الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة ابن خلدون – تيارت-
مركز الانظمة وشبكة الإعلام والاتصال والتعليم المتلفز والتعليم عن بعد

الرقم: 26/ م.ا.ش.ا.ا.ت.م.ت.ع.ب/2021

تيارت في 2021/11/14

شـــــــهادة

(نشر دروس رقمية)

يشهد السيد مسؤول مركز الأنظمة وشبكة الإعلام والاتصال والتعليم المتلفز والتعليم عن بعد أن:

السيد(ة) : **دبيح محمد**

الرتبة: **أستاذ(ة) محاضر قسم "أ"**

قد نشـــر(ت) دروسا من المطبوعة تحت عنوان: **"محاضرات في النقد البينوي"** على الارضية الرقمية المخصصة للـــدروس الرقمية"مودل"(moodle.univ- tiaret.dz) التابعة لجامعة تيارت على الروابط التالية:

❖ https://moodle.univ-tiaret.dz/course/view.php?id=2585

المصادق عليه من طرف المجلس العلمي لكلية الآداب و اللغات حسب المستخرج من المحضر رقم 574 /ن.ع.ل.ب.ت.ب.ع.ع.خ/2021

تنبيه: إن جامعة ابن خلدون تيارت وكذا مركز الانظمة وشبكة الإعلام والاتصال والتعليم المتلفز والتعليم عن بعد التابع للجامعة لا يضمن محتوى الدروس في ما يخص حقوق المؤلف.

مسؤول المركز

رئيس فرع التعليم المتلفز و التعليم
عن بعد لمركز شبكات الإعلام و الإتصال
و التعليم المتلفز و التعليم عن بعد
السيدة: قويدر حورية

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي و البحث العلمي

جامعة ابن خلدون -تيارت-

كلية الآداب و اللغات.

نيابة العمادة لما بعد التّدرج والبحث العلمي والعلاقات الخارجية.

الرقم 574 ن.ع.ل.ب.ت.ب.ع.ع.خ/2021

مستخرج من محضر المجلس العلمي.

بناءً على محضر المجلس العلمي للكلية في دورته العادية المنعقدة بتاريخ : 12 أكتوبر 2021، وافق المجلس على اعتماد المطبوعة البيداغوجية الموسومة بـــ:

" محاضرات في النقد البنيوي-السنة الثالثة ليسانس-نقد ومناهج."

للأستاذ (ة)الدكتور(ة) : دبيح محمّد .

وهذا بعد الاطلاع على تقريري الخبيرين المعتمدين(م ع ك آ ل: 10جوان 2021)

الرقم	اسم ولقب الخبير(ة)	الرتبة العلمية	مؤسسة الارتباط
01	أحمد الحاج أنيسة	أستاذ محاضر "أ"	ابن خلدون تيارت
02	حميدي بلعباس	أستاذ التعليم العالي	جامعة سعيدة

تيارت في :2021/11/11

رئيس المجلس العلمي.

الدكتور: بلحسين سليمان
رئيس المجلس العلمي
لكلية الآداب و اللغات

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي،

جامعة ابن خلدون – تيارت

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في النقد البنيوي

لطلبة اللغة العربية و آدابها للسنة الثالثة ليسانس

تخصص نقد و مناهج

مطبوعة مقدمة لاستكمال ملف التأهيل الجامعي

إعداد الدكتور:

دبيح محمد

السنة الجامعية : 2020-2021

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدّمة

الحمد لله و الصلاة و السلام على من لا نبي بعده، أما بعد فهذه مجموعة من المحاضرات كنت قد أمليتها على طلبة السنة الثالثة ليسانس تخصص نقد و مناهج، و حتى تعم الفائدة قمت بجمعها أنا و طلبتي معتمدين الخطوات المنهجية الآتية:

- وضع القيم المعرفية المحصل عليها في إطارها الابستيمولوجي و التاريخي، لأن البنيوية لم تأت منعزلة عن التراكم المعرفي الذي سبقها، بل هي بناء تواصلي قام على أنقاض الجهود التي سبقته، فالمعرفة بناء و تراكم و ليس انقطاعا عما سبقها.
- الاهتمام بالمصطلح النقدي بوصفه مفتاحا يلج به الباحث أو الناقد إلى المنظومة المعرفية للمادة العلمية، فالتحكم في المصطلح ينتج عنه تحكم في المعرفة، إذ لا بد لنا تتبع المصطلحات الخاصة بالمنهج البنيوي في البيئة التي نبت و نشأ فيها، مما يسهل علينا فيما بعد تقبل عملية الترجمة أو التعريب لتبيئة هذه المصطلحات المهاجرة.
- تتبع النقد البنيوي في مصادره الأصلية و باللغة التي أنتجته حتى يتسنى لنا فهمها في إطارها الثقافي الخاص بها، ثم مقارنة ذلك بما ورد في الكتب المترجمة إلى اللغة العربية التي تختلف كثيرا في ترجمة المصطلحات المرتبطة بالنقد البنيوي، مما ينتج عنه فهم متداخل و متغاير للتنظير البنيوي و من ثم تشويه للنقد التطبيقي البنيوي.
- محاولة ما أمكن جمع الاجتهادات العربية في هذا المجال، و خاصة تلك التي تأتي من مشارب متنوعة و فلسفات مختلفة.
- تمثل التنظير البنيوي على المستوى الإجرائي، بتطبيق المبادئ البنيوي على النصوص الإبداعية العربية القديمة و الحديثة، و في هذا المجال تترك

المبادرة للطلبة حتى يتمرسوا على النقد البنيوي و يكتشفوا أهم هناته و مثالبه.

و في ذلك كله لم نخرج عن المحطات الأساسية التي رسمها لنا عرض التكوين الخاص بالسنة الثالثة ليسانس تخصص نقد و مناهج، و قد حاولنا أن نغطي المفردات بأكملها و نشفعها بممارسات تطبيقية علها ترسخ الفكر النقدي البنيوي لدى طلبتنا .

المحاضرة الأولى: البنيــــــــــــــويـة، الأسس و المفاهيم

1- حقيقة البنيوية:

انشغل الباحثون العرب المحدثون -أثناء ترجمتهم و نقلهم لهذا المنهج النقدي – بقضية الأساس العلمي و الفلسفي لهذا المنهج، ذلك أن الباحثين و النقاد الغربيين، و خاصة الفرنسيين منهم- باعتبار أن فرنسا كانت مهدا لنشوء هذا المنهج بأفكاره و مبادئه- "لا يكادون يتفقون على المقصود من (البنائية) و هل هي حركة فكرية أو مذهب فلسفي أو منهج و أسلوب للتفكير و البحث؟"[1].

لقد قسمت هذه القضية الباحثين المحدثين ثلاثة أقسام :

- قسم منهم يرى بأنها منهج في المعاينة وطريقة في الرؤية وهي وليدة الدراسات اللسانية الحديثة، وينفي عنها صفة المذهبية أو كونها حركة فكرية أو فلسفية . و لعل أبرز من قال بهذا عالم النفس السويسري جان بياجيه *Jean Piaget* (1896م-1980م) في كتابه (البنيوية) حيث تتبع تاريخ البنيوية و توصّل إلى أن " الدرس الذي يجب أن نستخلصه من هذا التاريخ هو أن البنيوية لا يمكن أن تشكل موضوعا لعقيدة أو لفلسفة وإلا لأمكن تجاوزها بسرعة بل تشكل بالضرورة طريقة مع كل ما تنطوي عليه هذه اللفظة من التقنية ومن الالتزامات والشرف الفكري »[2] . و هو اعتراف منه بعلمية المنهج البنيوي، باعتبارها طريقة و تقنية علمية لها التزاماتها العلمية و البحثية، وليست مذهبا أو فلسفة.

و قد سار على هذا النهج من الباحثين العرب الفيلسوف المصري زكريا إبراهيم الذي اعتبرها أنها منهج للبحث العلمي، اعتماداً على آراء روادها

---

[1] - أحمد أبو زيد: المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، القاهرة، 1995، ص هـ (مقدمة)

[2] - جان بياجيه : البنيوية، تر: عارف منيمنة و بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط4، 1985، ص 111 .

(شتراوس) الذي أعلن أن البنيوية ليست فلسفة وإنما هي منهج للبحث العلمي، و(جان بياجيه) الذي يقول إن البنيوية منهج لا مذهب[3]، و كذلك مواطنه صلاح فضل الذي يؤكّد مع زعماء البنيوية " أن البنائية ليست مدرسة مذهبية ولا حركة فكرية ولا ينبغي حصرها في مجرد نزعة علمية بحتـــــــة و إنما يجب و صفها بطريقة أخرى "[4]، فالبنيوية لا تكفيها الصفة العلمية، فهي أوسع من ذلك تحتاج إلى تحديد لماهيتها بكيفية تشترك فيها مختلف العلوم.

- قسم ثان يعتقد بأن البنيوية تقتفي آثار التفكير الفلسفي أو المنطق الصوري أو هي فرضية منهجية فقط، مما يفقدها صفة البحث العلمي، و هذا ما يؤكدّه عبد السلام المســـــــــــدي في كتاب (الأسلوبية و الأسلوب) حينما قارن بينها و بين الأسلوبية، فالبنيوية " ليست علما و لا فنا معرفيا، و إنما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه: أنّ هوية الظواهر تتحدّد بعلاقة المكوّنات و شبكة الروابط أكثر مما تتحدّد بماهيات الأشياء، و لما كان النص الأدبي مقصدا من مقاصد البنيوية، و كانت البنيوية منبعا خصبا للرؤى الموغلة في التجريد الشكلي إلى حد التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا، فقد قامت بعض المناهج في النقد العربي تمارس الخط البنيوي و تستوحي الممارسة اللغوية في بناها الشكلية، فامتزج الصوري بالأسلوبي و اشتبه الأمر على كثيرين"[5].

- و قسم متذبذب بين هذا و ذاك، قوامه التساؤل المستمر عن ماهية البنيوية:

---

[3] - ينظر زكريا إبراهيم: مشكل البنية، مكتبة مصر، 1976، ص 8-9

[4] - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،القاهرة، ط1، 1998، ص204 - 205

[5] - عبد السلام المسدي: الأسلوبية و الأسلوب، ص6

ينفي المفكّر الفرنسي ميشال فوكو *Paul-Michel Foucault* (1926-1984م) صفة الفكر الفلسفي للبنيوية، فهي ليست " كما نعلم فلسفة إنما يمكن أن تربط بفلسفات مختلفة ، فقد ربط ليفي شتراوس بوضوح منهجية البنيوية بفلسفة مادية الطابع، وعلى عكس ذلك قام جيرو بربط طريقته الشخصية في التحليل البنيوي بفلسفة مثالية، في حين يستعمل ألتوسير مفاهيم التحليل البنيوي داخل فلسفة من الواضح أنها ماركسية الاتجاه، لهذا لا أعتقد أن بإمكاننا إثبات وجود رابط وحيد وحتمي بين البنيوية والفلسفة"[6]، و لكنه من جهة أخرى يبقى محتارا في كنهها و ماهيتها: "يبدولي أننا لا نستطيع بحق تحديد البنيوية كمنهج ، ذلك لأنه من الصعب جدا ملاحظة وجه الشبه بين الطريقة البنيوية لتحليل القصص الشعبية عند بروب وبين طريقة تحليل الفنون الادبية عند فرايد بأمريكا وبين تحليل الأساطير عند ليفي شتراوس "[7].

و يذهب السيميائي الفرنسي رولان بارت المذهب نفسه، فهو في الكثير من كتاباته نجده مضطربا قلق الذهن حول تحديد ماهية البنيوية، ففي كتابه (محاولات نقدية) يتساءل -إلى جانب القراء و المشتغلين بالنقد – "ما البنائية ؟ إنها ليست مدرسة و لا حتى حركة – أو على الأقل لم تصبح كذلك حتى الآن-لأن معظم المؤلفين الذين يوصفون في العادة بأنهم بنائيون لا يشعرون بأن ثمة شيئا من وحدة المذهب أو الالتزام يربط بينهم و يمكن الرجوع إليه للتدليل عل هذه الرابطة"[8]، و غير بعيد عن هذا التصريح، و في مقال له نشر سنة 1967م حاول من خلاله حسم مصطلح البنيوية الذي يجب " أن يقتصر استخدامه للإشارة

---

[6] - ميشال فوكو: البنيوية والتحليل الأدبي، تر: محمد الخماسي ، العرب و الفكر العالمي ، ص15

[7] - ميشال فوكو: البنيوية والتحليل الأدبي ص 15

[8] - أحمد أبو زيد: المدخل إلى البنائية، ص هـ (مقدمة الكتاب)

إلى حركة منهجية تقر على وجه التحديد بعلاقتها باللغويات"[9]، و في هذا إشارة واضحة إلى علمانية البنيوية التي اكتبستها من خلال ارتباطها باللسانيات.

هذا الاختلاف يثبت في الحقيقة أن البنيوية كانت بنيويات، و لم تثبت رابطة و وحدة الالتزام بين مؤسسيها الأوائل: ليفي شتراوس ، وجاك لا كان ، وميشيل فوكو ، ولويس ألتوسير، وعند غيرهم من البنيوين كذلك. لم يكن هناك إذن مذهب بنيوي واحد يجمع بينهم، وهذا ما حاول فوكو و بارت إثباته فالبنيوية لا يمكن أن تستقيم منهجا علميا له أسسه وآليته، لأن التحليل العلمي لدى كل من بروب و فرايد و شتراوس قد أثبت تباين المنهج و النتائج .

و نخلص في آخر المطاف إلى أن البنيوية حركة فكرية تشمل حقولا معرفية متعددة، الأنثروبولوجيا مع ليفي شتراوس، و التحليل النفسي لجاك لاكان، و حفريات المعرفية مع ميشيل فوكو، و النقد الأدبي عند كل من رولان بارت و تزفيتان تودوروف و جوليا كرستيفا و غيرهم.

و البنيوية الأدبية منهج تحليلي يقارب النص في ذاته بوصفه نظاما له قواعده الخاصة به، و البنية تعني الكيفية التي تنظم بها عناصر مجموعة ما، و تتحدد قيمة العنصر بعلاقة مجموعة العناصر، فالبنية تنظيم شكلي خفي و وحدة دينانية لها معنى في ذاتها خارج كل إكراه إضافي.

2-نشأة البنيوية:

تعود بدايات التعريف بالبنيوية إلى الثورة المنهجية الجديدة التي دشنها الشكلانيون الروس، و اللساني السويسري دي سوسير، مرورا بحلقة براغ و اللسانيات الأمريكية و البنيوية التي استقام شأنها على اعتماد النموذج اللساني

[9] - المرجع نفسه: ص هـ

معيارا لها في الوصف و التحليل ، وصولا إلى السيميائيات التي أبانت الأزمة الداخلية في النموذج اللغوي الذي تبنته البنيوية ، وانتهاء بالتفكيك الذي توج اتجاهه بتجاوز المعيارية ، مطورا السيميائيات إلى آفاق جديدة في الكشف والاكتشاف ، واستكناه ماهو مغيب في الخطاب الفلسفي والأدبي والتاريخي[10] .

يحلو لبعض النقاد أن ينعتوا البنيوية بالثورة النظرية أو المنهجية ، نظرا لأنها ليست سوى منهج من المناهج الحديثة التي برزت إثر الثورة المنهجية الغربية، ولأنها تؤمن باللغة وتثق فيها، وفي إمكانية التحليل الموضوعي . فالبنيوية قد أعادت الاعتبار للغة ، حيث لم تعد اللغة وسيلة سلبية لنقل الأفكار والمفاهيم القبلية، وإنما هي الأساس الفاعل المنتج لهذه المفاهيم التي تنتقل بواسطتها، وفي الواقع فإن اللغة كانت و لاتزال تلعب الدور الحاسم في عمليات الوصف والنظر في منظومة الأفكار المتداخلة .

وبما أن نظريات " ما بعد البنيوية " تمثل في آن واحد استمرارا للبنيوية ورفض لها في آن واحد، فإن أنصار "ما بعد البنيوية " وخاصة التفكيكيين يمشون على خطى زعماء البنيوية، ويركزون على اللغة باعتبارها وسيلة تواصل هامة، وكونها تحدد الفروض الدقيقة وتصف البراهين والنتائج، فقد أصبحت اللغة هي " القدوة " و " النموذج" لمختلف العلوم ، وخاصة الإنسانية منها .

" إن البنيوية الأدبية في جوهرها، تركّز على أدبية الأدب، وليس على وظيفة الأدب أو معنى النص، أي أن الناقد البنيوي يهتم في المقام الأول بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبا، أو التي تجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصا أدبيا . ولكي يحقق ذلك عليه أن يدرس علاقات الوحدات و البنى الصغيرة

[10] - ينظرعبد الله إبراهيم و آخرون: معرفة الآخر – مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، ص 05

بعضها ببعض داخل النص في محاولة للوصول إلى تحديد النظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص موضوع الدراسة أدبا . وهو نظام يفترض الناقد البنيوي مقدما أنه موجود، وبعد ذلك يحاول تطبيق خصائص النظام الكلي العام على النصوص الفردية معطيا لنفسه حق التعامل بحرية مع بنى النص الصغرى ووحداته"[11].

[11] ـ عبد العزيز حمودة ، " المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك –" ، ص : 181 ، 182

المحاضرة الثانية:

خصائص البنية

-أسس البنيوية و مرتكزاتها:

للمنهج البنيوي ثلاثة مفاهيم أساسية، تشكل في علاقاتها وتفاعلاتها الملامح الأساس للعمل البنيوي، هي: البنية، النظام، الوظيفة.

- البنية:

إنّ الصّرامة العلميّة و المنهجيّة الّتي اتّسمت بها البنيويّة تعود أساسا إلى ارتباطها العضويّ بالعلوم البيولوجيّة و الفيزيولوجيّة من جهة و بالعلوم النّظرية من جهة أخرى، مما حدا ببعض الباحثين و النّقّاد إلى اعتبار هذه العلوم مفاتيح البنيوية، و من هؤلاء جان بياجي الذي حاول إزالة الحدود الفارقة بين هذه العلوم و البنيوية، فما توصلت إليه من فتوح علميّة يمكن تطبيقه بنجاح على الخطاب اللّغويّ، ففي مجال البيولوجيا يرى البنيويون من مريدي البيولوجيا أنّ هناك تشابها بين البنية الغويّة و البنية الدّماغيّة تصل إلى حدّ الحميميّة، فإذا كان الأمر كذلك فالعلاقة وثيقة بين اللّغة و الفكر و الواقع، مما يسهّل معه المزج بين البيولوجيا و اللّسانيات، " و هكذا نجد تناولا للبنية البيولوجيّة و الدّماغيّة العصبيّة، كما نعثر – في نفس الوقت- على آراء مثبتة للعلاقة بين اللّغة و الدّماغ، و مبيّنة لكيفية نموها، بمعية، في محيط، هو فضاء التّفاعل و تعميـــــــــق الصّلات بين كل أنواع نشاط الشّخصية، و خصوصا التّفاعل بين المخزون اللّغويّ و بين أدوار نمو العضو المركزي"[1].

لم تترك البيولوجيا في عصر العضويـــــــــــــــــــات مجالا إلا واقتحمته، لقد اعتبرها بياجي الهيئة المنظّمة و الملهمة التي جدّدت علوم الإنسان

[1] - محمد مفتاح: دينامية النص، ص 19

" فمن المهمّ هنا الإشارة إلى التّجربة الأولى للبنيويّة التّفسيريّة في البيولوجيا، و هي عضوانية برتلانفي *Luding Von Bertlanffy* (1901م-1972م) المستوحاة من أعمال السّيكولوجيّة التّجريبيّة في ميدان الصّيغات أو البنيات المحرّكة و المدركة، و إذا كانت أعمال هذا المنظّر في علم البيولوجيا ذات قيمة لا تناقش نظرا لمجهودها المبذول في تأسيس (نظرية عامة للأنظمة) فإنّ التّحسينات الدّاخلة في الفيزيولوجيا المقارنة في علم الأجنّة السّببيّة و في علم الوراثة و في نظرية التّطوّر و في علم الأخلاق ...كانت ذات دلالة بالغة فيما يتعلّق بالتّوجيه البنيويّ الحالي للبيولوجيا"[2]. فالإنجازات البيولوجية المعاصرة تعتبر مصدرا أساسيا للبنيويّة الّتي تمتلك تراثا طويلا في تاريخ الفكر العلميّ، و مع ذلك فإنّ تكوينها حديث نسبيا بالنّسبة إلى تاريخ الربط بين التّجربة و الملاحظة و الاستنتاج، و هذا الربط هو الذي جرّدها من الغطاء الإيديولوجيّ و الفلسفيّ، و دفع بها نحو كل ما هو علميّ تجريبيّ، و ما فتئت بعد ذلك تنهل من البيولوجيا الإنسانيّة، و تعكف على مقولاتها العلميّة.

فالبنية كما حدّدها جان بياجي هي " نظام تحويلات له قوانينه من حيث إنه مجموع، وله قوانين تؤمن ضبطه الذاتي " [3] إنها علاقات العناصر الداخلية في إطارها، ودخولها في نظام هو الذي يحفظ لها استقرارها، ويضمن لها حركتها وتفاعلاتها داخل النظام ذاته، ويتيح لها أن تتوازن وتتعالق مع بنى أخرى تحكمها أنظمة خاصة بها. ويمكننا أن نكتشف طبيعة هذه البنية بنتيجة التحليل الدقيق لموقع العناصر التي تتشكل منها البنية، ولطبيعة العلاقات التي تقيمها حركة هذه

[2] - جان بياجي: البنيوية، تر: عارف منيمنة و بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط4، 1985

[3] - المرجع نفسه: ص 81

العناصر. وبقدر النشاط الفعال الذي تمارسه هذه العناصر بدخولها في علاقات بعضها مع بعض، بقدر ما تمتلئ البنية غنى وحيوية[4].

يؤكد "الالاند" في معجمه على القوانين الصارمة التي تحكم البنية و تضفي عليها صفة الكلية، فهي الكل المكوّن من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه، ولا يمكن أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه[5]كما أنه لا يمكن التعرف إليها إلا من خلال العلاقات التي تحكم عناصرها ذاتها، وليس من خلال هذه العناصر منفصلة، حيث تنغلق البنية على ذاتها.

-خصائص البنية:

تتميز البنية بثلاث خصائص: الكلية، التحولات، الضبط الذاتي) .

أ- الكليَّة *(La Totalité)*:

البنية تتكون من عناصر داخلية، تقوم بينها علاقات، وتحكمها قوانين تميزها عن غيرها. والعلاقات التي تقوم بين عناصر البنية لترسخ، في النهاية، مفهوم البنية، لا تنتهي عند حد معين، وإنما هي تتواصل بشكل مستمر لتكوين مزيد من البنيات التي لا تنضاف إلى البنية الأساسية بشكل تراكمي، وإنما تتمفصل معها في علاقات تنبثق، في الأصل، من مقدرة البنية الهائلة على التحول إلى بنى أخرى متعلقة معها، وفقاً لقوانينها الذاتية، ودون أن تفقد أياً من خصائصها. مع

[4] - ينظر زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، د.ط. ت. ص 33.

[5] - ينظرالمرجع نفسه: ص43

الإشارة إلى أن البنية تتكامل بحركة عناصرها وتحولاتها، وأن أي قطع لحركة هذه العناصر هو قطع لحركة البنية ذاتها وخلخلة لنظامها[6].

ب- التحويلات(*Transformations*):

هي حركة البنية المستمرة، أو حركة عناصرها، ، وذلك لكي تلبي الرغبة بما يتفق وإنتاج عدد لا نهائي من البنى (التراكيب) انسجاماً مع الحاجات الاتصالية للتعبير. ولو لم تكن البنية قادرة على ذلك، لفقدت اللغة حيويتها وانكفأت على ذاتها ثم تحجرت، دون أن تكون قادرة على التعبير عن أية فعالية إنسانية متنامية. وتعد النظرية التوليدية والتحويلية في علم اللغة، والتي أسس لها "شومسكي" أفضل ما يعبر عن خاصية التحولات[7].

أ- الضبط الذاتي (التحكم الذاتي) (*Autoréglage*):

إنه قدرة البنية على التماسك الداخلي من جهة ثم العمل على ضبط هذا التماسك من جهة ثانية، الأمر الذي يؤدي بالبنية إلى نوع من الانغلاق الذي يُظهر استقلالية هذه البنية، دون أن تعني هذه الاستقلالية تجريد البنية من قدرتها على الدخول في علاقة مع بنية أخرى، ودون أن يكون هناك إلغاء لأي منهما، وإنما يتم هذا الدخول بشكل يضمن لكلتا البنيتين المتعالقتين حضوراً أكبر وثراء أشد، لأن أياً من البنيتين لا تلحق بالأخرى بشكل تراكمي وإنما يتحدان في إطار النظام الجديد الذي يتعالقان من خلاله[8].

---

[6] - ينظر جان بياجي: البنيوية، ص8

[7] - ينظر المرجع نفسه: ص11

[8] - ينظر المرجع نفسه: ص13

- النظام:

يلازم هذا المفهوم مفهوم البنية باعتبارها "نظام تحويلات"، فالنظام يتشكل من العلاقات القائمة بين عناصر البنية، دون أن يعني ذلك تغير هذا النظام بتغير العناصر المتعالقة داخله. فإذا حدث تغيير ما في أي عنصر من عناصر البنية، فإن مثل هذا التغيير سوف يشمل عناصر البنية كلها (إذا لم تقم البنية بإعادة بناء ذاتها مرة ثانية بشكل صحيح) بسبب أن أياً من هذه العناصر لا يتمثل داخل البنية على هيئة ساكنة، وإنما يمارس فيها فاعلية قوية بالعلاقة التي ينشئها مع غيره من العناصر الأخرى الداخلة معه في تركيب البنية، بما يحافظ على البنية ذاتها، وبما يجعلها تثرى بهذه العلاقات.

في حالة توالد بنيات جديدة من بنية رئيسية، فإن عناصر البنية الجديدة لا تشكل خرقاً لقوانين البنية الأساسية، بقدر ما تشكل إضافات جديدة تنتمي إلى عناصر البنية ذاتها وتدخل في علاقاتها وتخضع لقوانين تشاكل قوانينها. وفي هذا الإطار يشير (سوسير) إلى أن التبدلات التي يمكن أن تطرأ على البنية لا تؤثر على نظامها بل تؤثر على بعض عناصرها التي سرعان ما تندرج في إطار نظامها الخاص[9].

