

المنهج البنيوي

أولاً: العوامل المساهمة في نشأة المنهج البنيوي

لقد كان ظهور المنهج البنيوي أكبر حدث نقدي في العصر الحديث. فهو يشكّل فاصلاً بين ثلاث مراحل يُؤرّخ بها النقد الحديث هي: مرحلة ما قبل البنيوية ومرحلة البنيوية ومرحلة ما بعد البنيوية. وهذا يبرز أهمية الثورة التي أحدثها هذا المنهج في الساحة النقدية. لكن هذه الثورة، على أهميتها، لم تظهر فجأة، بل كانت لها جذور في مجالات علمية مختلفة احتضنت التصور البنيوي للمعرفة قبل أن ينتقل هذا التصور إلى حقل الدراسات الأدبية التي كان لها الفضل في تطويره ووضع عدد من مفاهيمه ومبادئه. وأهم المجالات التي احتضنت الأفكار البنيوية أولاً وتبلورت فيها مفاهيمها قبل أن تصبح منهجاً نقدياً مستقلاً: اللسانيات والنقد الشكلاني وعلم النفسي البنيوي والأنثروبولوجيا البنيوية.

1- اللسانيات البنيوية: كان تأسيس فرديناند دو سوسير ما عرف فيما بعد باللسانيات البنيوية منطلقاً لإعادة التفكير في منهج دراسة اللغة وممهداً لإعادة النظر أيضاً في منهج دراسة النص الأدبي، ذلك أن المنهج الذي ثار عليه سوسير في دراسة اللغة، ممثلاً في الفيلولوجيا والدراسات التاريخية التي قادها "النحاة الجدد" والتي لا تولي اهتماماً لأنظمة اللغة الداخلية، كان مثله سائداً خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين في مجال النقد الأدبي، ممثلاً في المنهج التاريخي الذي كان يهتم بتاريخ النص أكثر مما يهتم بنياته الداخلية.

وكان تأثير المنهج الجديد للسانيات البنيوية على ظهور المنهج البنيوي من خلال عدة مبادئ حددها سوسير لدراسة اللغة وشكلت كذلك أساساً للدراسة البنيوية للأدب، أهمها:

أن اللغة نظام اجتماعي مستقل عن الفرد، ويتمتع بوجوده الخاص. ومن ثم فإن دراستها يجب أن تتوجه إليها بوصفها كذلك، لا بوصفها نتاجاً لعوامل خارجية أو معبراً عنها. ومن هنا حدد سوسير موضوع اللسانيات في أنه يتمثل في الدراسة العلمية للغة بغاية الكشف عن نظامها الداخلي الذي يحكم مختلف مستوياتها، وهو ما يعرف لديه بدراسة اللغة "لذاتها وفي ذاتها". وقد انتقل هذا التصور إلى مجال الدراسة الأدبية البنيوية، فأصبح اهتمامها متوجهاً إلى النص "في ذاته ولذاته" بهدف الكشف عن بنياته الداخلية ومعزل عن عوامل نشأته.

ولما كانت اللغة كيانا مستقلاً يتمتع بنظامه الداخلي الخاص فإن هذه الدراسة العلمية يجب أن تتوجه نحو اكتشاف القوانين الثابتة (العميقة) لهذا النظام، واستبعاد الظواهر السطحية المتعلقة بالإنتاج. ومن هنا جاء التمييز الذي أقامه سوسير بين "اللغة" و"الكلام"، **يجعل اللغة موضوعاً للسانيات، لكونها أكثر ثباتاً وتجسيدا للقواعد، واستبعاد "الكلام" الذي يعد**

إنجازا فرديا يصعب إخضاعه للدراسة العلمية، فلا يُدرّس إلا بقدر مساهمته في كشف النظام اللغوي. وقد أدى نقل هذا التمييز إلى حقل الدراسة الأدبية البنيوية إلى النظر إلى النص المفرد بوصفه شبيها بالكلام الفردي، فلا يكون الاهتمام به إلا بقدر مساهمته في كشف النظام الداخلي للنوع أو الجنس الأدبي.

وينتج عن القول بالنظام الداخلي للغة عند سوسير النظر إلى اللغة بوصفها شبيهة بلعبة الشطرنج، حيث يخضع استعمال كل علامة للقانون الداخلي للغة، مثلما تحدد لعبة الشطرنج قانونها الخاص الذي تتحرك القطع وفقا له، كما تتحدد قيمتها من موقعها في السياق وعلاقتها مع القطع الأخرى واختلافها عنها، كما هو شأن قطع الشطرنج. وهو ما يعني أن العلامة اللغوية تكتسب قيمتها من خلال موقعها في السياق وتقابلها مع علامات أخرى، لا من خلال إحالتها على خارج النظام اللغوي، أي أن قيمتها تتحدد من داخل النظام اللغوي لا من خارجه. وقد كان لهذه الفكرة تأثير على النقد البنيوي للأدب، حيث أصبحت عناصر النص، بما فيها اللغة، تكتسب قيمتها من سياقها داخل النص ومن علاقاتها بالعناصر النصية الأخرى، لا من إحالتها على مرجع خارجي أو قيمة خارجية.

هذه القيمة التي حددها سوسير للعلامة اللغوية، بنفي قيمتها الإحالية، جعلته يعيد النظر في علاقة الدال بالمدلول، فوصفها بالاعتباطية. وكان من نتائج ذلك قوله بأن الكلمات لا تحاكي الأشياء، إذ لا وجود لعلاقة طبيعية بين الكلمة والشئ الخارجي، ولكنها قائمة على الاتفاق. ومعنى ذلك أن الدلالة تتغير بتغير السياق وألا دخل للواقع الخارجي في تحديد قيمة العلامة اللغوية. ولا يخفى أن هذا التوجه ينسجم بشكل كبير مع الثورة التي أحدثها البنيويون في نظرهم إلى النص الأدبي وقولهم بأن قيمته تكمن في نظامه الداخلي لا في إحالته على السياق.

