللغة عنده "نظام من الرموز المختلفة التي تُشير إلى أفكار مختلفة، وهي مجموعة المصطلحات التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله؛ لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم" [2]، أما اللسان فإنه عنده يعني نظام اللغة التي من خلاله تُنتج عملية المحادثة،أما الكلام يُعرف بأنه "التحقق الفردي لهذا النسق في الحالات الفعلية من اللغة"[3].

إذن فاللغة هي العنصر الاجتماعي للكلام، والكلام هو المظهر الفردي للغة . واللغة رموز تعبر عن أفكار، ولا علاقة للغة بأخطاء الكلام فهي الهياكل التي تخضع لها عمليات التنفيذ الكلامية، وهذا أول تعريف للغة نعثر عليه في الدراسات اللسانية، ويمكن تبسيط هذا

---

1 : إبراهيم خليل، مقال بعنوان: انقلاب ثوري في الألسنيات، مجلة أفكار، العدد 118، آب 1994م، ص 140

2 : انظر، صلاح فضل، المرجع السابق، ص 20 .

3 : رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، سلسلة آفاق الترجمة، الهيئة العامة لقصور الثقافة، ط2، 1996م، ص 109 .

التعريف بالقول بأن اللغة عنده هي الحاضر الأوسع فالظروف النفسية والجسدية ونظام النطق ونظام الإشارة وتاريخ اللغة هو ما يشكل عنده اللغة بذاتها .

يعتبر دي سوسير الأب المؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات فهو من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث، حيث اتجه تفكيره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية باعتبار اللغة [1] ظاهرة اجتماعية، حيث كانت اللغات تدرس دراسة تاريخية .

فكان فرديناند دي سوسير مساهما كبيرا في تطوير العديد من نواحي اللسانيات في القرن العشرين، فكأن أول من أعتبر اللسانيات كفرع من علم أشمل يدرس الإشارات الصوتية حيث اقترح تسميته بالسيميوتيك أو علم الإشارات .

فقد توصل دي سوسير إلى أربعة كشوف هامة تتضمن: أولا مبدأ ثنائية العلاقات اللفظية أي التفرقة بين الدال والمدلول، ثانيا مبدأ أولوية النسق أو النظام على العناصر، ثالثا مبدأ التفريق بين اللغة والكلام، رابعا مبدأ التفرقة بين التزامن والتعاقب.

فلو رأينا المبدأ الأول لوجدناه يتحدث عن الكلمة، فالكلمة عنده هي إشارة وليست أسما لمسمى بل هي كل مركب يربط الصورة السمعية والمفهوم، وهو يقصد بذلك الدال وهو الصورة السمعية، وأما المدلول فهو المفهوم، إذن فاللغة عند سوسير هي نظاما من الإشارات التي تُعبر عن اللغة، وإن العلاقة بين تلك الإشارات ومدلولاتها علاقة اعتباطية، بدليل اختلاف الإشارة وهذا ما قاده إلى تأسيس على السيمولوجيا[2] .

أما المبدأ الثاني الذي اكتشفه سوسير، وهو أولوية النسق أو النظام على العناصر، فهو يُشير بذلك على أن اللغة نظاما، ويُريد بنية هذا النظام وذلك لكونه مؤلف من وحدات لها تأثير متبادل على بعضها" [3] .

---

1 : كما ذكرنا آنفا بأن اللغة عنده تمثل مجموعة رموز تُشير تلك الرموز إلى أفكار مختلفة، كما أن اللغة كذلك تمثل مجموعة خصائص، صلاح فضل، المرجع السابق، 26 . 28 .

2 : نفسه، ص 27 .

3 : نفسه، ص 30 .

فهو يدعو إلى تحليل البنية النظام وكشف عناصرها كالرموز والصور والموسيقى في نسيج العلاقات اللغوية أي في أنساقها؛ لمعرفة ملابسات بُنيتها من الداخل والخارج، فيريد البحث عن مجموعة العناصر وعلاقاتها المتشابكة داخل هذا النظام .

أما المبدأ الثالث وهو التفرقة بين اللغة والكلام، وتحدثنا في المبدأ الأول عن اللغة بأنه يعتبرها نظاما من الإشارات التي تعبر عن تلك اللغة، فهو بذلك يُفرق بينهما فاللغة مجموعة القواعد والوسائل التي يتم التعرف اللغوي طبقا لها، أما الكلام فهو الطريقة التي تتجسد من خلالها تلك القواعد والوسائل في موقف بعينه، ولوظيفة بعينها[1] .

ولكن كان اهتمام دي سوسير في معالجتهِ لمكونات العملية الإبداعية الكلامية باللغة دون الكلام؛ لأن الكلام في رأيه فعل فردي لا يمثل سوى بداية اللسان أو الجزء الفيزيائي، وهو مستوى خارج الواقعة الاجتماعية .

ولو تقدمنا إلى الأمام خطوة ورأينا من جاء بعد سوسير، لاتضح لنا أن ما كان هامشيا عند دي سوسير تحوّل إلى موضوع رئيسي عند المتأخرين، ومثال ذلك الكلام حيث أضحى نصّا أو إنجازا أو رسالة أو خطابا في الدراسات الأسلوبية .

أما المبدأ الرابع والأخير وهو التفرقة بين التعاقب والتزامن، حيث يرى سوسير أنه من الممكن أن تكون دراسة نسق اللغة أما تزامنية أو تعاقبية، ويعرِّف سوسير هذين المصطلحين بقولهِ: "يمكن أن نصف كل شيء يرتبط بالجانب السكوني من عملنا بأنه تزامني، في حين يمكن أن نصف كل شيء له علاقة بالتطور يوصف بأنه تعاقبي"[2] .

وهكذا نلحظ بأن التزامنية تختص بوصف حالة اللغة، في حين أن التعاقبية تختص بوصف المرحلة التطورية للغة، ولعل من إسهامات سوسير المهمة بأنه بيّن ثلاثة مستويات للغة: **أولا** اللغة كنظام، **وثانيا** اللغة كصياغة، و**ثالثا** اللغة كمنطق[3] .

---

1 : يورى لوتمان، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة، ص 7 .

2 : س. رافيندان، البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي، ترجمة: خالدة أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002م، ص 42 .

3 : نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 22 .

أما اللغة كنظام فتُدرس بوصفها نظاما كونيا، شأنها شأن أي نظام كوني آخر، ومعنى هذا بأن النظام يختص بوصف اللغة كظاهرة اجتماعية، أما اللغة كصياغة فهي التي تميز قدرة الفرد على استغلال كل طاقات اللغة في إطار نظامها، بمعنى أن اللغة كصياغة تكشفُ لنا عن طاقتين: طاقة فردية، وطاقة لغوية عام، وأما اللغة كمنطق، فتمثل مستوى من مستويات اللغة، فهي تخرج تلقائيا بوصفها عملية توصيل مباشر للفكر .

والذي يهمنا في هذه المستويات هو اعتباره اللغة نظاما وذلك النظام ينقسم إلى قسمين: نظاما **زمنيا** ونظاما **وصفيا**، أما من الناحية الزمنية فقد شبه اللغة بلعبة الشطرنج إذ إن انتقال هذه اللعبة من الهند إلى أوروبا أو غيرها لا علاقة له بنظام اللعبة ووضع الأحجار في زمن معين، بين اللاعبين تحدده اللعبة السابقة واللعبة اللاحقة، إذن وضع الأحجار متغير غير ثابت، وكذلك وضع اللغة، فاللغة في كل فترة زمنية تختلف عنها في الفترة الزمنية السابقة؛ لأنها تأخذ وضعا جديدا[1] .

وبهذا نستنتج بأن الكلمة بناء على ذلك هي جزء في سياق زمني خاضعة له، لها علاقة بما سبقها وبما سيسبقها من كلماتٍ .

أما من الجانب الوصفي فإنه يتطرق في ذلك إلى العلاقة السياقية في الكلمة يقول سوسير: "بمعنى أنني أدرس وظيفة الكلمة في حالها الذي تقدم فيه اللحظة الراهنة، وليس في إطارها التاريخي، أي أنها تُدرس في علاقاتها المنطقية بينها وبين الكلمات الأخرى المستخدمة في سياق التعبير"[2] .

والمجال الوصفي للغة هو الذي يُفيد في دراسة لغة الأدب؛ لأن النص الأدبي نظام من الكلمات العاملة مع بعضها البعض لإعطاء الدلالة ويمكن أن يكون هذا العمل من خلال التضاد أو الترادف أو الانسجام الصوتي، ويمكن أن تكون تلك الدراسة طريقا لدراسة قيمة العمل الأدبي من خلال نفسه لا من خلال السياق التاريخي له .

---

1 : صلاح فضل، المرجع السابق، ص 32

3 : نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 28 .

وربما كانت هذه الإضافة لسوسير التي مهدت لما سُمي فيما بعد بـ "موت المؤلف"[1] .