وقد كان "سوسير" أطلق على هذا التنظيم الدقيق الذي يلازم اللغة، اسم "النظام" في الوقت الذي أطلق عليه بعض تلاميذه اسم "البنية". وقد أشار

[9] - ينظر كلود ليفي شتراوس: الانتروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح- منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق- د.ط/ 1977، ص.328.

"بياجيه" إلى هذا، ولفت إلى أن النظام، بحد ذاته، إنما يعني البنية، بخصائصها وعلاقاتها[10] .

-الوظيفة:

إن دخول عنصر في البنية مع عنصر آخر في علاقة متبادلة، أو دخول جملة مع جملة، أو نص مع نص. يسمى في عرف البنيويين "الوظيفة" فهي التي تحدد طبيعة العلاقة بين مكونات البنية إضافة إلى فاعلية هذه المكونات بالنظر إلى نشاطها الذي يمارسه كل عنصر منها داخل المجموعة التي ينتمي إليها. وليس هناك أية قيمة يمكن لأي عنصر أن يمتلكها بشكل منعزل، وإنما يكتسب مثل هذه القيمة بالعلاقة التي يشكلها مع عنصر آخر، أو مع عناصر أخرى. فيكون الكشف عن هذه العلاقات التي تتواصل من خلالها عناصر البنية هو كشف عن وظائف البنية ذاتها[11].

اهتم البنيويون وعلماء اللسانيات بمفهوم "الوظيفة"، ولعل أبرزهم "جاكوبسون الذي أكد على أن مفهوم اللغة يجب أن يُدرس بوصفه نظاماً وظيفياً، وأن الكشف عن هذا النظام إنما يتم من خلال وظيفة العناصر الداخلة فيه. وقد رأى أن هناك ست وظائف للاتصال، صنَّفها كالآتي:

1-الوظيفة التعبيرية.(La fonction expressive)
2-الوظيفة الأمرية(La fonction conative) .
3-الوظيفة الإدراكية(La fonction cognitive) .

[10] - ينظر جان بياجي: البنيوية، ص117

[11] - ينظر يحيى أحمد : الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، مجلة عالم الفكر، العدد 3، 1989، ص 72.

4-الوظيفة التوكيدية.(La fonction phatique)

5-الوظيفة ما بعد اللغوية.(metalinguistique)

6-الوظيفة الشعرية (Fonction poetique) المركزة على الرسالة بالذات[12].

وعلى الرغم من اعتراض بعضهم على هذا التقسيم، من أنه تقسيم غير كاف، وأن (جاكبسون) لم يستوف وظائف اتصالات اللغة كلها، إضافة إلى بعض اللبس الكامن في نظريته، ولا سيما في تمييز وظيفة عن أخرى، وفي عدم انطلاقها من معايير لغوية حقيقية، بالإضافة إلى عدم قدرة هذه الوظائف على تفسير عمل اللغة وتطورها من وجهة نظر لغوية[13]، فإن هذه النظرية تعتبر من حيث شموليتها، من أبرز النظريات التي تعالج وظائف اللغة من خلال وصف استعمالاتها وشرحها.

[12] - ينظر بيير جيرو: الأسلوبية، ص 99

[13] - ينظر جورج مونان :علم اللغة في القرن العشرين، ص 130.

المحاضرة الثالثة:

الشكلانية الروسية

توطئة:

من المفترض أن ثمة نقاط تماثل وتقارب عديدة بين المدرستين الشكلية والبنيوية ، ولعل أبرزها : التماثل في مفهوم " الشكل – البنية" و " النظام – النسق " كما استعمله دي سوسير، وكذلك الاشتراك في المصدر اللساني، باعتبار أن الشكلانيين قد وجهوا أبحاثهم نحو اللسانيات التي كانت تلائم نظرية الشعر، إضافة إلى فرضهم موقفا علميا موضوعيا من خلال " رفض المبادئ الجمالية الذاتية التي روّج لها كتاب النظرية الرمزية، والتحرر – بالتالي – من المقولات الفلسفية والتأويلات النفسية والإيديولوجية "[1].

و انطلاقامن ذلك تعتبر الدراسات المتخصصة في هذا المجال أن " البنيوية هي النتيجة النهائيـــــــــــــــة للتنظير الشكلاني"[2]، و تستقيم هذه الفكرة – في نظر ديفيد بشبندر- إذا تأكد أن الشكلانية الروسية قد تأثرت بالنظرية السوسيرية عن طريق جاكبسون، بوساطة أعمال سيرجي كارشفسكي الذي كان تلميذا لدوديسير[3]..

و لذلك قبل التطرق لموضوع البنيوية لابد من أن نعرّج على الفكر النقدي للشكلانية الروسية.

---

[1] - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد، ص 55

[2] - فكتور إيرليخ: الشكلانية البنيوية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ط1، ص 66

[3] - ينظر ديفيد بشنبدر: نظرية الأدب المعاصر و قراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996 ص97

-الشكلانيون الروس (1915-1930):

حينما نتحدث عن الشكلانيين الروس، فإننا نحصرهم جغرافيا في روسيا، على اعتبار أن منهم الروس والتشيكيين والبولونديين.

فصفة الشكلانية مرتبطة أساسا بالروس دون غيرهم، في الوقت الذي تجد لها امتدادات خارج روسيا خاصة التشيك (حلقة براغ) وفي بولوندا، ناهيك عما عرف عن الشكلانيين في ألمانيا وفي أوربا عامة وأمريكيا فيما بعد، ثم أخيرا في العالم العربي.

لقد تركت لنا إرثا كبيرا في ميادين أدبية و نقدية، مثل الشعر والسرد والأجناس الأدبية وتاريخ الأدب ونظرية الأدب بشكل عام.

-ما هي الشكلانية؟

من الأمثلة التي واجهت المجموعة التي وصفت "بالشكلانية" ما هي الشكلانية؟. إن الشكلانية صفة ألصقها بها مناوئوها، حيث تفيد القدح في نظر واضعي هذه الصفة بالقياس إلى المقاربات التي كان يعرفها تاريخ الأدب الروسي، خاصة الاتجاهات النفسية والاجتماعية والدينية والأخلاقية والرمزية واللغوية.

فالشكلانية عند شلوفسكي(مؤسس المنهج الشكلي الروسي) منهج في جوهره بسيط، يقضي بالرجوع إلى المهارة في الصنعة، و لا يكون ذلك إلا بتطبيق النموذج التكنولوجي على الإنتاج الفني الإنساني[4]. أما ايخنباوم فيرى أن الشكلانيين اهتموا اهتماما بالغا بمسألة تقنية الأدب، و قد وصل بهم الأمر أن وضعوا السيارة في مقابل الأدب. فالشكلاني كان يُوصف مثلما يُوصف

[4] - See :SETEINER PETER : RUSSIAN FONALISM, A METAPOETICS ,CORNELL. UNIVERSITY PRESS, LONDON 1983 - P. 44-45.

الميكانيكي الذي يركّب أجزاء السيارة ويفكّكها. وهكذا كان فعلهم مثل فعل الميكانيكي في النص الشعري والسردي[5].

لقد خصص المهتمون بالشكلانيين جزءا هاما من أبحاثهم للتعرف على طبيعة ومفهوم مصطلح "الشكلي". وبالرجوع إلى الدراسات الأولى التي اهتمت بهم، مثل دراسة الناقد الأمريكي فكتور إرليتش في كتابه (الشكلانيون الروس، التاريخ-المذهب) الصادر في طبعة أولى سنة 1955 وكذلك كتاب (الشكلانيون الروس، الميتا شعرية) الصادر سنة 1984 لبتر ستينر *PETER STEINER*، وكذا رونيه ويليك في كتابه (مفاهيم نقدية) 1963، و كتابه الأول صحبـــــــــــــــة أوستين وارين، الصادر سنة 1949 (نظرية الأدب) حيث أفرد للدراسات الشكلانية مباحث خاصة.

و هروبا من الفضفضة و الالتباس التي أثارها مصطلح الشكلانية يفضّل بعض روادها تسميـــــــة (المورفولوجيين) بدل الشكلانيين، و هو المصطلح الذي اقترحه إيخنباوم في إحدى دراساته المبكرة مخاطبا المهتمين بالدرس النقدي: " منهجنا عادة يعرف كمنهج شكلي، وأفضّل أن أسميه المنهج المورفولوجي، لتمييزه عن المقاربات الأخرى، مثل النفسية والاجتماعية وما شابه ذلك، حيث يكون موضوع البحث ليس هو العمل نفسه، ولكن في رأي هؤلاء الباحثين ينعكس على العمل الأدبي"[6].

---

[5] - Ibid: P45

[6] - ERLISH VICTOR :RUSSIAN FORMALISH, HISTORY, DOCTRIN 1) ST ED 1955) 3ED. YALE UP 1981, P171

وليست المورفولوجيية هي الصفة الوحيدة التي وصفوا بها أنفسهم أو وضعيتهم المنهجية في صراعهم مع الماركسيين المتشددين، فقد قال إيخنباوم: " لسنا شكلانيين، ولكن إذا أردتم فنحن متخصصون"[7].

وبهذا يكون الشكلانيون قد دققوا الصفة العامة التي أطلقت عليهم وأعطوها مدلولها العلمي لا مدلولها القدحي الذي يستمد أصله الإبستمولوجي من مفهوم الشكل في جماليات تاريخ الأدب إلى نهاية القرن التاسع عشر.

- العلاقة بين الشكلانيين:

ما الذي يجمع بين الشكلانيين؟ إن الذي يجمع بين ممارسة الشكلانيين هو هذا المنهج المورفولوجي الذي يجمعون فيه آراءهم وطريقة عملهم. وتتمثل نظرتهم في التعامل مع الأدب من خلال مستويين:

1 - مستوى التركيز على "العمل الأدبي" وعلى مكوناته.

2 - مستوى إلحاحهم على استقلال الدراسة الأدبية.

يرمي التنظير الشكلاني لهذين المستويين إلى وضع حد للخلط المنهجي الذي كان يسود الدراسات الأدبية التقليدية. فقد حان الوقت في نظرهم لتحديد حقل الأدب الذي بقي زمنا طويلا كأرض خلاء أو مهجورة وتحديد موضوع دراسته كما قال جاكبسون[8].

-موضوع الأدب عند الشكلانيين:

لقد صرح الشكلانيون بأنه يجب أن يكون للأدب موضوعه الخاص ولا يخضع للدراسات الخارجية، وقد حدد جاكبسون بشكل دقيق موضوع علم الأدب بقوله:" موضوع علم الأدب ليس هو الأدب، ولكن هو الأدبية أي ما يجعل العمل الأدبي

---

[7] - **Ibid: P171**

[8] - **See: ERLISH VICTOR :RUSSIAN FORMALISH, HISTORY, DOCTRIN,P 173**

أدبيا"[9]. أي على الباحث الأدبي أن يهتم فقط بالبحث داخل المميزات العامة للمواد الأدبية.

وقد اعترضت مشاكل عديدة الشكلانيين أثناء مناقشتهم لمفهوم الأدبية نظرا لصعوبة تحديد مكونات هذه الأدبية، وقد اعترف بذلك جاكبسون في مقالته "ما هو الشعر؟" بحيث رفض الموضوعات الخاصة بالشعر دون غيره، و صرّح قائلا: " اليوم يصلح كل شيء أن يكون مادة للقصيدة"[10].

كما تجنبوا الحديث عن الخيال والحدس والعبقرية، ومثل هذه المصطلحات التقليدية المعروفة في تاريخ مفهوم الأدب. فالأدب يجب ألا ينظر إليه من منظور نفس المؤلف أو القارئ، ولكن من منظور العمل نفسه[11] وذلك لتجنب السقوط في التحليلات النفسية أو الميتافيزيقية للأدب، ولكن الأمر لم يكن هيّنا في ظل سيادة تقاليد متواترة وسيادة قراءة راسخة في عصرهم.

- تركيب الشكلانية:

تتركب الشكلانية من جماعتين علميتين روسيتين مشهورتين:

أ-حلقة موسكو (1915-1920):

نشأت هذه الجماعة في موسكو عام1915 بجامعة موسكو، على يدي رومان جاكبسون و بعض طلبته، كما ضمت هذه الحلقة العديد من مشاهير البحث اللساني و اللغوي أمثال بيوتر بوغاتريف و غروغوري فينوكور و بوريس توما شيفسكي، و فلاديمير بروب.

---

[9]-TODOROV TZVETAN :THEORIE DE LA LITTERATURE ,TEXTES DES FORMALISTES RUSSES, 1965, p. 35 .

[10] - Previous reference : P 173

[11] - Ibid: P173

اهتمت هذه الجماعة بالدراسات اللسانية الشكلية و الشعرية.

ب-جماعة الأوبوياز (1916):

و يقصد بها جمعية دراسة اللغة الشعرية، حيث تأسست في سان بترسبرغ على ايدي جماعة من الباحثين: فكتور شكلوفسكي و يوريس إيخنباوم و و ليف جاكوبنسكي.

اهتمت هذه الجماعة هي الأخرى بالشعريات و لكن في مجال دراسي ضيق هو الشعر، و قد أكّدت مع سابقتها على استقلال علم الأدب.

و مع هذه الدراسات الكثيرة و الاهتمام بالجانب الشكلي اللغوي فقد البنيوية بريقها سنة 1930 " تحت ضغط الرفض الرسمي الدكتاتوري لأفكارها و توجهاتها، هذا الضغط الذي بلغ أوجه سنة 1932 تاريخ صدور مرسوم عن اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفياتي يقضب بحل كل التجمعات الأدبية"[12].

- تصنيفات الشكلانيين:

صنّفت الشكلانية عدة تصنيفات نذكر منها:

-التصنيف الأول: وضع توماتسوفسكي تصنيفا ثلاثيا للشكلانيين حسب اتجاهاتهم:

1 - المتشددون: وهم الذين ينتمون إلى جمعية الدراسات اللغوية *OPAJAZ*. ويمثلون اليسار المتطرف للشكلانيين، واشتهر منهم شلوفسكي وإيخنباوم وتينيانوف.

[12] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط1، ص115

2 - المستقلون: هؤلاء ساهموا في خلق المدرسة الشكلانية وفي أعمالها، لكنهم لم يقبلوا دائما شروطها أو توجهاتها، فاتجهوا اتجاهات مختلفة مثل زيرمنسكي ونيونوغرادوف.

3 - المتآثرون بهم: هؤلاء من الصعب تحديد عددهم[13].

- التصنيف الثاني: تقسيم إيفاتومبسون *EWA THOMPSON*

يقسّم الشكلانية إلى مناهج "مثالية" و"وضعية": فشلوفسكي يتجه نحو الجمالية المثالية وتينيانوف نحو التوجه الوضعي. ويميز يوري ستندي *STENDY* بين شلوفسكي وتينيانوف من خلال مفهوم تينيانوف للفن، فالفن عنده مجموعة من الأنساق، مع وظيفة التحوير أو التقريب، مما يجعل الإدراك أكثر صعوبة، ويجعل من العمل الأدبي "نظاما" مكوّنا من الأنساق التي تتميز وظائفها تواقتيا وتوقتيا، ولم يكن لهذا التمييز أي شأن عند معاصريهما[14].

ويمكن للتقسيمات أن تتعدد وتتنوع بحسب زاوية النظر للمؤرخ الأدبي، ويمكن أن يصل الباحث إلى النتيجة نفسها التي توصّل إليها ميرفيرف" بأن هناك من الشكلانية بقدر ما هناك من شكلانيين"[15] وهذا لا يعني التنقيص من شأنهم بقدر ما ينسجم والتعدد المنهجي لمقاربات الشكلانيين المفتوحة أمام الذين طبقوها، ولكن من جهة أخرى يدلّ على أنهم لم يكونوا وحدة منسجمة في التصورات والممارسات في عصرهم.

و مع ذلك فإن الذين تتبعوا أعمال الشكلانيين بشكل دقيق في نصوصهم الأولى واللاحقة باللغة السلافية، وتابعوا صراعاتهم كما تبدو من مسيرتهم التاريخية

---

[13] - Voir STERINER :LA NOUVELLE ECOLE D'HISTOIRE LITTERAIRE EN RUSSIE, IN REVUE DES ETUDES SLAVES, 8, 1922, p. 239-240

[14] - Ibid: p239-240

[15] - Ibid: p239-240

القصيرة المكثفة مثل جاكبسون وفيكتور إرليتش وبترستينر، رأوا أن ما يجمع بينهم هو اقتسام المبادئ الإبستمولوجية التي ولدت العلم الشكلاني للأدب، والذي يجمع بينهم في نظر ستينر هو الوضعية الإبستمولوجية التي كانوا يتحركون في دائرتها كعنصر ناظم لهم، ولا يمكن للباحث الذي يتتبع أعمال الشكلانيين الروس التي ترجمت اليوم بشكل مكثف ومبكر إلى اللغة الإنجليزية والألمانية ثم إلى اللغة الفرنسية فيما بعد بشكل متأخر وكذلك الدراسات التي أنجزت حول أعمالهم، إلا أن يسجل مثل هذه الملاحظة العلمية التي توصل إليها ستينر حيث تجمع الممارسة في إطار صعوبة تشكلها في الزمن أولا وفي إطار المقاربات الصعبة أحيانا، ثم البحث عن ذلك في الممارسة الأدبية المختلفة من شعر وسرد وأجناس أدبية ونظرية الأدب.

و الملاحظ أن ما ساعدهم على إذكاء نشاطهم وتطور حركتهم هو تحاورهم فيما بينهم ومع الفلسفات والأفكار المعاصرة لهم من وضعية ظاهراتية وحتى الماركسية.

فتاريخ نظرية الشكلانيين الروس هو نتيجة حوار مستمر بين الشكلانيين أنفسهم أولا، وبين معارضيهم، ولكن هو أكثر بين الشكلانيين أنفسهم الذين يعارضون بعضهم البعض... فقد كانوا في نفس الوقت مناهضين ومناجين ومشاركين في الحوار الهام الذي ينتج ويمثل المنهج الشكلي[16].

[16]-Ibid: p 223-240

المحاضرة الرابعة:
التحليل الوظائفي

يعد الناقد الروسي فلاديمير بروب أول من وضع تصنيفا بنيويا شكلانيا للحكاية الخرافية سماه المثال الوظائفي، و به مهد السبيل للدراســــــات البنيوية و السيميائية التي جاءت من بعده، و التي وسّعت هذا التحليل ليشمل كل أشكال السرد عامة، و خاصة مع رولان بارت و غريماس.

يقوم هذا التحليل بداية بعزل الحكايات المشكلة لمادة التصنيف، ثم التركيز على التركيب التشكيلي المتأسس على مجموعة وظائف تشكل أفعالا ثابتة في أطرها و ترتيبها و لا يتم فيها التغيير إلا من حيث الشخصيات الحكائية التي تؤديها و الطريقة التي تتم وفقها هذه التأدية.

ينتمي بروب إلى مدرسة الشكليين الروس و يقوم منهجه التحليلي على الدراسة الهيكلية الوصفية، لأن الحكاية في نظر الشكلانييــن هيكل و بنية مركبة أو قالب جاهز معقد يمكن تفكيكه و استنباط العلاقات التي تربط بين مختلف وظائفها في مسار قصصي معين.

1-بروب و كتابه مورفولوجية القصة:

تحمل كلمة مورفولوجية دلالة علمية خالصة حاول بروب من خلالها توظيف هذا المصطلح بنسقه العلمي في مجالي النقد و الأدب، ليدل هذا اللفظ على دراسة الأشكال في علم النبات، بفصل الأجزاء المكونة للنبتة و دراسة العلاقة بين عناصرها، و علاقة كل جزء منها بالمجموع[1].

[1] - ينظر فلاديمير بروب: مورفوللوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، 1996، ط1، ص 15

اعتمد بروب في إنجاز دراسته على أساسين بارزين في كتابه:

الأساس العلمي: استقى بروب آلياته النظرية في دراسة الحكاية مما توصل إليه العلم الحديث في مجال النبات، من خلال الانطلاق من الداخل، أي دراسة النبتة انطلاقا من هيكلها التشريحي الداخلي، و حاول تطبيق ذلك كله على النصوص الحكائية الروسية العجيبة، ففي رأيه " دراسة الأشكال و وضع القوانين التي تحكم البنية أمر ممكن في ميدان القصة الشعبية و الفولكلورية و بنفس الدقة التي تضاهي مورفولوجيا التشكيلات العضوية "[2]

الأساس الشكلاني: بروب ناقد شكلاني اعتمد على النتائج التي توصل إليها سابقوه و معاصروه، مثل توماشفسكي، فيزيولوفسكي، و ما مفهوم الوظيفة إلا امتداد لمفهوم الحافز عند فيزيولوفسكي.

2- الوظائف:

توزعت الوظائف عند بروب على إحدى وثلاثين وظيفة في مجمل الخرافات المائة التي درسها، إذ ظهر أن تسلسل الوظائف كان متشابهاً بصورة واضحة في المتون، ولكن هذا لا يعني استغراق كل خرافة لكل الوظائف، إنما ثمة استثناء في ذلك، فقد تفقد خرافة بعضاً من الوظائف في حين أخرى تضيف إليها، غير أن هناك نظاماً تسلسلياً يتجلى في مجمل الخرافات. و مع ذلك فإن هذه الوظائف

[2] - ينظر سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986، ص 21

ملتحمة بينها أشد الالتحام تستقطبها غاية واحدة و هي إصلاح الافتقار الحاصل في الوضع الأصل[3]

رمز بروب للوظائف بالحروف اللاتينية الكبيرة. فعلى سبيل المثال:
وظيفة الإساءة يرمز لها بالحرف(A) ، والزواج بـ(W) ، والأداة السحرية بـ (F)

تبدأ الوظائف بـ (وظيفة النأي) وتنتهي بوظيفة (تمجيد) البطل أو مكافأته بالزواج أو تتويجه ملكاً أو مكافأة مالية أو تعويض آخر ، والنهايات سعيدة دائماً بعد انكشاف الحقيقة، وزوال السحر، وفي ذلك إيحاء يسعى الذهن البشري إلى خلق صورة المستقبل السعيد الذي يرنو إليه هارباً من واقع مرير ومتصارع وقاتم.

يمثل هذا الجانب الوجه الثاني لصورة الغيب في ذهن الإنسان، فالوجه الأول هو (الغيب /الماضي) الذي تمثل في شكل فلسفة (الماضي /الذهبي) التي توفرت عليها حضارات الإنسان في كل بقاع الأرض بعد تصور لفردوس طرد منه. أما الوجه الثاني فهو (الغيب /المستقبل) في انتظار انجلاء الغمام وأسفار الغد عن حلول إيجابية، وفرج وحصول الأمنيات وتحقق المرامي التي ظهرت في ميثولوجيا الديانات العالمية جميعاً في صورة المبعوث في آخر الزمان يحرر العالم من شروره وتصبح الأرض في خير ونعيم وحق وعدل وجمال وحرية وإخاء.

---

[3] - ينظر المرجع نفسه: ص 21

وما بين (الغيب /الماضي) و(الغيب /المستقبل) تتأرجح تلك الفسحة الزمنية المضطربة التي تسمى (الحاضر) زمن التجربة والكتابة والحلم[4].

من خلال تحديد الوظائف وتصنيفها، يظهر أن الحكاية الخرافية تتركب من ثلاثة اختبارات:

1- اختبار ترشيحي، يتمحور حول شخصية الفاعل، والمانح، قد يتمثل في: طلب النجدة، يقبل البطل في القيام بفعل، يعزم على الفعل بفعل إرادته، و أول وظيفة للمانح تكون في اختبار يعد البطل لتسلم الأداة السحرية...

2- اختبار رئيسي، يحدث فيه الصراع الأساسي الفاصل، و يتمثل في:
الانتقال إلى مملكة أخرى، صراع، علامة، هزيمة المعتدي و انتصار البطل، إصلاح الافتقار، عودة، مطاردة البطل، توفر النجدة.

3- اختبار تمجيدي، يحدث فيه التعرّف على البطل ومكافأته، يكون في وصل البطل خفية، مطالبات كاذبة، عمل صعب يعرض على البطل...[5].

هذه البنية التركيبية يتكرر وجودها في جميع القصص، بوصفها فلسفة إجمالية لمنطقية الحدث القصصي وفعل الشخصية فيه، وهو يشبه إلى حد كبير أركان الهرم الدرامي المتكونة من عناصر (الوضعية المبدئية، عناصر التغيير، العقدة، الوضعية الختامية)، فمنطقية هذا التركيب، كأنما حلت بديلاً لخرافية أحداث

[4] - ينظر طراد الكبيسي: كتاب المنزلات، في منزلة النص، ج2، وزارة الثقافة و الإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1992، ص 137

[5] - ينظر سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص 52

الحكاية التي يبرز فيها واضحاً ذلك التخلخل بين الواقع والخيال إن لم يكن الانفصال التام.

3- أطروحات بروب:

يرسم (بروب) في كتابه مورفولوجيا الحكاية الصياغة العامة لمنهجه وفق محاور أربعة هي:

1.3- العناصر الثابتة والمستمرة في الخرافة:

تتمثل في وظائف الشخصيات، على تنوعها في الجنس والصفة وطريقة الوظائف. فالخرافة متكونة بشكل أساس من مجموعة وظائف أي أن الوظائف هي المكون الأساس الذي يصيغ شكل الخرافة النهائي.

2.3- عدد الوظائف في الخرافة، محدود، وهو في الغالب يخضع لمنطق الحرية أو العفوية في نظر غير (بروب)، أما بروب فيرى أن تتابع العناصر في الخرافة يخضع لقانون صارم التناظر، والحرية فيه محدودة على هذه الصفة تنبني الفقرة القادمة.

3.3- تتابع الوظائف متشابه دائماً في الخرافة، مع ملاحظة مهمة في هذا الصدد هي عدّ النتاجات الخرافية التي حفظها الفلكلور الشعبي ولم تخضع لأشكـــــــال التصنع والتحريف.

وهذا التشابه لا يعني أن تتوفر كل خرافة على كل الوظائف بيد أن هذه الوضعية لا تتغير في شيء من قانون تتابعها[6].

[6] - ينظر فلاديمير بروب : مورفولوجيا الحكاية: ص 38-40

4.3- الخرافات العجيبة تنتمي إلى نفس النمط، فثمة تشابه في نمطية البناء في الخرافات فيما يخص ترتيب الوظائف الذي يخضع لبنية عقلية معينة حفظت مخزوناً كبيراً في وعيها، ولا وعيها من مدركاتها الحسية والمعنوية قدراً هائلاً من المعلومات والأفكار والأديان والخرافات والتصورات بملامحها الاجتماعية والدينية والنفسية والسياسية والطبقية.

وبحسب هذه المحاور الأربعة أو كما يسميها بروب –أطروحات –أنجز عمله حسب منهج استنباطي صارم، ينطلق من المتن ويصل إلى الخلاصات. بهذا يقدم بروب مادة دسمة لدراسات نقدية تتعمق في دراسة الجانب الدلالي والعلامي والرمزي فيما يمكن أن يترشح من خلال ترتيب الوظائف وتعاقبها واقتراح حلولها، وأسباب استهلالها بأساليب معينة فضلاً عما يمكن أن تتيحه منهجية القراءة والتلقي والتأويل من آفاق لسبر أغوار النفس الإنسانية، وكشف بنية المجتمع، والفكر الديني، والبنى الاقتصادية والسياسية لمجتمع ما جعل من القصص والحكايات والأساطير والخرافات ميداناً يبث من خلاله قناعاته وأحلامه وتصوراته وثقافته أيضاً.

4- الثابت والمتغير في منهج بروب:

تحيلنا طبيعة المناهج –بصورة عامة –إلى وجود محددات وطوابع خاصة تطبع جنساً أدبياً بنوع من المقومات البنائية وتبنى على الأكثر الأعم، وتعترف كذلك بالشاذ أو الاستثناء.

بنى بروب فكرة (الوظائف السردية) بعد استقراء لمجمل الحكايات الخرافية الروسية (وانتقى) منها (مائة) حكاية، أصبحت نموذجاً مناسباً لبناء منهج لدراستها والتطبيق عليها.

الوظائف أو الأفعال التي تقوم بها شخصيات الخرافة، هي القيمة الثابتة في سردية الخرافة. والدليل على ذلك هو التشابه في هذه الوظائف من خرافة إلى أخرى على مدى الخرافات المائة. أما القيمة المتغيرة، فهي الشخصيات التي تصدر عنها هذه الوظائف، أو تقوم بها في سياق الحكاية الخرافية. على أساس ذلك تتغير وتتبدل أسماء الشخصيات وصفاتها.

ومن خلال استقرائه للوظائف وجد أن شخصيات الخرافة على اختلافها. جنساً وعمراً وشكلاً ومهنة، تنجز في الغالب نفس الأفعال[7].

وقد لوحظ هذا التشابه في الأفعال وتكرارها من مؤرخي الأديان في الأساطير والمعتقدات، لكنه لوحظ متأخراً من قبل مؤرخي الخرافة. فيلاحظ أن الشخصيات كثيرة والوظائف قليلة. وهذا يفسر الخاصية المزدوجة للخرافة وتنوعها المدهش، واطرادها ورتابتها من جهة أخرى[8] .

[7] - مورفولوجيا الحكاية ص 38

[8] - المرجع نفسه ص 38

5- نقد المثال الوظائفي عند بروب:

طوّر المثال الوظائفي لدى بروب منهج ليفي شتراوس في تحليله للأسطورة، وكذلك في بلورته مفهومي البنية والتحولات قبل زمن طويل من استخدام تشوفسكي لمفهوم التحويل (Transformation) وساعد كذلك على إدراك التمايز بين بنية الحكاية وبنية القصيدة في جانب عمق الدلالة وهو ترتيب الوظائف في كل منهما، وعلاقة هذا الترتيب بالرؤية العميقة التي تجسدها القصيدة أو الحكاية[9].

مثّل بحث رؤية البنيويين (لفكرة النص) على أنه هيكل منسجم العناصر والأجزاء. التي تعد من أهم المسلمات النظرية عند الشكلانيين الذين نشدوا تجنب القراءات الذاتيـــــــــة التذوقية والرؤى المسبقة التي تعد النص انعكاساً مباشراً أو بسيطاً لواقع مكاني وزماني. فقام بروب بربط الظاهر الوظائفي بالخطاب القصصي، وعدّه البنية الضمنية لكل الحكايات الشعبية في العالم، والذي يدل على صحة هذه النظرة هو التشابه بين الوظائف[10].

اقتصار منهجية بروب على صنف قصصي معين جعل عمله هذا يتحدد بحدود نتائج ذلك الصنف، فالنموذج الذي اختاره بروب وظائفه منظمة مقولبة لها مسار محدد ذو طبيعة غائية واضحة تبدأ بـ (حدوث إساءة) وتنتهي بـ (إصلاح الضرر

---

[9] - ينظر كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1986، ص7

[10] -ينظر سمير المرزوقي و جميل شاكر : مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، 61 –62

الحاصل)، وقد قام (كلود بريمون) في كتابه (منطق الحكاية) بنقد مثال بروب ورأى أن تركيب القصة يمكن أن يتفرع ويتوزع في اتجاهات متعددة متشعبة فضلاً عن إلغاء النظرية الشكلانية أو القراءة الشكلانية للبعد الذاتي للأثر القصصي[11].

على أساس ذلك ما علاقة الوظائف في القصة بمرجعيات القصة والمؤلف وسياقها التاريخي والفكري والأدبي على صعيد (التناص) مع نصوص أدبية متزامنة معها؟

أثار (ليفي شتراوس) في نقده (مورفولوجيا الخرافة) قضية الفرق بين (البنيوية) و(الشكلانية) وعلى حسب فهمه لهذا الفرق بين الاثنين، يرى أن الشكل يتعرف بمقابلته لمحتوى خارج عنه، أما البنية فلا محتوى لها إذ هي المحتوى ذاته وقد أدرج في تنظيم منطقي بوصفه خاصية من خصائص الواقع[12]. فالشكلانيون حسبه يحاولون الفصل بين مهمة إنتاج التركيب عن مهمة إنتاج المعنى؛ فبروب يهتم بتركيب الخرافة وهيكلة وظائفها ويدع المعنى جانباً.

---

[11] - ينظر فلاديمير بروب: مورفولوجيا الحكاية، ص 15

[12] - المرجع نفسه ص15

المحاضرة الخامسة : التحليل البنيوي للسرد

توطئة:

اهتم النقاد ودارسو الأدب في مطلع الستينيات، في فرنسا، و من بينهم: تودوروف، وبارت، وغريماس، وجينيت، وكريستييفا وغيرهم بالبنيوية، فعدوا (الأدب) شكلاً من أشكال النشاط الإبداعي الاجتماعي والثقافي، ويحتمل التحليل البنيوي اللغوي، إذ لا يمكن ذلك إلا من خلال (المنظومة الدلالية) التي وراء الأدب، فمثلما(المعنى) في اللغة لا يعود فقط إلى المتكلم، وإنما يعود إلى المنظومة اللغوية ككل، فكذلك الحال في الأدب، إذ المنظومة الدلالية هي المنطلق الأول و الاخير[1].

1- ما المقصود بالتحليل البنيوي للسرد؟

يقصد بالتحليل البنيوي للسرد، تحليل السرد وفقا لبنيته، فالتحليل البنيوي له يهتم في أول الأمر بالعلاقات النحويـــــة الدلالية في مقابل التحليل الذي يهتم بالمنشأ و الوظيفة و المادة[2].

و هو ما يساعد على تطوير (نموذج سردي) استناداً إلى النموذج اللغوي. فمسألة اللغة تتصل اتصالاً وثيقاً بالبنيوية، وما هي تصطنعه من (نمذجة)؛ كما أن الإمكان الهائل الذي يوفره (العنصر اللغوي) في التحليل البنيوي جعل مقاربة (الأدب) تتحلى بالعناية العلمية بالعلاقات، الشكل، والعناية على الخصوص بتتبع المنظومات الدلالية الفاعلة في الأدب. لأنه باستخدامه اللغة يظل متميزاً عن الاستخدامات الأخرى للسان، لأنه يستطيع التحرر من (المرجعية)، و بالتالي ندرك طبيعة اللغة أكثر، و هو ما يؤكده (تودوروف): إن كل ما يفعله الكاتب هو

---

[1] - ينظر عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000، ص 75

[2] - ينظر جيرالد برنس : المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1987، ط1، ص223

قراءة اللغة ، بمعنى أن الأدب هو حديث عن اللغة نفسها؛ بل إن (الأدب) بتحررّه من الالتزام الدلالي يظهر تفوق (اللغة) على غيرها من النشاطات[3].

و هو ما عناه ايضا رولان بارث بقوله: إن الأدب يمثل سيادة اللغة ؛ فاللغة، هي وجود الأدب، هي عالمه الخاص، والأدب بكامله قائم في عملية الكتابة، وليس في عملية التفكير، أو التصوير، أو الإخبار، أو الشعور- ، عن العلم في مقابل الأدب؛ وعلى هذا النحو يصبح (العمل الأدبي) سؤالاً مطروحاً على اللغة- ، عن نقد وحقيقة..

في الأدب، لا تكون اللغة مجرد (وسيلة اتصال)، إذ هي في الأساس (وسيلة تعبير)، وتحمل مضامين معيّنة يريد الأديـــب الإفصاح عنها، بصورة مباشرة، أو غير مباشرة؛ و(المقاربة البنيوية) رغم أنها بتركيزها على المنظومات الدلالية، تنحّي جانباً مسألة المضمون، وتعطي الأولوية للغة نفسها؛ فبمقدار ما نقول أن للأدب مضموناً، تظل (اللغة) هي مضمون الأدب؛ ويظل الأدب، كما يقول (تودوروف): ضرباً من التوسيع، والتطبيق لخصائص لغوية معينة- ، عن شعرية النثر..[4]

2- النمذجة السردية:

الشعرية السردية لا تهتم بمضمون الأدب، وإنما تهتم بـ (الطرائق) المختلفة التي استناداً إليها ينتج (النص) في الأدب؛ وهو ما انعكس على الخصوص في مجال: - نظرية السرد- ، التي أولاها النقاد والدارسون الألسنيون عنايتهم،

---

[3] - ينظر المرجع السابق: ص75

[4] - - ينظر محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، (دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003، 239-240

وانتهوا إلى تقرير (نموذج سردي)، أقاموه مستلهمين النموذج اللغوي.. النمذجة السردية.

النمذجة السردية تسمح لنا بالانتقال من العالم الواقعي إلى عالم الممكنات وفق قواعد تخلق سلسلة من المتواليات اللغوية.

اختلف النقاد و الباحثون الغربيون حول مفهوم النمذجة السردية:

- **تودوروف:**

يرى (تودوروف) أن (النموذج اللغوي) هو القاعدة للنموذج السردي؛ لأن اللغة في نظره هي النموذج الرئيس لجميع المنظومات الدلالية، بنتيجة أنه (العقل الإنساني)، و(الكون) يتصفان ببنية واحدة مشتركة، هي: - بنية اللغة- . ولذلك عمل تودوروف على تفعيل (أدبية) الأدب؛ وذلك إيماناً منه بأن القصة مثلاً إذا حللناها، فإننا سنجد أنها تعكس (بنية مجردة) ستتخذ شكلاً قواعدياً..

فتحليلات (تودوروف) لقصص الديكاميرون، هي من باب تحديد أطر هذه (القواعدية)، إذ عمل على إظهار (التناظر) الذي بين (المقولات اللغوية): الاسم، والفعل، والصفة، وبين (المقولات الأدبية): الشخصية، الحدث، المسرودية...

وعلى هذه الشاكلة، انتهى إلى أننا سنفهم (السرد) بصورة أفضل إذا عرفنا أن (الشخصية) في المسرود هي (اسم)، وإن (الحدث) هو (فعل)؛ ثم إن الجمع بين اسم، وفعل هو- الخطوة الأولى في اتجاه السرد- ، عن قواعد الديكاميرون..[5]

[5] - ينظر عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، ص 79

فالشخصية مثلا عند تودوروف تعد قضية لسانية، إذ لا وجود لها ذاتا، فالوجود الحقيقي للغة و ليس غيرها.

- رولان بارث:

يؤكد (بارث) على التماثل بين اللغة والسرد، و على التناظر بين عناصر كل منهما؛ وفي نظره (القصة) هي عبارة عن جملة طويلة، كما أن الجملة التقريرية هي مخطط موجز لقصة.

إلا أن حرص (بارث) على تطعيم تحليلاته بالعلامية، أبعده عن (النمذجة اللغوية)، ودفعه إلى تقرير ما أسماه بـ (شيفرات النص)؛ ولذلك أقام (النموذج السردي) على التأثير الذي تمارسه القصة، أي التأثير السردي، وليس على التناظر اللغوي الذي لمسروديتها..[6]

ومن هنا يقرر (بارث) أن (قراءة النصّ) بعيداً عن أن تؤدي إلى تأسيس نموذج، هي بالأحرى تؤدي إلى - فتح منظور مكون من نتف، من أصوات صادرة من نصوص أخرى، وشيفرات أخرى؛ ثم استناداً إلى تحليل الشيفرات التي للنص، فتح المجال أكثر لدراسة التناص، والعلامية..[7]

---

[6] - المرجع نفسه ص 79

[7] المرجع نفسه ص 79

فالشخصيات مثلا عند بارث ليست سوى كائنات من ورق، ليس لها وجود حقيقي إلا داخل المنظومة اللغوية للسرد.

- غريماس:

عمل (غريماس) على تكريس (النمو السردي)، أي القواعدية التي تتحكم بالمسرود، بتكريسه النظرية الدلالية نفسها، أي معرفة الشروط التي يظهر من خلالها (المعنى)، والكشف عن بنية أولية للدلالة..[8]

- جيرار جينيت:

المبدأ الذي أقام (جينيت) عليه تحليلاته، هو أن (المسرود) نتاج (تفاعل) مختلف المستويات التي يتألف منها؛ وأن (علم السرد) يتكون من تحليل العلاقات القائمة بين هذه المستويات، على نحو ما أوضح ذلك في كتابه: - الخطاب السردي- ..

يفرق جينيت في بداية أبحاثه السردية في كتابه (أشكال 3) بين ثلاثة أبعاد للواقع القصصي:

[8] - المرجع نفسه ص 80

الحكاية: جملة الأحداث التي تدور في إطار زماني و مكاني و تتعلق بشخصيات من نسج خيال السارد تنتج لديها ردود فعل و تصرفات هي على نطاق الدراسة من مشمولات التحليل الوظائفي.

السرد: العملية التي يقوم بها السارد أو الحاكي أو الراوي و ينتج عنها النص القصصي المشتمل على اللفظ أي الخطاب القصصي و الحكاية أي الملفوظ القصصي.

الخطاب القصصي أو النص: العناصر اللغوية التي يستعملها السارد موردا حكايته في صلبها[9].

يرى (تودوروف) أن العقل البشري، والكون يتصفان ببنية واحدة مشتركة، هي: - بنية اللغة- ؛ وهو معتقدٌ قديم أحياه تودوروف لتدعيم ما ظل يصبو إليه من تكريس (علم السرد).

و في تحليله لقصص الديكاميرون؛ وجد أن هذه القصص مبنية على (أسس سردية)، وليس على أسس سيكولوجية، أو وصفية، أو فلسفية، بحيث يكون (النموذج اللغوي) هو القاعدة الأساس للنموذج السردي لها..

[9] - سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص 73-74

وبالفعل، قياساً على التحليل اللغوي لتراكيب اللغة، فكل قصة تقوم على (وحدات)، هي الوحدات الصوتية، الفونيمات، والوحدات الشكلية، المورفيـــمات؛ و (الوحدات الأساسية) في السرد في نظره هي الجمل، وخاصة الجمل المكونة من مبتدأ وخبر..

وأما (المقولات السردية) فبعضها أولي: هي:- اسم العلم، والصفة، والفعل- ، وبعضها ثانوي، هي: - النفي، التعارض، صيغ التفضيل، وصيغ الفعل.. الخطوة الأولى نحو السرد[10]

[10] - ينظر عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، ص 81

المحاضرة السادسة:

البنيوية الفرنسية

توطئة:

شكلت اللسانيات هي الأخرى رافدا هاما للبنيوية، ولعلها أهم هذه المصادر، وعلى الخصوص ما جاء به فرديناند دي سوسير (1857-1913) الذي يُعد أبا الألسنية البنيوية، لمحاضراته (دروس في الألسنية العامة) التي نشرها تلامذته عام 1916 بعد وفاته. وعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (بنية) فإن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من مظلته، فقد مهّد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاماً لغوياً خاصاً. وفرّق بين اللغة والكلام: (فاللغة) عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما (الكلام) فهو حدث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم .

بدأ التأثر الفرنسي بالبنيوية في الأربعينيات مع تكييف ليفي شتراوس أعمال جاكوبسون بحيث تتوافق مع الأنثروبولوجيا، و مع تحوير لاكان بعض المصطلحات السوسورية في الخمسينيات بحيث تتوافق مع طبعته الخاصة من التحليل النفسي. وقد بلغ هذا التأثر ذروته في أوائل الستينيات.

1-بنيوية ليفي شتراوس:

رفضت البنيوية مفهوم الحرية والاختيار البشريين، وركزت بدلاً من ذلك على الطريقة التي يتم بها تحديد التجربة والسلوك البشريين من خلال الهياكل المختلفة. كان العمل الأولي الأكثر أهمية في هذه النتيجة هو مجلد ليفي شتراوس عام 1949 بعنوان الهياكل الأولية للقرابة.

عرف ليفي شتراوس رومان جاكوبسون خلال فترة وجودهما معًا في المدرسة الجديدة في نيويورك خلال الحرب العالمية الثانية وتأثر ببنيوية جاكوبسون، فضلاً عن التقاليد الأنثروبولوجية الأمريكية في الهياكل الأولية ، فحص أنظمة القرابة من وجهة نظر هيكلية وأظهر كيف أن المنظمات الاجتماعية المختلفة كانت على ما يبدو تبادلا مختلفًا لبعض هياكل القرابة الأساسية. في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي ، نشر الأنثروبولوجيا الهيكلية ، وهي مجموعة من المقالات تحدد برنامجه للبنيوية[1].

لقد كان ليفي شتراوس في هذه المرحلة شديد التأثّر بالألسنية التي تعلّمها من محاضرات جاكوبسون ثمّ أتبعها بقراءة مكثّفة. وهو يبيّن في تقديمه لكتاب جاكوبسون الصوت والمعنى ما أخذه من هذه المحاضرات. كما أنّ الفصول الأربعة الأولى من المجلد الأول لكتاب ليفي شتراوس الأنثروبولوجيا البنيوية هي مقالات تعود إلى الأربعينيات والخمسينيات (وكانت إحداها، "التحليل البنيويّ في الألسنية والأنثروبولوجيا"، قد نشرت من قبل في المجلة الألسنية، word، عام 1945). وتقوم هذه المقالات بعملية سبر لاستخدام النماذج الألسنية في الأنثروبولوجيا، وتنطوي على تحليل رفيع ومتكلّف يتطلّع إلى ما هو أبعد من مجرد استيراد التقنيات الألسنية لتحليل مكوّنات مصطلحات القرابة، كما يبحث عن نمط من التأثّر أعمق بكثير[2].

[1] - ينظر إديث كربزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ط1، ص35

[2] - المرجع نفسه: ص 36

ما أثار اهتمام ليفي شتراوس في الأربعينيات وخلّف لديه أثراً عميقاً هو الصرامة العلمية التي اتّسمت بها الألسنية ونجاحاتها التفسيرية، و من هذا المنطلق وجد شتراوس فيما انتهى إليه جاكبسون في علم اللغة البنيوي نوعا من الكشف الملهم، و توقع أن يحدث هذا الكشف ثورة تتجاوز اللسانيات إلى الأنثروبولوجيا و العلوم الاجتماعية بأكملها، و ذلك من خلال:

- تحول اللسانيات البنيوية عن دراسة ظواهر لغوية واعية إلى دراسة بنيتها التحتية اللاواعية.
- لن تتعامل اللسانيات مع المسميات و الكلمات بوصفها كيانات مستقلة بل تتعامل معها على أساس العلاقات التي تنتظمها.
- تطرح اللسانيات مفهوم النسق فلا تزعم علم الفونيمات الحديث أن الفونيمات جانب من النسق فحسب، بل تظهر الأنساق الصوتية نفسها على نحو ملموس واضح البنية.
- تهدف اللسانيات إلى الكشف عن قوانين كلية، بالاستنباط أو الاستدلال مما يعطيها صفة مطلقة[3]

الباعث الأساس الذي يقف خلف الحركة البنيوية الفرنسية الأصلية هو الأمل بجعل العلوم الإنسانية علميةً، في عصر كان لا يزال ينظر إلى التقدّم العلمي كواحد من الأشياء القليلة المرغوبة على نحوٍ لا يطاله الشكّ. ولقد دام هذا الأمل، وما صاحبه من تفاؤل شديد، حتى الستينيات، لتعقبه بعد ذلك موجة من الشعور المناهض للعلم؛ شعورٌ لا يقتصر على استحالة إضفاء الطابع العلمي على العلوم الإنسانية، بل يتعدّاه إلى عدم الرغبة بأن تكون هذه العلوم علميةً. والحقّ أنّ اسم

[3] - ينظر إديث كربزويل: عصر البنيوية، ص 39-40

"ما بعد البنيوية" الذي أطلقته الصحافة، لا ينطبق على شيء بقدر ما ينطبق على النتاج الفكري الذي قدّمته هذه الموجة من الشعور المناهض للعلم، بل المناهض للعقلانية.

2-لويس ألتوسير Louis Pierre Althusser:

ولد في الجزائر عام 1918، و توفي سنة 1990، مزج بين اهتمامه بالفلسفة و شغفه بالسياسة، بهدف الوصول إلى ممارسة ماركسيـــــة فعالة، و كان يعد بإثبات أن الماركسية علم.

استخدم ألتوسير في دراسته لماركس مفهومين مركزيين:

الأول: استمده من باشلار مؤرخ العلم الذي يرى أن الفتوح المعرفية خلال تطور أي علم توقف التراكم المستمر للمعرفة، و تقطع تقدمها البطـــــيء، و تدفعها إلى دخول عصر جديد، أي وجود حقب علمية يمكن أن تحدث انقطاعات معرفية، من ذلك النوع الذي حدده ألتوسير في أعمال ماركس.

الثاني: ترجع جذوره إلى اللسانيات البنيوية، و الفكرة القائلة: إن نسق العلاقات المعجمية هو جزء من مقدرتنا اللغوية، و لما كانت هذه المقدرة اللغوية لأي قارئ تنبع من تجربته و معرفته، فإن بعض اللسانيين البنيويين يقولون بوجود ما يسمى القارئ الممتاز، و يرون فيه أداة للتحليل و وسيلة لإعادة قراءة النص، لأن القارئ الممتاز يمكن بخبرته النفـــــاذ في النص و التقاط المواضع التي تتكشف عن أهمية خاصة بالنسبة إلى المعرفة المحددة التي يمتلكها هذا القارئ، و هو ما فعله ألتوسير مع نصوص ماركس، فاستطاع أن يغوص في النصوص و يعيد تفسيرها في علاقتها

بأحداث معينة في حياة ماركس، كي يفهم مشاكل الماركسية العلمية من خلال النظرية نفسها[4].

و عموما البنيوية عند التوسير تدرس التكوينات الخيالية، أي علامات ذاتية المتكلم و الصور البيانية الواعية و غير الواعية و النحو و أشكاله المتنوعة[5]

3-بنيوية لاكان و بياجي:

طبق البنيوي الفرنسي جاك لاكان البنيوية في التحليل النفسي، و عد الكلام أكثر العناصر حسما في مجال التحليل النفسي، فاللاوعي يعبّر عن نفسه ابتداء من خلال الثغرات و المعاضلات و فلتات اللسان التي تنسرب في الكلام، و ألح لاكان على ضرورة أن يتعلم المحلل النفسي من الطريقة التي يتكلم بها المريض أكثر مما يقوله المريض ليستمع المحلل إلى مريضه بهذه الأذن الثالثة التي تحدث عنها (تيودور رايك)[6].

فاللغة عند لاكان تشكل الفكر و كل الأنشطة الإنسانية، و يقترح على الفرويديين الأمريكيين أن يسقطوا مناقشاتهم المعتادة عن الذهان و الفينومينولوجيا الوجودية و يعودوا إلى منهج فرويد نفسه، و تركيزه على الرمزية[7].

---

[4] - ينظر إديث كربزويل: عصر البنيوية، ص 73

[5] - صابر الحباشة: تحليل المعنى، مقاربات في علم الدلالة، دار الحامد، 2011، ط1، ص11

[6] - ينظر المرجع السابق ص 222

[7] - المرجع نفسه: ص 222

اهتم لاكان اهتماما خاصا بأنماط الكلام الفردي و بالانقطاعات و المعاضلات التي تنطوي عليها هذه الأنماط و عالج الأفكار اللاواعية للحلم و التداعيات الحرة جميعا بطريقة بنيوية على نحو تغدو فيه هذه الأمور جزءا من أجزاء اللغة، أي تكثيفات دلالية للخطاب تؤدي دورها بوصفها استبدالات نحويـــــة، و تغدو عمليات اللاوعي من مثل التشويه و التشكل المضاد و الإنكار و اعتبار المسؤولية بمثابة وسائل تعبيرية تماثل الاستعارة و الكناية، و لذلك تبدو آليات الدفاع أحيانا موازية للوسائل الأدبية، و يبدو اللاوعي المكتشف في الأحلام شبيها باللاوعي الذي يتحدث عنه علم النفس المرضي في الحياة اليومية[8]

و تعد دراساته أكثر الدّراسات منهجية و أشدّها صرامة، إذ كانت تستهدف مجالا أعمق و هو اللّغة[9]، و اللاشعور وفق ذلك مبيّن بطريقة لغويّة، لأنّ البنيّة الّتي تتحكّم فيه هي بنيّة لغويّة في صلبها تعتمد على التّداعي، و مادام الأمر كذلك فإنّ الأدب يعتبر أقرب التجلّيات اللّغويّة إلى تمثيل اللاوعي، و يرى صلاح فضل أنّ هذه الفكرة اللغويّة مكنّت الدّراسات النّفسيّة من أن تعبر من منطقة الشّذوذ التي كان ينظر بها إلى الأدب إلى منطقة تحليـــــــــــل البنيّة الكليّة للعمل الأدبيّ[10]

و مع ذلك لم تسلم هذه الفكرة هي الأخرى من النّقد، لأنّ جاك لاكان – في رأي أندري أكون *André Akoun* (ولد بوهران سنة 1924، و توفي بفرنسا سنة 2010) - قد جعل من فرويد لسانيّا، و هو أمر استفزازيّ بعيد، ففرويد لم يكن

---

[8] - ينظر المرجع نفسه، ص 226

[9] - يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنيّة، ص 144

[10] - ينظر:صلاح فضل: في النقد الأدبيّ، ص 45

لسانيّا، و ما ينبغي له، و اللّغة وحدها هي القادرة على التّعبير عمّا في النّفس من هواجس و مكبوتات و هموم[11].

وبالمثل استعان جان بياجيه بالبنيوية في دراسة قضايا علم النفس، وإن كان بطريقة مختلفة. بياجيه الذي يعرّف نفسه بشكل أفضل على أنه بنائي عد البنيوية "طريقة وليست عقيدة" ، لأنه ، بالنسبة له ، "لا توجد بنية بدون بناء ، مجردة أو وراثية هناك مجال معين للثقافة يمكن فهمه من خلال بنية تم تصميمها على غرار اللغة ومتميزة عن كل من منظومات الواقع وتلك الخاصة بالأفكار، أو الخيال –

- **رولان بارت:**

ولد سنة 1915 و توفي سنة 1980 مر نتاجه بالعديد من المراحل، و تقلب بين الوجودية و الماركسية و اللسانيات و البنيوية و السيميائيات و النقد النصي، و هو مع ذلك يرفض أي تصنيف يحصره في نمط معين.

يرى بارت أن اللغة ليست سوى نسق واحد من الأنساق المتعددة للعلامة، أي أنساق الصور و الإيماءات و الأصوات الموسيقية و الموضوعات، و هذه الأنساق تترابط مع أنساق أخرى، غيرها، فاللغة يمكن أن تلقي الضوء على كل ظاهرة اجتماعية أو أدبية، و ذلك على أساس حضورها الكلي، الذي يجعل منها مفتاحا لأي معرفة[12].

---

[11] - ينظر: عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، ص 156

[12]- ينظر إديث كروزويل: عصر البنيوية، ص 253

البنيوية عند بارت نشاط تتابع منظم لعديد من العمليات الذهنية، و هدفها يكمن في إعادة تكوين شيء ما بحيث تظهر في عملية إعادة التكوين هذه القواعد التي تحكم وظائف ذلك الشيء، فالبنية إذن صورة أو ظل لهذا الشيء لكنها صورة موجهة.

فالنشاط البنيوي يأخذ الواقع و يفككه ثم يعيد تركيبه من جديد، و لذا يمكن القول بأن البنيوية نشاط يحاكي الواقع، لا على سبيل تشابه المواد، بل على تشابه الوظائف، و هه الإعادة ليست مرآوية و إنما يضيف المبدع عليها من عندياته بعد أن يفككها و يحللها و يعيد تركيبها، و الطريقة التي يعيد بها البناء هي الإبداع ذاته.

و يتمثل النشاط البنيوي في عمليتين متمايزتين:

-التفكيك و التحليل: و فيها يقطع الشيء إلى عناصره و أجزائه المتحركة المكونة له و التي تتخذ موقعا معينا، و ينتج عن تغيير موضعها معنى آخر مغايرا للأول، و أي تغيير للأجزاء يترتب عليه تغيير للمجموع، و هي الحالة الجزئية الأولى الناتجة عن تغيير و تبعثر للصورة الأولية أو الظل.

-إعادة التركيب: تكتشف و تحدد القوانين التي بمقتضاها تترابط هذه الوحدات، و هذا هو النشاط التركيبي، فتكرار الوحدات يكتسب قيمة شبه إبداعية، و عودة الوحدات بانتظام، و ترابطها، يبنى العمل الأدبي و يكسبه معنى جديدا.

و عندما يعاد بناء الصورة أو الظل على النحو السابق فهي لا تعكس العالم كما كان سابقا، و هنا تكمن أهمية البنيوية فهي تظهر صورة جديدة للشيء

صورة لا واقعية، و لا عقلانية و إنما وظيفية، فهي توضح العملية الإنسانية البحتة التي يعطي بمقتضاها الإنسان معنى للأشياء، و إلى حد ما يرى بارت أن هذا شيء جديد، فالعالم ظل و مازال يبحث عن معنى ما يعطى له و ما ينتجه أما الجديد فهو الفكر الذي يبحث لا عن المعنى الكامل لأشياء التي يكتشفها و إنما عن السبل و الطريقة التي تجعل المعنى ممكنا[13].

-جماعة تل كل (1960):

يقول فيكتور ارليتش " في سنة 1955 -وهي السنة التي ظهر فيها كتابه عن الشكلانيين الروس بالإنجليزية- لم تكن الشكلانية معروفة في الغرب، ولكن منذ ذلك الوقت، فإن كثيرا من مفاهيمهم ومصطلحاتهم قد أدخلت إلى خطابنا النقدي [يقصد الغربي] ويرجع الفضل في ذلك إلى التقاء جهود جيلين من الدارسين الغربيين المتباينين في تمثيل وتأويل البنيوية الشكلانية السلافية، مثل جاكوبسون وديمتري تشيفسكي وروني ويليك"[14].

لقد أشار هذا الأخير في كتابه (نظرية الأدب) إلى أهم الأعمال التي كتبت عن الشكلانيين وخاصة كتاب ارليتش عن الشكلانيين الروس (1955)، و في كتابه (مفاهيم نقدية) (1963) الذي ترجمت بعض نصوصه إلى العربية سنة 1987 (ترجمة محمد عصفور في سلسلة عالم المعرفة - الكويت، الرقم 110) يعقد مبحثا كاملا معرّفا بالجهود الكبيرة التي بذلها ارليتش في التنظير للعمل الشكلاني، حيث عدّ مؤلفه فتحا جديدا في مجال الأدب و نقده.

[13] - ينظر سامية أحمد اسعد: رولان بارت رائد المدرسة البنيوية، مجلة الفيصل، جانفي 1981، العدد 54 ص 74

[14]- **ERLISH VICTOR :RUSSIAN FORMALISH, HISTORY, DOCTRIN,P 11**

و بفضل هذا التلاقح اطّلع العالم الغربي على أعمال الشكلانيين الروس في حدود أواخر الخمسينيات بفضل ترجمة جاكبسون لكتاب (اللغة الأساسية للبنيوية و ما بعدها)، كما أن نصوص تزفيتان تودوروف حول الشكلانيين الروس لم تترجم إلا في سنة 1965، في حين نقل كتاب فلاديمير بروب (مورفولوجيا الحكاية العجيبة) إلى اللغة الفرنسية و لغات أخرى في سنة 1970.

و كل هذه الجهود ساهمت فيها جماعة تل كل الفرنسية من خلال المجلة التي أخذت اسمها منها، و التي أسسها الروائي فيليب صولر و شارك فيها نخبة من النقاد و الباحثين، أمثال: جوليا كريستيفا و رولان بارت و ميشال فوكو و جاك ديريدا.

" اهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى كالتحليل النفسي و الماركسية و اللسانيات، و قد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحوّل من البنيوية إلى ما بعد البنيوية"[15]

[15] - يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 116

المحاضرةالسابعة:

البنيوية السردية

توطئة:

يشغل السرد الحيز الأهم في الأطروحة البنيوية على اعتبار أنه خطاب غير منته بخلاف النص الشعري الذي يمكن القول أنه أشرف على الانتهاء وعلى حد تعريف باختين فإن الرواية ـ التي هي جنس السرد الأول ـ خطاب لم ينته بعد ويعني باختين في هذا التعريف أن الرواية ومن بعدها السرد لم تعرف بعد تقاليد إبداعية تحد من مجال تطورها ومن هنا فإن عدم انتهاء هذه الأشكال السردية يشكل في حد ذاته تمثلا للجمال وتوقدا لشعرية هذه السرود.

تتجه البنيوية السردية إلى مقاربة البنى التقنية في الأعمال الروائية البارزة، و الكشف عن التقنيات السردية في هذه الأعمال. فكيف تعامل المنهج البنيوي مع الخطاب السردي؟ قبل الإجابة عن هذا السؤال لا بد أن نبين مفهوم البنيوية للأدب.

أولا: مفهوم البنيوية للأدب:

إن أكبر معضلة وجد البنيويون أنفسهم في مواجهتها هي الإجابة عن السؤال القديم المتجدد "ما الأدب؟" لأن ذلك يمثل في نظرهم كيانا معقدا متعدد المرجعيات وقبلهم قد حاول جان بول سارتر الإجابة على ذات السؤال لكنه اضطر مكرها إلى تفتيت السؤال والإجابة عنه بشكل غير مباشر من خلال أسئلته المعروفة:

ما الكتابة؟ ولماذا نكتب ؟ ولمن نكتب؟

وفي كتابه "مفهوم الأدب " نجد أن تودروف قد عالج المشكل انطلاقا من سؤال الشكلانيين السابق "ما الأدب؟" و من ثم يؤكد أن تطور الأدب الحديث والسرد خاصة منه يقوم إذا ما توخينا الدقة على أن نصنع من كل نتاج أدبي استفهاما حول كيان الأدب نفسه.

و يقابل الأدب عند تودوروف مفهوم آخر يحاول أن يقتنعه بوجوده، و هو (اللا أدب) وهو الذي يجعل الأدب جديرا بأن يساءل، وقتها يمكن التمييز بين ثنائيـــة (الأدب، اللاأدب)، ثم بعد ذلك الفرق بين استخدام أدبي للغة واستخدام غير أدبي لها، و هو ما يقودنا في آخر المطاف إلى اعتبار أن : "الأدب محاكاة بالكلام مثلما التصوير محاكاة بالصورة لكنه تخصيصا، ليس أيما محاكاة لأننا لا نحاكي الواقع ضرورة بل نحاكي كذلك كائنات وأفعالا ليس لها وجود إن الأدب تخيل وذلكم هو تعريفه البنيوي الأول "[1] .

وفي كتابه"الشعرية"يؤكد " أن اسم الأدب أو ما يجري مجراه استعمل دائما للدلالة على كلام يبعث اللذة أو يثير الاهتمام لدى سامعه ويكون الخلود مصيره وبناء على ذلك فهو قول أكثر صناعة من الكلام العادي هناك إذن وعي باللغة في أساس الفعل الأدبي"[2]

فالأدب من هذا المنظور عنده لغة ثانية، وبذلك تستأثر لنفسها بالاهتمام

[1] - تودوروف: مفهوم الأدب و دراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002، ص 8

[2] - تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدرار البيضاء، ط1، 1990، ص 10

فتصبح ثمينة بتفسير غايتها بنفسها، ويحتل السرد المكانة الهامة في الأدب لأنه من طبيعته أن يحاكي الواقع بكل حيثياته مهما حلق في عوالم الخيال.

ثانيا: البنية السردية عند البنيويين:

أهم تطوّر طرأ على التأسيس النظري للمعرفة في القرن العشرين مع ظهور البنيوية تمثّل في اكتشاف عدة نتائج من أهمها أن العلامة لا تحيل على شيء جاهز كما روجت لذلك المناهج السياقية، كما أنها لا ترتبط بمرجع خارجي ثابت ترتد إليه، وأن ما يكسبها قيمة ويحدد من اللغة دلالتها إنما يكمن رأسا في نظم العلاقات السياقية والجدولية القائمة بينها وبين وحدات أخرى منتمية إلى جهاز لغوي واحد، ومن هنا نشأ مفهوم النظام ونظّر له على نطاق واسع.

تعتمد البنيوية على جملة من الخطوات في مقاربتها للنص السردي:

- تحديد البنية: البنية هي مجموعة إجرائية ذات دلالة غير محددة وتضم عناصر متفاوتة العدد وغير معينة المضمون، وعلاقات محددة العدد وغير معيّنة الطبيعة لكنها بيّنة الوظيفة والنتائج بالنسبة إلى بعض العناصر.
-

ويقصد به البنية ككل ،وليس العناصر التي تتكون منها البنية، فالبنية لاتعني مجموع العناصر بل تعني العلاقات التي تنظم حركة هذه العناصر لأن العنصر خارج البينة غيره داخلها، وإن أي عنصر لغوي تتحدد قيمته بموقع وجوده في منظومة العلاقات داخل النص، فالبطل في الرواية إشكاليا مثاليا كان أو واقعيا

ليس بمعزل عن تنامي الحدث، وتشابك العناصر اللغوية فيما بينها داخل بنية النص السردي بل لا يمكن دراسة بعضها بمعزل عن بعض.

ينظر البنيوي إلى النص بوصفه موضوعا مستقلا يمتلك قيمة في ذاته، و من ثم البنية السردية قد تؤخذ من قصيدة أو قصة أو رواية أو نصوص شعريـــــــــة أو سردية.

- عزل البنية: تحليل النص من الداخل دون الاستعانة بمرجعياته الثقافية و الاجتماعية و الاقتصادية.

و لا بد أثناء العزل من مراعاة عملتي التزامن و التعاقب:

-التزامن:

يقصد به زمن حركة العناصر فيما بينها داخل البنية، ويرتبط التزامن بما هو متكون، وليس بما هو في طور التكون، بما هو بنية، وليس بما سيصير بنية منتظمة الحركة متبلورة النسق تحكمها قوانينها الخاصة، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها، فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة.

ويسعى الناقد البنيوي إلي عزل البنية لكي يتمكن من رصد حركة العناصر اللغوية، وطريقة تآلفها في هذه البنية، وكشف نظامها والتعرف على القوانين التي تحكم هذا النظام.

-التعاقب:

إذا كان التزامن يشير إلى استقرار البنية فإن التعاقب يعنى استمرارها لأن المقصود بالتعاقب هو زمن تخلخل البنية، وتهدم عنصر من العناصر المكونة لها، الأمر الذى يؤدي إلى انفتاح البنية على الزمن، حتى تستعيد البنية نفسها من خلال عنصر بديل عن العنصر الذي تهدم، الأمر الذي يكفل استمرار البينة، لذلك فإن التعاقب يرتبط بزمن تغيير العنصر وليس بزمن تغيير البنية ككل.

والناقد البنيوي وفق هذا المفهوم يهتم برصد تعاقب البنى المهدمة، وينظر في تطورها التاريخي وقدرتها على التجدد والاستمرار.

- تحليل البنية: استخلاص البنيات الدلالية الكبرى و الصغرى و تتبعها وصفيا، و الكشف عن العلاقات بين الأنساق الصغرى و البحث في الفروق و التقابلات مع عزل الثوابت وراء المتغيرات و البحث عن التشابه وراء الاختلاف، و فضلا عن ذلك يهتم البنيوي بالكشف عن عناصر البنية و مستوياتها المختلفة التي تشمل الحدث أو الفعل، الفاعل أو العامل، الزمان، المكان أو الفضاء.

- التركيب: تجميع عناصر التحليل، و إعادة ترتيب الأجزاء و النتائج الصغرى بطريقة تكشف عن بنية كلية جديدة تتسم بالخفاء، و تفسر بعمق طرائق اشتغال البنيات السطحية للنص[3].

أهم البنيويين الذين اهتموا بالسرد:

1-فلاديمير بروب: اقترح التحليل الوظائفي للقصة في كتابه مورفولوجيا الحكاية.

البنية الزمنية: الحكاية الشعبية تتجنب كل تغلغل زمني صريح، فالأحداث تدور في ماض أسطوري لا يمكن تأريخه[4].

البنية المكانية: استنبط بروب من خلال دراسته للحكاية الشعبية لاثة أطر مكانية:

- المكان الأصل: مسقط الرأس أو مسكن العائلة.
- المكان الذي يحدث فيه الاختبار الترشيحي.
- المكان الذي يقع فيه الإنجاز.

2-غريماس: استفاد غريماس من المثال الوظائفي الذي جاء به بروب و حاول شكلنته ليصبح قابلا للتطبيق على كل الأنماط القصصية، فميز ثلاثة أنواع من الوظائف:

---

[3] - ينظر يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983، ص35-37

[4] - سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، ص 54

- العقد
- الاختبار
- الاتصال و الانفصال [5].

3-جيرار جينيت: يميز جينيت في كتابه أشكال 3 بين ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي:

- الحكاية
- السرد
- الخطاب القصصي أو النص
-

البنية الزمنية للقصة:

عند تحليل الهيكل الزمني للقصة يظهر للباحث أن زمن القصة مزدوج: زمن الملفوظ القصصي، و زمن الخطاب أي ترتيب السارد للأحداث في النص القصصي بوصفه دالا[6].

[5] - المرجع نفسه ص 65

[6] - ينظر المرجع نفسه ص 74

المحاضرة الثامنة:

شعرية السرد

أولا: مفهوم الشعرية:

تستند الشّعرية عند أرسطو إلى:" فكرة الخيال والاستعارة وأثرها في الشّعر، إلى جانب توفّر الوزن والموسيقى والخيال والبعد الشّعوري في بعض الكتابات الأدبية إلّا أنّه ينفي عنها صفة الشّعرية".[1]

فالشّعرية تتجسّد في النّص إذا استطعنا الجمع والتّوفيق بين الوزن واللّحن وما ينتمي للإيقاع، إضافة إلى وجود مخيّلة واسعة لها القدرة على إنتاج وخلق الأقاويل الانفعالية الشّعرية.

ترتبط معظم أسس النّظرية الشّعرية عند أرسطو بالدراما (المأساة)، وتقسيم الشّعر إلى درامي وملحمي وغنائي،إذ لم يفرّق أو يفصل بين الشّعر والنّثر على مجرّد النّظم فحسب، وإنّما على أساس الجوهر والخيال، فمفهوم الشّعر حسب هذا التّصوّر ليس إلهاما أو نبوغا، بل عملية مؤسَّسة على أقوال مخيَّلة ومحاكية للطّبيعة تثير اللّذّة والمتعة قائمةً على الإيقاع الذي بفضله نفرّق المحاكي بالألوان (الرّسم) والمحاكي بالأصوات(الموسيقى) مع لغة بارعة تتميّز بالاستعارة في المقام الأوّل.

يُعدُّ مُنجز أرسطو الرّكيزة أو الأرضية التي بدأ منها – تحديدا – الشّكلانيون الرّوس وأصحاب النّقد الجديد في العصر الحديث.

ثانيا:الشّعرية السردية عند تودوروف (T-Todorov):

لم تكتسب الشّعرية منهجيّة واضحة ومعالمَ ثابتة إلّا مع العصر الحديث بفضل جهود الشّكلانيين الرّوس مع "باختين وتودوروف و جاكبسون "، وغيرهم الذين أعادوا النّظر في التّعامل مع أنماط النّصِّ الأدبي وفهم الظّاهرة الأدبية عموما، كما توجّه اهتمام الدّرس النّقدي الجديد إلى ما يميّز النّصوص الشّعرية من

[1] سحر سامي، شعرية النّص الصّوفي في الفتوحات المكّية لمحيي الدّين بن عربي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د.ط، 2005، ص:25.

النّصوص غير الشّعرية، فقد أعيدت صياغة وطرح المفاهيم لمصطلح الشّعرية التي ركّزت على ما يجعل النّصَّ أدبيا.

البحث في الشّعرية عموما يقوم بإبراز هدفٍ أساسيٍّ يتجلّى في الوظيفة الجمالية للنّصِّ الأدبي أو بعبارة أخرى تحديد مصوّغات أدبيّته وشروطها الفنّيّة والكيفية التي تجعل من الرّسالة اللّغوية عملا فنّيًّا؛ ووفقا لهذه الرُّؤية انشغلت الشّعرية باستخلاص الخصائص النّوعية ومعرفة القوانين العامّة التي تنظّم عملها بوصفها مقاربة عميقة للأدب.

وإذا كانت الشّعرية قد تكوّنت عبر التّاريخ من خلال ارتباطها بالشّعر خاصّة، فقد ارتادت أفاقا جديدة حيث أصبحت مرتبطة بالأدب كلّه على أساس قوانين كلِّ نوع منه.[2]

تشكّل نظرية الأدب عند "تودوروف" امتدادا للشّعرية واهتمامها بعلاقتها بالأدب واللّغة، فهو ينظر إلى الشّعرية على أنّها "علم الأدب" أو"مقاربة للأدب".

الشّعرية في أبسط تجلّياتها خطاب جمالي ينفرد عن باقي الخطابات الأخرى بنوعية الدّلالة التي تشكّله وتُطلق على العمل الإبداعي ذاتِه، أو ترتبط بكلِّ ماله صلة بإبداع تسعى حسبما ذهب إليه "تودوروف" إلى معرفة القوانين العامّة التي تنظّم ولادة كلِّ عمل.

الشّعرية دراسة منهجية للأدب تقوم على عاملين متقابلين يعملان بطريقة متناغمة يكشف الواحد منها عن جمالية الآخر:

1- التّجريد: يقوم على الصّياغة والكشف الموضوعي لقوانين مجرّدة من منطلق أنّ العمل الأدبي ليس هو في حدّ ذاته موضوع الشّعرية، فما تستنطقه هو خصائص الخطاب النّوعي الذي هو الخطاب الأدبي وكلّ عمل عندئذ لا يُعتبر إلّا

[2] ينظر أحمد جبر شعث: شعرية السّرد في الرّواية العربيّة المعاصرة، مكتبة القادسية، فلسطين، ط1، د.ت، ص:11.

تجلّيا لبِنية محدّدة وعامّة، ليس العمل إلّا إنجازا من إنجازاتها الممكنة وبالتّالي فإنّ هذا العِلم لا يعني الأدب الحقيقي بل الأدب الممكن، أو بعبارة أخرى يعني تلك الخصائص المجرّدة التي تصنع فرادة الحدث الأدبي؛ أي الأدبية، فهي تتّسع عنده لتشمل كلّا من الشّعر والنّثر.

2- التّوجيه الباطني: حيث لا يُرى أثر لتلك القوانين المجرّدة على سطح الخطاب الأدبي مع أنّها لا تغيب عن بنيته الدّاخلية، فهي التي تتحكّم في صيرورة الخطاب ومساره لتنقله من حالته العادية إلى الخطاب النّوعي، ويمنح هذا التّوجيه للقارئ مجالا أوسع للحركة داخل النّصِ وبين ثناياه.[3]

لم يقتصر مصطلح الشّعرية (Poetique) عند "تودوروف" على الاهتمام بدراسة الشّعر فقط، بل تعدّاه ليتّسع لدراسة علم الأدب ككل سواء كان منظوما أم منثورا، ويلخّص مفهومه حول مصطلح الشّعرية والتي تَعني علم الأدب في نظره، فهي تبحث عن قوانين الخطاب الأدبي في كلٍّ من الشّعر والنّثر، فالأدب كلام يبعث اللّذّة ويثير الاهتمام لدى سامعه أو قارئه ويكون مصيره الخلود والبقاء لأنّه أكثر جودة من الكلام العادي.[4]

حاول "تودوروف" الوصول إلى قوانين عامّة تتحكّم في الخطاب الأدبي وتنطوي تحت مفهوم الشّعرية، لكنّه ربط بين مفهوم الشّعرية ومفهوم الأدبية الذي يرتبط في أصوله بنظرية الأدب، وبهذا أراد إقامة علم الأدب ووصل إلى النّظرية الأدبية في حلّتها الجديدة لم تعد تركّز على العوامل والظّروف الخارجية بكامل تعقيداتها وتشعّباتها، بل أصبحت تنظر وتولى الاهتمام بالمميّزات الخاصّة للأدب

---

[3] ينظر تزفيتان تودوروف: الشّعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، المعرفة الأدبية، الدّار البيضاء، المغرب، ط2، 1990، ص:23.

[4] ينظر محمّد مصابيح: شعرية النّص بين النّقد العربي الحداثي، كافية أبي العتاهية،(تحليل أسلوبي)، طاكسيدج للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دط)، (دت)، ص: 157.

ومقوّماته الجمالية، ومن هذا المنطلق توطّدت الصّلة بين الأدبية وبين نظريات علم الجمال والفنون بصفة عامّة.

ثالثا:الشّعرية السردية عند رومان جاكبسون(Roman Jakobson):

أسهم رومان جاكبسون من خلال تقديمه مفاهيم وإضافات علمية دقيقة حول الشّعرية، ويُعدّ المؤسِّس الحقيقي للشّعرية الحديثة بمحاولته تحديد مفهوم الشّعرية وذلك في توحيد الرّؤية الشّكلانية وتعميقها ووضعه للرّكائز النّظرية وتطبيقها على النّصوص الأدبية، ويتجلّى ذلك في النّظّريّة اللّسانية التّواصلية التي وُفِّق فيها إلى إبراز مفهوم الرّسالة (Méssage) وما يمكن أن تُنتجَه من دلالات كالوظيفة الشّعرية حيث تكون فيها الرّسالة غاية في ذاتها فهي معنية بالدّراسة، فالشّعرية كانت تمثّل بالنّسبة للشّكلانيين الرّوس الموقف المستقبلي أو الفكر الطبيعي؛ أي معنى ذلك قراءة جديدة للأدب.

يرى جاكبسون أنّ بالإمكان تحديد مفهوم الشّعرية بوصفها فرعا من فروع اللّسانيات فهي تهتمّ بقضية البِنية اللّسانية تماما مثلما يهتمّ الرّسام بالبِنيات الرّسمية، وبما أنّ اللّسانيات هي العلم الشّامل للبِنيات اللّسانية فإنّه يمكن اعتبار الشّعرية جزءا لا يتجزّأ من اللّسانيات يقول في ذلك أنّ:" الشّعرية يمكن تحديدها باعتبارها ذلك الفرع من اللّسانيات الذي يعالج الوظيفة الشّعرية في علاقاتها مع الوظائف الأخرى للّغة، وتهتمّ بالمعنى الواسع للكلمة بالوظيفة الشّعرية لا في الشّعر وحسب، حيث تُهيمن هذه الوظيفة على الوظائف الأخرى للّغة، وإنّما تهتمّ بها أيضا خارج الشّعر حيث تُعطي الأولوية لهذه الوظيفة أو تلك على حساب الوظيفة الشّعرية".[5]

[5] رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، تر: محمّد الولي ومبارك حنّون، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 1988، ص:35.

رابعا: الشّعرية السردية عند جون كوهين (John Cohen):

بدأ جون كوهين تأسيس نظريته الشّعرية على مصطلح الانزياح (L'ecart) انطلاقا من مفهوم البلاغة القديمة التي اعتبرت أصناف الانزياح عوامل مستقلّة تعمل لحسابها، فقد تجاوز النّظرة في استقلالية الانزياحات اللّغوية فهو يشير إلى أنّ الانزياح شرط أساسي وضروري في النّصِّ الشّعري فقد بحث جون كوهين الأسلوب معتبرا إيّاه عدولا أو انزياحا للّغة الشّعرية عن نمطها العادي؛ أي خرق للقواعد وخروج عن المألوف، أو هو احتيال من المبدع أو الشّاعر على اللّغة النّثرية لنكون تعبيرا غير مألوف عن عالم مألوف وعادي أو جعل اللّغة تقول مالا يمكن أن تقوله باللّغة العادية، وحسب كوهين:" الأسلوب هو كلّ ما ليس شائعا ولا عاديا ولا مطابقا للمعيار العام المألوف".[6]

يعقد كوهين مقارنة بين النّثر والشّعر ويعتبر لغة الشّعر تمثّل الانزياح عن السّائد والمتداول في اللّغة العادية، فالقيمة الجمالية للشّعر تتعلّق بالمجاوزة وخرق المألوف، ويكون هذا على مستوى الصّياغة واللّغة والمضمون. فهو يهتمّ بالشّعر ويوليه أهمّية كبرى وأعتبر أنّ الشّعرية يجب أن تُعنى بالشّعر فقط، فلُغة الشِّعر لغة راقية وموحية إذ أنّ الشّاعر يعيد تشكيل اللّغة وبناءها من جديد.

شخّص كوهين:" الأسلوب بخطٍّ مستقيم يمثّل طرفاه قطبين، القطب النّثري الخالي من الانزياح، والقطب الشّعري الذي يصل فيه الانزياح إلى أقصى درجة ويتوزّع بينهما مختلف أنماط اللّغة المستعملة فعليا، وتقع القصيدة قرب الطّرف الأقصى كما تقع لغة العلماء بدون شكٍّ قرب القطب الآخر، وليس الانزياح فيها

[6] جون كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، تر: محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص:15.

منعدما ولكنّه يدنو من الصّفر...وبهذه اللّغة سنقارن القصيدة إذا ما كنّا في حاجة إلى ذلك".[7]

يعد الخطاب النّثري قطبا خاليا من الانزياح ولكن ليس منعدما بل يقترب من درجة الصّفر في الكتابة كما يسمّيه "رولان بارت"، أمّا الخطاب الشّعري فتبرز فيه قوّة الانزياح والخرق إلى أعلى درجة وبين القطبين تتراوح مختلف أنماط اللّغة المتداولة.

يتحدّد هدف الدّراسة الشّعرية عند كوهين بأنّه معرفة الأسس الموضوعية التي يعتمد عليها تصنيف ما: شعر أم نثر، ومن ثمّ معرفة الخصائص التي تحدّد النّوع الأدبي وتمنحه هويته كما ترتبط الشّعرية عنده بنظرية الانزياح التي تتجلّى في خرق الشّعر لقانون اللّغة حيث أنّ:" لغة الشّعر تشذُّ في استخدامها مبدأ من مبادئ اللّسانية، غير أنّه في لغة الشّعر لا يُكتفى بالانزياح بل لابدّ من وجود قابلية لإعادة بنائها على مستوى أعلى وإلّا فإنّ اللّغة المنزاحة ليس بمقدورها أن تصنع قابلية على بنائها ثانية تتخطّى العتبة التي تفصل بين المعقول واللّامعقول لتندرج ضمن الخطأ الغير قابل للتّصحيح على عكس لغة الشّعر التي تكون محكومة بقانون يعيد تأويلها مرّة أخرى".[8]

يرى جون كوهين أنّ خصوصية الشّعرية تختلف من عصر لآخر وهذا من رجوعه إلى التّاريخ الأدبي عبر مدارسه (الكلاسيكية، الرّومانسية، الرّمزية) تبعا لمفهوم الشّعر وقيمته الجمالية التي تعود إلى الطّبيعة الفكرية والفلسفية التي تميّز كلّ عصر من العصور، وهذا ما يجعل نظرة الشّاعر مختلفة للأشياء التي يمكنه أن يتجاوزها، وينظر إليها نظرة غير مباشرة ومجاوزة اللّغة العادية، فالفارق بين النّصِّ الشّعري والنّثري يُبنى على علاقة المدلولات ببعضها البعض ولارتباط

[7] المرجع نفسه، ص:23- 24.
[8] سحر سامي: شعرية النّص الصّوفي في الفتوحات المكّية لمحيي الدّين بن عربي، ص:34.

ذلك بمسألة البناء، فالاختلاف الجوهري يقوم بالأساس على شكل المعنى وكيفية صياغته.

فيما كانت الشّعرية التّقليدية تتناول الفرق بين الشّعر والنّثر من ناحية المادّة أدخل كوهين إضافة إلى وجهة النّظر هذه وجعل نظريته تتمحور حول الفرق بين الشّعر والنّثر من خلال الشّكل وليس المادّة أي بناء على المعطيات اللّغوية المصاغة وليس من خلال التّصوّرات التي تعبّر عنها تلك المعطيات فالشّعرية عنده هي:" علم موضوعه الشّعر"؛[9] أي: علم الشّعر، ولحرصه على كسب شعرية علمية معيّنة استثمر مبادئ لسانية مقترحا مبدأ كيف تكون الشّعرية عِلمًا؟

تأثّر كوهين في تأسيسه لعلم الشّعرية بمبدإالمحايثة (Immanence) في صورته اللّسانية فكانت شعريته ذات طابع لساني، فهو نفس المبدأ (المحايثة)؛ أي تفسير اللّغة باللّغة نفسها الذي أصبحت به اللّسانيات علما قائما بذاته يُحيل إلى تحليل علميٍّ ووصفيٍّ، فالشّعرية عنده لا تتّخذ من اللّغة عامّة موضوعا لها، بل تقتصر على شكل من أشكالها الخاصّة، ويصنّف بحثه في إطار علم الجمال العلمي فهو منهج يسعى إلى رصد الوقائع، فإذا كانت اللّغة المكتوبة تقسّم إلى نثر وشعر فإنّ الغاية من الشّعرية هي:" البحث عن الأساس الموضوعي الذي يستند إليه تصنيفُ نصٍّ في هذه الخانة أو تلك".[10]

تهدف الشّعرية حسب كوهين إلى الكشف عن السّمات العامّة التي تُصنّف بموجَبها الأعمال إلى شعرية أو غير شعرية؛ أي السّمات أو الخصائص الحاضرة فيما صُنِّف ضمن الشّعر والغائبة في كلِّ ما صُنِّف ضمن النّثر، ويُعتبر هذا الأخير معيارا وتُعتبر القصيدة انزياحا، وهكذا يكون الفرق بين النّثر والشّعر متعلّقا بشكل للمعنى؛ أي أنّ: الشّكل هو الذي يحمل الشّعر وهو الذي يُكسبه

[9] جون كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، ص:9.
[10] المرجع نفسه، ص:14.

وجوده ويميّزه عن النّثر، واللّغة في حدِّ ذاتها تُحيل إلى الأشياء إلّا أنّه فيما يخصّ القصيدة ليس ما يهمّنا هو الأشياء في ذاتها بل الأشياء المعبَّرُ عنها من خلال اللّغة، وبذلك تحتفظ العبارة بحقِّ تحقيق الإمكانيات الشّعرية للمحتوى أو عدم تحقيقها، من هنا يأتي دور الشّعرية ألا وهو مساءلة العبارة لا المحتوى الذي يتغيّر.

المحاضرة التاسعة:

بنية الشعر

توطئة:

تختلف بنية الشعر من مرحلة تاريخية لأخرى، و حسب النماذج الفنية التي يحتذي بها الشاعر، يمكننا أن نميز بنيات الشعر المختلفة حسب النماذج الفنية الآتية:

1-النموذج الإحيائي:

النموذج هو المثال الذي يحتذى و تصنع الأشيـــــــــاء على نمطه و صورته، و النموذج الإحيائي من هذا القبيل، فهو مثال تتكون عناصره من خير ما يتميز به الشعر العربي من خصائص و قد اتخذه شعراء عصر الإحياء مثلا أعلى ينسجون على منواله، و يصبون أفكارهم و عواطفهم و أخيلتهم في قوالبه.

يرتبط النموذج الشعري الإحيائي بطريقة القصيدة العمودية القديمة في النظم وفق الخصائص الآتية:

- النظم وفق البحور الشعرية التقليدية القديمة للشعر العربي القديم.
- استخدام الأغراض الشعرية القديمة فضلا عن موضوعات جديدة متعلقة بالحياة المعاصرة كالموضوعات الاجتماعية عند معروف الرصافـــــــي و الموضوعات السياسية في شعر محمد مهدي الجواهري و القصصيـــــــة و التاريخية عند أحمد شوقي.
- معارضة الشعراء القدامى في البحر و الروي و القافية و الموضـــــــوع و معارضتهم في اللغة و الأسلوب.
- استعمال لغة رصينة فائقة البراعة.
- المزاوجة بين الحقيقة و الخيال[1].

[1] - ينظر محمد الكتاني: الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، دار الثقافة، 1982، ط1، ص 247-249

2-سؤال الذات و بنية الشعر:

الذات هي النفس و الشخص، في مقابل الموضوع المدرك، و ينظر إليها من وجهين،:

التأكيد على طابع الخصوصية الذي يميز الذات عن باقي الذوات الأخرى.

التأكيد على نوعية العلاقة التي تربطها بغيرها من الذوات، و بالقيم الاجتماعية.

و التعبير عن الذات في الشعر هو التعبير عن هذه الخصوصية، أي التعبير عن خبايا هذه الذات و أسرارها، و ما تتخيله، و سؤال الذات هو سؤال: من أنا؟ و نتجت عن سؤال الذات في الشعر العربي المعاصر حركة أدبية قامت على أنقاض حركة إحياء النموذج و قد تميزت بالتأمل العميق في الكون و الحياة و الطبيعة، كما تميزت بالاتجاه بمضمون القصيدة العربية المعاصرة اتجاها وجدانيا.

الإيمان بأهمية الذات في طرح القضايا و إثارة الأسئلة عند الشاعر العربي المعاصر، مرده إلى أمرين اثنين:

الأول: شخصية الإنسان العربي الذي كان يعاني في بداية القرن العشرين انهيارا تاما على مختلف المستويات.

الثاني: تشبعه بالاتجاه الرومانسي الغربي.

توزعت ثلاث جماعات سؤال الذات في الأدب العربي المعاصر:

جماعة الديوان، جماعة شعراء المهجر، جماعة أبولو.

و تميز الشعر في عهدهم بالخصائص الآتية:

- مضمون القصيدة : استمد هذا المضمون حركته من ذات الشاعر، وبما أن ذوات الشعراء تختلف فقد أضحت كل قصيدة تعبيرا عن تجربة جديدة تثير سؤالا من أسئلة الحياة أو الموت أو البعث أو الطبيعة أو الغربة أو الحنين إلى الوطن ...
- لغة القصيدة : تخالف لغة القصيدة الإحيائية باعتمادها معجما وجدانيا يصف التجربة الذاتية بأسلوب شفاف.
- الصورة الشعرية : الصورة عند الرومانسيين وليد التجربة وعلى قدرها . ومعنى ذلك أنها لم تكن مستقلة عن (سؤال الذات) والمشاعر المرتبطة بها على خلاف ما عرفناه في دراستنا للشعر الإحيائي .
- بناء القصيدة : وهو بناء متكامل الأجزاء يدور على موضوع واحد، لأن سؤال الذات لا يستوعبه البيت الواحد، وإنما تستوعبه القصيدة، ولهذا عدت وحدة الموضوع أو الوحدة العضوية معيارا تقاس به كفاءة الشاعر الشعرية والشعورية.
- موسيقى القصيدة . قامت على التحرر من التزام القافية الواحدة فقد ربطت هذه القافية بالأفكار والعواطف الجزئية قد تتبدل وتتلون حسب مكانتها في هيكل القصيدة لذا نجد في القصيدة الواحدة القافية المزدوجة التي تتحد في كل بيتين مثلا، كما نجد أحيانا القافية المتجاورة التي تتفق في مقطعين يقع بينهما مقطع من قافية أخرى ...[2]

3-تكسير البنية:

فقدت القصيدة العربية التقليدية القائمة على نظام الشطرين، و المبنية وفق الأوزان الخليلية جاذبيتها، لأن هذه البنية لم تعد قادرة على استيعاب الأسئلة

[2] - ينظر محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاته، الرومانسية العربية، دار توبقال، 1990، ط1، ص 18 و ما بعدها

الجديدة التي طرحت على الشاعر الحديث. و كان هذا الأمر مدعاة لتكسير هذه البنية و تجاوزها و البحث عن بنية بديلة تحل محلها، و قد سميت هذه البنية الجديدة بالشعر المعاصر، و الشعر الحديث، و الشعر الجديد، و الشعر الحر، و الشعر المنطلق، إلا أن تسمية الشعر الحديث تبدو أكثر ملاءمة و شيوعا مادامت الحداثة أشمل من المعاصر و اقدر على تشخيص التحول في الفكر و التقدم في الرؤية، و التغير في الموقف تجاه الإنسان و الواقع و المجتمع و الكون، لذا فإن حركة تكسير بنية الشعر العربي تعبر عن حاجة داخلية إلى التغيير و امتلاك وعي متحرر يتجه نحو المستقبل و يخرج من جمود الأفكار و التقاليد المانعة من التجاوب و متطلبات العصر.

اتسم النشاط الشعري الحداثي في فترة الرواد بتجديد نبرة الخطاب و تغير في المواقف و وسائل التعبير، فقد كان الشعراء يقرؤون الشعر الغربي الحداثي، كما كانوا يقرؤون بانتباه بالغ النقد الغربي، مما مكنهم من الاطلاع الواسع من قراءة التراث الشعري العربي في ضوء جديد، فحاولوا تحريره من العوائق التي تمنع تطويره، إذ إن جدة محتويات التجربة و قيمته تتوقفان على جدة الوسائل الفنية، فإن الشعر العربي الحديث وظف وسائل فنية مبتكرة، نذكر منها:

- التحرر من البناء التقليدي للقصيدة عبر تشييد الوحدة العضوية و خرق نظام الشطرين و كسر تفعيلات البحور تنويع القوافي و حروف الروي و استثمار عناصر الإيقاع الداخلي.
- تقريب اللغة الشعرية من لغة الحياة الجارية و توليد بعض العبارات و كسر النظام الصارم للجملة و الخرق الجزئي للأعراف اللغوية.

- توسيع أفق الصورة الشعرية بتعميق دلالتها النفسية و الخيالية و الثقافية و وصلها بأعماق التجربة الفردية و القومية و الإنسانية، و تعميق البعد الرمزي للقصيدة بحيث يشمل مجموع مكوناتها.
- التحرر من الموضوعات و الأغراض التقليدية لفائدة التعبير عن تجارب تلتحم فيها الذات بالجماعة وفق رؤية شاملة و عميقة، قوامها الاستكشاف و القلق و الدهشة و التساؤل، و عمادها التطلع إلى آفاق فكرية و جمالية رحبة تستوعب قضايا الإنسان و الوجود، و تبحث عن معاني العدالة و الحرية و المساواة.
- التعبير عن تجربة الغربة و الضياع، و قد تجاوبت محتويات هذا التعبير مع مشاعر الخيبة و الانكسار المنبثقة من نكبة فلسطين، و بطش الاستعمار، و افتقاد الاستقرار السياسي، و غياب العدل و الكرامة.
- تصوير تجربة الحياة و الموت، من خلال توظيف دلالات البعث و التفاؤل بإمكانات الولادة من جديد.
- التفاعل مع التراث الإنساني، عن طريق الرموز و الأساطير و النماذج العليا، و كذا مع التراث العربي الإسلامي، من خلال النماذج التاريخية المشهورة، و النصوص الشعرية القديمة.

و يتضح لما مما سبق أن مرحلة كسر البنية في حركة الشعر العربي الحديث كانت لها شجاعة تجديد القصيدة العربية وفق وعي متقدم أثمر شعرا يتضمن السمات الحداثية الأولى التي مافتئت تزهر مع شعراء لاحقين[3].

[3] - ينظر يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة بيروت، 1978، ص 79 و ما بعدها

4-تجديد الرؤيا:

لكلمة رؤيا دلالات متعددة، قد تعني الحلم، أو الموقف المبني على إدراك استشرافي يتجاوز العالم الحسي و الأحداث اليومية و الأبعاد الواقعية.

يقصد بشعر الرؤيا ذلك النمط من الإبداع الشعري القائم على إنتاج نصوص بوعي مسبق يرفض محاكاة النماذج الشعرية السابقة و يؤمن بأن الإبداع يقع خارج المتداول و المألوف، و أنه ليس تصويرا للواقع، بل كشف جديد لعلاقاته الضمنية و غير المباشرة، و أن الأشياء المادية و المحسوسة و المعيشة ليست سوى تفاصيل و جزئيات يتجاوزها شاعر الرؤيا بتشييده لرؤياه التي تغوص في عمق الحقائق غير المرئية مستحضرة تجربة الذات في التفاعل الذي بينها و بين التجربة الاجتماعية و الإنسانية استنادا إلى صيغ رمزية و غير مباشرة، و يرى رواد شعر الرؤيا أن استحضار الواقع لا يكون بصيغته المباشرة و التقريرية و الخطابية بقدر كا يكون ثاويا في رؤية جمالية تستند إلى مكونات الثقافة الإنسانية برموزها و أساطيرها، و أن التجربة الشعرية تتخطى العلاقات المنطقية و قيودها و تنبني على إرادة لاواعية تدمج بين طاقات الشعر و افتتاح الحلم و التجربة الروحية التي تتخطى بطبيعتها الرؤية الفكرية و الموضوعاتية و التقريرية و الإيديولوجية.

بنية شعر الرؤيا:

البنية الشكلية الخارجية:

لم تتقيد قصيدة الرؤيا بنموذج محدد بل إن بعض مبدعيه دافعوا عن قصيدة النثر حيث تمحي الفواصل بين الأنواع الأدبية و لا يصبح الشكل الخارجي مقياسا للتمييز مادامت كل النصوص تنتمي إلى الإبداع.

البنية المضمونية:

يعد شعر الرؤيا القصيدة تعبيرا عن رؤيا ذاتية و وجودية و إنسانية لا تصور الواقع و لا تتقيد بمقوماته الحسية بقدر ما تعمل على كشف الآفاق و تستشرفها و لا تهتم بالتفاصيل و الجزئيات بل تبحث عن الكليات المؤطرة لها، و لا تعيد إنتاج المضامين التي تداولها الشعراء.

تستحضر قصيدة الرؤيا البعد الذاتي في علاقته بالبعدين القومي و الإنسانـــي، و تعطي الالتزام دلالة خاصة. فالعالم مكون من محسوسات في حاجة إلى اكتشاف، و اكتشافها لن يتحقق إلا بإعادة تشكيلها، و هذا التكوين هو الذي تقدمه رؤيا الشاعر التي تميزه عن غيره. لذلك فقد حضرت في نصوص شعر الرؤيا القضايا الوطنية و القومية، لكنها جاءت في إطار غير مباشر لأن الشعر يسمو على المعرفتين التاريخية و العلمية و يستشرف المستقبل، و يكشف العالم اللامرئي الذي ينتصب وراء العالم المحسوس.

البنية الداخلية لشعر الرؤيا:

اللغة الشعرية :

تقوم على تجاوز الدلالات الحرفية للكلمات والعمل على إعادة اكتشاف الألفاظ وإقامة علاقات جديدة بين مكونات الجملة مع إمكان التصرف في بنية الجمل الشعرية بخلق انزياحات تركيبية متعددة مع ما يترتب على ذلك من انزياحات دلالية وتطوير للمعجم الشعري . وقد اختلف مجموعة من شعراء الرؤيا الذين جمعتهم مجلة شعر في كيفية التعامل بينهم وبين اللغة الشعرية إذ منهم من دعا إلى تحريرها من كل سلطة مع الانفتاح على اللغة المحكية واليومية بينما اعتبر آخرون أن جدار اللغة لا يمكن تجاوزه ولا يمكن جعل العامية لغة الشعر .

الصورة الشعرية :

الصورة الشعرية مدخل مناسب لخلق علاقات لغوية جديدة بين المفردات ، ولذلك وظف شعراء الرؤيا كل الإمكانيات المتاحة فوظفوا الرموز والأساطير ولم يتقيدوا بآليات الصورة الشعرية التي دأب على استعمالها من سبقهم من الشعراء .

النظام الصوتي :

اعتبر رؤيا الوزن الشعري مكونا للشعر من بين مكونات أخرى ، لكنه ليس المكون الوحيد الذي يميز الشعر عن غيره ، لذلك دافع بعض شعراء الرؤيا عن قصيدة النثر التي أقروا بشاعريتها. مثلما أعطوا التوازيات الداخلية، بمختلف أنواعها اهتماما خاصا[4] .

.

[4] - ينظر أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978، ط2، ص 9 و ما بعدها

المحاضرة العاشرة:

البنيويةالأنجلوسكسونية

توطئة:

المصدر الهام الذي استمدت منه البنيوية وجودها هو (النقد الجديد) الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا، فقد رأى أعلامه "أن الشعر هو نوع من الرياضيات الفنية" (عزرا باوند)، وأنه لا حاجة فيه للمضمون، وإنما المهم هو القالب الشعري (هيوم)، وأنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته (جون كرو رانسوم).

و قد رأى فكتور إيرليخ أن هناك تشابها لافتا بين بعض تصورات الشكلانيين الروس و بعض أفكار النقد الجديد[1]، و من ذلك:

-تجريد النص الأدبي من محيطه السياقي (مبدأ المحايثة).

-غاية التحليل و الدراسة تنصب على الشكل، بينما المضمون يخرج عن دائرة الاهتمام.

-علمنة الدراسات النقدية و الأدبية و نبذ الوصفية و المعيارية.

-التأكيد على مصطلح البنية، فالنص وحدة عضوية متناسقة و متجانسة.

و كل هذا يدل على أن الشكلانية عرفت في أمريكا أكثر من أوروبا وقبلها، خاصة بعد رحيل جاكوبسون إلى الولايات المتحدة الأمريكية. ولا حاجة للتذكير بالتأثير الحاسم لمحاضرات جاكوبسون في نيويورك خلال الحرب العالمية الثانية، وأثرها في ظهور الأنتروبولجية البنيوية. فقد ترجم بروب إلى الإنجليزية سنة 1958، في حين لم يترجم إلى الفرنسية إلا سنة 1970.

[1] - فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، ص 161

ومع تطور الدراسات البنيوية التي وجدت مرتعا خصبا في أمريكا، وما عرفته من تطور هام بحكم تميز الدراسات الأمريكية في علاقاتها بالتاريخ الذي يختلف عنه في أوروبا، وتطور الدراسات اللسانية البنيوية بشكلها التوزيعي (بلومفيلد وهاريس) وكذلك الإرث الذي أخذه دي سوسير عن الشكلانيين الروس، وتعرف الأمريكيين المبكر على حلقة براغ من جراء انتقال ياكبسون إلى أمريكا خلال الحرب العالمية الثانية، فإن كل هذا سيساهم في ظهور الأنتروبولوجيا البنيوية. وهكذا تحقق حلم البنيويين في تحقيق حلم دي سوسير في وضع علم الدلالة، وقد راود هذا الحلم أيضا فيلسوفا آخر هو "تشارلز بيرس" أكثر الفلاسفة أصالة وعمقا من الذين أنجبتهم أمريكا كما حاول شومسكي في أواخر الخمسينات بسط حدسيات أستاذه هاريس، وأقام المذهب البنيوي واكتشف البنية العميقة... كما أن البنيوية الأمريكية قد استقبلت ليفي شتراوس وعرفت مؤلفاته انتشارا كبيرا من أي كاتب أوربي آخر، لأنه وجد أرضا خصبة في التفكير الأمريكي غير المثقل بالتاريخ كما يعتمد في أوروبا.

فالمقاربات الأنتروبولوجية عرفت نشاطها في البحث الجامعي الأمريكي بشكل مكثف وأعطت له الأولوية والأهمية لتقصي البنيات الأساسية للموضوع في اللسانيات والأدب وغيرهما، بحيث يذهب إميل فان تيسلار إلى أن الفرنسيين لم يفعلوا ببنيويتهم سوى أنهم اكتشفوا الماء في البحر الأنجلوأمريكي. فما اكتشفه الفرنسيون في الخمسينات والستينات كان موجودا عند الأنجلو ساكسونيين وأن ما كان تزامنيا في فرنسا قد أصبح تعاقبيا في أمريكا. ورغم هذه النظرية الأمريكية فإنه لا يمكن نكران ما قدمه النقد الفرنسي الجديد منذ الستينات في الدراسات اللسانية والبنيوية والسميائية والفلسفية...[2]

[2] - ينظر فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، **ص 161**

تجلى المنهج البنيوي في المناخ الانجلوسكسوني من خلال الاتجاهين الآتية:

- الاتجاه السلوكي لدى " بلومفيد":

ماهية الاتجاه السلوكي: وهو الاتجاه الذي يقوم على مبادئ الفلسفة السلوكية التي ظهرت في بداية القرن العشرين، والتي لا تؤمن إلا بالسلوكات الظاهرة التي يمكن ملاحظتها وقياسها وإجراء التجارب عليها، على عكس الفلسفة الذهنية التي سادت من قبل.

- و**"السلوك"** في جوهره معطى من معطيات تفاعل الإنسان مع العالم الخارجي في تقبله لمثيراته واستجاباته بحيث يتخذ شكلا ظاهريا اعتياديا ذا طابع موضوعي. وقد أخذ بهذا المفهوم مجموعة من الدارسين الذين نظروا إلى اللغة على أساس أنها شكل من أشكال السلوك الإنساني؛ منهم **"بلومفيلد Bloomfield"** في كتابه "اللغة" وهو من أبرز اللسانيين الذين تناولوا اللغة انطلاقا من مبادئ الفلسفة السلوكية. و**"واطسون Watson"** في كتابه "السلوكية" وقد عقد فيه فصلين عن اللغة هما؛ "اللغة والفكر" و"هل نفكر دائما بواسطة الكلمات؟" وقد بيّن فيهما أنّ دراسات اللغة لا ينبغي أن تتعدّى حدود الظواهر الملحوظة؛ يقول: «إنّ الكلام وإن لم يكن حركات حلقية تماما (إذ يمكن الهمس دون الحلق) فإنّه نشاط حركي فقط. ودراسات علم النفس لا ينبغي أن تتناول إلا الاستجابات الملحوظة»[3].

[3] Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris édition de seuil 1972, P:92.

- ومنهم كذلك "سكينر Skinner" في مصنَّفه "السلوك اللغوي" والذي رفض مفاهيم مثل الأفكار والمقاصد والأحاسيس معتبرا إياها خيالية ومختزلا اللغة في أنها "سلوك ملاحظ".
- وقد غدت اللغة ضمن هذا الاتجاه مجموعة استجابات يصدرها المتكلم ردا على مثيرات ما وانطلاقا من حافز معين، تأخذ شكل السلوك اللفظي القابل للملاحظة المباشرة.
- **أ-المبادئ الاتجاه السلوكي:**
- يقوم هذا الاتجاه في بيان كيفيات تعلم اللغة على مجموعة من المبادئ نركز على ما يلي[4]:
- **1-المظهر الصوتي** هو المظهر الأساسي والأولي في الدراسات اللغوية لذا من الضروري التركيز عند محاولة اكتساب اللغة. وقد عُدَّ الجانب الكتابي الذي شكَّل مركز اهتمام واسع من قبل عند أصحاب الاتجاه التقليدي مظهرا ثانويا. ولذلك حاول رواد الاتجاه السلوكي التركيز على المهارتين الشفويتين: الاستماع والنطق في عملية التعليم.
- وفي رحاب هذا المبدأ غدا "الحوار" أحد المرتكزات الأساسية في تعليمية اللغة (اللغة الأم أو اللغة الأجنبية)، وقد الارتكاز عليه إلى الأخذ بعين الاعتبار مجموعة من المعطيات منها:
- -الاهتمام بالظواهر الصوتية للغة والتي لا يمكن أن تتجلى من خلال اللغة المكتوبة.
- -الاهتمام بالتراكيب الأكثر شيوعا في اللغة المنطوقة منها في اللغة المكتوبة.

[4] ينظر نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، الكويت عالم المعرفة، 1978، ص51-52.

- -التمرس على استعمال المفردات ذات العلاقة المباشرة بالحياة اليومية.
- -الاعتماد على وسائل وأدوات التسجيل من أجل المساعدة في العملية التعليمية؛ لأنه من الصعوبة تكرار المظاهر الصوتية للغة بالاعتماد على الإنسان وحده.
- **ب-اللغة مجموعة من العادات** والسلوكات كباقي مظاهر السلوك الأخرى التي قد يتعوَّد عليها الإنسان. وهنا نلاحظ الأثر الواضح للمدرسة السلوكية التي كانت تهدف على حد تعبير زعيمها "واطسن" إلى معرفة استجابات معينة وكيفية ردود الفعل الإنسانية اتجاه هذه الاستجابات من خلال المثيرات الخارجية[5].
- وهذا ما بيّنه "بلومفيلد Bloomfield" حينما ذكر أن اللغة سلوك فيزيولوجي اتجاه مثيرات معينة،ن ولتفسير هذا التصور أكثر مثّل بتجربة "جاك وجيل"، وقد صاغها في الشكل التالي "بينما كان "جاك وجيل" يتنزهان في حديقة رأت "جيل" تفاحة يانعة علة شجرة طويلة فطلبت من "جاك" أن يقطفها لها، هذا المثير الخارجي جعل "جيل" تحرك حنجرتها ولسانها وشفتيها، واستجابة "جيل" لهذا المثير الخارجي تصبح إثارة أخرى لجاك لذلك نراه يتسلق الشجرة ليجلب التفاحة إلى "جيل" لتأكلها". **حيث يتبين أن السلوك اللفظي يتكون من ثلاثة عناصر هي:**
- أ-الأحداث العملية التي تسبق عملية التكلم وتشكّل المثير، وتتجلى في رؤية جيل للتفاحة.
- ب-عملية التكلم التي تمثل الاستجابة، وتتجلى في طلب جيل من جاك أن يقطف لها التفاحة.

[5] ينظر مازن الوعر : قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دمشق دار طلاس، 1988، ص66.

- ج-الأحداث العملية التي تلي التكلم وتمثل استجابة السامع، وتتجلى في قطف جاك التفاحة وتقديمها لجيل[6].
- ليبقى ههنا النطق الصوتي كان استجابة لغوية حتمية لإثارة خارجية مضبوطة، يصبح الشكل المقبول منها عادة لدى المتكلم.
- **ج-اللغة هي اللغة المتداولة** بين الأفراد وليست تلك التي يوصي النحاة باستعمالها على أنها اللغة الصحيحة، فلا مجال للمعيارية المبنية على الخطأ والصواب في هذه النظرية، بل منهجها الوصفي يفرض عليها تقبل كل ما يقوله أغلبية البيئة اللغوية باعتباره لغة صحيحة.
- **د-تختلف اللغات** فيما بينها أما قليلا وإما كثيرا، وهذه الاختلافات مهمة جدا من الناحية التعليمية.
- **ب-تعليمية اللغة في رحاب النظرية السلوكية:**
- وفي ظل هذه الأسس حاول رواد هذا الاتجاه بيان الكيفية التي قد تمكن الإنسان من تعلم اللغة، نوضحها انطلاقا من الملاحظات الآتية:
- 1-طالما أنّ اللغة مجموعة من العادات والسلوكات فإنّه على المتعلم تحصيل هذه العادات حتى يكتسب ملكته اللغوية، ولما كان السلوك يكتسب عن طريق المحاولة والخطأ والتكرار، كما أكد على ذلك رواد النظرية السلوكية من خلال التجارب التي أجروها على الحيوانات، فإن عملية التحصيل اللغوي تتعزز بالقدر الذي تتكرر فيه الاستجابات اللفظية المعتمدة في الأساس تكرار الكلمات والجمل وممارسة التمارين اللغوية، ثم إن الاعتماد على الأشكال اللغوية المحفوظة هو الذي يفسِّر بالضرورة الاستعمالات الجديدة لها. فتحصيل العادات اللغوية مرتكز في جوهره على

[6] عمر أوكان :اللغة والخطاب، الدار البيضاء أفريقيا الشرق، 2001، ص19.

التكرار والمحاكاة من جهة، ثم استحضار تلك النماذج في أجل تفسير الاستعمالات الجديدة من جهة أخرى.

- 2-لما كان الكلام شكلا من أشكال الحافز فإن العملية الاكتسابية للغة سترتكز على هذا الأساس، وضمن هذا الطرح ركز السلوكيون على "التعزيز" الذي يعتبرونه شرطا أساسيا لقيام الصلة بين المثير والاستجابة.
- ويميّز هنا "سكينر Skinner" بين ثلاث طرائق تعد ضرورية لتعزيز تكرار الاستجابات اللفظية عند الطفل في مرحلة اكتسابه لنظامه التواصلي:
- **الطريقة الأولى:** قد يتلفظ الطفل باستجابات نطقية في صورة تكرار أو ترديد لأصوات يسمعها من الأشخاص المحيطين به، فتكون استجابة الآخرين له نوعا من التعزيز يساعده على تكوين أصوات لغته التي تأخذ دلالتها عندما تقترن بأشياء معينة.
- **الطريقة الثانية:** تتجلى في علاقة التلفظ بالطلب، حيث تظهر الأصوات عند الطفل بطريقة عشوائية، ثم تنتهي بارتباطها بمعنى لدى الآخرين.
- **الطريقة الثالثة:** تظهر في الاستجابة اللفظية الكاملة، ويتم ذلك عن طريق المحاكاة، وتكون هذه الاستجابة عادة عند حضور الشيء المشار إليه[7].
- فمظاهر التعزيز تتمظهر من خلال استجابة لآخرين اللفظية لما يقوله المتعلم، وخلق المثيرات التي تمكنه من التلفظ أكثر.
- 3-لما كان الكلام مرتبطا بثنائية المثير والاستجابة التي أشرنا إليه من قبل فإن عملية التعلم ستتعزز بوضع المتعلم في مواقف شبيهة بالمواقف الطبيعية حيث تختبر ردود فعله، وتدعم بواسطة مبدأ التكرار.

[7] ينظر أحمد حساني : دراسات في اللسانيات التطبيقية، ص92.

- 4-عملية الاكتساب اللغوي عملية تعليمية؛ لأنها شكل من أشكال السلوك الإنساني الذي لا يمكن تحصيله انطلاقا مما يقدمه المحيط، لذلك لا يقر رواد هذه النظرية بوجود أي اختلاف بين مسار تعلمها ومسار تعلم أية مهارة سلوكية أخرى[8]. فعمل المتعلم عمل سلبي لا يتعدى حدود التلقي والاختزان والاستذكار؛ أي أن يكتسب الشكل اللفظي انطلاقا من إدراك العلاقة بين المثير والاستجابة ثم بعد تلقينها عن طريق المحاولة والخطأ والمحاكاة والتكرار يعمل على استحضاره تلك العادات في المواقف المستحدثة المماثلة، ومن هنا تظهر الصورة اللاإبداعية للمتعلم.
- 5-يلقي رواد هذا الاتجاه المسؤولية في العملية التعليمية في التحصيل اللغوي للمحيط التعليمي، فالإنسان يولد وذهنه صفحة بيضاء يمكن شحنها بالعادات اللغوية التي يوفرها المحيط اللغوي. وخدمة لهذا التصور قسموا البنية اللغوية بعد جمعهم لأكبر عدد ممكن من الكلام إلى نماذج معتمدين في ذلك على الشكل الخارجي والتتابع الأفقي للعناصر اللغوية بغضِّ النظر عن المعنى النهائي الذي ينتج عن ذلك، يدعى عند "بلومفيلد Bloomfield" بـ"منهج التحليل إلى المكونات المباشرة"؛ يتم من خلاله تحليل الجملة إلى مكونات بعضها أكبر من بعض إلى أن يتم تجزيئها إلى مكوناتها الأولية المؤلفة لها.
- وقد حاول رواد هذه النظرية تصنيف النماذج التركيبية الأساسية الموجودة في اللغة مع بيان أنواعها؛ والمقصود بالجملة الأساسية التركيب الذي لا يمكن الاستغناء عن أحد أركانه، ويمكن أن نطيل في تلك النماذج أفقيا إلى ما لانهاية. وبهذا المنهج توصلوا إلى وضع النماذج التي تتكون من إطارين

[8] ينظر ميشال زكريا: الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية الجملة البسيطة، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص50.

كالمبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل، وتلك التي تتكون من ثلاثة إطارات كالفعل والفاعل والمفعول به، وقد بينوا أن اللغة الإنجليزية تقوم على تسعة نماذج تركيبية أساسية يمكن توسيعها أفقيا بطرق مختلفة مع الإبقاء على أساس كل نموذج، وبوساطة هذه الإضافات والتعديلات قد نصل إلى مئات الأشكال، وهنا نشير إلى سلاسل تعليم اللغة الإنجليزية التي يطلق عليها "English 900" إشارة إلى النماذج التسعة الأساسية وأشكالها المتفرعة عنها التي قد تصل إلى تسعمائة أو تزيد[9].

- النحو التوليدي التحويلي: النحو العام (العالمي)، والمظهر الإبداعي للغة، والبنية السطحية والبنية العميقة، كذلك الكفاءة اللغوية والأداء الكلامي. حاول تشومسكي تجاوز اللسانيات البنيوية بإقامة لسانيات توليدية تحويلية، فأعاد الاعتبار للذات الإنسانية ودورها في العملية اللغوية، بل وفى بناء معارفها وتاريخها.

سعى بكل جهده إلى بناء نسق منهجي يكشف عن البنى التي تشتغل في ذهن المتكلم المستمع المثالي، ليخلص في الأخير إلى تسطير ثلة من القواعد والنظريات التي تحكم عملية إنتاج عدد لا محدود من الجمل النحوية، انطلاقا من عدد محدود من القواعد، إضافة إلى ما تخضع له هذه الجمل من تحويلات وتبديلات.

قد لخص نعمان بوقرة مراحل تطور النحو التوليدي في ثلاث مراحل:

[9] ينظر نايف خرما: أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ص293.

- **المرحلة الأولى** :تتمثل في أول كتاب صدر عام 1957م،والموسوم ب"البنيات التركيبية"، بوصفه كتابا يؤرخ لأول ظهور للنظرية التوليدية التحويلية. وتعود جل الأفكار التي طرحها تشومسكي في هذا الكتاب إلى أستاذه زيليك هاريس، مع بعض التغييرات التي وسمت هذا النحو بميسم خاص سنأتي على ذكرها لا حقا.

ويعد هذا الكتاب إطارا نظريا أرسى فيه تشومسكي المبادئ العامة للنحو التوليدي، وكان شغله الشاغل في هذه المرحلة، هو التركيز على الأبعاد البنيوية للجمل دون إعارة المعنى أي اهتمام؛ بدعوى أنه يجب الفصل بين النحو والمعنى، "وأصبح الهدف عند تشومسكي هو اكتشاف البنى التركيبية للجملة التي صارت المدار الرئيس لأبحاثه ودراساته اللسانية.

لذلك صاغ تشومسكي نظريته وفقا لثلاثة قواعد:

القواعد التوليدية: "عبارة عن جهاز يحتوي على أبجدية رموز هي بمثابة معجمه، وهذه الأبجدية تخول له إمكانية توليد وتأويل عدد من الجمل دون أن يكون قد سمعها من قبل، وفق سلسلة من الاختيارات؛ بحيث إن كل اختيار يفرض قيودا معينة على الاختيار الذي يليه، كأن نختار في بداية الجملة اسم الإشارة (هذا)، فالذي يعقبه ينبغي أن يكون اسما مفردا لا جمعا، فلا نقول: هذا الأولاد، و إنما نقول: هذا الولد..

وبما أن النحو التوليدي هو نحو صوري يقوم على مبدأ ترييض الوقائع الملموسة، وتحويلها إلى نماذج ورموز، فإننا نلاحظ أن تشومسكي جاء بما يسمى "قواعد إعادة الكتابة"، وهي قواعد تضطلع بوظيفة "إعادة كتابة الجملة بواسطة رمز يشير إلى عنصر معين من عناصر الكلام .ومثال ذلك:

الجملة ← مركب اسمي+ مركب فعلي.

المركب الاسمي ← تع + اسم...

القواعد التحويلية :تمكننا هذه القواعد من "تحويل الجملة إلى جملة أخرى تتشابه معها في المعنى، وذلك عن طريق جملة من التحويلات كالحذف والنقل والإضمار والتقديم...

القواعد الصوتية الصرفية :وهذه القواعد تهتم أساسا بتحويل "المورفيمات إلى سلسلة من الفونيمات، وبمعنى إعادة كتابة العناصر كما تنطق.

ويمكن تلخيص بنية الجملة في نموذج في الخطاطة الآتية:

إذاً فهذه هي البنية التي حددها تشومسكي للجملة في نموذجه الأول، ونجد أنه ركز على تحديد المكونات الأساس لأي جملة، مع مراعاة الجانب الداخلي للغة المتمثل في جانب القدرة، وبالضبط في القواعد التوليدية التي تقوم بدور التوليد، وتحديد العناصر الأولية للجملة. سنرى إذا، ما هي المستجدات التي جاء بها تشومسكي في النموذج الثاني لتطوير النموذج الأول؟

- **المرحلة الثانية** :حاول تشومسكي في هذا النموذج الذي نظر له في كتاب"جوانب من نظرية التركيب عام1965م، استدراك بعض المكونات التي أهملها في النموذج الأول، نتيجة لمختلف الانتقادات التي تلقاها من طرف بعض تلامذته هم: كاتز وفودر وبوستر، وكان من نتائج هذه الانتقادات، أن أعاد النظر في الفصل الذي كان قد أقامه سابقا بين النحو والمعنى، فأضاف المكون الدلالي،

واحتفظ بالمكونات التي قعد لها في نموذج 57، فصارت الجملة تخضع لثلاثة مكونات هي: المكون التركيبي والمكون الدلالي والمكون الصواتي.

ولعل من أهم ما طرحه تشومسكي في هذا النموذج-النموذج المعيار- إلى جانب الإقرار بضرورة خضوع الجملة للمكون الدلالي، مجموعة من الثنائيات، والتي تتحدد في:

♦ثنائية البنية العميقة والبنية السطحية.

♦ثنائية القدرة والإنجاز.

فللغة إذا جانبان أساسيان، لا يمكن أن نفهم اللغة إلا بهما هما:" الأداء اللغوي الفعلي ويمثل ما ينطقه الإنسان فعلا أي البنية السطحية للكلام، والكفاءة التحتية وتمثل البنية العميقة للكلام. علاوة على ذلك، تحدث تشومسكي عن النحو الكلي؛ وهي فكرة استوحاها من نحاة بول رويال Port royal الذين تحدثوا أيضا عن النحو العام.

- **المرحلة الثالثة** :حاول تشومسكي في هذه المرحلة أن يعيد للتحويلات وظيفتها الجزئية في تحديد دلالة الجملة، بعدما كان قد أقصاها كل من كاتز وفودر، فوسعت النظرية المعيار انطلاقا من هذا التعديل الطفيف على مستوى التحويلات. لذلك، ربط تشومسكي التمثيل الدلالي بالبنية العميقة والبنية السطحية على السواء، وذلك من خلال:

- قاعدة تفسيرية دلالية أولى للبنية العميقة.

- قاعدة تفسيرية دلالية ثانية للبنية السطحية

فهذه هي أهم التطورات التي مر بها النحو التوليدي التحويلي، انطلاقا من النموذج الأول وصولا إلى النموذج الثالث، ولا زالت نظرية تشومسكي اللغوية تخضع لمجموعة من التعديلات كان آخرها البرنامج الأدنوي، في انتظار ما

ستأتي به مستقبلا في هذا المجال، وخاصة أن المطمح الأسمى للسانيات بشكل عام، لا زال يواجه عقبات عدة، تحتاج إلى مزيد من الاجتهاد والمعرفة الواسعة باللغة الإنسانية لتجاوزها[10].

إلا أن تشومسكي هو الآخر لم يبدع نظرية أصيلة، فكانت نظريته عبارة عن تجميع لتراث التنوير الأوروبي بداية من أفلاطون إلى ديكارت، خاصة ديكارت الذي استشهد بطروحاته كثيراً، فأراد مناهضة البنيوية بعدة فكرية من التراث التنويري.

إلغاء الذات نتج عنه إلغاء التاريخ في المنهج البنيوي، لكن مع صدور كتاب تشومسكي " التراكيب النحوية" عام 1957 اختلفت النظرة للبنيوية، فأحدث تشومسكي بهذا الكتاب تغيراً كبيراً في نظرة الباحثين إلى اللغة، فظلت نظرية النحو التوليدي ولمدة طويلة من الزمن مرجعاً فكرياً للكثير من العلماء والباحثين. كما فتح تشومسكي مجالاً جديداً للدرس اللغوي، تمثل في إدخال دور العقل في بناء اللغة وتكوين المعارف، ومنه دخل تشومسكي الحقل الفلسفي من هذا الباب.

[10] - ينظر نعمان بوقرة :المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب للطباعة والنشر والتوزيع، 2004، ص: 141 و ما بعدها

توطئة:

المصدر الهام الذي استمدت منه البنيوية وجودها هو (النقد الجديد) الذي ظهر في أربعينيات وخمسينيات القرن العشرين في أمريكا، فقد رأى أعلامه "أن الشعر هو نوع من الرياضيات الفنية" (عزرا باوند)، وأنه لا حاجة فيه للمضمون، وإنما المهم هو القالب الشعري (هيوم)، وأنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاته (جون كرو رانسوم).

و قد رأى فكتور إيرليخ أن هناك تشابها لافتا بين بعض تصورات الشكلانيين الروس و بعض أفكار النقد الجديد[1]، و من ذلك:

-تجريد النص الأدبي من محيطه السياقي (مبدأ المحايثة).

-غاية التحليل و الدراسة تنصب على الشكل، بينما المضمون يخرج عن دائرة الاهتمام.

-علمنة الدراسات النقدية و الأدبية و نبذ الوصفية و المعيارية.

-التأكيد على مصطلح البنية، فالنص وحدة عضوية متناسقة و متجانسة.

و كل هذا يدل على أن الشكلانية عرفت في أمريكا أكثر من أوروبا وقبلها، خاصة بعد رحيل جاكوبسون إلى الولايات المتحدة الأمريكية. ولا حاجة للتذكير بالتأثير الحاسم لمحاضرات جاكوبسون في نيويورك خلال الحرب العالمية الثانية، وأثرها في ظهور الأنتروبولجية البنيوية. فقد ترجم بروب إلى الإنجليزية سنة 1958، في حين لم يترجم إلى الفرنسية إلا سنة 1970.

---

[1] - فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، ص 161

ومع تطور الدراسات البنيوية التي وجدت مرتعا خصبا في أمريكا، وما عرفته من تطور هام بحكم تميز الدراسات الأمريكية في علاقاتها بالتاريخ الذي يختلف عنه في أوروبا، وتطور الدراسات اللسانية البنيوية بشكلها التوزيعي (بلومفيلد وهاريس) وكذلك الإرث الذي أخذه دي سوسير عن الشكلانيين الروس، وتعرف الأمريكيين المبكر على حلقة براغ من جراء انتقال ياكبسون إلى أمريكا خلال الحرب العالمية الثانية، فإن كل هذا سيساهم في ظهور الأنتروبولوجيا البنيوية. وهكذا تحقق حلم البنيويين في تحقيق حلم دي سوسير في وضع علم الدلالة، وقد راود هذا الحلم أيضا فيلسوفا آخر هو "تشارلز بيرس" أكثر الفلاسفة أصالة وعمقا من الذين أنجبتهم أمريكا كما حاول شومسكي في أواخر الخمسينات بسط حدسيات أستاذه هاريس، وأقام المذهب البنيوي واكتشف البنية العميقة... كما أن البنيوية الأمريكية قد استقبلت ليفي شتراوس وعرفت مؤلفاته انتشارا كبيرا من أي كاتب أوربي آخر، لأنه وجد أرضا خصبة في التفكير الأمريكي غير المثقل بالتاريخ كما يعتمد في أوروبا.

فالمقاربات الأنتروبولوجية عرفت نشاطها في البحث الجامعي الأمريكي بشكل مكثف وأعطت له الأولوية والأهمية لتقصي البنيات الأساسية للموضوع في اللسانيات والأدب وغيرهما، بحيث يذهب إميل فان تيسلار إلى أن الفرنسيين لم يفعلوا ببنيويتهم سوى أنهم اكتشفوا الماء في البحر الأنجلوأمريكي. فما اكتشفه الفرنسيون في الخمسينات والستينات كان موجودا عند الأنجلو ساكسونيين وأن ما كان تزامنيا في فرنسا قد أصبح تعاقبيا في أمريكا. ورغم هذه النظرية الأمريكية فإنه لا يمكن نكران ما قدمه النقد الفرنسي الجديد منذ الستينات في الدراسات اللسانية والبنيوية والسميائية والفلسفية...[2]

---

[2] - ينظر فكتور إيرليخ: الشكلانية الروسية، **ص 161**

تجلى المنهج البنيوي في المناخ الانجلوسكسوني من خلال الاتجاهين الآتية:

- الاتجاه السلوكي لدى " بلومفيد":

ماهية الاتجاه السلوكي: وهو الاتجاه الذي يقوم على مبادئ الفلسفة السلوكية التي ظهرت في بداية القرن العشرين، والتي لا تؤمن إلا بالسلوكات الظاهرة التي يمكن ملاحظتها وقياسها وإجراء التجارب عليها، على عكس الفلسفة الذهنية التي سادت من قبل.

- و**"السلوك"** في جوهره معطى من معطيات تفاعل الإنسان مع العالم الخارجي في تقبله لمثيراته واستجاباته بحيث يتخذ شكلا ظاهريا اعتياديا ذا طابع موضوعي. وقد أخذ بهذا المفهوم مجموعة من الدارسين الذين نظروا إلى اللغة على أساس أنها شكل من أشكال السلوك الإنساني؛ منهم **"بلومفيلد Bloomfield"** في كتابه "اللغة" وهو من أبرز اللسانيين الذين تناولوا اللغة انطلاقا من مبادئ الفلسفة السلوكية. و**"واطسون Watson"** في كتابه "السلوكية" وقد عقد فيه فصلين عن اللغة هما؛ "اللغة والفكر" و"هل نفكر دائما بواسطة الكلمات؟" وقد بيّن فيهما أنّ دراسات اللغة لا ينبغي أن تتعدّى حدود الظواهر الملحوظة؛ يقول: «إنّ الكلام وإن لم يكن حركات حلقية تماما (إذ يمكن الهمس دون الحلق) فإنّه نشاط حركي فقط. ودراسات علم النفس لا ينبغي أن تتناول إلا الاستجابات الملحوظة»[3].

[3] Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris édition de seuil 1972, P:92.

- ومنهم كذلك "سكينر Skinner" في مصنَّفه "السلوك اللغوي" والذي رفض مفاهيم مثل الأفكار والمقاصد والأحاسيس معتبرا إياها خيالية ومختزلا اللغة في أنها "سلوك ملاحظ".
- وقد غدت اللغة ضمن هذا الاتجاه مجموعة استجابات يصدرها المتكلم ردا على مثيرات ما وانطلاقا من حافز معين، تأخذ شكل السلوك اللفظي القابل للملاحظة المباشرة.
- **أ-المبادئ الاتجاه السلوكي:**
- يقوم هذا الاتجاه في بيان كيفيات تعلم اللغة على مجموعة من المبادئ نركز على ما يلي[4]:
- **1-المظهر الصوتي** هو المظهر الأساسي والأولي في الدراسات اللغوية لذا من الضروري التركيز عند محاولة اكتساب اللغة. وقد عُدَّ الجانب الكتابي الذي شكَّل مركز اهتمام واسع من قبل عند أصحاب الاتجاه التقليدي مظهرا ثانويا. ولذلك حاول رواد الاتجاه السلوكي التركيز على المهارتين الشفويتين: الاستماع والنطق في عملية التعليم.
- وفي رحاب هذا المبدأ غدا "الحوار" أحد المرتكزات الأساسية في تعليمية اللغة (اللغة الأم أو اللغة الأجنبية)، وقد الارتكاز عليه إلى الأخذ بعين الاعتبار مجموعة من المعطيات منها:
- -الاهتمام بالظواهر الصوتية للغة والتي لا يمكن أن تتجلى من خلال اللغة المكتوبة.
- -الاهتمام بالتراكيب الأكثر شيوعا في اللغة المنطوقة منها في اللغة المكتوبة.

[4] ينظر أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، د.نايف خرما، الكويت عالم المعرفة، 1978، ص51-52.

- -التمرس على استعمال المفردات ذات العلاقة المباشرة بالحياة اليومية.
- -الاعتماد على وسائل وأدوات التسجيل من أجل المساعدة في العملية التعليمية؛ لأنه من الصعوبة تكرار المظاهر الصوتية للغة بالاعتماد على الإنسان وحده.
- **ب-اللغة مجموعة من العادات** والسلوكات كباقي مظاهر السلوك الأخرى التي قد يتعوَّد عليها الإنسان. وهنا نلاحظ الأثر الواضح للمدرسة السلوكية التي كانت تهدف على حد تعبير زعيمها "واطسن" إلى معرفة استجابات معينة وكيفية ردود الفعل الإنسانية اتجاه هذه الاستجابات من خلال المثيرات الخارجية[5].
- وهذا ما بيّنه "بلومفيلد Bloomfield" حينما ذكر أن اللغة سلوك فيزيولوجي اتجاه مثيرات معينة،ن ولتفسير هذا التصور أكثر مثّل بتجربة "جاك وجيل"، وقد صاغها في الشكل التالي "بينما كان "جاك وجيل" يتنزهان في حديقة رأت "جيل" تفاحة يانعة علة شجرة طويلة فطلبت من "جاك" أن يقطفها لها، هذا المثير الخارجي جعل "جيل" تحرك حنجرتها ولسانها وشفتيها، واستجابة "جيل" لهذا المثير الخارجي تصبح إثارة أخرى لجاك لذلك نراه يتسلق الشجرة ليجلب التفاحة إلى "جيل" لتأكلها". **حيث يتبين أن السلوك اللفظي يتكون من ثلاثة عناصر هي:**
- أ-الأحداث العملية التي تسبق عملية التكلم وتشكّل المثير، وتتجلى في رؤية جيل للتفاحة.
- ب-عملية التكلم التي تمثل الاستجابة، وتتجلى في طلب جيل من جاك أن يقطف لها التفاحة.

[5] ينظر قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، د.مازن الوعر، دمشق دار طلاس، 1988، ص66.

- ج-الأحداث العملية التي تلي التكلم وتمثل استجابة السامع، وتتجلى في قطف جاك التفاحة وتقديمها لجيل[6].
- ليبقى ههنا النطق الصوتي كان استجابة لغوية حتمية لإثارة خارجية مضبوطة، يصبح الشكل المقبول منها عادة لدى المتكلم.
- **ج-اللغة هي اللغة المتداولة** بين الأفراد وليست تلك التي يوصي النحاة باستعمالها على أنها اللغة الصحيحة، فلا مجال للمعيارية المبنية على الخطأ والصواب في هذه النظرية، بل منهجها الوصفي يفرض عليها تقبل كل ما يقوله أغلبية البيئة اللغوية باعتباره لغة صحيحة.
- **د-تختلف اللغات** فيما بينها أما قليلا وإما كثيرا، وهذه الاختلافات مهمة جدا من الناحية التعليمية.
- **ب-تعليمية اللغة في رحاب النظرية السلوكية:**
- وفي ظل هذه الأسس حاول رواد هذا الاتجاه بيان الكيفية التي قد تمكن الإنسان من تعلم اللغة، نوضحها انطلاقا من الملاحظات الآتية:
- 1-طالما أنّ اللغة مجموعة من العادات والسلوكات فإنّه على المتعلم تحصيل هذه العادات حتى يكتسب ملكته اللغوية، ولما كان السلوك يكتسب عن طريق المحاولة والخطأ والتكرار، كما أكد على ذلك رواد النظرية السلوكية من خلال التجارب التي أجروها على الحيوانات، فإن عملية التحصيل اللغوي تتعزز بالقدر الذي تتكرر فيه الاستجابات اللفظية المعتمدة في الأساس تكرار الكلمات والجمل وممارسة التمارين اللغوية، ثم إن الاعتماد على الأشكال اللغوية المحفوظة هو الذي يفسِّر بالضرورة الاستعمالات الجديدة لها. فتحصيل العادات اللغوية مرتكز في جوهره على

[6] اللغة والخطاب، د.عمر أوكان، الدار البيضاء أفريقيا الشرق، 2001، ص19.

التكرار والمحاكاة من جهة، ثم استحضار تلك النماذج في أجل تفسير الاستعمالات الجديدة من جهة أخرى.

- 2-لما كان الكلام شكلا من أشكال الحافز فإن العملية الاكتسابية للغة سترتكز على هذا الأساس، وضمن هذا الطرح ركز السلوكيون على "التعزيز" الذي يعتبرونه شرطا أساسيا لقيام الصلة بين المثير والاستجابة.
- ويميّز هنا "سكينر Skinner" بين ثلاث طرائق تعد ضرورية لتعزيز تكرار الاستجابات اللفظية عند الطفل في مرحلة اكتسابه لنظامه التواصلي:
- **الطريقة الأولى:** قد يتلفظ الطفل باستجابات نطقية في صورة تكرار أو ترديد لأصوات يسمعها من الأشخاص المحيطين به، فتكون استجابة الآخرين له نوعا من التعزيز يساعده على تكوين أصوات لغته التي تأخذ دلالتها عندما تقترن بأشياء معينة.
- **الطريقة الثانية:** تتجلى في علاقة التلفظ بالطلب، حيث تظهر الأصوات عند الطفل بطريقة عشوائية، ثم تنتهي بارتباطها بمعنى لدى الآخرين.
- **الطريقة الثالثة:** تظهر في الاستجابة اللفظية الكاملة، ويتم ذلك عن طريق المحاكاة، وتكون هذه الاستجابة عادة عند حضور الشيء المشار إليه[7].
- فمظاهر التعزيز تتمظهر من خلال استجابة لآخرين اللفظية لما يقوله المتعلم، وخلق المثيرات التي تمكنه من التلفظ أكثر.
- 3-لما كان الكلام مرتبطا بثنائية المثير والاستجابة التي أشرنا إليه من قبل فإن عملية التعلم ستتعزز بوضع المتعلم في مواقف شبيهة بالمواقف الطبيعية حيث تختبر ردود فعله، وتدعم بواسطة مبدأ التكرار.

[7] ينظر دراسات في اللسانيات التطبيقية، د.أحمد حساني، ص92.

- 4-عملية الاكتساب اللغوي عملية تعليمية؛ لأنها شكل من أشكال السلوك الإنساني الذي لا يمكن تحصيله انطلاقا مما يقدمه المحيط، لذلك لا يقر رواد هذه النظرية بوجود أي اختلاف بين مسار تعلمها ومسار تعلم أية مهارة سلوكية أخرى[8]. فعمل المتعلم عمل سلبي لا يتعدى حدود التلقي والاختزان والاستذكار؛ أي أن يكتسب الشكل اللفظي انطلاقا من إدراك العلاقة بين المثير والاستجابة ثم بعد تلقينها عن طريق المحاولة والخطأ والمحاكاة والتكرار يعمل على استحضاره تلك العادات في المواقف المستحدثة المماثلة، ومن هنا تظهر الصورة اللاإبداعية للمتعلم.
- 5-يلقي رواد هذا الاتجاه المسؤولية في العملية التعليمية في التحصيل اللغوي للمحيط التعليمي، فالإنسان يولد وذهنه صفحة بيضاء يمكن شحنها بالعادات اللغوية التي يوفرها المحيط اللغوي. وخدمة لهذا التصور قسموا البنية اللغوية بعد جمعهم لأكبر عدد ممكن من الكلام إلى نماذج معتمدين في ذلك على الشكل الخارجي والتتابع الأفقي للعناصر اللغوية بغضِّ النظر عن المعنى النهائي الذي ينتج عن ذلك، يدعى عند "بلومفيلد Bloomfield" بـ"منهج التحليل إلى المكونات المباشرة"؛ يتم من خلاله تحليل الجملة إلى مكونات بعضها أكبر من بعض إلى أن يتم تجزيئها إلى مكوناتها الأولية المؤلفة لها.
- وقد حاول رواد هذه النظرية تصنيف النماذج التركيبية الأساسية الموجودة في اللغة مع بيان أنواعها؛ والمقصود بالجملة الأساسية التركيب الذي لا يمكن الاستغناء عن أحد أركانه، ويمكن أن نطيل في تلك النماذج أفقيا إلى ما لانهاية. وبهذا المنهج توصلوا إلى وضع النماذج التي تتكون من إطارين

[8] ينظر الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية الجملة البسيطة، د.ميشال زكريا، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ص50.

كالمبتدأ والخبر أو الفعل والفاعل، وتلك التي تتكون من ثلاثة إطارات كالفعل والفاعل والمفعول به، وقد بينوا أن اللغة الإنجليزية تقوم على تسعة نماذج تركيبية أساسية يمكن توسيعها أفقيا بطرق مختلفة مع الإبقاء على أساس كل نموذج، وبوساطة هذه الإضافات والتعديلات قد نصل إلى مئات الأشكال، وهنا نشير إلى سلاسل تعليم اللغة الإنجليزية التي يطلق عليها "English 900" إشارة إلى النماذج التسعة الأساسية وأشكالها المتفرعة عنها التي قد تصل إلى تسعمائة أو تزيد[9].

- النحو التوليدي التحويلي: النحو العام (العالمي)، والمظهر الإبداعي للغة، والبنية السطحية والبنية العميقة، كذلك الكفاءة اللغوية والأداء الكلامي. حاول تشومسكي تجاوز اللسانيات البنيوية بإقامة لسانيات توليدية تحويلية، فأعاد الاعتبار للذات الإنسانية ودورها في العملية اللغوية، بل وفى بناء معارفها وتاريخها، إلا أن تشومسكي هو الآخر لم يبدع نظرية أصيلة، فكانت نظريته عبارة عن تجميع لتراث التنوير الأوروبي بداية من أفلاطون إلى ديكارت، خاصة ديكارت الذي استشهد بطروحاته كثيراً، فأراد مناهضة البنيوية بعدة فكرية من التراث التنويري.

إلغاء الذات نتج عنه إلغاء التاريخ في المنهج البنيوي، لكن مع صدور كتاب تشومسكي " التراكيب النحوية" عام 1957 اختلفت النظرة للبنيوية، فأحدث تشومسكي بهذا الكتاب تغيراً كبيراً في نظرة الباحثين إلى اللغة، فظلت نظرية النحو التوليدي ولمدة طويلة من الزمن مرجعاً فكرياً للكثير من العلماء والباحثين. كما فتح تشومسكي مجالاً جديداً للدرس اللغوي،

[9] ينظر أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، د.نايف خرما، ص293.

تمثل في إدخال دور العقل في بناء اللغة وتكوين المعارف، ومنه دخل تشومسكي الحقل الفلسفي من هذا الباب.

المحاضرة الحادية عشرة:

تلقي النقاد العرب المحدثين

البنيوية

-البنيوية و النقاد العرب المحدثون:

انتهج النقاد العرب المحدثون في تلقيهم للمنهج البنيوي طرقا مختلفة، أكثرها تداولا ظهر في الأشكال الآتية:

- الفئة الأولى: كتب فيها باحثون و نقاد التزموا التزاما دقيقا بمقولاتها، و لعل من أوائلهم: الفيلسوف المصري زكريا إبراهيم (1925-1976م) الذي أشار إلى الاختلاف في حقيقة البنيوية في كتابه (مشكل البنية 1976م)، وهو من أوائل الكتب العربية التي نظّرت للبنيوية، و لكن بشمولية و تبسيط، حاول فيه التعريف بالبنيوية، وبأعلامها في شتى الحقول العلمية، ولكن هذه الشمولية و التبسيط، وأبعدته عن حقلين أساسيين هما: الأدب، والنقد الأدبي، و كذا مواطنه صلاح فضل في كتابه (نظرية البنائية في النقد الأدبي 1977م) وفيه عالج أصول البنيوية، واتجاهاتها، ومستوياتها، و يصر فيه على استعمال تسمية (البنائية) بدلاً من (البنيوية) الذي يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع الواو بين ضرّتيها[1].

و من الذين اهتموا أيضا بهذا المنهج تنظيرا و تطبيقا الناقد السوري الحداثي كمال أبو ديب الذي اهتم بالمنهج البنيوي وحده، من خلال كتابيه الرائدين: (جدلية الخفاء والتجلّي: دراسات بنيوية في الشعر 1979م) الذي أسّس فيه لهذا المنهج الجديد، تنظيراً وتطبيقاً، في وقت مبكر من تلقي هذا المنهج في وطننا. و كتابه الثاني (الرؤى المقنّعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي 1987م) خصصه للجانب التطبيقي.

[1] - ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 120

و في المغرب يعتبر عبد الفتاح كيليطو من رواد البنيوية العرب، فقد اهتم بكل ما له صلة بالحداثة النقدية، و كتب عنها بالفرنسية، و لعل أشهر كتبه (الأدب والغرابة: دراسات بنيوية في الأدب العربي 1982م) ، جعله في قسمين: شرح في القسم الأول بعض المفاهيم العامة من مثل: النص الأدبي، والأنواع الأدبية، وقواعد السرد... وعالج في القسم الثاني موضوعات محددة، من مثل: أرسطو والجرجاني، والحريري و الكلاسيكية، و الزمخشري والأدب...

و كذلك مواطنه صدوق نور الدين و كتابه (حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والإبداع 1984م)، و مواطنيه سعيد يقطين و نجيب العوفي...

- الفئة الثانية: هذه الفئة رفضت أطروحاتها، و دعت إلى مقاطعتها مع ضرورة العودة للتراث النقدي القديم.

إن أبرز ناقد عربي هاجم البنيوية و متبنيها من المحدثين العرب هو الناقد المصري عبد العزيز حمودة في كتابه (المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية)، فحداثتهم وهمية خاضعة لأفكار و تصورات الغرب، و ما تحتاجه الأمة العربية فعلا هو حداثة حقيقة تهز الجمود و تدمّر التخلّف و تحقّق الاستنارة من داخلها، و ليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية[2].

لقد توقّف الناقد طويلا منذ الثمانينيات أمام كتابات مدعين البنيوية من العرب بإحساس ممزوجا بالانهيار و الشعور بالعجز عن التعامل مع هذه الدراسات البنيوية و فهم أهدافها، و وظيفة النقد فيها، في ظل المصطلحات

[2] - ينظر عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص16

النقدية المترجمة و المنقولة و المنحوتة...و ما كان يعمّق الإحساس بالعجز تلك الرسومات التوضيحية و البيانات و الجداول الإحصائية، و التي كانت تبعده و مازالت حتى اليوم عن الأعمال الأدبية موضوع المناقشة بدلا من أن تقرّبه[3].

و من الأمثلة التي ساقها عبد العزيز حمودة في هذا المجال:

- دراسات كمال أبي ديب:

بداية يسخر عبد العزيز حمودة من كتاب كمال أبي ديب (الرؤى المقنّعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي)، و بخاصة قوله " إن هذه التنمية (يقصد تنميته لمنهج بنيوي خاص به) وصلت لمرحلة تجاوزت بدرجات كثيرة جدا ما أنجزه الفرنسيون أو ما أنجزه الدارسون الأوروبيون"[4] و يتساءل في ثنايا الكتاب: ماذا يريد الناقد أن يقول؟ و أين القصيدة أو القصة القصيرة من هذا؟

ففي مقاربة كمال أبي ديب لمعلقة امرئ القيس يختفي النص وراء محاولات علمنة معالجته، بما لا يساعد على فهم النص، فحجبته الرسومات و المعادلات و الطلاسم، إضافة إلى أنه فوق ذلك كلّه ينطّق النص بما ليس فيه.

- التحليل البنيوي لقصيدة (تحت جدارية فائق الحسن) – و هي قصيدة لسعد يوسف- ليمنى العيد: قامت الناقدة بالتقنين للإبداع، من خلال حديثها عن

[3] - ينظر المرجع نفسه: ص 16

[4] - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص: 16

البنى الصغرى و الكبرى و الأنساق العامة، لأجل إعادة ترتيب الوحدات المكوّنة للقصيدة و إسقاط حكم صريح على أن ترتيبه كان أفضل من للقصيدة من تريب المبدع لها[5].

إن ما يحقّقه البنيويون – في اعتقاد بن حمودة- ليس في الحقيقة إضاءة للنص، و إنما حجب له، بتركيز النقد على لغته و أدواته قبل الاهتمام بالنص و المبدع، و رميه في متاهات و طلاسم النقد.[6]

لم يتقبّل رواد البنيوية هذا الهجوم، و ردوا بما هو أعنف، و قد نعتت الناقدة يمنى العيد مراياه المحدبة " بمرايا الأخطاء و المغالطات و الافتراءات"[7].

الفئة الثالثة: تركيب أكثر من منهج نقدي، و هو ما نلمسه في الممارسات النقدية عند الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض و تأثره بالشكلانيين الروس في كتابه (الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1981م)، و فيه حلّل ثلاثا و خمسين قصيدة من الشعر الجزائري الحديث تحليلا شكلانيا، و كتابه (بنية الخطاب الشعري)، وكذا (الأمثال الشعبية الجزائرية 1982م)، و فيه قدّم مقاربة بنيوية أسلوبية لمجموعة من الأمثال المتداولة، أما في كتابه (الأمثال الزراعية) فنجد جملة من الخصائص البنيوية و الصوتية استقرأها الكاتب من مجموعة الأمثال المتداولة في المجال الزراعي، بينما اقتصر في كتابه (نظرية النقد) على التنظير لمجموعة من مناهج النقد الأدبي، و من بينهم البنيوية، و فيها يصحّح مرتاض هذا المصطلح الذي تداوله الكثير من

[5] - ينظر عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة، ص55

[6] - ينظر المرجع نفسه: ص 55

[7] - يمنى العيد: جريدة الحياة، 1995/12/25

الباحثين، في حين اختلف آخرون في تحديد المقابل العربي للفظ الأجنبي (*structuralisme*).

و في السعودية يبرز الباحث الحداثي عبد الله الغذّامي بكتابه الأول (الخطيئة والتكفير1985م) الذي أحدث به ضجة و هزة في النقد العربي المعاصر،بتبنيه منهجين نقديين مستوردين آنذاك، وهما: البنيوية والتشريحية أو (التفكيكية).

وذلك تبعاً لاستيعاب هؤلاء النقاد للمقولات البنيوية، وتبعاً لمتابعتهم لجديدها، لأن البنيوية بُنيت بالتدريج طوال أكثر من ثلاثين عاماً.

هذا المنهج النقدي بدأ في بلدان المغرب قبل المشرق، بسبب إطلال مثقفي المغرب مباشرة على الثقافة الأوربية، وشيوع الثقافة الفرنسية في هذه البلدان، ثم أخذت به بلدان المشرق العربي.

نقد البنيوية:

إن أهم نقد قد يوجه إلى المدرسة الشكلية – والذي يعد في حد ذاته نقطة اختلاف هامة بينها وبين المدرسة البنيوية – فيتمثل في تركيزها على جانب الشكل دون الاهتمام بالغاية من العمل الأدبي وبمحتوى الأدب، فثمة نوع من القصور المنهجي في هذه المدرسة ، نظرا لتركيزها على الجانب الشكلي دون غيره من الجوانب الفنية الأخرى مثل المضمـــون أو المعنى، ذلك أن الدراسة النقدية الجادة هي تلك الدراسة المترابطة والمتكاملة الأبعاد والوجهات الفنية . لذلك فإن البنيوية باقترابها من مجال النقد الأدبي ، إنما تسعى " التخفيف من سطوة علم النفس وعلم الاجتماع وعلم التاريخ على مجال النقد ، في محاولة لتحقيق التوازن ، وهو أن تطبق منهجا علميا على مجال غير علمي (العلوم

الإنسانية) حتى تتخلص من المفاهيم النقدية القيمية التي أرهقت كاهل النقد وجعلته مجرد مخبر لتجارب هذه العلوم "[8].

وكما هو معلوم فإن المنهج البنيوي ظهر كتيار فكري في نهاية الخمسينيات ليتجاوز النزعة التاريخية والفلسفات التي تعتمد الذات كخلفية مثل الوجودية أو الظاهراتية ، مستعينا في ذلك بنتائج العلم التجريبي ، فقد اعتمد خلفية عملية وفلسفية أكسبته نسقية منهجية وشمولية ميدانية . وكما هو معلوم فالبنيوية قد ثارت على الفلسفات السابقة لها ، ولا سيما الفلسفات الوجودية الظاهراتية والماركسية ، التي سادت فرنسا في فترة ما قبل البنيوية متخذة من الآثار السيئة للحرب العالمية الثانية وكذلك الممارسات الديكتاتورية والغير ديمقراطية التي سادت العالم الغربي خلال هذه الفترة ذريعة هامة وحاسمة للدخول ساحة المعارك الأدبية والعلمية .

فبعد أن فقد الإنسان الغربي ثقته في هذه الفلسفات كانت الساحة شبه فارغة لمجيء النقد البنيوي وحمله راية الدفاع عن الإنسان المهزوم ، « لكن عبثا يحاول فالإنسان الغربي وإن أبدى ترحيبا بالبنيوية بديلا عن الوجودية ، إلا أنه يعلم أنها ثمرة من ثمار العلم الذي زرع الخوف وجلب اليأس له في الحرب الكونية الثانية.

ومن جهته حاول شكري عياد التعبير تعرية التناقض الذي يحمله هذا المنهج قائلا : " ولعل التناقض الأساسي في البنيوية هو التناقض الأساسي في هذه الحضارة نفسها حيث نجد سعيا مستمرا التحويل كل عمل من أعمال الإنسان إلى نظام آلي يقوم به الكمبيوتر ، وفي مقابل ذلك انهيار لكل الضوابط التي كانت إلى

[8] - عبد الغني بارة : البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي ، المبرز، 1996، ص 146

عهد قريب تضبط سلوك الإنسان نفسه . ويتمثل ذلك في البنيوية التي حاولت أن تقنن الأدب كنظام عقلي مجرد ، ولكنها اصطدمت بالأدب كإنتاج يعبر عن حالة نفسية لإنسان العصر "[9].

فالبنيوية ليست مجرد منهج للبحث عن الإنسان في العلوم الطبيعية والإنسانية لأنها أزاحته من طريقها وعوضته بمجموعة من الأنساق أو الأنظمة ذات البنى الثابتة ، التي أسكنته وصارت الناطق باسمه ، والمعبر الوحيد عنه بأوجه متعمدة منها : الايديولوجي ، والسيكولوجي ، والاقتصادي ... وبذلك أصبحت البنيوية عبارة عن مذهب متماسك الأطراف ، قد يصفه البعض بأنه علمي نظرا لاعتماده على نتائج نظرية وعملية بحته ، وقد يصفه البعض الأخر بأنه فلسفي لاشتماله على نظرية

إن الوصفة الموضوعية المجردة التي سقطت في جوفها البنيوية ، نتيجة اعتمادها " النموذج اللساني " الواحد ومحاولة تطبيقة على مختلف مستويات البحث في حقولها المعرفية – بما فيها الأدب –هي التي جعلت البنيوية وكذلك مختلف المعارف والدراسات من أن تفقد خصوصيتها وتوهجها عندما أصبحت نتائج التحليل فيها تتطابق مهما اختلفت حقولها تعلن عن إفلاسها في نهاية الستينيات .

[9] - سعد البازغي: استقبال الآخر – الغرب في النقد العربي الحديث ، ص 177

المحاضرة الثانية عشرة:
تطبيقات البنيوية على الشعر

عنوان الخطاب المقترح: البنية و التصورات المتخلّلة (دراسة في فضاء القصيدة)

يقول أبو محجن الثقفي:

كفى حزنا أن تطرد الخيل بالقـنـــا وأترك مشدودا علـــــــــيّ وثاقيـــا

إذا قمت عنّاني الحديد وأغلقـــت مصارع من دوني قد تصمّ المناديـــا

تتحرك هذه الأبيات في فضاء من التصورات الثنائية المتشكّلة في إطار:

(المغلق،المفتوح) / (المقيّد، المطلق) / (السكون، الحركة)

و تتبلور هذه التصورات منذ الجملة الأولى: كفى حزنا ، لأن تصوّر مقدار الحزن كاف بقسم الحزن إلى اثنين:

مقيد و مطلق=

مقدار يكفي مقابل مقدار لا يكفي، أو قدر محدد مقابل قدر لا حد له. ثم إن لفظة حزنا تبلور تصوّر (المغلق، المفتوح): (السكون، الحركة)، لأن الصيغة الطبيعية للكلمة في اللغة هي الحزن (بتسكين الزاي)، لكنها استخدمت هنا بصيغة حزنا (بفتح الزاي)، و يتعمّق التصوّر الأساسي (المغلق، المفتوح)، (المقيّد، المطلق)، و يتكشّف في صورة الخيل التي تطردها القنا فتندفع أمامها منطلقة محاولة النجاة. و في صورة الشاعر النقيضة و هو مشدود عليه وثاقه،

مقيّد في سجنه، ممنوع عليه الانطلاق . و تؤكد الصيغتان مشدود و وثاق بعد المغلق المقيّد، في مقابل الطرد الذي يؤكّد بعد الانطلاق، لأنه فضاء مفتوح واسع الآماد، كما تتعمّق ثنائية التصوّرات الضديّة في البيت الثاني: إذا قمت محاولا الحركة، عنّاني الحديد و شدّني إلى مكاني ثمّ أغلقت المصاريع . أغلق المفتوح ، وانتصب في وجهي جدار صلب.

يعمّق التصورات الثنائية بعد آخر من لغة القصيدة هو البنية الصوتية لها، إذ تتراوح المكوّنات الصوتية بين قطبين: الثقل المقيّد و السلاسة المنطلقة . و لعل أبرز تجل لذلك إن يكون إطلاق قافية القصيدة لتنتهي بالألف الممدودة ، مجسّدة حنين الذات العميق و نزوعها إلى الانطلاق خارج المدار المغلق (القنا، وثاقيا، المناديا، تماديا) أي أن القافية تتشكّل طرفا من ثنائية ضدية طرفها الآخر التجربة الاساسية نفسها: القيد و الحصار في السجن و تصبح القافية و الإيقاع انفجارا داخليا يتموّج عبر جسد القصيدة في نزوع يتجدّد مع كل بيت جديد و يتشكّل قرار القصيدة النهائي .

و التجلي الثاني لحركة المكوّنات الصوتية هو المراوحة بين الأصوات الخفيفة (ف، ح، د، و) و بين القاف الثقيلة (وثاقيا) و يتبلور ذلك مدهشا في البتيت الثاني الذي يصف فعلا خطة الصدام بين القيد و حركة الانطلاق، إذ تتكرّر القاف في الشطر الأول (قمت/أغلقت) بينما تطغى حروف المد على الشطر من البيت الثاني الذي يجسّد تمادي الانطلاق و العالم المفتوح .