وقد أدت هذه المبادئ كلها إلى تشكّل مفهوم النسق أو البنية في مجال الدراسة اللغوية في وقت مبكر خلال أوائل القرن العشرين، على الرغم من أن سوسير لم يستعمل هذا المفهوم بشكل صريح في محاضراته.

ولخص عالم اللسانيات الفرنسي إميل بنفست مبادئ المنهج البنيوي في دراسة اللغة في نظريته إلى اللغة على أنها نسق كلي مستقل ومغلق يتكون من أنساق جزئية صغرى (تمثل مستويات التحليل اللساني)، وكل نسق جزئي يخضع لنظام وتحكمه علاقات داخلية، كما تحكمه علاقات بالأنساق الأخرى داخل اللغة ويخضع لنظامها الكلي. ومن ثمة فإن دراسة الأنساق اللغوية الصغرى يجب أن يسعى إلى استخلاص هذا النظام الكلي للغة، كما أن هذا النظام نفسه هو الذي يحدد لنا دراسة تلك الأنساق.

وقد كان هذا التصور، الذي يعود فيه الفضل إلى جهود سوسير، رائدا وثوريا في دراسة اللغة خلال السنوات الأولى من القرن العشرين. وهو ما جعل تأثيره يمتد إلى حقول معرفية مختلفة تبنت الفكر البنيوي كالأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس، إضافة إلى اللسانيات والنقد الأدبي.

2- المنهج الشكلي: وهو منهج نقدي ظهر في روسيا ما بين 1915 و1930. وكان امتدادا للدراسات

اللسانية التي نشأت في حلقتين لسانيتين هما: حلقة موسكو وحلقة بطرسبرغ (ليننغراد). ولهذا كان رواده ينطلقون من اهتماماتهم اللغوية من أجل تأسيس منهج علمي في النقد الأدبي يتخلص من الطابع الإيديولوجي ويستفيد من الإنجازات

العلمية الدقيقة التي حققتها اللسانيات البنيوية. وتجلى ذلك بشكل خاص في نظرتهم النسقية إلى العمل الأدبي بوصفه نظاما مستقلا عن محيطه وخاضعا لقوانين داخلية تحكمه. فكان هذا من أهم المبادئ التي طورها النقد البنيوي.

3- نظرية النقد الجديد: هي نظرية نقدية سادت في بريطانيا وأمريكا ما بين الثلاثينيات والستينيات. من أبرز أعلامها: توماس إيوت وريتشاردز وكينيث بروكس وجون كرو رانسوم. تقوم هذه النظرية على نقض مبادئ النظريات النقدية السياقية التي تربط العمل الأدبي بمحيطه ربطا مباشرا وآليا وحتميا. وقد قدمت تصورها للنقد عبر مجموعة من الأفكار التي صاغها هؤلاء الرواد، وكان لها تأثير على نشأة النظرية البنيوية، أهمها: النظر إلى العمل الأدبي بوصفه كيانا مستقلا عن مؤلفه ومحيطه، والاهتمام باللغة الإبداعية القائمة على المفارقة التي يحددها السياق، إضافة إلى تأكيد الطابع العلمي للنقد الأدبي.

4- علم النفس البنيوي: يتجلى أثره الواضح في المنهج البنيوي من خلال منهج التحليل النفسي لفرويد الذي كان ينظر إلى العمل الأدبي بوصفه بنية كلية منسجمة تعبر عن نفسية الأديب، كما يتجلى في نظرية الإدراك الكلي (الجشطات) مع كل من ولفجانج كوهلر وكورت كوفكا اللذين رأيا أن إدراك العقل الإنساني للأشياء إدراك كلي لا يقوم على تقسيمها إلى أجزاء، على أساس أن الكل أكبر من مجموع أجزائه. وقد شكل هذا المبدأ أساسا من أسس البنيوية التي تنظر إلى العمل الأدبي بكونه ينطوي على بنية كلية هي التي تنظم عناصره الداخلية، ومن ثم فإنه لا يمكن إدراكه إلا في طابعه الكلي.

5- الأنثروبولوجيا البنيوية: يعود الفضل للأنثروبولوجي وعالم الاجتماع الفرنسي كلود ليفي ستراوس في تأسيس الأنثروبولوجيا البنيوية التي تأثر فيها بشكل واضح باللسانيات البنيوية من خلال اتصاله برائد مدرسة براغ اللسانية: رومان جاكسون. وكان ستراوس يسعى منذ خمسينيات القرن العشرين إلى الكشف عن البنيات الذهنية الخفية التي تشترك فيها الثقافات الإنسانية رغم اختلاف عاداتها وتقاليدها وممارساتها الاجتماعية، فلاحظ أن تلك الممارسات تكشف عن بنية ذهنية واحدة. ومن ذلك مثلا: أن كل الثقافات تخلد ولادة الإنسان أو زواجه وتحتفل به، على الرغم من اختلافها في طرائق تجسيد ذلك. وطبق ستراوس هذا المبدأ على دراسة الأساطير التي أنتجتها الحضارات القديمة، فرأى أنها تعبر كلها عن بنية ذهنية واحدة تتمثل في السعي إلى فهم الكون. وسمى هذه البنية المشتركة بوحدة الأسطورة الأساسية. ولا شك في أن اهتمامه بدراسة بنية الأساطير، بوصفها نصوصا سردية، قد ساهم في ظهور الدراسات البنيوية للنص السردية.

وكان توجه ستراوس نحو اعتماد المنهج البنيوي في دراساته الأنثروبولوجية للأسطورة منطلقا من اقتناعه بعدم جدوى الدراسة التاريخية للمجتمعات، وبسطحية التحليل الشكلاني للحكاية العجيبة، فوصف عمل بروب في دراسة الحكاية العجيبة بالشكلية، داعيا، في المقابل إلى تجاوز العناصر الشكلية للنصوص السردية (الأسطورة بشكل خاص)، وإلى البحث عن العلاقات الخفية والبنيات العميقة التي تربط بين تلك العناصر.

