جامعة عبد الرحمن ميرة كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربي

مقياس: **المقاربات النقدية المعاصرة**/ السنة الثانية، لسانيات/ مج: 1.

المحاضرة الأولى – البنيوية.

– الشكلانية.

إن أهمّ ما تقوم عليه البنيوية من الأسس الكبرى لفلسفتها أنّها تتعامل مع اللّغة والخطاب وترفض الإنسان. فهي ترفض النظريات النقدية ذات النّزعة النفسية القائمة على التّحليل النفسي للنص الأدبي وصاحبه، حيث نجد **جيرار جينات** «Gerard Genette» من أكثر النقاد الفرنسيين عناية بالسّرديات على الطريقة البنيوية يرفض تماما تحليل نصّ من النصوص بالمنهج النّفسي

1) روافد البنيوية:

لكي نفهم البنيوية لابّد من العودة إلى أصولها الأولى، قبل أن نرى كيف تصبّ في الدراسات النقدية والأدبية، فهي تسعى لمقاومة فكرة التّاريخ، فقامت لِتَسْتَرِدَّ المنظور الذّي تطبّق عليه "الرؤية المنبثقة" الذّي يقوم على دراسة الأشياء في ذاتها

أولا/ أبحاث دي سوسير:

تمثل المبادئ اللغوية التّي أقرّها **دي سوسير** نقطة الانطلاق للنظرية البنيوية، فقد استمدّت من اللّسانيات خاصة **دي سوسير** (1857–1913) أب الألسنية البنيوية، وإن لم يستعمل سوسير كلمة "**بنية**" إلاّ أنّه **مهّد لاستقلال النّص** الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا، وفرّق بين اللّغة والكلام، فاللغة عنده نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أمّا الكلام فهو حدث فردي متّصل بالأداء الفردي.

ففي القرن التّاسع عشر نادى الباحث الاجتماعي اليهودي دوركايم بالنظرة المسمّاة "**العقل الجمعي**"، ودعا إلى دراسة الظواهر الاجتماعية باعتبارها "أشياء مستقلة"، وتبعا لذلك ظهر الباحث

اللساني دي سوسير بنظريته في "ظاهرة اللغة"، حيث جرّد اللغة من دلالاتها الإشارية المألوفة وعدّها نظاما من الرموز يقوم على علاقات ثنائية، ومن هنا ظهرت فكرة البنية. فالمفهوم الأساسي عند سوسير هو مفهوم النّظام (Système) فاللغة نظام.

ثانيا/ ميراث الشكلية الرّوسية:

تعدّ هذه المدرسة الرّافد الثّاني من روافد البنيوية بعد أن وضع دي سوسير حجر أساسها. ظهرت الشكلانية الروسية بين عام 1915 و1930، التّي كانت تهتم بالعلاقات الدّاخلية للخطاب الأدبي، مستبعدة ربط الأدب بالمجتمع معتبرة النّص علامات لغوية ذات وسائط إشارية سيميولوجية لتجيء البنيوية فيما بعد وتطوّر بعض أفكارها.

1_ كيف تشكلت مدرسة الشكلانيين الروس:

في عام 1915، قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل «**حلقة موسكو اللغوية**»، أخذت تستثمر الأفكار والمعارف الجديدة وللقضاء على المناهج النقدية القديمة، وبعد عام من ذلك انضمّ إلى فئة الطلبة الباحثين، كوكبة من نقاد الأدب وعلماء اللغة وألّفوا جمعية دراسة اللغة الشعرية باسم (أبوجاز–apojaz) وبذلك ولدت المدرسة الشكلية، وكان رومان جاكسون الطاقة المحرّكة لهذه المجموعة.

تأسّست هذه المدرسة خلال الحرب العالمية الأولى في روسيا خلال فترة المخاض التّي انتهت بانفجار الثورة الاشتراكية عام 1914، وقد نشرت أهمّ الدراسات النقدية عن الشّعر في المدن التّي تعاني من ويلات الحرب الأهلية.

