البُنيويَّة

بسم الله الرحمن الرحيم

أَرَدتُ فِى البَحْثِ الَّذِى سَتَقِفُ عَلَيْهِ الآن : أَن أُقَدِّمَ إِلَيْكَ فِكْرَةً مُوجَزَةً عَن أَشْهَرِ مَنْهَجٍ حَدَاثِىٍّ عَرِفَهُ النَّقْدُ العَرَبِىُّ حَتَّى اليَوْم ... ؛ وَلأَنَّنِى بِصَدَدِ إِخْرَاجِ كِتَابِى عَن البُنْيَوِيَّةِ ؛ وَهُوَ كِتَابٌ كَبِيرٌ ضَخْمٌ ؛ أَتَيْتُ فِيهِ بِكُلِّ صَغِيرَةٍ وَكَبِيرَةٍ عَن هَذَا المَنْهَجِ الَّذِى مَلأَ الدُّنْيَا وَشَغَلَ النَّاس ؛ فَمَا أَحْبَبْتُ أَن تُقْدِمَ عَلَيْهِ مِن دُونِ مَعْرِفَةٍ جَيِّدَةٍ بِطَبِيعَتِهِ وَحَقِيقَةِ أَمْرِه .

.....

بسم الله الرحمن الرحيم

.....

✿ ـ النقد البُنيوىُّ لُغةً واصطلاحاً (١)

✿ ـ المَبْحَثُ الأَوَّل : تحَدِيدُ مُصْطَلَحِ البِنْيَة :

ـ أَوَّلاً : الدِّلالَةُ اللُّغَويَّة

تُشتقُّ كلمةُ (بنية) من الفعلِ الثلاثىِّ (بنى) ؛ وتعنى : البناء أو الطريقة ؛ وكذلك تدلُّ على معنى التشييدِ والعمارةِ والكيفيَّةِ التى يكون عليها البناء ؛ أو الكيفيَّة التى شُيِّد عليها.

وفى النَّحو العربىِّ تتأسَّسُ ثُنائيَّةُ المعنى والمبنى على الطريقة التى تُبنى بها وحدات اللُّغةِ العربيَّةِ ؛ والتحولات التى تحدثُ فيها.

ولذلك ؛ فالزيادةُ فى المبنى زيادةٌ فى المعنى ؛ فكُلُّ تحولٍ فى البنيةِ يُؤدِّى إلى تحول فى الدِّلالةِ ؛ والبنيةُ موضوعٌ مُنتظم ؛ له صورتهُ الخاصةُ ووحدتهُ الذاتيَّةُ ؛ لأنَّ كلمةَ (بنية) فى أصلها تحملُ معنى المجموعِ والكلِّ المؤلَّفِ من ظواهرٍ مُتماسكةٍ ؛ يتوقَّفُ كلٌّ منها على ما عداه ؛ ويتحدَّدُ من خلالِ علاقته بما عداه.

---

(١) ـ عن مقالةٍ ضافيةٍ بعنوان : ((البنيوية بين النشأة والتأسيس)) للباحث : ثامر إبراهيم محمد المصاروة .

ـ ثانِيَاً : الدِّلالَةُ الاصْطِلاحِيَّة

لقد واجه تحديد مُصطلحِ البنيةِ مجموعة من الاختلافات ؛ ناجمة عن تمظهرِها وتجلّيها فى أشكالٍ مُتنوعةٍ لا تسمح بتقديمِ قاسمٍ مُشتركٍ ؛ لذا فإن « جان بياجه » ارتأى فى كتابه « البنيوية » أن إعطاء تعريفٍ مُوحَّدٍ للبنية رهينٌ بالتمييز : « بين الفكرة المثالية الإيجابيَّة التى تُغطّى مفهوم البنية فى الصِّراعاتِ أو فى آفاقٍ مختلفةِ أنواعِ البنيات ؛ والنوايا النقديَّةِ التى رافقت نُشوءَ وتطورَ كلِّ واحدةٍ منها مُقابلَ التياراتِ القائمةِ فى مُختلفِ التعاليم. ».

فجان بياجه يُقدِّم لنا تعريفاً للبنية باعتبارها نسقاً من التحوُّلات : « يحتوى على قوانينهِ الخاصة ؛ علماً بأنَّ من شأنِ هذا النسقِ أن يظلَّ قائماً ويزدادَ ثراءً بفضلِ الدور الذى تقومُ به هذه التحولاتُ نفسُها ؛ دُون أن يكونَ من شأنِ هذه التحولات أن تخرجَ عن حدودِ ذلك النسقِ أو أن تستعينَ بعناصر خارجيَّة ؛ وبإيجاز : فالبنيةُ تتألفُ من ثلاثِ خصائص : هى الكُليَّةُ ؛ والتحولاتُ ؛ والضبطُ الذَّاتىُّ ».

إذن ؛ نُلاحظ مما سبق أن جان بياجه لا يُعرِّف البنيويَّةَ بالسلبِ ؛ أى بما تنتقده البنيويَّةُ ؛ لأنه يختلف من فرعٍ إلى فرعٍ فى العُلُومِ الحقَّةِ والإنسانيَّةِ ؛ فهو يُفرِّقُ فى تعريفهِ للبنيةِ بين ما تنتقده وما تهدف إليه.

ولذلك نلحظ أنه يُركِّز فى تعريفهِ للبنيةِ على الهدفِ الأمثلِ الذى يُوحِّدُ مُختلفَ فروعِ المعرفةِ فى تحديد البنيةِ باعتبارها سعياً وراءَ تحقيقِ معقوليَّةٍ كامنةٍ ؛ عن طريقِ تكوينِ بناءاتٍ مُكتفيةٍ بنفسِها ؛ لا تحتاج من أجلِ

بلوغِها إلى العناصر الخارجيَّة.

كما نلحظ أنَّ التعريفَ السابقَ يتضمَّنُ جُملةً من السِّماتِ المميزة ؛ فالبنيةُ أولاً : نسقٌ من التحولاتِ الخارجيَّة ؛ وثانياً : لا يحتاجُ هذا النسقُ لأىِّ عُنصرٍ خارجىٍّ ؛ فهو يتطورُ ويتوسَّعُ من الداخل ؛ مما يضمنُ للبنيةِ استقلالاً ويسمحُ للباحثِ بتعقُّلِ هذه البنية.

أما عن خصائصِ البنيةِ التى أشارَ إليها جان بياجه فى تعريفهِ ؛ فهى ثلاثُ خصائص ؛ كالتالى :

١ـ الكُليَّة ـ أو الشمول ـ :

وتعنى هذه السمة : خضوع العناصرِ التى تُشكِّل البنية لقوانين تُميِّزُ المجموعةَ كمجموعةٍ ؛ أو الكُلَّ ككُلٍّ واحدٍ.

ومن هذه الخاصية تنطلقُ البنيويَّةُ فى نقدِها للأدبِ من المُسلَّمةِ القائلةِ بأنَّ البنيةَ تكتفى بذاتها ؛ فالنصُّ الأدبىُّ مثلاً هو بنيةٌ تتكونُ من عناصر ؛ وهذه العناصرُ تخضعُ لقوانينٍ تركيبيَّةٍ تتعدَّى دورَها من حيثُ هى روابط تراكُميَّة تشدُّ أجزاءَ الكيانِ الأدبىِّ بعضَه إلى بعضٍ ؛ فهى تُضفى على الكُلِّ خصائص مُغايرة لخصائصِ العناصرِ التى يتألَّف منها البعض.

كما أنَّ هذه الخاصية التى تُبرزُ لنا أنَّ البنيةَ لا تتألَّفُ من عناصرٍ خارجيَّةٍ تراكُميَّةٍ مُستقلةٍ عن الكُلِّ ؛ بل هى تتكونُ من عناصرٍ خارجيَّةٍ خاضعةٍ للقوانينِ المُميِّزةِ للنسق ؛ وليس المهمُّ فى النسق العنصرُ أو الكُلُّ ؛ بل العلاقاتُ القائمةُ بين هذه العناصر.

٢ـ التَّحَوُّلات :

أما عن خاصيةِ التحولات : فإنها تُوضِّحُ القانونَ الداخلىَّ للتغيُّراتِ داخل البنية التى لا يُمكنُ أن تظلَّ فى حالةِ ثباتٍ ؛ لأنها دائمةُ التحوُّلِ.

وتأكيداً لذلك ترى البنيويَّةُ أنَّ كُلَّ نصٍّ يحتوى ضمنيَّاً على نشاطٍ داخلىٍّ ؛ يجعل من كُلِّ عُنصرٍ فيه عُنصراً بانياً لغيرهِ ومبنيَّاً فى الوقت ذاته ؛ ولهذا فقد أخذت البنيويَّةُ هذه السمة بعينِ الاعتبار ؛ لتُحاصِرَ تحوُّلَ البنيةِ وما قد يعتريها من بعض التغيير.

كما أنَّ هذه السمةَ تُعبِّرُ عن حقيقةٍ هامةٍ فى البُنيويَّة ؛ وهى أنَّ البنيةَ لا يُمكن أن تظلَّ فى حالةِ سُكُونٍ مُطلقٍ ؛ بل هى دائماً تقبلُ من التغيُّراتِ ما يتضمَّنُ مع الحاجاتِ المُحدَّدةِ من قِبَلِ علاقاتِ النسقِ أو تعارُضاته ؛ فالأفكارُ التى يحتويها النَّصُّ الأدبىُّ مثلاً تُصبح بمُوجبِ هذا التحوُّلِ سبباً لِبُزُوغِ أفكارٍ جديدةٍ .

٣ـ التَّنْظِيمُ الذَّاتِىُّ :

أما عن خاصيةِ التنظيمِ الذاتىِّ ؛ فإنها تُمكِّنُ البنيةَ من تنظيمِ نفسِها ؛ كى تُحافظَ على وَحدتِها واستمراريتِها ؛ وذلك بخُضُوعِها لقوانينِ الكُلِّ.

وبهذا ؛ فَيُحَقِّق لها نوعاً من « الانقلاب الذاتىّ » ؛ ونعنى به : أن تحولاتِها الدَّاخليَّة لا تقُودُ إلى أبعد من حدودها ؛ وإنَّما تُولِّدُ دائماً عناصرَ تنتمى إلى البنيةِ نفسِها ؛ وعلى الرَّغم من انغلاقها هذا ؛ لا يعنى أن تندرج ضمن بنيةٍ أُخرى أوسعَ منها ؛ دُون أن تفقد خواصها الذاتيَّة.

ونُريد أن نضرِبَ مثالاً على ما سبق من خصائصِ البنية : مثلاً نقابة المُهندسين بما أنها تَجَمُّعٌ خاصٌّ لأشخاصٍ بأعُينهم فهى تُمثِّل بنية ؛ هذه البنية تسمح بتنوعِ الأفرادِ داخلَها بين ذكورٍ وإناثٍ ؛ بين شبابٍ وشيوخٍ ؛ بين متزوجينَ وغيرِ متزوجين ؛ تنوعٌ لا يعرفُ الفوارقَ الطبقيَّة أو الاختلافاتِ العقائديَّة ؛ ولكنها فى الوقتِ نفسه لا تسمح بدخول من لم يحمل مُؤهِّلاً مُعيَّناً من الدخول فيها.

كما يُوجد داخلَ هذه البنيةِ ـ أى النقابة ـ قوانينٌ تُطبَّقُ على عناصرِها ؛ ويُوجدُ بين هذه العناصرِ صفاتٌ وعلاقاتٌ مُشتركةٌ ؛ يُركِّزُ عليها الناقدُ أو الدارسُ البنيوىُّ.

وقد اختلف الدَّارسونَ والنُّقَّادُ فى تبيانِ مفهومِ البنيويَّةِ ـ كما ذكرنا سابقاً ـ ؛ حتى البنيويون أنفسُهم نجدُهم يُوردون لها تعريفات مُختلفة ؛ وهى فى معناها الواسع طريقةُ بحثٍ فى الواقعِ ؛ ليس فى الأشياءِ الفرديَّةِ ؛ بل فى العلاقاتِ بينَها ؛ وهذا ما ذهب إليه جان بياجه وغيره.

ويرى ﴿ ليفى شتراوس ﴾ أن البنيةَ مُجرَّدُ طريقةٍ أو منهجٍ يُمكن تطبيقُها فى أىِّ نوعٍ من الدراسات ؛ تماماً كما هى بالنسبةِ للتحليلِ البُنيوىِّ المُستخدمِ فى الدراساتِ والعلومِ الأُخرى.

فشتراوس يُحدِّدُ البنيةَ بأنها : نسقٌ يتألَّفُ من عناصر ؛ يكونُ من شأنِ أىِّ تحولٍ يعرضُ للواحدِ منها أن يُحدثَ تحولاً فى باقى العناصرِ الأخرى.

ونُلاحظ من خلالِ التعريفِ السابقِ : أنه يتجلَّى وراءَ الظواهرِ المُختلفةِ

شىءٌ مُشتركٌ يجمع بينها ؛ وهو تلك العلاقات الثابتة التجريبيَّة ؛ لذلك ينبغى تبسيطُ هذه الظواهرِ من خلال إدراكِ العلاقات ؛ لأن هذه العلاقات أبسطُ من الأشياءِ نفسِها فى تعقيدِها وتشتُّتها.

ويرى ﴿ لوسيان سيف ﴾ أنَّ مفهومَ البنيةِ فى أوسع معانيه يُشير إلى نظامٍ من علاقاتٍ داخليَّةٍ ثابتةٍ ؛ يُحدِّد السمات الجوهريَّة لأىِّ كيان ؛ ويُشكِّل كُلاًّ مُتكاملاً لا يُمكن اختزاله إلى مُجرَّدِ حاصلِ مجموعِ عناصره ؛ وبكلماتٍ أُخرى : يُشير إلى نظامٍ يَحكُم هذه العناصرَ فيما يتعلَّق بكيفيَّةِ وجودِها وقوانينِ تطوُّرِها.

ولعلَّ التعريفَ الأخيرَ يقودُنا إلى العلاقةِ بين الجُزءِ والكُلِّ فى نظرِ البنيويين ؛ فَهُم يرون أنَّ العلاقةَ بين الجُزءِ والكُلِّ ليست مُجرَّدَ اجتماعِ مجموعةٍ من العناصر المُستقلةِ ؛ بل إن هذه العناصر تخضعُ لقوانين تتحكَّمُ فى بناءِ العلاقةِ التى تجمعُ الأجزاء ؛ وتُضفى هذه القوانينُ على البنيةِ سمات كُليَّة تختلفُ عن سماتِ العناصرِ كلٌّ منها على حدةٍ ؛ كما تتميَّزُ عن مجموعِ هذه العناصر.

ويرى ليونارد جاكبسون : أن البنيويَّةَ هى : « القيامُ بدراسةِ ظواهر مُختلفةٍ ؛ كـ : المُجتمعات ؛ والعقول ؛ واللغات ؛ والأساطير ؛ بوصفِ كُلٍّ منها نظاماً تاماً أو كُلاًّ مُترابطاً ؛ أى بوصفِها بنيات ؛ فتتمُ دراستُها من حيثُ أنساق ترابطها الداخليَّة ؛ لا من حيثُ هى مجموعات من الوحدات أو العناصر المُنعزلة ؛ ولا من حيثُ تعاقبُها التاريخىِّ. » .

نحن لا نُوافق على مقولة البنيويَّة بأنَّ كُلَّ الأشياء تشتمل على أنساق من الترابط بين أجزائها ؛ وهى ما تحتاج إلى الدراسة ؛ وليس العناصر الجوهريَّة كما ذهب إليه جاكبسون.

أمَّا فى أدبِنا العربىِّ الحديث : نجدُ عدداً من النُّقَّاد العرب الذين اهتموا بالبنيويَّة فى دراساتِهم وطبَّقوا مبادئها وأُسسها على النُّصوص التى درسوها ؛ ونودُّ أن نُشيرَ فى هذا المجال إلى ما كتبه موريس أبو ناصر فى كتابهِ ﴿ الألسُنيَّة والنقد الأدبىُّ فى النظريَّة الممارسة ﴾ ؛ وخالدة سعيد فى كتابها ﴿ حركيَّة الإبداع ﴾ ؛ وكمال أبو ديب فى كتابه ﴿ جدليَّة الخفاء والتجلِّى ﴾ ؛ وعبد الله الغذامى فى كتابه ﴿ الخطيئة والتكفير من البنيويَّة إلى التشريحيَّة ﴾ الذى طبَّقَ فيه فَهمه للبنيويَّةِ على شعر حمزة شحاته.

وكان النُّقَّاد العرب ـ شأن النُّقَّاد البنيويين الغربيين ـ يعُدُّون النصَّ بنية مُغلقة على ذاتِها ؛ ولا يسمحون بتغيُّرٍ يقع خارج علاقاتهِ ونظامه الداخلىِّ.