وهكذا، فإذا كان بروب قد وجه اهتمامه إلى مورفولوجية الحكاية وشكلها، فإن ستراوس كان يسعى إلى تجاوز الجانب المورفولوجي الشكلي نحو استخلاص البنيات الذهنية التي تكمن خلف تنظيم هذا الجانب. أي أن غايته كانت تتجاوز "الأسطورة" إلى "الفكر الأسطوري".

ومعنى ذلك أن ستراوس كان يتبنى المنهج اللساني البنيوي القائم على البحث خلف العناصر النصية الظاهرة عن بنية عميقة تنظمها. وقد جسّد هذا الاقتناع المنهجي في تعاونه مع ياكسون في دراسة قصيدة "القطط" لشارل بودلير من منظور بنيوي، فكان هذا العمل المشترك إعلاناً لبداية النقد البنيوي وخروجه من مجال نقد الأسطورة وعلاقات القرابة إلى مجال دراسة النصوص الإبداعية الحديثة. وبذلك استحق ستراوس اللقب الذي عُرف به في الأوساط النقدية الحديثة، وهو أنه رائد البنيوية بجانب صديقه رومان ياكسون.

هذه أهم المرجعيات التي تأسس عليها المنهج البنيوي في النقد الأدبي، يضاف إليها روافد أخرى غذت هذا المنهج أهمها: المنهج التجريبي الذي أرسته العلوم الدقيقة في سعيها للوصول إلى حقائق الظواهر واستبعاد الميتافيزيقا من مجال التحليل العلمي. غير أن اللسانيات البنيوية تظل أكبر موجه للفكر البنيوي ولبقية المجالات المعرفية التي ساهمت في ظهوره.

ثانياً: ياكسون وتطوير المشروع الشكلاني

تأسست حلقة براغ اللسانية عام 1926 على يد جماعة من اللغويين أبرزهم رومان ياكسون وترانكا وهافرنيك. وقد استوحى هؤلاء تسميتها من حلقة موسكو، خاصة أنها كانت تضم بين أعضائها عضوين سابقين في حلقة موسكو هما: ياكسون وبوجاتريف. وبعد تأسيسها انضم إليها نقاد ولغويون آخرون بلغ عددهم، بعد اتساعها، حوالي خمسين عضواً أبرزهم: جون موكاروفسكي وسيرجي كارسيفسكي وروني ويليك وفيليكس فوديتشكا...

وقد بدأ اهتمام الحلقة لسانيا منسجماً مع الغاية التي تأسست من أجلها، فوضعت عام 1929 مبادئ اللسانيات البنيوية، منطلقة في ذلك من المنهج الذي أرسته مدرسة جنيف مع سوسير، مع تطويره وإعطائه أبعاداً وظيفية. وبداية من الثلاثينيات أصبح هذا الاهتمام يتجاوز مجال اللغة إلى مجال الأدب والنقد من خلال الاهتمام المتزايد بموضوع الشعورية والخصائص الجمالية للعمل الأدبي، ومن خلال مواجهة الأفكار الماركسية حول الأدب. فكانت بذلك امتداداً للمدرسة الشكلانية الروسية التي تأسست في ظل حلقتي موسكو والأوبويار.

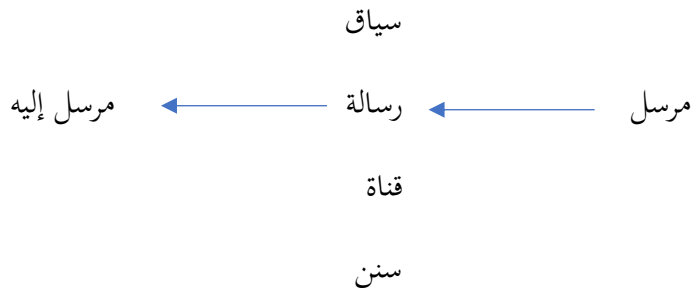
ومن أهم الإنجازات التي حققتها هذه المدرسة، وكان لها تأثير حاسم على عدد من الحقول المعرفية: صياغة ياكسون مفهوم "البنية" لأول مرة سنة 1929، محددًا تصوره له في قوله: "حال أن نجمل الفكرة التي يهتدي بها العلم حالياً في مختلف تجلياته، لن نجد وصفاً ملائماً سوى (بنيوية). فالعلم المعاصر عندما يتناول وضع ظاهرة ما بالدراسة يتناوله من حيث هو ككل بنيوي مكتمل وليس مجرد حشد آلي للعناصر، ذلك أن مهمته الأساسية استجلاء القوانين الداخلية لهذا النسق" (موسوعة كمبردج في النقد الأدبي). وهذا التصور عبّر عنه رائد آخر من رواد مدرسة براغ هو جون موكاروفسكي، وإن كان لا يستعمل مصطلح "البنية" في قوله: "يغدو النسق المفاهيمي لكل فرع معرفي على حدة شبكة من العلاقات الداخلية المتبادلة: فكل مفهوم يتحدد بالمفاهيم الأخرى، وهو يحددها بدوره. ومن ثم يكتسب أي مفهوم تعريفه النهائي عبر الموقع الذي يشغله في النسق المفاهيمي الذي ينتمي إليه، وليس بتعداد محتويات النسق" (نفسه).

وعلى الرغم من أن تحديد مفهوم البنية، عند ياكبسون، والنسق، عند موكاروفسكي، كان موجهاً في بداية الأمر إلى تطوير منهج دراسة اللغة، فإنه كان تأسيساً أيضاً للانتقال من "لسانيات الجملة" إلى "لسانيات النص" مع النقد الشكلاني. وهكذا فإن مفهوم البنية، كما حددته مدرسة براغ، يقتضي النظر إلى العمل الأدبي بوصفه نسقاً سيميوتيقياً دالاً يندرج ضمن نسق ثقافي شامل، وهو ما يعني تطوير هذه المدرسة التصورَ الشكلاني للأدب من الحديث عن انعزال العمل الأدبي إلى الحديث عن استقلال الوظيفة الجمالية، دون أن يؤدي ذلك إلى استبعاد المضمون الذي يُعدّ بنية جزئية دالة من بين بنيات العمل الأخرى.

