المحاضرة (03)

النقد البنيوي:

1- مفهومها:

البنيوية، البنائية، الألسنية، مسميات عدة لمنهج واحد، وهذه المصطلحات ترددت كثيرا في كتب النقد الأدبي وغيرها من الكتب في الآونة الأخيرة، وككل جديد أحدثت البنيوية نقاشا وحوارا واسعين بين أنصار هذا المنهج أو المذهب الجديد وبين خصومه ومعارضيه، ولم يقتصر النقاش الحاد على كيفية تناول الأعمال الأدبية بل امتد إلى تحديد مفاهيم جديدة تماما للأدب والنقد وعلاقتهما بالمجتمع والإيديولوجية والأوضاع التاريخية والإنسان واللغة.

ولم يقتصر هذا النقاش على فرنسا وكل أوروبا وأمريكا، بل امتد إلى وطننا العربي في سبعينات هذا القرن ولا يزال، وبدا أن هناك حماسة كبيرة لدى نقادنا ومفكرينا لهذا المنهج الجديد، تجلّت من خلال الترجمات العديدة لكتب البنيويين، والمقالات المتعددة في المجلات والصحف، وبعض التطبيقات على النصوص الأدبية، الأدبية القديمة والحديثة[1].

وبعد فما هي البنيوية؟ وما هي خصائصها النقدية؟ وكيف تتعامل مع النص؟ وهل من الممكن أن تكون البنيوية بديلا لكل المناهج النقدية؟

2- روافدها:

لعل هذه الخطوط العريضة توضح بأن الروافد التاريخية للبنيوية هي:

حلقة براغ: مدرسة الشكليين الروس التي ظهرت في عشرينات وثلاثينات هذا القرن، وما سمي بمدرسة النقد الجديد في أمريكا والتي ظهرت في أربعينات وخمسينات هذا القرن، إضافة إلى آراء ت.س إليوت، ولاسيما المعادل الموضوعي في الخلق الأدبي.

فمدرسة الشكلانيين الروس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص، وقالت بأن موضوع الدراسة الأدبية ينبغي أن ينحصر في ما أسماه "جاكوبسون" أدبية الأدب، وتتكون الأدبية من الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره[2].

لينتقل ميراث الشكلانيين الروس إلى تشيكوسلوفاكيا، من خلال حلقة براغ اللغوية (1926–1948) ، بفعل "جاكوبسون" و"تروبتسكوي" الفارين من الاضطهاد الماركسي الروسي.

وقد قدّمت النصوص (الأساسية لحلقة براغ اللغوية) إسهاما بنيويا فعالا، في مجال البنية الصوتية للغة خصوصا، يجنح نحو التخلص من الشكلية البحتة، وبداية الاهتمام بالسياقات الاجتماعية والفلسفية والتاريخية[3].

مدرسة جنيف: وهي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية (والفكر الألسني عموما)، والفضل –كل الفضل– في ذلك إنما يعود إلى الرائد الأول للألسنية (الذي يعادل ريادة "فرويد" للنفسانية، و"ماركس" للجدلية المادية..) العالم اللغوي السويسري فرديناند دي سوسير الذي كانت محاضراته في جنيف تجسيدا لهذه الريادة، والتي جمعها طلبته، بعد وفاته، في كتابه "Cours de linguistique generale"[4]، لذا يمكننا القول بأن البنيوية في أصولها محاولة لتطبيق منهج علم اللغة العام على الأدب ونقده، وبالتحديد تطبيق المنهج الذي طبقه العالم اللغوي "فرديناند دي سوسير" (1857–1913) في دراسته للغة، فاكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة دفع "بارت وتودوروف" وغيرهما إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب.

ويمكن التعرف على أصول البنيوية من خلال عرض سريع لأسس نظرية دي سوسير في علم اللغة، إذ يرى دي سوسير بأن موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة في ذاتها ومن أجل ذاتها، وقد فرق بين اللغة والأقوال المنطوقة والمكتوبة، فاللغة أصوات دالة متعارف عليها في مجتمع معين وأن لم توجد كواقع منطوق لدى أي فرد من أفراده، أما الأقوال فكل الحالات المتحققة من استعمالات اللغة ولا يكون واحد منها بل ولا يلزم أن تكون جميعها ممثلة اللغة في كمالها ونقائها المثاليين، وفي دراسة اللغة لابد من عزلها واعتبارها مجموعة من الحقائق، لأن اللغة بالتحليل الأخير –نظام إشاري (سيميولوجي) – أي أن علم اللغة يهتم "باللغة المعينة" ولا يلتفت إلى لغة الفرد؛ لأنها تصدر عن وعي؛ ولأنها تتصف بالاختيار الحر[5].

وإذا كان دي سوسير يفرق بين اللغة والأقوال أو بين اللغة كنظام واللغة كاستعمال كلاما أو كتابة، فإن البنيويين يفرقون بين الأدب والأعمال الأدبية، فيعرفون الأدب بأنه نظام رمزي تحته نظم فرعية يمكن أن تسمى "الأنواع الأدبية" والأعمال الأدبية هي نصوص متحققة يمكن أن تمثل هذه النظم بكيفية ما أو

بدرجة ما، وعلم الأدب –كما يرى تودوروف– يدرس الأدب ولا يشغل نفسه بالأدب الواقع بل بالأدب الممكن؛ أي بتلك الصفة المجردة التي تخص الظاهرة الأدبية وهي أدبية الأدب.

وفكرة النظام الذي يتحكم بعناصر النص مجتمعة والذي يمكن الوصول إليه من خلال إظهار شبكة العلاقات العميقة بين المستويات النحوية والأسلوبية والإيقاعية، مستمدة من فكرة العلاقات اللغوية التي تعد أساسا من أسس نظرية دي سوسير، التي وضّحها حين قال: بأن اللغة ليست مفردات محدّدة المعاني ولكنها مجموعة علاقات، فمعنى الكلمة لا يتحدد إلا بعلاقتها مع عدد من الكلمات: فكلمة باب لا تتضح إلا من خلال كلمة نافذة وإلا عدّت كل فتحة في الجدار بابا، كما أن علاقة بين صوت الكلمة ومفهومها علاقة تعسفية؛ بمعنى أنه لا علاقة لمفهوم الشجرة بصوت الكلمة، بدليل اختلاف صوت هذا الشيء بين لغة وأخرى، فالمفهوم يتحدد في الذهن، وبالتالي فإن دراسة الكلمات في حد ذاتها لا يمثل بناء اللغة، بل إن بناء اللغة أو نظامها لا يتمثل إلا في العلاقات بين الكلمات[6].

ينطلق البنيويون من مقدمات محددة تتوخى أهدافا نقدية محددة يمكن أن نلخصها في رفض المناهج النقدية السابقة لعجزها عن تحديد أدبية الأدب، وبالتالي فهي –أي المناهج– تتعامل مع الأطر المحيطة بالنص ولا تصف الأثر الأدبي بالذات، فالعمل الأدبي له وجوده الخاص وبالتالي فإن مهمة الناقد هي التركيز على الجوهر الداخلي للنص أو بنيته العميقة، وهي التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا.

هذه البنية العميقة –كما يقولون– يمكن الكشف عنها من خلال التحليل المنهجي المنظم، بل إن هدف التحليل البنيوي هو التعرف عليها؛ لأن ذلك يعني التعرف على قوانين التعبير الأدبي؛ أي خصائص الأثر الأدبي، ويضيفون بأن الأدب مستقل، فموضوع الأدب هو الأدب نفسه.

ولا يعترف البنيويون بالبعد التاريخي أو التطوري للأدب؛ إذ يرون بأن الأدب نظام من الرموز والدلالات التي في النص وتعيش فيه، ولا صلة لها بخارج النص.

والبنيويون يتعاملون مع النص الأدبي كما يتعاملون مع الجملة فالجملة كما هو متفق عليه ألسنيا قابلة للوصف على عدة مستويات (صوتية، تركيبية، دلالية).

و"رولان بارت" أحد رواد النقد البنيوي يعرف القصة بأنها "مجموعة من الجمل"، أما تودوروف فيرى بأن القصة "ليست أكثر من إمكانات لغوية تركزت بطريقة خاصة في الاعتماد على مجموعة من الأحكام اللغوية البنيوية الرفيعة"[7] .

3- خصائص البنية: الكلية / التحولات / الضبط الذاتي:

يعتبر مفهوم البنية من المفاهيم الأساسية التي تقوم عليها البنيوية، فهو من جهة الأداة الأساسية التي تُمكننا من فهم طبيعة الأعمال الإبداعية ودلالتها، ومن جهة ثانية المعيار الذي يسمح لنا بأن نحكم على قيمتها الفلسفية والإبداعية أو الجمالية بمقدار ما يُعبّر عن رؤية منسجمة عن العالم، إما على مستوى المفاهيم أو على مستوى الصور الكلامية أو الحسية، وإننا لنتمكن من فهم تلك الأعمال وتفسيرها تفسيرا موضوعيا بمقدار ما نستطيع أن نُبرِزَ الرؤية التي تُعبِّرُ عنها[08].

يُحقّق مفهوم البنية الدالة هدفين اثنين، يتحدّد الأول في فهم الأعمال الأدبية من طبيعتها، ثم الكشف عن دلالتها التي تتضمنها، وهذا الهدف يرتبط أساسا بالفهم، أما الدور الثاني فيتمثل في الحكم على القيم الفلسفية أو الأدبية أو الجمالية، وبذلك يصبح للمفهوم بُعد معياري، والتركيز على البنية انطلاقا من الوظائف التي تؤديها في العمل الإبداعي، يجعل من المنهج البنيوي متميزا بكيفية واضحة عن المناهج التقليدية الأخرى في دراسة الأدب، والتي تُركز على العلاقة القائمة بين مضمون العمل الأدبي ومضمون الوعي الجماعي دون الاهتمام أساسا ببنية هذا العمل الأدبي في حدّ ذاته.

فالبنية ليست بالضرورة كلا متناسقا، بل على العكس إنها تُمثلُ عدة تناقضات داخلية، نظرا لأن القيم التي تلتزم بها طبقة معينة هي قيم متضاربة ينفي بعضها بعضا، ويتعذر بلوغها في الظروف التاريخية للعصر، أو أن محاولات تحقيقها تُفضي إلى نتائج مُعارضة للنتائج المُستهدفة وهكذا، فالبنية ليست فقط منتظما بل أيضا مُركّبا في تواترات[09].

ويُعرّف جان بياجيه Jean Piaget البنية في قوله: "إن البنية لهي نسق في التحولات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا، علما بأن من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به تلك التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تهيب

بأية عناصر أخرى تكون خارجة عنه ... وقصارى القول إنه لا بد لكل بنية إذن من أن تتسم بالخصائص الثلاث الآتية: الكلية والتحولات والتنظيم الذاتي"[10].

- **الكلية:** المقصود بالسمة الأولى هو أن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية، وليس الفهم في البنية هو العنصر أو الكل، وإنما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر؛ أي عمليات التأليف والتكوين، على اعتبار أن الكل ليس إلاّ الناتج المترتب عن تلك العلاقات أو التأليفات.
- **التحولات:** إن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق.
- **الضبط الذاتي:** هو أن في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها ويكفل لها المحافظة على بقائها[11].

فالبنية إذن هي كل مُكوّن من مظاهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكنه أن يكون كما هو إلا بفضل علاقته بما عداه، ولا سبيل إلى إدراك الأجزاء في ذاتها؛ لأن الأجزاء لا يمكن إدراكها من حيث علاقتها بالكل؛ أي من حيث دورها التكويني في نظام أو نسق أو كلية من العلاقات المتلاحمة؛ أي في بنية، ولذلك فإن الوقوف عند الأجزاء أو العناصر في ذاتها إنما هو تدمير لطبيعة الظاهرة الأدبية، بل تدمير لطبيعة أي مدرك يصلح أن يكون موضوعا للبحث[12].

فالبنية الدالة هي أداة أساسية تساعدنا على فهم طبيعة الأعمال الأدبية ودلالاتها من جهة، وتساعدنا على الحكم على القيمة الفكرية والفلسفية والجمالية للعمل الإبداعي، ولذلك فلكل بنية وظيفة تؤديها.

وعموما فالبنيوية منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل، يعالجها معالجة شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها (يمثلها دي سوسير بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته بما فيها مؤلفه، وهنا تدخل نظرية "موت المؤلف" لرولان بارت، وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا، مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية

كالإحصاء مثلا، ولأن البنيوية –في بادئ عهدها– شدّدت كثيرا على البنية الآنية في شكليتها وجمودها، فقد آلت إلى ورطة منهجية قصوى أدت إلى انحسارها، ومن جملة السلبيات التي أخذت عليها، نذكر هذه المآخذ التي اختصرها بعضهم في أربعة عناصر :

أ– إن البنيوية ليست علما، وإنما هي شبه علم يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوما بيانية وجداول متشابكة، تخبرنا في النهاية ما كنا نعرفة مسبقا، ومن هنا فالبنيوية ليست فقط مضيعة للجهد والوقت، وإنما هي أذى ضار يسلب الأدب والنقد خصائصهما وسماتهما الإنسانية.

ب– إن البنيوية تتجاهل التاريخ فهي وإن كانت إجرائية فاعلة جيدة في توظيفها لما هو ثابت وقار، إلا أنها تفشل في معالجتها للظاهرة الزمانية.

ج– لا تختلف البنيوية عن النقد الجديد، فهي تتعامل مع النص على أنه مادة معزولة ذات وحدة عضوية مستقلة، وأنه منفصل ومعزول عن سياقه وعن الذات القارئة.

د– إن البنيوية في إهمالها للمعنى تناهض وتعادي النظرية التأويلية (الهرمنيوطيقا).

وأرى أن عزاء البنيوية في كل ذلك، يكمن في أنها جاءت رد فعل مباشر على مناهج أفرطت في إعطاء الأولوية للمضامين والأفكار وسياقاتها، وفرطت في بنية النص وخصوصيته، بل لم يكن النص – في أبشع حالاتها– إلا هامشا لمتن إيديولوجي مسطر سلفا[13].

4– الخطوط العامة لتحليل البنيوي:

أولا: يهاجم البنيويون بعنف المناهج التي تعنى بدراسة إطار الأدب ومحيطه وأسبابه الخارجية، ويتهمونها بأنها تقع في شرك الشرح التعليلي! في سعيها إلى تفسير النصوص الأدبية في ضوء سياقها الاجتماعي، لأنها لا تصف الأثر الأدبي بالذات حين تلح على وصف العوامل الخارجية، لذلك ينطلق البنيويون من ضرورة التركيز على الجوهر الداخلي للنص الأدبي.

ثانيا: هذه البنية العميقة أو هذه الشبكة من العلاقات المعقدة هي التي تجعل من العمل الأدبي عملا أدبيا؛ أي هنا تكمن أدبية الأدب، وهم يرون بأن هذه البنية العميقة يمكن الكشف عنها من خلال التحليل

المنهجي المنظم، بل إن هدف التحليل البنيوي هو التعرف عليها؛ لأن ذلك يعني التعرف على قوانين التعبير الأدبي.

وهذا ما يجعل التحليل البنيوي متميزا عن سائر المناهج؛ لأنه الوحيد القادر على البحث عن أدبية الأدب؛ أي عن خصائص الأثر الأدبي!!.

ثالثا: 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 الأدب لا يقول شيئا عن المجتمع، أما موضوع الأدب فهو الأدب نفسه، لأنهم يعرّفون الأدب بأنه كيان لغوي مستقل، أو جسد لغوي، أو نظام من الرموز والدلالات التي تولد في النص وتعيش فيه، ولا صلة لها بخارج النص[14].

هوامش المحاضرة:

1. **شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، دار البعث، قسنطينة، الجزائر، 1984، ص 137.**
2. **المرجع نفسه، ص 138.**
3. **يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، إبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، 2002، ص118.**
4. **المرجع نفسه، ص 117.**
5. **شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ص 138.**
6. **المرجع نفسه، ص 143 -144.**
7. **شكري عزيز ماضي: من إشكاليات النقد العربي الجديد، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1997، ط1، ص ص 30، 31، 32.**
8. **عمر محمد الطالب: مناهج الدراسات الأدبية الحديثة، دار اليسر للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، 1988، ص ص 242-243.**
9. **المرجع نفسه، ص 154.**
10. **جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف ممنيمنة وبشير أوبراي، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1982، ص ص 8-12.**
11. **جابر عصفور: عن البنيوية التكوينية، مجلة فصول، القاهرة، يناير 1981، ص87.**
12. **المرجع نفسه، ص 87.**
13. **يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية ، ص120.**
14. **شكري عزيز الماضي: محاضرات في نظرية الأدب، ص ص137، 138، 139.**