فهذا عبد السلام المسدى يُعرِّف المنهج البنيوىَّ بأنه : « يعتزم الولوج إلى بنية النَّصِّ الدلاليَّة من خلال بنيته التركيبيَّة. » .

وكما ترى نبيلة إبراهيم أن المنهج البنيوىَّ يعتمد فى دراسة الأدب على النظر فى العمل الأدبىِّ فى حَدِّ ذاته بوصفه بناءً مُتكاملاً بعيداً عن أيَّة عوامل أُخرى ؛ أى أن أصحاب هذا المنهج يعكُفون من خلال اللُّغة على استخلاص الوحدات الوظيفيَّة الأساسيَّة التى تُحرِّك العمل الأدبىَّ.

كما عرَّفه فائق مصطفى وعبد الرضا على أنه : منهجٌ فكرىٌّ يقوم على

البحثِ عن العلاقات التى تُعطى العناصر المُتحدة قيمة ؛ ووصفها فى مجموعٍ مُنتظمٍ ؛ مما يجعل من المُمكن إدراك هذه المجموعات فى أوضاعها الدَّالة.

ويرى كذلك جميل حمداوى بأن البنيويَّة : طريقةٌ وصفيَّةٌ فى قراءة النَّصِّ الأدبىِّ تستند إلى خُطوتين أساسيتين ؛ وهُما : التفكيك ؛ والتركيب ؛ كما أنها لا تهتم بالمضمون المُباشر ؛ بل تُركِّز على شكل المضمون وعناصره وبِنَاه التى تُشكِّل نسقية النَّصِّ فى اختلافاته وتآلفاته.

ويُوافق الباحث إبراهيم السعافين فيما ذهب إليه ؛ حين ذكر أن البنيويَّة ابنة حضارةٍ مُعيَّنةٍ تنتمى إليها وتحاور مُنجزاتها الماديَّة والرُّوحيَّة ؛ أنها ذات صلةٍ وثيقةٍ بحركة الحداثة من جانبٍ ؛ وبالدراسات اللغويَّة الحديثة ومدرسة النقد الجديد من جانبٍ آخر.

بمعنى أن البنيويَّة فى النقد الأدبىِّ ثمرة من ثمرات التفكير الألسُنىِّ وآثاره فى العلوم الإنسانيَّة المُختلفة ؛ مثلما أنَّ صورتها الشكليَّة الأُولى ذات قرابةٍ واضحةٍ بحقِّ مدرسة النقد الحديث.

ونُلاحظ مما سبق : تعدُّد التعاريف لمُصطلحٍ واحدٍ ؛ وهو مُصطلح : البنيويَّة ؛ وهذا يقودُ إلى طرحِ سُؤالٍ عن سبب عدم وجودِ تعريفٍ مُوحَّدٍ ودقيقٍ مُتفق عليه بين النُّقَّاد الغربيين ؟!! ؛ وكذلك بين النُّقَّاد العرب؟!!.

والسَّبب : هو غياب ترجمةٍ مُوحَّدةٍ للمُصطلح نفسه ؛ إلى جانب اختلاف التكوين الفكرىِّ والعلمىِّ لمن يقوم بترجمة مُصطلح البنيويَّة ؛ ولذلك كان من الطبيعىِّ أن يختلف مفهوم مُصطلح البنيويَّة من ناقدٍ لآخر.

وبناءً على ما سبق ذكره ؛ يُمكنُ القول : بأنه منهجٌ نقدىٌّ يعنى بدراسة النُّصوص الأدبيَّة من داخلها ؛ أى نبدأ بالنص وننتهى به ؛ كما يرى نُقَّاد هذا المنهج أن العلاقة بين الجُزء والكُل ليست مجُرَّد اجتماع مجموعةٍ من العناصر المُستقلة ؛ بل إنَّ هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكَّم فى بناء العلاقة التى تجمع الأجزاء.

ـ المَبْحَثُ الثَّانِى :

✪ ـ المَنْهَجُ البُنْيَوىُّ ﴿ الأُصُول..... الرَّوَافِد ﴾

ـ الفَرْعُ الأَوَّل : أُصُولُ المَنْهَجِ البُنْيَوىِّ ﴿ النَّشْأَة..... وَالتَّطَوُّر ﴾

ظهرت البنيويَّة اللسانيَّة فى مُنتصف العقد الثانى من القرن العشرين مع رائدها فرديناند دى سوسير ؛ من خلال كتابهِ ﴿ مُحاضرات فى اللسانيَّات العامة ﴾ ـ وله كتابٌ آخر بعنوان ﴿ دُرُوسٌ فى علم اللُّغة العام ﴾ ـ ؛ ذلك الكتاب الذى انطلق منه للمنهج البنيوىِّ ؛ حيث انتقلت البنيويَّة بسهولةٍ من اللغة إلى الأدب ؛ فهو لا جدال فى أنه واضع أُسس المنهج البنيوىِّ ؛ ولكن يأتى بعده لُغوىٌّ آخر لا يَقِلُّ عنه تأثيراً فى النقد البنيوىِّ ؛ وإن لم يكن أقوى أثراً ؛ لأنه اهتم اهتماماً مُباشراً بلُغة الأدب ؛ وهو رومان جاكوبسون ؛ وله مقالةٌ بعنوان : ﴿ علم اللُّغة وعلم الشعر ﴾ : الذى نُشِرَ فى باريس سنة ١٩١٦م .

وقد أحدثت هذه اللسانيَّات إبستمولوجيَّة ((معرفية)) مع فقه اللغة

والفيلولوجيا الدياكرونيَّة.

وكان الهدفُ من الدَّرسِ اللسانىِّ هو التعامل مع النصِّ الأدبىِّ من الداخل ؛ وتجاوز الخارج المرجعىِّ ؛ واعتباره نسقاً لُغويًّا فى سكونهِ وثباتهِ ؛ وقد حقَّقَ هذا المنهج نجاحه فى الساحتين اللسانيَّة والأدبيَّة حينما انكبَّ عليه الدارسون بلهفةٍ كبيرةٍ للتسلُّح به واستعماله منهجاً وتصوراً فى التعامل مع الظواهر الأدبيَّة والنصيَّة واللغويَّة.

وأصبح المنهج البنيوىُّ أقرب المناهج إلى الأدب ؛ لأنه يجمع بين الإبداع وخاصيته الأُولى وهى اللغة فى بوتقةٍ ثقافيَّةٍ واحدةٍ ؛ أى يقيس الأدب بآليَّات اللسانيَّات بقصدِ تحديدِ بنيات الأثر الأدبىِّ وإبراز قواعده وأبنيته الشكليَّة والخطابيَّة.

فظهرت البنيويَّة فى بداية الأمر فى علم اللغة ؛ وبرزت عند فرديناند دى سوسير الذى يُعَدُّ الرائد الأول للبنيويَّة اللُّغويَّة عندما طبَّق المنهج البنيوىَّ فى دراسته للغة ؛ واكتشاف مفهوم البنية فى علم اللغة دفع بارت وتودوروف وغيرهما إلى الكشف عن عناصر النظام فى الأدب.

أما عن نظرية دى سوسير فى علم اللغة ؛ فهو يرى أنَّ موضوع علم اللغة الصحيح والوحيد هو اللغة فى ذاتِها ومن أجلِ ذاتها ؛ وقد فرَّق بين اللغةِ والأقوالِ المنطوقةِ والمكتوبةِ ؛ فاللغة أصواتٌ دالةٌ مُتعارفٌ عليها فى مجُتمعٍ مُعيَّنٍ ؛ وإن لم توجد كواقعٍ منطوقٍ لدى أىِّ فردٍ من أفرادهِ ؛ أما الأقوال فكُلُّ الحالات المتحققة من استعمالات اللغة ؛ ولا يكون واحد

منها ؛ بل ولا يلزم أن تكون جميعها ممثلة للغة فى كمالها ونقائها المثاليين.

إذن ؛ ففى دراسة اللغة لابُدَّ من عزلها واعتبارها مجموعة من الحقائق ؛ لأنَّ اللغة بالتحليل السابق هى نظامٌ إشارىٌّ « سيميولوجىّ » ؛ أى أن علم اللغة يهتم باللغة المُعيَّنة ولا يلتفت إلى لُغة الفرد ؛ لأنها تصدر عن وعيٍ ؛ ولأنها تتصف بالاختيار الحُر.

ومن هُنا انطلقت البنيويَّة من حقلِ علم اللغة إلى حقل علم الأدب ؛ فسوسير فى نظريتهِ كان يُفرِّقُ بين اللغةِ والأقوال أو بين اللغة كنظامٍ واللغة كاستعمالٍ كلاماً أو كتابةً ؛ فإن البنيويين يُفرِّقون كذلك فى علم الأدب بين الأدب والأعمال الأدبيَّة .

أما عن فكرة النظام أو النسق الذى يتحكَّم بعناصر وأجزاء النَّصِّ مُجتمعة ؛ والذى يُمكن أن يظهر من خلال شبكة العلاقات العميقة بين المستويات النحويَّة الأسلوبيَّة والإيقاعيَّة ؛ فهى مُستمدة من فكرة العلاقات اللغويَّة التى تُعَدُّ أساساً من أُسس نظرية دى سوسير ؛ والتى وضَّحها حين قال : بأن اللغة ليست مُفردات محددة المعانى ؛ ولكنها مجموعة علاقات.

بمعنى أن الكلمة لا يتحدَّدُ معناها إلاَّ بعلاقتِها مع عددٍ من الكلمات ؛ بما سبقها وما لحقها ؛ كما أن العلاقة بين صوت الكلمة ومفهومها كما يرى دى سوسير هى علاقةٌ تعسُّفيَّةٌ ؛ بمعنى أنه لا علاقة لمفهوم الكلمة بصوتها ؛ بدليل اختلاف صوت هذا الشىء بين لُغةٍ وأُخرى ؛ إذن فبناء اللغة أو نظامها لا يتمثَّل إلاَّ فى العلاقات بين الكلمات ؛ وهى تُمثِّل نظاماً مُتزامناً ؛ حيث أن

هذه العلاقات مُترابطة.

ونودُّ أن نُشيرَ إلى أن البنيويـَّةَ كانت فى أول ظهورها تهتم بجميع نواحى المعرفة الإنسانيَّة ؛ ثم تبلورت فى ميدان البحث اللغوىِّ والنقد الأدبىِّ .

والسُّؤال الذى يجبُ طرحهُ هُنا : إذا كانت هذه العُلُوم الإنسانيَّة كلها علوم بنيويَّة ؛ فلماذا تبدو البنيويَّة الفرنسيَّة جديدة ومثيرة ؟.

أعتقدُ أن الجواب عن هذا السؤال يكمن فى المعنى الجديد الذى أضفته البنيويَّة على كلمة بنية.

إذن ؛ فالمنهج البنيوىُّ هو نموذجٌ تصورىٌّ مُستعارٌ من علم اللُّغة عند دى سوسير فى المحِلِّ الأول بِكُلِّ ما يلزم من هذا النموذج من نظرةٍ كُليَّةٍ تبحث عن العلاقات الآنيَّة التى تُشكِّل النسق ؛ وتُسلِّم كل التسليم بثُنائيَّاتٍ مُتعارضةٍ تُعارض : اللغة ؛ والكلام ؛ والآنيَّة ؛ والتعاقب ؛ وعلاقات الجمهور ؛ وعلاقات الغياب.

فاللغة هى الرَّحِم الأوَّل لنشأة المعيار البنيوىِّ ؛ إذ هى عبر هندستها المُتجدِّدة وتلازُمها الوظيفىِّ مع اللحظة التاريخيَّة تُمثِّل صورة الانبناء كأحسن ما يكون التصوير ؛ فإن المعرفة اللسانيَّة قد استوعبت الفكرة البنيويَّة ؛ فجلَّت ملامحها ووضعت المفاهيم المُؤدية لها.

ومن أبرز ما استحدثته البنيويَّة : هو إدخال عامل النسبيَّة فى تقدير الظواهر والتخلِّى نهائيًّا عن ناموس الإطلاق الذى قيَّد العلم اللغوىَّ

تاريخاً طويلاً ؛ أما مِفتاح هذا التحول وهذا التغيير ؛ فيتمثَّل فى التمييز الذى علينا أن نعتبر به فى تحليلنا للغة بين الزمن الطبيعىِّ ـ وهو البُعد الموضوعىُّ لتوالى الأحداث ؛ وتعاقب أجزاء الكلام المُعبِّر عن تلك الأحداث ـ ؛ والزمن التقديرىُّ الذى هو موقفٌ افتراضىٌّ يقوم على القيمة الاعتباريَّة للأشياء كما تُعبِّر عنه اللغة ؛ وهو الزمن التقديرىُّ ؛ وهو بالتحديد جوهر الفكرة البنيويَّة ؛ وهو بالتالى المَعِين الذى تستمد منه سطوتها المنهجيَّة.

وهُنالك من النُّقَّاد العرب من يرى أن البنيويَّة لها جذورٌ عند نُـقَّادنا القُدامى ؛ فعبد القاهر الجرجانىُّ هو صاحب نظرية النَّظم ؛ وهو يرى أن ليس للفظة فى ذاتِها ـ لا فى جرسِها ولا فى دلالتِها ـ بين الألفاظ والمعانى ؛ والمعانى هى المقصودة فى إحداث النظم والتأليف.

إذن ؛ فالأجزاء لا معنى لها دُون هذه النظرة العلائقيَّة التى يحكمها النظم ؛ فعلينا أن نُدرك هذه العلاقة فى النَّصِّ لنُدرك قيمته ؛ فقيمة النَّصِّ تكمُن فى قيمة علاقة عناصره وأجزاءه ببعضها البعض وترابطها ؛ والخصائص التى تُضفى على تلك العلاقات كَكُل.

فنخلص مما سبق : بأنَّ أوَّل من طبَّق البنيويَّة اللسانيَّة على النصِّ الأدبىِّ فى الثقافة الغربيَّة : نذكر كُلاًّ من رومان جاكبسون وكلود ليفى شتراوس على قصيدة ﴿ القطط ﴾ للشاعر الفرنسىِّ بودلير فى مُنتصف الخمسينات ؛ وبعد ذلك طُبِّقت البنيويَّة على السرد مع رولان بارت وكلود بريموند وتودوروف ؛ كما ستتوسَّع ليدرس الأسلوب بنيويـًّا وإحصائيًّا مع بيير غيرو

دون أن ننسى التطبيقات البنيويَّة على السينما والتشكيل والسينما والموسيقا والفُنُون والخطابات الأُخرى.

أما بالنسبةِ إلى استقبالها فى الساحة العربيَّة ؛ فجاء فى أواخر الستينات وبداية السبعينات ؛ وذلك عبر الثقافة والترجمة والتبادُل الثقافىِّ والتعلُّم فى جامعات أوروبا ؛ وكانت بداية تمظهُر البنيويَّة فى عالمنا العربىِّ فى شكل كُتُبٍ مُترجمةٍ ومُؤلَّفاتٍ تعريفيَّةٍ للبنيويَّة.

كما كان تطورها فى البلاد العربيَّة تطوراً غير مُتكافئ ؛ فلم يكن النُّقَّاد مُطَّلعين فى كثيرٍ من الأحيان على ما يقوم به إخوتهم فى الأقطار الأُخرى ؛ ونتيجة لذلك تعدَّدت مشارب أخذهم عن النقد الغربىِّ ؛ فبعضهم يرجع إلى ترجمات إنجليزيَّة ـ ككمال أبو ديب ـ ؛ أو إسبانيَّة ـ مثل صلاح فضل ـ ؛ والبعض إلى النُّصوصِ الفرنسيَّة ؛ وهو الأكثر.

فكان استقبالها إذن غير مُتكافئٍ ؛ كما كان فى الوقتِ نفسه مُتفاوتاً من قُطرٍ لآخرٍ حسب العلاقات التاريخيَّة التى تربط كُلَّ بلدٍ عربىٍّ بالبُلدان الغربيَّة ؛ وقد عُرِفَ هذا التيار فى مصر مع الناقد صلاح فضل من خلال كتابهِ ﴿ النظريَّة البنائيَّة فى النقد الأدبىِّ ﴾ عام ١٩٧٧م ؛ وكتابه ﴿ علم الأُسلوب : مبادئه ؛ وإجراءاته ﴾ ؛ وفى الأُردن أعطى الناقد كمال أبو ديب دفعاً لهذا التيار من خلال نشره لكتابه ﴿ جدليَّة الخفاء والتجلِّى : دراسة بنيوية فى الشعر الجاهلىِّ ﴾ ؛ وكتابه ﴿ البنية الإيقاعيَّة فى الشعر المُعاصر ﴾ عام ١٩٧٤م ؛ وفي تونس والمغرب تكوَّنت مجموعات من النُّقَّاد حول مفهوم

البنيويَّة.