ويمتاز التصور البنيوي، كما طورته مدرسة براغ، بالنظر إلى البعد السيميوتريقي للعمل الأدبي على أنه ذو وظيفة تواصلية. وينطلق هذا التصور من المنهج الوظيفي اللساني للمدرسة ومن النموذج الوظيفي لكارل بوهلر الذي كان قد حدد ثلاثة أركان تقوم عليها وظائف اللغة في الثقافة الغربية هي: المرسل والمرجع (الإحالة) والمستقبل. وبناءً على هذه الأركان حدد موكاروفسكي ثلاث وظائف للمقام التواصلية للعمل الأدبي، تحضر بطريقة تراتبية هي: الوظيفة الإحالية (حين يكون اهتمام العمل الأدبي بالمرجع)، والوظيفة الإرادية (حين يتوجه اهتمامه إلى الرسالة)، والوظيفة التعبيرية (حينما يهتم بالمرسل أكثر من اهتمامه بالعنصرين الآخرين). وبعد ذلك أضاف موكاروفسكي إلى هذه الوظائف وظيفة مرتبطة باللغة سماها "الوظيفة الجمالية" التي صارت وظيفة مركزية في العمل الأدبي الذي يهتم بجمالية اللغة أكثر من اهتمامه ببقية العناصر.

وقد طور ياكبسون، في مرحلة تالية، هذا النموذج ضمن مقالة بعنوان "اللسانيات والشعرية" سنة 1963، بتوسيع عناصر التواصل اللساني لتصبح ستة حددها في قوله: "من الضروري تقديم صورة مختصرة عن العوامل المكونة لكل سيرورة لسانية ولكل فعل تواصلية لفظي. إن المرسل يوجه رسالة إلى المرسل إليه. ولكي تكون الرسالة فاعلة، فإنها تقتضي، بادئ ذي بدء، سياقاً تحيل عليه (وهو ما يدعى أيضاً بالمرجع...)، سياقاً قابلاً لأن يدركه المرسل إليه. وهو إما أن يكون لفظياً أو قابلاً لأن يكون كذلك. وتقتضي الرسالة بعد ذلك سنناً مشتركة، كلياً أو جزئياً، بين المرسل والمرسل إليه (أو بعبارة أخرى: بين المسنّن ومفكّك الرسالة). وتقتضي الرسالة، أخيراً، اتصالاً، أي قناة فيزيقية وربطاً نفسياً بين المرسل والمرسل إليه" (قضايا الشعرية: 27).

وقدم ياكبسون نموذجاً على الشكل التالي:



وعلى أساس هذه العناصر حدد للغة ست وظائف قد تحضر مجتمعة في كل تواصل لساني، لكن المقام التواصلية يحدد وظيفة مهيمنة بحسب العنصر الذي يتم التركيز عليه من بين هذه العناصر الستة. يقول ياكبسون: "يؤدّ كل عامل من هاته العوامل وظيفة لسانية مختلفة. ولنقل على الفور إنه إذا ميّزنا ستة مظاهر أساسية في اللغة، سيكون من الصعب

إيجاد رسائل تؤدي وظيفة واحدة ليس غير. إن تنوع الرسائل لا يكمن في احتكار وظيفة أو وظيفة أخرى، وإنما يكمن في الاختلافات في الهرمية بين هذه الوظائف. وتتعلق البنية اللفظية لرسالة ما، قبل كل شيء، بالوظيفة المهيمنة. لكن حتى ولو كان استهداف المرجع والتوجه نحو السياق، وباختصار الوظيفة المسماة (...). مرجعية هو المهمة المهيمنة للعديد من الرسائل، فإن المساهمة الثانوية للوظائف الأخرى في هذه الرسائل ينبغي أن يأخذها اللساني المتمعن بعين الاعتبار" (قضايا الشعرية: 28). وهذه الوظائف هي:

- الوظيفة التعبيرية (الانفعالية): حينما تركز الرسالة على التعبير عن موقف المرسل (كما هو الأمر في استعمال صيغ التعجب)
- الوظيفة الإفهامية (التأثيرية): حينما يتم التركيز على المرسل إليه (كما في الأمر والنهي والنداء)
- الوظيفة المرجعية: حينما يتم التركيز على السياق الخارجي أو المرجع. ويمثّل ياكبسون لذلك بالشعر الملحمي الذي يستعمل ضمير الغائب للحديث عن "الأخر" وعن الأحداث والبطولات التاريخية.
- وظيفة اللغة الواصفة: ويسمى أيضا "الوظيفة الميتالسانية" أو "وظيفة الشرح" التي تتحقق حينما يركز التواصل اللساني على شرح مضمون الرسالة للمرسل إليه.
- الوظيفة الانتباهية: حينما يتم التركيز على قناة التواصل من أجل إدامة عملية التواصل اللساني. ويضرب ياكبسون لذلك مثلا بسؤال أحد المتواصلين على الهاتف: "أتسمعي؟"
- الوظيفة الشعرية: حينما يتم التركيز على الرسالة ذاتها. وهي الوظيفة المهيمنة على النصوص الشعرية. أي أنها الوظيفة التي تحقق "شعرية النص".

ويقدم هذه الوظائف، تبعا لعناصر التواصل اللساني المحددة لها، على الشكل التالي:

	الوظيفة المرجعية		
	الوظيفة الشعرية	الوظيفة الانفعالية	الوظيفة الإفهامية (التأثيرية)
	الوظيفة الانتباهية		
	الوظيفة الميتالغوية		

وعلى هذا الأساس حدد ياكبسون موضوع "الشعرية" في الدراسة اللسانية للوظيفة الشعرية التي تهيمن على النص الأدبي، فوضع بذلك أسس منهج بنيوي في دراسة النص الأدبي يقوم على مجموعة من المفاهيم والأسس أبرزها:

1- التحليل اللساني: ومعناه أن دراسة النص الأدبي يجب أن تنطلق من تحليل عناصره اللسانية الداخلية. وهو ما يعد انتقالا واضحا من التوجه اللساني الذي تأسست عليه مدرسة براغ إلى توظيف اللسانيات في مجال النقد الأدبي، أي إلى لسانيات النص، وخاصة النص الشعري.