2– مفهوم الشكل عند هذه المدرسة:

لم يسمّي أصحابها أنفسهم بهذه التّسمية بل أطلقها عليها معارضوهم لاهتمامهم بالشّكل، فقد تجاوزوا التّصور التقليدي للعلاقة بين الشكل والمضمون، باعتبار الشّكل وعاء يحوي المعنى. لقد ارتبطت قضيّة الشكل عند المدرسة الشّكلية **بمبدأ التلقي** التي تحتلّ مكانا بارزا في نظريتهم عن الأدب، حيث يرى «إيخنباوم» أنّ تقديم تعريف لعملية التّلقي الشّعرية (أو الفنية) فإنّه سيكون

كالآتي: **التّلقي الفنّي** هو هذا النوع من التّلقي الذّي نشعر فيه بالشّكل على الأقل مع إمكانية الشعور بأشياء أخرى غير الشّكل، ففكرة التلقي عنصر داخل تكوين الفن الذّي لا يوجد خارج نطاق التّلقي.

3- مبادئ الشكلانية:*

3- 1/ دراسة العمل الأدبي في ذاته:

إنّ الناقد الأدبي عليه أن يقرأ الخطاب الأدبي في ذاته بعيدا عن الظروف الخارجية التّي أسهمت في إنتاجه بل ورفضوا العلوم المجاورة لها من علم النّفس والاجتماع والتّاريخ، يقول **جاكبسون:** «إنّ هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنّما أدبيته، أيّ تلك العناصر التّي جعلت منه عملا أدبيا». لذا على الناقد الأدبي أن يعني بالعناصر التّي يتشكل منها الأثر الأدبي وكيفية التّشكل.

3- 2/ نموذج التّحليل اللغوي في الأدب:

الهدف من التّحليل النقدي عند الشكليين هو وصف **كيفية اشتغال اللغة** في الأثر الأدبي، بمعنى الوصف العلمي لذلك الأدب في مستوياته الصّرفية والنحوية والمعجمية والرّمزية والعلاقات القائمة بينها. "فعلى المستوى الصوتي قاموا بتحليل الأصوات وبيان الخصائص المميّزة لها وحجم تكرارها وتقابلها وتضادها وقد كان تركيزهم على هذا المستوى أكثر من غيره لاعتقادهم أنّه القاعدة الأساسية التّي يقوم عليها.

3- 3/ لا يمكن فهم التّطور الأدبي بطرح مشاكل تعرض عليه من خارج نظمه الخاصة، مثل مشاكل الإبداع، النفسية أو مشاكل التّأثير الخارجية.

* تلى هذا البحث الشّكلاني قفزة في المصطلحات، حيث استخدمت كلمة البنائية، بطريقة منهجية، لا عفوية، أكّدها **جاكبسون** في بحثه في مؤتمر اللغات سنة 1929، الذّي أقيم حول وظائف اللّغة الشعرية طبقا للمنهج البنائي، معلنا **مولد البنائية** بعد مخاض شكلي طويل.

4- مفاهيم أساسية في المنهج الشّكلاني:

دافع الشّكلانيون عن مواقفهم، ووسيلتهم في ذلك مجموعة من المفاهيم من بينها:

4-1/مفهوم الأداة:

يميّز الشّكلانيون بين الأداة والوظيفة، بحيث لم يعد وجود الأداة هو مناط الأدبية، بل وظيفتها داخل العمل الأدبي، باعتبارها وسيلة لتحقيق مبدأ الشّكل، فاهتمام الشّكلانيون بالشّكل دفعهم إلى تتبع الوسائل المفضية إلى ذلك، لذا اعتبروا الأداة وسيلة لبناء العمل الفني ودورها يكمن في التركيب وهي توطّد العلاقة بين النّص وقارئه **وتفتح مجال الإدراك الجمالي**.