ففى تونس: عبد السلام المسدى من خلال كتابه ﴿الأسلوب والأسلوبيَّة: نحو بديل البِنَى فى نقد الأدب﴾؛ وكتابه ﴿النقد والحداثة﴾؛ وكتابه ﴿قضيَّة البنيويَّة: دراسة؛ ونماذج﴾؛ أما فى المغرب: فتوجد كذلك مجموعة من النُّقَّاد لهم ترجمات كثيرة لبارت وتودوروف وجنت؛ وهُنالك مقالات حول الحداثة العربيَّة فى مجال الأدب والنقد؛ ومن هؤلاء محمد برادة فى كتابه ﴿محمد مندور والتنظير النقدىّ﴾.

أما فى لُبنان: فَتُمثِّل هذا التيار الناقدتان: يُمنى العيد وكتابها ﴿فى معرفة النَّص﴾؛ وخالدة سعيد؛ وإن تفاوتتا فى استخدام المنهج البنيوىِّ نظراً؛ لأنهما أقبلتا على هذا النقد بعد أن تمرستا مناهج النقد التى سبقت زمنيًّا المنهج البنيوىَّ.

فحاول النُّقَّاد العرب الجُدد من مثل كمال أبو ديب ويمنى العيد إلى فتح طُرق للبحث من أجل مُقارنة التيار البنيوىِّ بما قدَّمه التراث العربىُّ من جهدٍ فى مجال علم اللغة؛ كالجرجانىِّ؛ والخليل بن أحمد الفراهيدىِّ.

ـ الفَرْعُ الثَّانِى: الرَّوَافِدُ التَّارِيخِيَّةُ لِلبُنْيَويَّة

لعلَّ ما ذكرناه فى الفرع الأوَّل من خُطُوطٍ أوليَّةٍ لظهور البنيويَّة؛ وبالأخص ما سنذكره فى المبحث الذى يتحدَّث عن المُنطلقات البنيويَّة؛ فكلها تُشير إلى أن الروافد التاريخيَّة للبنيويَّة هى مدرسة الشكليين الرُّوس التى ظهرت في عشرينات وثلاثينات هذا القرن؛ وما سُمِّىَ بمدرسة النقد

الجديد فى أمريكا.

فمدرسة الشكليين الرُّوس دعت إلى ضرورة التركيز على العلاقات الداخليَّة للنَّصِّ ؛ وقالت : بأن موضوع الدراسة التاريخيَّة ينبغى أن ينحصر فى ما أسماه جاكبسون ﴿ أدبيَّة الأدب ﴾ ؛ وتتكون الأدبيَّة بشكلٍ عامٍ من الأساليب والأدوات التى تُميِّز الأدب عن غيره ؛ أى الخصائص التى تُميِّز ذلك الأدب.

فمن هُنا انطلقت فى مفهومها للأدب بأنَّهُ صورةٌ رمزيَّةٌ ؛ أو وسائط إشاريَّة للواقع ؛ وليس انعكاساً له بأىِّ حال ؛ كما أنها درست النص بِمُنعزل عن سياقه التاريخىِّ والجغرافىِّ والاجتماعىِّ ؛ وعزلته عن الأديب أو الكاتب نفسه.

ويقول ياكبسون ـ وهو أنشط أعضاء حلقة موسكو اللغوية والتى أسَّست المنهج الشكلانىّ ـ : « إن هدف علم الأدب ؛ ليس هو الأدب فى عموميَّتهِ ؛ وإنما أدبيَّته ؛ أى تلك العناصر المُحدَّدة التى تجعل منه عملاً أدبيًّا. » .

وعلى الرَّغم من أنها لم تتحدَّث عن الواقع الاجتماعىِّ للأدب ؛ ودرست الأدب من الداخل وليس من الخارج ؛ ولكنها مُقابل ذلك حدَّدت وظيفة الأدب بالإجهاز على الأُلفة والعاديَّة فى العالم ؛ أى أن تنسيق عناصر العمل الأدبىِّ وأدواته يستهدف خلق علاقةٍ مُغايرةٍ كيفيًّا للعلاقات المألوفة بين الإنسان والعالم .

ويرى بعض النُّقَّاد بأن الفُروض والمُعطيات التى أبرزتها مدرسة

الشكليين الرُّوس بخاصةٍ الأدبيَّة : جاءت البنيويَّة لتطورها وتُؤكِّد صحَّتها على الصعيدين النظريِّ والتطبيقيِّ ؛ وكما تتضح العلاقات الحميمة بين البنيويَّة ومدرسة النقد الجديد من خلال مفاهيم أعلامها للأدب.

مثلاً : إن ﴿ عزرا باوند ﴾ يرى أن الشاعر كالعالم ؛ والشعر ما هو إلا نوع من الرياضيات الفنيَّة ؛ أما ﴿ هيوم ﴾ فقد رفض ما يُسمَّى بالموضوع الشعريِّ ؛ وطالب بالتركيز على القالب الشعريِّ ؛ أما ﴿ جون كروانوم ﴾ يرى بأن هدف الشعر هو الشعر نفسه ؛ وإذا استحق دراسته فلأنه شعرٌ قبل أيِّ شيءٍ.

إذن ؛ نلحظ مما سبق بأن الناقد فى هذه المدرسة يبدأ بالنصِّ وينتهى به ؛ وكذلك الناقد البنيويّ.

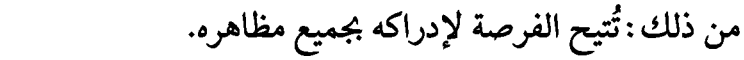
ولكن هُنالك فرقٌ لابُدَّ لنا من أن نذكره ما بين المنهج الشكليِّ والمنهج البنيويِّ : حيث أن المنهج البنيويَّ يختلف عن المنهج الشكليِّ ؛ ويؤكِّد شتراوس أن الفرق بين الشكليَّة والبنيويَّة :

١ ـ هو أن الأولى تفصل تماماً بين جانبى الشكل والمضمون ؛ لأن الشكل هو القابل للفهم ؛ أما المضمون لا يتعدَّى أن يكون بقايا خالية من القيمة الدَّالة.

٢ ـ أما البنيويَّة : فهى ترفض هذه الثُّنائيَّة ؛ فليس ثمة جانبٍ تجريديٍّ واحدٍ مُحدَّدٍ واقعيٍّ ؛ حيث الشكل والمضمون لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية فى التحليل ؛ فالمضمون يكتسب واقعه من البنية ؛ وما يُسمَّى

بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية موضعيَّة أُخرى تشمل فكرة المضمون نفسها.

ونتيجة لهذا التصور ؛ فإن البنية لا تبتر الواقع ؛ وإنما هى على العكس من ذلك : تُتيح الفرصة لإدراكه بجميع مظاهره.



ـ المَبْحَثُ الثَّالِث :

۞ ـ أَعْلامُ المَنْهَجِ البُنْيَويِّ

ـ أولاً : فرديناند دى سوسير

يُعتبر سوسير مُؤسِّس اللسانيَّات الحديثة ﴿ ١٨٥٧ ـ ١٩١٣م ﴾ ؛ حيث قام تلامذته بإعداد مُحاضرات فى علم اللغة عام ١٩١٦م ؛ حيث كان لها أبلغ الأثر على العُلُوم اللسانيَّة خاصة ؛ والعُلُوم الإنسانيَّة عامة ؛ وقد حاول تحديد موضوع علم اللغة بعد النظر إلى شتى فروع العلوم الإنسانيَّة التى تتداخل وتتشابك وتُكوِّن نسيج النشاط اللغويِّ لدى البشر ؛ وهو أول من وضع تفرقةً بين اللغة والكلام ؛ كما وضع تفرقةً أُخرى هامة أطلق عليها : اسم اللغويَّات الداخليَّة واللغويَّات الخارجيَّة ؛ وتُعتبر كافة النظريَّات اللغويَّة الحديثة مَدَينَة لجهوده التى قام بها.

.....

وُلِدَ سوسير فى جنيف عام ﴿١٨٥٧م ﴾ ؛ والتحق بجامعتها عام ﴿١٨٧٥م ﴾ ليتخصَّص فى دراسة الفيزياء ؛ واختلف بين الحين والآخر إلى

حلقات البحث فى النحو الإغريقىِّ واللاتينىِّ ؛ وقد شجَّعته هذه البحوث على قطع دراسته ومُغادرته إلى جامعة ليبرغ ليتخصَّص فى اللغات الهندو أُوروبيَّة.

ويُصدر بعد ذلك بأعوامٍ أول كتابٍ له فى اللغات ؛ وهو كتاب ﴿ النِّظام الصوتىُّ فى اللغات الهندو أُوروبيَّة القديمة ﴾ عام ١٨٨٧م ؛ وبعد أربع سنوات أصبح عُضواً فى الجمعيَّة الألسُنيَّة الفرنسيَّة ؛ وعند عودته إلى جنيف شغل كُرسى أُستاذ اللغات لسنواتٍ طويلةٍ ؛ قدَّم من خلالها سلسلةً من المُحاضرات نُشرت بعد وفاته ؛ وقد طُبع الكتاب بعنايةٍ من تلاميذه سنة ١٩١٦م ؛ أى بعد وفاته بثلاث سنوات ؛ وقد تُرجم إلى العربيَّة بعنوان ﴿ محاضرات فى الألسُنيَّة ﴾.

وقد بدأ سوسير كتابه المذكور آنفاً بتعريف اللُّغة ذاتها مُميِّزاً بين ثلاث مُستويات من النشاط اللغوىِّ ﴿ اللغة ؛ واللسان ؛ والكلام ﴾ ؛ فاللغة عنده : « نظامٌ من الرُّموز المُختلفة التى تُشير إلى أفكارٍ مُختلفةٍ ؛ وهى مجموعة المُصطلحات التى تتخذها هيئة المجتمع بأكمله ؛ لإتاحة الفُرصة أمام الأفراد لمُمارسة ملكاتهم » .

أما اللسان ؛ فإنه عنده يعنى نظام اللغة التى من خلاله تنتج عمليَّة المُحادثة.

أما الكلام ؛ يُعرَّف بأنه : « التحقُّق الفردىُّ لهذا النسق فى الحالات الفعليَّة من اللغة » .

إذن ؛ فاللغة : هى العُنصر الاجتماعىُّ للكلام ؛ والكلام هو المظهر الفردىُّ للغة ؛ واللغة رُموز تُعبِّر عن أفكارٍ ؛ ولا علاقة للغة بأخطاء الكلام ؛ فهى الهياكل التى تخضع لها عمليَّات التنفيذ الكلاميَّة.

وهذا أوَّلُ تعريفٍ للغة نعثر عليه فى الدراسات اللسانيَّة ؛ ويمُكن تبسيط هذا التعريف بالقول بأن اللغة عنده : هى الحاضر الأوسع ؛ فـ : الظروف النفسيَّة ؛ والجسديَّة ؛ ونظام النُّطق ؛ ونظام الإشارة ؛ وتاريخ اللغة : هو ما يُشكِّل عنده اللغة بذاتها.

إذن ؛ فَيُعَدُّ دى سوسير عالم لُغويَّات ؛ والأب المُؤسِّس لمدرسة البنيويَّة فى اللسانيَّات ؛ فهو من أشهر عُلماء اللغة فى العصر الحديث ؛ حيث اتجه تفكيره نحو دراسة اللغات دراسةً وصفيَّةً باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعيَّة ؛ حيث كانت اللغات تدرس دراسة تاريخيَّة.

فكان فرديناند دى سوسير مُساهماً كبيراً فى تطوير العديد من نواحى اللسانيَّات فى القرن العشرين ؛ فكأن أول من اعتبر اللسانيَّات كفرعٍ من علمٍ أشمل يدرس الإشارات الصوتيَّة ؛ حيث اقترح تسميته بـ : ﴿ السيميوتيك ﴾ أو : ﴿ علم الإشارات ﴾.

فقد توصَّل دى سوسير إلى أربعة كُشُوف هامة تتضمن :

ـ أولاً : مبدأ ثُنائيَّة العلاقات اللفظيَّة ـ أى : التفرقة بين الدال والمدلول ـ.

ـ ثانياً : مبدأ أولوية النسق أو النظام على العناصر.

ـ ثالثاً : مبدأ التفريق بين اللغة والكلام .

ـ رابعاً : مبدأ التفرقة بين التزامُن والتعاقب.

فلو رأينا المبدأ الأوَّل : لوجدناه يتحدَّث عن الكلمة ؛ فالكلمة عنده هى إشارة وليست اسماً لِمسمَّى ؛ بل هى كُلٌّ مُرَكَّبٍ يربط الصورة السمعيَّة والمفهوم ؛ وهو يقصد بذلك الدال ـ وهو الصورة السمعيَّة ـ ؛ وأما المدلول : فهو المفهوم.

إذن ؛ فاللغة عند سوسير هى : نظامٌ من الإشارات التى تُعبِّر عن اللغة ؛ وأن العلاقة بين تلك الإشارات ومدلولاتها علاقة اعتباطيَّة ؛ بدليل اختلاف الإشارة ؛ وهذا ما قاده إلى تأسيس علم السيمولوجيا.

أما المبدأ الثانى الذى اكتشفه سوسير ؛ وهو أولوية النسق أو النظام على العناصر ؛ فهو يُشير بذلك على أن اللغة نظامٌ ؛ ويُريد بنية هذا النظام ؛ وذلك لكونه مُؤلَّفٌ من وحدات لها تأثير مُتبادل على بعضها.

فهو يدعو إلى تحليل البنية « النظام » وكشف عناصرها ؛ كـ : الرُّموز والصور والموسيقى فى نسيج العلاقات اللغويَّة ـ أى فى أنساقها ـ ؛ لمعرفة مُلابسات بنيتها من الداخل والخارج ؛ فيُريد البحث عن مجموعة العناصر وعلاقاتها المُتشابكة داخل هذا النظام.

أما المبدأ الثالث ؛ وهو التفرقة بين اللغة والكلام ؛ فقد تحدَّثنا فى المبدأ الأول عن اللغة بأنه يعتبرها نظاماً من الإشارات التى تُعبِّر عن تلك اللغة ؛ فهو بذلك يُفرِّق بينهما ؛ فاللغة : مجموعة القواعد والوسائل التى يتم التعرُّف اللغوىُّ طبقاً لها ؛ أما الكلام : فهو الطريقة التى تتجسَّد من خلالها تلك

القواعد والوسائل فى موقفٍ بعينه ؛ ولوظيفةٍ بعينها.

ولكن كان اهتمام دى سوسير فى مُعالجتهِ لِمكوِّنات العمليَّة الإبداعيَّة الكلاميَّة باللغة دُون الكلام ؛ لأن الكلام فى رأيه : فعلٌ فردىٌّ لا يُمثِّل سوى بداية اللسان أو الجُزء الفيزيائىّ ؛ وهو مُستوى خارج الواقعة الاجتماعيَّة .

ولو تقدَّمنا إلى الأمام خطوة ؛ ورأينا من جاء بعد سوسير ـ ومن هؤلاء المُتأخِّرين مثلاً : يمسليف ؛ حيث تحول الثنائى من ((اللغة ـ الكلام)) ؛ إلى ((الجهاز ـ النص)) ؛ و نعوم شومسكى تحول عنده الثنائى السابق إلى ((الطاقة ـ الإنجاز)) ؛ و ياكبسون تحول عنده إلى ((السنن ـ الرِّسالة)) ؛ ورولان بارت تحول الثنائى إلى ((اللغة ـ الأسلوب)) ـ :

لاتضح لنا أن ما كان هامشيًّاً عند دى سوسير ؛ تحوَّل إلى موضوعٍ رئيسىٍّ عند المُتأخِّرين ؛ ومثال ذلك الكلام ؛ حيث أضحى : نصًّاً ؛ أو إنجازاً ؛ أو رسالةً ؛ أو خطاباً : فى الدراسات الأسلوبيَّة .

أما المبدأ الرابع والأخير ؛ وهو التفرقة بين التعاقُب والتزامُن ؛ حيث يرى سوسير : أنه من المُمكن أن تكون دراسة نسق اللغة إما تزامُنيَّة أو تعاقُبيَّة ؛ ويُعرِّف سوسير هذين المُصطلحين بقولهِ : ((يُمكن أن نصف كُلَّ شىءٍ يرتبط بالجانب السُّكونىِّ من عملنا بأنه تزامُنىٌّ ؛ فى حين يُمكن أن نصف كُلَّ شىءٍ له علاقة بالتطور يُوصف بأنه تعاقبىٌّ)) .

وهكذا ؛ نلحظ بأن التزامنيَّة تختص بوصف حالة اللغة ؛ فى حين أن التعاقبيَّة تختص بوصف المرحلة التطوريَّة للغة .

ولعلَّ من إسهامات سوسير المُهمَّة أنه : بَيَّنَ ثلاثة مُستويات للغة :

١ ـ اللغة كنظام .

٢ ـ اللغة كصياغة .

٣ ـ اللغة كمنطق .

١ ـ أما اللغة كنظام : فتُدرس بوصفها نظاماً كونيًّاً ؛ شأنها شأن أىّ نظامٍ كونىٍّ آخر ؛ ومعنى هذا أن النظام يختص بوصف اللغة كظاهرةٍ اجتماعيَّةٍ .