2- مفهوم الهيمنة: بحيث تتحدد طبيعة النص الأدبي بهيمنة الوظيفة الشعرية، دون تغييب الوظائف الأخرى للغة. كما أن الطبيعة النوعية للشعر تتحدد بهيمنة خاصة من خصائص اللغة هي "التوازي".

3- العلاقات: يحدد ياكبسون قيمة النص وطبيعته من خلال العلاقات القائمة بين وظائفه اللغوية، وذلك بهيمنة وظيفة وتراجع وظائف أخرى. وهو ما فتح المجال لإعادة النظر في تاريخ الأدب الذي لم يعد يعني تطورا خطيا خاضعا لظروف التاريخ والسياسة والمجتمع، بل أصبح يُنظر إليه على أنه **تناوب في هيمنة قيم وتراجع أخرى**. بمعنى أن الأدب لا يتطور نتيجة تأثير حتمي لعوامل خارجية، بل نتيجة تبادل عناصره اللسانية للهيمنة من مرحلة إلى أخرى.

وكان ياكبسون قد جسد جزءا من هذا التصور البنيوي اللساني للنص الأدبي في وقت مبكر بداية من الخمسينيات من خلال دراسته التطبيقية التي اشترك فيها مع ستراوس حول المستويات اللسانية لقصيدة "القطط" لشارل بودلير، والتي كانت من البوادر الأولى للتوجه البنيوي الذي عبر عنه بوضوح بداية من الستينيات.

وبذلك تكون المفاهيم والأفكار التي طورها ياكبسون أثناء وجوده ضمن حلقة براغ اللسانية التي شكلت كذلك امتدادا للنقد الشكلاني، وبعد هجرته إلى أمريكا والتقاءه بكلود ليفي ستراوس، من أهم بوادر المنهج البنيوي الذي شهد تطورا كبيرا في فرنسا، خاصة، مع أعلامه البارزين أمثال: تزيطان تودوروف وجيرار جنيت ورولان بارت وألجيرداس غريماس.

ثالثا: مفاهيم البنيوية ومبادئها

يقوم المنهج البنيوي على جملة من المفاهيم والمبادئ التي تم تأسيسها بناء على المرجعيات المختلفة التي ساهمت في نشأته، وأبرزها: اللسانيات والأنثروبولوجيا وعلم النفس والنقد الشكلاني والنقد الجديد. ويمكن اختزال هذه المبادئ والمفاهيم في اثنين يتفرع عنهما غيرهما، هما: **مفهوم البنية ومبدأ العِلْمِيَّة**.

1- مفهوم البنية: البنية في التصور البنيوي نظام مفهومي مجرد يحدد الطبيعة النسقية والمستقلة للنص الأدبي، وتحكمه ثلاثة قوانين هي: **الكلية** (أي أن الأجزاء تعمل بوصفها كُلاً، لا أجزاء منفصلة. فالنص الأدبي يشبه جزيرة الماء التي تتكون من تكامل ذرات الأكسجين والهيدروجين، بحيث إن هذا التكامل وحده هو الذي يحدد وجود وطبيعة هذه الجزيرة) **والتحول** (أي أن كل بنية خاضعة لتحول داخلي ناتج عن تفاعل عناصرها وما يوجد بينها من علاقات) **والتنظيم الذاتي** (هذا التحول خاضع لنظام هو نظام البنية المستقلة التي تخضع لها عناصرها الداخلية، ولا دخل فيه للعوامل الخارجية).

ويؤكد البنيويون أن البنية، مع ذلك، ليست شيئا محسوسا في العمل الأدبي، بل هي تصور ذهني ينظم العقل من خلاله عناصر العمل الأدبي.

وبناء على **قانون الكلية** الذي ينظم عناصر البنية، ينظر البنيويون إلى النص الأدبي بوصفه بنية كلية مكونة من بنيات جزئية تربط بينها علاقات داخلية. وهذه الكلية ليست حاصلة عن تجميع الأجزاء (مثال جزيرة الماء الذي ذُكر سابقا)، كما أن البنية الجزئية ليست هي الجزء الشكلي من النص المتمثل في بيت أو مجموعة أبيات من النص الشعري، أو في فقرة من النص السردي، بل هو نظام مجرد يخرق النص من بدايته إلى نهايته، ويرتبط ببقية البنيات الجزئية بعلاقات

داخلية. والبنيات الجزئية للنص، بذلك، شبيهة بمستويات التحليل اللساني للغة. وهكذا يمكننا الحديث في النص السردى عن بنيات جزئية كالزمان والمكان والشخصيات، كما يمكننا الحديث عن بنيات جزئية في النص الشعري كالبنية اللغوية والبنية الإيقاعية. ومن خلال تحليل هذه البنيات وربطها بالبنيات الأخرى نصل إلى البنية الكلية للنص.

2- عِلْمِيَّةُ النِّقْدِ: تعد "علمية النقد" شعارا مشتركا بين مختلف المناهج النقدية الحديثة. ولا شك في أن رفع هذا الشعار يعود إلى القيمة التي أصبحت تكتسبها نتائج العلم، بفضل التطور الكبير الذي شهده خلال القرن العشرين. وبذلك أصبحت "العلمية" وسيلة لإضفاء الشرعية على المنهج النقدي والرفع من قيمته. وإذا كانت هذه "العلمية" في المناهج السياقية تعني "تفسير" نشأة العمل الأدبي تفسيراً "علمياً" في ظل عوامل التاريخ والمجتمع والنفس، فإن البنيويين أصبحوا ينظرون بعين الريبة إلى هذا الصنيع ويعدّونه إقحاماً للإيديولوجيا ونوازع النفس في مجال النقد الأدبي، وهو ما يفقده، في نظرهم، طابعه العلمي. وبذلك استندوا إلى المنهج العلمي، كما قدمه سوسير في مجال اللسانيات، ليحددوا علمية النقد في دراسة العمل الأدبي من خلال مكوناته اللسانية، بمعزل عن عوامل التاريخ والنفس والمجتمع، أي دراسته في ذاته ولذاته، على حد تعبير سوسير.