أخيرا هناك تجل ثالث رائع هو التناوب بين الحروف الصامتة في البيت الأول بينما تطغى حروف المد الصائتة في البيت الثاني و لهذا التناوب مظهر آخر هو المراوحة بين التشديد و التكرار (الثقل و التقييد و الانغلاق) و بين الاصوات اللينة الرخية، إلا أن ثمة مفارقة أساسية على هذا الصعيد هي تبلور صورة التقييد أحيانا في بنية صوتية مؤلفة من حروف اللين و المد (مشدودا، وثاقيا، الحديد) . و حصيلة ذلك تعميق الحس الماساوي الطاغي على القصيدة، و تجسيد الحنين إلى الانطلاق و عبثية المحاولة في وجه المصاريع التي تسد المدار المغلق أي أن جسد اللفظة الصوتي و الصرفي يصبح بنية نووية تجسّد التجربة الجذرية في القصيدة و العلاقات الجدلية التي تنشأ ضمنها.

كمال أبو ديب: جدلية الخفاء و التجلي، 1984، ص86-70

المطلوب:

-حلّل الخطاب النقدي السابق مستعينا بالعناصر الآتية:

1-تلخيص محتوى الخطاب مع تحديد الظاهرة المدروسة.

2-تحديد المنهج و جرد المفاهيم و المصطلحات الموظّفة

3-استخلاص النتائج المتوصّل إليها بعد تطبيق هذا المنهج

4-تحديد وسائل الاتساق في الخطاب و مدى انسجامه

5-إبراز الرأي الشخصي حول المنهج المعتمد و حدوده.

البنية و التصورات المتخللة في قصيدة (حيتك عنا شمال) لابن الرومي

يقول ابن الرومي:

حَيَّتك عنَّا شمالٌ طاف طائفُها بجنة فَجَّرَتْ رَوحاً ورَيْحانا

هَبَّتْ سُحَيْراً فناجى الغُصنُ صاحبَه مُوَسوساً وتنادَى الطيرُ إعلانا

وُرْقٌ تَغَنَّى على خُضْرٍ مُهَدَّلةٍ تَسْمو بها وتشمُّ الأرضَ أحيانا

تخالُ طائرَها نشوانَ من طربٍ والغُصنَ مِن هَزِّهِ عِطْفَيْهِ نَشوانا

تبدأ القصيدة بتشكل ثنائية أساسية هي:

الأنا/ الأنت تسود بين طرفيها علاقة بعد مكاني تشير إليه التحية التي تحملها الريح، عدا البعد المكاني ليس للعلاقة بين الأنا و الأنت من طبيعة محددة.

تلعب الريح دورا توسطيا في هذا الموقف بين الأنا و الأنت، و يتأكد دورها التوسطي دلاليا في حملها التحية من الأنا إلى الأنت كما يتأكد لغويا في الضميرين(نا، ك) فالريح تنوب عنا و تمثلنا و تتجه إليك لتحييك ناقلة تحيتنا نحن.

الجملة (حيتك عنا) تكون نواة أولية و تصبح القصيدة تطويرا له على كل صعيد و بذلك تصبح القصيدة بنية متلاحمة متكاملة مطلقة.

تتكون عبر القصيدة ثنائيات متعددة تمرئي الثنائية الأولى:

في البيت الأول: ثنائية (رواح، ريحان)

في البيت الثاني: ثنائية (الغصن، الغصن صاحبه) (الطائر، الطائر الآخر مجموعة) (حركة الأغصان تسمو، تمس الأرض)

مقتطف من كتاب جدلية الخفاء و التجلي لكمال أبي ديب، ص 86-88

حدد طريقة تحليل الناقد للقصيدة متبعا الخطوات الآتية:

العنوان: لفظ البنية الوارد في العنوان مفرد، فعلام يحيل؟ و علام يحيل لفظ التصورات؟ و ما العلاقة بينهما؟

يستثمر الناقد في دراسته للقصيدة مجموعة من المفاهيم و المبادئ و الخطوات المتصلة بالمنهج البنيوي، حددها من خلال التحليل، مبينا:

- الثنائية الأساسية التي استهل بها الناقد مقاربته للنص
- ما الدور الذي تقوم به الريح بين طرفي الثنائية المتباعدين؟ و ما الأدوات اللغوية التي تؤكده؟
- تكون الجملة الشعرية الأولى نواة أولية تختزل النص كله، بم علل الكاتب ذلك؟
- ما الثنائيات التي تفرعت عن الثنائية الضدية الأساسية؟
- كيف تطورت حركة النص و إلام انتهت؟
- املأ الجدول الآتي:

النواة الثنائية الأساسية	الثنائيات الفرعية	النواة المحددة

- ما نوع العلاقة بين هذه الثنائيات؟

المحاضرة الثالثة عشرة:

التطبيقات البنيوية على السرد

طبقت البنيوية على السرد من خلال اتجاهين رئيسين:

- السرديات اللسانية :

تُعنى بدراسة الخطاب السردي في مستوياته اللسانية البنيوية، والعلاقات التي تربط الراوي بالمتن الحكائي. استفاد هذا التيار من البحوث اللسانية المعاصرة، ويمثله كل من : رولان بارت، وجيرار جينيت، وتودوروف..

- السرديات السيميائية:

ويُعنى بالدلالات، متجاوزاً المستوى اللساني المباشر، إلى البنى العميقة التي تتحكم بالنص. ويمثله كل من فلاديمير بروب، وكلود بريمون، وغريماس...

و من خلال هذين التيارين أكدت البنيوية على (وصف) العمل الأدبي، بدلاً من الاهتمام بالأحكام المعيارية.

أكد بارت في تحليلاته البنيوية للسرد على ضرورة إيجاد نظرية تمكن من وصف وتحليل الرواية، معتمداً الألسنية نموذجاً أساسياً في هذا المجال، ومحدداً (الجملة) هدفاً، لأنها تمثل عند أندري مارتيني " أصغر مقطع يمكنه أن يمثل الخطاب بشكل تام و كامل "[1].

فما الرواية سوى (جملة) كبيرة تحتوي أهم مميزات الفعل. وتتجه اللسانيات نحو دراسة هذه (الجملة الكبيرة)، بذلك أن فهم الرواية، وتحليلها، لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب، بل وأيضاً ـ حسب بارت ـ في بيان طبقات الرواية، وفي إسقاط الترابطات الأفقية ((الخيط)) السردي على محور عمودي ضمنياً:

[1] - André martinet: la linguistique synchronique, Presses Universitaires de France, 1965 p 29

فقراءة رواية ما لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى أخرى، بل بالانتقال من مستوى إلى آخر...

وقد بدأ التحليل البنيوي للسرد منذ أواسط الستينيات، مع ظهور العدد الثامن من مجلة (تواصلات) 1966، الخاص بالتحليل البنيوي، والذي يعدّ المنطـــلق الأساسي الذي استندت إليه كل الدراسات التالية، والتي حققت تطورات هامة في هذا المجال...

وفي هذا العدد نجد دراسة تودوروف عن (مقولات السرد). وفيها يتحدث عن صيغ السرد، رابطاً إياها بجهاته، وزمنه، فالجهات أو الرؤيات تتعلق بالطريقة التي يتم من خلالها إدراك القصة من قبل الراوي.

وفي كتابه (أبجديات الديكاميرون) وضع تودوروف ثلاثة مظاهر يبنى عليها النص الروائي:

- (المعنوي) الذي يعبّر عما يقوله النص.
- (النحوي) الذي يركّب الوحدات اللسانية و الجملية.
- و(البلاغي) الذي يقدّم الوحدات المركبة نحويا في شكل تطريزي.

طور تودوروف أعمال الشكلانيين الروس، و بين أن لكل (سرد) أدبي مظهرين متكاملين هما: (القصة)، و(الخطاب).

(فالقصة) تعني الأحداث في ترابطها وتسلسلها وعلاقاتها بين الفعل والفاعل. أما (الخطاب) فيظهر من خلال وجود الراوي الذي يقوم بتقديم القصة إلى القارئ الذي يتلقى السرد. وما يهم الباحث هو الطريقة التي

بوساطتها يجعلنا الراوي نتعرّف على الأحداث.

وفي كتابه (الشعرية) يعود تودوروف ليطور المنطلقات التي تحدّث عنها في (مقولات الحكي الأدبي) مستفيداً من التطوير الذي أضفاه جيرار جينيت على تحليل الخطاب الروائي، واضعاً تصوّراً متكاملاً ينطلق من تحديد النص الأدبي، من خلال ثلاثة جوانب هي: الجانب الدلالي، والجانب التركيبي، والجانب اللفظي.

ويقترح تودوروف جرداً يسمح بتكوين شبكة وصفية تشمل ثلاثة وجوه للنص الأدبي، وهي تشكل، بالتالي ـ مستويات نقد النص الأدبي:

1ـ المستوى اللفظي: يدرس الثوابت التي تتم وفقاً لها دراسة الأحداث والوقائع الخاصة بالتجربة، من وجهة نظر أسلوبية، وزمنية (تحليل ترتيب الأحداث، ودوامها، وتواترها)، وكذلك من وجهة نظر المؤلف، وهي رؤيته الذاتية، والموضوعية، الأحادية، أو المتعددة، الثابتة، أو المتحولة..... في العمل الأدبي.... ويبرز تضمّن هذا المستوى لمقولات الصيغة، والزمن، والصوت ، والرؤيا....

2ـ المستوى التركيبي: يدرس العلاقات التي تقوم بين الوحدات الصغرى في النص، كما نجد في دراسة بروب المشهورة للحكايات الشعبية الروسية. كما يدرس مقولات البنيات والتركيب السردي، والنظام الفضائي.

3ـ المستوى الدلالي: يدرس التيمات، والرموز، والاستعارات، ويطرح مسألة العلاقة بين النص والواقع....

في تحليل النص السردي يمكن معالجة مستويين وفقهما:

1ـ الأعمال والوظائف: كما فعل بروب، وبريمون، وبارت.

2ـ نظام الفاعلين: كما فعل غريماس، وتودوروف، وهاملون، وتوماشفسكي.

وأول من قام بالتحليل السردي، حسب الوظائف، هو فلاديمير بروب في كتابه (مورفولوجية الحكايات الخرافية الروسية) 1929، وفيه يحدد (الوحدة) الحكائية غير القابلة للتفكيك بأنها (الوظيفية). والوظيفة هي عمل شخصي محدد من وجهة نظر معناه في مجرى الحبكة. والوظائف هي العناصر الثابتة الدائمة في الحكاية، مهما تبدل الأشخاص، أو تبدلت الوظائف، وما النص الروائي سوى سلسلة من (الوظائف).

وقد اهتدى بروب، من خلال دراسته للحكايات الروسية دراسة استقصائية، إلى عدد الوحدات الوظيفية التي تتحكم في جميع الحكايات الروسية، وهي إحدى وثلاثون وظيفة. لا ترد جميعها في كل حكاية، وإنما ما يرد منها في كل حكاية لا يخرج عن حدود هذه الوظائف.

ثم يحدد بروب (دوائر العمل السبع)، حيث تتجمع عدة وظائف بصورة منطقية وفقاً للدوائر التي تتطابق مع الشخصيات التي تنجز هذه الوظائف.

وهي:

1- دائرة موضوع الالتماس، وهو الشيء الجاري البحث عنه، ويمكن أن يكون كنزاً، أو أميرة، أو سوى ذلك (الوظيفة 25 و31).

2- دائرة الموكل: وهو الذي يرسل البطل في مهمة البحث (الوظيفة 9)

3- دائرة البطل الذي يمضي باحثاً (الوظيفة 10 و11)، وعليه أن يتغلب على اختبارات الواهب (الوظيفة12و13و14)، ويصلح الإثم (الوظيفة18-19)، وتتم مكافأته (الوظيفة31).

4- المهاجم، ويقترف الإثم (الوظيفة 8)، فيصارع البطل (الوظيفة 16)، ويطارده (الوظيفة21).

5- الواهب: يخضع البطل، والبطل الزائف لاختبارات (الوظيفة12)، قبل أن يسلمه المساعد (الشيء السحري)، (الوظيفة14)[2].

6- المساعد، هو الشيء السحري الذي يسلمه الواهب للبطل، فيساعده على الانتقال السريع (الوظيفة15)، وعلى النصر(الوظيفة18)، وعلى إصلاح الإثم (الوظيفة 19)، وعلى التخلص من المهاجم (الوظيفة21)، وعلى إنجاز مهمته الصعبة (الوظيفة26)..

[2] - ينظر محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، 1989، سوريا، ص 207

7- البطل الزائف، وهو يتابع مسعى موازياً لمسعى البطل، ولكن رد فعله سلبي (الوظيفة13)، ويتميز بادعاءاته الكاذبة (الوظيفة24).[3]

أما أشهر من عالج (الوظائف) وطوّرها، في التحليل البنيوي للقصة، فهو رولان بارت الذي انطلق في تحليله البنيوي للقصة من لغة السرد، ثم حلل الوظائف، فالأعمال، فالإنشاء، فنظام السرد.

أما (لغة السرد) فتعتبر (الجملة) هي الوحدة الأخيرة في الألسنية، وهي موضع الاهتمام، والقسم الأصغر الذي يمثله النص بأسره، وبما أن السرد (جملة كبيرة)، فإن الألسنية توفر للتحليل البنيوي للسرد مفهوماً خاصاً يكمن في تنظيمه الذاتي، لأنها تلتفت إلى ماهو جوهري في كل نسق معني، وتسمح في الوقت نفسه، بإعلان كيفية ألا يكون السرد مجرد تلاحق عبارات، وتسهم، بالتالي، في تصنيف الأعداد الهائلة للعناصر التي تدخل في تركيب السرد. ويمكن للباحث أن يحلل (الجملة)، ألسنياً، عبر المستويات: الصوتية، والنحوية، والسياقية...

وأما (الوظائف)، فلها دلالات متفاوتة، ولما كان النسق تراكباً (لوحدات) معروفة الأصناف. وجب تقطيع السرد. وتعيين أقسام الخطاب الإنشائي التي يمكن توزيعها على عدد صغير من الأصناف الشكلية. ويعتمد بارت (الوظائف) وحدات تكوّن كل أشكال السرد، فإنه لا يحصر

[3] - ينظر محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 203

(الوظيفة) في (الجملة)، فقد تكون (الوظيفة) في (كلمة) واحدة من الجملة. كما في كلمة (أربعة) مثلاً حين يستعملها الكاتب ليشير، في الرواية، إلى عدد أجهزة الهاتف إلى جانب البطل، لتدل على مستواه الاجتماعي. وتأخذ (الوظائف) مكانها ضمن مجموع (العلاقات). وموقعها في (السرد) هو الذي يحدد دورها فيه. فإذا لم تقم (الوظيفة) بدورها، فمعنى ذلك أن هناك خللاً في التأليف. والفن ـ عند بارت ـ هو نسق خالص، وليس هناك أبداً وحدة ضائعة فيه.

وفهم الرواية لا يكون بمتابعة تسلسل الخبر فحسب، بل وفي تبيان (طبقاتها) أيضاً. وكذلك في إسقاط ترابطات (الخيط) السردي الأفقي، على محور عمودي ضمناً، فقراءة رواية ما لا تكون فقط بالانتقال من كلمة إلى كلمة أخرى. بل بالانتقال من مستوى إلى آخر.

ويميز بارت ثلاثة مستويات في التحليل البنيوي للرواية، هي:

1ـ مستوى الوظائف، كما لدى بريمون، وبروب في (مورفولوجيا الحكايات الشعبية).

2ـ مستوى العوامل، كما هو لدى غريماس في (السيميولوجيا البنيوية).

3ـ المستوى السردي، كما لدى تودوروف، الذي يهتم بالأفعال.

ففي (مستوى الوظائف) يقسم بارت (الوظائف) إلى نوعين: وظائف توزيعية، ووظائف تكاملية أو اندماجية (أو قرائن)، فالوظائف التوزيعية تتوافق مع وظائف بروب، وهي وظائف (التحفيز) التي أشار إليها توماشفسكي. وأما الوظائف التكاملية (أو القرائن)، فلا تتطلب علاقات فيهما بينها، لأنها لا تحيل إلى فعل لاحق، بل إلى مفهوم ضروري بالنسبة للقصة، وهذه الوحدات تطغى

في أنماط السرد الأكثر تعقيداً، كما في الروايات السيكولوجية، بينما تطغى الوحدات التوزيعية في الأنماط الحكائية البسيطة كالحكايات الشعبية.
وفي المستوى الثاني (مستوى العوامل) يركز بارت على دراسة الأفعال (=العوامل).
وفي المستوى الثالث (السردي)، يرى بارت أن هنالك تواصلاً سردياً بين (المرسل)، و(المتقبل)، من خلال (الرسالة)، التي تتضمن إشارات خاصة يتفق عليها الطرفان.

وأما (الإنشاء) فهو ـ عند بارت ـ عمل الكاتب، ووظيفة السرد الأساسية عنده رهن يتواصل آخر، فمن جهة ثمة واهب للسرد، ومن جهة أخرى ثمة منتفع من السرد.

والكل يعلم أن الضميرين: (أنا، وأنت)، في لغة التواصل الألسنية مفترضان، ولهذا لا سرد دون منشئ، ودون مستمع أو قارئ، فمن هو واهب السرد؟. إنه المؤلف، أو الشخصية الروائية، أو الضمير الكلي، أو الضمير الكلي اللاشخصي، وكلها يراها بارت (كائنات من ورق).
والسرد، أو نظام رموز المنشئ، كما في اللغة، لا يعرف إلا نسقين من العلامات: شخصياً، وغير شخصي، وغالباً ما يوجدان معاً، كما في الجملة التالية: ((عيناه (شخصي). الرماديتان (غير شخصي)، حدّقتا (شخصي)، بالمنظر المعروف (غير شخصي)..))..، وتتسم الرواية بأنها مزيج من هذين النسقين، لأنها تحشد علامات شخصية، وغير شخصية.

والمؤلف هو من يحسن ضبط نظام الرموز الذي يتولى استخدامه، ويشرك المستمعيين فيه. ويكون المستوى الإنشائي فيه بارزاً.

أما تحليل الخطاب الروائي على أساس العوامل (أو نظام الفاعلين)، كما يتجلّى لدى غريماس، وتودوروف وهامون (في شعرية السرد)، وتوماشفسكي (ضمن نظرية الأدب).

ولعل غريماس A. Greimas أول من أشار إليه، واقترح تصنيف الشخصيات حسب أفعالها، وسمّاها (العوامل)، واعتبر التحليل الوصفي والتحليل الوظيفي متكاملين، وقد نبّه، في كتابه (السيمياء البنيوية) 1966، إلى الخطأ الذي يقع فيه بعض النقاد الذين يجعلون نموذج بروب للحكاية منهجاً لتحليل الرواية. لأن الرواية شكل أشد تعقيداً من الحكاية. رغم أن هذا المنهج كان فتحاً جديداً ـ آنذاك ـ في تحليل الحكاية. وقد استفادت منه الرواية في كشف علاقاتها التركيبية.

والواقع أن تحليل غريماس البنيوي للرواية، والذي يعتمد على (العوامل) إنما يعني (الأشخاص)، لا ككائنات نفسية تتمتع بمزايا خلقية، وإنما كمشاركين لهم مكانتهم ومواقعهم داخل القصة. وهذا يعني أن النظر إليهم إنما يتم كوظيفة نحوية. فتحديد الشخص بالعمل الذي يقوم به، إنما ينبع من مفهوم نحوي. إذ ليس هناك، في النحو، من فعل دون فاعل، أو فاعل دون فعل، وكما أن الفاعل

النحوي، على مستوى الجملة، هو الذي يقوم بالفعل، فكذلك الفاعل الفني هو الشخصية على مستوى القصة. والرواية ـ عند غريماس ـ هي مجموعة من الأفعال تقوم بها الشخصيات (=العوامل)، يصل عددها إلى ستة، هي:

1ـ العامل الذات.

2ـ العامل الموضوعي.

3ـ العامل المرسل.

4ـ العامل المرسل إليه.

5ـ العامل المعاكس.

6ـ العامل المساعد[4].

[4] ـ ينظر محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، ص 207

فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

مقدمة.....أ ب
المحاضرة الأولى.....04
المحاضرة الثانية.....11
المحاضرة الثالثة.....19
المحاضرة الرابعة.....28
المحاضرة الخامسة.....38
المحاضرة السادسة.....46
المحاضرة السابعة.....57
المحاضرة الثامنة.....65
المحاضرة التاسعة.....74
المحاضرة العاشرة.....83
المحاضرة الحادية عشرة.....97
المحاضرة الثانية عشرة.....105
المحاضرة الثالثة عشرة.....111
قائمة المصادر و المراجع.....122

قائمة المصادر و المراجع

قائمة المصادر و المراجع

1- أحمد أبو زيد: المدخل إلى البنائية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية و الجنائية، القاهرة، 1995

2-أحمد حساني: دراسات في اللسانيات التطبيقية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2009، ط2

3-أحمد جبر شعث: شعرية السّرد في الرّواية العربيّة المعاصرة، مكتبة القادسية، فلسطين، ط1، د.ت

4-أدونيس: زمن الشعر، دار العودة، بيروت، 1978، ط2

5-زكريا إبراهيم: مشكل البنية، مكتبة مصر، 1976

6-سحر سامي، شعرية النّص الصّوفي في الفتوحات المكّية لمحيي الدّين بن عربي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، د.ط، 2005

7-سعد البازغي: استقبال الآخر – الغرب في النقد العربي الحديث

8-سمير المرزوقي و جميل شاكر: مدخل إلى نظرية القصة تحليلا و تطبيقا، الدار التونسية للنشر، تونس، 1986

9-صابر الحباشة: تحليل المعنى، مقاربات في علم الدلالة، دار الحامد، 2011، ط1

10- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،القاهرة، ط1، 1998

11- صلاح فضل: في النقد الأدبيّ، اتحاد الكتاب العرب، 2007

12- طراد الكبيسي: كتاب المنزلات، في منزلة النص، ج2، وزارة الثقافة و الإعلام، دار الشؤون الثقافية العامة، العراق، 1992

13- عبد العزيز حمودة ، " المرايا المحدبة – من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، 1998.

14- عبد الغني بارة : البنيوية بين النموذج اللساني والمعنى الفلسفي ، المبرز، 1996

15- عبد الله إبراهيم و آخرون: معرفة الآخر – مدخل الى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، 1996.

16- عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، المجلس الأعلى للثقافة، الجزائر، 2002.

17- عدنان بن ذريل: النص و الأسلوبية بين النظرية و التطبيق، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2000

18- عمر أوكان: اللغة والخطاب، الدار البيضاء أفريقيا الشرق، 2001

19- كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

20- مازن الوعر: قضايا أساسية في علم اللسانيات الحديث، دمشق دار طلاس، 1988

21- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته و إبدالاته، الرومانسية العربية، دار توبقال، 1990، ط1

22- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، (دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، سوريا، 2003،

23- محمد عزام: الأسلوبية منهجا نقديا، وزارة الثقافة، 1989

24- محمّد مصابيح: شعرية النّص بين النّقد العربي الحداثي، كافية أبي العتاهية،(تحليل أسلوبي)، طاكسيدج للدّراسات والنّشر والتّوزيع، الجزائر، (دط)، (دت)

25- محمد الكتاني: الصراع بين القديم و الجديد في الأدب العربي الحديث، ج1، دار الثقافة، 1982، ط1.

26- محمد مفتاح: دينامية النص، المركز الثقافي العربي، 2010.

27- ميشال زكريا: الألسنية التوليدية التحويلية وقواعد اللغة العربية الجملة البسيطة، بيروت المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع

28- نايف خرما :أضواء على الدراسات اللغوية المعاصرة، ، الكويت عالم المعرفة، 1978

29- يمنى العيد: في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1، 1983

30- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة بيروت، 1978

31- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008، ط1

32- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنيّة، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، 2002.

المراجع المترجمة:

1- إديث كربزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، 1992، ط1

2- تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت و رجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر، الدرار البيضاء، ط1، 1990

3- تودوروف: مفهوم الأدب و دراسات أخرى، تر: عبود كاسوحة، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 2002

4- ديفيد بشنبدر: نظرية الأدب المعاصر و قراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1996

5- جان بياجيه : البنيوية، تر: عارف منيمنة و بشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت باريس، ط4

6- جون كوهين: بنية اللّغة الشّعرية، تر: محمّد الولي ومحمّد العمري، دار توبقال، الدّار البيضاء، المغرب، ط1، 1986

7- جورج مونان :علم اللغة في القرن العشرين

8- جيرالد برنس : المصطلح السردي، تر: عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 1987، ط1

9- رومان جاكبسون: قضايا الشّعرية، تر: محمّد الولي ومبارك حنّون، دار توبقال للنّشر، المغرب، ط1، 1988

10- فكتور إيرليخ: الشكلانية البنيوية، تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2000، ط1

11- فلاديمير بروب: مورفلوجية القصة، تر: عبد الكريم حسن و سميرة بن عمو، شراع للدراسات و النشر و التوزيع، دمشق، 1996، ط1

12- كلود ليفي شتراوس: الانتروبولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح- منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي- دمشق- د.ط/ 1977

13- ميشال فوكو: البنيوية والتحليل الأدبي، تر: محمد الخماسي ، العرب و الفكر العالمي

14- .رامان سالدن: النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة جابر عصفور .دار قباء

المجلات:

1-سامية أحمد اسعد: رولان بارت رائد المدرسة البنيوية، مجلة الفيصل، جانفي 1981، العدد54

2-يحيى أحمد : الاتجاه الوظيفي ودوره في تحليل اللغة، مجلة عالم الفكر، العدد 3، 1989، ص 72

3-يمنى العيد: جريدة الحياة، 1995/12/25

المراجع باللغة الأجنبية:

1- André martinet: la linguistique synchronique, Presses Universitaires de France, 1965

2- Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, Paris édition de seuil 1972

3- ERLISH VICTOR :RUSSIAN FORMALISH, HISTORY, DOCTRIN 1) ST ED 1955) 3ED. YALE UP 1981, P171

4- SETEINER PETER : RUSSIAN FORNALISM, A METAPOETICS , CORNELL .UNIVERSITY PRESS, LONDON 1983 - P. 44-45.

5- STERINER :LA NOUVELLE ECOLE D'HISTOIRE LITTERAIRE EN RUSSIE, IN REVUE DES ETUDES SLAVES, 8, 1922

6- TODOROV TZVETAN :THEORIE DE LA LITTERATURE ,TEXTES DES FORMALISTES RUSSES, 1965, p. 35 .