٢ ـ أما اللغة كصياغة : فهى التى تُميِّز قدرة الفرد على استغلال كُلِّ طاقات اللغة فى إطار نظامها ؛ بمعنى أن اللغة كصياغةٍ تكشفُ لنا عن طاقتين : طاقةٌ فرديَّةٌ ؛ وطاقةٌ لُغويَّةٌ عامة .

٣ ـ وأما اللغة كمنطق : فتُمثِّل مُستوى من مُستويات اللغة ؛ فهى تخرج تلقائيًّاً بوصفها عمليَّة توصيلٍ مُباشرٍ للفكر .

والذى يُهمُّنا فى هذه المستويات : هو اعتباره اللغة نظاماً ؛ وذلك النظام ينقسم إلى قسمين : نظامٌ زمنىٌّ ؛ ونظامٌ وصفىٌّ .

أ ـ أما من الناحية الزمنيَّة : فقد شبَّهَ اللغة بلُعبة الشطرنج ؛ إذ أن انتقال هذه اللعبة من الهند إلى أُوروبا أو غيرها لا علاقة له بنظام اللعبة ووضع الأحجار فى زمنٍ مُعيِّنٍ بين اللاعبين تُحدِّده اللعبة السابقة واللعبة اللاحقة ؛ إذ وضع الأحجار مُتغيِّرٌ غير ثابتٍ ؛ وكذلك وضع اللغة ؛ فاللغة فى كُلِّ فترةٍ زمنيَّةٍ تختلف عنها فى الفترة الزمنيَّة السابقة ؛ لأنها تأخذ وضعاً جديداً.

وبهذا ؛ نستنتج بأن الكلمة بناءً على ذلك : هى جُزءٌ فى سياقٍ زمنىٍّ

خاضعة له ؛ لها علاقة بما سبقها وبما سيسبقها من كلماتٍ.

ب ـ أما من الجانب الوصفيِّ : فإنه يتطرَّق فى ذلك إلى العلاقة السياقيَّة ـ « بالنسبة للسياق ؛ فهُنالك سياقيان :

١ ـ سياقٌ نصىٌّ : يقع فى إطار اللغة ؛ فيشتمل على السياق : الصوتىِّ ؛ والتجريبىِّ ؛ والصرفىِّ ؛ والنحوىِّ ؛ والمُعجمىِّ ؛ والدِّلالىِّ... ؛ وهذا هو ما نقصده فى كلامنا.

٢ ـ سياقٌ خارجىٌّ : وهو سياقٌ خارج النص ؛ ويشتمل على نوع : الكلام ؛ والمتكلم ؛ والقارئ ؛ والمقام ؛ والعوامل الخارجيَّة. » ـ.

فى الكلمة يقول سوسير : « بمعنى أننى أدرس وظيفة الكلمة فى حالها الذى تقدم فيه اللحظة الراهنة ؛ وليس فى إطارها التاريخىِّ ؛ أى أنها تُدرس فى علاقاتها المنطقيَّة بينها وبين الكلمات الأُخرى المستخدمة فى سياق التعبير. » .

والمجال الوصفىُّ للغة هو الذى يُفيد فى دراسة لُغة الأدب ؛ لأن النص الأدبىَّ نظامٌ من الكلمات العاملة مع بعضها البعض لإعطاء الدِّلالة ؛ ويُمكن أن يكون هذا العمل من خلال : التضاد ؛ أو الترادُف ؛ أو الانسجام الصوتىّ ؛ ويمكن أن تكون تلك الدراسة طريقاً لدراسة قيمة العمل الأدبىِّ من خلال نفسه ؛ لا من خلال السياق التاريخىِّ له.

وربما كانت هذه الإضافة لسوسير التى مهَّدت لما سُمِّىَ فيما بعد بـ ﴿ موت المؤلف ﴾.

أما المستوى الثانى من مستويات اللغة عند سوسير؛ وهو اللغة كصياغة ـ أى الإشارة ـ ؛ والذى أفاد منه دارسو الأدب كُلَّ الإفادة فى تحليل العمل الأدبىِّ ؛ وذلك فى تطوير علم الدِّلالة اللغوىِّ المُكوَّن من المُستوى الصوتىِّ والدلالة ؛ اللذان يُشكِّلان الدلالة النهائيَّة للتركيب ؛ لأن قواعد اللغة غير كافية لفهم التركيب ؛ وفى هذا السياق تضرب لنا نبيلة إبراهيم مثالاً :

﴿ الجُملة الفعلية ﴾ :

فتقول : ((ضرب علىٌّ حُساماً)) ؛ فحُسام هُنا هو المفعول به الذى وقع عليه الفعل.

وفى جُملة : ((ضُرب حسامُ)) ؛ فحسام هُنا نائب فاعلٍ ؛ وهو مفعولٌ به فى المعنى .

وفى جُملة : ((حُسام ضربه علىٌّ)) ؛ فيكون حسام : مُبتدأ ؛ وهو مفعولٌ به.

بمعنى أن حُساماً لم يتغيَّر فى كُلِّ التراكيب ؛ من حيث أنه وقع عليه الضرب ؛ أى أنه يظلُّ مفعولاً به.

ومن هُنا ؛ أفادت دراسات الأدب فى النظر إلى البُطولة فى القصة ؛ فقد يكون البطل فاعلاً أو مفعولاً به ؛ حرَّك وعمل شيئاً ؛ أم وقعت عليه أعمال وعبَّر عنها.

ثُمَّ :

ومن إسهامات سوسير أيضاً فى مجال علم اللغة :

أنه فرَّق بين اللغة باعتبارها منظومة من الأصوات الدَّالة مُتعارفاً عليها فى مجتمعٍ مُعيَّن ؛ وإن لم تُوجد كواقعٍ منطوقٍ لدى أىِّ فردٍ من أفراده.

وبين الأقوال : وهى كُلُّ الحالات المتحققة من استعمالات اللغة ؛ ولا يكون واحد منها ؛ بل ولا يلزم أن تكون جميعها ممثلة للغة فى كمالها ونقائها المثاليين.

فانتقلت تلك الفكرة من علم اللغة إلى علم الأدب ؛ فأخذوا يُفرِّقون بين الأدب باعتباره نظاماً رمزيَّاً تحته نُظُمٌ فرعيَّةٌ يُمكن أن تُسمَّى : الأنواع الأدبيَّة ؛ وبين الأعمال الأدبيَّة ؛ باعتبارها نصوص متحققة يُمكن أن تمثل هذه النُّظُم بكيفيَّةٍ ما أو بدرجةٍ ما.

ولابُدَّ لنا من الإشارةِ إلى ما قدَّمه سوسير بالنسبة إلى التحليل اللغوىِّ ؛ فلديه طريقتين مُتكاملتين غير مُتعارضتين ؛ وهما فى إطار العلاقات العموديَّة والأُفقيَّة للغة.

فالعلاقة الأُفقيَّة : هى وجود الكلمة داخل سياقٍ مُعَيَّنٍ ؛ وغايتها معرفة ارتباط بعض الكلمات ببعض.

أما العمودية ـ أو الرأسيَّة ـ : فهى إيجاد الكلمة ؛ أى ما تستثيره الكلمة من معنى خارج السياق ؛ من خلال علاقة هذه الكلمة بكلمات أُخرى فى الذاكرة ؛ وغايتها معرفة علاقة الكلمة المذكورة فى النص بالكلمات التى من واديها.

ولكن نودُّ أن نُشيرَ فى النهايةِ : إلى أن سوسير ـ الأب الرُّوحىُّ للبنيويَّة ـ

لم يكن مُنكراً لقيمة الدراسة التاريخيَّة ؛ ولكنه رأى أن الدراسة التاريخيَّة للظواهر اللغويَّة يجب أن تأتى تابعة لدراسة اللغة كنظامٍ مُستقلٍّ بفترةٍ زمنيَّةٍ مُعيَّنةٍ وجماعةٍ بشريَّةٍ مُعيَّنةٍ ؛ فمعرفة النظام يجب منطقيَّاً أن تسبقَ معرفة التغيُّرات التى تطرأ عليه.

وكذلك ؛ فإنَّ دى سوسير: لم يُهمل القيمة التاريخيَّة ؛ بل رأى أن المناهج السابقة كانت تدرس الأدب من الخارج ؛ فتدرس الظاهرة الأدبيَّة من خارجها ؛ وَمَرَدُّ ذلك : الشروط التاريخيَّة ؛ أو العوامل الباطنيَّة للمؤلف ؛ ومعنى هذا ؛ وإن صح التعبير فى أن نقوله : بأن الأدب كان أرضاً لا مالك ؛ لذلك كان عرضه للعديد من المناهج والاختصاصات بعيدة كُلَّ البُعد عن طبيعة الموضوع المدروس.

ومن تلك النُقطة الجوهريَّة أصبح لِزاماً أن يستقل الأدب بموضوعهِ وبمنهجهِ ؛ فالمنهج الذى تقلد على عاتقهِ تخليص الأدب من تطاول مناهج العلوم على أرضهِ هو المنهج البنيويُّ ؛ وكان صاحب الفضل فى ذلك العالم : دى سوسير .

وهكذا ؛ نجد تأثير إسهامات فرديناند دى سوسير ؛ العالم اللغويُّ ؛ من خلال كتابهِ ﴿ دُرُوسٌ فى علم اللغة العام ﴾ فى تطور النظريَّة البنائيَّة فيما بعد .

.....

ـ ثانِيَاً : رومان جاكبسون

رومان جاكبسون : وُلِدَ بموسكو سنة ١٨٩٦م ؛ واهتم مُنذ سنواته الأولى باللغة واللهجات والفولكلور ؛ فاطلع على أعمال سوسير وهوسيرل ؛ وفى سنة ١٩١٥م أسَّس بِمَعِيَّة طُلاَّب ستة ﴿ النادى اللسانىّ بموسكو ﴾ ؛ وعنه تولَّدت مدرسة الشكليين الرُّوس ؛ وفى سنة ١٩٢٠ م انتقل جاكبسون إلى تشيكوسلوفاكيا ؛ وأعدَّ الدكتوراه سنة ١٩٣٠م بعد أن أسهم فى تأسيس ﴿ النادى اللسانىّ ببراغ ﴾ سنة ١٩٢٠م ؛ وهو النادى الذى احتضن مخاض المناهج البنيويَّة فى صُلب البُحُوث الإنشائيَّة والصرفيَّة وفى بحوث وظائف الأصوات ؛ وفى خضم هذه الحقبة تبلورت أهم المُنطلقات المبدئيَّة فى علاقة الدراسة الآنيَّة بالدراسة الزمانيَّة لدى جاكبسون ؛ وفى سنة ١٩٣٣م انتقل إلى مدينة برنو ؛ فدرس بجامعة مازاريك ؛ وبلور نظريـَّته فى الخصائص الصوتيَّة الوظائفيَّة ؛ وفى سنة ١٩٣٩م انتقل إلى الدانمارك والنورفاج ؛ فدرس فى كوبنهاجن ؛ وقد تميَّزت هذه المرحلة بأبحاثه فى لُغة الأطفال وفى عاهات الكلام ؛ وفى سنة ١٩٤١ م رحل جاكبسون إلى أمريكا ؛ فدرس فى نيويورك ؛ وتعرَّف بليفى شتراوس ؛ ثم انتقل إلى جامعة هارفارد والمعهد التكنولوجى بماساشيوستس ؛ وهُناك رسخت قدمه فى التنظير اللسانىِّ حتى غدت أعماله مَعِينَاً لِكُلِّ التيارات اللسانيَّة وإن تضاربت ؛ تُرجم لرومان جاكبسون : ﴿ قضايا الشِّعريَّة ﴾ ؛ ترجمة : محمد الولى ؛ ومبارك حنوز : المعرفة الأدبية : دار توبقال للنشر ؛ ١٩٨٨م .

و ﴿ مُحاضرات فى الصوت والمعنى ﴾ ؛ ترجمة : حسن ناظم ؛ وعلى حاكم صالح : المركز الثقافى العربى : ١٩٩٤م .

.....

يُعَدُّ جاكبسون الرَّجُل المثال ؛ الذى فعل أكثر من غيره للحفاظ على : دعوى المناهج اللغويَّة البنيويَّة فى دراسة الأدب ؛ والاعتماد على مقولات الألسُنيَّة لوصف لُغة النصوص الأدبيَّة ؛ وإظهار خصائصها ؛ وتوسيع تلك الخصائص ؛ وإعادة تنظيمها .

وتنطلق مقولاته من أن الأدب فى مقامه الأول لُغة ؛ وأن البنيويَّة منهجٌ يتخذ من علم اللغة أساساً له ؛ لذلك يعمد إلى تطوير ثُنائيَّات ﴿ التأليف والاختيار ﴾ ؛ وينصب عمله بشدِّة فى البحثِ عن تحقُّق الوظيفة الشعريَّة فى اللغة داخل الأدب .

ولهذا كانت من الأُمور المهمة التى ظهرت عند جاكبسون : بأنه يدرس علاقة اللسانيَّات كما ظهرت عند دى سوسير بالشعريَّة ؛ فيقول : أن موضوع الشعريَّة تهتم بقضايا البنية اللسانيَّة ؛ وبما أن اللسانيَّات هى العلم الشامل للبنيات اللسانيَّة ؛ فإنه يُمكن اعتبار الشعريَّة جُزءاً لا يتجزأ من اللسانيَّات .

ولعلَّ هذا يقودنا إلى أن جاكبسون فعلاً هو مُؤسِّس البنيويَّة الأدبيَّة ؛ كما حاول أن يدرسها فى ضوء الشعريَّة ؛ وله دراسات وأبحاث على ذلك ؛ ومما يُؤكِّد ما ذهبنا إليه العالم ليونارد جاكسون : حيث يرى أن جاكبسون هو مُؤسِّس البنيويَّة الأدبيَّة فى أُطروحته عام ١٩٢٨م ؛ ويورد لنا جاكسون نصَّاً لجاكبسون يعود إلى فترة حلقة براغ ؛ يقول فيه :

« إذا كان علينا أن نُحدِّد الفكرة التى تقود العلم الجمالىَّ بتجلياته الأشدّ تنوُّعاً ؛ فمن الصعب أن نقع على خيار أنسب من البنيويَّة » ... ؛ إلخ .

ومن إسهاماته أيضاً فى ذلك المجال : حيث وضع نظريَّة الاتصال ؛ والتى مفادها أن أىَّ كلامٍ أو قولٍ نتفحَّصه ؛ نجد فيه رسالةً تنطلق من مُرْسِلٍ إلى مُتلقٍّ ـ مرسل إليه ـ ؛ وهذه الرِّسالة هى سياق لا يُمكن فَهمه إلاَّ من خلال شفرة التماس اللغوىِّ ؛ وقد أثرت هذه النظريَّة فى حركة النقد البنائىِّ فيما بعد ؛ وخاصة عن شتراوس .

ولا ننسى بأنه هو واضع علم الأصوات ؛ وهو تابعٌ لعم اللغة ؛ ذلك العلم الذى أضاف إلى علم اللغة البنيوىِّ أبحاثاً جديدةً ؛ حيث قالوا بأن : علم الأصوات يؤكِّدُ نفس النظريَّة البنيويَّة ؛ من أن النسق الصوتىَّ ليس مجموع من العناصر ؛ ولكن ما يوجد بينها من علاقات .

.....

ـ ثَالِثَاً : فلاديمير بروب

يعد « بروب » من الشكلانيين الذين بشَّروا ومهَّدوا الطريق للحركة البنائيَّة فى النقد ؛ ويتميَّز بأنه ـ فى المقام الأول ـ خصَّصَ كُلَّ أبحاثه لدراسة جنسٍ أدبىٍّ شعبىٍّ ؛ هو الحكاية الخُرافيَّة أو حكايات الجن ؛ وترجع أهمية هذه الأبحاث إلى أنها ربما كانت الأولى لوضع قواعد عامة للقصِّ الخُرافىِّ الجمعىِّ الذى يُعَدُّ بالنسبة إلى القصِّ الفردىِّ بمثابة اللغة بالنسبة للكلام على حَدِّ تعبير دى سوسير .

إن بحث بروب الذى تناول جهد سلفه بالنقد ؛ وسار بالتحليل الشكلىِّ للقصص شوطاً كبيراً ؛ يُعَدُّ البداية الحقيقيَّة لمرحلةٍ جديدةٍ من تاريخ ﴿ علم القص ﴾ ؛ حيث وضع أُسُس المنهج البنيوىِّ عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية الحكائيَّة الخُرافيَّة الرُّوسيَّة .