أما المستوى الثاني من مستويات اللغة عند سوسير وهو اللغة كصياغة أي الإشارة، والذي أفاد منه دارسو الأدب كل الإفادة في تحليل العمل الأدبي، وذلك في تطوير علم الدلالة اللغوي المكون من المستوى الصوتي والدلالة اللذان يشكلان الدلالة النهائية للتركيب؛ لأن قواعد اللغة غير كافية لفهم التركيب، وفي هذا السياق تضرب لنا نبيلة إبراهيم مثالا الجملة الفعلية : فتقول "ضرب علي حساما" فحسام هنا هو المفعول به الذي وقع عليه الفعل، وفي جملة "ضُرب حسامُ" فحسام هنا نائب فاعل وهو مفعول به في المعنى، وفي جملة "حسام ضربه علي" فيكون حسام مبتدأ وهو مفعول به، بمعنى أن حساما لم يتغير في كل التراكيب من حيث أنه وقع عليه الضرب، أي أنه يضل مفعولا به، ومن هنا أفادت دراسات الأدب في النظر إلى البطولة في القصة فقد يكون البطل فاعلا أو مفعولا به، حرّك وعمل شيئا أم وقعت عليه أعمال وعبّر عنها[2] .

ومن إسهامات سوسير أيضا في مجال علم اللغة أنه فرَّق بين اللغة باعتبارها منظومة من الأصوات الدالة متعارفا عليها في مجتمع معين وإن لم توجد كواقع منطوق لدى أي فرد من أفراده، وبين الأقوال وهي كل الحالات المتحققة من استعمالات اللغة ولا يكون واحد منها بل ولا يلزم أن تكون جميعها ممثلة للغة في كمالها ونقائها المثاليين .[3]

فانتقلت تلك الفكرة من علم اللغة إلى علم الأدب فأخذوا يفرِّقون بين الأدب باعتباره نظاما رمزيا تحته نظم فرعية يمكن أن تُسمى الأنواع الأدبية، وبين الأعمال الأدبية باعتبارها نصوص متحققة يمكن أن تمثل هذه النظم بكيفية ما أو بدرجة ما .[4]

ولا بدُّ لنا من الإشارةِ إلى ما قدمه سوسير بالنسبة إلى التحليل اللغوي، فلديه طريقتين متكاملتين غير متعارضتين، وهما في إطار العلاقات العمودية والأفقية للغة .

---

1 : صلاح فضل، المرجع السابق، ص 36 .

2 : نبيلة إبراهيم، المرجع السابق، ص 27 .

3 : شكري عيّاد، بين الفلسفة والنقد، منشورات أصدقاء الكتاب، د.ط، 1990م، ص 88 .

4 : نفسه، ص 88.

فالعلاقة الأفقية هي وجود الكلمة داخل سياق معين، وغايتها معرفة ارتباط بعض الكلمات ببعض، أما العمودية أو الرأسية فهي إيجاد الكلمة أي ما تستثيره الكلمة من معنى خارج السياق من خلال علاقة هذه الكلمة بكلمات أخرى في الذاكرة، وغايتها معرفة علاقة الكلمة المذكورة في النص بالكلمات التي من واديها[1] .

ولكن نودُّ أن نُشيرَ في النهايةِ إلى أن سوسير . الأب الروحي للبنيوية . لم يكن منكرا لقيمة الدراسة التاريخية، ولكنه رأى أن الدراسة التاريخية للظواهر اللغوية يجب أن تأتي تابعة لدراسة اللغة كنظام مستقل بفترة زمنية معينة وجماعة بشرية معينة، فمعرفة النظام يجب منطقيا أن تسبقَ معرفة التغيرات التي تطرأ عليه[2] .

ويرى الباحث أنه كذلك، لم يهمل القيمة التاريخية بل رأى أن المناهج السابقة كانت تدرس الأدب من الخارج فتدرس الظاهرة الأدبية من خارجها ومرد ذلك الشروط التاريخية أو العوامل الباطنية للمؤلف، ومعنى هذا وإن صح التعبير في أن نقوله بأن الأدب كان أرضا لا مالك، لذلك كان عرضه للعديد من المناهج والاختصاصات بعيدة كل البعد عن طبيعة الموضوع المدروس .

ومن تلك النقطة الجوهرية في رأي الباحث أصبح لزاما أن يستقل الأدب بموضوعهِ وبمنهجهِ، فالمنهج الذي تقلد على عاتقهِ تخليص الأدب من تطاول مناهج العلوم على أرضهِ هو المنهج البنيوي وكان صاحب الفضل في ذلك العالم دي سوسير .

وهكذا نجد تأثير إسهامات فرديناند دي سوسير ، العالم اللغوي من خلال كتابهِ "دروس في علم اللغة العام" في تطور النظرية البنائية فيما بعد .

ب : رومان جاكبسون :

يعد جاكبسون من أهم الدارسين الذين نظروا وأسسوا للفكر البنيوي على المستوى النقدي ولد بموسكو سنة 1896واهتم منذ سنواته الأولى باللغة واللهجات والفولكلور فاطلع مستثمرا الخلفيات اللسانية التي أنتجها دي سوسير شكل خاص ، وفي سنة 1915 أسس مع

---

1 : صلاح فضل، المرجع السابق، ص 36،

2 : شكري عيّاد، المرجع السابق، 92 .

مجموعة من زملائه " النادي اللساني بموسكو " وعنه تولدت مدرسة الشكليين الروس، وفي سنة 1920 انتقل جاكبسون إلى تشيكوسلوفاكيا وأعد الدكتوراه سنة 1930 بعد أن أسهم في تأسيس " النادي اللساني ببراغ " سنة 1920، وهو النادي الذي احتضن مخاض المناهج البنيوية في صلب البحوث الإنشائية والصرفية وفي بحوث وظائف الأصوات، وفي خضم هذه الحقبة تبلورت أهم المنطلقات المبدئية في علاقة الدراسة الآنية بالدراسة الزمانية لدى جاكبسون، وفي سنة 1933 انتقل إلى مدينة برنو فدرس بجامعة مازاريك وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظائفية، وفي سنة 1939 انتقل إلى الدانمارك والنورفاج فدرس في كوبنهاجن وأسلم وقد تميزت هذه المرحلة بأبحاثه في لغة الأطفال وفي عاهات الكلام، وفي سنة 1941 رحل جاكبسون إلى أمريكا فدرس في نيويورك وتعرف بليفي شتراوس ثم انتقل إلى جامعة هارفارد والمعهد التكنولوجي بمساشيوستس، وهناك رسخت قدمه في التنظير اللساني حتى غدت أعماله معينا لكل التيارات اللسانية والاعتماد على مقولات الألسُنيّة لوصف لغة النصوص الأدبية وإظهار خصائصها وتوسيع تلك الخصائص وإعادة تنظيمها .

وتنطلق مقولاته من أن الأدب في مقامه الأول لغة، وأن البنيوية منهج يتخذ من علم اللغة أساسا له؛ لذلك يعمد إلى تطوير ثنائيات التأليف والاختيار، وينصب عمله بشدة في البحثِ عن تحقق الوظيفة الشعرية[1] في اللغة داخل الأدب .

يطرح جاكسبون السؤال الماهوي التقليدي ما الشعر ؟ فيجيب إنه " ينبغي لنا إذا أردنا تحديد هذا المفهوم أن نعارضه بما ليس شعرا، إلا أن تعيين ما ليس شعرا ليس اليوم، بالأمر السهل. إن هذا الإشكال المطروح من طرف جاكسبون يستظهر تاريخيا طويلا ساهم في تشييد نظرية حول استقلالية الأدب بموضوعه، فقد كان الأدب منذ القديم جزءا من موضع خطابات نظرية مختلفة، كالخطابة التي تضمنت بطريقة ما بعض مظاهر الأدب الموجودة فيها، ونظرية التأويل التي اهتمت بالنصوص المقدسة وكانت تناقش البنيات اللفظية

1 ـ رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنوز، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، 1988م، ص 24

الموجودة في الأدب كالرمز والمجازات الشعرية والتأمل حول الأجناس الأدبية ثم أخيرا ظهور فكرة وحدة الفن التي سيبلورها علم الجمال.

، وستفسح المجال للإعلان عن ميلاد علم للأدب، منذ أن طلق جاكبسون عام 1919 قولته التي أصبحت فيما بعد كبيان يختزل عمل الشكلانين والبنيويين حيث قال " ليس موضوع علم الأدب هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا . فما المقصود بالأدبية ؟ يجيب تودوروف في كتابه الشعرية عن تحديد هذا المفهوم المركزي بقوله " ليس العمل الأدبي في حد ذاته هو موضوع الشعرية، فما تستنطقه هو خصائص هذا الخطاب النوعي الذي هو الخطاب الأدبي، وكل عمل عندئذ لا يعتبر إلا تجليا لبنية محددة وعامة، ليس العمل إلا إنجازاتها الممكنة ولكل ذلك فان هذا العلم لا يعنى بالأدب الحقيقي بل بالأدب الممكن، وبعبارة أخرى يعنى بتلك الخصائص المجردة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي، أي الأدبية. إذن فإستراتيجية علم الأدب أو الشعرية ستتقدم نحو المقاربة المجردة والباطنية للأدب الممكن وليس الإنجازات الكائنة بحثا عن القوانين المنظمة للأدب من الداخل.

ولهذا كانت من الأمور المهمة التي ظهرت عند جاكبسون، بأنه يدرس علاقة اللسانيات وفق منظورها اللغوي بالشعرية، فيقول أن موضوع الشعرية تهتم بقضايا البنية اللسانية، وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية، فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات[1] ، وعليه يعتبر رومان جاكبسون من مؤسسي البنيوية الأدبية، كما حاول أن يدرسها في ضوء الشعرية،خاصة في ما جاء في أطروحته عام 1928 .

ومن إسهاماته أيضا في ذلك المجال رؤيته في نظرية الاتصال في العملية الإبداعية والتي تقوم على الوظائف الستة وفق المخطط الآتي:

---

1 : عز الدين المناصرة، علم الشعريات، ص 281 .

سياق

(مرجعية)

مرسل ..... رسالة ..... مرسل إليه

(انفعالية) (شعرية) (إفهامية)

اتصال

(انتباهية)

سنـن

(ميتالسانية)

والتي مفادها أن أي كلام أو قول نتفحصه نجد فيه رسالة تنطلق من مرسل إلى متلقٍ مرسل إليه، وهذه الرسالة هي سياق لا يمكن فَهمه إلا من خلال شيفره التماس اللغوي

يعد رومان جاكسبون أول من تحدث عن الفونيم، أي الوحدة الصغرى في اللغة، وهو تلك الوحدة غير القابلة للانقسام ، أو التحليل ، بل هو الوحدة غير القابلة لأن تعوض بوحدة أخرى ، لأن بناء كل فونيم مختلف ضرورة عن بناء فونيم آخر ، ولم يتوقف جاكبسون عند مستوى الوصف الدقيق للأصوات بل تجاوز ذلك إلى الربط بين الصوت والمعنى ، إذ أن كل مشابهة ظاهرة في الصوت ، خصوصا في الشعر ، تقوم بمنطق المشابهة أو المغايرة في المعنى . " فرمزية الأصوات عبارة عن علاقة موضوعية لا تنكر ، وهي علاقة قائمة على ربط ظاهراتي بين مختلف الوسائل الحسية التي أجريت في هذا المجال ، غامضة وأحيانا قابلة للنقاش. فإن ذلك يعود إلى نقص في العناية من مناهج البحث النفسي واللساني.

فالشعر عند جاكبسون منطقة تتحول فيها العلاقة بين الصوت والمعنى من علاقة خفية إلى علاقة جلية. فالتراكم المتواتر لمجموعة من الفونيمات أو التجميع المتباين لطائفتين متعارضتين في النسيج الصوتي لبيت شعري أو مقطع أو قصيدة يلعب دور تيار خفي.

ـ مفهوم التوازي:

يعد مفهوم " التوازي " إحدى الركائز الجوهرية في تحليل الشعر عند الشكلانيين خاصة عند جاكبسون ، الذي استهواه هذا المفهوم منذ أن كان طالبا ، أي في الفترة التي كانت فيها حلقة موسكو تتخذ من الشعر الفلكلوري الروسي كموضوع أول للدراسة .

لقد لفتت دراساته حول التراث الشفوي الروسي انتباهه إلى التنظيم الداخلي وإلى التوازي الذي يربط الأبيات المتجاورة. إذ يذكر جاكبسون في حوار له ، أن الشاعر " جيرار مانلي هوبكنس " (1844–1889) هو أول من انتبه إلى هذا المفهوم حيث يقول " إن الجانب الزخرفي في الشعر ، بل وقد لا نخطئ حين نقول بأن كل زخرف يتلخص من مبدإ التوازي. إن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر الذي يمتد مما يسمى التوازي التقني للشعر العبري والترنيمات التجاوبية للموسيقى المقدسة إلى تعقيد الشعر اليوناني والإيطالي والإنجليزي " فالوزن هو الذي يفرض التوازي في الشعر ، " فالبنية التطريزية للبيت ، والوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية التي تكونه تقتضي من عناصر الدلالة النحوية والمعجمية توزيعا متوازيا ، ويحظى الصوت هنا بالأسبقية على الدلالة حتما ".

يقدم مفهوم التوازي في الشعر سندا للتحليل اللساني لبلورة أدوات صارمة يمكنها أن تستجلي مختلف تجليات هذا التوازي في مختلف الأشكال الشعرية ، يقول جاكبسون " إننا نستطيع أن نفسر اعتمادا على الإمكانات الخصبة للتأليف الشعري الوثيق للاتحادات والتعارضات ، والانتشار الواسع والدور الذي يمكن أن يكون بالغ الأهمية لانساق التوازيات في الشعر العالمي الشفوي والمكتوب (يكفي أن نذكر بالهيمنة القديمة للتوازيات في الشعر الصيني). يكتشف الباحثون باستمرار في العالم كله انساقا أخرى من الإبداع الشفوي القائمة على التوازي المعقد ، والأكثر من هذا إننا نكتشف بفضل أبحاث الأنتربولوجيين الذين استوعبوا مبادئ المنهجية اللسانية، وجود علاقة حميمة فيما يتصل بالتوازي بين الشعر والمتيولوجيا ".

يمكن التمييز بين التوازي المعقد الذي يتجلى في نسق الانسجام على مستوى تنظيم وترتيب البنى التركيبية والمقولات النحوية وتأليف الأصوات. حيث أن هذا النسق يضفي على النصوص التوافق. وبين التوازي الخفي الذي أبرزه دي سوسير في حديثه على الجناس

التصحيفي حيث يخضع التوازي للتوزيع لا لمبدأ التعاقب يقول سوسير " إنه لمن المسلم به مسبقا أنه يمكن استئناف زوج ما في البيت الموالي أو في حيز عديد من الأبيات " بمعنى أن الدلالة المحورية للقصيدة قد تكون مستضمرة في توزيع الأصوات داخل فضاء القصيدة ، وأن المحلل يعيد تركيب هذه الأصوات للظفر بالنواة المركزية للنص.

إن أهم ما استخلصه جاكبسون من الرياضيات البنيوية هو أهمية مفهوم الثبات ، حيث أن التحولات التي حددت داخل مجموعة عناصر تتضمن خصائص قابلة للتغير وأخرى ثابتة ، وقد قدمت الرياضيات أمثلة على هذه العملية بين الجوهري والعرضي فالبنية تبقى ثابتة رغم تغير مكان عناصرها.

أما أثر الفلسفة على جاكبسون فيتجلى في إبقائه على عنصر الذات في العملية التواصلية ، وقد جاء ذلك نتيجة تأثره بالفلسفة الظاهراتية " فعديد من تلاميذ هوسرل نشطوا بشكل كبير داخل الحلقة اللسانية في براغ ؛ وذلك بدعوة من جاكبسون ويظهر تأثير هوسرل بشكل بارز في أعمال جاكبسون خاصة في ثلاثة مجالات : في تحديد العلاقة بين اللسانيات وعلم النفس ، وفي برنامج " النحو الكلي " ، وفي الدفاع عن أن علم الدلالة semantique يعتبر جزءا مدمجا في اللسانيات.

ج : فلاديمير بروب .

يعد فلادمير بروب من الشكلانيين الذين أسسوا للنقد البنيوي،فقد درس الخرافات الشعبية الروسية ومن خلالها اكتشف النظام الناظم لها عبر فكرة الوظائف والتي حددها ب 31 وظيفة ، وعليه ترجع أهمية دراسة بروب بأنها الدراسة الأولى التي كشفت القواعد العامة لقص الخرافي الجمعي الذي يعد بالنسبة إلى القص الفردي بمثابة اللغة بالنسبة للكلام على حد تعبير دي سوسير [1] .

1 : نبيلة إبراهيم، فن القص في النظرية والتطبيق، مكتبة غريب، القاهرة، د. ط، د. ت، ص 16 .

إن بحث بروب الذي سار بالتحليل الشكلي للقصص شوطا جوهريا إذ يعد البداية الحقيقة لمرحلة جديدة من تاريخ "علم القص"، حيث وضع أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية الحكائية الخرافية الروسية قائم على فكرة الوظائف[1] .

وعليه امتلك كتاب مورفولوجية الحكاية الخرافية لبروب أهمية كبيرة بعد ترجمته إلى الانجليزية حيث استفاد منه الفكر البنيوي عموما وتأثر بفلسفته عدد من الدارسين مثل دراسة شتراوس في كتابه عن الانثربولوجيا البنائية مما جعل بعض" النقاد يعتبره امتدادا لمنهج بروب " [2] .

لقد لاحظ بروب أنه في القصص الخرافية المائة التي درسها وجود عناصر ثابتة هي وظائف الشخصيات بينما تتغير أسماؤها وأشكالها وصفاتها.

فبروب حسب رأي نبيلة إبراهيم في كتابها فن القص في النظرية والتطبيق، يقترب في تحليله من البنيويين عندما يفرغ من التحليل الأفقي ويتجه إلى التحليل الرأسي، جامعا بين المتعارضات في شكل حزم دلالية، فمغامرة البطل مثلا لا تبدأ في الحكاية إلا الشعور بنقص أو تهديد والنقص قد يكون ماديا، وقد يتمثل كذلك في غياب أحد أفراد الأسرة، وسواء بدأت الحكاية بنقص أو تهديد فإنها لا تنتهي إلا بزوال أسباب النقص أو التهديد .

د : كلود ليفي شتراوس: .

كلود ليفي شتراوس عالم أنثروبولوجيا ولد في بلجيكا عام 1908، درس العلوم في مرحلة متأخرة، وبعد أن درس القانون لفترة قصيرة في جامعة باريس، ثم حصل علي إجازة الفلسفة عام 1932، ارتحل إلى البرازيل عام 1934 مما أتاح له رحلات دراسة ميدانية في البرازيل خلال توليه منصب أستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة سان بولو، وهناك قام بدراسة عدد من القبائل البدائية، فكانت مهادا لأفكاره التي تطورت فيما بعد، هاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية ليدرس في المدرسة الجديدة للبحث الاجتماعي، والتقى هناك برومان جاكبسون مما قاده للاهتمام بعلم اللغة البنيوي، اهتم بدراسة الأساطير والشعائر وأبنية القرابة بنيويا وله

---

1 : المرجع السابق، ص 19 .

2 : صلاح فضل، المرجع السابق، ص 100.

كتب منها: الأنثروبولوجيا البنيوية، مقالات في الإناسة ، الفكر البري ، الأسطورة والمعنى .ومن أهم إسهاماته أنه نشر كتابه الأبنية الأولية للقرابة في باريس سنة 1948م، حيث درس فيه عن علاقات المحارم التي افتتحت عصر البنائية، حيث حدد أن الهدف من دراسته هذه هو ليس معرفة المجتمعات في نفسها، وإنما اكتشاف كيفية اختلافها عن بعضها البعض، فمحورها إذن هو مثل علم اللغة هو القيم الأخلاقية[1] .

وهذا يقودنا إلى أن شتراوس قد اعتمد على الفكر البنيوي اللساني الذي قدمه دي سوسير ، كما استفاد من تصورات بروب فلاديمير السردية .

وكما نلاحظه بأنه قد طبق المنهج الصوتي عند دي سوسير على دراسته الأنثروبولوجية، فيرى أن "علاقات القرابة مثلها مثل الحروف في الصوتيات في أنها عناصر للدلالة، كما أنه لا تكتسب دلالتها إلا بشرط أن تنخرط في نظم خاصة كالحروف تماما" [2] .

كما حاول في " كتابه(ميثولوجيات)، جمع أساطير قارات أمريكا الشمالية والجنوبية؛ بغرض إظهار علاقاتها وإثبات قواها الموحدة للعقل البشري ووحدة منتجاته " [3] ، فيرى أن الأساطير كلام نظام رمزي يمكن اكتشاف وحداته وقواعده التركيبية، ومن ثم فإن جزءا من اللغة مجموعة جمل يمكنها أن تعرفنا نظام اللغة كله، فإن الأساطير كذلك حيث هي لا تمثل سوى أداء جزئي خاص وعفوي لأسطورة مثالية كلية ذات هيكل عام يعتبر كاللغة بالنسبة لمظاهر القول المتعددة، وهذا النظام يهدف العالم في دراسته إلى البحث عن بنيته محللا الأساطير التي تعد مظاهر تنفيذية محددة له[4] .

وقد كانت مساهمة شتراوس المهمة في الدراسات اللاحقة تتمثل في نظريته التي تقوم على أساس أن بناء الكون يتمثل في مجموعات من الثنائيات التي تبدو متعارضة، ولكنها متكاملة في الوقت نفسه"[5] .

1: صلاح فضل، المرجع السابق، ص 214 .

2 : صلاح فضل، المرجع السابق، ص 218 .

3 : جوناثان كللر، المرجع السابق، ص 63 .

4 : صلاح فضل، المرجع السابق، ص 216 وما بعدها .

5 : نبيلة إبراهيم، نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة، ص 44 وما بعدها .

ومن هذه الرؤية البنيوية ينطلق التحليل البنائي في تحليل العمل الأدبي إلى ثنائيات، تشبه ثنائية دي سوسير مثل: الموت والحياة، والنقص والكمال، والهرم والشباب، والنور والظلام، وإلى موقف الإنسان من هذه الثنائيات وصراعه معها "[1] .

5 : نفسه، ص 45.

المراجع:

1. إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط 1، 2003.
2. أحمد يوسف: القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة). ط 1.الجزائر ج1.منشورات الاختلاف. 2003
3. حميد لحمداني،بنية النص السردي من منظور النقد الادبي،المركز الثقافي العربي لبنان المغرب،ط 2 1993
4. سامي سويدان : في دلالية القصص وشعرية السرد: دار الآداب: لبنان ط 1 1991
5. سعيد يقطين تحليل الخطاب الروائي السرد، الزمن، التبئير،المركز الثقافي العربي ،لبنان،المغرب، ط3 1997،
6. سمير حجازي، قاموس مصطلحات النقد الأدبي المعاصر، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط 1، 1990
7. شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب. ط1. الجزائر. دار البعث للطباعة والنشر. 1984.
8. شكري عياد، بين الفلسفة والنقد، منشورات أصدقاء الكتاب، د.ط، 1990 .
9. صلاح فضل:النظرية البنائية في النقد الأدبي. ط1. مصر. دار الشروق . 1998.
10. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك). مجلة عالم المعرف. الكويت.ع232. 1998
11. عبد الله الغذامي:الخطيئة والتكفير(من البنيوية إلى التشريحية). ط 1.السعودية. النادي الثقافي الأدبي. 1985.
12. عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد ، دار هومة للطباعة والنشر و التوزيع، الجزائر 2002 .
13. عبد الله إبراهيم،سعيد الغانمي،عواد علي: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة). ط 1 . (لبنان المغرب). المركز الثقافي العربي. 1990.
14. عبد الحميد بورايو: منطق السرد (دراسات في القصة الجزائرية الحديثة).الجزائر.ديوان المطبوعات الجامعية. 1994
15. عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية(نحو بديل ألسني للنقد الأدبي). ط2. الدار العربية للكتاب. ليبيا. تونس.1982.
16. عبد المنعم خفاجي مدارس النقد الحديث: الدار المصرية البنانية، مصر ط 1 ، 1995
17. عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، النادي الثقافي الأدبي: السعودية ط 1 1985
18. عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي: معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة: المركز الثقافي العربي لبنان المغرب ط1 ، 1990
19. كمال أبوديب: جدلية الخفاء و التجلي دراسات بنيوية في الشعر دار العلم للملايين لبنان ط 3 1984
20. كمال أبوديب، الرؤى المقنعة .(نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)،الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986

21.محمد برادة ، محمد مندور و تنظير النقد العربي ،دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، مصر، ط 1 . 1979
22.محمد عناني:المصطلحات الأدبية الحديثة. ط3. مصر .الشركة العالمية للنشر ـ لونجمان . 2003.
23. مشري بن خليفة، سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.
24.ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ط2 .(لبنان–المغرب).المركز الثقافي العربي . 2000.
25.. نبيلة ابراهيم ، فن القص بين النظرية و التطبيق،دار قباء للنشر، مصر بدون سنة طبع .
26.نبيلة إبراهيم .نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة دار غريب للطباعة مصر،بدون سنة طبع
27.نصر حامد أبوزيد : إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافي العربي لبنان– المغرب ط 5
28.هادي نصر، البحوث اللغويّة والأدبية الاتجاهات، المناهج، الإجراءات ، دار الأمل، الأردن، ط1، 2005.
29.يمنى العيد: فن الرواية العربية بين خصوصية الحكاية وتميز الخطاب دار الأدا،لبنان، ط1، 1998
30.يمنى العيد: في معرفة النص ط 2. لبنان. دار الأفاق الجديد . 1984

مجلات

1. مجلة أفكار، العدد 118، آب 1994
2. مجلة اللغة والأدب، ع12 1997.
3. مجلة المبرز. تصدر عن المدرسة العليا للآداب و العلوم الإنسانية، الجزائر،العدد 11،1998.
4. مجلة الموقف الأدبي، العدد 182، 1986

الكتب الأجنبية والمترجمة:

[1]. Gérard Genette .Figures III. Edition Seuil. France 1972

1. تزفيطان تودوروف: نظرية المنهج الشكلي نصوص الشكلانيين الروس :ترجمة إبراهيم الخطيب،مؤسسة الأبحاث العربية ، لبنان والشركة المغربية للناشرين المتحدين .المغرب ، ط1 1982
2. جون كوهين: اللغة العليا (النظرية الشعرية). تر.أحمد درويش. ط2. مصر .المجلس الأعلى للثقافة. 2000
3. دي سويسر فردناند: محاضرات في الألسنية العامة : ترجمة يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر 1986:
4. رافيندان س. ، البنيوية والتفكيك تطورات النقد الأدبي، ترجمة: خالدة أحمد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2002
5. رامان سلدن.النظرية الادبية المعاصرة . ترجمة د/ جابر عصفور.دار قباء والنشر.مصر.ط1، 1987
6. رومان جاكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة: محمد الولي و مبارك حنوز، المعرفة الأدبية، دار توبقال للنشر، 1988
7. رونيه وليك ووارين أوستين، نظرية الأدب تر عادل سلامة، دار المريخ، السعودية، 1992.

8. فلاديمير بروب موفورولوجية القصة: تر/ عبد الكريم حسن وسليمة بن عمو: شراع للدراسات والنشر سوريا ط1 1996
9. يورى لوتمان ، تحليل النص الشعري، ترجمة: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، القاهرة .