4-2/ مفهوم الإدراك:

يتحدّث الشّكلانيون الرّوس عن الإدراك الفنّي الذّي سعى من خلاله المتلقّي إلى ملامسة الشّكل للعملية الإبداعية، يقول «إيخنباوم» *إنّ الإدراك الذّي نحن بصدده ليس مجرّد حالة سيكولوجية، وإنّما هو عنصر من عناصر الفنّ، والفنّ لا يوجد خارج الإدراك. ويشترط الشّكلانيون في الإدراك أن لا يكون اعتياديا، وإن كان ذلك مرهونا بطبيعة النّص المقروء وحجم الأبعاد الفنية الكامنة في طياته*، والقارئ مطالب بتحديد طبيعة الإدراك الذّي يمارسه انطلاقا من وضع النّص في المرتبة الفنّية اللاّئقة به.

4- 3/ مفهوم التّغريب:

كان أوّل ما دعا إليه الشّكلانيون الرّوس ضرورة تجاوز الطابع التقريري للأدب، وتحطيم مقولة الواقعية، فاقترحوا مفهوم "التغريب"، أيّ جعل المتلقّي غريبا عن طريق التّنويعات الفنية، لذا كان "تشلوفسكي" يربط هذا المفهوم بمفهومي "الأداة" والإدراك، حيث يقول: «إنّ أداة الفنّ هي أداة تغريب الموضوعات وأداة الشّكل التّي بها يصير صعبا وهي أداة تزيد من صعوبة الإدراك في حد ذاتها ولذلك ينبغي تمديدها».

وفي هذا تأكيد لعلميّة الأدب وتحديد لدور القارئ في تفكيك العناصر النّصية، وتمريرها في سياق تحليلي بغية الكشف عن الأبعاد الفنية التّي غطّى عليها التّعبير المقصود في النّص.

4-4/ تصوّر مفهوم النّسق:

كتب شلوفسكي مقالا بعنوان "**الفن نسق**" وقد وصف إيخنباوم هذا المقال بأنّه: "كان أشبه بميثاق للمنهج الشّكلي، فقد فتح الطريق أمام تحليل ملموس للشّكل، وأوضح أنّ الإحساس بالشّكل يبدأ لمّا يتمّ تصوّر العمل الفنّي باعتباره نتيجة لمجموعة أنساق يندمج بعضها في بعض لإقامة الصّياغة النّهائية للشّكل، ويعدّ **بريك** العمل الفني: حصيلة أنساق شكلية، حيث يعدّون **الإيقاع** "**نسقا مهيمنا**" ومميّزا بين النظام الشعري والنّظام النّثري.

4- 5/ مفهوم التّطور الأدبي:

يرى الشّكلانيون أنّ تاريخ الأدب إنّما هو تاريخ تطوّر الأشكال الأدبية إلى ما لا نهاية وتجاوز الأنماط المتكررة، يقول إيخنباوم «إنّ كل جيل يعمل على رفض "طريقة الرّواية" التّي تكون لدى الآباء، إنّ كل نقطة من نقاط التّطور الأدبي هي مجال لمعارك ساخنة يتم خلالها تحطيم المعتاد وتجاوزه إلى أشكال أدبية جديدة، ويكون استدعاء التّاريخ من باب شهادة العيان فقط، لكن لا يعني ظهور أشكال ورؤى جديدة القطيعة التّامة مع القديم والاندثار المطلق له، بقدر ما يعني فسح المجال للجديد، وقد يندرج السّابق في اللاّحق، ليخرج في حلّة جديدة تكون هي الثّمرة النّهائية للتّطور الأدبي.

خاتـــمة:

إذن كان للشّكلانيين الرّوس لاسيّما –عالم الصوتيات– جاكبسون دور في إغناء الحركة البنيوية ومن أهمّ مباحثه تحرير الكلمة الشعرية من الاتّجاهات الفلسفية والدّينية، والانطلاق من دراسة العمل الأدبي في ذاته، وتؤكد المدرسة الشّكلية الرّوسية أن العمل الفنّي لا يتطابق بشكل كامل مع الهيكل العقلي للمؤلف ولا المتلقّي.