يُعَدُّ كتاب ﴿ مورفولوجيَّة الحكاية الخُرافيَّة ﴾ لبروب حصيلة هذا التخصُّص ؛ والذى أثار ضجَّةً كبيرةً لدى ترجمته إلى الإنجليزيَّة عام ١٩٨٥م ؛ وذلك لأن مُفكِّراً كبيراً مثل شتراوس كان قد أخذ فى مُعالجته الأساطير بمنهجٍ شديد الشَّبه بذلك المنهج لبروب ؛ ونشر كتابه عن ﴿ الأنثربولوجيا البنائيَّة ﴾ ؛ مما جعل بعض النُّقَّاد يعتبره امتداداً لمنهج بروب .

لقد درس بروب مُحاولات تبويب القصص الخُرافىِّ ؛ ووجد أنَّ مُعظم التبويبات التى سبقته قد انصبت على الموضوعات والعناصر بناءً على دراسةٍ مُستفيضةٍ لمائة قصَّةٍ رُوسيَّة ؛ ووجد أن الوظائف التى تقوم بها الشخصيات ثابتة ؛ بينما تتغيَّر الشخصيات فقط ؛ وهذا ما قاده إلى تعريف الوظيفة قبل بدئه بدراسة الوظيفة فى القصص ؛ ووضع قوانين بنية الحكاية .

فبروب حسب رأى نبيلة إبراهيم فى كتابها ﴿ فَنُّ القص فى النظريَّة والتطبيق ﴾ ؛ يقترب فى تحليله من البُنيويين عندما يفرغ من التحليل الأُفقىِّ ويتجه إلى التحليل الرأسىِّ ؛ جامعاً بين المُتعارضات فى شكل حِزَمٍ دلاليَّةٍ ؛ فمُغامرة البطل مثلاً لا تبدأ فى الحكاية إلا من الشعور بنقصٍ أو تهديد ؛ والنقص قد يكون ماديَّاً ؛ وقد يتمثَّل كذلك فى غياب أحد أفراد الأُسرة ؛

وسواء بدأت الحكاية بنقصٍ أو تهديدٍ ؛ فإنها لا تنتهى إلا بزوال أسباب النقص أو التهديد .

ومعنى هذا : أن هُناك بنيةٌ أساسيَّةٌ فى هذين النقيضين ؛ تجمع بين النقيضين ؛ وهُما : التهديد أو النقص ؛ وزوالهما .

وعلى هذا النحو تجتمع وحدتا انهزام البطل أمام القوة الشريرة وانتصاره ؛ وكذلك وحدتا تسلُّط القوة الشريرة ثم القضاء عليها ؛ ووحدتا خروج البطل وعودته .

ويُعطينا هذا الرأى من نبيلة إبراهيم صُورةً جليَّةً عن مُساهمة بروب فى وضع لَبِنَات الثُّنائيَّات الضديَّة ؛ والتى أُغرقت فيها البنيويَّة فيما بعد التى أسسها بروب مُتزامناً مع جهود ناقدٍ بنيوىٍّ آخر وهو ﴿ شتراوس ﴾ .

.....

ـ رَابِعَاً : كلود ليفى شتراوس

كلود ليفى شتراوس : عالم أنثروبولوجيا ؛ وُلِدَ فى بلجيكا عام ١٩٠٨م ؛ درس العلوم فى مرحلةٍ مُتأخِّرةٍ وبعد أن درس القانون لفترةٍ قصيرةٍ فى جامعة باريس ؛ لكنه حصل على إجازة الفلسفة عام ١٩٣٢م ؛ وارتحل إلى البرازيل عام ١٩٣٤م ؛ مما أتاح له رحلات دراسةٍ ميدانيَّةٍ فى أدغال البرازيل خلال توليه منصب أُستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة سان باولو ؛ وهُناك قام بدراسة عددٍ من القبائل البدائيَّة ؛ فكانت مهاداً لأفكاره التى تطوَّرت فيما بعد ؛ وقد ترك فرنسا بعد سقوطها إلى الولايات المتحدة الأمريكيَّة ليدرس

فى المدرسة الجديدة للبحث الاجتماعىِّ ؛ والتقى هُناك برومان جاكبسون ؛ مما قاده للاهتمام بعلم اللغة البنيوىِّ ؛ وقد اهتم بدراسة الأساطير والشعائر وأبنية القرابة بنيويًّا .

وله كُتُبٌ ؛ منها: ﴿ الأنثروبولوجيا البنيويَّة ﴾ ؛ ﴿ مقالات فى الإناسة ﴾ ؛ ﴿ الفكر البرى ﴾ ؛ ﴿ الأُسطورة والمعنى ﴾ .

.....

ومن أهم إسهاماته أنه نشر كتابه ﴿ الأبنية الأوليَّة للقرابة ﴾ فى باريس سنة ١٩٤٨م ؛ حيث درس فيه عن علاقات المحارم التى افتتحت عصر البنائيَّة ؛ حيث حدَّدَ أن الهدف من دراسته هذه هو ليس معرفة المجتمعات فى نفسها ؛ وإنما اكتشاف كيفيَّة اختلافها عن بعضها البعض ؛ فمحورها إذن هو مثل علم اللغة : هو القيم الأخلاقيَّة .

وهذا يقودنا إلى أن شتراوس قد اعتمد اعتماداً واضحاً على فكرة تقابُل اللغة والكلام التى نادى بها رائد البنيويَّة الأوَّل ؛ حيثُ أننا نَحُسُّ أنه ينقل كلام دى سوسير عن نظام اللغة واصطلاحاته مُباشرةً إلى المجال الأنثروبولوجىِّ والاجتماعىِّ .

فليفى شتراوس يتحدَّث مثلاً عن الوحدة ـ سُلُوكاً كانت أو نظاماً اجتماعيًّاً أو وحدة لُغويَّة ـ التى تُعَدُّ فى حَدِّ ذاتها نظاماً مُغلقاً ومُتجانساً من الإشارات ؛ ثم تتجانس الوحدات من حيث أنَّ كُلَّ إشارةٍ أو مصطلحٍ يكون موضوعاً لإشارةٍ أُخرى ؛ ولا يكتشف مغزى هذه الإشارات إلا عندما تتحد داخل نظامٍ كُلىٍّ ؛ وهذا الكلام كما نُلاحظ يتفق مع فكرة نظام اللغة عند

دى سوسير.

وكما نُلاحظ بأنه قد طبَّق المنهج الصوتىَّ عند سوسير على دراسته الأنثروبولوجيَّة ؛ فيرى أن علاقات القرابة مثلها مثل الحُرُوف فى الصوتيَّات فى أنها عناصر للدلالة ؛ كما أنه لا تكتسب دلالتها إلا بشرط أن تنخرط فى نُظُمٍ خاصةٍ كالحروف تمامًا.

وهو بهذا يستلهم صرخة علم اللغة السوسيرىِّ فى دراسة الأساطير والشعائر وأبنية القرابة ؛ ويُقدِّم كما يقول كللر: «أشمل وأروع نموذجٍ للتحليل البنيوىِّ ظهر حتى الآن.».

وله كتاب آخر بعنوان ﴿ ميثولوجيَّات ﴾ ؛ يعمد فيه إلى محُاولةٍ لجمع أساطير قارات أمريكا الشماليَّة والجنوبيَّة ؛ بغرض إظهار علاقاتها وإثبات قواها الموحدة للعقل البشرىِّ ووحدة مُنتجاته.

إن شتراوس يرى أن الأساطير كلامٌ - نظامٌ رمزىٌّ - يُمكن اكتشاف وحداته وقواعده التركيبيَّة ؛ ومن ثَمَّ فإن جُزءاً من اللغة - مجموعة جُمل - يمكنها أن تُعرِّفنا نظام اللغة كله ؛ فإن الأساطير كذلك ؛ حيث هى لا تُمثِّل سوى أداءٍ جُزئىٍّ خاصٍ وعفوىٍّ لأُسطورةٍ مثاليَّةٍ كُليَّةٍ ذات هيكل عامٍ يُعتبر كاللغة بالنسبة لمظاهر القول المُتعدِّدة ؛ وهذا النظام يهدف العالِم فى دراسته إلى البحث عن بنيته محُلِّلاً الأساطير التى تُعَدُّ مظاهر تنفيذيَّة محددة له.

وقد كانت مُساهمة شتراوس المهمة فى الدراسات اللاحقة تتمثَّل فى نظريته التى تقوم على أساس أن بناء الكون يتمثَّل فى مجموعات من

الثُّنائيَّات التى تبدو مُتعارضة ؛ ولكنها مُتكاملة فى الوقت نفسه ؛ إذ لا يُمكن أن يتم هذا التكامل إلاَّ من خلال هذا التناقض والحياة المبنية على أساسٍ من هذا التكامُل .

ومن هذه الرُّؤية ينطلق التحليل البنائىُّ فى تفتيت العمل الأدبىِّ وتحليله إلى تلك الثُّنائيَّات ؛ مثل : ﴿ الموت والحياة ؛ والنقص والكمال ؛ والهرم والشباب ؛ والنور والظلام ﴾ ؛ وإلى موقف الإنسان من هذه الثُّنائيَّات وصراعه معها ؛ وقد تأثَّر شتراوس فى ثُنائيَّات سوسير فى الدِّراسات الصوتيَّة فى صياغة نظريته هذه .

أما المُنطلق الفكرىُّ لهذه الثُّنائيَّات يرجع ويعود إلى الخلفيَّة الفكريَّة لشتراوس القائمة على أبحاثه المُستفيضة فى دراسة المُقابلة بين الطبيعة والحضارة .

ويرى كلود ليفى شتراوس : أن المنهج البنيانىَّ « الألسُنيَّات ؛ أو الإناسة » يقوم على تعيين أشكالٍ ثابتةٍ فى صُلْبِ مضامين مُختلفة ؛ أما التحليل البنيانىّ : فهو يقوم على البحث عن مضامين مُتواترة خلف أشكالٍ مُتبدِّلة .

إذن ؛ فهو يُفرِّق بين المنهج وتحليله ؛ وهذا يدفعُنا إلى القول بأنه ينقد ويعيب على النقد الأدبىِّ البنيوىِّ ؛ لأنه ينحصر ـ أى النقد ـ ضمن نسبيَّةٍ مُتعادلةٍ بين الدِّراسة التى تتناول ذلك العمل بالتحليل ؛ وبين فكر المُحلِّل نفسه .

.....

ـ المبحث الرابع :

۞ ـ مُسْتويَّاتُ النَّقْدِ البُنْيَوىِّ

لم تبتدع البنائيَّة هذه النظريَّة ؛ بل كانت لها إرهاصات قويَّة مُنْذُ ما يقرب من نصف قرن ؛ ويبدو أن سيادة الرُّوح العالمىِّ فى منهاج الدِّراسات الإنسانيَّة كان لها أثرٌ بالغٌ فى حدس بعض النُّقَّاد ببعض العناصر الأساسيَّة فى التحليل البنائىِّ بشكلٍ مُبكِّرٍ .

ولعلَّ من أهمهم ﴿ رومان إنجاردن ﴾ ؛ الذى نشر كتابه ﴿ العمل الفنىُّ الأدبىُّ ﴾ عام ١٩٣١م بمدينة هيل ؛ ثم دعمه بِعِدَّةِ كُتُبٍ تاليةٍ ؛ آخرها نُشِرَ فى طوبنجن عام ١٩٦٨م .

وقدَّم رومان نظريَّةً كاملةً عن المستويات الأدبيَّة ؛ وإن كانت لا تُعَدُّ نموذجاً بنائيًّا ؛ لخلطها ببعض المقولات النفسيَّة والأفكار المثاليَّة بالجسم اللغوىِّ للعمل الأدبىِّ .

فمثلاً : المستوى الأدنى أو الأوَّل عنده كان هو المُستوى الصوتىّ الحسىّ اللغوىّ ؛ وهو يحمل قيماً أدبيَّةً مُحَدَّدةً تقوم بدورٍ حاسمٍ فى تشكيل المستوى التالى له ؛ وهو الخاص بالدِّلالة اللغويَّة ؛ وَيُعَدُّ هذا المستوى الثانى أساس العمل الأدبىِّ ؛ لأنه يُكوِّن موضوعاته وما يتمثَّل فيه من أشخاصٍ وأحداثٍ وأشياء ؛ لأن دِلالة الجُمل فى العمل الأدبىِّ قد تبعث حالات صوريَّة لأشياء مُتخيَّلة مقصودة هى التى تُكوِّن الموضوع .

ونتجاوز تلك المُستويات السابقة ؛ إلى أن نصل إلى تقسيمات النُّقَّاد

للمُستويات على النحو التالى :

ـ أولاً : المستوى الصوتىُّ

حيث تدرس فيه الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقيَّة من نَبْرٍ وتنغيمٍ وإيقاع ؛ ويتم معرفته من خلال الصوتيَّات .

ـ ثانياً : المستوى الصرفىُّ

وتُدرس فيه الوحدات الصرفيَّة ووظيفتها فى التكوين اللغوىِّ والأدبىِّ خاصة ؛ وهذا المُستوى يحتاج إلى كُلِّ ما يُبنى عليه علم الصرف .

ـ ثالثاً : المستوى المُعجمىُّ

وتُدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسيَّة والتجريديَّة والحيويَّة والمستوى الأسلوبىّ لها ؛ بمعنى أنه يبحث فى دلالة الكلمات اللغويَّة .

ـ رابعاً : المستوى النَّحوىُّ

ويُدرس فيه تأليف وتركيب الجُمل ؛ وطُرق تكوينها ؛ وخصائصها الدلاليَّة والجماليَّة ؛ بمعنى أنه يبحث فى بناء الجُملة سواء أكانت فعليَّة أو اسميَّة أو شبة جُملة .

ـ خامساً : مستوى القول

وذلك لتحليل تراكيب الجُمل الكُبرى ؛ لمعرفة خصائصها الأساسيَّة والثانويَّة .

ـ سادساً : المستوى الدِّلالىُّ

وذلك يشغل بتحليل المعانى المُباشرة وغير المُباشرة ؛ والصورة المتصلة

بالأنظمة الخارجيَّة عن حدود اللغة ؛ والتى ترتبط بعلوم النفس والاجتماع ؛ وتمارس وظيفتها على درجات فى الأدب والشِّعر .

ـ سابعاً : المستوى الرَّمزىُّ

وتقوم فيه المستويات السابقة بدور الدال الجديد الذى يُنتج مدلولاً أدبيًّاً جديداً ؛ يقود بدوره إلى المعنى الثانى أو ما يُسَمَّى باللغة ((داخل اللغة)) .

إن الناظر إلى هذه المستويات يجدها كلها تتصل باللغة ؛ فهى تنطلق من اللغة وتُطبَّق عليها ؛ واللغة كما نعرف لا تحتمل الاتساع والتحدُّد كما فى مناهج النقد الأُخرى ؛ ومن هُنا تنبع عمليَّة هذا المنهج وتعامله الدقيق مع النُّصوص الأدبيَّة .

فالمُحَلِّلُ البنيوىُّ يقوم بدراسة جميع هذه المستويات فى نفسها أولاً ؛ وعلاقتها المُتبادلة ؛ وتوافقاتها ؛ والتداعى الحُر فيما بينها ؛ والأنشطة المُتمثِّلة فيها ؛ وثانياً : هو ما يحُدِّد فى نهاية الأمر البنية الأدبيَّة المُتكاملة .

📖📖📖📖📖

ـ المَبْحَثُ الخَامِس :

۞ ـ مُنْطَلَقَاتُ التَّحْلِيلِ البُنْيَوىِّ

ولابُدَّ فى هذا المبحث من رسم بعض الخُطُوط الأساسيَّة والعريضة التى يطرحها التحليلُ البنيوىُّ على الصعيد الأدبىِّ والنقدىِّ والفكرىِّ ؛ وهى كالتالى :

ـ أولاً : يُهاجم البنيويون بعُنفٍ المناهج التى تعنَى بدراسة إطار الأدب

ومحُيطه وأسبابه الخارجيَّة ؛ ويتهمونها بأنها تقع فى شَرَكِ الشرح التعليلىِّ ؛ فى سعيها إلى تفسير النُّصوص الأدبيَّة فى ضوء سياقها الاجتماعىِّ والتاريخىِّ ؛ لأنها لا تصف الأثر الأدبىَّ بالذات حين تُلِحُّ على وصف العوامل الخارجيَّة .

ونفهم من ذلك : أن البنيويين ينطلقون من ضرورة التركيز على الجوهر الداخلىِّ للنَّصِّ الأدبىِّ ؛ وضرورة التعامل معه دُون أيَّة افتراضات سابقة من أىِّ نوعٍ ؛ من مثل علاقته بالواقع الاجتماعىِّ أو التاريخىِّ ؛ أو بالأديب وأحواله النفسيَّة .

ونرى أنَّ سبب هذا المنطلق ؛ لأنهم يرون فى أن العمل الأدبىِّ له وجودٌ خاصٌّ ؛ وله منطقه ؛ ونظامه ؛ وله بنيةٌ مُستقلةٌ ؛ سواء أكانت عميقة أو تحتيَّة أو خفيَّة ؛ فهو مجموعة من العلاقات الدقيقة .