لهذا يعيد البنيويون تحديد الغاية من النقد: فإذا كانت المناهج السياقية تسعى من خلال دراستها النصّ الأدبي إلى الكشف عن عوامل نشأته وعن إيديولوجيته، فإن البنيويين يحددون غايتهم من النقد في الكشف عن أدبية الأدب. وهذا الهدف لا يحققه المنهج التاريخي المشبع بالإيديولوجيا، ولا المناهج السياقية الأخرى التي تهتم بخارج النص، بل يحققه المنهج العلمي الذي يعتمد على المكونات اللسانية التي تحدد الخصائص النوعية للنص من خلال ما يربط بينها من علاقات داخلية.

ومن هنا جاء إلغاء البنيويين دراسة السياق وقولهم بموت المؤلف تعبيرا عن استقلال النص الأدبي عن عوامل إنتاجه.

رابعاً: إجراءات التحليل البنيوي للنص الأدبي

يقترح المنهج البنيوي ثلاثة إجراءات منهجية في تحليل النص الأدبي هي:

1- الإدراك الكلي (الأولي) للعمل الأدبي: بحيث تتم قراءته وإدراكه إدراكاً شمولياً بوصفه بنية كلية مستقلة تتضمن مجموعة من البنيات الصغرى.

2- تحليل بنيات النص الجزئية بغرض الكشف عن وظائفها الجمالية. ولما كانت البنيات الجزئية للنص قريبة من مستويات التحليل اللساني للغة، فإن هذه المستويات قد تشكل بنيات جزئية قابلة للتحليل، إذ يمكننا الحديث عن بنيات جزئية في النص الشعري كالبنية الصوتية والبنية الصرفية والبنية المعجمية والبنية التركيبية، إضافة إلى بنيات أخرى تحددها طبيعة النص كبنيات: الزمان والمكان والشخصيات في النص السردى.

3- استنتاج البنية الكلية التي تربط بين مستويات النص وبنياته الجزئية: وهو إجراء تركيبى ينطلق مما تم التوصل إليه في الإجراء الثاني، بحيث يبحث الناقد عن البنية المجردة التي تجمع بين مختلف البنيات الجزئية. ويعود هذا إلى التصور البنيوي الذي يرى أن كل نص أدبي يشكل بنية كلية مستقلة تتكون من بنيات جزئية تربط بينها علاقات داخلية. وهذه البنية الكلية هي التي تحدد أدبية النص وطبيعته النوعية. ولهذا فإن الإجراء التركيبى في النقد البنيوي لا يتوقف عند حدود بنية النص الكلية، بل يتجاوزها إلى النوع: بمعنى أن الناقد البنيوي يستنتج من البنيات الجزئية للنص ما يشكل بنيته الكلية، كما يستنتج من ذلك كله ما يشكل بنية النوع الأدبي. وهكذا فإن من أهم الأهداف التي يحددها البنيويون لدراساتهم النقدية: تحديد بنية النوع الأدبي انطلاقاً من النصوص المفردة التي تنتمي إلى النوع نفسه، ثم الانطلاق من هذه البنية نفسها لقياس مدى توافق النص مع البنية العامة للنوع. ويلخص رولان بارت هذا الأمر في قوله: "سوف نستخلص من كل رواية نموذجها، ومن هذه النماذج سوف نصوغ بناء روائياً عظيماً سوف يطبق على أي قصة" (موسوعة كمبرج).

خامساً: أبرز إنجازات النقد البنيوي

تتمثل أبرز إنجازات البنيويين في تأسيس علم للأدب بدأت بواره النظرية في الظهور منذ الستينيات، في شقّيّه: الشعري والسردى ضمن ما أصبح يعرف بالشّعريات (علم الشعر) والسرديات (علم السرد).

1- ففي مجال الشعريات يعدّ النموذج الذي قدمه **ياكسون** من أبرز النماذج البنيوية التي ساهمت في تطوير نقد الشعر، وذلك من خلال سعيه إلى تأسيس لسانيات للنص أطلق عليه اسم "الشّعرية" وهو "ذلك الفرع من اللسانيات الذي يعالج الوظيفة الشعرية في علاقتها مع الوظائف الأخرى" (قضايا الشعرية: 35)، وكذا من خلال عدد من المفاهيم التي صاغها، بناء على ذلك، واعتمد عليها النقاد البنيويون وغيرهم، أهمها: حديثه عن عناصر التواصل اللساني والوظائف المرتبطة بها، والنظر إلى **الوظيفة الشعرية** بوصفها وظيفة مهيمنة على الخطاب الشعري، والبحث في آلية تحققها عبر إسقاط **محور الاختيار على محور التأليف**، وحديثه عن مفهوم **القيمة المهيمنة** وعن **التوازي** بوصفه آلية لتحقيق شعرية النص، إضافة إلى قيام الدراسة البنيوية للوظيفة الشعرية للغة والتوازي على أساس العلاقات الداخلية التي تربط بين وظائف اللغة وعناصر النص، بحيث تعد **هيمنة عنصر** أو وظيفة محدّدة للطبيعة النوعية للنص.

وإضافة إلى هذا الجهد الذي نتج عنه اهتمام كبير بالعناصر الصوتية في الشعر، وهو ما ينسجم أيضاً مع التوجه اللساني الوظيفي لمدرسة براغ واهتمامها بمجال الفونولوجيا، كانت هناك جهود أخرى لبعض النقاد البنيويين الذي ساروا أيضاً على هذا النهج المتمثل في تأسيس "شعريات" بنيوية، أبرزها مشروع **جون كوهن** في تأسيس بلاغة شعرية بنيوية تنظر في طبيعة اللغة الشعرية وفي خصائصها التي تتحدد من خلالها شعرية النص. وحدد مجال اهتمامه، على هذا الأساس، في "الشّعرية" مُعرِّفاً إياها بأنها "علمٌ موضوعه الشعر" (بنية اللغة الشعرية: 9). وقد جسد جون كوهن هذا التوجه نحو وضع أسس هذا العلم من خلال صياغة مفهوم **الانزياح** الذي يعدّ مفهوماً مركزياً في كتابه "بنية اللغة الشعرية"، وكان له أثر كبير على تطور الدراسات النقدية البنيوية وغيرها. فقد جعل كوهن مفهوم الانزياح أساساً تتحدد من خلاله "شعرية" النص، ذلك أنه إذا كانت الشعرية عند ياكسون وظيفةً من وظائف اللغة التي تهيمن على الخطاب الشعري وتحضر فيه بجانب

وظائف أخرى ثانوية للغة، كما تحضر في خطابات أخرى غير شعرية، فإنها عند كوهن سمة للغة الشعرية وخذها تتحقق لها بانزياحها عن اللغة المعيار: لغة النثر العلمي. ومعنى ذلك أن الانزياح عن المعيار هو العنصر الحاسم في تحديد شعرية النص. ويرى كوهن أن هذا الانزياح يأخذ في النص الشعري أبعادا وتحليلات مختلفة تتمحور كلها حول "تشويش" الرسالة. فإذا كان النثر العلمي يحرص على سلامة الرسالة، فإن النص الشعري يحرص، على العكس من ذلك، على غموض الرسالة وتشويشها. وهذا ما يجعل لغته مزاحة عن المعيار. ويتحقق ذلك بصور مختلفة منها: الصور الشعرية والانزياحات التركيبية والعناصر الصوتية وغيرها.

2- أما في مجال "السرديات" فنقف عند جهود نقاد فرنسيين بدؤوا منذ الستينيات في نشر بحوثهم بمجلة كومينيكاسيون (التواصل)، وعلى رأسهم: ألجيرداس غريماس وجيرار جنيت وتزفيطان تودوروف ورولان بارت وكلود بريمون، حيث كان تودوروف أول من صاغ مصطلح السرديات، أو علم السرد. وكانت غايته من ذلك وضع علم لدراسة السرد يستمد منهجه من منهج اللسانيات في وضع قوانين عامة مشتركة تحكم الخطاب السردية وتكون مُنطلقًا لدراسة النصوص السردية المختلفة.

ولعل أهم ما أنجزه هؤلاء في مجال السرديات يتمثل في نقل التحليل البنيوي للسرد من مجال الحكايات العجيبة والأساطير (مع فلاديمير بروب وكلود ليفي ستراوس) إلى مجال السرد الحديث. ويعد كتابا جيرار جنيت "خطاب الحكاية" و"عودة إلى خطاب الحكاية" نموذجين واضحين لذلك، حيث خصصهما لوضع قواعد صالحة لتحليل السرد الحديث من خلال تحليله رواية مارسيل بروست "في البحث عن الزمن الضائع".

وقد وضع جنيت في هذا الكتاب جملة من القواعد والمفاهيم التي صارت مرجعا في الدراسات السردية البنيوية، أهمها تمييزه بين ثلاثة مكونات للخطاب السردية هي: *القصة L'histoire والحكي Le récit والسرد La narration*، حيث عرف *القصة* بأنها مضمون أحداث النص السردية، لتكون مرادفة لما سماه الشكلاونيون *بالمقن الحكائي*، وعرف *الحكي* بأنه الطريقة التي تبنى بها الأحداث والتي تتخذ صيغا مختلفة، بينما عرف *السرد* بأنه الفعل الذي ينجزه السارد، ليكون بذلك صيغة من صيغ الحكي.

ثم انطلق من هذا التقسيم، الذي هو في أصله تقسيم ثنائي يميز بين *المقن والمبني* (حسب تعبير بوريس توماشيفسكي من الشكلانيين الروس)، ليحدد موضوع السرديات في الحكي لا في القصة. أي في "الدال" لا في "المدلول"، لأن الحكي، لا المضمون الحكائي، هو الذي يحدد "سردية" النص وخصائصه النوعية.

ومن هنا استخلص جنيت منهجا لدراسة *الحكي* وصيغته المتعددة في النص السردية، كالمفارقات الزمنية وصيغ كسر الإيقاع الزمني والتبئير... وكان وضع هذا المنهج خاضعا لمعطيات الحكي التي توفرها رواية مارسيل بروست والتي تعدّ قوانين عامة تحكم النص السردية.

وبالإضافة إلى النموذج الذي قدمه جنيت في دراسة زمن السرد والتبئير وصيغ الحكي، يعد نموذج ألجيرداس غريماس في دراسة "العوامل" مرجعا مهما أيضا في التحليل البنيوي للسرد ضمن ما يسمى *بالسيمياء السردية*.

فقد انطلق غريغاس من التصور اللساني البنيوي لِيُنشئَ قطعة مع المناهج السياقية في دراسة الشخصية، فقال بأن الشخصية الحكائية لا تحمل دلالات إحالية تربط النص بالسياق، بل هي علامة نصية شبيهة بالعلامة اللغوية لا تحيل إلا إلى داخل النص، كما طور النموذج الذي قدمه فلاديمير بروب عن دراسة الوظائف في الحكاية الشعبية، فوسَّع مفهوم الشخصية الحكائية ليجعله متجاوزا معنى "الشخصية الإنسانية". وقد أخذ عن بروب مفهوم الوظيفة ليصوغ من خلاله "نموذجا عامليا" يقوم على التمييز بين الشخصية (الممثل) والوظيفة (العامل). ورأى في هذا الإطار أن النصوص السردية تمتاز بثبات الوظائف وتغير الممثلين، فحدد، على هذا الأساس، ستة أنواع من الوظائف التي يمكن للممثلين (أو الشخصيات المتجسدة داخل النص) أدائها. وقد أخذها من الوظائف السبعة التي حددها بروب، وهي:

- الذات: وتمثلها داخل النص السردى شخصية تكون لها رغبة تسعى إلى تحقيقها. وتشكل هذه الرغبة أساس البرنامج السردى الذي يتمحور حوله النص.
 - الموضوع: ويسمى أيضا موضوع القيمة. ويتمثل في شيء أو قيمة تسعى الذات إلى تحقيقها
 - المرسل: هو عامل يحرك الذات ويدفعها إلى البحث عن الموضوع
 - المرسل إليه: هو العامل المستفيد من الموضوع
 - المساعد: تمثله في النص السردى كل شخصية أو قوة تساعد الذات على تحقيق رغبتها
 - المعيق: هو عامل يقوم على معارضة الذات وإعاقة وصولها إلى الموضوع.
- ثم حدد بناء على هذه الوظائف (العوامل) ثلاثة محاور تعبر عن أنواع من العلاقات بينها، هي:

- محور الرغبة: يجمع بين الذات والموضوع
- محور الإبلاغ: يجمع بين المرسل والمرسل إليه
- محور الصراع: يجمع بين المساعد والمعيق

ورأى غريغاس أن هذه العوامل وما يربط بينها من علاقات تشكل أساسا لما يسمى "البرنامج السردى" الذي يعني تتابع مجموعة من الحالات والتحويلات. إذ أن وجود الذات في وضعية (حالة) الفقدان يدفعها إلى إنجاز مجموعة من الأفعال التي تنتج عنها تحولات غايتها الوصول إلى حالة الامتلاك (امتلاك الموضوع). وهذا التتابع بين الحالات والتحويلات، الذي هو خاضع لقواعد منطقية تتم برمجتها بشكل مسبق، هو الذي يحدد "سردية" النص، إذ لا مجال للحديث عن سرد ونص سردي في غياب برنامج سردي يتكون من حالات وتحويلات.

سادسا: البنيوية في النقد العربي

لقد شكلت البنيوية نقطة تحول جذري في الممارسة النقدية الحديثة، حتى صار النقد الحديث يؤرِّخ بما قبل البنيوية (قبل الستينيات) وبعصر البنيوية (بداية من الستينيات) وما بعدها (بداية من السبعينيات). وبسبب قيمتها هاته صارت عنوانا للحداثة، فأصبح الحديث عن عصر الحداثة وما بعدها مرادفا للحديث عن البنيوية وما بعدها. وعلى المستوى

المنهجي فقد قدمت البنيوية للنقد الأدبي عُدّة منهجية ومفهومية ساهمت في تطويره، عبر تأسيس "شعريات" و"سرديات" بنيوية تشترك في أسسها اللسانية، ويعتمد كل منها قواعدَ منهجيةً واضحة تصفي عليه صفة "العلمية" التي وصف بها البنيويون نقدَهم.

وقد وصل التأثير البنيوي إلى النقد العربي منذ أواخر السبعينيات مع عدد من المؤلفات النقدية التي عملت على التعريف بهذا المنهج وتطبيقه، وأبرزها: "الأسلوبية والأسلوب" لعبد السلام المسدي، و"جدلية الخفاء والتجلي: دراسات بنيوية في الشعر" لكamal أبو ديب، و"نظرية البنائية في النقد الأدبي" لصلاح فضل، و"بناء الرواية: دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ" لسيزا قاسم. ثم اتسع هذا التأثير بداية من الثمانينيات، فظهرت مؤلفات ودراسات تتبنى المنهج البنيوي من خلال نماذجه الشعرية والسردية، أبرزها: "الأدب والغربة: دراسات بنيوية في الأدب العربي" لعبد الفتاح كيليطو، و"القراءة والتجربة" و"تحليل الخطاب الروائي" لسعيد يقطين، و"في الشعرية" و"الرؤى المقنّعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" لكamal أبو ديب. وهي كلها دراسات تسعى إلى تطبيق المنهج البنيوي من خلال المفاهيم والمبادئ التي بلورها رواده أمثال كلود ليفي ستراوس ورومان ياكسون وجيرار جنيت وتزفيطان تودوروف وألجيرداس غريماس ورولان بارت...

فسيزا قاسم مثلاً تعتمد في كتابها "بناء الرواية" على نموذج التحليل السردى لجيرار جنيت لدراسة ثلاثية نجيب محفوظ "بين القصرين". ويستفيد كمال أبو ديب في كتابيه "جدلية الخفاء والتجلي" و"الرؤى المقنّعة" من النموذجين اللذين صاغهما كل من بروب وستراوس في تحليلهما الحكايات الشعبية والأساطير، وذلك لتأسيس منهج بنيوي في قراءة الشعر الجاهلي، كما يسعى في كتابه "في الشعرية" إلى وضع أساس "لشعرية بنيوية" تستند إلى المقولات المركزية للفكر البنيوي الذي بُحسده جهود سوسير وياكسون ويوري لوتمان وليفي ستراوس ورولان بارت... وهي مقولات: **العلائقية والكلية والتحول**. أما سعيد يقطين فيحدد مرجعيته البنيوية في كتابيه "القراءة والتجربة" و"تحليل الخطاب الروائي" في نظرية السرد عند كل من تودوروف وجنيت، بينما اختار سعيد بنكراد النموذج السيميائي السردى لغريماس، وعمل على تطويره في كتبه المختلفة، ومنها "السميائيات السردية: مدخل نظري" و"شخصيات النص السردى"، وسار على نهجه نقاد آخرون.

والخلاصة أن المنهج البنيوي قد ساهم بنصيب وافر في تحديث الممارسة النقدية سواء في الغرب أو في العالم العربي. ولعل أهم ما قدمه لهذه الممارسة هو تخليصها من الإيديولوجيا وتوجيه الاهتمام إلى النص الأدبي وخصائصه البنيوية التي كانت المناهج السياقية تجعلها في مرتبة ثانوية من اهتمامها. وقد أدى ذلك إلى وضع قواعد وإجراءات دقيقة لتحليل النصوص الشعرية والسردية.

وعلى الرغم من هذه الإنجازات، فإن لهذا المنهج عيوباً أيضاً، لعل أبرزها قوله بالنص المغلق الذي لا مؤلف له، وإهمال العوامل التي تساهم في نشأته. وهو ما حاولت المناهج النقدية لما بعد البنيوية تجاوزه، بإعادة النص إلى سياقه مع استفادتها من إنجازات البنيوية.