وبهذا كانت **نظرية المنهج الشّكلي** حصيلة المخاض التّاريخي الذّي مرّ به الأدب الرّوسي نتيجة هيمنة المقاربات السوسيولوجية والخلفيات الإيديولوجية على السّاحة الأدبية، ومن ثمّ جاءت أبحاث الشّكلانيين مناهضة، سعت لتحرير الأدب من قيود الطروحات الغريبة عنه، وهذا ما جسّدته نوعية المفاهيم التّي تبنّوها، غير أنّ ردة الفعل هذه قادت الشّكلانيين إلى الإفراط في ...تمجيد سلطة النص.

البنيويـــــة مفهوما:

1-المفهوم اللّغوي للبنيوية:

البنيوية من البنية، لغة: بنى، يبني، بناء، لقد استخدم مفهوم البناء في فنّ العمارة في القرن 19 قبل أن يكون في مفهومه النّقدي المعرفي، وتعني البنية، الطريقة التّي يقوم بها البناء، ويختلف في طريقة البناء، وليس البناء في شكله النّهائي فلكلّ واحد أسلوبه الخاص، والمفهوم الاصطلاحي للبنية متقاطع مع المفهوم اللّغوي، فالبنية تنشأ من خلال تركيب وتنظيم العناصر فيما بينها.

البنية: مثلا: إذا رمينا حجرا في الماء يحدث تموّجات ثمّ سرعان ما يستقر الماء، كذلك البنية (اللّغة): إذا دخل عنصر غريب إلى اللّغة يحدث تصدعا في اللّغة ثمّ سرعان ما تعود كما كانت بنيتها مستقرّة.

2- المفهوم الاصطلاحي:

البنيوية منهجية ونشاط وقراءة وتصوّر فلسفي يقصي الخارج والتّاريخ والإنسان، وكل ما هو مرجعي وواقعي، ويركز على ما هو لغوي فقط، حيث يستقرئ الدّوال الدّاخلية للنّص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التّي قد تكون أسهمت في إنتاج هذا النّص من قريب أو من بعيد وهذا يشير إلى أنّ البنيوية تتعارض مع المناهج الخارجية كالمنهج النّفسي والمنهج الاجتماعي والتّاريخي.

* النبوية كنظرية هي التّي تبحث في نظام النّص، بمعنى أنّها تكتفي بالنّص فقط، من خلال التّركيز على هذا النّظام الذّي تشكله البنيات.

تعريف معجم لاروس للبنيوية:

البنيوية تيار فكري يعطي الأولوية للكلّ على الأجزاء، ويعطي الأولوية للعلاقة الموحّدة للأجزاء فيها على الأجزاء في ذاتها أو في تطوّراتها منفردة.

2- مبادئ البنوية:

تقوم البنيوية كغيرها من النّزعات المذهبية على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والإيديولوجية، ومنها.

2-1/ رفض التّاريخ:

تقوم النزعة الاجتماعية التّي روّج لها المفكر الفرنسي "هيبوليت تين" (1893- 1828) في قراءة النّص الأدبي على ثلاث عناصر تتمخّض للكاتب وما يحيط به، وهي: العرق، عرق الكاتب والوسط (المحيط الجغرافي والاجتماعي)، والزمن (التّطور التّاريخي للأدب ومنه حالة الكاتب وهو يكتب إبداعه، (في القرن 19).

من هنا فالبنيوية رفضت أن يقرأ النّص الأدبي باعتبار عرق الكاتب ووسطه، لأن الأدب الجيّد هو ما يحمل قيمة في ذاته.