وأعتقد بأن هذا المنهج لا يُحارب ولا يهاجم المناهج الأُخرى ؛ ودليل ذلك مثلاً : السيميولوجيَّة ؛ فهو منهجٌ لدراسة الوقائع الاجتماعيَّة باعتبارها رُمُوزاً لنُظُمٍ عقليَّةٍ مجُرَّدة ؛ فهنالك إذن علاقة بين البنيويَّة والسيمولوجيَّة ؛ فهما مُترادفتان ؛ فتعريف السيمولوجيَّة السابق يصلح تعريفاً للبنيويَّة ؛ كما أن النقد البنيوىَّ ـ أو علم الأدب البنيوىَّ بتعبيرٍ أدق ـ ؛ ليس إلا فرعاً من السيمولوجيا .

كما أن دى سوسير لم يكن مُنكراً للقيمة التاريخيَّة ؛ بل كان يرى أن الدراسة التاريخيَّة للظواهر اللغويَّة يجب أن تأتى تابعة لدراسة اللغة كنظامٍ مُتكاملٍ محُدَّدٍ بفترةٍ زمنيَّةٍ مُعيَّنةٍ ؛ فمعرفة النظام يجب أن تسبق معرفة

التغيُّرات التى تطرأ عليه .

وربما أن المنهج البنيوىَّ يُحاكم التاريخ ؛ لأنه يُغفل العلاقات بين أجزاء النظام الواحد ؛ مع أن هذه العلاقات هى جوهر النظام ؛ ونحن نُحاكم البنيويَّة باسم التاريخ وباسم البنيويَّة معاً ؛ لأنها هى نفسها جُزءٌ من نظامٍ كبيرٍ تجمعه وحدةٌ فكريَّةٌ وماديَّةٌ ولحظةٌ تاريخيَّةٌ .

ـ ثانياً : هذه البنية العميقة ؛ أو هذه الشبكة من العلاقات المُعقَّدة هى التى تجعل من العمل الأدبىَّ عملاً أدبيَّاً ؛ وهُنا تكمُن أدبيَّة الأدب ؛ وهُم يرون بأن هذه البنية العميقة يُمكن الكشف عنها من خلال التحليل المنهجىِّ المُنظَّم .

ويُمكن القول بأن هدف التحليل البنيوىِّ هو التعرُّف عليها ؛ لأن ذلك يعنى التعرُّف على قوانين التعبير الأدبىِّ ؛ وهذا مما يجعل التحليل البنيوىَّ مُميَّزاً عن سائر المناهج ؛ لأنه هو الوحيد القادر على البحث عن أدبيَّة الأدب ؛ أى عن خصائص الأثر الأدبىِّ .

ـ ثالثاً : يقف التحليل البنيوىُّ عند حدود اكتشاف هذه البنية فى النَّصِّ الأدبىِّ ؛ فهو جوهرها ؛ فبعضهم يُسمِّى تلك البنية ((نظام النَّص)) أو ((شبكة العلاقات)) أو ((بنية النَّص)) ؛ وحين التعرُّف عليها لا يهتم التحليلُ بدلالتها أو معناها ؛ بقدر ما يهتم بالعلاقات القائمة بينها .

ولهذا يرى بارت وتودوروف ـ وهُما من أبرز رُوَّاد المنهج البنيوىِّ ـ : أن هذا التعرُّف على بنية النص مقصودٌ لذاته ؛ لأن عقلانيَّة النظام الذى يتحكَّم فى عناصر النص ؛ غدت بديلاً عن عقلانيَّة الشرح والتحليل .

ـ رابعاً : ينطلق البنيويون من مُسلَّمةٍ تقول بأن الأدب مُستقلٌّ تماماً عن أيِّ شيءٍ ؛ إذ لا علاقة له : بالحياة ؛ أو المجتمع ؛ أو الأفكار ؛ أو نفسيَّة الأديب ... ؛ إلخ ؛ لأن الأدب لا يقول شيئاً عن المُجتمع ؛ أما موضوع الأدب فيكون هو الأدب نفسه .

ـ خامساً : للتوصل إلى بنية الأثر الأدبيِّ ينبغي تخليص النَّصِّ من : الموضوع ؛ والأفكار ؛ والمعانى ؛ والبُعدين الذاتيِّ والاجتماعيِّ ؛ وبعد عمليَّة التخليص أو الاختزال : يتم التحليل البنيويُّ ؛ أو تحليل النص بنيويًّاً من خلال دراسة المستويات السابقة الذكر .

ـ سادساً : ويتم التركيز لاكتشاف بنية النَّصِّ على إظهار : التشابه ؛ والتناظر ؛ والتعارُض ؛ والتضاد ؛ والتوازى ؛ والتجاور ؛ والتقابل بين المستويات ؛ فمثلاً : يتم التحليل الصوتيُّ من خلال إظهار : الوقف ؛ والنَّبْر ؛ والمقطع ؛ أما تحليل التركيب فتتم دراسة طول الجُملة وقصرها ؛ وهكذا مع كُلِّ مُستوى أو تحليل .

ـ سابعاً : إذا كانت البنيويَّة تختزل النَّصَّ إلى هذا الحَدِّ ولا تهتم بـ : المعنى ؛ أو الموضوع ؛ أو الإطار الزَّمانيِّ ؛ أو المكانيِّ ؛ أو البُعدين الذاتيِّ والاجتماعيِّ ؛ فما هو دور القارئ ؟!! .

فيُجيب البنيويون : أن النص يُحاور نفسه ؛ والقارئ هو الكاتب الفعليُّ للنَّص .

بمعنى : أن البنيويين يرون أن القارئ ليس ذاتاً ؛ إنه مجموعة من

المواصفات التى تشكَّلت من خلال قراءته السابقة ؛ وبالتالى فإن قراءته للنَّصِّ وَرَدَّ فعله إزاء النَّصِّ تتحدَّدُ بتلك القراءات ؛ وبما أن هُناك قُرَّاءً عديدين ؛ فإن هُناك قراءات مُتعدِّدة للنَّصِّ الواحد .

ومعنى هذا : أن هؤلاء القُرَّاء يقومون ((بترجمة)) النَّص ؛ وهذا كما يرى بارت (١) ؛ لكن النص يبقى هو النص ؛ ولهذا فإنه يُحاور نفسه .

وأنا أذهب مع تلك الفكرة ؛ بدليل غياب تعريفٍ واحدٍ لِمصطلح البنيويَّة ؛ لأن قارئ النَّصِّ يقوم بترجمته حسب فكره وثقافته ؛ وبالتالى ظهور عِدَّة تعاريف لِمُصطلحٍ واحدٍ ؛ ونعتبر هذا المصطلح هو النص ؛ فبقى كما هو .

ـ المَبْحَثُ السَّادِس :

۞ ـ شُرُوطُ النَّقْدِ البُنْيَوِيِّ

يقوم النقد البنيويُّ على تحليل النُّصوص ؛ وذلك ليُحلِّل هذه الأعمال ؛ وهو بذلك يُحاول تفسير النَّصِّ نفسه ؛ دُون أن يلجأ إلى ما يدور حول النَّصِّ من تاريخيَّةٍ أو اجتماعيَّةٍ أو سياسيَّةٍ أو نفسيَّةٍ .

---

(١) ـ يرى بارت بأن لا توجد إلا قيمتان أدبيتان ؛ وهما : القراءة والكتابة ؛ أو : الكتابة والقراءة ؛ ومعنى هذا بأن الكتابة تقرأ القارئ ؛ فالنص يتكلم طبقاً لرغبات القارئ وخبراته ؛ إذن فالقراءة والكتابة هما وجهان لحقيقةٍ واحدةٍ ؛ فالمهم هو الحوار المستمر بين القارئ والنص بغضِّ النظر عن المعنى المكتوب أو المعنى المُستمد من القراءة .

وليس هذا التفسير يُعبِّر عن قصور الأدب فى التعبير عن نفسهِ ؛ ولكن هو اكتشاف لُغةٍ ثانيةٍ تختلف عن اللغة الأولى ؛ أى اشتقاق أو توليد معنى مُعَيَّنٍ اشتقاقاً من الشكل الذى هو الأثر الأدبىُّ نفسه .

فأول شروط النقد : هو اعتبار العمل كله دالاً ؛ إذ أن أيَّة قواعدٍ نحويَّةٍ لا تشرح جميع الجُملِ فهى ناقصةٌ ولا يُكمِّلُ أىَّ نظامٍ للمعنى ووظيفته إن لم تعثر كل الكلمات فيه على وضعها ومكانها المفهوم ؛ وإذا كان الكاتب عالماً ؛ فإن الناقد يجُرِّب أمامه ما سبق أن جرَّبه الكاتب أمام العالم ؛ أى أنه ينبغى أن يرى نفس الاتجاه دُون أن يتحوَّل عمله إلى تجربةٍ شخصيَّةٍ نظراً ؛ لأنه محكومٌ بقواعد الرَّمز ومنطق العمل نفسه ؛ كما أن معيار العمل النقدىِّ هو الدِّقَّة .

وهكذا ؛ فإن الناقد كى يقول الحقيقة ؛ لابُدَّ أن يكون دقيقاً فى محاولته لوصف الشُّروط الرمزيَّة للعمل الأدبىِّ .

وأما على الصعيد النقدىِّ : فتهدف البنيويَّةُ إلى اكتشاف نظام النَّص ؛ أى بنيته الأساسيَّة ؛ ومن ثَـمَّ ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعيَّة للنَّص أو ما يتصل بالجوانب الإبداعيَّة للغة والكاتب .

ولهذا ؛ فإن وظيفة النقد البنيوىِّ تنحصر فى قضيَّة التذوق والفهم ؛ والسبب فى ذلك : لأنها تدعو إلى نقد النص نفسه دُون اللجوء إلى سياقه الخارجىِّ ؛ فهى تدعو بذلك إلى تذوق النَّص وفهم العلاقات الداخليَّة التى يتكوَّن منها النسق أو النظام .

كما أن النقد البنيوىَّ يدفع بالناقد إلى ضربٍ من الوضعيَّة ؛ الأمر الذى جعله يتخلى عن النظر إلى الأثر الأدبىِّ نظرة مرتبطة بتاريخه الاجتماعىِّ أو النفسىِّ ؛ وهذا يَدُلُّ على وجود رغبةٍ قويَّةٍ لدى الناقد على اعتبار الأثر الأدبىِّ : مقال ؛ أو خطاب ؛ أو حديث يخضع لمعايير التحليل البنيويَّة .

وأن النقد ولغويَّته منطقيَّةٌ يقوم عليها ويعتمدان على علاقة لغة الناقد بلغة المؤلف الذى يُحلِّله ؛ وعلاقة لغة هذا المؤلف المفقود بالعالم نفسه ؛ واحتكاك هاتين اللغتين هو الذى يُولِّد شرارة النقد ويكشف عن شبهه الشديد بنوعٍ آخرٍ من النشاط الذهنىِّ ؛ الذى يعتمد على التمييز بين هذين النوعين من اللغة وهو المنطق ؛ ويترتب على هذا أن النقد ليس سوى ما وراء اللغة ؛ وأن مهمته لا تصبح حينئذٍ اكتشاف الحقائق ؛ بل تبحث عن الصلاحيَّات .

فالتحليل البنائىُّ : لا يقوم بوصف الأعمال الأدبيَّة بالجودة والرَّداءة ؛ وإنما يُحاول إبراز كيفيَّة تركيبه ؛ والمعانى التى تكتسبها عناصره تتألف على هذا النحو ؛ فالشكل عند البنائيَّة تجربةٌ تبدأ بالنَّص وتنتهى معه ؛ وكلما مضينا فى القراءة التحليليَّة تكشَّف لنا أبنية العمل الأدبىِّ .

ونلحظ مما سبق : أن النقد البنيوىَّ قد أخذ طابع التحليل وليس التقييم ؛ وهذا يعنى بأن يُحلِّل البِنَى والعناصر الداخليَّة ويُفكِّكها إلى عناصر بسيطة ؛ وينظر فى العلاقات العلائقيَّة القائمة بينها .

وهذا يقودنا إلى القول بأن جوهر العمل الأدبىِّ هو التحليل وليس

التقويم ؛ إذ ليس من أهداف هذا النقد أن يصف عملاً بالجودة وآخر بالرَّداءة ؛ وإنما هدفه الأساسىُّ هو كيفيَّة تركيب العمل الأدبىِّ .

إذن ؛ فإن النقد البنيوىَّ يتمركز حول النص ويعزله عن كُلِّ شىء ؛ من مثل المؤلف والمجتمع والظروف التى نشأ فيها ؛ ويرى أن الواقع الذى يقوم عليه الأدب لا يخرج عن الخطاب أو اللغة ؛ فالعمل الأدبىُّ كله دال .

وهذا يعنى : أن النقد البنيوىَّ يَعُدُّ العمل الأدبىَّ كُلاًّ واحداً مُكوَّناً من عناصر مُختلفة مُتكاملة فيما بينها على أساس مستوياتٍ مُتعدِّدةٍ تمضى فى الاتجاهين الأُفقىِّ والرأسىِّ فى نظامٍ مُتعدِّد الجوانب .

وكما ذكرنا فى المبحث الأول : أن المنهج البنيوىَّ هو منهجٌ وصفىٌّ ؛ وهذا يعنى أنه لا يعتمد على الناقد بقدر ما يعتمد على الوصف ولا يخلص لنتائج مُعيَّنة ؛ فإذن فهو لا يؤول ؛ إنما يعتمد على وصف الأبنية الداخليَّة للنَّصِّ وعلاقاتها فيما بينها ؛ ويصف لنا الرؤية ؛ فَكُلُّ نَصٍّ له رؤية ؛ فإذا استطاع الناقد رصد تلك الرُّؤية ؛ فعندئذٍ يستطيع تحليل جُزيئات البنية .

إن النص الأدبىَّ يُمكن أن يُدرس على وفق مناهج كثيرة ؛ قد تتفق كلها أو بعضها فى نتائجها وأحكامِها على النَّص الأدبىِّ الواحد ؛ ويُمكن القول بأن الوظيفة الأولى والأسمى للنقد الأدبىِّ هى إنتاج معرفةٍ بالنَّصِّ الأدبىِّ نفسه ؛ وهذا يعنى أن النقد الأدبىَّ هو نصٌّ ثانٍ ؛ لكنه يختلف عن النص الأدبىِّ المدروس فى كونهِ يحاول أو يُؤسِّس لعناصر المعرفة فى هذا النَّص .

وهذا يعنى : أن النقد الأدبىَّ الصحيح يُمثِّل خطاباً أدبيًّا مُؤسِّساً معرفة مُستندة إلى ما فى النص الأدبىِّ المدروس من تجليات مضمونه ؛ أو تجليات بنائية ؛ أو لُغوية ؛ أو ... ؛ وهذا ما يُنادى به أصحاب المنهج البنيوىِّ ؛ فهم ينادون إلى تأسيس معرفةٍ من ذلك النص بعزلهِ عن الخارج ؛ وهذه المعرفة لا تأتى دفعةً واحدةً ؛ بل تتشكَّل من خلال الوصف والتحليل لذلك النص ؛ والدخول فى جُزئياته وعلاقاته دُون النظر إلى ما حوله .

ومن هُنا يتم تأسيس معرفةٍ نقديَّةٍ حقيقيَّةٍ بالنص ؛ وتكون تلك المعرفة خالصة وحقيقيَّة ؛ لأنها تنظر فى النَّصِّ من الداخل وليس من الخارج ؛ وهذا هو ما تصبو إليه البنيويَّة فى نقدها .

فداخل هذا الفضاء المعرفىِّ المؤسس ؛ لابُدَّ من إيجاد المعنى بعيداً عن مرجعيَّة الواقع ؛ لأنه لا علاقة بين النص كوجودٍ والواقع كمرجعٍ موضوعىٍّ ؛ فالقراءة تتجلى تماماً عن خارج النص ؛ وتُعطى أهميَّةً قُصوى للداخلِ ومكوناته ؛ لأنه المرجعيَّة من حيث هى رؤية مُتضمنة فى مستوياته .

ونرى : أن النقد البنيوىَّ يُريد أن يُنتج نصًّاً جديداً وفق رؤية القارئ ؛ ولكنه يشترط عليه أن تكون تلك الرؤية نابعة من النصِّ نفسه ؛ ودليل ذلك أنه اعتبر القراءة نقداً ؛ فالقراءة فى تلك هى مسارٌ فى فضاء النص من أجل إنتاج موضوعٍ جديدٍ ؛ وهو النص .

فالنقد البنيوىُّ يُعطى النَّصَّ سُلطة ؛ وهذا عندما نادى بدراسة النص ومحاورتهِ من الداخل ؛ فالنص عندما يُصبح مقروءاً ؛ فهذا يعنى أنه يمتلك

سُلطةً تجعله موضوع قراءة ؛ حيث حدَّدَ المنهج البنيوىُّ مرجعيَّته التى يستمد منها سُلطته ؛ وهى مرجعيَّةٌ أدبيَّةٌ أساسها اللغة ؛ بانتظامها ومدلولاتها على مستوى أنساق العلاقات داخل بنية النص .

فالناقد إذن : لابُدَّ من أن يدخل إلى فضاء النص أو المتن : لاختراق تلك البنية المُتماسكة ؛ وتحليل مُستوياتها المُتداخلة ؛ والنظر فى العلاقات القائمة بينها ؛ وهذا المسعى يُؤكِّدُ لنا على سُلطة النصِّ التى تتأسَّس من ذاتهِ ؛ ومن طريق انتظام اللغة داخله .

📖📖📖📖📖📖

ـ المَبْحَثُ السَّابِع :

✿ ـ البُعْدُ النَّقْدِىُّ لِلمَنْهَجِ البُنْيَوىِّ

ظهرت البنيويَّة أول الأمر كمنهجٍ علمىٍّ تحليلىٍّ فى حقل الألسُنيَّة ؛ أتاحت للغة فرصة الدخول إلى الميدان العلمىِّ التجريبىِّ قبل أن تُصبح منهجاً عامَّاً تستخدمه العلوم الإنسانيَّة .

فالتحليل البنيوىُّ للأدب : يعتبر النَّصَّ بنية ذات دلالة ؛ فينحصر موضوع دراسته فى تحليل النَّصِّ وحده ؛ مُستبعداً عُنصرين هامين أسهما كثيراً فى الابتعاد عن أدبيَّة الأدب ؛ هما :

١ ـ المُبدع .

٢ ـ الظرف الاجتماعىُّ .

وهذا يعنى : أن البنيوية تقوم على مبدأ ﴿ المثوليَّة ﴾ ـ « يُقصد به : أن

يُصبح النَّصُّ ماثلاً أمام القارئ ؛ بصرف النظر عن العلاقات الخارجيَّة ؛ فهو منهجٌ نصىٌّ لا منهجٌ سياقىٌّ » ـ الذى يقتصر على دراسة النصِّ بمعزلٍ عن أيَّة مؤثرات كانت .

ومن هُنا ابتعد النقد البنيوىُّ عن أحكام القيمة على العمل الأدبىِّ ؛ واكتفى بالوصف .

وعلى الصعيد النقدىِّ : تهدف البنيويَّة إلى اكتشاف نظام النَّصِّ ؛ أى بنيته الأساسيَّة ؛ ومن ثَمَّ ترفض أن يتجه النقد إلى الكشف عن الوظيفة الاجتماعيَّة للنصِّ أو ما يتصل بالجوانب الإبداعيَّة للغة والكاتب .

وهذا يعنى : أن وظيفة النقد البنيوىِّ تنحصر ـ على ما يبدو ـ فى قضيَّة التذوق والفهم ؛ وتبدو البنيويَّة عاجزةً حتى عن أداء هذه المهمة ؛ لسببٍ بسيطٍ : هو أنها ترفض التعليل ؛ بل تَعُدُّهُ شَرَكَاً ؛ ومن الطبيعىِّ ألا ينتج أىُّ نوعٍ من الفهم بدون تعليل لأىِّ ظاهرةٍ أدبيَّةٍ أو غير أدبيَّة .

فينتج عن ذلك : أن هذا المنهج لا يسمح لنا باستنباط مبادئ نقديَّة نستطيع أن نقيس بها أعمالاً أُخرى ؛ لأنه منهجٌ صورىٌّ وصفىٌّ لا يهتم بالقيمة ؛ كما أَنَّهُ فى الوقتِ نفسه يجعله عاجزاً عن التفريق بين الأعمال الأدبيَّة الجيِّدة والرديئة ؛ أو القديمة والجديدة .

وبذلك ؛ فقد خرجت البنيويَّةُ بالنَّصِّ من الإطار المُطلق الفضفاض إلى سياق الموجود العينىِّ ؛ والذى ينظر إلى النص وعلاقة جُزئياته مُتحدة مع بعضها البعض .

ومن الأُمور التى تسرَّع فيها رُوَّادُ البنيويَّة : إعلان انفكاك النَّصِّ عن صاحبه ؛ والتأكيد على انقطاع صلة الرَّحِم بين الأدب وواضعه ؛ مع ما رافق ذلك من إشارة وتمجيد اسم الحداثة ؛ والذى جنى على المنهج النقدىِّ ؛ ولاسيَّما يوم أطلق بعضهم ما يُسمَّى بـ ﴿ موت المؤلف ﴾ .

حيثُ اتسمت مرحلة النقد البنيوىِّ بالدعوة إلى موت الإنسان ﴿ المؤلف ﴾ ؛ وتركيز الاهتمام على البنية بوصفها الأساس الحامل للدِّلالة ؛ وقد اقتضت هذه الدعوة : إلغاء التاريخ بوصفه مُحتكِراً للمعنى ؛ فضلاً عن رُؤيةٍ نسبيَّةٍ للعقل ؛ تُنكِر أن يكون لهذا الأخير أىَّ دورٍ فى تطور المعارف مُنْذُ عصر النهضة الأوربيَّة وحتى العصر الحاضر .

إن الثورة على الإنسان ﴿ المؤلف ﴾ ؛ هى ثورةٌ على جمود المعنى ؛ لأن حضور المؤلف أثناء عمليَّة تحليل النص تقود إلى إيقاف المعنى ؛ واللجوء إلى خارجيَّات النص لتفسيره ؛ وتأويل شكل النَّصِّ بالرُّجوع إلى كاتبه ؛ لذلك عمدَ بعض النُّقَّاد ـ ومنهم بارت الذى شُهِرَ بتلك المقولة ـ إلى إفساح المجال لحركة الدِّلالة مع ثُنائيَّة ﴿ القارئ / النص ﴾ ؛ وإن موت المؤلف سيقود إلى نتيجةٍ مُهِمَّةٍ ؛ هى : ﴿ ميلاد القارئ ﴾ ؛ وإن المفهوم الجديد الذى سَيَحُلُّ مَحِلَّ المؤلف هو الكتابة ؛ والتى تمتاز بكونها نسيجاً من الاقتباسات المأخوذة من المراكز الثقافيَّة اللامتناهية .

وقد أسهم الطرح النقدىُّ المعاصر فى تفعيل إلغاء الإنسان ؛ من خلال مقولة ﴿ موت المؤلف ﴾ ؛ والتركيز على النَّصِّ ؛ والاعتماد على دور القارئ

فى كشف المعنى ؛ واكتساب الدِّلالة .

ومع نُقَّاد ما بعد البنيويَّة أصبح استبعاد المُؤلِّف حتميةً أكيدةً تقتضيها اللغة ؛ ولم تعد هُناك مساحاتٌ واسعةٌ لِبُرُوز الذات المتكلمة ؛ إذ اجتاحت اللغة المساحات كلها .

إلا أنَّ هُناك فرقاً بين موت المؤلف فى المنهج البنيوىِّ ؛ وموت المؤلف فى منهج ما بعد البنيويَّة : إذ يتجه الأخير نحو هذه المقولة ؛ لإعلان ولادة القارئ الذى سَيَحُلُّ محِلَّ الذات المُبدعة ؛ مُكوِّناً ذاتاً جديدةً فى إعادة إنتاج النص ؛ أما المنهج الأول ﴿ البنيوىُّ ﴾ ؛ فيتجه إلى الاعتقاد بأنَّ النظام النَّصىِّ نظامٌ قائمٌ بذاته ؛ ولا يحتاج إلى أيَّة عناصر خارجيَّة تُفسِّره ؛ وإزالة المؤلف هُنا لا تُمَثِّلُ ضرورةً تاريخيَّةً لتحليل النَّصِّ وحسب ؛ إنما تُمثِّل أحد الشُّرُوط الضروريَّة لتطوير النَّصِّ الحديث .

وبمعنى آخر : يُعَدُّ موت المؤلف فى منهج ما بعد البنيوية ـ من حيث كونه وجوداً تاريخيَّاً فى لحظةٍ مُعيَّنةٍ ـ لحظةً مُتميِّزةً لولادة لحظةٍ تاريخيَّةٍ أُخرى هى ﴿ القارئ ﴾ ؛ بوصفه الفاعل الخاص بالنَّصِّ الجديد ؛ أما لحظة موت المؤلف فى المنهج البنيوىِّ : فهى لحظةٌ عقيمةٌ لا تلد شيئاً ؛ لأنَّ المؤلف فى النَّظام البُنيوىِّ هو مفعول العناصر التى تُكوِّن هذا النظام ؛ وليس فاعلها .

ونذهب إلى أن تجاهُل عالم القيم المتعمد : يقضى على النقد البنيوىِّ ؛ باستبعاد كُلِّ المضامين الأخلاقيَّة والجماليَّة التى لا يُمكن أن يخلو منها أىُّ عملٍ فنىٍّ من المستوى الرفيع ؛ والمقصود بعالم القيم : هو الذى ينشأ فيه

المؤلف ؛ ويتأثَّر به ؛ إضافة إلى رُؤيته للعالم ؛ والهُمُوم والمسرَّات التى واجهته إثناء كتابة نَصِّهِ .

وممن انساق وراء تلك المقولة من الأُدباء العرب : عِز الدِّين إسماعيل ؛ إذ يقول فى سعيهِ لإثبات موت المؤلف :

« إنَّ فى بُرُوز الأنا ما يُغرينا بالجرى وراء صاحبها حتى يُخيَّل إلينا أننا قادرون على الإمساك بتلابيب الشاعر نفسه ؛ ناسين أنه ـ أى الشاعر ـ قد لا يكون له وجود بيننا ؛ وأنه قد يفصل بيننا وبينه فاصلٌ هائلٌ من الزَّمان والمكان . » .

بينما يرى عبد السلام المُسَدَّى أن البنيويَّة تجرَّأت على النصِّ وأزاحت ما كان يحُيط به من هالةٍ قُدسيَّةٍ تعيق عن الرُّؤية الموضوعيَّة المتأنية ؛ إضافة إلى أن ﴿ موت المؤلف ﴾ كانت الفكرة الجانية عليها .

ولذلك ؛ فهى تنظر إلى النَّصِّ ككيانٍ مُغلقٍ مُنتهٍ فى الزَّمان والمكان ؛ وهى بذلك تقطع النَّصَّ عن مُنتجهِ ﴿ الكاتب ﴾ ؛ وعن مقام الإنتاج ﴿ المحيط ﴾ ؛ لأنها تعتقد بأنهما غير قادرين على تحديد نظام النص ومبدأ اللغة كنظام ؛ فَالنَّصُّ الأدبىُّ مُنقطع الجذور عن حركة الواقع الاجتماعىِّ ؛ وهى تنظر إليه على أنه ساكنٌ غير مُتطورٍ ـ أى لا يتأثر ولا يؤثر ـ ؛ ولذلك فهى لا تعترف بتطور الأشكال الأدبيَّة والفنيَّة ؛ ولا تُحاول الاقتراب من هذه القضيَّة .

وعلى هذا : يُلاحظ أن البنيويَّة تُعلى من شأن النَّصِّ ورُموزه وعلاقاته

وتُقلِّل من أثر الذات والوعى ـ سواء أكان هذا وعى المؤلف وذاته ؛ أم وعى القارئ ـ ؛ وتلك المفاهيم سيطرت على النقد الأدبىِّ عُصُوراً عِدَّة ؛ وهذا هو الفرق بين المنهج البنيوىِّ والمناهج ما بعد البنيويَّة .

ونخلص مما سبق : بأن النقد البنيوىَّ لا ينظر إلى الموضوع أو الشكل ؛ ولكنه ينظر إلى البنية ؛ وعلاقات هذه البنية مع الكُل ؛ ولا ننسى أن نذكر أن هذه البنية قد استُخلصت نتيجة اجتهاد ؛ فقد تقترب من الصواب وقد تبتعد عنه ؛ ولكنها فى الحالتين تُمثِّل الطريق الذى اختطه الناقد لدراسة النَّصِّ الأدبىِّ ؛ وذلك بُغية الوصول إلى تفسيرٍ يدلُّ على قصدية الأديب ﴿ الكاتب ﴾ أو يقترب منه .

فالبنيويَّة تزعم أن جميع أنواع المعنى يُمكن إرجاعها إلى البنية أو اللغةِ ؛ وأن باستطاعة المرء بلوغ نوعٍ أعلى من الموضوعيَّة .

فالهدف الصريح للصناعة البنيويَّة : هو رسم أعراف القراءة ؛ والذى يحمل فى طِيَّاتِهِ نتائج ضمنيَّة ؛ وإزاحة التفسير عن طريق الوصف النظرىِّ ؛ وتوليد ـ على مستوى ما بعد النقد ـ مجموعةٍ جديدةٍ من القواعد لدراسة فكرة المعنى .

ـ المَبْحَثُ الثَّامِن :

۞ ـ إِيجَابِيَّاتُ المَنْهَجِ البُنْيَوىِّ وَسَلْبِيَاتُهُ

إن المنهج البنيوىَّ منهجٌ كبقيَّة المناهج الأُخرى ؛ واضعه إنسان ؛ ومُطبِّقهُ

إنسان ؛ وهذا يعنى أَنَّهُ لابُدَّ من أن يكون له سلبيَّات وإيجابيَّات.

أما عن ايجابيَّاته : فتتلخَّص فى المُتطلبات الصارمة التى يفرضها على قارئ الأدب ؛ إذ أنَّه من الصعب على القارئ أن يكون مجُرَّد هاوٍ للمُتعة أو التسلية ؛ أو أن يكون غير مُلمٍّ بقواعد اللغة وَفُنُون القول المُختلفة ؛ لكن هذا المطلب فى الوقت نفسه يحَُدُّ من انتشار الأدب : بسبب صعوبة العثور على عددٍ كبيرٍ من القُرَّاء يتحلَّى بهذا المستوى المُمتاز الذى يخلق نوعاً من الأرستقراطيَّة الأدبيَّة.

ومن إيجابيَّاتهِ أيضاً : تلك الرُّوح النقديَّة العالية التى يتطلبها من القارئ ؛ بحُيث يُشارك مُشاركةً إيجابيَّةً وفعَّالةً فى تصور إمكانيات النَّص ؛ وتوقُّع الحُلُول المُختلفة للقضايا الفنيَّة أو الشكليَّة المعروضة.

ولذلك يقول كمال أبو ديب :

« ليست البنيويَّة فلسفة ؛ لكنها طريقةٌ فى الرُّؤية ؛ ومنهجٌ فى مُعاينة الوجود ؛ ولأنها كذلك فهى تثويرٌ جذرىٌ : للفكر ؛ وعلاقته بالعالم ؛ وموقعه منه ؛ وبإزائه ؛ فى اللغة : لا تُغيِّر البنيويَّة اللغة ؛ ولا تُغيِّر المجتمع ؛ وكما أنها لا تُغيِّر الشِّعْر ؛ لكنها بصرامتها ؛ وإصرارها على التفكير المُتعمِّق ؛ والإدراك مُتعدِّد الأبعاد ؛ والغوص فى المُكوِّنات الفعليَّة للشىء ؛ والعلاقات التى تنشأ بين هذه المُكوِّنات ؛ يُغيِّر الفكر المُعاين للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكرٍ :

مُتسائلٍ ؛ قَلِقٍ ؛ مُتوثِّبٍ ؛ مُتعصٍّ ؛ فكرٍ جدلىٍّ شُمُولىٍّ.» (١).

وأشار صبرى حافظ إلى الإطاحة الاستخفافيَّة التى وجَّهها أبو ديب إلى إنجازات النقد العربىِّ الحديث فى دراسة الشعر الجاهلىِّ ؛ حيث وضع كتابه ﴿الرُّؤى المُقنَّعة : نحو منهجٍ بنيوىٍّ فى دراسة الشعر الجاهلىِّ ﴾ ؛ حيث أشاد أبو ديب بالمنهج البنيوىِّ وإيجابيَّاته ؛ فكان أحد أعلى النُّقَّاد العرب صوتاً فى الدعوة إلى اصطناع المنهج البنيوىِّ فى دراسة الظاهرة الأدبيَّة.

ـ أما عن سلبيات هذا المنهج ؛ فتتلخَّص فيما يلى :

ـ أولاً : البنيويَّة ـ كما يُفهم من لفظها ـ تعتمد على بنية النص ؛ وبيان العلاقات التى تربط بين كيانه اللفظىِّ والمادىِّ ؛ لتصل إلى حُكمٍ أدبىٍّ ؛ فهى وإن كانت لا تُهمل الدراسة العلائقيَّة للألفاظ ؛ فإنها تُهمل :

أ ـ الوحدة الموضوعيَّة .

ب ـ ودوافع الإبداع .

ج ـ وأثر المبدع فيه .

ومن هُنا تقع فى خطر ميكانيكيَّة التحليل.

ولذلك يقول جودت الركابى فى مقالتهِ :

« ومن هُنا : يجب أن نعترف : بأن البنيويَّة ـ أو البنائيَّة ـ على الرَّغم من عطاءاتها الأُخرى ؛ فإنها تُميت الرُّوح !! ؛ إن لم نقُل تقتل الإنسان ؛ ولكى لا

---

(١) ـ كمال أبو ديب : « جدليَّة الخفاء والتجلِّى » ؛ دار العلم للملايين ؛ بيروت ؛ ط : ١ : ١٩٨٤م ، ؛ (ص : ٧) .

أكون جائراً أُريد ألا أُهمل الإشارة إلى أن البنيويَّة لم تُهمل تماماً العلائق الكائنة بين العناصر اللفظيَّة المُكوِّنة للنَّص ؛ على اعتبار أن كُلَّ لفظ يُفسر من خلال علاقته بالأجزاء الأخرى ؛ ولكن هذا التفسير يبقى فى حدود الماديَّة اللفظيَّة المُكونة للنَّص فى حُدُود أنه كائنٌ مُنفصلٌ عن الإنسان ؛ ولهذا لم تنظر إليه من خلال علاقته بالمبدع.)).

ـ ثانياً : من الأخطار التى تواجهها البنيويَّة : المُغالطة الشكلانيَّة ؛ وتعنى تلك إلى : عدم الاهتمام بالمعنى أو المحتوى ؛ ورفض الاعتراف بحضور العالم الثقافيِّ خارج العمل الأدبيِّ ؛ وتلك ناتجة من عدم الاعتراف بأن مظاهر البنية المدروسة ليست هى المظاهر الوحيدة ؛ ولا هى وحدها التى تعمل فى نظامٍ مُغلقٍ دُون أن تتأثر بالعالم الخارجيِّ.

ـ ثالثاً : إن البنيويَّة ليست علماً ؛ وإنما هى شبه علمٍ : يستخدم لُغةً ومفردات مُعقَّدةً ورسوماً بيانيَّةً وجداول مُتشابكة ؛ ومن هذا المُنطلق تجاهلت البنيويَّة التاريخ ؛ فهى وإن كانت إجرائيَّة فاعلة جيِّدة فى توصيفها ؛ إلا أنها تفشل فى مُعالجتها للظاهرة الزمانيَّة ؛ ولهذا فقد يكون هذا مقبولاً مع الظواهر المؤقتة.

ولكن بوساطة هذه الرُّسُوم البيانيَّة والجداول : هدمت الجانب العاطفيَّ فى الأعمال الأدبيَّة ؛ وجعلت الأدب عقلانيَّاً فى دراستهِ ؛ وهذا بدوره أدَّى إلى خروج الأدب عن غايتهِ ؛ وحشده فى زاويةٍ يكون بلجوئه إليه بعيداً عن عالم الإنسانيَّة ﴿ عالم الشعور ﴾.

ـ رابعاً : إن البنيويَّة فى إهمالها للمعنى : فهى تُناهض وتُعادى النظريَّة التأويليَّة ؛ وإن كانت تُسلِّم بأن النص مُتعدِّد المعانى.

ـ خامساً : أن على الصعيد الأدبىِّ تُعرِّف البنيويَّة الأدب بأنه جسدٌ لُغوىٌّ أو مجموعةٌ من الجُمل ـ وهذا تعريف رولان بارت ـ ؛ وهو تعريفٌ يُثير كثيراً من التساؤلات ؟!! ؛ ومنها إلى أن كون اللغة مادة الأدب لا يعنى بحالٍ أن الأدب هو اللغة ؛ فالحجر مادة التمثال ؛ ولكن التمثال ليس مجرد حجر.

وهذا يقودنا إلى القول بأن اعتبار الكلام الأدبىِّ كَكُلِّ كلامٍ ألسُنىٍّ ؛ وهذا يُؤدِّى إلى إلغاء خصائص الأدب والفن ؛ لأن أىَّ أثرٍ لُغوىٍّ غير أدبىٍّ هو مجموعة من الجُمل القابلة للدراسة ؛ وهو ما يتناقض مع دعوى البنيويَّة بضرورة الحرص على أدبيَّة الأدب.

ـ سادساً : ولعل من أهم المخاطر للبنيويَّة : أنها تُلغى التطور ؛ وتهتم بالنظام : فإنها تنظر إلى التاريخ نظرةً سُكُونيَّةً ؛ إذ ترى أن التاريخ مُسَيَّرٌ بمجموعةٍ من الأنظمة التى تعجز الإرادة الإنسانيَّة عن إحداث أى خدشٍ فى تشكيلها أو مسارها.

ـ سابعاً : إن التحليل البنيوىَّ يقف عاجزاً أمام التفريق بين الأعمال الأدبيَّة الجيِّدة والرديئة ؛ وكذلك بين القديمة والجديدة ؛ والسبب فى ذلك : أنه تحليلٌ وصفىٌّ صُورىٌّ ؛ لا يهتم بالقيمة ؛ وهذا بدوره يُؤدِّى إلى تشويه الأعمال الأدبيَّة ؛ وإلغاء خصوصيتها.

ـ ثامناً : ليست البنيويَّة سوى صورةٍ مُحرَّفةٍ للنقد الجديد الذى عرفناه

من خلال التعامل مع النص ؛ كما لو أنه مقطوع عن موضوعهِ ؛ مُستقلٌّ عن موضوع القراءة.

ـ الخاتمة :

ومن خلال ما تقدَّم من عرضٍ مُفصَّلٍ للمنهج البنيوىِّ ؛ يُمكن للباحث أن يخلص إلى أبرز النتائج :

١ ـ البنيويَّة تطلب مُعاينةً مُتعمِّقةً للنَّصِّ ؛ وهذا نابعٌ من رُؤيةٍ شُمُوليَّةٍ للشعر بما هو فاعليَّةٌ إنسانيَّةٌ تتجاوز شروط : الزَّمان ؛ والمكان ؛ والفرد ؛ واللغة ؛ وتجُسِّد علاقةً جدليَّةً بين الجُزئىِّ والكُلىِّ ؛ والخاص والعام.

٢ ـ إن الفكر البنيوىَّ لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة ؛ بل يطمح إلى تحديد المُكوِّنات الأساسيَّة للظواهر ؛ ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات التى تشيع منها وإليها ؛ والدِّلالات التى تنبع من هذه العلاقات ؛ ثم البحث عن التحولات الجوهريَّة للبنية ؛ والتى تنشأ عبرها تجسيداتٌ جديدةٌ لا يُمكن أن تُفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسيَّة وإعادتها إليها من خلال وعىٍ حادٍّ لنمطى البنى : البنية السطحيَّة ؛ والبنية العميقة.

٣ ـ هُنالك هُوَّةٌ عميقةٌ بين البنيويَّة والمناهج الأُخرى السائدة فى الدراسات العربيَّة ؛ ونُلاحظ امتيازه عليها ؛ فالبنيويَّة لها قُدرةٌ فَذَّةٌ على إضاءة العالم ـ الثقافة ؛ والأدب ؛ والشعر ؛ والإنسان ـ إضاءةً جديدةً تمنح الفكر النقدىَّ صلابةً أشد وقدرةً أكبر على مُعاينة الأدب أو الشعر ؛

وتَمَثُّلها ؛ وفَهم دلالات مُكوِّناتها ؛ والتشابك المُذهل بين ظواهرها وعلاماتها الأساسيَّة.

۞ ـ قائمة المصادر والمراجع

ـ أولاً : المعاجم

ـ ابن منظور : العلاَّمة أبى الفضل جمال الدين محمد بن مكرم الأفريقىِّ المصرىِّ : ((لسان العرب)) : المجلد التاسع : الطبعة الأولى : دار صادر للطباعة والنشر : بيروت.

ـ مجمع اللغة العربيَّة : سنة النشر (بلا) : جمهورية مصر العربيَّة : ((المعجم الوسيط)) : الجزء الأول : دار الدعوة .

ـ ثانياً : المُؤلَّفات

ـ إبراهيم السعافين و عبد الله الخياص : ((مناهج تحليل النص الأدبىِّ)) : منشورات جامعة القُدس المفتوحة : الطبعة الأولى : ١٩٩٣م.

ـ إبراهيم محمود خليل : ((النقد الأدبى الحديث من المُحاكاة إلى التفكيك)) دار المسيرة للنشر والتوزيع : عمان : الطبعة الأولى : ٢٠٠٣م.

ـ إبراهيم محمود خليل : ((فى النقد والنقد الألسُنى)) : منشورات أمانة عمان الكُبرى : عمان : الطبعة الأولى : ٢٠٠٢م.

ـ أحمد رحمانى : ((نظريَّات نقديَّة وتطبيقاتها)) : مكتبة وهبة :

القاهرة: الطبعة الأولى: ٢٠٠٤م.

- إديث كريزويل: «عصر البنيويَّة»: ترجمة: جابر عصفور: دار سعاد الصباح: الطبعة الأولى.

- بول هيرنادى: «ما هو النقد؟»: ترجمة: سلافة حجاوى: سلسة المائة كتاب: الطبعة الأولى: ١٩٨٩م.

- جان بياجه: «البنيويَّة»: ترجمة: عارف منيمنه و بشير أوبرى: منشورات عويدات: بيروت: الطبعة الرابعة: ١٩٨٥م.

- جوناثان كللر: «الشعريَّة البنيويَّة»: ترجمة: السيد إمام: دار شرقيَّات للنشر والتوزيع: ط: ١: ٢٠٠٠م.

- رامان سلدن: «النظريَّة الأدبيَّة المُعاصرة»: ترجمة: جابر عصفور: دار قباء: القاهرة: ١٩٩٨م.

- روبرت شولز: «البنيويَّة فى الأدب»: ترجمة: حنَّا عبُّود: منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب: الطبعة السابعة: ١٩٧٧م.

- رومان جاكبسون: «قضايا الشعريَّة»: ترجمة: محمد الولى ومبارك حنوز: المعرفة الأدبيَّة: دار توبقال للنشر: ١٩٨٨م.

- زكريا إبراهيم: «مُشكلة البنية»: مكتبة مصر: القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٧٦م.

- س. رافيندران: «البنيويَّة والتفكيك: تطورات النقد الأدبيِّ»: ترجمة: خالدة حامد: دار الشؤون الثقافيَّة العامة: بغداد: الطبعة الأولى:

٢٠٠٠م.

ـ سمير حجازى : « قاموس مصطلحات النقد الأدبىِّ المعاصر » : مكتبة مدبولى : القاهرة : الطبعة الأولى : ١٩٩٠م.

ـ شكرى عزيز الماضى : « فى نظريَّة الأدب » : دار الحداثة : بيروت : الطبعة الأولى : ١٩٨٦م.

ـ شكرى محمد عيَّاد : « بين الفلسفة والنقد » : منشورات أصدقاء الكتاب : ١٩٩٠م.

ـ صلاح فضل : « مناهج النقد المعاصر » : دار الآفاق العربيَّة : القاهرة : الطبعة الأولى : ١٩٩٧م.

ـ صلاح فضل : « نظريَّة البنائيَّة فى النقد الأدبىِّ » : دار الشؤون الثقافيَّة العامة : بغداد : الطبعة الثالثة : ١٩٨٧م.

ـ عبد السلام المُسَدَّى : « قضيَّة البنيويَّة : دراسة ؛ ونماذج » : وزارة الثقافة : تونس : الطبعة الأولى : ١٩٩١م.

ـ عدنان على النحوى : « الأسلوب والأسلوبيَّة : بين العلمانيَّة والأدب المُلتزم بالإسلام » : دار النحوى : الطبعة الأولى : ١٩٩٩م.

ـ عز الدين المناصرة : « علم الشعريَّات : قراءة مُونتاجيَّة فى أدبيَّة الأدب» : دار مجدلاوى : عمان : الطبعة الأولى : ٢٠٠٦م.

ـ عمر حسن القِيَّم : « فى دائرة المنهج : قراءاتٌ نقديَّةٌ » : منشورات أمانة عمان الكُبرى : عمان : الطبعة الأولى : ٢٠٠٥م.

ـ فائق مصطفى وعبد الرضا على: «فى النقد الأدبىِّ الحديث: مُنطلقات وتطبيقات»: وزارة التعليم العالى: الموصل: الطبعة الأولى: ١٩٨٩م.

ـ ك. م. نيوتن: «نظريَّة الأدب فى القرن العشرين»: ترجمة: عيسى العاكوب: عين للدراسات والبحوث الإنسانيَّة والاجتماعيَّة: الطبعة الأولى: ١٩٨٨م.

ـ كمال أبو ديب: «جدليَّة الخفاء والتجلِّى: دراساتٌ بنيويَّةٌ فى الشعر»: دار العلم للملايين: بيروت: الطبعة الثالثة: ١٩٨٤م.

ـ محمد عبد المنعم خفاجى: «مدارس النقد الأدبىِّ الحديث»: الدار المصريَّة اللبنانيَّة: القاهرة: الطبعة الأولى: ١٩٩٥م.

ـ محمد عزَّام: «تحليل الخطاب الأدبىِّ»: منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب: دمشق: الطبعة الأولى: ٢٠٠٣م.

ـ محمد عزَّام: «فضاء النَّصِّ الرِّوائىِّ: مُقارنةٌ بُنيويَّةٌ فى أدب نبيل سُليمان»: منشورات الاختلاف: الطبعة الأولى: ١٩٩٦م.

ـ محمد ولد بوعليبة: «النقد الغربىُّ والنقد العربىُّ»: المجلس الأعلى للثقافة: القاهرة: الطبعة الأولى: ٢٠٠٢م.

ـ محمود أحمد العشيرى: «الاتجاهات الأدبيَّة والنقديَّة الحديثة»: ميريت للنشر والمعلومات: القاهرة: الطبعة الثانية: ٢٠٠٣م.

ـ مشرى بن خليفة: «سُلطة النَّص»: منشورات الاختلاف: الجزائر:

الطبعة الأولى: ٢٠٠٠م.

ـ ميجان الرويلى و سعد البازعى: «دليل الناقد الأدبىِّ»: المركز الثقافىُّ العربىُّ: الطبعة الثانية: ٢٠٠٠م.

ـ نبيلة إبراهيم: «فنُّ القص فى النظريَّة والتطبيق»: مكتبة غريب: القاهرة: الطبعة الأولى.

ـ نبيلة إبراهيم: «نقد الرِّواية من وجهة الدراسات اللغويَّة الحديثة»: مكتبة غريب: القاهرة.

ـ هادى نهر: «البُحُوث اللغويَّة والأدبيَّة: الاتجاهات؛ والمناهج؛ والإجراءات»: دار الأمل؛ الأُردن: الطبعة الأولى: ٢٠٠٥م.

ـ وليم راى: «المعنى الأدبىُّ من الظاهراتيَّة إلى التفكيكيَّة»: ترجمة: يوئيل يوسف عزيز: العراق: الطبعة الأولى: ١٩٨٧م.

ـ يُمنى العيد: «تقنيات السرد الروائىِّ فى ضوء المنهج البنيوىِّ»: دار الفارابى: بيروت: ط: ٢: ١٩٩٩م.

ـ يورى لوتمان: «تحليل النَّصِّ الشِّعرىِّ»: ترجمة: محمد فتوح أحمد: دار المعارف: القاهرة: الطبعة الأولى.

ـ ثالثاً: الأبحاث والدَّوريَّات

ـ إبراهيم السعافين: «إشكاليَّة القارئ فى النقد الألسُنىِّ»: مجلة الفكر العربىِّ المعاصر: العددان: ٦٠ ـ ٦١: ١٩٨٩م.

ـ إبراهيم خليل: «انقلابٌ ثورىٌّ فى الألسُنيَّات»: مجلة أفكار: العدد:

١١٨ : آب ١٩٩٤م.

ـ جميل حمداوى : « ما البنيويَّة ؟ : دراساتٌ وأبحاثٌ أدبيَّة » .

ـ جودت الركابى : « أدبنا والبنيويَّة » : مجلة الموقف الأدبىِّ : العدد : ٢٢٠ ـ ٢٢١ : آب ١٩٨٩م.

ـ حسام الخطيب : « البنيويَّة والنقد العربىُّ القديم » : مجلة الموقف الأدبىِّ : العدد : ١٨٢ : حزيران ١٩٨٦م.

ـ خريطلى : « إشكاليَّة موت المُؤلِّف » : مجلة آداب القُسطنطينيَّة : العدد : ٤ : لسنة ١٩٩٧ م.

ـ غسان طعمة : « البنيويَّة فى الأدب » : مجلة الموقف الأدبىِّ : العدد : ١٨٠ : نيسان ١٩٨٦م.

ـ مزهر حسن الكعبى : « البنيويَّة والتحليل البنيوىُّ فى النص الأدبىِّ » : جريدة الجريدة ، موقع على الانترنت http://www.aljaredah.com/

ـ نجم عبد الله كاظم : « فى نقد النص : النص أم المؤلف ؟ » : مجلة أفكار : العدد : ١٢٦ : آب ـ أيلول ١٩٩٦م.