2-2/ رفض المؤلف:

ترفض البنيوية النظرة التّي تقول إنّ المؤلف هو منبع المعنى في النّص، لأنّ اللّغة هي التّي تتحدّث، «ولقد ذهب هذا المذهب، فيما بعد، جملة من المنظّرين الفرنسيين منهم رولان بارث وميشال فوكو، وكلود ليفي ستراوس...». إذ نجد بارث يعادي كلّ دعوة تنادي بدراسة شخصية صاحب النّص للوصول إلى دلالته. والحديث عن موت المؤلف، كما يؤكّدها بارث يدخل ضمن الحديث عن نظرية نقدية حداثية عرفت بنظرية التّلقي.

2-3/ أدبية الأدب:

يقول **تودروف** في كتابه **«الشعريّة»** في تحديد مفهوم الأدبيّة «ليس العمل الأدبي في حدّ ذاته هو موضوع الشعريّة، بل تلك الخصائص المجرّدة التّي تصنع فرادة الحدث الأدبي أيّ الأدبية، أو بمعنى آخر البنية التّي تشكّل وفقها النّص الأدبي.

يقول كلود ليفي ستراوس: «غرض العلوم البنيوية هو كل ما يتّسم بطابع النّظام».

البنيوية في العالم العربي:

لم تظهر البنيوية في العالم العربي إلاّ في أواخر الستينات وبداية السّبعينات عبر المثاقفة والتّرجمة والتبادل الثّقافي والتّعليم في جامعات أوروبا، وقد تمظهرت في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية بالبنيوية، أمثال: صلاح فضل، عبد السّلام المسدّي، فؤاد زكريا، ميشال زكريا تمام حسن، عبد الملك مرتاض، محمد الحناش، كمال أبو ديب ...)، لتصبح بعد ذلك منهجية تطبّق في الدّراسات النّقدية والرّسائل الجامعية.

<u>ختامـــا:</u>

يمكن القول إنّ البنيوية كاتّجاه نقدي، لم يكن إلاّ بعد توطئة معرفية علمية طويلة، طبّق في عصور ممتدة، حتى مضى عهده الزّاهر لتأتي فيما بعد مذاهب واتجاهات أخرى كالتّفكيكية والتّشريحية، أو قل تمشي إلى جنبها، وهذا بعد أن أبت البنيوية إلا أن تكتفي بداخل النّص الأدبي دونما النّظر إلى الخارج متجاهلة تماما المعطيات التّاريخية والسّياقية للمؤلف، هذا أدى إلى البحث عن سبيل آخر لنقد النّص.

يبقى للبنيوية أهمّيتها إذ كانت وليدة الفكر اللّساني الذّي يعدّ نقله في اللّغويات العالمية.

ما يميّز الطّرح البنيوي نظرته المغلقة إلى النّص، وهي نظرة تجريدية، صورية، خلقت بين النّص والتّاريخ مسافة شاسعة، حيث غيّبت البعد الإنساني في بناء النّصوص وتحليلها، وقد أثارت حولها نقاشات كانت بمثابة الانطلاقة النقدية لظهور حركات نقدية وفلسفية واجتماعية. جاءت لتعوّض الأسس النظرية للنظرية البنيوية النصية، نذكر منها: النظرية التّفكيكية، النقد الثقافي، نقد ما بعد الكولونيالي، نظرية القراءة والتلقي...الخ.

قائمة المراجع:

1-نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، تر: إبراهيم الخطيب.

2- البنيوية وما بعدها: من ليفي ستراوس إلى دريدا.

3- صلاح فضل، نظرية البنائية.

4- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد.

5- ----------، النّص الأدبي من أين وإلى أين؟

6- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض.

7- أحمد الرّقب، نقد النقد، يوسف بكار ناقدا.

8- د. وهيبة جراح، محاضرات في مقياس المناهج النّقدية المعاصرة، المركز الجامعي، ميلة.

9- د. بن علي لونيس، محاضرات في مقياس المناهج النقدية المعاصرة، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية.