

الجمهورية التركية
جامعة وان يوزنجوييل
معهد العلوم الاجتماعية الأساسية
قسم العلوم الإسلامية الأساسية

المنهج البنيوي عند صلاح فضل

رسالة مقدمة لنيل درجة الماجستير

إعداد
نور منلاولي

إشراف
أ. د. محمد شيرين تشكار

وان - 2022

المحتويات

الاختصارات	IV
1. تمهيد	5
1.1. تعريف البنيوية	5
2.1. نبذة عن حياة صلاح فضل	8
1.2.1. نشأته	8
2.2.1. مؤلفاته	11
2. المنهج البنيوي في النقد الأدبي	16
1.2. نبذة عن مناهج النقد المعاصر	16
1.1.2. مفهوم النقد	16
2.1.2. مهمة النقد ووظيفته وغايته	17
3.1.2. أهمية التاريخ للنقد الأدبي	18
4.1.2. تعريف الناقد وشروط النقاد الأدبي	19
5.1.2. آليات النقد الأدبي وتطوره	20
6.1.2. مفهوم المنهج	26
2.2. منظومة المناهج الحدائية النسقية" النصية" عند صلاح فضل	34
1.2.2. المنهج البنيوي	35
2.2.2. المنهج الأسلوبي	35
3.2.2. المنهج السيميولوجي	35
4.2.2. المنهج التفكيكي	36
5.2.2. نظرية التلقي والقراءة والتأويل	37
3.2. تعريف البنيوية عند النقاد الغربيين والنقاد العرب	38
1.3.2. مفهوم البنيوية عند النقاد الغربيين	38
2.3.2. مفهوم البنيوية عند النقاد العرب	42
4.2. النقد الفلسفي للبنيوية	45
1.4.2. النقد الوجودي	45
2.4.2. النقد التاريخي	46
3.4.2. النقد الظاهراتي أو "التفكيكي"	47

48	5.2.نشأة البنيوية
51	1.5.2.تطور البنيوية في النقد الفكر الفلسفي الغربي
52	6.2. الروافد الأولى للبنيوية
52	1.6.2.مدرسة جنيف
53	2.6.2. مدرسة الشكلايين الروس
54	3.6.2.جماعة الأوبوياز (Opoiaz)
54	4.6.2. حلقة براغ
55	5.6.2.جماعة (1960)
56	7.2.أسس النظرية البنيوية
56	1.7.2.النزوع على الشكلائية
57	2.7.2. رفض التاريخ
57	3.7.2. رفض المؤلف
58	4.7.2.رفض المرجعية الاجتماعية
59	5.7.2. رفض المعنى في اللغة
60	8.2.أعلام النقد البنيوي
60	1.8.2.فيرديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure)
60	2.8.2. رومان جاكبسون (Roman Jakobson)
61	3.8.2. كلوي ليفي شتراوش (Claude Lévi-Strauss)
62	4.8.2.جاك لكان (Jacques Lacan) (1901-1981)
64	5.8.2.ميشال فوكو (Michel Foucault) (1926-1984)
65	6.8.2. لوي ألتوستر (Louis Althusser)
67	9.2.نقد المنهج البنيوي
67	1.9.2. إيجابيات المنهج البنيوي
68	2.9.2.سلبيات المنهج البنيوي
70	3.البنيوية عند صلاح فضل
70	1.3. لمحة عن كتابه "النظرية البنائية"
75	2.3.صلاح فضل وتلقي المنهج البنيوي
79	3.3. أصول البنائية وتحصيل صلاح فضل

80	1.3.3. مدرسة جنيف الرائدة
80	2.3.3. جهود دوسوسير (Ferdinand de Saussure)
81	3.3.3. ثنائية النظم اللغوية
81	4.3.3. الفرق بين اللغة والكلام
84	5.3.3. نظام اللغة ورقعة الشطرنج
87	6.3.3. اعتباطية الرموز اللغوي
	7.3.3. التبشير بميلاد علم السيمفولوجيا وكفاءته في دراسة العلاقة اللغوية
87	
88	9.3.3. الشكلانية الروسية
91	10.3.3. مفهوم الشكل
109	4.3 . مصطلح البنائية عند صلاح فضل
114	5.3. خصائص المنهج النبوي
117	6.3. تطبيقات النظرية البنائية عند صلاح فضل
130	المصادر والمراجع

الاختصارات

توفي	ت
تحقيق	تح
ترجمة	تر
دكتور	د
صفحة	ص
طبعة	ط
ميلادي	م
هجري	هـ

الرموز

مخصص للآيات	
مخصص للأحاديث	« »
مخصص للتصنيف	" "
مخصص للكلمة	()

مقدمة

يعد النقد من أهم الحوافز الدافعة إلى ازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية، وما فتئ كل إبداع سردي أو شعري يقابل بإبداع نقدي عبر توالي العصور وتعاقب الأجيال، وما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلا وكان النقد رافدا له وتفسيرا أو تقييما أو إبداعا، وكلما قلت القراءة المبدعة خبت جذوة الإبداع وقاربت الأقوال.

وقد ظهرت مدارس عديدة لدراسة النتاج الأدبي كانت أساس مناهج النقد الحديث وانقسمت حسب اهتمامها بالنص إلى مناهج خارجية رأت في النص انعكاسا للواقع النفسي والتاريخي والاجتماعي، وأخرى داخلية رأت في النص بنية مغلقة مكتفية بذاتها لا تستأهل أن يؤتى فيها على دور المؤلف، والبيئية، والتاريخ، والعوامل الخارجية الأخرى التي تتعارض واستقلالية النص الأدبي المكون من بنى صغيرة مترابطة تمثل بنية ملية عظمية. وقد اشتهرت مقولة موت المؤلف وعزله على هذا النوع من الدراسات النقدية، وارتبطت فيما بعد بالمنهج البنيوي.

وقد اخترت موضوع " البنيوية عند صلاح فضل " لما له من أهمية تتبع من فريدة الفكر النقد الذي يحمله هذا الناقد في العالم العربي من خلال إسهاماته في مجال النقد العربي، ويمثل جسرا ناقلا بين النقد الغربي والنقد العربي، وله دور كبير في تطوير النقد الأدبي العربي. ويُعدّ كتابه " النظرية البنائية في النقد الأدبي " 1977 من أفضل ما وضع بالعربية عن الدراسات المشتغلة بالتنظير في حقل النقد البنيوي آنذاك، لأنه كتاب علمي جاد، وضع بلغة نقدية رصينة وموضوعية ومحكمة، رُوِيَ فيها أصول النقد وثوابته وعلميته، وعالج فيه صاحبه أصول البنيوية، واتجاهاتها، ومستوياتها، فتحدث عن أصول البنيوية لدى دي سوسير، والشكلانيين الروس، وحلقة براغ اللغوية، والمدرسة الألسنية الأمريكية. ثم عرّف البنية بالبنيوية، وتحدث عن تطبيقاتها في العلوم الإنسانية. كما تحدث عن البنيوية في حقل الأدب والنقد، وعن لغة الشعر، وتشريح القصة. ويعد أيضا من أهم كتب النقد البنيوي لأنه يضرب في صميم الأدبي البنيوي الذي كثيرا ما كان غير واضح في أذهان النقاد والقراء لجدته، وعدم استساغته من قبل أصحاب الذوق التقليدي أو ممن يعرفون بأنصار الموروث القديم الأصولي.

ولهذا كان من الضروري تعريف هذا المنهج النقدي الجديد، وعلى الخصوص في تلك المرحلة المبكرة من استقبال هذا المنهج الجديد، في مطلع السبعينيات من القرن العشرين. وكان هدفي الأساسي من البحث هو تكوين تصور شامل للمنهج البنيوي عند صلاح فضل، وإبراز دور هذا الناقد في مجال النقد الأدبي المعاصر.

وعلى هذا الأساس جاءت إشكالية البحث لتخوض في الأسئلة التالية :

• إلى أي حد استوعب صلاح فضل النظرية النقدية البنيوية من خلال عرضه

للمنهج البنيوي ؟

• إلى أي مدى تمكن الدكتور فضل من التقديم الجيد للمنهج البنيوي في جانبه

التطبيقي والنظري ؟

• إلى أي مدى وفق في تبسيطه لمنهج البنيوي لطلبة النقد ؟

• كيف نقل تجربته النقدية في المدرسة الفرنسية إلى الوسط النقدي العربي ؟

• هل يصلح المنهج البنيوي/البنائى أن تكون منهجاً علمياً يطبق على النتاجات

الإنسانية خارج نطاق الحقول الأدبية؟

ومن أهم أهداف البحث التي تنهض الأسئلة السابقة بالإجابة عنها نذكر:

• معرفة الجديد الذي قدمه صلاح فضل للفكر النقد العربي حيال قضية البنيوية.

• إظهار قيمة نتاجاته ذات المنهج المقارني في عملية نقل الفكر النقدي البنيوي

الغربي والأمريكي إلى الوطن العربي.

• معرفة الأعلام النقدية الغربية التي أثرت دراساتهم في تشكيل الفكر النقدي

البنيوي عند صلاح فضل وبلورتها تمهيداً لبناء مشروع البنيوي في الأدب العربي.

• توضيح أهم الأسماء العربية التي لعبت دوراً مهماً في تخصيص أولى بذور النقد

والبنيوية في ذهن صلاح فضل.

• إظهار القيمة النقدية التي يحتويها كتاب صلاح فضل (نظرية البنائى).

• الوصول إلى حكم نقدي موضوعي وحجائي يخص قضية إشكالية المصطلحات

المعتمدة في الدرس البنيوي، واستقراء رأي صلاح فضل في هذا الجانب.

• كشف ملامح التجديد النقدي البنيوي الذي بدأ به صلاح فضل في الحقل

البنيوي، وتابعه من بعده مجموعة من النقاد.

وحتى يكون موضوع البحث دقيقاً وسمناً ب" المنهج البنيوي عند صلاح فضل " مع التركيز على

كتابه(النظرية البنائى) كمحطة تطبيقية للمعطيات التي يحملها الفكر النقدي البنيوي والتي تصلح لأن

تكون مادة نظرية في الدرس التطبيقي لمنهجها البنيوي المطبق على النصوص الأدبية.

وللإجابة عن الأسئلة الواردة في الإشكالية اتكأ البحث على المنهج الوصفي التحليلي الذي هو

منهج مناسب لدراسة مثل هذه الموضوعات بعدّ البنيوية ظاهرة علمية انتاجية نابعة من الحقل الأدبي،

وقابلة للدراسة والتحليل والوصف على مستوى المعطيات والأفكار والتوجهات، كما استؤنس بالمنهج

النقدي في عملية رصد الأحكام النقدية المعيارية على الفكر النقد لصلاح فضل، وطريقة تعاطيه مع

المادة البنيوية المدروسة، وكان لا بد- كذلك- من الاستعانة بالمنهج المقارن في معرض عرض الدراسات

الغربية والأمريكية المنجزة عن البنيوية، والتي قدمها لنا صلاح فضل في كتبه بصيغة مقارنة، كما أنّ للمنهج المقارن دور فعال في عملية مقارنة الفكر النقدي الغربي والعربي.

وقد انقسم البحث وفق الخطة الموضوعية إلى : مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة
أما التمهيد فيشمل تعريف البنيوية لغة واصطلاحاً بصفة عامة، ونبذة عن حياة صلاح فضل بصفة خاصة، إضافة إلى ذكر السيرة العلمية والإنتاجية لهذا الناقد.

وجاء الفصل الأول تحت عنوان "المنهج البنيوي في النقد الأدبي"، وذكّر فيه نبذة عن مناهج النقد المعاصر التاريخية (المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي)، كما تطرّق إلى مناهج النقد المعاصر الحداثية النسقية؛ (المنهج البنيوي وهو موضوع البحث، والمنهج الأسلوبي والسيمولوجي و التفكيكي ونظرية التلقي والقراءة والتأويل). وتحدثت أيضاً في هذا القسم عن مفهوم البنيوية عند النقاد الغربيين والعرب، وعن نشأة البنيوية وتطورها في الفكر الفلسفي الغربي والنقد العربي المعاصر، والروافد الأولى للبنيوية، وأسس النظرية البنيوية، والنقد الفلسفي للبنيوية، نقد المنهج البنيوية. وختمت الفصل بتناول أعلام النقد البنيوي، وذكر أهم نتائجهم النقدية وإسهاماتهم الفكرية التأليفية في هذا المضمار الأدبي.

في حين جاء الفصل الثاني موسوماً بـ "البنيوية عند صلاح فضل"، وفيه لمحة عن كتابه " النظرية البنائية في النقد الأدبي"، وأصول البنائية، وأثر الفكر النقدي الغربي في بلورة البنيوية في ذهنية صلاح فضل، وكيفية موازنة أسس الدرس النقدي البنيوي العربي مع معطيات الدرس النقدي البنيوي الغربي في مرحلة مكوثه في مصر، وفي مرحلة احتكاكه بالغرب خلال إقامته في فرنسا. كما ركّز هذا الفصل على توضيح مفهوم مصطلح البنائية عند صلاح فضل، وخصائص المنهج البنيوي. وختمت الفصل بتناول تطبيقات المنهج البنيوي في العلوم الإنسانية وفي النقد الأدبي.

وأوردت في نهاية الدراسة خاتمة فيها أبرز النتائج المتوصل إليها، وذيلتها بقائمة المصادر والمراجع.

ورجعت هذه الرسالة إلى مجموعة من المراجع والمصادر العربية والأجنبية المترجمة، ومن أهمها : مناهج النقد الأدبي لصلاح فضل، ومناهج النقد الأدبي، وإشكالية المصطلح للدكتور يوسف وغليسي، والخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية للدكتور عبد الله الغدامي، والبنيوية جان بياجيه، والعديد من دراسات حول المنهج البنيوي. وكان لا بد من الرجوع- كذلك- إلى كتب المعاجم والمصطلحات التي تعنى بتقديم شروحات نظرية تعريفية للعديد من المصطلحات المدروسة على المستوى اللغوي والاصطلاح والتداول.

وكأي بحث من البحوث العلمية، فقد اعترضت بحثي مجموعة من الصعوبات أهمها على الاطلاق سعة الموضوع وصعوبة التعامل مع المصطلحات النقدية في ظل الاضراب في فهمها

والاختلاف من قبل النقاد والمترجمين في طرائق التعاطي معها على المستويين النظري والإجرائي؛ لاختلاف مناهجهم النقدية، وأيضاً قلة خبرتي في مجال نقد لأنني من اختصاص مختلف وشهادتي جامعية قسم الشريعة، ولكنني حاولت استدراك هذه النقطة بالبحث الدؤوب، والقراءة المستمرة، والاستنفار الجسدي والذهني في سبيل تكوين قاعدة استيعابية فهمية داعمة إزاء البنيوية وتشعبات معطياتها النظرية والتطبيقية. إضافة إلى ذلك واجهت صعوبات في مرحلة كتابة بحثي وهي صعوبات من الناحية الصحية وقد خضعت لمعالجة صحية شهوراً طويلة وهذا سبب لي ضياع كثيرا من الوقت.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بعميق شكري وامتناني لأستاذي المحترم الدكتور " محمد شيرين "، وأرفع له آيات التقدير وجميل العرفان؛ إذ لم ينقطع جسر التوصيات والتوجيهات بيننا طوال فترة كتابة الرسالة، وكان حريصاً على متابعتي بشكل دائم ومسؤول. وأتمنى أن أكون عند حسن الثقة التي منحني إياها، والتي رأيتها تكليفاً وتشريفاً من طرفه.

1. تمهيد

1.1. تعريف البنيوية

لغة:

تشتق كلمة -بنية- من الفعل الثلاثي -بنى-، وتعني البناء أو الطريقة¹ وقد تكون "بنية" الشيء في العربية هي "تكوين"، فكلمة البنية تعني الكيفية التي شيد على نحوها هذا البناء أو ذلك². وقال: (ابن الأعرابي): البنى الأبنية من المدر أو الصوف، وكذلك البنى من الكرم، وقال غيره يقال: - بنية- مثل رشوة ورشا، كان البنية الهيئة التي تبنى عليها مثل المشية الركبة (بكسر الميم والراء)، وبنى فلان بيتا بناء وبنى، مقصورا شدد للكثرة، وابتنى دارا وبنى البنيان الحائط، أما (الجوهري) فالبنى بالضم مقصور، يقال: بنية وبنى بكسر الباء مقصور مثل: جزية وجزى، وفلان صحيح البنية أي الفطرة³.

وورد في المعجم الوسيط المعنى اللغوي لكلمة بنى بأنه: " بنى الشيء- بنيا، وبناء، وبنيانا: أقام جداره ونحوه. يقال: بنى السفينة، وبنى الخباء. واستعمل مجازا في معان كثيرة، تدور حول التأسيس والتنمية⁴. وتصور اللغويون العرب كلمة البنية بأنها الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن "البناء" مقابل الإعراب، كما تصوره على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم " للمبنى " للمعلوم و " المبنى " للمجهول. وتجدر الإشارة إلى أن القرآن الكريم قد استخدم كلمة بنى نيفا وعشرين مرة على صورة الفعل "بنى" أو الأسماء "بناء" و"بنيان" و"مبنى"⁵. ومن المواقع التي وردت فيها كلمة بنية في القرآن الكريم قوله تعالى: " فقالوا ابنوا عليهم بنيانا ربهم أعلم بهم "⁶.

¹ السالمي، سمية، تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات ل: عمر مهيبيل " أنموذجا(دراسة ماستر غير منشورة)، جامعة محمد بوضياف، المسلية، الجزائر، السنة الجامعية: 2016-2017م، ص5.

² إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، الناشر مكتبة مصر، ط: 1، 1975م، ص29.

³ كربول، ميرة، " بنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية لرواية " الأسماء المتغيرة" للروائي الموريتاني "أحمد ولد عبد القادر(دراسة ماستر غير منشورة)"، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، السنة الجامعية: 2011-2012م، ص27.

⁴ إبراهيم أنيس -عبد الحليم منتصر- عطية الصواحي -محمد خلف الله أحمد، معجم الوسيط، دار الناشر مكتبة الشروق الدولية، ط: 4، 2004م، ص72.

⁵ فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط: 1، 1998م، ص120.

⁶ الكهف: 32/110.

وقوله تعالى : " والذي جعل لكم الأرض فراشا والسماء بناء"¹ وقوله تعالى في سورة التوبة: " أفمن أسس بنيانه على تقوى من الله ورضوان خير أم من أسس بنيانه على شفا جرف هار فانهار به في نار جهنم"². فالسياق القرآني أتى بهذه الجذر "بنى" و مشتقاته للإشارة إلى معاني البناء والتشييد بالمدلولين المادي والمجرد، فالبناء يكون في المادة الحية الفيزيائية، ويكون كذلك في المادة الفكرية العقلية وفقاً لما جاء في النظم القرآني.

أما في اللغات الأجنبية فإن كلمة "Struture" مشتقة من الفعل اللاتيني "striuer" بمعنى " يبني "أو " يشيد " وحيث تكون للشيء "بنية" (في اللغات الأوروبية) فإن معنى هذا -أولاً وقبل كل شيء -أنه ليس بشيء " غير منتظم " أو " عديم الشكل " amorphe بل هو موضوع منتظم له " صورة " الخاصة، " ووحده" الذاتية"³. كما أن الفعل اللاتيني المتكئ على القاعدة (-Stru) ينحدر من الطبيعة الهند وأوربية stor بمعنى المد والنشر والبسط والتوسع⁴، ويقول جورج مونا (Georges Moynin) إن كلمة البنية ليست لها رواسب وأعماق ميتافيزيقيا فهي تدل أساسا على البناء بمعناه العادي⁵. أما في الفرنسية فتحمل كلمة " structure " دلالات مختلفة، فهي تعني النظام : "ordre" والشكل : "forme"، و الهيكلية: "organisation"⁶.

نلاحظ مما سبق أن الدلالة اللغوية للبنوية تؤكد أنها مشتقة من كلمة بنية وبنية الشيء في العربية هي تكوين وتعني الكيفية التي شيد على نحوها البناء. ويقال أيضا بنية على رشوة ورشا وبنى فلان بناء وبنى، أما الجوهري فقد عرف البنية بأنها جزية وجزى وفلان صحيح البنية أي الفطرة. وورد في المعجم الوسيط المعنى اللغوي لكلمة بنى بأنه: أقام جداره أو نحوه. أما تصور اللغويين العرب لكلمة بنية فقد قيل فيه بأنه الهيكل الثابت للشيء. وعرفها النحاة بأنها مقابل الإعراب وصورها بأنها تركيب وصياغة. واستخدم القرآن الكريم كلمة بنى على صورة الفعل "بنى" أو الأسماء: "بناء" و"بنيان" و"مبنى".

¹ البقرة 22/286.

² التوبة 109/129.

³ إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية ، ص29.

⁴ وغلبيسي، يوسف، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط: 1، بيروت، 2008م، ص121.

⁵ حكيمة، منار، إلهادة مفدي زكريا دراسة بنوية بعض نماذج (دراسة ماستر غير منشورة)، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مستغانم، الجزائر، السنة الجامعية: 2016-2017، ص2.

⁶ بوقرة، نعمان، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، دار جدار للكتاب العالمي، ط: 1، عمان الأردن، م2009، ص94.

أما في اللغات الأجنبية فقد جاءت لفظة البنية لتشير إلى الشيء غير المنتظم أو عديم الشكل وهو موضوع ينتظم له خاصية مستقلة وله وحدته الذاتية، أما في اللغات الأجنبية فمعناها المد والنشر والبسط والتوسع وليس لهل رواسب وأعماق ميتافيزيقيا، ولها دلالات مختلفة تعني النظام والشكل والهيكلية.

اصطلاحا:

يعترف جان بياجيه (Jean Piaget) في مطلع كتابه عن (البنوية) "بأنه من الصعب تمييز البنوية لأنها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدًا فضلا عن أنها تتجدد باستمرار، وأن البنويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات"¹. والحديث عن البنوية ليس بالأمر الهين لأن مصطلحاتها جديدة تماما ومبادئها ومفاهيمها غير مألوفة ومن هنا تنقسم كل الكتابات عنها وحولها بالغموض"². والبنوية "هي مذهب أو مشروع مذهب (كما يحب روبرت شولز (Robert Schulz) أن يسميها)، يتجاوز حدود الأدب، وينطلق من مفهومات أوسع منه بكثير تشمل العقل والمادة والمجتمع واللغة"³. وقد عرفها العالم اللساني الفرنسي إميل بنفست (Emil Bafst) بقوله: "البنية هي ذلك النظام المنسق الذي تتحد كل أجزائه بمقتضى رابطة تماسك وتوقف، تجعل من ذلك مجموعة منتظمة من الوحدات، أو العلامات المنطوقة التي تتفاعل، ويحدد بعضها بعضا على سبيل التبادل"⁴.

ويقول بياجيه: "البنية هي نظام تحولات وتسان البنية أو تعني بتفاعل قوانين التحويل الخاصة بها والتي لا تؤدي إلى أي نتائج خارجية بالنسبة للنظام، ولا تستخدم عناصر خارجية له"⁵. وحصر بياجيه خصائص البنوية في ثلاثة عناصر هي: "الشمولية، والتحويلات، والضبط الذاتي، يحيل أولها إلى التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق، بينما يحيل ثانيها على أن البنية لا تعرف الثبات؛ إنما هي دائمة التغير والتحول وفي استطاعها توليد العديد من المباني الداخلية فهي نظام من التحويلات وليست شكلا جامدا، في حين يتكفل العنصر الثالث بوقاية البنية وحفظها بشكل من أشكال الانغلاق

¹ وغيلسي، يوسف، *مناهج النقد الأدبي*، دار النشر جسور، ط: 1، الجزائر، 2007م، 63.

² عوض، إبراهيم، *مناهج النقد العربي الحديث*، دار النشر مكتبة زهراء، ط: 1، القاهرة، 2003م، ص 209.

³ حلوم، أحلام، "البنوية في النقد التطبيقي كمال أبو ديب أنموذجا"، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العليا، المجلد (40)، العدد (1)، اللاذقية، سوريا، 2008م، ص 584.

⁴ الفرجاني، جمعة العربي، *أسس النظرية البنوية في اللغة العربية*، مجلة الجامعة، المجلد (1)، العدد (18)، الزاوية، ليبيا، 2016م، ص 6.

⁵ جاكسون، لونارد، *بؤس البنوية الأدب والنظرية البنوية*، تر: ثائر ديب، دار النشر الفرقد، ط: 2، دمشق، 2008م، ص 13.

حفظا ذاتيا، ينطلق من داخل البنية ذاتها، لا من خارج حدودها " ¹. والبنوية هي تيار فكري يهدف إلى الكشف عن بنية الفكر الذي يشكل أساس ثقافة الماضي والحاضر، وإلى تعقيد الظواهر، وتحديد مستوياتها، وتحليلها للكشف عن العلاقات التي تتشكل منها ². وأشار رولان بارت (Roland Barthes) مرة إلى "أن البنية في معناها الأخص هي محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى" ³. وتوسعى البنية بصورة خاصة أيضا "إلى اكتشاف العلاقة بين نظام الأدب والثقافة التي هو جزء منها" ⁴، وورد في قاموس غريمان وكورتاس أن "البنوية في معناها الأمريكي تشير إلى إنجازات مدرسة بلومفيلد (Bloomfield) مثلما تشير في المعنى الأوربي إلى نتائج الجهود النظرية لأعمال مدرستي براغ وكوبنهاغن المتكئة على المبادئ السوسيرية" ⁵.

من هذه التعاريف التي ذكرناها يمكننا استخلاص المميزات الأساسية للبنوية وهي:

- البنوية تتكون من مجموعة من العناصر.
 - البنوية منغلقة على نفسها وثابتة ومحكومة بقانون التحولات والضبط الذاتي.
 - البنوية تشترط الكل ، لأنها أكبر من عناصرها.
 - البنوية تكتشف الجانب الخفي للأشياء وهي بذلك تحاول البحث عن وجهة النظر الثابتة. -
- البنوية هي مذهب أو مشروع مذهب يتجاوز حدود الأدب وينطلق من مفهومات أوسع منه.

2.1. نبذة عن حياة صلاح فضل

1.2.1. نشأته

ولد محمد صلاح الدين في مصر بقرية شباس الشهداء بوسط الدلتا في 21 مارس آذار عام 1938، اجتاز المراحل التعليمية الأولى الابتدائية والثانوية بالمعاهد الأزهرية، حصل على ليسانس كلية دار

¹بياجييه، جان ، *البنوية*، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، دار الفكر، ط: 4، دمشق، 2008م، ص53.

² قصاب، وليد ، *مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية*، دار الفكر، ط: 2، دمشق، 2009م، ص118.

³ عبد الله إبراهيم- سعيد الغانمي- عواد علي، *معرفة الآخر (مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة)*، دار النشر المركز الثقافي العربي، ط: 2، بيروت، 1996م، ص41.

⁴ شولز، روبرت، *البنوية في الأدب*، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1977م، ط: 7، ص21.

⁵ جكون، عبد الحميد، *"الدراسات اللغوية"*، مجلة لغوية محكمة تصدر عن مختبر الدراسات اللغوية، العدد(6)، منجلي، الجزائر، 2010، ص15.

العلوم 1933،¹ جامعة القاهرة وفي عام 1962 عمل معيدًا بالكلية ذاتها منذ تخرجه فيها حتى عام 1965.²

نشأ في بيئة قروية حاضنة للمواهب والإبداع وترعرع فيها، وحفظ القرآن الكريم وهو في سنّ الثامنة ومُنِحَ إجازة في حفظه على يد الفقيه الذي تولّى تحفيظه القرآن، ويروي صلاح فضل في مذكراته أنّ جدّه، وقد كان عالمًا من علماء الأزهر، اكتشف أنني عندما وصلت لتسميع "الحواميم" كنت قد نسيت "البقرة" فقال لي: "إنّ حفظك مثل حرث الجمال؛ ما يخطه المحراث يطمره الخف".³ ويُعرّف عن صلاح فضل انتماؤه إلى شجرة عائلة عريقة أجدادها كانوا من علماء الأزهر، حفلت دورهم بمكتبات تضمنت كثيراً من أمّهات الكتب المختلفة، والمخطوطات الفريدة التي أغنت المخزون الفكري والثقافي والتاريخي لمؤسسة الأزهر، نذكر منها المخطوطات الدشت؛ وهي مجموعة من الأوراق المهملة وغير المرتبة، وكانت بعضها مكتوبة بماء الذهب، وكانت تختصر في محتوياتها وقائع عصورٍ عربية وأهمّها الأندلسي. كما كان المستودع الكتابي لعائلة الفضل يزخر بعدد كبير من الكتب القيّمة النادرة، دأب أفراد العائلة على الحفاظ عليها وتسليمها من جيل إلى آخر عبر الزمن. ولعلّ النهم القراءاتي الذي غلب على شخصية صلاح فضل وجد ضالته ومبتغاه في هذا الإرث الفكري، فنذر نفسه لقراءة الكتب والمخطوطات والتفكّر في مضامينها والتزوّد بكلّ ما يشبع فضوله المعرفي، وأبرز الكتب التي تركت أثراً جلياً في التكوين الثقافي لصلاح فضل كان كتاب وحي الرسالة للزيات، إذ كان جده يحتفظ به، واشتمل على فصول في الأدب والنقد والسياسة والاجتماع.⁴

كان صلاح فضل قد كوّن منهجه الفكري والنقدي انطلاقاً من تأثره بعدد من أعلام الأدب العربي، من مثل: طه حسين، والرافعي، زكي المبارك. ولم يكتفِ بالأخذ عن أعلام الأدب العربي ونقاده، بل عزم على الالتحاق بمقاعد التعليم في مؤسسة الأزهر العريقة لكي ينميّ الحس الأدبي والملكة النقدية التي بدأت تظهر نتيجة تأثره بنتائج هؤلاء الأعلام، وقد ساعده نقاوة حافظته وسعتها وقوتها، إذ كان حافظاً للقرآن الكريم، الأمر الذي ساعده على صقل مواهبه الأدبية والخيالية، ورفد ملكاته الفكرية بإحاطة كاملة للإعجاز الرباني في رسالته السماوية الموجودة بالقرآن، أضف عليها نجاحه في استيعاب علوم الآخرين-

¹ مقابلة تلفزيونية مع صلاح فضل، في قناة الناس المنشور في اليوتيوب في سنة، 2018، 1، 11، الرابط، <https://goo.gl/gMNDzK>

² فضل، صلاح، عين النقد وعشق التمييز، دار الشروق، ط: 4، القاهرة، 2013، ص32.

³ فضل، صلاح، عين النقد وعشق التمييز، ص5.

⁴ مقابلة تلفزيونية مع صلاح فضل، في قناة الناس المنشورة في موقع اليوتيوب في سنة، 2018، 1، 11، الرابط، <https://goo.gl/gMNDzK>.

مما سبق ذكرهم- وهضمها والاستفادة منها لاحقاً في تنشئة الذوق الأدبي والحسّ النقدي خاصته، وهذا كان له عظيم الأثر في تقوية ذاكرته المُدرّبة على احتواء كل ما يقع أمامها، ممّا طور ملكتي الحفظ والتأمل بعد ذلك.¹

ثم التحق بدار العلوم جامعة القاهرة، وكان يذهب كل يوم إلى مبنى دار الكتب في دار الخلق، وكان يحرص على أن يقرأ كل يوم كتاباً بعد انتهائه من أداء واجباته المدرسية في مدرسة المعهد الثانوي للأزهر الثانوية، وقد أكسبته دار العلوم أفقاً فكرياً واسعاً جعلت تجربته أكثر نضوجاً واكتمالاً في حياته العلمية والعملية.²

أوفد في بعثة للدراسات العليا بإسبانيا، وحصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972، عمل في أثناء بعثته مدرساً للأدب العربي والترجمة بكلية الفلسفة والآداب بجامعة مدريد منذ عام 1968 حتى عام 1972. تعاقد خلال الفترة نفسها مع المجلس الأعلى للبحث العلمي في إسبانيا للمساهمة في إحياء تراث ابن رشد الفلسفي ونشره.

عمل بعد عودته إلى مصر أستاذاً للأدب والنقد بكلّيتي اللغة العربية والبنات بجامعة الأزهر. وعمل أستاذاً زائراً بكلية المكسيك للدراسات العليا منذ عام 1974م حتى عام 1977. أنشأ خلال وجوده بالمكسيك قسم اللغة العربية وآدابها بجامعة المكسيك المستقلة عام 1975.³

انتقل للعمل أستاذاً للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس منذ عام 1979 حتى الآن. انتدب مستشاراً ثقافياً لمصر ومديراً للمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد بإسبانيا منذ عام 1980 حتى عام 1985. شغل في هذه الفترة منصب رئيس تحرير مجلة المعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد. اختير أستاذاً شرفياً للدراسات العليا بجامعة مدريد المستقلة.

انتدب بعد عودته إلى مصر عميداً للمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بمصر منذ عام 1985 حتى عام 1988. وعمل أستاذاً زائراً بجامعة صنعاء باليمن والبحرين حتى عام 1994. كما عمل أستاذاً للنقد الأدبي والأدب المقارن بكلية الآداب بجامعة عين شمس ورئيساً لقسم اللغة العربية، وهو الآن أستاذ متفرغ فيها.⁴

¹ فضل، صلاح، عين النقد وعشق التمييز، ص7.

² مقابلة تلفزيونية مع صلاح فضل، في قناة الناس المنشور في اليوتيوب في سنة، 2018، 1، 11، الرابط، <https://goo.gl/gMNDzK>.

³ مقابلة تلفزيونية مع صلاح فضل، في قناة الناس المنشور في اليوتيوب في سنة، 2018، 1، 11، الرابط، <https://goo.gl/gMNDzK>.

⁴ فضل، صلاح، عين النقد وعشق التمييز، ص12.

2.2.1. مؤلفاته

لصلاح فضل مؤلفات عديدة بلغت زهاء أربعين كتاباً أثرت المكتبة العربية في الأدب والنقد الأدبي والأدب المقارن، وزودت الباحثين برؤى جديدة في الشعر والمسرح والرواية¹. منها :

1. من الروماني الإسباني: دراسة ونماذج 1974.

2. منهج الواقعية في الإبداع الأدبي 1978.

"تعدّ الواقعية من أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمراً، إذ إنها ولدت في منتصف القرن التاسع عشر، ومع هذا ظلت محافظة على قدرتها على التجدد والإنبعاث وامتصاص ما في التجارب الأخرى من عناصر، ويعد الناقد الفرنسي جوستاف بلانش أول من استخدم مصطلح الواقعية في عام 1833.

وفي هذا الكتاب يقدم المؤلف عرضاً وافياً لمفهوم الواقعية ونشأتها حيث يعرض المراحل الأولى والمبادئ النظرية التي اعتمدت عليها، فضلاً عن مراحلها المختلفة، كما يتابع تاريخ الواقعية خارج فرنسا فيميز بين موقفين مختلفين في البواعث والنتائج، موقف من يتعرضون لتحليل الحركة الواقعية الفرنسية ويعلقون عليها وموقف من يؤصلون للمذهب الواقعي في بلادهم إبداعاً أو تنظيراً.²

3. نظرية البنائية في النقد الأدبي 1978: يُعد كتاب النظرية البنائية في النقد الأدبي سنة 1977م من الكتب المهمة التي جانب مناطق البنيوية الأدبية مقتصرة على الجانب النقدي ولعله أفضل كتاب وضع بالعربية عن التنظير للنقد البنيوي آنذاك، يقدم الكاتب في القسم الأول من هذا الكتاب تحت عنوان "مدخل لدراسة البنائية وأصول البنائية"، يقدم توطئة شروحاتية للمفاهيم والتصورات والتعريفات والمصطلحات المتعلقة بالبنائية، وفي القسم الثاني يتطرق إلى البنائية في النقد الأدبي.. وعرف هذا التيار في مصر مع الناقد صلاح فضل من خلال كتابه: (النظرية البنائية في النقد الأدبي عام 1977م) وكتابه: (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته).

4. تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي 1980.

¹ مقالة تلفزيونية مع صلاح فضل، في قناة الناس المنشور في اليوتيوب في سنة، 2018، 1، 11، الرابط، <https://goo.gl/gMNDzK>

² فضل، صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، ط: 2، القاهرة، 1980، ص23.

5. علم الأسلوب، مبادئه وإجراءاته 1984. : يحاول في هذا الكتاب أن يوضح لنا نشأة هذا العلم وأيضاً منهاجه وأطره النظرية إضافة إلى ميادين البحث فيه، وقضايا أخرى عديدة يحاول هذا الكتاب أن يجلوها، هادفاً إلى الكشف عن فرع من العلوم الألسنية، وهو علم الأسلوب وريث البلاغة القديمة، والابن الشرعي لعلمين فنيين هما : علم اللغة الحديث (الألسنية) وعلم الجمال.¹

6. إنتاج الدلالة الأدبية 1987.

7. ملحمة المغازي الموريسكية 1988.

8. شفرات النص بحوث سيميولوجية 1989 " : هذه محاولة لارتداد أفق جديد في التحليل

النقدي، من منظر تطبيقي، بدلا من الوقوف عند تكوينات النظرية، والتعسر في الأسماء والمصطلحات، والإغراق في الأفكار والمبادئ، والجدل حول مشروعيتها، مما يجعل التجربة العملية في التسرب والتوظيف هي المحك الفاصل في مدى الجدوى والجدية، على أن هذا المنهج السيميولوجي في تناول الظواهر الأدبية والثقافية، وفك شفراتها واكتشاف شعريتها قد حظى ببعض التأسيس النظري في لغتنا العربية، وبقي استكمال اختباره بحوث تطبيقية تستكشف إمكانية بلورته، وتجرب مختلف مستوياته، تجريباً يرتاد دون أن يرتد، ويتعمق في استقصاء الأدوات المنهجية كي يستبقى منها ما يضمن له المشروع العلمية والكفاءة التحليلية واليقين النقدي".²

9. ظواهر المسرح الإسباني 1992.

10. بلاغة الخطاب وعلم النص 1993.

11. أساليب الشعرية المعاصرة 1995.

12. أساليب السرد في الرواية العربية 1993.

هذا الكتاب "هو تقديم النموذج الأول في صيغة مقترح نقدي لقراءة طرف من الإنتاج الروائي العربي، لا على أساس المبدعين وشخصياتهم وأقدارهم، لا على الأساس توزعهم الإقليمي أو الوطني، أو توجهاتهم الأيديولوجية والمذهبية، وإنما بناء على الأساس الوحيد الذي يظل صالحاً للتميز العلمي الصحيح، مهما تغيرت مكوناته ونسبه، وهو نوع الأساليب التقنية الناجزة وجمالياتها الوظيفية. إن عناصر التوظيف في المادة الأدبية القصصية ترتبط بإنجازات تقنية وجمالية تعتمد على علم اللغة بصرفها ونحوها ودلالاتها بعيداً عن مضمون الخطابة وتوجهاته المذهبية، دراسة موسعة للدكتور صلاح فضل ضمنها كتابه: "أساليب السرد في الرواية العربية" والصادر عن دار "المدى" للثقافة والنشر.. نهض بهذا الكتاب

¹ فضل، صلاح، علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، ط: 1، القاهرة، 1998، ص5-6.

² فضل، صلاح، شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد، الناشر عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، ط: 2، 1995، ص3.

لكي يبين أن السرديات الحديثة التي تقترب عندها البحوث النقدية استطاعت خلال العقود الثلاثة الماضية أن تؤسس معرفة متنامية ودقيقة في النصوص الأدبية من خلال تجلياتها المختلفة حتى غدت نموذجاً مشجعاً لما يعرف بعلم الأدب في تشكيله المتطور والمتجدد انبثاق النزعة الإبداعية للمخيلة الإنسانية".¹

13. أشكال التخيل، من فتات الحياة والأدب 1995.

14. مناهج النقد المعاصر 1996.

15. قراءة الصورة وصور القراءة 1996.

16. عين النقد على الرواية المعاصرة 1997.

"لصلاح فضل كتابٌ طبعته صادرة عن دار الشروق المصرية، يتحدث فيه عن حياته وكتاب "عين النقد" يفيدنا في عديد من الدروس المستفادة من مسيرة صلاح فضل منها المرونة والقدرة على تعديل الأهداف والخطط. يمكن توثيق بعض سيرته الذاتية من هذا الكتاب.

ويقول عنه الدكتور رضا عطية: إن قيمة كتاب "عين النقد" تتجاوز كونه سيرة فكرية وحياتية لصلاح فضل إلى أنه بمنزلة مرآة للعصر وتحولاته الثقافية والسياسية، وأن كتابة صلاح فضل هي كتابة محرضة على البحث والتساؤل، وأضاف عطية إلى أن أسلوب صلاح فضل النقدي كما يبرز من كتابه وفي كل كتاباته يجمع بين سمة العلمية وجمال التعبير وشعريته ما يجعله أسلوباً مميزاً لصلاح فضل"².

17. نبرات الخطاب الشعري 1998.

18. تكوينات نقدية ضد موت المؤلف 2000.

19. شعرية السرد 2002.

20. تحولات الشعرية العربية 2002.

21. الإبداع شراكة حضارية 2003.³

22. وردة البحر وحرية الخيال الأنثوي 2004. الجمعة 15 نوفمبر 2019.

23. حواريات في الفكر الأدبي 2004.

نشأ صلاح الفضل في بيئة علمية عمل فيها جدّه السابع خادماً للمنظومة الدينية والفكرية للعلوم الشرعية والفقهية والشرعية لمؤسسة الأزهر. ولم يبخل أفراد آل فضل على التراث العربي والأدبي والمعرفي بضح روح معرفية جديدة فيه عبر الحفاظ على الإرث الأرشيفي المكتبي الذي اقتنته هذه العائلة، وإغنائها

¹فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية، دار العلوم للثقافة والنشر، ط: 1، دمشق، 2003، ص 11.

² فضل، صلاح، عين النقد وعشق التمييز، ص 10.

³ جريدة الأهرام، الجمعة 15 نوفمبر، العدد، 2019/12346.

بنتائج علمية جديدة لم تتخلّ عن اللبوس التاريخي الموروث، وقدمت ملفات علمية غزيرة تحمل- فبالوقت نفسه- روح التجديد والحدثة علاوة على ذلك واقتداء بسيرة أبيه الذي مات في شبابه وتركه صبيا في رعاية جده، قرر أن يكون ناقداً، هكذا أجاب عن سؤال إحدى الطالبات -زوجته فيما بعد- حين سألته: ماذا تريد أن تكون في المستقبل؟ في سياق إعدادها تحقيقاً صحفياً، ولأن النقد -عند صلاح فضل- ليس هواية أو مجرد كتابات انطباعية قائمة على الذوق الشخصي بل علماً واحتشاداً معرفياً واسعاً، فقد ظل يؤجل ممارسة النقد حتى تكتمل "عدته" وكان أمامه نموذجان ود أن يجمع بينهما هما د. محمد غنيمي هلال رائد الدراسات المقارنة ود. محمد مندور، وقد خدمته الظروف - بالفعل- لقراءة القانون، حين أقام مع أحد أعمامه بالقاهرة يقرأ له المواد القانونية المقررة عليه في كلية الحقوق، وهي مواد أطلعتة على عالم متسع غير الذي كان يعرفه في دراسته في الأزهر وهو ما كان يدركه بوضوح حيث كان يعزو: "موضوعيته وقدرته على تنظيم معارفه وتعليل أحكامه والإصابة في تحديد مقاصده بثقافته القانونية قبل الأدبية".¹

هذه الدقة المنهجية التي اكتسبها من القراءات القانونية لم تمنعه مما يسميه بـ "بلاغة الترسل" التي اكتسبها من فن "الخطابة" الدينية التي مارسها في المساجد حين أدرج عمه الثاني، خريج كلية أصول الدين، اسمه ضمن وعاظ جمعية مكارم الأخلاق وهو مازال في المرحلة الثانوية الأزهرية في السابعة عشرة من عمره، فظل يلقي خطبة الجمعة بالتناوب في عدد من مساجد القاهرة وضواحيها. هذه التهيئة التي تبدو قدرية هي التي مكنتنا الكبير من تجسير الهوة -كما كان يرغب دائماً- بين بلاغة الترسل المتدفق الشفاهي والدقة المنهجية في أصول التحرير الكتابي حتى يكون للنقد لذته وإمتاعه. ويبدو أن هذا الرجل قد جمع بين الدراسة في الأزهر ودار العلوم التي كانت طليعة إذا ما قورنت بالدراسة الأزهرية في ذلك الوقت ثم جمع بين كل هذا والدراسة في إسبانيا والفكر النقدي الغربي الذي تشرّبه إبان ابتعائه هناك، والغريب أن يكون مبعوثاً لهذه المنحة من الأزهر بترشيح من أستاذه محمد غنيمي هلال في فترة عمله بمؤسسة الأزهر في إطار خطة تطويره. ومن خلال اللغة الإسبانية التي أتقنها وترجم عنها مؤلفات غربية كثيرة استطاع أن يطلع على مناهج النقد الجديدة في فرنسا التي حلم بالسفر إليها ولا شك أن الجمع بين كل هذه الروافد جعلته مؤمناً بعالمية الفكر وبعيداً عن التعصب لثقافة دون أخرى ومقتنعاً بأن لكل ثقافة إسهاماتها الخاصة بها في إطار فكرة هذه العالمية أو النتاج الإنساني بصورة عامة وهو ما دفعه إلى مقاومة الفكر اليميني الذي ساد في فترة حكم السادات وظل إيمانه "بعالمية الفكر الإنساني وتوالد المعرفة في الثقافات المختلفة أقوى من نزعات العزلة والتعصب".²

¹ فضل، صلاح، عين النقد وعشق التميز، ص 32.

² فضل، صلاح، عين النقد وعشق التميز، ص 18.

يمكن القول مما سبق إنَّ صلاح فضل أراد إعادة بلورة مفهوم النقد بعامة والنقد البنيوي خاصة، والعمل على إعادة تشكيله انطلاقاً من رؤيته الأدبية الشخصية المتفردة، ومنظاره النقدي الخاص، وقد لاحظنا جنوحه صوب تأسيس منهج فكري نقدي يعنى بنقل المفاهيم العامة للنقد والتصورات التأطيرية للبنوية- على حد سواء- إلى الحقل الأدبي العربي، بعد أن هضم متون الدراسات المتعلقة بمصطلحي النقد والبنيوية، وقد بدا متأثراً- بدايةً- بالفكر النقدي للناقلين محمد غنيمي هلال ومحمد مندور، ثم ما لبث أن قام بثورة فكرية وانقلاب مفاهيمي تصوري على الفكر النقد والبنيوي الذي كان يحمله إلى ما قبيل عمله في الجامعات الغربية والأمريكية، إذ شكلت هذا التجربة العلمية والعملية نقطة فارقة في عملية تدوير المادة النقدية والبنيوية التي تشرَّبها في بلده، ضمن الظروف العائلية والفكرية والأدبية والمسلكية التي حكمت نشأته الشخصية والأدبية، فأعاد ترتيب الإحداثيات والمعطيات والركائز المتعلقة بنظرته إزاء مفهومي النقد والبنيوية، ودأب على عقد توليفة منسجمة بين مادتي النقد والبنيوية في حقلها العربي والغربي، راميةً إلى تأسيس منهج جديد في النقد والبنيوية يكون حصيلة تقاطعات المدرستين العربية والغربية واختلافاتهما. وقد استطاع صلاح فضل تغيير كثير من التوجهات الدراسية على مستويات المادة والشكل والمضمون والتداول والتنظير والترجمة المصطلحاتية؛ إذ رتَّب بشكل منهجي علمي موضوعي مفردات الدرس النقدي والنقدي البنيوي بناء على مزاجية الثقافتين العربية والغربية، والخروج بفكر أدبي(نقدي وبنيوي) جديد يحمل في طياته رؤى جديدة في العملية التنظيرية والإجرائية التي كانت تحكم حقلي النقد والبنيوية قبله.

2. المنهج البنيوي في النقد الأدبي

1.2. نبذة عن مناهج النقد المعاصر

قبل أن نبدأ بالتحدث عن مناهج النقد المعاصر، لا بد أن نتكلم على مفهوم النقد ومهمته ووظيفته وآليات النقد الأدبي والنقد في العصر الحديث.

1.1.2. مفهوم النقد

للقند معانٍ كثيرة في معاجم اللغة ومنها:

"تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها... والنقد تمييز الدراهم وإعطاؤها إنسانا... ونقت له الدراهم أي أعطيته، فانقدها أي قبضتها".¹

وعرفه الزمخشري (ت 538 هـ) في أساس البلاغة بأنه "نقد: نقده الثمن، ونقده له فانقده، ونقد النقاد الدراهم: ميز جيدها، من رديئها".²

وفي المعنى نفسه جاء في معجم الصحاح في اللغة: "نقدته الدراهم أي أعطيته فانقدها: أي قبضها، ونقدت الدراهم وانقدها، إذا أخرجت الزيف منها".³

ومن معاني النقد أيضا اختلاس نحو الشيء تقول: "نقد الرجل الشيء بنظره ينقده نقدا ونقد إليه بمعنى اختلس النظرة نحوه، وما زال ينقد بصره إلى الشيء إذا لم يزل ينظر إليه، والإنسان ينقد الشيء بعينه وهو مخالسة النظر لئلا يفطن إليه، ويأتي بمعنى العيب: إذ جاء في حديث أبي الدرداء أنه قال: "إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك: "أي إن عبتهم عابوك".⁴

ويتبين لنا من المعنى اللغوي أنّ النقد هو تحليل الشيء والحكم عليه، وتمييز الجيد منه والرديء كما يأتي بالمعاني المختلفة منها: العطاء وتصويب النظر وذكر العيوب والاختيار.

اصطلاحا:

¹ ابن منظور، أبي فضل جمال للدين محمد بن مكرم، لسان العرب، دار الصادر بيروت، ط: 1، 225/3.

² الزمخشري، أبي القاسم جارالله محمود بن أحمد، أساس البلاغة، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط: 1، بيروت، 1998، 2/297.

³ الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط: 4، 1900، ص544.

⁴ إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، دار مكة للطباعة، ط: 1، 1998، ص4.

النقد في أدق معانيه، هو فن دراسة الأساليب وتمييزها وذلك على أن نفهم لفظة الأسلوب بمعناها الواسع، وهو منحى الكاتب العام وطريقته في التأليف والتعبير والتفكير والإحساس على السواء، أو هو التقدير الصحيح لأي أثر فني وبيان قيمته في ذاته، ودرجته بالنسبة إلى سواه.¹ والنقد أيضًا دراسة الأشياء وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها، المشابهة لها أو المقابلة ثم الحكم عليها ببيان قيمتها ودرجتها² ويحاول قدامة بن جعفر في كتابه: "نقد الشعر" تحديد مفهوم النقد ويقول: " ولم أجد أحد وضع في نقد الشعر وتلخيص جيده من رديئه كتابا، وكان الكلام عندي في هذا القسم أولي بالشعر من سائر الأقسام".³

من خلال تعاريف نلخص وظيفة النقد ما يلي:

- دراسة العمل الأدبي وتفسيرها وتحليلها وموازنتها مع غيرها.

- تحديد مد تأثير العمل الأدبي بالمحيط من ناحية الاجتماعية ومن الناحية الفنية من المهم معرفة

ما الذي أخذه هذا العمل الأدبي ومدى استجابته للبيئة.

2.1.2. مهمة النقد ووظيفته وغايته

تتركز أهمية النقد ووظيفته وغايته في النقاط عديدة يمكن تلخيصها على شكل التالي:

دراسة العمل الأدبي:

أولا: وتمثله وتفسيره وشرحه، واستظهار خصائصه الشعورية والتعبيرية، وتقويمه فنيا وموضوعيا. وهذا يعني أن وظيفة النقد ليست سهلة، وليس بمقدور أي شخص أن يقوم بمهامه، أو أن يتصدى لتقويم الأدب وإبداء الرأي فيه، لأن الناقد هو الشخص الوحيد الذي يمكنه أن يقوم بهذا المهام الأدبية فنيا وموضوعيا.

ثانيا: تعيين مكان العمل الأدبي في خط سير الأدب، وتحديد مدى ما أضافه إلى التراث الأدبي في لغته، وفي العالم الأدبي كله. وأن نعرف: أهو نموذج جديد أم تكرر لنماذج سابقة مع شيء من التجديد؟ وهل ما فيه من جدة يشفع له في الوجود؟ أم هو فضله لا يضيف إلى رصيد الأدب شيئا.⁴

ثالثا: تحديد مدى تأثير العمل الأدبي بالمحيط ومدى تأثيره فيه - وهذه ناحية من نواحي التقويم

¹ مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، دار نهضة مصر، ط: 3، القاهرة، 1994، ص14.

² الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، دار النشر مكتبة النهضة المصرية، ط: 10، القاهرة، 1994، ص115.

³ ابن قدامة بن جعفر، أبي الفرج، نقد الشعر، دار النشر مطبعة الجوانب، ط: 1، قسطنطينية، 1302، ص2.

⁴ إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص5.

الكامل للعمل الأدبي من الناحية الفنية- فضلا عن الناحية التاريخية-؛ فإنه من المهم أن تعرف ماذا أخذ هذا العمل الأدبي ومدى الاستجابة العادية للبيئة.¹ وقد فطن لهذه الغاية كثير من نقاد العرب القدماء والمحدثين فمن القدماء ابن سلام (ت 224 هـ) الذي أدرك تأثير البيئة على الشاعر، فجمع شعراء القرى: (مكة والمدينة والطائف والبحرين واليمامة) في حديث واحد.² ومن المحدثين نذكر العقاد في كتابه شعراء- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - الذي أقر في بدايته أن "معرفة البيئة ضرورية في نقد كل شعر، في كل أمة، في كل جيل".³

رابعاً: تصوير سمات صاحب العمل الأدبي - من خلال أعماله - وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، وكشف العوامل النفسية التي اشتركت في تكوين هذه الأعمال، ووجهتها الوجهة المعنية. وذلك بلا تمحل ولا تكلف ولا جرم كذلك حاسم.⁴

خامساً: النهوض بالأدب، وتوجيهه إلى الكمال، برسم مناهجه، وتصحيح أخطائه استظهار مواطن حسنه.

سادساً: أنه يساعد قارئ الأدب على فهمه، ويعينه على تذوقه، ويحبب الناس بالفن، ويغرس فيهم الإحساس بالجمال.⁵

3.1.2. أهمية التاريخ للنقد الأدبي

لتأريخ النقد الأدبي أهمية كبيرة لأنه يعرض لأهم الاتجاهات الفنية والمذاهب الأدبية وأثرها في الذوق العام، ويكشف عن تطور الذوق من عصر إلى عصر، ومدار اهتمام النقاد ودارسي الأدب ومناط عنايتهم، كذلك يطلعنا على كثير من الخصائص الفنية والأسلوبية المتعلقة بالنصوص الأدبية المختلفة، ومدى اهتمام الناس بجوانبها وتفضيل النقاد لبعض هذه الجوانب وتقديمها على ما سواها، وكذلك بالنسبة

¹ القطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، ط: 5، بيروت، 1983، ص115.

² ابن سلام الجمحي، محمد، طبقات فحول الشعراء، ط: مطبعة المنى، دار المدني، جدة، 239-231هـ، ص215.

³ العقاد، عباس محمود، شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي، ط: مطبعة حجارى، دار النشر مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1937، ص3.

⁴ القطب، سيد، النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ص115.

⁵ إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص6-7.

للأدباء وما يتعلق بمذاهبهم الأدبية، وأمزجتهم، وحياتهم وما إلى ذلك.¹

4.1.2. تعريف الناقد وشروط النقاد الأدبي

تعريف الناقد: هو المميز لكل ما تقع عليه العين ويحيط به السمع وتلم به الأحاسيس وتدركه العقول. أما الناقد الأدبي فهو : من يتعرض للجنس الأدبي شعرا كان أو نثرا، قصة أو رواية أو مسرحية، دراسا ومفسرا أو موازيا ومحللا وموجها، حتى يفرغ إلى حكم ما.²

شروط الناقد الأدبي: يشترط النقاد في الناقد الأدبي عدة شروط نذكرها بإيجاز: الذوق والثقافة وتمرس الناقد بالنقد وخبرته، أو دربته وممارسته وضمير الناقد الأدبي.

الذوق: من الشروط التي يتحتم أن تتحقق في الناقد الذوق، لأنه الأساس في كل حكم، والفصيل في نقد، والموجة في كل تقديم والذوق هو "ملكة لا غنى عنا للناقد تمكنه من التعرف على مواطن الجمال أو القبح فيما يعرض له من النصوص".³

الثقافة: من الشروط الهامة للناقد قبل ممارسة النقد والخوض في غمراته هو أن يكون مزودا بأوفر قسط من الثقافة، وأوفى حظ من المعرفة يقول دكتور أحمد أمين: "من اللازم أن يكون لناقد الأدب كما لناقد الفن تثقيف خاص، ونعني بالتثقيف تحصيل المعرفة وتهذيب العقل معا فالناقد يحتاج إلى المعرفة لتعطيه سعه النظرة ولتكون أساسا صالحا لحكمه وهو يحتاج إلى تهذيب العقل ليجعل هذه المعرفة قابلة لأن ينتفع بها، وإن مقدار صلاحيته كمفسر وحاكم ليتناسب مع معرفته وتهذيبه، فإذا لم توجد المعرفة والتهذيب، فإن آراءه مهما تكن لذيذة و موحية فإنها تكون تافهة القيمة".⁴

تمرس الناقد بالنقد وخبرته أو دربته وممارسته: من الشروط الهامة للناقد تمرس الناقد، وخبرته أو دربته وممارسته، وهذه الدربة تأتي من القراءات الكثيرة للنصوص الأدبية المختلفة من شعر ومقالة وخطبة وقصة ومسرحية وبها يميز الناقد بين أسلوب وأسلوب، ومعجم شاعر ومعجم شاعر آخر ويوازن بين خيال وخيال وصورة وصورة.

ضمير الناقد الأدبي ونعني به أن يتوخى الناقد في نقده وجه الحق، ويتجه لما يرى أنه الصواب، ويتحرى العدل في أحكامه، ويبتعد عن التأثير بالهوى، ويحاول قدر الطاقة أن يبرأ من الغرض فلا يجامل

¹ زغلول سلام، محمد، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ط: منشأة المعارف، دار النشر المعارف، الاسكندرية، 2002، ص5.

² إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص7.

³ زغلول سلام، محمد، تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري، ص14.

⁴ أمين، أحمد، النقد الأدبي، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 1953، ص169.

الأصدقاء والأمناء، ولا يتحامل على الأعداء والخصوم، وإنما يقضي بالعدل، والضمير الناقد، وتوخيه العدل، وابتعاده عن المؤثرات الشخصية أهم الأركان في النقد.¹ إن الشروط الفكرية والأدبية والبيئية والشخصانية والنفسية والثقافية... التي تحكم منهجية النقد ووليته عند ناقد ما، تفرض عليه التحلي بخصائص على مستويين اثنين؛ شخصي وموضوعي. فالممارسة النقدية أو الاشتغال في الحقل النقدي يتطلب التجرد من الأهواء والميولات الفردية لصالح تقديم أحكام نقدية فنية مجردة، يُحتكم فيها إلى أسس ومعايير محددة تلجم الجانب الشخصي للناقد، وتلزمه بالاعتدال والمنطقية والمحااجة والموضوعية. وقبل أن يتمثل الناقد بصفته النقدية يجب أن يظهر أولاً بصفته إنساناً واعياً ومثقفاً وعلى اطلاع واسع بتحركات الخط البياني للمادة الأدبية المدروسة ضمن أطرها الأدبية والاجتماعية والتاريخية والثقافية والزمانية والمكانية، كما يجب أن يقف على أرضية ثابتة من الخلفية القراءاتية الواسعة التي تضمن له الإحاطة بظروف تأليف النتاج الأدبي المزمع نقده على مستوى المؤلف والمادة المؤلفة، وما يوازها من نتاجات محلية وعالمية، مما يضمن له ممارسة نقدية ناجعة وموضوعية، يُراعى فيها الشروط المهنية والشخصية والأدبية والنقدية التي ذكرناها سابقاً.

5.1.2. آليات النقد الأدبي وتطوره

نستطيع أن نقسم حركة النقد الأدبي وتطوره عند العرب إلى مرحلتين :
المرحلة الأولى: وهي مرحلة غياب المنهج في النقد الأدبي وتبدأ هذه الفترة من العصر الجاهلي إلى عصر النهضة في القرن التاسع عشر². والمرحلة الثانية هي مرحلة النقد الأدبي الحديث وظهور مناهج النقد. وهذه المرحلة تبدأ من عصر النهضة إلى يومنا هذا. بداية نتكلم على مرحلة غياب المنهج : وهذه مرحلة تشمل كلا من العصور التالية: النقد في العصر الجاهلي، والنقد في صدر الإسلام، والنقد في العصر الأموي، والنقد في العصر العباسي.

-النقد في العصر الجاهلي : كان الشاعر فيما مضى زعيم القبيلة ولسانها وحكيمها، وكل الناس يحترمونه ويقدمونه لكثرة علمه وكان الشعر في الجاهلية منبع العلم ومنتهى الحكم ".وفي أواخر العصر الجاهلي كثرت أسواق العرب التي يجتمع فيها الناس من قبائل عدة وكثرت المجالس الأدبية التي يتذاكرون فيها الشعر، وكثر تلاقي الشعراء بأفنية الملول في الحيرة وغسان، فجعل بعضهم ينقد بعضاً

¹ إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص21.

²صوشي، خالدة، " إشكالية المنهج في الدراسات النقدية من خلال كتاب مناهج النقد، المعاصر لصالح فضل أنموذج(دراسة ماستر غير منشورة)"، جامعة محمد بوضياف، المسلية، الجزائر السنة الجامعية: 2016-2017،

وهذه الأحاديث والأحكام والمآخذ هي نواة النقد العربي الأولى، نواة النقد التي عرفت، والتي قيلت في شعر معروف، من ذلك ما نجده في عكاظ عند النابغة الذبياني وفي يثرب حين دخلها النابغة فأسمعوه غناء كان في شعر من إقواء، وفي مكة حين أثنت قريش على علقمة الفحل، ومن ذلك ما يعزى إلى طرفه من أنه عاب على المتلمس نعتة البعير بنعوت النبايق، وما أخذه الناس على المهلهل بن ربيعة من أنه كان يببالغ في القول ويتكثر¹

ويقول في ذلك عثمان موافي: "إن النقد الأدبي في العصر الجاهلية تأثر قائم على الإحساس بأثر الشعر في النفس وهو ذوقي محض أما الفكر وما ينبعث عنه من التحليل والاستنباط، فذلك شيء غير موجود عندهم"²

النقد في صدر الإسلام: "بعد مضي العصر الجاهلي دخل العرب مرحلة جديدة مختلفة تماماً عن الأولى؛ حكمتها العقلية الإسلامية ومعالم الدين الجديد، امتدت من البعثة المحمدية المباركة حتى الدولة الأموية على يد معاوية بن أبي سفيان فأثرت في حياتهم الاجتماعية، السياسية والفكرية الأدبية وتأثر النقد بمجيء الإسلام حيث اتسم بالطابع الأخلاقي³.

3 ولقد ظلت أحوال النقد الأدبي في هذا العصر كما كانت في العصر الجاهلي، وكان ضعيفاً في بعض نواحيه؛ وهذا راجع إلى الخصومة بين النبي -صلى الله عليه وسلم- وأصحابه من جهة، وبين قريش والعرب من جهة أخرى. وقد أدى ذلك إلى المناقضات بين شعراء المدينة وشعراء مكة⁴. وفي هذه المرحلة ظهرت أحكام نقدية فيها شيء من التدقيق والتعليل، تهتم بالصدق والقيم الرفيعة في العمل الأدبي⁵؛ فقد استطاع الإسلام بتعاليمه الجديدة أن يغير من اتجاهات العرب النقدية والأدبية والأخلاقية، فأحدث انقلاباً جذرياً في حياة العرب من جميع جوانبها وغير الكثير من أدواقهم الفطرية التي طبعوا

¹ إبراهيم طه، أحمد، النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، دار النشر الفيصلية، مكة المكرمة، 2004، ص25.

² موافي، عثمان، دراسات في النقد العربي، دار المعرفة، ط: 3، الإسكندرية، 2000، ص29.

³ صوشي، خالدة، "إشكالية المنهج في الدراسات النقدية من خلال من كتاب مناهج النقد المعاصر لصالح فضل(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص20.

⁴ فارس، هناء، التجربة النقدية عن "عمار بن زايد" في كتابه: "النقد الأدبي الجزائري الحديث(دراسة ماجستير غير منشورة)"، جامعة العربي بن مهيدي، أو البواقي، الجزائر، السنة الجامعية: 2013-2014م، ص27.

⁵ عمارة، حياة، "برنامج مقياس النقد العربي القديم(دراسة ماستر غير منشورة)"، جامعة تلمسان، ولاية تلمسان، الجزائر، السنة الجامعية: 2015-2016م، ص9.

عليها. نلاحظ في هذه المرحلة بشكل واضح تأثير البعثة المحمدية وتعاليم الدين الإسلامي والفضل الأكبر في ذلك هو القرآن الكريم" الذي استحدث كثيرا من الكلمات الجديدة التي لم يألفها العرب من قبل مثل الصوم والصلاة والزكاة ولفت القرآن أنظار العرب إلى مبادئ جديدة لم يؤمنوا بها من قبل مثل عبادة الله".¹

النقد في العصر الأموي: "يمتد هذا من عصر خلافة معاوية عام 41هـ إلى سقوط الدولة الأموية

على

يد العباسيين 31هـ، وقد شهدت هذه المدة تغيرات كبيرة في جميع الميادين؛ أبرزها السياسي وما نتج عن ذلك من نزاعات ثم فتن راح ضحيتها الخليفة، ليأتي بعده علي بن أبي طالب وتستمر النزاعات حتى مصرعه ووصول معاوية إلى الخلافة حيث عاد الشعر إلى الازدهار بسبب النزاعات السياسية ونشوء الأحزاب". وكل هذه الحركات والتغيرات السياسية أثرت في الأدب وفي الشعر ثم الحركة النقدية ومنهجها باعتبار أن المرحلة هذه بما حصل فيها من نزاعات وفتن وخصومات قد شهدت انتشار بعض الأغراض الشعرية التي كان نجمها قد أفل وكانت قاب قوسين أو أدنى من النسيان، ولم تكن لتلق رواجاً واستحساناً وتقبلاً في صدر الإسلام.²

"حيث اتسم النقد في العصر الأموي بطابع من السمر وجلسات الطرب وغيرها، التي يصدر من خلالها أحكام نقدية، على الرغم من أن هناك ما يؤكد ذلك؛ إذ نرى في الروايات النقدية دائما مثل هذه العبارات: اجتمع أشرف من الناس " ومشكلة السمر قد ينم على براعة في النقد، وقد لا ينم، لأنه يصدر عمل الذوق يخالطه شيء من الدعابة في هذا العصر لقد تقافم أمر الرزق الغنائي في النقد وبلغ مده إبان الخصام الشعري الذي خاض غماره الهجاءون الثلاثة: جرير(ت 33 هـ)، والفرزدق (ت 110 هـ)، والأخضل(ت 92 هـ)، وهذه الخصومة جاء من العصبية جعل التفضل أمراً جوهرياً وشاعت الجمل الغنائية في هذا العصر"³ "وأهم سمات النقد في العصر الأموي وخصائصه هو أن اتسع نطاق النقد وكثر الخائضون فيه وتشعب القول في النقد وتعددت نواحيه بتعدد الأغراض ورسم النقد هذا لبعض أغراض الشعر طريقها وألم بجوانب هامة من أدبها كما أن النقد الأموي التفت إلى بواعث الشعر عند الشاعر

¹ الحاج حسن، حسين، النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، دار النشر مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط: 1، بيروت، 1996، ص126.

² صوشي، خالدة، " إشكالية المنهج في الدراسات النقدية من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر لصالح فضل أنموذجاً(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص23.

³ إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص124-125.

وأثرها في تجويد فن دون آخر".¹

النقد في العصر العباسي: اتسم العصر العباسي بكونه عصر الإسلام الذهبي الذي بلغ فيه المسلمون العمران والسلطة - مالم يبلغوه من قبل - ومنذ هذا العصر تقريبا" استجاب الأدب العربي. لمطالب مجتمع جديد بسبب اتساع الحضارة الإسلامية، واتصال العرب بثقافات أخرى، وتعرفهم إلى حضارات أمم من أهمها اليونان والفرس"² ونظرا للعلاقة الموجودة بين الأدب والنقد، فكان للنقد هو الآخر نصيب في عملية التأثير، إذ بدأ يتأثر بهذه الثقافات الوافدة إلينا ومن هنا" شرع النقد الأدبي يخطو خطوات جديدة في سبيل تكوين بنائه، وإقامة منهجية تحكم اتجاهه نحو الثقافة، يأخذ منها ما يدعم الطبع ويصقل الذوق"³ فعندما احتك النقد العربي بالنقد اليوناني بدأ يغير مساره نحو منحى جديد، وأصبح يسعى إلى تكوين منهجية جديدة، فمن حيث المنهج تأثر النقد العربي" بالعقلية الجديدة التي كونتها فلسفة اليونان، والتي اتخذها المعتزلة وعلماء الكلام أساسا لمجادلاتهم في التوحيد والفقهاء وهذا يفسر تغييره من نقد ذوقي يقف عند الجزئيات ويقفز إلى التعميمات"⁴. ومن مميزات هذا العصر "تبغت فيه الفنون الإسلامية وازدهرت الآداب العربية وترجمة الثقافات الأجنبية"⁵، وهذه الثقافات أثرت في الأدب والنقد وأسهمت في ازدهارها بشكل ملحوظ وخاصة فلسفة اليونان التي زودت العلماء بعقلية جديدة، وأصبحت حجة لهم في مجادلاتهم. من جانب آخر وجد في قصور الخلفاء لون آخر كان له بعيد الأثر في تطوير النقد الأدبي، ألا وهو الغناء الذي انتشر في ذلك العصر انتشارا واسعا، وأدت الألحان والموسيقا دورا كبيرا في استحداث أوزان جديدة ومحو الأوزان القديمة للشعر. وقد عرض النقاد لهذه الأوزان وسجلوها "وقد كثر المغنون والمغنيات في هذا العصر كثرة مفرطة، نجد من أشهرهم في زمن الرشيد: إبراهيم الموصلي، وإسماعيل بن جامع وفليح ابن أبي العوراء"⁶. والعامل الأكثر تأثيرا في تطور النقد في العصر العباسي هو القرآن الكريم، "إن بعض الدراسات القرآنية في القرن الثالث الهجري قد استخدمت بعضاً من المصطلحات البيانية حتى ذلك الوقت في دراسات نقد الشعر مثل كتاب (تأويل مشكل القرآن) لابن قتيبة

¹ إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص126.

² غنيمي هلال، محمد، النقد الأدبي الحديث، دار نهضة، القاهرة، 1997، ص153.

³ إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص128.

⁴ مندور، محمد، النقد المنهجي عند العرب، ص11.

⁵ إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن، في النقد الأدبي القديم عند العرب، ص129.

⁶ ضيف، شوقي، الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، ط: 11، القاهرة، 1119، ص60.

(ت 276 هـ)¹؛ ومن هنا اختلطت مقاييس النقد بالدراسات القرآنية؛ فاستخدم علماء الإعجاز مصطلحات البديع في أسلوب القرآن للتوصل إلى إعجازه، ومن هنا أثر القرآن في مناهج النقد.

النقد في العصر الحديث: بداية سنتحدث عن عصر النهضة بعد حالة التدهور التي أصابت الأدب العربي والنقد أيضا نظرا للعلاقة التي تربطهما، حيث كانت هذه النهضة الشرارة الأولى لقيام الأدب والنقد من جديد "فعاادت الحياة تدب في الأدب من جديد وعاد إليه رونقه وبهاءه وجعل النقد يستيقظ من سباته، وانهمرت الكتابات النقدية انهمارا ملحوظا، وتلاحقت المعارك الأدبية والنقدية بين أنصار الحديث، وبين أصحاب المنهج النقدي المرجعي القديم.

وأصحاب تيار هذا المنهج النقدي نحواً جديداً في ممارساتهم النقدية المحدثه، وأصبح النقد المتشكل عندهم نقدا علميا يستند إلى قواعد ويعتمد على قوانين وأسس"². وعندما تخلص الأدب من تأثير عصر الضعف خضع لتأثير النهضة، فبدأ بالتطور من جديد وتبعته بذلك الحركة النقدية، وما ساعد على هذا الأمر المعارك الأدبية؛ فبعد "اتصال أدبنا العربي بالأداب الغربية وبمذاهب النقد المعاصرة في الغرب، حصل تطور في نقدنا العربي الحديث، فخضع نقدنا لما يخضع له النقد العربي الحديث من تفسيرات ومذاهب علمية وموضوعية مختلفة"³. ومن جهة أخرى كان هناك أدب حديث؛ وهو الأدب المتأثر بالثقافة الغربية القديمة التي تعتمد على التراث القديم، وخير ممثل لهذا الأدب هو "البارودي" الذي يعتبر أول شعراء النهضة الحديثة ورائد مدرسة البعث والإحياء، "فقد رجع بالشعر إلى العصر العباسي، فترسم آثار أبي نواس وأبي فراس والمنتبي"⁴. وهناك من يرجع بدء الحركة النقدية الحديثة إلى الشيخ حسن المرصفي وكتابه "الوسيلة الأدبية"، وكان الهدف من هذا الكتاب هو الوصول إلى صيغة ممارساتية تضمن تجديد اللغة العربية وإحياءها، وتمثل أيضا الأساس الأول للنهضة التي بزغ نورها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وقد اختارت هذه النهضة نقطة لانطلاقها، وذلك لعدة ظروف أهمها الحملة الفرنسية؛ فكانت هنالك رقعة مكانية ظهرت فيها النهضة الأدبية وعلت فيها أصوات النقاد كرد فعل لها وهي مصر كمركز للعالم العربي، فأخذ مجددو العصر يضاعفون نشاطهم لربط النفوذ بالتيارات الأوروبية، فتأثرت بذلك قواعد النقد العربي بالتيارات الغالبة في أوروبا" وقد شكل العقاد إلى جانب المازني

¹ زغلول سلام، محمد، أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري، دار مكتبة الشهاب، ط: 1، المنيرة، ص101.

² السمرى، إبراهيم عبد العزيز، النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، ط: 1، القاهرة، 2011، ص8.

³ خفاجي، محمد عبد المنعم، مدارس النقد الأدبي الحديث، دار المصرية اللبنانية للنشر، ط: 1، القاهرة، 1995، ص120-121.

⁴ خفاجي، محمد عبد المنعم، مدارس النقد الأدبي الحديث، ص88-89.

وعبد الرحمن شكري "مدرسة الديوان" ذلك نسبة إلى الكتاب المشهور الذي ألفه اثنان من هذه المدرسة "العقاد والمازني" وأصدره في جزأين وبسطا فيه دعوتها الجديدة، ونقدا فيه حافظ والمنفلوطي، كما نقدا زميلهما الثالث وهو عبد الرحمن شكري¹. وربما كان "نقد العقاد والمازني لزميلهما عبد الرحمن شكري بسبب البيئة التي نشأ فيها فهو" يختلف عن رفيقه العقاد والمازني لكونه درس في لندن وتأثر بالشعر الإنجليزي وترجم بعضه إلى العربية، واتهم بسرقة قصائد من ذلك الشعر ونسبها إلى نفسه ويبدو أن العقاد أكثر نقاد جماعة الديوان شهرة وذيوع صيت، وله مكانة أدبية كبيرة نابغة من تعدد مجالاته الأدبية، فهو كاتب وناقد ومترجم ومؤرخ ومفكر وفيلسوف وصاحب معارك أدبية². فالعقاد هو الحلقة الأساسية في مدرسة الديوان؛ إذ كان له شأن كبير، فعَلَّتْ مكانته لأنه كان ملما بالترجمة والنقد والفلسفة والأدب.

"أما المازني فله في النقد طريقتان؛ إما أن يلف ويدور حول الموضوع وينتهي به المطاف إلى موضوع آخر يستطرد إليه وبهذا يتفادى إبداء رأيه، وهذه الطريقة انتهجها في نقد النثر الفني³، وإما أن يحتقل بالموضوع فيقصد إليه ويبين رأيه فيه واضحا، وكثيرا ما يحلل وينتقد ويمدح ويذم، وهذه الطريقة انتهجها في نقده لبعض الشعراء والكتاب أمثال: ابن الرومي، وبشار بن برد، وحافظ إبراهيم، وعبد الرحمن شكري ومصطفى لطفى المنفلوطي وغيرهم. فالمازني كان معاتبا لأصحاب العصر الحديث الذين حاكوا القدماء، واتهمهم بأن أعمالهم لا جديد فيها، وطالبهم بالتجديد حتى يصلوا إلى قمة النضج الفني و يواكبوا مستجدات العصر. والواضح أن هذا الكتاب أحدث ضجة كبيرة في الجو الأدبي والشعري في مصر والعالم العربي، وبهذا المعنى تستطيع عدّ كتاب الديوان بداية النقد الأدبي الحديث في مصر "وهي دعوات شملت مجالات الحياة كافة... والتي بدأت منذ أواخر القرن الثامن عشر واستمرت صعودا وهبوطا طوال القرن التاسع عشر"⁴.

"بالإضافة إلى مدرسة الديوان كان هنالك "طه حسين" وكتابه "في الأدب الجاهلي"، والذي أرسى فيه قواعد المنهج الشكي الديكارتي، والنظر إلى الظاهرة الأدبية بطريقة موضوعية وعقلانية متوازنة، وقد

¹ صوشي، خالدة، "إشكالية المنهج في الدراسات النقدية من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر لصالح فضل أنموذجا (دراسة غير منشورة)، ص 26.

² محمود خليل، إبراهيم، *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير*، دار الميسرة العربية، ط: 1، عمان، 2003، ص 49.

³ المازني، عبد القادر، *الشعر غاياته ووسائله*، تح: فايز ترحيني دار الفكر اللبناني، دار الفكر اللبناني، ط: 2، بيروت، 1990، ص 16.

⁴ البحراوي، سيد، *البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث*، دار الشرقيات للنشر، ط: 1، القاهرة، 1993، ص 17.

كانت المعركة الحامية التي اندلعت بعد ظهور هذا الكتاب برهانا على تطور الحركة النقدية...¹. أما العامل الثالث الذي أدى إلى تطور النقد، فهو ظهور التجمعات الأدبية ومنها: "جماعة الأمناء" و"جمعية الأدباء" و"نادي القصة"، بالإضافة إلى المجالات الثقافية التي ظهرت، مثل مجلة الكتاب التي "رأس تحريرها محمد سعي العريان وعادل الغضبان، ثم مجلة الآداب البيروتية و مجلة الرسالة وغيرها. وما أن أقبلت مرحلة الستينيات حتى كانت حركة النقد الأدبي قد بلغت مرحلة متقدمة من التطور والنضج، والدليل على هذا التطور والنضج هو نوعية المعارك الأدبية والقضايا النقدية المطروحة ومن أبرز المعارك النقدية تلك التي دارت حول مفهوم النقد الأدبي وموقفه من العمل الفني، بين الدكتور "محمد مندور" والدكتور "رشاد رشدي" عام 1961م، وكان الناتج عن هذه المعركة فريقان نقديان، يضم كل واحد جماعة من النقاد له موقفه الخاص به؛ الفريق الأول نقاد العرب "ويضم محمد مندور ولويس عوض وعبد القادر قط و إبراهيم حمادة، أما الفريق الثاني "جمعية النقاد" فقد ضمّ رشاد رشدي وعددا من تلاميذه مثل سمير سرحان ومحمد عنافي عبد الوهاب".²

سوف نقوم بدراسة مناهج النقد المعاصر من خلال كتاب صلاح فضل "مناهج النقد المعاصر". بداية سنقوم بتعريف مفهوم المنهج والمنهج النقدي عند صلاح فضل ومن ثم ننتقل الى دراسة المناهج السياقية والنسقية عند صلاح فضل.

6.1.2. مفهوم المنهج

لغة:

المنهج مصدر مشتق من الفعل (نهج) بمعنى: طرق أو سلك أو اتبع والنهج والمنهج، والمناهج تعني: الطريق الواضح⁽³⁾.

اصطلاحا:

طريقة يصل بها إنسان إلى حقيقة أو معرفة⁽⁴⁾ وهو بذلك ينتمي إلى علم الإيستيمولوجيا ويعني

¹ محمود خليل، إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، ص45.

² حافظ، صبري، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشقيقات، ط: 1، القاهرة، 1994، ص142.

(3) ابن منظور، لسان العرب، مادة(ن،ه،ج).

(4) الطاهر، جواد، منهج البحث الأدبي، دار الناشر مكتبة اللغة العربية، ط: 3، بغداد، 1974، ص19.

علم المعرفيات أو نظرية المعرفة،⁽¹⁾ ويعرفه محمد البدوي المنهجية بأنه " علم يعتني بالبحث في أيسر الطريق؛ للوصول إلى المعلومة مع توفير جهد والوقت، وتفيد كذلك من ترتيب المادة المعرفية وتبويبها وفق أحكام مضبوطة"⁽²⁾

وتعرض صلاح فضل لتعريف المنهج من ناحية الاصطلاح:

"ذلك الوجه اللغوي في التعريف لا يفي بتغطية الشروط الاصطلاحية، فتعريف المنهج لغويا عنده هو الطريق والسبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين." أما تعريفه عنده اصطلاحا:

فقد ارتبط عنده بأحد التيارين:

الأول: ارتباطه بالمنطق، وهذا الارتباط جعله يدل على الوسائل والإجراءات العقلية طبقا للحدود المنطقية التي تؤدي إلى نتائج معينة، لذلك فإن كلمة منهج انطلقت من اليونانية، واستمرت في الثقافة الإسلامية لتصل إلى عصر النهضة، وهي ماتزال محتفظة بالتصورات الصورية للمنطق الأرسطي بحدوده وطرق استنباطه، فالمنهج في هذه المرحلة يطلق عليه المنهج العقلي، لأنه يلتزم بحدود الجهاز العقلي يستخرج النتائج منه، وهو في ذلك حريص على عدم التناقض.³

الثاني: ارتباطه بحركة التيار العلمي، وهذا التيار لا يتحكم إلى العقل فحسب، وإنما كذلك إلى الواقع ومعطياته وقوانينه -فالمنهج- إذا اقترن بنمو الفكر العلمي التجريبي وقع التزاوج بين طرائق العلماء والمنهجين.⁴

أما في العصر الحديث فتعددت الشروط والمواصفات التي تحدد طبيعة المنهج العلمي، وقد اقتصر صلاح فضل الحديث هنا عن المنهج النقدي الذي ربطه بمفهومين؛ إما أن يكون عاما وإما أن يكون خاصا، فالعام يرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها، وهذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها "ديكارت" على أساس أنها لا تقبل أي مسلمة إجرائيا قبل عرضها على العقل؛ ومبدأه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين، فرفض المسلمة إجرائيا وعدم تقبل إلا ما يصح البرهنة عليه كليا، أما الخاص فيتعلق بالدراسة الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله المختلفة طبقا لما يسمى النظرية الأدبية." فالمفهوم المعرفي المؤسس للأدب هو النظرية. يقول فضل: "فكل منهج لابد له من

(1) حنفي، عبد المنعم، معجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، دار الناشر مكتبة مدبولي، ط: 3، القاهرة، 2000، ص17.

(2) البدوي، محمد، المنهجية في البحوث والدراسات الأدبي، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، 1998، ص9.

³ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، دار ميريت للنشر والتوزيع، ط: 1، القاهرة، 2002، ص9.

⁴ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص10.

نظرية في الأدب، ونظرية الأدب هذه تطرح أسئلة جوهرية وتحاول الإجابة عن هذين السؤالين؛ أي عن طبيعة الأدب وعلاقاته، ثم تجيب عن سؤال ثالث يتصل بوظائفه الجمالية والإنسانية¹

تحدث الدكتور صلاح فضل عن المناهج النقدية المعاصرة في كتابه "مناهج النقد المعاصر"، وسوف نتكلم عن هذا الكتاب بشكل موجز وبعدها ننتقل إلى المناهج النقدية.

6.1.2. 1. لمحة عن كتاب "مناهج النقد المعاصر" لصلاح فضل

شكل التأثير النقدي العربي بالمناهج النقدية الغربية، ظاهرة إيجابية تستحق الرصد والدراسة، فقد كان لهذا التأثير انعكاساته القيمة على النقد العربي من خلال ما أفرزته هذه المناهج من آليات جديدة على العملية النقدية، واعتمادها على مفاهيم قائمة على مبادئ نقدية لها أبعادها الإبيستيمولوجية عبر الامتداد الثقافي الغربي؛ أي الأبعاد المعرفية التي هي دراسة لطبيعة المعرفة، وتعرف بالنظرية المعرفية/الأبتيولوجية والتي تُعنى بالشرح والتبرير وعقلانية الاعتقاد/الإيمان، فوجد النقاد والباحثون العرب في هذه المناهج نموذجاً يشفي غليلهم ويجسد طموحهم النقدي من خلال ما ارتكزت عليه من موضوعية مستندة بالأساس على أسس علمية تتسم بالدقة والمصادقية في معالجة النصوص الأدبية من خلال ثلاثية: (المؤلف، النص، القارئ). إن هذا الاهتمام الكبير بالمناهج النقدية الغربية واستقطابها وفق ظاهرة المثاقفة تبلور من خلال تأليف العديد من المؤلفات النقدية التي تنظر إلى هذه المناهج من جانب (مفاهيمها أعلامها، مرتكزاتها النقدية). ومن أهم الكتب النقدية التي اهتمت بالمناهج النقدية نلمس كتاب "مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل بوصفه أحد أبرز النقاد العرب والذي أغنى النقد العربي و أثرى رفوف المكتبة العربية بتقديم نتاج أدبي نقدي غزير من المؤلفات والأبحاث.

تضمن هذا الكتاب عددا من المحاضرات عن "المناهج النقد المعاصر"، ألقاها المؤلف على طلاب الدراسات العليا بمعهد البحوث والدراسات العربية، وهي أميل إلى التبسيط والشرح من دون التدقيق في المصادر أو التألق في الغرض، فابتعدت بذلك عن الأكاديمية مقتربة من إملاءات طه حسين ومحمد مندور على وجه الخصوص، ما يجعلها تتسع لتتجاوز دائرة المتخصصين إلى عامة المشتغلين بالأدب والثقافة.

والكتاب يضع خريطة كلية للمشهد النقدي في الثقافة العربية والعالمية بتفادي التفضيلات الجزئية والإشكالات المعرفية الدقيقة، وقد قسمه صلاح فضل إلى ثلاثة أجزاء رئيسية: الأول يعرض لمفهوم

¹ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 11. 12. 13.

المنهج، والثاني لمنظومة المناهج التاريخية، بينما الثالث يعرض لمنظومة المناهج الحديثة.¹

حيث يعد هذا الكتاب -الذي هو موضوع دراستنا - من المؤلفات القيمة والمهمة، من خلال القيمة العلمية التي يمنحها للطالب والباحث في مجال النقد الأدبي انطلاقاً من المحاور والأفكار التي دأب صلاح فضل على معالجتها أدبياً ونقدياً ومفاهيمياً في محتوى الكتاب لرصد المناهج النقدية وتطبيقاتها على النصوص العربية.

2.6.1.2. منظومة المناهج التاريخية

ماهي إلا اصطلاح آخر لما يعرف في مجال النقد الحديث بالمناهج السياقية أو القراءة السياقية، والتي تهتم بالعوامل الخارجية المنتجة للعمل الأدبي: (المؤلف، التاريخ، المجتمع). وقد جعلت هذه المناهج المؤلف عمدتها في الرؤية والتحليل ومحورها الأساسي في التفسير، ولذلك فقد تربعت هذه المناهج على عرش الكتابة الأدبية بوصفها مفتاح فهم النص وتفسيره. ويأتي في مقدمة المناهج السياقية وفق رؤية الفكر النقدي والمنهجي لدى صلاح فضل في كتابه "مناهج النقد المعاصر" المنهج التاريخي ثم المنهج الاجتماعي ثم النفسي.

1.1.6.1.2. المنهج التاريخي

"يعد المنهج التاريخي أول المناهج النقدية في العصر الحديث، وذلك لأنه يرتبط بالتطور السياسي للفكر الإنساني، وانتقاله من مرحلة العصور الوسطى إلى العصر الحديث"². فالمنهج التاريخي إذاً جاء لدراسة الأعمال الأدبية من خلال ربط العمل الأدبي بالتاريخ، حيث يجعل من أحداث وتغييراته منطلقاً مهماً في فهم الأدب وتفسيره من خلال الوقوف على أهم ما قيل في هذا يقول يوسف وغليسي: "هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي لتفسير الأدب وتعليل ظواهره"³ وقد تحدث صلاح فضل في كتابه عن خطين رئيسيين في المنهج التاريخي، يتمثل الأول في المدرسة "الرومانسية" حيث اعتمدت توثيق المادة الأدبية وتنظيمها زمنياً، يقول: "الرومانسية - إذن - في الفكر النقدي هي التي بدأت التوجه إلى التمثيل المنتظم للتاريخ باعتباره حلقة من التطور الدائم. وبالتالي فهو يرتبط بهذه الجدلية التي تعكس علاقة الفرد بالمجتمع، وباعتباره -وهذا هو الأهم- تعبير عن الحياة في تدفقها وانهماؤها. "كما عدّ المدرسة الكلاسيكية مقصرة في حق المحدثين، لأنها تعدّ الأصل والأقدم هو الأساس والأفضل دائماً، لأن

¹ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص11. 12. 13.

² فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص7.

³ وغليسي، يوسف، مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية، دار جسر للنشر والتوزيع،

ط: 1، الجزائر، 2007، ص15.

كل عصر له خصائصه، ومن هذا المنطلق ينتج أي عمل أدبي في عصره؛ أي العصر الموجود فيه الكاتب. ويعود الخط الثاني للمنهج التاريخي إلى نهاية القرن 19 مع العالمين "تين ولانسون" وهما اللذان أسهما في تشكيل الاتجاه التاريخي بعيدا عن الماركسية والوجودية. لقد ربط "تين" الأدب بالعوامل الأساسية المكونة له: الجنس، البيئة، الوسط. وما أخذ عليها أنها جعلت البيئة والظروف الخارجية هي التي تحدد نوعية الإبداع ولم تترك مكانا للعبقرية الشخصية، يقول الدكتور فضل: "وقد أخذ على نظرية تين من الوجهة الفكرية عدم إفساحها مكانا ملائما للعبقرية الشخصية أمّا غوستاف لانسون فقد تبلور المنهج التاريخي عنده في الأوساط العلمية والأكاديمية وهو يعنينا لأمرين الأول: أنه يُعَدّ من أكثر الأساتذة الذين أثروا في النقد العربي، حيث نجد طه حسين من الجيل الأول ومحمد مندور من الجيل الثاني، الأمر الذي جعل اللا نسونية هي التسمية التي نطلقها على المنهج التاريخي نسبة إليه. الثاني: من خلال كتابه "منهج البحث في الأدب"، حيث نستطيع أن ننتبين الخطوط الأساسية للمنهج التاريخي من خلاله، فقد كان هذا الأخير هو البلورة العلمية الأخيرة للمحددات الأساسية في هذا المنهج.¹

رواد المنهج التاريخي:

ومن أبرز ممثلي المنهج التاريخي وهو ما ركز عليهم يوسف وغيلسي

1. في النقد الغربي:

هيبوليت تين (Hippolyte Taine): الفيلسوف الفرنسي الذي درس النصوص الأدبية من خلال ثلاثيته الشهيرة (العرق أو الجنس، البيئة أو المكان أو الوسط، الزمان أو العصر، وفريديناد برونيتار (Ferdinand Brunetiere)، شارل أوجستان سات-بيف (Charles Augustin Sainte-Beuve)، وغوستاف لانسون (Gustave Lanson) الذي يُعَدّ الرائد الأكبر للمنهج التاريخي.²

2. في النقد العربي: لقد كانت نهايات الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبدايات الممارسة النقدية التاريخية، على يد نقاد تتلمذوا - بشكل أو بآخر - على رموز الدراسة الفرنسية يتزعمهم: ³ أحمد ضيف، والذي يمكن عده أول متخرج من مدرسة لاستون الفرنسية، إضافة إلى طه حسين، زكي مبارك، أحمد أمين، محمد مندور ويمكن عده الجسر التاريخي المباشر بين النقاد الفرنسي والعربي.

مبادئ المنهج التاريخي:

يقوم المنهج التاريخي في دراسته للعمل الأدبي على مبادئ يرتكز عليها ولا يستطيع تجاوزها أو مخالفتها:

¹ فضل، صلاح، *مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته*، ص 34-35.

² وغيلسي، يوسف، *مناهج النقد الأدبي*، ص 16-1.

³ وغيلسي، يوسف، *مناهج النقد الأدبي*، ص 16-17.

- الربط الأولي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
- التركيز على المضمون وسياقه الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية.
- اهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي.
- التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق أو تحف مجهولة في متحف أثري، مع محاولة لم شتاتها وتأكيدتها بالوثائق والصور والفهارس والملاحق".¹

2.1.6.1.2. المنهج الاجتماعي

"من المنهاج الأساسية في الدراسات الأدبية والنقدية، حيث انبثق في حضان المنهج التاريخي وتولد عنه، واستقى منطلقاته الأولى منه، بمعنى أن المنطق التاريخي كان هو التأسيس الطبيعي للمنطق الاجتماعي عبر محوري الزمان والمكان"²

"وهو منهج يربط بين الأدب والمجتمع بطبقاته المختلفة، فيكون الأدب ممثلاً للحياة على المستوى الاجتماعي لا الفردي، وهو المنتج الفعلي للأعمال الأدبية وهذا ما ذهب إليه شوقي ضيف في كتابه "البحث الأدبي"، إذ يقول: "وهذا يدفع الباحث إلى التعمق في طبقات المجتمع ومحاولة تبين ظروفها وما بينها من علاقات ومدى تأثير هذه العلاقات في شخصيات الأدباء وما نهضوا به من دور أو الأدوار في الحياة العامة"³. وهذا ما ظهر عند أولئك النقاد والمفكرين الذين استوعبوا فكرة "تاريخية الأدب"، وارتباطه بتطور المجتمعات، إذ فرق بعضهم بين المنهجين إن الدرس الأدبي إذا" تناول النصوص القديمة كان تاريخياً، وإذا توجه إلى درس النصوص الحديثة كان نقداً اجتماعياً"⁴

فالمنهج الاجتماعي "هو الذي يستهدف النص ذاته باعتباره المكان الذي يتدخل فيه ويظهره بطابع اجتماعي ما، ويشير صلاح فضل في كتابه إلى مشكلة واجهت الدراسات، تربط بين الأدب والمجتمع والتي تتمثل في فرضية أنهم كلما ازدهر المجتمع في نظمه السياسية وفي ثقافته وإنتاجه الحضاري نشب نوع التوقع بأن هذا لا بد أن يصاحبه ازدهار أدبي، إلا أن مراجعة تاريخ الآداب والمجتمعات أثبت أن هذا التلازم ليس صحيحاً، فكثيراً من الفترات التاريخية التي كانت تعاني فيها المجتمعات من تفكك سياسي

¹ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص20.

² فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص27.

³ ضيف، شوقي ضيف، البحث الأدبي "طبيعته"، منتجه، أصوله، مصادره"، دار المعارف للنشر، ط: 7، القاهرة، 1119، ص140.

⁴ قصاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، ص36.

وتدهور اقتصادي وتردي اجتماعي، شهدت ازدهاراً وتوهجا أدبيا وفنياً. يقول الدكتور فضل: "السؤال الذي يطرح هنا، كيف يمكننا أن نقيم الربط بين تدهور المستويات الاجتماعية والاقتصادية والثقافية من ناحية، وازدهار مستوى الإبداع الأدبي من ناحية أخرى". لقد قدّم الماركسيون -ابتداءً من ماركس- تصورا واضحا لتفادي ذلك، يطلق عليه تصور العصور الطويلة، ويرى هذا التصور العلاقة بين الأبنية الاجتماعية والثقافية والإبداعية ليست علاقة مباشرة وفورية، ولكنها تستقر عن نتائجها بإيقاع بطيء.¹

رواد المنهج الاجتماعي:

-في النقد الغربي

من أشهر أعلام هذا المنهج ومنظريه، ما طبقه النقاد "الماركسيون وبخاصة في روسيا، ومن المعروف أن المدرسة الماركسية استطاعت القضاء على المدرسة الشكلية في روسيا عام 1930م، بزعامة كارل ماركس (Karl Heinrich Marx) الذي أعطى تفسيراً موضوعياً للعلاقة بين الأدب والمجتمع، وعين لها موضوعاً داخل مجموعة العلوم الاجتماعية وعدّ الأدب واقعة اجتماعية تاريخية نسبية². ومن أعلامه أيضاً في النقد الغربي "جورج لوكاتش (Georg Lukacs) "الذي يرى أن الأديب ظاهرة تاريخية لها أصولها الضاربة في أعماق كفاح الطبقات ويجب على الناقد أن يقع على القانون الذي يفسر حتمية العلاقة بين المجتمع والفن، ونجد أيضاً "بلخاتون" وهو من أوائل الماركسيين الذين عنوا بعناية خاصة بربط الفكر الماركسي بالفن والأدب، حيث عدّ مؤسساً لعلم جمال الماركسي، وله كتاب "الفن والحياة الاجتماعية". وكذلك نذكر "لينين" الذي أثر في الفكر النقدي بتعليقاته وكتابات، ومن الآثار المشهورة في ذلك وقفته عند "لولستوي" ودعوته إلى حزبية الأدب.³

في النقد العربي: أما في الأدب العربي فقد تأثر عديد من النقاد العرب والأدباء على حدّ سواء بهذا المنهج "وعلى سبيل المثال لا الحصر نذكر: محمد مندور، سلامة موسى، لويس عوض، نجيب العوافي صلاح فضل، حميد لحميداني، إدريس الناقوري".⁴

¹ فضل، صلاح، *مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته*، ص47.

² أندرسون إميرت، إنريك، *مناهج النقد الأدبي*، تر: الطاهر أحمد مكي، دار النشر مكتبة الآداب، ط: 1، القاهرة، 1991، ص120.

³ ابن قسيمة، منال، "المناهج النقدية الأدبية" قراءة في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحميد لحمداني (دراسة ماستر غير منشورة)، جامعة محمد بوضياف، المسلية، الجزائر، السنة الجامعية: 2016-2017، ص11.

⁴ صوشي، خالدة، "إشكالية المنهج في الدراسات اللغوية من خلال كتاب مناهج انتقد المعاصر لصلاح فضل

مبادئ المنهج الاجتماعي :

يقوم المنهج الاجتماعي على مجموعة من المبادئ أهمها:

تتكون الحياة الاجتماعية من بنيتين: بنية دنيا وبنية عليا، ويقصد بالبنية العليا تلك النظم السياسية والثقافية، وهذه البنية -عادة- هي نتاج البنية الدنيا في المجتمع، وهي تحدد العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية في المجتمع.

- أن الأدب ينتمي إلى البنية العليا التي هي جزء من المذهب الفكري لكل طبقة من طبقات المجتمع.

- ربط الأدب بالمجتمع والنظر إليه على أنه لسان المجتمع.

- يفهم الأدب فهما ماديا؛ فكل ظاهرة من ظواهره مادية تحتها ظروف اقتصادية تدفع إلى الكفاح من أجل الحياة

- المنهج الاجتماعي يدرس تأثير الجماعة في القيمة الجمالية، ويعلي من قيمة الكاتب، ويرى عمله شاق جدا ضمن ظروف المجتمع.¹

3.1.6.1.2. المنهج النفسي

"الأدب ترجمان العقل والنقد والأديب في كل ما يصدر عنه من نشاط أدبي يستوحي ويستلهم تجاربه العقلية والنفسية من العقل، ولهذا فالأدب بعبارة أخرى مرآة عقل الأديب ونفسيته"² والمنهج النفسي " هو المنهج الذي يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في

أنموذجاً (دراسة ماستر غير منشورة)، ص 49.

¹ ابن قسمية، منال، "المناهج النقدية الأدبية قراءة في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحמיד لحمداني (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 13.

² عتيق، عبد العزيز، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية. للنشر والتوزيع، ط: 1، بيروت، 1972، ص 295.

تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها وأسبابها ومنابعها الخفية وخبوطها الدقيقة، ومالها من أعماق وأبعاد وآثار ممتدة"¹

ويقول صلاح فضل: "بأن المنهج النفسي يعتبر الرابط الذي يربط الأدب بذات المبدع الشعورية واللاشعورية واللغوية، فأحياناً يمكن القول إنه كلما تحقق هذا العامل النفسي أنتج لدينا المظهر الإبداعي المتمثل في الأعمال الإبداعية".²

في النقد الغربي: "الذي رسخ المنهج النفسي في النقد الأدبي "سيجيمود فرويد" (Sigmund Freud) وطالباه "يونج" (Jung) و " أدلر" (Adler) وهذا الأخير له اليد الطولى في ترسيخ أسس المنهج النفسي؛ وذلك بعد إصداره كتابه "تفسير الأحلام".³

في النقد العربي : من أبرز الذين تأثروا بالمنهج النفسي وطبقوه في دراساتهم "محمود العقاد"، الذي لم يكتف بتطبيقه على بعض النصوص الأدبية بل حاول ان ينظر له في مقال له بعنوان " النقد السكولوجي"، والذي نشره عام 1961 مفضلاً فيه المنهج النفسي على غيره من المناهج الأخرى. أما جورج طرابيشي فقد مارس النقد النفسي في الكثير من كتاباته: "أنثى ضد الأنوثة - عقد أوديب في الرواية العربية-"، فهو بذلك من أكثر النقاد تطرقاً إلى الدفاع عن هذا المنهج الذي يراه قادراً على دخول قلب العمل الأدبي. وهناك من عارض تطبيق هذا المنهج على النصوص الدبية، يأتي في طليعتهم محمد مندور".⁴

2.2. منظومة المناهج الحدائية النسقية" النصية" عند صلاح فضل

¹ ابن قسمية، منال، "المناهج النقدية الأدبية قراء في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحמיד لحمداني (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 14.

² فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، 65.

³ بوشارب، فوزية، "تلقي مناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر (دراسة ماستر غير منشورة)"، جامعة محمد بوضياف، المسلية، الجزائر، 2015-2016م، ص 40.

⁴ بوشارب، فوزية، "تلقي مناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر من خلال كتابه مناهج المعاصر (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 41.

هي التي تقارب النصوص مقارنة محايدة دون الخوض في المرجعيات الخارجية مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية مكتفية بذاتها، وهي دعوة إلى فتح النص على نفسه وغلقه على المرجعيات كونه يشكل نسقا قائما على بنيته.¹

1.2.2. المنهج البنيوي

والذي يشكل محور موضوع هذه الدراسة، وسوف نخوض فيه بشكل مفصل بعد دراسة مناهج النقد المعاصر.

2.2.2. المنهج الأسلوبي

تعريف الأسلوبية:

مصدر صناعي من الأسلوب، وجذر هذه الكلمة الثلاثي هو: سلب، ولا يعنينا في هذا البحث الخوض في المعاني، التي تتدرج تحته، بقدر ما يعنينا منها ما هو متصل بمفهوم الأسلوبية المعاصر، في الاستخدام النقدي الحديث. ولأبأس من الإشارة إلى المعنى الأول، الذي يوحي به الجذر في لغة العرب، ومفاده: انتزاع الشيء وأخذه والاستيلاء عليه.²

إن الأسلوب طريقة الكاتب في التعبير والإفصاح والإبانة عن شخصيته الأدبية وأول مؤسس للبنيوية هو "تشاول بالي" تلميذ سوسير، وبالتالي فإن هناك نوعا من الترابط بين اللسانيات من ناحية واتجاهات دراسة الأساليب التعبيرية من ناحية ثانية. وكان "بالي" يعني بالمظهر اللغوي للأسلوب خارج نطاق الأدب ويركز على الجانب العاطفي في تشكيل سمات مميزة للأساليب اللغوية، كما اشتركت عدة مدارس أوروبية في تنمية الاتجاهات الأسلوبية على أسس لغوية، وكان لهذه المدرسة أثرها أيضا في الأستاذ "أحمد الشايب" في كتابه (الأسلوبية)، إلا أن علاقة البحث البلاغي العربي ما لبثت أن انقطعت بعد ذلك بالتيارات الأسلوبية ولم تتواصل إلا في السبعينيات من نهاية القرن العشرين.³

3.2.2. المنهج السيميولوجي

² ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي أبو الفضل جمال الدين ابن منظور الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، عد المجلد: 15، ص 225.

³ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 110.

تعريف السيميولوجية لغة:

وهذا المصطلح مشتق من الفعل "سام" الذي هو مقلوب "وسم" التي تعني العلامة¹ وكما وردت في القرآن الكريم في عدة مواضع منها قوله تعالى: ﴿تَعْرِفُهُمْ بِسِيمَاهُمْ لَا يَسْأَلُونَ النَّاسَ إِخَافًا﴾² وقوله: ﴿وَبَيَّنَّهُمَا حِجَابٌ وَعَلَى الْأَعْرَافِ رِجَالٌ يَعْرِفُونَ كُلًّا بِسِيمَاهُمْ﴾³.

تعريفه اصطلاحا:

السيميولوجيا هي العلم الذي يدرس بنية الإشارات وعلاقتها في هذا الكون ويدرس بالتالي توزيعها ووظائفها الداخلية والخارجية⁴.

هذا المصطلح استقر على عدة مفردات، حيث تواجهنا حياله/إزاءه قضية المصطلح وإشكالات التسمية الاصطلاحية، وسنرصد في هذا الصدد ثلاثة مصطلحات لثلاث آراء، وأول من تداولها واشتغل بها بطريقته الخاصة عالمان لغويان هما "دي سوسير" (Ferdinand de Saussure) و "تشارل بيرس" (Charles Peirce)، حيث نجد المتحدثين باللغة الفرنسية يتبعون مدرسة "جنيف" ويطلقون على هذا اللون مصطلح "السيثميولوجيل" والمتحدثين بالأنجلوسكسونية يتبعون تقاليد تعود إلى "تشارل بيرس"، ويؤثرون مصطلح: "السيموتيك"، أما النقاد والباحثون العرب فهم يتوزعون على ثلاثة اتجاهات، بعضهم يعرف مصطلح "سيميولوجيا" ومنهم من يعتمد على المصادر "الأنجلوسكسونية"؛ فيفضل كلمة "السيموطيقا". أما الاتجاه الثالث فهو يبحث في التراث العربي ذاته على الكلمات المتناظرة ويقع على السيمياء ويشق منها السيميائية⁵.

4.2.2. المنهج التفكيكي

لغة:

¹ ابن منظور، لسان العرب، ص 311-312.

² البقرة، 1/273.

³ الأعراف، 7/46.

⁴ بوشارب، فوزية، "تلقى المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 87.

⁵ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 121.

"جاء في لسان العرب: فكك، يقال فككت الشيء فإنك بمنزلة الكتاب المختوم، وفككت الشيء: خلصته، وكل مشتكين فصلتتهما، فقد فككتها.¹

اصطلاحاً:

فيدل على تفكيك النظم الفكرية والخطابات الأدبية، وإعادة النظر فيها بحسب عناصرها، والاستغراق في عملها بغية الوصول إلى أعماقها والإلمام بالبور الأساسية المضمورة فيها، أو هو تجاوز للمدلولات الثابتة، عن طريق اللغة واللعب الحر بالكلمات. كما أنه يبحث في النقطة التي يتجاوز فيها النص القوانين والمعايير التي وضعها لنفسه؛ فهو عملية تعرية للنص وكشف وهتك كل أسرارهِ وتقطيع أوصالهِ، وصولاً إلى الأساس الذي يستند إليه، فيتضح هذا الأساس وتسقط عنه قداسته وزعمه بأنه ثابت². يقول دكتور صلاح فضل بأن " أول من بدأ بحركة التفكيك هو " رولان بارث" (Roland Barthes) إلى أن جاء " جاك دريدا " هو الذي أسس التفكيكية كمقاربة فلسفية للنصوص، وتكتمل معالم البنيوية حينئذ بيقظتها الحادة اللاذعة في إثارة الأسئلة ومقارنة التصورات للكشف عن تعدد المعاني واختلافها. ونلاحظ هذا التفكيك من خلال كتابه الأساسي " الكتابة و الاختلاف³

5.2.2. نظرية التلقي والقراءة والتأويل

لغة

: يوضح يابوس (yawes) في كتابه معنى مصطلح التلقي: " إن لمفهوم التلقي هنا معنى مزدوجاً يشمل الاستقبال أو التملك والتبادل⁴.

اصطلاحاً:

يأتي مصطلح التلقي ضمن أهم المقولات الجوهرية التي ميزت النظرية النقدية المعاصرة، مشكلاً بذلك حقلاً معرفياً جديداً تسهم في إثرائه مختلف المناهج والنظريات، على اعتبار أن " النقد

¹ دار لسان العرب ، مادة (ف،ك،ك). .

² بوشارب، فوزية، " تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 96.

³ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص133-134.

⁴ صوشي، خالدة، إشكالية المنهج في الدراسات اللغوية من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر لصلاح فضل أنموذجاً(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص67.

المتوجه للجمهور ليس حقلا واحدا بل عدة ميادين، وليس طريقا مطروقا واحدا بل عدة من مفترقات الطرق وهو في الغالب ممرات مفترفة تغطي مساحة واسعة من أرض الواقع.¹

- تعريف القراءة: هي تفسير أو تأويل للنص وكل تفسير أو تأويل هو قراءة وهما إنتاج جديد

للمعنى

تعريف التأويل (الهرمينوطيقا): هي فن التأويل، وهي تطرح نفسها في مواجهة الموضوعات التي تقترض أنها تمتلك معنى عميقا لا يمكننا إدراكه، حيث تقترح الهرمينوطيقا تحديد ما تريد هذه الموضوعات قوله حقيقة.²

لقد بدأ الاهتمام ينصرف في الآونة الأخيرة نحو الاهتمام بالقارئ بعد أن كان منصرفا نحو الأديب نفسه والجمع بين هذه العناصر إشكالية أولى، أما الإشكالية الأخرى فتتمثل في عدّ هذا التيار مما بعد البنيوية، لأنه في الواقع نشأ موازيا لها وليس منبثقا عنها، وجاء هذا التيار ليستكمل ما أهملته البنيوية وليضع العملية الإبداعية في دائرة التواصل الإنساني بالنظر إلى طبيعتها، ولينقل مركز الثقل من إستراتيجية التحليل من جانب المؤلف -النص- إلى جانب النص -القارئ والمنطق الحقيقي لهذا التوجه ظهر مع مقال الألماني الشهير " ياوس " في نهاية الستينيات المعنون بـ" التعبير في نموج الثقافة الأدبية "، إذ ألم بالخطوط الأساسية لتاريخ المناهج الأدبية والنقدية، وانتهى إلى أن هناك بدايات لثورة فعلية في الدراسات الأدبية المعاصرة اعتماداً على فكرتي النموذج والثورة العلمية اللتين استمدتهما من كتابات " توماس كوهن" في بنية الثورات العلمية بوصف إنجازا شبيها بإجراءات العلوم الطبيعية.³

3.2. تعريف البنيوية عند النقاد الغربيين والنقاد العرب

1.3.2. مفهوم البنيوية عند النقاد الغربيين

"تشتق (البنيوية) وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم (البنية) أصلا، فهي طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي تستند إلى خطوتين أساسيتين هما : التفكيك والتركيب، كما أنها لا تهتم

¹ بوشارب، فوزية، " تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 107.

² بوشارب، فوزية، " تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 107-109.

³ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 145-146.

بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناءه التي تشكل نسقية النص في اختلافه وتالفاته"1.

لقد واجهت تحديد مصطلح البنية مجموعةً من الاختلافات ناجمةً عن تمظهرها وتجليها في أشكالٍ متنوعةٍ لا تسمح بتقديم قاسمٍ مشتركٍ؛ لذا فإن جان بياجه قال في كتابه (البنوية) إن إعطاء تعريف موحد للبنية رهينٌ بالتمييز "بين الفكرة المثالية الإيجابية التي تُغطي مفهوم البنية في الصراعات أو في آفاقٍ مختلفةٍ أنواعِ البنيات، والنوايا النقدية التي رافقت نشوءَ وتطورَ كلِّ واحدةٍ منها مقابل التيارات القائمة في مختلفِ التعاليم"2.

ويعرف جان جياجه البنية باعتبارها نسقاً من التحولات: "يحتوي على قوانينه الخاصة، علماً بأن من شأن هذا النسق " هو ما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق، أو بنيويًا ما يتولد عن حركة العلاقة بين العناصر المكونة للبنية " 3. أو أن يظل قائماً ويزداد ثراءً بفضل الدور الذي تقوم به هذه التحولات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحولات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية، وبايجاز فالبنية تتألف من ثلاث خصائص: هي الكلية والتحولات والضبط الذاتي"4.

نستنتج مما سبق أن جان بياجه (Jean Piaget) لا يُعرف البنوية بالسلب، أي بما تنتقده البنوية؛ لأنه يختلف من فرع إلى فرع في العلوم الحقة والانسانية، فهو يُفرق في تعريفه للبنية بين ما تنتقده وما تهدف إليه. فثمة منهجية تعريفية واضحة انتهجها بياجه في تقديم صيغة مصطلحاتية مفاهيمية لتعريف البنوية، يُراعي فيها الفصل التطويري والإجرائي للبنوية من حيث النظر إلى مهمتها الإجرائية كوسيلة ناجعة في الحقل التجريبي والنقدي الممارس، وبين جملة الأهداف والمرامي التي تسعى إلى تجليتها وتحقيقها في العمل الأدبي منتخبة الخاضع للنقد.

و يركز في تعريفه للبنية على الهدف الأمثل الذي يوحد مختلف فروع المعرفة في تحديد البنية باعتبارها سعيًا وراء تحقيق معقولة كامنة، عن طريق تكوين بناءاتٍ مكتملةٍ بنفسها، لا تحتاج من أجل بلوغها إلى العناصر الخارجية.

1 السمرى، إبراهيم عبد العزيز، اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 187.

2 بياجه، جان، البنوية، ص 8.

3 العيد،

يمنى، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، دار الفارابي للنشر، ط: 1، بيروت، 1990، ص 186.

4 بياجه، جان، البنوية، ص 8.

و يتضمنُ التعريف السابق مجموعة من السمات المميزة؛ فالبنيةُ أولاً نسقٌ من التحولات الخارجية، وثانياً لا يحتاجُ هذا النسقُ إلى أي عنصرٍ خارجيٍّ، فهو يتطورُ ويتوسعُ من الداخل، مما يضمنُ للبنية استقلالاً ويسمحُ للباحث بتعقلِ هذه البنية¹.

أما عن خصائصِ البنية التي أشارَ إليها جان بياجيه في تعريفه، فهي ثلاثٌ خصائصٌ كالتالي:
الكلية أو الشمول :

و "تُعني هذه السمةُ خضوعَ العناصرِ التي تُشكّلُ البنيةَ لقوانينٍ تُميّزُ المجموعةَ كمجموعةٍ، أو الكلَّ ككلٍّ واحد.

ومن هذه الخاصية تنطلقُ البنيويةُ في نقدِها للأدبِ من المسلمةِ القائلةِ بأنَّ البنيةَ تكتفي بذاتها، فالنصُّ الأدبيُّ مثلاً هو بنيةٌ تتكونُ من عناصرٍ، وهذه العناصرُ تخضعُ لقوانينٍ تركيبيةٍ تتعدى دورها من حيثُ هي روابطُ تراكميةٌ تشدُّ أجزاءَ الكيانِ الأدبيِّ بعضه البعض².

التحولات :

المقصود بها " هو أن المجامع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل "النسق" أو المنظومة خاضعة في الوقت نفسه لقوانين " البنية" الداخلية دون التوقف على أية عوامل خارجية³.

كما إن هذه السمة تُعبّرُ عن حقيقة هامةٍ في البنيوية، وهي أنّ " البنيةَ لا يمكن أن تظلَّ في حالةٍ سكونٍ مطلق، بل هي دائماً تقبلُ من التغيّراتِ ما يتضمنُ مع الحاجاتِ المحددةِ من قِبَلِ علاقاتِ النسقِ أو تعارضاته، فالأفكارُ التي يحتويها النصُّ الأدبيُّ مثلاً تُصبحُ بموجبِ هذا التحولِ سبباً لبزوغِ أفكارٍ جديدة⁴.

التنظيم الذاتي :

المقصود بها هو " أن في وسع البنيات نفسها بنفسها، مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقاءها، ويحقق لها ضرباً من (الانغلاق الذاتي)⁵.

¹ العشيرى، محمود، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، دار ميريت للنشر، ط: 2، القاهرة، 2003، ص53-54.

² محمود خليل، إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، ص95.

³ إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، ص31.

⁴ العشيرى، محمود، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص 57.

⁵ إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، ص31.

هذا يعني " أن تحولاتها الداخلية لا تقود إلى أبعد من حدودها وإنما تولد دائماً عناصر تنتمي إلى البنية نفسها، وعلى الرغم من انغلاقها هذا لا يعني أن تتدرج ضمن بنية أخرى أوسع منها، دون أن تفقد خواصها الذاتي"¹.

ويرى (لوسيان سيف)(Lucien Seve) أن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى " نظام من علاقاتٍ داخليةٍ ثابتةٍ، يُحدد السماتِ الجوهريةَ لأيّ كيان، ويشكّل كلاً متكاملًا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصلٍ مجموعٍ عناصره، وبكلماتٍ أخرى يشير إلى نظامٍ يحكم هذه العناصر فيما يتعلّق بكيفية وجودها وقوانين تطورها"².

وهذا التعريف يقودنا إلى العلاقة بين الجزء والكلّ في نظر البنويين؛ فهم يرون أنّ العلاقة بين الجزء والكلّ ليست مجرد اجتماع مجموعةٍ من العناصر المستقلة، بل إن هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكّم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وتُضفي هذه القوانين على البنية سماتٍ كليّةً تختلف عن سماتِ العناصر كلٍّ منها على حدةٍ، كما تتميز عن مجموع هذه العناصر. وتعد مسألة الكل والجزء أو النسق ليشكل أكثر وضوح وشفافية توصيفية "جدلية الجزء والكل"، فالنص الأدبي يحتكم في عملياته النقدية إلى هذه الجدلية التي انقسم فيها النقاد إلى توجّهين حيال عملية تناول المادة الأدبية؛ توجّه ينطلق من كليات النص الأدبي أو المادة الأدبية ليُصار بعدها إلى الولوج منها إلى الجزئيات، وفي جهة موازية ينطلق أصحاب التوجه الثاني من جزئيات النص، فيُعاد ترتيبها وهندستها بشكل جديد يفرضي إلى الكليات.

ويرى ليونارد جاكسون (Leonard Jackson) أن البنيوية هي " القيام بدراسة ظواهرٍ مختلفةٍ كالمجتمعات، والعقول، واللغات، والأساطير، بوصفٍ كلٍّ منها نظامًا تامًا، أو كلاً مترابطًا، أي بوصفها بنياتٍ، فتتمّ دراستها من حيث أنساقُ تربطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعاتٌ من الوحدات أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي"³.

ويرى جون ستروك (John Stroke) -أن " البنيوية لم تظهر فجأة في باريس، وما حدث في باريس الستينيات هو أن هذه المعرفة العادية تحولت بقدرة قادر إلى شعار اتخذته بعض الناس ووجوده أمراً مثيراً فخلقوا من " موضة فكرية شاعت وتجاوز حدود المعقول "⁴.

¹ محمود خليل، إبراهيم، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير، ص 97.

² باطلي، عبلة، "البنية الشعرية عند أبي قاسم خمار (دراسة ماستر غير منشورة)"، جامعة المسلية، السنة الجامعية: 2015-2016م، ص 12.

³ باطلي، عبلة، "البنية الشعرية عند أبي قاسم خمار (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 13.

⁴ ستروك، جون، البنيوية وما بعدها من ليفي ستراوش إلى دريدا، تر: د. محمد عصفور، دار علم المعرفة، الكويت،

البنوية لم تنبثق كنظرية أو كمنهج بطريقة تلقائية، بل لها جذور عميقة في المذاهب الفكرية والفلسفية السابقة وكانت شائعة في كثير من كتابات القرن التاسع عشر، ومنهم ماركس وفرويد والعالم اللغوي السويسري دي سوسير¹. أي لا اعتبارية منهجية اعترت تشكل البنوية، وهي لم تأت وليدة متفرقات بحثية، أو فوضى دراسات عامة متفرقة كانت تجنح في بعض أفكارها إلى مفهوم البنوية كنظرية ممارساتية وكمنهج نقدي له أسسه وثوابته، هي خلاصة تزواج بحوث ودراسات نقدية بدأت في العقود الأولى للقرن التاسع عشر، وتبلورت مناحيها وإحداثياتها ومنطقاتها النظرية فاعليتها الإجرائية بتقدم الزمن بعد أن اختمرت في متون النقاد الغربيين المذكورين أعلاه، والتي كانت دراساتهم المنطلق الأول والرئيس لنشأة هذا المفهوم الأدبي النقدي.

2.3.2. مفهوم البنوية عند النقاد العرب

أما في أدبنا العربي الحديث نجد عددًا من النقاد العرب الذين اهتموا بالبنوية في دراساتهم وطبقوا مبادئها وأسسها على النصوص التي درسوها ومنهم:
عبد السلام المسدي يُعرّف المنهج البنوي بأنه: "يعتزم الولوج إلى بنية النص الدلالية من خلال بنيته التركيبية"².

وعرف إبراهيم السعافين "أن البنوية ابنة حضارة معينة تنتمي إليها وتجاوز منجزاتها المادية والروحية، إنها ذات صلة وثيقة بحركة الحداثة من جانب، وبالدراسات اللغوية الحديثة ومدرسة النقد الجديد من جانب آخر.

وترى - يميني العيد- أن البنوية : "تفسر الحدث على مستوى البنية. فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في بيئة. وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلالية، وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية عي عقلانيته المستقلة عن الإنسان وإرادته..."³

وترى- نبيلة إبراهيم - أن البنوية : "تعتمد في دراسة الأدب على النظر في العمل الأدبي في حد ذاته بوصفه بناء متكامل بعيدا عن أية عوامل أخرى"⁴

1996، ص7.

¹ أبو زيد، أحمد، المدخل إلى البنائية، دار المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 1995، ص2.

² المسدي، عبد السلام، قضية البنوية دراسة ونماذج، دار أمية، ط: 1، تونس، 1991، ص77.

³ العيد، يميني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص185.

⁴ السالمي، سمية، تجليات البنوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيبيل أنموذجا (دراسة

ماستر غير منشورة)، ص12.

وعرفها -يوسف وغليسي- بأنها : " منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية كلامية أشمل يعالجها معالجة شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتتقضى مدلولاتها في تضمن الدول (يمثلها سوسير بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن سياقاته شتى، بما فيها مؤلفه وهنا تدخل " موت المؤلف " لرولان بارت، وتكتفي بتفسيره تفسيراً داخلياً وصفيًا، مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية كالإحصاء مثلاً " ¹. وعبارة "موت المؤلف" بما تحمله من إسقاطات مفاهيمية وتطبيقية في أثناء عملية النقد الأدبي للنص، تعني من جملة ما تعنيه عزل الظروف الخارجية للنص عن مادة النص الرئيسة، والنظر إليه بعيداً عن العوامل السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية والدينية والثقافية والإيديولوجية...، أي النظر إلى النص كنص قائم بذاته وبمكوناته الداخلية المكونة له، بما فيه من وحدات لغوية كبرى ووحدات صغرى، وما ينبثق عنها من وحدات تراتبية أصغر فأصغر لا تنظر إلى مؤلفها أو محيطه أو وسطه، ولا إلى البيئة الزمكانية التي نشأت منها.

أما - عبد الله الغدامي - فيرى أن : "البنوية مد مباشر من الألسنة (علم اللغة) وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة : على أنها نظام من الإشارات وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان ضورها للتعبير عن فكرة أو لتوصيلها " ².

كما عرفه - فائق مصطفى وعبد رضا - على أنه : " منهج فكري يقوم على البحث عن العلاقات التي تعطي العناصر المتحدة قيمة، ووصفها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة " ³.

ونلاحظ مما سبق تعدد التعاريف لمصطلح واحد وهو مصطلح البنوية، وهذا يقودني إلى طرح سؤالٍ عن سبب عدم وجود تعريفٍ موحدٍ ودقيقٍ متفقٍ عليه بين النقاد الغرب، وكذلك النقاد العرب؟ ويرى الباحث أن سبب ذلك أي غياب تعريف موحد هو غياب ترجمة موحدة للمصطلح نفسه، إلى جانب اختلاف التكوين الفكري والعلمي لمن يقوم بترجمة مصطلح البنوية، ولذلك كان من الطبيعي أن يختلف مفهوم مصطلح البنوية من ناقد لآخر. وهذا يدخل ضمن إشكاليات الاتفاق على آلية تسمية واحدة

¹ وغليسي، يوسف، النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسنية"، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002، ص120.

² الغدامي، عبد الله، الخطيئة والتفكير من البنوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، دار النشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 4، الإسكندرية، 1998، ص31.

³ فائق مصطفى و عبد رضا، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، دار الكتب للطباعة والنشر، ط: 1، الموصل، 1989، ص182.

لمصطلح نظري/إجرائي واحد، يتلقفه عدد من جمهور الترجمة أو النقد الأدبي، أو من المشتغلين بالدراسات المقارنة بين الحقلين الأدبيين العربي والغربي، فيثار إلى تشكّل فوضى الوصول إلى اتفاق مصطلحاتي على مفهوم إجرائي معين، فيُختلف في التسمية المقابلة أو المصطلح المناسب رغم الاتفاق ضمناً أو نصياً أو مفهوماً على المدلول النظري أو التطبيقي لهذا المصطلح.

4.2. النقد الفلسفي للنبوية

"يتعلق النقد من حيث المبدأ - بنقد الواقع وخطاباته الإيديولوجية تتطلب تفكبا لفضح ازدواجية خطابها (الإيديولوجيا) بالتمويه الذي تمارسه، كونها في نهاية التحليل خطابات هيمنة ومصالح فئوية تدعي الحياد والكلية.. ويمائل النقد الفلسفي في حركته الجدلية من الفهم إلى تغيير الرؤية؛ بمعنى النظر العقلي في الواقع، لإزالة المعطى المباشر والظاهر (ظاهر الحقيقة) ومتابعة عمله في ما دون الواقع السائد، للوصول إلى قاعدة وعيه الفكري المحدد لعقلانيته من داخله، أو بما يعقل من خارجه، لتشكيل واقع معقلن هو الواقع الذي سيطر عليه العقل، وامتلكته، بجعله موضوعا قابلا للفهم والتغيير، والذي يمتلك الإمكانية الموضوعية لتحقيق نقبضه فيه، لعجزه أولا عن تحقيق هيمنة كلية على تفاعلاته، ومن هذا الواقع المعقول يعود النقد الفلسفي صعودا إلى العقل مرة أخرى لاكتشاف مستواه الواقعي خلف التجريد والتعالي، أما إذا كان النسق الكلي مصمما متحوصلا على ذاته، فلن تكون مهمات التغيير جزءا من جدول أعمال التاريخ، وتلقائيا لن نجد نقدا فلسفيا مطابقا لاختراقه، وما دام النظام عقيا لا يحبل ولا يلد كما يقول تيري إجلتون، فلن يكون التغيير السياسي الحقيقي مطروحا، ولن يكون ثمة طلب على المعرفة القيقة الصارمة"⁽¹⁾.

ويمكن حصر النقد الفلسفي للنبوية بثلاثة تيارات رئيسة: النقد الوجودي، النقد التاريخي، النقد التفكيكي أو الظاهري

1.4.2. النقد الوجودي

"يعتقد النقد الوجودي" ممثلا "بسارتر" (Jean-Paul Sartre)، أن الأنثربولوجيا البنوية تتخذ من الإنسان -وهو ذات- موضوعا لها أي؛ إن المعنيين بدراسة الظواهر الأنثربولوجية يتخذون من الذوات الإنسانية موضوعات لدراساتهم، فسارتر يعتقد أنه على الأنثربولوجيا أن تدرس شيئا تدرس شيئا ما في الإنسان،"².

(1) إجلتون، تيري، *أوهام ما بعد الحداثة*، تر: ثائر ديب، دارالتنوير، اللاذقية، 2000، ص21.

² عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وعواد علي، *معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)*، ص64-65.

إذ يقول: "إننا نلاحظ أن البنى، إذا طرحت في ذاتها، كما يفعل بعض البنيويين هي تركيبات زائفة، وفي الواقع لا يستطيع أي شيء أن يعطيها الوحدة البنيوية إن لم تكن الممارسة الموحدة التي تثبت ذلك وتصونها، ولما مجال للشك في أن البنية تترتب عليها مسالك، لكن المزج في المذهب البنيوي -حيث يتجلى التاريخ مظاهر خارجية لدى متبنييه الذين لا يرون فيه تلك الفائدة اللازمة- هو أنه يضرب صحفاً عن الوجه المقابل الجدلي، ولا يقر بأن التاريخ ينتج بدوره البنى، والواقع أن البنية تصنع الإنسان. إن الدراسة البنيوية إذن لحظة من تاريخ أنثربولوجيا يفترض فيها أن تكون تاريخية وبنيوية معاً، وعلى هذا المستوى تطرح من جديد المسألة الفلسفية: مسألة التشميل في الكل، فالفاعل يعود ذاتاً موضوعياً لأنه يفرق ويتلاشى في هذا الفعل ويفلت في الوقت نفسه بممارسة بالذات مما فعله"¹. لقد شكّل عزوف مؤيدي هذا النظام البنيوي عن الإطار التاريخي الذي تنتظم البنى فيه، شكلاً مأخذاً ذا طابع جدلي؛ إذ خلق إزاءه موجة من الاعتراض التنظيري الحجاجي تجاه قضية عزل بنى النص عن تاريخيتها، وكانت أهم نقطة جدلية تتمحور حول أهمية التاريخ من عدمها في صناعة النص البنيوي.

2.4.2. النقد التاريخي

يوصل النقد التاريخي انتقاده "للبنوية ويدافع ضد ما يسميه موت الإنسان في البنوية، ويعتقد غارودي أن البنوية كإيديولوجية هي تلك التي يخيل إليها أن من حقها أن تقول في خاتمة المطاف ب(موت الإنسان أو اللا إنسانية النظرية)"²

وبهذا ينتقد -غارودي (Roger Garaudy)- البنوية واصفاً البنية بأنها مسلمة أولية ونقطة بداية لا نقطة انتهاء، حيث يقول: "إن كان من المشروع تماماً دراسة الأنظمة اللغوية وأنظمة الصنائع والمؤسسات والمعتقدات بحد ذاتها، وبصرف النظر مؤقتاً عن مشروطيتها وتاريخها، فإنه من غير المشروع استبدال دراسة الممارسة الإنسانية في مجملها وفي تطورها بدراسة النتائج المتموضعة والمتبنية لهذه الدراسة والتي تمثل أنا ضرورياً، ولكنه محض أنا واحد، فالإنسان هو منتج كل ما هو إنساني والبشر هم الذين يخلقون اللغات والأساطير والأديان والمجتمعات، ولولا ذلك لانتهينا إلى تصور مستلب للبنية،

¹ سارتر، جان بول، دفاع عن المتفقين، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، ط: 1، بيروت، 1973، ص 264.

² عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وعواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص 66.

فبدلاً من أن نرى فيها "نموذجاً" علمياً بناه الإنسان، سمنحها قواماً أنطولوجياً¹. وفي هذا التنظير النقدي ملامح تساؤل جاد يطالب بتوضيح الدور الرئيس المنوط بالإنسان كمؤسس أول للنبي النصية داخل النصوص، فكيف يُصار بعد ذلك إلى تجاوزه لصالح البنى، وهو من مررها عبر جسور الفكر والثقافة والخيال الأدبية والذات المبدعة إلى المتن النصي!.

إن موضوع (موت المؤلف) عند "ميشال فوكو"، يحرص فوكو على التمييز بين المؤلف بوصفه "الشخص الذي ينطق نصاً ويكتبه" وبين المؤلف "كمبدأ لتجميع الخطابات وكأصل ووحدة لدلالاتها وبؤرة لتمامها" حيث يؤكد: "أن من العبث أن تنكر وجود الكاتب أو المبدع"² ولهذا فهو يقيم فرقا بين الذات الفردية وبين الذات المعرفية.

3.4.2. النقد الظاهراتي أو "التفكيكي"

"تأسس هذا الاتجاه على فلسفة الألماني هوسرل (Edmund Husserl) (1938_1959) الذي طرح في أوائل هذا القرن نظريته أن "المعرفة الحقيقية للعلم لا تتأتى بمحاولة تحليل الأشياء كما هي خارج الذات وإنما بتحليل الذات نفسها؛ فهي تقوم بالتعرف على العالم"³.

ولهذا يرى "جاك دريدا (Jacques Derrida) والتفكيكيون معه: "أن البنيوية محكومة بالغائية (الغائية هي الغرض أو الغاية أو المقصد الذي تتجه الحركة لإخراجه، فالعلة الغائية للتمثال هو التمثال نفسه... وما به الشيء هو هو، والعلة الغائية بالتعريف بروز الشيء المطلوب إلى الوجود"⁴) وإنها تعتاش على الاختلاف بين أمنيته ومتحققها، سواء تعلق الأمر بالبيولوجيا أم بعلم اللغة أم الأدب"⁵. ولكي يعمق "دريدا من تفكيكه، فإنه يتطرق إلى مفهوم الحضور ذاته بوصفه تعبيراً عن الذات والهوية من خلال مفهوم جديد هو مفهوم الاختلاف بمعنى الإرجاء والتي تعني حركة توليد الفوارق، وهي حركة

¹ غادوري، روجيه، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط: 1، بيروت، 1979، ص 87.

² فوكو، ميشال، نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار النشر التنوير، ص 19.

³ ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، دار النشر المركز الثقافي العربي، ط: 3، بيروت، 2002، ص 214.

(4) محمود أمين، أحمد، قصة الفلسفة اليونانية، دار الكتب المصرية، 1964، ص 390.

⁵ عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وعواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة)، ص 68.

تهدف إلى أن تتحقق دلالتها كاملة إلا إذا كان عنصر الحضور مجسداً فيصير الحضور "حاضراً"¹. وبهذا لا تتجو البنيوية في رأي " دريدا من ميتافيزيقا الحضور التي تشكل الحجر الأساس في نقد دريدا للعقل الأوروبي، فالمركز عند دريدا خارج النص (أي النص) وداخله، إنه اللعبة المتواصلة بين المركز واللا مركز"². بمعنى آخر، إن النص يتمثل للمتلقي عبر تجلي شخصية/أنا المؤلف أو الأديب في المتن، مثلما يتجلى للمتلقي ذاته عبر وحدات النص المكونة له فيما اتفق على تسميته بالبنى النصية. ومفاد الكلام هو أن قيمة العمل الأدبي نقدياً لا يمكن إهمال فيها حضور المؤلف، مثلما لا يمكن نسبها إلى حضور البنى مفردة بدون وساطة تبعيات المؤلف والتاريخ والواقع والمجتمع.

5.2. نشأة البنيوية وتطورها في الفكر الفلسفي الغربي والنقد العربي المعاصر

1.5.2. نشأة البنيوية

تعود نشأة البنيوية إلى منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure)، يعد عالم مؤثر في حقل اللغويات والأدب والدراسات اللسانية والدلالية، والمؤسس لمدرسة البنيوية، في اللسانيات، فهو من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث³، من خلال كتابه " محاضرات في اللسانيات العامة " الذي نشر في باريس سنة (1916) من طرف جماعة⁴.

فظهرت البنيوية في بداية الأمر في علم اللغة " نظاماً من العناصر التي لا دلالة لها بالنسبة للباحث ولذا وجب عليه أبعاد تأويل العناصر اللغوية باستعمال المعنى أو الوظيفة ولكن من خلال موقعها في شبكة العلاقات الأفقية والعمودية - وبرزت عند دي سوسير الذي يعد الرائد الأول للبنيوية عندما طبق المنهج البنيوي في دراسة اللغة، واكتشاف مفهوم البنية في علم اللغة"⁵ وقد حرص " الشكلاونيون " على

¹ السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيل أنموذجاً(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص42.

² عبد الله إبراهيم وسعيد الغانمي وعواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص68.

³ شولز، روبرت، البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، ص26.

⁴ دي سوسير، فرديناند، محاضرات في علم اللسان العام، تر: عبد القادر قنيني، دار النشر إفريقيا الشرق، 1987، ص139.

⁵ عزيز ماضي، شكري، في نظرية الأدب، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط: 1، 1993، ص190.

إبراز حقيقة عدم الاستقرار في الشكال الأدبية ،مما يجعل دراسة وظائف هذه الأشكال ضروريا، والتميز بين العمل الأدبي كحقيقة تاريخية في ذاته، وحرية تأويله من وجهة نظر التطلعات المعاصرة للأذواق والمصالح الأدبية¹.

و"هذا ما دفع بارت (Roland Barthes) وتودوروف (Tzvetan Todorov) وغيرهما إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب "².

إنن فالمنهج البنيوي هو نموذج تصوري مستعار من علم اللغة، عند دي سوسير في المحل الأول بكل ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كلية تبحث عن العلاقات الأتية، الجمهور وعلاقات الغياب "³. فاللغة هي "الرحم الأول لنشأة المعيار البنيوي، إذ هي عبر هندستها المتجددة وتلازمها الوظيفي مع اللحظة التاريخية تمثل صورة الأنباء كأحسن ما يكون التصوير ،فالمعرفة اللسانية قد استوعبت الفكرة البنيوية فجلت ملامحها ووضعت المفاهيم المؤدية لهل "⁴.وعلى وجه العموم " فإن البنيوية من المنظور التدور في نوع من الشكلانية الروسية "⁵.

فالبنيوية "منهج يقارب النصوص مقارنة أنية محايدة، تمثل النص بنية لغوية متعلقة وجودا... قائما بذاته ،مستقلا عن غيره "⁶.

فمن هنا انطلقت في مفهومها للأدب بأنه صورة رمزية، كما أنها درست النص بمعزل عن سياقه التاريخي والجغرافي والاجتماعي وعزلته عن الأديب أو الكاتب في حد ذاته، وفي هذا الصدد يقول جاكبسون (Roman Jakobson) : "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عموميته وإنما أدبياته أي تلك العناصر التي تجعل منه عملا أدبيا "⁷.

¹عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003، ص42.

²عزيز الماضي، شكري، في نظرية الأدب، ص191.

³كريزويل، إديث، عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح لنشر والتوزيع، ط: 1، الكويت، ص8.

⁴المسدي، عبد السلام، قضية البنيوية، ص 14.

⁵نور عوض، يوسف، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار أمين للنشر والتوزيع، 1991، ص 30 .

⁶وغليسي، يوسف، مناهج النقد الأدبي، ص 66.

⁷فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط: 1، القاهرة، 1998، ص42.

إن فاللغة عند دي سوسير (Ferdinand de Saussure)، " هي نظام من الإشارات ومدلولاتها علاقة اعتباطية بدليل اختلاف الإشارة وهذا ما قاده إلى تأسيس علم السيميولوجيا " ¹.
كما دعا على "أولوية النسق أو النظام على العناصر، فهو يشير بذلك على ان اللغة نظام، ويريد بنية هذا النظام وذلك لكونه مألّف من وحدات لها تأثير متبادل على بعضها " ². فالبنوية تقبل العلاقة كما عرفها دي سوسير، علامة = دال \ مدلول = دلالة مجال لمراوغة المدلول للدال وثم لا مجال لتحول الدال اللفظ هائم لا يستقر " ³.
وبهذا الصدد نشير إلى أن البنوية كانت في أول ظهورها تهتم بجميع نواحي المعرفة الإنسانية، وعلى وجه الخصوص التطور البنوي في الفكر الفلسفي الغربي المعاصر والنقدي العربي المعاصر.

¹ شولز، روبرت، *البنوية في الأدب*، ص 27.

² شولز، روبرت، *البنوية في الأدب*، ص 30.

³ حمودة، عبد العزيز، *الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)*، دار عالم المعرفة، 1990، ص 92 .

2.5.2. تطور البنيوية في النقد الفكري الغربي

"ظهرت البنيوية في فرنسا خلال الستينات على إثر زوال السيطرة الوجودية وقد أدى ظهورها بشكل خاص في أعمال الحكماء الأربعة رواد الفكر البنيوية في إطار الفلسفي العام" وهم : كلود ليفي شتراوس (Claude Levi-Strauss) وجاك لاكان (Jacques Lacan) وميشال فوكو (Michel Foucault) إلى انتشار رؤية فلسفية جديدة استطاعت أن تكتسب مساحة كبيرة من مجال الفكر الفلسفي السائد، وأن تصبح منافسا قويا للمذاهب الفكرية والفلسفية مثل : المذهب الوجودي والماركسي الذي يرى أنصاره أن (البنيوية تهمش التاريخ)¹. حيث يقول زكريا إبراهيم : " إن البنيوية هي سيدة العالم والفلسفة رقم واحد بلا منازع ابتداء من سنة 1955 حتى اليوم " ².

ففي هذا التاريخ ظهر كتاب (الكلمات والأشياء) للفيلسوف ميشال فوكو، فقد كان هذا الكتاب أول تطبيق للاتجاه البنيوي في مجال البحث الإبستمولوجي وبه أصبحت البنيوية البحث الفلسفي " ³. غير أن البنيوية قد سادت العلم قبل ذلك بكثير. " ففي سنة 1955 ظهر كتاب (الافاق الجزئية) للعالم الأنثروبولوجي كلود ليفي شتراوس، وأعبره الباحثون بداية الظهور للبنيوية على مسرح الفكر، رغم أن المعالم الأولى لهذا الاتجاه قد رسمتها الأبحاث اللغوية في بداية هذا القرن ابتداء من ظهور محاضرات فرديناند دي سوسير في علم اللغة سنة 1916 " ⁴.

3.5.2. تطور البنيوية في النقد العربي المعاصر

أما في الأدب العربي الحديث فإننا نجد عددا من النقاد العرب الذين اهتموا بالبنيوية في دراستهم وطبقوا مبادئها وأسسها على النصوص التي درسوها، ونريد ان نشير في هذا المجال إلى ما كتبه - مورييس أبو ناصر- في كتابه " الألسنية والنقد الأدبي في النظرية الممارسة "، وخالدة سعيد في كتابها " حركية الإبداع " وكمال أبو ديب في كتابه " جدلية الخفاء والتجلي " وعبد الله محمد الغدامي في كتابه "

¹ السالمي، سمية، تجليات النظرية البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب " من النسق غلى الذات " ل:عمر مهيلل أنموذجا(دراسة ماستر غير منشورة)، ص24.

² إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، ص7.

³ جعفر، عبد الوهاب، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، دار المعارف، الإسكندرية، 1989، ص24.

⁴ جعفر، عبد الوهاب، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، ص24.

الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشرحية "، فكان النقاد العرب يعدون النص بنية مغلقة على ذاتها ولا يسمحون بتغيير يقع خارج علاقاته ونظامه الداخلي"¹.

وهذا يعني " أن البنيوية في الفكر النقدي ثمرة من ثمرات التفكير الألسني، أثاره في العلوم الإنسانية المختلفة مثلما أن صورتها الشكلية الأولى ذات قرابة واضحة بحق مدرسة النقد الحديث أما بالنسبة إلى استقبالتها في الساحة العربية فجاء في منتصف السبعينات وذلك عبر المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في جامعات أوروبا وكانت بداية تمظهر في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية "².

كما كان تطورها في البلاد العربية غير متكافئ؛ فلم يكن النقاد مطلعين - في كثير من الأحيان - على ما يقوم به إخوانهم في الأقطار الأخرى، ونتيجة لذلك تعددت مشارب أخذهم عن النقد العربي فبعضهم يرجع إلى ترجمات إنجليزية مثل : كمال أبو ديب، أو إسبانية مثل: صلاح فضل، والبعض إلى النصوص الفرنسية وهو الأكثر. وقد عرف هذا التيار في مصر مع الناقد صلاح فضل -من خلال كتابه (النظرية البنائية في النقد الأدبي عام 1977) وكتابه (علم الأسلوبية مبادئه وإجراءاته). وفي الأردن أعطى الناقد كمال أبو ديب دفعا لهذا التيار من خلال البنية الإيقاعية في الشعر المعاصر عام 1974، وفي تونس عبد السلام المسدي من خلال كتابه (السلوب والأسلوبية نحو بديل البنى في نقد الأدب) وكتابه (النقد والحداثة)، وكتابة (قضية البنيوية دراسة ونماذج) أما في المغرب نجد محمد برادة في كتابه (محمد مندور وتنظير النقد)³.

6.2. الروافد الأولى للبنيوية

من الممهّدات التي مهدت لظهور البنيوية ما يلي:

1.6.2. مدرسة جنيف

¹ السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب" من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيبيل أنموذجاً(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 25.

² السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب" من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيبيل أنموذجاً(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 25.

³ السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب" من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيبيل أنموذجاً(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 26.

إن الأعلام المؤسسين لهذه المدرسة هو من اللذين تتلمذوا على يد سوسير (Ferdinand de Saussure)، بطريق مباشرة وكان لهم الفضل الكبير في جمع دروسه وإخراجها للإنسانية، ومن أبرز الأعلام هذه المدرسة : " شارل بالي (Charles Bally) و سيشهاي (Albert Sechehaye)، اللذان جمعا محاضرات أستاذهما ونشراهما بعد وفاته في كتاب محاضرات في اللسانيات العامة. فهذه المدرسة هي اعطت الشرارة الأولى للبنىوية (والفكر الألسني عموماً) ¹.

2.6.2. مدرسة الشكلانيين الروس

تعد مدرسة الشكلانيين الروس الرافد الثاني من روافد البنىوية، حيث دعت إلى " ضرورة التركيز على العلاقات الداخلية للنص، وقالت بأن موضوع الدراسة التاريخية ينبغي له أن ينحصر فيما أسماه جاكسون : " أدبية الأدب " وتتكون من الأدبية بشكل عام، ومن الأساليب والأدوات التي تميز الأدب عن غيره، أي الخصائص التي تميز ذلك الأدب " ². ويرى بعض النقاد بأن الفروض والمعطيات التي أبرزتها مدرسة الشكلانيين الروس خاصة الأدبية، جاءت البنىوية لتطورها وتؤكد صحتها على الصعيدين النظري والتطبيقي وتشكل مدرسة الشكلانيين الروس حلقة موسكو اللغوية التي تأسست سنة 1915 وجامعة الأوبويان، واسمها الكامل " جمعية دراسة اللغة الشعرية " ³

حلقة موسكو اللغوية (1915-1920)

: "تأسست الحلقة في اذار سنة 1915، بجامعة موسكو رومان جاكسون (Roman Jakobson)، الذي يعزى إليه تأسيس هذا " النادي اللساني " رفقة سنة طلبية. ومن اعضائها عالم الفلكلور ومنظر الدب ومؤرخاه : أوسيب بيرك و بوريس توماس فيسكي، وقد نذكر كذلك ميخائيل باختين الذي كان من رؤوس هذه الحلقة، ثم تبرأ منها بعد ذلك نتيجة انتمائه السياسي واختلافه الفكري، حيث يحاول المصالحة بين الشكلانية والماركسية، ومثلما نذكر فلاديمير بروب (Vladimir Propp)، صاحب الأثر الخالد " مورفولوجية الحكاية الشعبية " 1922. "

¹ و غليسي، يوسف، النقد الجزائري المعاصر من " اللانسونية " إلى " الألسنية "، ص 117.

² عزيز الماضي، شكري، في نظرية الأدب، ص 188.

³ السالمي، سمية، تجليات البنىوية في النقد الأدبي المعاصر كتاب " من النسق غلى الذات " : ل: عمر مهيل أنموذجاً)

دراسة ماستر غير منشورة، ص 13

بغض النظر عن حقيقة الخرافة ضمن هذا التنظيم وتهتم هذه الحلقة بالشعرية اللسانيات، وتبحث في شؤون الأدبية وماهية (الشكل)....⁽¹⁾

3.6.2. جماعة الأوبوياز (Opoiiaz)

تعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسست سنة 1916 بمدينة سان بترسبورغ، ومن أعضائها : فيكتور شكوفسكي وبوريس اخانوم، وليف جاكوبنسكي. وهي مشكلة من جماعتين منفصلتين : دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب²

وقد حرص " الشكلايون " على " إبراز حقيقة عدم الاستقرار في الأشكال الأدبية، مما يجعل دراسة وظائف هذه الأشكال ضروريا، والتمييز بين العمل الأدبي كحقيقة تاريخية في ذاته، وحرية تأويله من وجهة نظر التطلعات المعاصرة للأذواق والمصالح الأدبية " ³.

وفي الوقت نفسه " كان الشكلايون الروس " يضعون أسسا منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب، هادفين إلى خلق (علم أدب) مستقل، انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية رافضين المقاربات النفسية والاجتماعية التي كانت سائدة في النقد الأدبي انذاك. حيث تصدوا لمبدأ ثنائية الشكل والمضمون في الأثر الأدبي، وهو ما كانت النظريات النقدية القديمة تأخذ به، فأكدوا أن النص الأدبي يختلف عن غيره ب بروز (شكله)، ومن هنا تسميتهم (الشكليين)⁴.

4.6.2. حلقة براغ

(1926-1948): "حلقة براغ أو (البنوية التشكيلية) وهي المصدر الثالث للبنوية تأسست بمباردة من زعيمها فيلم ماتيسون من أعضائها رينيك ويليه (من مواليد 1930 بفينا لأبوين تشكيين)"⁵.
"وكذلك جاكسون ونيكولاي توبتسكوي الفلرين (Nikolay Trubetsky) من روسيا"⁶

¹ وغلبيسي، يوسف، مناهج النقد الأدبي، ص 66.

² وغلبيسي، يوسف، مناهج النقد الأدبي، ص 76.

³ عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 42.

⁴ عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 68.

⁵ السالمي، سمية، تجليات البنوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيبيل أنموذجا (دراسة ماستر غي منشورة)، ص 15.

⁶ وغلبيسي، يوسف، مناهج النقد الأدبي، ص 68.

وقد صاغوا جملة من المبادئ الهامة "تحت عناوين (النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية) تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في لاهاي عام 1928، وفي عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الصوات اللغوية من إعداد (ياكيسون) الذي كان المحرك الأساسي للحلق "1.

ومن مبادئ حلقة براغ ما وضعه الفيلسوف جان موكاروفسكي (Jan Mukarovsky) "الذي رأى أن النشاط اللغوي للحلقة يجب أن لا يقتصر على الجانب اللغوي وحده، وإنما ينبغي أن يتعداه إلى الطبيعة السيميولوجية للفن، وإلى الدور الفاعل في الفكر الوظيفي، وإلى دراسة الرموز والعلاقات "2. وهكذا نجحت حلقة براغ إلى التخلص من الطابع الشكي البحت، ولم تعد قاصرة على الدراسات اللغوية والأدبية بل مددت اهتمامها إلى المجالات الاجتماعية والنفسية والفلسفية، دون أن تغفل على اللغة كنموذج لهذه الدراسات " ولعل من أكبر مكاسبها دعوتها إلى تطوير فكرة تعدد الوظائف للوحدات البنوية واعتمادها على بعض العناصر الرياضية في تحليلاتها، وعدم اقتصارها على ما يلاحظ في الواقع المباشر فحسب "3.

5.6.2. جماعة (1960)

إن الحركة البنوية سيل التمثيل العربي -الم تزدهر إلا خلال الستينيات، مع الجهود الرائدة لجماعة (وتعني هذه العبارة الفرنسية حرفيا " كما يريد، أو كما هو ولقد يعني مضمون هذه العبارة ثورة عارمة على المفاهيم التقليدية للنقد التي تتعلق بالكاتب في نفسه والحياة التي تحيط من حوله، والمجتمع الذي ينتمي إليه والزمان الذي يعيش فيه) التي تنتسب على المجلة التي تحمل التسمية نفسها والتي أسسها الناقد الروائي فيليب صولر (Philippe Soupault) (من مواليد 1936)، سنة 1960، وضمنت عصابة من رموز النقد الفرنسي الجديد، كزوجته الفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا (Julia Kristeva) (من مواليد 1941) ورولان بارت (Roland Barthes)، (1915-1980) وميشال فوكو (Michel Foucault) (1926-1984)، وجاك دريدا (Jacques Derrida) (من مواليد الجزائر 1930) "4.

1 عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 43.

2 عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 44.

3 عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 46.

4 وغيلسي، يوسف، مناهج النقد الأدبي، ص 69.

واهتمت هذه الجماعة بحقول فكرية شتى، "كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات... ودعت غلى نظريات جديدة في الكتابة كانت معبرا للتحوّل من البنيوية إلى ما بعد البنيوية"¹.

7.2. أسس النظرية البنيوية

تقوم النظرية البنيوية كغيرها من المناهج النقدية الأخرى على جملة من الأسس الفكرية والفلسفية والإيديولوجية التي تميزها عن المناهج الأخرى وهي كالتالي :

1.7.2. النزوع على الشكلانية

تعتبر الشكلانية مذهب أدبي، وقد برز هذا التيار بقوة في بداية القرن الماضي، أخذت تتطور مع مرور الزمن وتراكم الدراسات، وقد قامت بدور ريادي في التأسيس النقدي الجديد، وقد مثلته في العصر الحديث مناهج نقدية متعددة وهي :

-مدرسة الشكلانيين الروس

-مدرسة النقد الحديث في الغرب

-النقد الألسني : ومثله الأسلوبية، والبنيوية، والتفكيكية، ونظرية التلقي، ونظرية النص.² و

الشكلانية من حيث هي تطلع على التعلق المفرط بالأشكال والشكليات، شكل قديم من أشكال التفكير في الكتابات الإنسانية، ولا تعتقد أنها تعود إلى عهد كانت،" وأقل من ذلك إلى الشكلانيين الروس. وقد كان النقد العرب القديم كثيرا ما يتحدث عن "ديباجة البحتري" التي لم تكن في رأينا إلا شكلا جديدا للكتابة التي تنهض على جمالية النسيج اللفظي قبال كل شيء... فكأن أصل الفكرة جاء من هذا السلوك الذهني، ثم انتقل من بعد إلى السلوك الخيالي.

وحين جاءت البنيوية " لم تأت بشيء غير التعلق المفرط بنزعة الأشكال، فعدت الكتابة شكلا من التعبير أو أدواته، وهي لا تحمل أي معنى. والمدلول عبرها مندمج في الدال ومن أجل ذلك رفضت مضمون اللغة، ومن ثم مضمون الكتابة وعدتها مجرد شكل"³، وثنائيتها/جدلية الشكل المضمون عبارة موازية لعبارة عملية موت المؤلف من حيث انقسام متبنيي هذه الثنائيات ما بين طرفي كل عبارة، فأصحاب البناء الشكلي ينظرون إلى اللغة الكتابية النصية على أنها شكل بعيداً عن المدلولات التي تحققها عناصرها اللغوية، والطرف الثاني هو على نقيض مغاير معاكس للطرف الأول.

¹ وغليسي، يوسف، مناهج النقد الأدبي، ص 69.

² قصاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، ص 89.

³ السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيل أنموذجا(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 18.

2.7.2. رفض التاريخ

تقوم النزعة الاجتماعية "التي كان روح لها المفكر الفرنسي هيوليبي تين (1828-1893) الذي كان يعتقد أن الظاهرة الأدبية والفنية يجب أن تخضع في تأويل قراءتها وتحليل مضمونها : على ثلاثة عناصر تتمحور للمؤلف وما يحيط به وهي :

-العرق (ويريد بها إلى عرق الكتابات وأصله السلالي)

-الوسط، أو المحيط الجغرافي أو الاجتماعي للكاتب.

-الزمن (ويقصد بها إلى التطور التاريخي الذي يقع تحت دائرته الكاتب وهو يكتب إبداعه، ومثله في ذلك الفنان أيضا)¹.

ومن الواضح أن هذا المذهب قد أفلس، وخاصة مع المد النبوي ويشير إلى ذلك -عبد الملك مرتاض -في قوله : " فإن النبوية على ثوريتها وتمردها على كثير من القيم المثلى ومنها التاريخ، تظل من وجهة نظرنا، معتدلة إلى حد ما، في تمثيلها للأشياء ورفضها للتاريخ لم يكن إلا ثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا التاريخ الذي لا يكاد يمجّد شيئاً غير انتصار الأقوياء على الضعفاء، واستعلاء الأغنياء على الفقراء...."².

3.7.2. رفض المؤلف

إن فكرة موت المؤلف ترتد في مصدرها الغربي " إلى جذور فلسفية تمتد إلى بنية الحضارة الأوروبية نفسها، فقد أعلن " نيتشه " مقولة : " موت الإله " ولاقت هذه الفكرة ترحيباً شديداً في الأوساط الأدبية والفكرية، لأنها كانت تعبيراً عن اللحظة التاريخية التي تمر بها أوروبا في ذلك الحين "³.

إن التوجهات النقدية الجديدة "... ألغت كون المؤلف منشئاً للنص أو مصدراً له، كما لم يعد الصوت المنفرد الذي يعطي النص مميزاته. فهذه التوجهات جردت المؤلف من كل ما كان يتمتع به في السابق من امتيازات كاحتكار معناه الخاص، وتحكمه في قصده الذاتي وعبقريته التي تقضي به دون سواه

¹ السالمي، سمية، "تجليات النبوية في النقد العربي المعاصر كتاب" من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيب (دراسة ماستر غير منشورة)، ص18.

² السالمي، سمية، "تجليات النبوية في النقد العربي المعاصر كتاب" من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيب (دراسة ماستر غير منشورة)، ص 18.

³ إبراهيم، عبد الحميد، الأدب المقارن من منظور الأدب العربي (مقدمة وتطبيق)، دار الشروق، ط: 1، القاهرة، 1968، ص100.

إلى حقائق قارة أو امور لم ينتبه لها غيره¹. وهذه الفكرة "موت المؤلف" تخلق هوة بين المؤلف والمتلقي، بحيث يتعامل القارئ مع نص مجهول المصدر والخلفيات ولا يدرك الإيديولوجية الخاصة التي يتمتع بها المؤلف وهو ينتج عمله.

4.7.2. رفض المرجعية الاجتماعية

إن البنيوية في الحقيقة " لا ترفض المرجعية من حيث هي مطلقاً، ولكنها ترفض فقط الرجوع إلى المجتمع في تحليل الإبداع، أي انها تتكر تأثير المجتمع تأثيراً مباشراً في المبدع وإبداعه على نقيض المدرسة الماركسية"². بعبارة أخرى هي عملية فصل متلازمين يكمل واحدهما الآخر، المؤلف/ المجتمع، وكل يمد الآخر بالمغذيات اللازمة للنهوض بمواد النص اللغوية والأسلوبية تمهيداً لتشكيل/ لولادة نص أدبي متكامل في بنيته الداخلية والخارجية، وفكرة موت المؤلف والتكر للمجتمع الآتي منه النص الأدبي إذ تعني عزل البنية الخارجية للنص، والاهتمام بالبنية الداخلية، وهذا ما شكل محط مد وجزر لدى النقاد الغرب والعرب في مراحل بحثية متقدمة وهم يحاولون إيجاد معادلة وسطية تقرب هذين الشقين. وقد أسهمت " نظرية الانعكاس التي طورتها الواقعية في تعزيز هذا التوجه الاجتماعي لدراسة الأدب، لكن المشكلة الأولى التي واجهت الدراسات التي تربط بين الأدب والمجتمع كانت تتمثل في فرضية مؤداها أنه كلما ازدهار المجتمع في نظمه السياسية والاقتصادية في ثقافته وإنتاجه الحضاري نشب نوع من التوقع بأن هذا لا بد أن يصحبه - أو من الطبيعي أن يصحبه ازدهار أدبي"³.

فقد تجرأت البنيوية على رفض التاريخ الذي رفض التاريخ الذي يصنعه الإنسان، فضربت عصفورين بحجر واحد: فالرفض المعلن للتاريخ، هو، في الحقيقة لكل ما له صلة به الإنسان الصانع لأحداثه، ومن المجتمع المتأثر بذلك، والمؤثر بذلك في ذلك أيضاً. وقد أفضى ذلك إلى رفض كل القيم الروحية والإنسانية جملة وتفصيلاً. فلا عجب أن نجد الكتاب البنيويين يعلنون في أكثر من موقف أنهم لا يؤمنون بمرجعية الكتابة، ويعدون المرجعية الاجتماعية للأدب من أساطير الأولين"⁴.

¹ ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص 71.

² السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيبيل (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 20.

³ السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيبيل (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 14.

⁴ السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيبيل (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 20.

5.7.2. رفض المعنى في اللغة

لقد عنى النقاد والبلاغيون العرب القدماء عناية شديدة، "بثناية" اللفظ والمعنى " وأن مسألة الفصل بين اللفظ والمعنى لم تبق حبيسة الدراسات القرآنية إنما انتقلت إلى مجال النقد الأدبي، لتصبح من قضاياها الرئيسية التي حظيت باهتمام كبير من النقاد،" ¹ حيث طرح الجاحظ (ت255هـ)، نظريته المعروفة: "... والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي والبدوي والقروي وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتغيير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإن الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير...." ² فقد انتصر للفظ وتعصب له، وأعلى من الشكل وصنعتة، وتبعه على هذا الراي أبو هلال العسكري (ت395هـ)، فحذا حذوه، وسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ، وتشابهت العبارات.

على حين أن ابن رشيق القيرواني (ت414هـ) يرى في كتابه العمدة أن اللفظ جسم، وروحه المعنى، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم : يضعف بضعفه، ويقوى بقونه، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنه عليه...³

فلنقرر بأن من الأولى الاعتراف بوجود" العلاقة الدلالية الحميمية بين اللغة والمعنى، وبين كل دال ومدلوله وأن المعنى بما كان أسبق من اللغة لتجسيده ماديا في صورة أصوات متأخرة عن ذلك المعنى الذي لا تتدخل اللغة لتجسيده ماديا في صورة أصوات منطوقة أو حروف مرموقة، إلى أبعد من أن يكون قد تبلور في الذهن، واختمر في المختلة" ⁴ ؛ بمعنى آخر تمثل الصورة الشكلية للمادة اللغوية الصغرى / الكلمة مفهوم الدال اللغوي، بينما تمثل الصورة الذهنية المفاهيمية لهذه المادة مفهوم المدلول/المعنى، مع سحب البساط زمنياً من تحت الدال/الرمز الشكلي لصالح المعنى/المدلول بعد المعاني سابقة للدوال.

¹ السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيبيل(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص20.

² الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، المجلد: الثالث، دار النشر مكتبة الجاحظ، ط: 2، 1965، ص 131-132.

³ القيرواني، ابن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: محي الدين عبد الجليل، المجلد: الأول، دار النشر مكتبة الخانجي، القاهرة، ص 124.

⁴ السالمي، سمية، "تجليات النظرية البنائية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيبيل أنموذجاً(دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 21.

8.2. أعلام النقد البنيوي

1.8.2. فيرديناند دو سوسير (Ferdinand de Saussure)

" ولد سوسير في جنيف عام (1857)، في بيت شريف امتاز في أكثر أفراده في العلوم الدقيقة وطبيعة، فكان لهذا الأثر البالغ في تكوين سوسير، ومنذ بلوغه سن السابع عشر أظهر ذوقا عميقا للدراسات اللغوية، ثم دخل الجامعة وتابع دروسه، وفي سنة 1876م قرر مصيره بذهابه إلى " ليبنتشين " والتحاقه بحلقة اللغويين الألمان، فأسهم بأفكاره في مجال الدراسات المقارنة، وفي سنة 1878م أنهى تحرير الرسالة المسماة " رسالة في النظام الأصلي للمصوات في اللغات الهندية الأوروبية "، ونال بها - في زمانه - شهرة عظيمة، ثم قدم في 1879م أطروحته المسماة ب" استعمال حالة الجر المطلق في اللغة السنسكريتية " (طبع في جنيف 1881)، وهو ابن 22 سنة، وفي سنة 1880 انتقل إلى باريس واستقر فيها وفي هذه الفترة تهتم بالنحو المقارن والتاريخي، وكلف فيها بالإشراف على منشورات جمعية باريس اللغوية، وكان قد عين فيها نائبا للأمين العام. وسنة 1891م قرر الرجوع إلى جنيف وأنشأ في جامعتها كرسي التاريخ المقارن للغات الهندية والأوروبية له خاصة، وبعدها توقف عن الإنتاج (إلا بعض المقالات)، وفي سنة 1907 بعد أن ألح عليه طلبته وسألوه أن يعرض عليهم أفكاره في اللسانيات العامة التي طالما كان يحدثهم عن أهميتها فوعدهم بذلك ورجع إلى التدريس.

ووفى بما وعدهم فانها لوا عليه بالسؤال الكثير وكتبوا كل ما كان يقوله بعناية شديدة لجدة ما كانوا يسمعونهم ولاستلابهم أيضا بقوة استدلاله وفصاحة كلامه ومهارته في التلقين وكانت وفاة " سوسير " بعد ذلك بسنتين. ولم يستطع إذ عاجلته المنية أن ينجز ما كان قد قرر من إنشاء كتاب يعرض فيه نظريته ونحن نعرف أنه قد عقد النية على ذلك منذ زمان بعيد بفضل رسالة بعثها إلى صديقه وزميله " ميي " (كان تلميذا له في باريس) في ع1894م يقول فيها: "... لقد سئمت من كل هذا ومن الصعوبة التي الاقيها غالبا في تحرير عشرة أسطر فقط في موضوع الأوصاف التي تشترك فيها الأحداث اللغوية وبعد أن اختفى سوسير تأسف طلبته على عدم تنفيذه لمشروعه. فاتفق اثنان منهم "بالي" و " سيشوهي "، على أن يجمعا استنادات الطلبة فنشراها بعد أن حرراها (تحريرا جيدا أميناً) في سنة 1916م بعنوان: " دروس في علم اللسان العام " ¹.

2.8.2. رومان جاكبسون (Roman Jakobson)

¹ كربوعة، ميرة، "بنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية لرواية " الأسماء المتغيرة " للروائي الموريتاني أحمد ولد عبد القادر (دراسة ماستر غير منشورة)، ص22.

"ولد رومان جاكسون في 11 أكتوبر من عام 1896 في موسكو ينحدر من عائلة يهودية، كان محبا للمطالعة خاصة القصص وهو في السادسة من عمره رغم أن أهله كانوا يمنعونه من الإغراق في القراءة لأنها كانت مضرة بعينه، فقد كان مصابا بقصر في النظر " ¹. حيث تخصص هذا العالم في " اللسانيات المقارنة والفيولوجيا السلافية، أسس مع بعض الباحثين " نادي موسكو اللساني " الذي عقد أول جلسته في مارس سنة 1915 ثم غادر إلى روسيا عام 1920، بعد ان نشب نزاع فكري بينه وبين أعضاء المدرسة الشكلانية الذي كان واحدا من أتباعه وكان أيضا من المؤسسين لنادي براغ اللساني، حيث ناقش الدكتوراه بجامعة براغ سنة 1930، وشغل نائب رئيس " ².

عمل ياكسون أعمالا كثيرة ومتنوعة منها: "المجلد الأول من (la hay mouten 1896-1982) (to human roman jakbs) في ذكرى ميلاده السبعين، نجد قائمة تحتوي على أربعمئة وسبعين عنوانا منها ثلاثمئة وأربعة وسبعون مقالا ونصوصا مختلفة " ³.

أيضا " كتاب مبادئ الفنولوجيا التاريخية عام 1931 باللغة الألمانية وترجم إلى الفرنسية في كتاب تروبتركوي. وكتاب حول نظرية التشابه الفنولوجي بين الألسنة عام 1938 وكتاب التطور الفنولوجي للغة الطفل وما يقابله في لغات العالم " ⁴.

يتبين لنا أن رومان جاكسون يعد من أهم الشكلانيين الروس الذين خاضوا في الشعرية انطلاقا من مقارنة بنوية لسانية. وتعتبر أيضا من مؤسسي نظرية الأدب على أسس علمية موضوعية، من خلال الاسترشاد باللسانيات والاستفادة من نظرياتها تصورا وتطبيقا.

3.8.2. كلوي ليفي شتراوش (Claude Levi-Strauss)

"ولد في أسرة بلجيكية عام 1908 كلا أبويه كانا فنانا، كان يحمل في يده فرشاة للرسم أو قلم رصاص وأكمل دراسته وحصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة من جامعة السوربون في بداية الثلاثينات " ⁵. وفي طفولته " كانت تنثر خباله قصص وحكايات المستكشفين الأوائل، والهنود كما كان

¹ الطبال بركة، فاطمة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون (دراسة ونصوص)، دار النشر المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط: 1، بيروت، 1993، ص 15-16.

² مومن، أحمد، اللسانيات (النشأة والتطور) ديوان المطبوعات الجامعية للنشر والتوزيع، ط: 2، الجزائر، 2005، ص 145.

³ كريدية، هيام، أضواء على الألسنية، بيروت، ط: 1، 2008، ص 159.

⁴ طبال بركة، فاطمة، النظرية الألسنية عند رومان جاكسون، ص 22.

⁵ ليشتة، جون، خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، تر: فاتن البستاني، دار النشر المنظمة

يمضي الشطر الأكبر من وقته في جميع الموضوعات الغربية والشاذة¹. وقد وجد شتراوس في رحلته "إلى البرازيل سنة 1934، وعمله كمدرس في جامعة ساو بالو فرصة القيام برحلات ميدانية، حيث قام بدراسة عدد من القبائل البدائية، فكانت هذه الدراسة مهادا خصبا لأفكاره التي طورها فيما بعد"².

ويعد شتراوس "واحدا من أبرز زعماء البنائية الفرنسية، ومؤسس البنائية الأنثربولوجية، حيث عمم مفهومه عن البنية على جميع فروع المعرفة البشرية، وتوسع في نظريته للبنائية لتشمل الكون بأسره، لأنه يرى أن البنيوية مجرد منهج يمكن تطبيقه على أي نوع من الدراسات"³.

حيث اشتمل كتابه الأنثربولوجيا البنيوية على أهم أسس وقواعد البنائية الأنثربولوجيا، وهو في هذا ينطلق من تعريف البنيوية بأنها: "محاولة علمية منهجية في مجال الأنثربولوجيا خاصة والعلوم الإنسانية عامة، أن البنية تعني مجموعة العلاقات الباطنية المكونة لأي موضوع من الموضوعات، فبنية المجتمع مثا هي منظومة العلاقات والروابط بين الأفراد والجماعات كالتقاربة والزواج وصلة الرحم وغيرها، فالمجتمع في رأيها يتمون مما يسببه الرموز أو العبارات اللغوية التتر لا يمكن معرفة أجزائها إلا بواسطة الشكل العام أو الإطار الكلي للمجتمع"⁴. وبهذا يكون شتراوس قد حقق "النقطة الأخيرة للبنوية من اللغويات إلى الدراسات الأدبية عبر دراسة الأنثربولوجية في كتاب الأنثربولوجية البنيوية"⁵.

4.8.2. جاك لكان (Jacques Lacan) (1901-1981)

العربية للترجمة، ط: 1، بيروت، 2008، ص156.

¹ مجدي الجزري، محمد، البنيوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتراوس، دار الحضارة للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 3، 1999، ص 13-14.

² السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيب أنموذجا (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص23،

"من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيب أنموذجا (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص36.

³ ليفي شتراوس، كلود، الأنثربولوجيا البنيوية، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977، ص 35.

⁴ زكريا، فؤاد، الجذور الفلسفية للبنائية، دار النشر مؤسسة هنداوي، مملكة المتحدة، 2022، ص 14-15.

⁵ حمودة، الخروج من التيه، ص 93.

"ولد في باريس عام 1901 في أسرة كاثوليكية بورجوازية، حصل على شهادة الطب من جامعة السوربون قبل متابعة تدريبه في الطب النفسي في العشرينات تحت إشراف الطبيب النفساني المشهور غايتان دو كليرامبو"¹.

"كان يرتدي ملابسه بطريقة تشبه أسلوب التركيب الشكلي " الباروكي" ثم انتقل إلى المسرح الروماني في سانت ان وعمره عشر سنوات، كان يدرس بصوت متذبذب، تارة يتلثم وطورا يدوي كالرعد، بصوت يتخلله التردد، فكان يتحدث كمن يتكلم من بطنه فيقوم بإظهار المرأة السرية (اللاشعور)، مظهر من مظاهر السيطرة التي توسك أن تنهار هكذا إلى ما نهاية"².

يعتبر جاك لاكان عالم النفس البنيوي الذي "تميز بالوثبات الفكرية، وعد الثبات على رأي، والذي يرى أن لقب بنيوي يشكل خرقا لحريته في التفكير"³.

لقد اتخذ لاكان منذ البداية في تعليمه الشفوي المستمر موقفاً أنثروبولوجيا: "إذ أكد الدور الحاسم للممارسة اللغوية ولنظرية اللغة في التحليل النفسي، معيداً النظر في تراث فرويد على ضوء اللسانيات والأنطولوجيا، فاستطاع أن يعدل النظرية الفرويدية وأن يجعلها مقروءة من طرف من ليسوا اختصاصيين في التحليل النفسي ومن حيث إنه الوحيد تقريبا الذي استطاع أن يفهم التأثير الإيديولوجي لفرويد خارج مجال العلاج النفسي فقد أنشأ في عام 1962 ما يعرف بنظرية الخطابات في أربعة أنماط أساسية"⁴.

-خطاب السيد.

-خطاب الهستيري.

-خطاب الجامعي.

-خطاب المحلل النفسي

¹ ليشته، جون، خمسون مفكرا اساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص 147.

² ليشته، جون، خمسون مفكرا اساسيا معاصرا من البنيوية على ما بعد الحداثة، ص 142.

³ بشنبر، ديفيد، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، دار مكتبة الأسرة، 2005، ص59.

⁴ لاكان، جاك، إغواء التحليل النفسي، تر: عبد المقصود عبد الكريم، دار النشر المجلس الأعلى للثقافة، 1999، ص98-

"الخطابان الأولان يشيران إلى السلطة (سلطة السيد) بالمعرفة من حيث أن الهستيري لا يمكن أن يشفي بواسطة المعرفة الطيبة التقليدية فهو الذات المنشطرة، أو بعبارة أخرى فهو اللاشعور في حالي عمل، وهو يحرج السيد ويجعله ينتج معرفة"¹.

5.8.2. ميشال فوكو (Michel Foucault) (1926-1984)

"فيلسوف فرنسي، يعتبر من أهم فلاسفة النصف الأخير من القرن العشرين، تأثر بالبنويين، ودرس وحل تاريخ الجنون في كتابه " تاريخ الجنون"، وعالج مواضيع : الإجرام والعقوبات والممارسات الاجتماعية في السجون، ابتكر مصطلح أركيولوجية المعرفة، أرخ للجنس أيضا من " حب الغلمان عند اليونان " إلى العصر الحاضر في كتابه " تاريخ النشاط الجنسي " ².

اتخذ ميشال فوكو من المنهج البنيوي أساسا للربط بين دراسة التاريخ ونظرية المعرفة، وانطلق في رؤيته للتاريخ من تعريفه للبنوية من أنها " مجموعة من العلاقات الثابتة بين عناصر متغيرة، وأن هذه العلاقات يمكن أن ينشئ على منوالها عدداً لا حصر له من النماذج، لذلك رأيناه يرفض آراء العديد من البنيويين حول استقلالية الخطاب وانغلاقه، وتحديد الخطاب بالمستوى الإبيستمولوجي الثقافي الضيق، ويرى أن الخطاب بنية إدراكية لاشعورية ذات طابع فكري خالص، وهو وسيلة لقوة بنية مجموعة أفراد داخل المجتمع يشتركون في الأهداف والمصالح، ويمثلون نسيجا اجتماعيا ثقافيا متميزا داخل المجتمع الإنساني في لحظة تاريخية محددة "³.

وبهذا يرفض فوكو " فكرة وجود تلك البنية الإدراكية الشمولية خارج التاريخ، مثلما يرفض وجود نمط واحد من أنماط البنية، ويرى أن كل حقبة من حقب التاريخ سادتها معرفة معينة، وكل حقبة من حقب تاريخ الثقافة الإنسانية تنسج منظومتها من المعايير والقيم والمفاهيم الخاصة أي تنتج خطابها المعرفي الخاص الذي يحدد جميع الممارسات والفعاليات داخل مجتمع تلك الحقبة "⁴.

إن فوكو يعدّ نفسه بالتأكيد " منتميا لثقافة موت الإنسان، فهو بهذا الصدد له كتاب بعنوان " موت الإنسان " وكذلك يعتبر نفسه مدينا لهؤلاء الرواد جميعا؛ فهو مدين لكل واحد منهم بالمادة الفكرية التي

¹ لاكان، جاك، إغواء التحليل النفسي، ص 90.

² جعفر، عبد الوهاب، البنيوية بين العلم والفلسفة عند ميشال فوكو، ص 24.

³ كريزويل، إديث، عصر البنيوية، ص 270.

⁴ كريزويل، إديث، عصر البنيوية، ص 290-291.

استقاها منه، من أجل بلورة معالم مشرعه الفكري الجديد الذي يتحقق تحت شعار موت الإنسان واختفائه ، وما أثار افتتانه بذلك الفكر، هو بصة خاصة استخفافه بالنزعة الإنسانية وإقصاؤه لمفهوم الإنسان¹.
من أهم الأعمال الفلسفية لفوكو التي كانت بمثابة "تطبيق لمنهج جديد في دراسة الظواهر البشرية، وهذه المؤلفات الثلاثة هي :"².

- "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" 1961.

- "مولد العيادة" صدر سنة 1963.

- "الكلمات والأشياء" صدر سنة 1966.

6.8.2. لوي ألتوستر (Louis Althusser)

أعاد "لوي ألتوسير، وهو مفكر بنيوي فرنسي ولد سنة 1918 وتوفي 1990 له عدة مؤلفات تدافع عن ماركس أهمها "قراءة الرأسمال" 1965، عمل مدرسا للفلسفة في مدرسو المعلمين العليا 1948³ أعاد صياغة الماركسية من جديد بحيث تقرأ من منظور بنيوي لا منظور "هيجلي" فقد حولها من منهج عمل ثوري يرتكز على الإنسان إلى نظرية وضعية تؤكد حتمية سيادة نظام لا سلطان عليه، وهذا إفراز طبيعي لحالة الإحباط والكفر بالنظريات الشاملة المتمسكة بالتسلط القمعي للفكر الإنساني، ومنها الماركسية" و يصف الماركسية النقد الأدبي القائم على أساس النظريات الاشتراكية والجدلية. يرى النقد الماركسي أن الأعمال الأدبية هي انعكاسات للمؤسسات الاجتماعية التي نشأت منها⁽⁴⁾ التي اجتاحت فرنسا في تلك الآونة. انقسم فكره إلى قسمين متميزين : فكر ماركس الشاب وفكر ماركس الناضج؛ فوجهة نظره ترى أن ماركس بعد 1945 أصبح علميا بعد أن كان جامدا متحجرا فبعد هذا التاريخ لا بد له أن ينتهج العلمية والموضوعية، ويترك كتاباته المختلطة بالذاتية والانفعالية الشخصية، وبالتالي فالماركسية لم تصبح نظرية علمية بالكامل إلا بعد كتابه (رأس المال) وسواه من (أعمال الكهولة والنضج)⁵.

¹ الداوي، عبد الرزاق، موت الإنسان في الخطاب الفلسفة المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط: 1، بيروت، 1992، ص 128.

² جعفر، عبد الوهاب، البنيوية بين العلم والفلسفة ميشيل فوكو، ص 26-27.

³ عطا الله قنديل، وردة عبد العظيم، البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي (دراسة ماستر غير منشورة)، الجامعة الإسلامية، غزة، 2010، ص 19.

⁴ الموقف الأدبي، العدد: 3، المجلد: 18، اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2008، ص 231.

⁵ عطا الله قنديل، وردة عبد العظيم، "البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي (دراسة ماستر غير

واضح من خلال ما تعرضنا إليه ملاحظة توجه قصدي في ذهنية ألتوسير؛ إذ نستشف تمرده على التقليد ونبذه بمعزل عن الواقع العصري وما يأتي به من أفكار يحب أن تلقى رواجاً وتفعيلاً على أرض الواقع الذي يعايشه.

وقد ترجمت "النزعة البنيوية الصارمة في الفكر الغربي طبيعة الصراعات بين الماركسية والوجودية من جهة والوجودية والبنيوية من جهة أخرى" ¹.

وتجلت تلك الصراعات" عبر النقاش الخصب الذي تبادلته سارتر وشتراوس. وينظر ألتوسير إلى الأدب على أنه نسق من التمثلات (صور وأساطير وأفكار وتصورات حسب الأحوال) يتمتع داخل مجتمع ما بوجود ودور تاريخيين" ².

ولكن من وجهة أخرى يرفض" أن يكون الأدب شكلاً من أشكال الإيديولوجيا، ويضعه في منزلة بين الإيديولوجيا والمعرفة العلمية، والعمل الأدبي الممتاز لا يقدم رؤى مطابقة للواقع، كما أنه لا يتوقف عند التعبير عن أيديولوجيا معينة. إن العمل الفني الجاد لا ينقل الإيديولوجيا، بل يقع على مسافة واحدة منها ومن المعرفة العلمية، وإن التخيل الجمالي لا يكتفي بإعطاء معنى للعالم، بل يتجاوز ذلك إلى تقنيع علاقاتنا مع هذا العالم بل وقمعها كما يقول رامن سلدن " ³.

وتتركز قيمة الماركسية - حسب ألتوسير - في أنها" استطاعت أن تنقل الفلسفة من الوضع الإيديولوجي إلى الوضع المادي عبر المادية الجدلية، وإن الفكرة الرئيسية في المادية الجدلية هي (المجالات) على كافة المستويات : فكل مستوى من هذه المستويات البنيوية كلها مجال، وليست الممارسة الاقتصادية وحدها هي المحدد لهذا الكل، فالبنية تلعب في الاقتصاد الدور الرئيس في توزيع الأدوار على الأفراد، وليس المهم في الاقتصاد الأفراد أو الموضوعات الحقيقية، بل المهم هو الواقع أو الأماكن القائمة في مجال طوبولوجي بنائي يتم تحديده من جانب العلاقات الإنتاجية، وهي علاقات لبنية معينة. وهكذا جعل ألتوسير الواقع في نظر الماركسية بنيويًا وليس دياكتيكياً " ⁴. ويذهب أنصار المدرسة الألتوسيرية إلى " أن الأدب يمارس شكلاً من التعمية الجمالية، ينزع فيها إلى فضح الإيديولوجيا، وإبراز

منشورة"، ص 19.

¹ المسدي، عبد السلام، قضية البنيوية، ص 11.

² محمد سبيلا وعبد السلام بن عبد العلي، الأيديولوجيا دفاتر فلسفة نصوص مختارة، دار توبقال للنشر، ط: 2، المغرب، 2006، ص 10.

³ سلدن، رامن، النظرة الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 1998، ص 64.

⁴ عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 33.

زيفها وتناقضاتها، بل نقلها أو التعبير عن تكاملها وتماسكها. لقد انطلق ألتوسير من مقارنة مختلفة لعلاقة البنية التحتية بالبنية الفوقية، حيث تجاوز الطرح التقليدي القائل بالعلاقة الحتمية بين البنيتين، فهناك درجات من البعد عن التأثير بالاقتصاد تحظى التقليدية بها ببعض عناصر البنية الفوقية، ومن أهمها الأدب والفن، بل إن هذه العناصر تمتلك في لحظة تاريخية ما دورا فعالا يجعلها قادرة على التأثير في الاقتصاد¹. وهكذا يكون ألتوسير قد طرح رؤية ديناميكية للعملية الإبداعية، نأى بها عن الطرح الماركسي المتحجر الذي يسجن الفن في بوتقة القوى الاقتصادية والصراعات الطباقية، بعد الاقتصاد هو منشئ الأدب والمروج له، والداعم المادي له وفقاً للرؤية الغربية الشرقية لعلاقة الأدب بالاقتصاد، وقد تبنت المدرسة الروسية هذا الطرح النقدي.

وعلى العموم، فإن المدرسة الألتوسيرية استطاعت - بفعل " عمق طروحاتها النظرية - أن تحتل مكانة هامة في الساحة الفكرية الفرنسية التي زحرت خصبة في الخمسينيات والستينيات بتيارات فكرية وفلسفية متميزة، وشهدت صراعات حادة بينها، شكلت ثورة الطلاب سنة 1978 إحدى وجوهها ومعالمها البارزة، لقد افضت هذه الثورة إلى أزمة الفكر الفرنسي ومأزق النزعة البنيوية الصارمة، ولكنها أبانت في الوقت نفسه - عن عمق الصراعات بين الماركسية والوجودية من جهة والوجودية والبنيوية من جهة أخرى.

9.2. نقد المنهج البنيوي

إن المنهج البنيوي منهج كبقية المناهج الأخرى، واضعه إنسان ومطبقة إنسان، وهذا يعني أنه لا بد أن يكون له سلبيات وإيجابيات، وبالتالي سأحاول حصر سلبياته وإيجابياته قدر الإمكان.

1.9.2. إيجابيات المنهج البنيوي

*"روح النقدية العالية التي يتطلبها من القارئ بحيث يشارك مشاركة إيجابية وفعالة في تصور إمكانيات النص وتوقع الحلول المختلفة للقضايا الفنية أو الشكلية المعروضة"². ولذلك يقول كمال أبو ديب: "ليست البنيوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية والمنهج في معاينة الوجود، لأنها كذلك فهي تنوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه، في اللغة لا تغير البنيوية اللغة، ولا تغير المجتمع، وكما أنها لا تغير الشعر لكنها بصرامتها وإصرارها تحيل على التفكير المتعمق والإدراك متعدد الأبعاد،

¹ عطا الله قنديل، وردة عبد العظيم، "البنيوية وما بعدها بين التأصل والتحصيل العربي (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص20.

² فائق مصطفى وعبد الله رضا علي، في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات، ص184.

والغموض في المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات، ويغير الفكر المعايير اللغوية والمجتمع والشعر ويحوّله إلى فكر متسائل قلق، متوثب، منغص، فكري جدلي شمولي¹.

*"عدم احتكار المفسرين للنصوص الأدبية، وإن النص الأدبي غني بالدلالات، ويحتمل قراءات عدة، فهو غير مغلق على قراءة واحدة، ولا يقتصر على ما يقصده المؤلف"². وهذا النهج التداولي للنص الأدبي نشط في مراحل متقدمة من مراحل الممارسة الفاعلية والإجرائية للمنهج البنيوي؛ إذ فُتح النص أمام ذهنية المتلقي وتأويلاته وقراءاته، ودرج أنواع متعددة من القراءات المرتبطة بقراءة المتلقي للنص قراءة أولى وثانية وثالثة، طلباً بتفعيل دوره في عملية إنتاج النص الأدبي كشريك مهم وفاعل في مهمة معاينة نجاح هذا العمل، إذ يرتبط الحكم النقدي بنجاعة النص الأدبي من عدمه بعد عرضه على المنهج البنيوي، يرتبط بطبيعة القراءة والتأويل والحكم والتداولية التي ترتفع بالمتلقي، والذي لا يقل شأنًا عن المؤلف في مهمة إنتاج النص.

*"استطاعت البنيوية أن تتجح في تحليلها اللغوي للنص الأدبي ومحاولتها ضبط النظام النقدي الأدبي، وجعله أقرب للعلمية والمنهجية وأبعد عن الانطباعات الذاتية والكلام الذوقي غير المنضبط"³. أي روعي تمام المراعاة تحية الطابع الشخصي، والذوق الفردي، والحكم الذاتي المبني على أسس فردية في عملية النقد البنيوي للنص، بحيث يُصار إلى خلق عملية نقدية تتسم بطابع الموضوعية المرتكزة على أسس منهجية ومفاهيم صورية وإجرائية علمية ثابتة وناظمة، يلتزم الناقد بها في عمله النقد للنصوص، بحيث لا تحضر انطباعاته الأدبية الفردية كمتلقي قارئ أو متذوق أدبي، بل يحضر بصفته العلمية المهنية ناقدًا حياديًا يقف موقف الوسطية من النص والمؤلف وبني النص.

2.9.2. سلبيات المنهج البنيوي

إن سلبيات المنهج البنيوي تتلخص فيما يلي:

¹ أبو ديب، كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، ط: 3، بيروت، 1984، ص7.

² قصاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 148.

³ قصاب، وليد، مناهج النقد الأدبي الحديث، ص 149.

*" البنيوية كما يفهم من لفظها تعتمد على بنية النص، وبيان العلاقات التي تربط كيائها اللفظي والمادي، لتصل إلى حكم أدبي. فهي وإن كانت لا تهمل الوحدة الموضوعية تبقى مولية الاهتمام باستظهار دوافع إبداع النص وأثر المبدع/ المؤلف فيه"¹.

*" إن البنيوية ليست علماً وإنما هي أقرب إلى ما يشبه النظام/ المنهج، يستخدم لغة ومفردات معقدة ورسوماً بيانية وجداول متشابكة"² ومن هذا المنطق "تجاهلت البنيوية الإنسان وتاريخ الإنسان على حد سواء، بل إن ميشال فوكو أنكر تاريخ الإنسان نفسه. وينكر بشدة النزعة الإنسانية"³.

* أدت البنيوية إلى عزل الأعمال الأدبية عن مؤلفها عزلاً تاماً، وذلك بإعلانها موت المؤلف؛ حيث يقول بارت: "إن علم الأدب لا يستطيع أن ينسب العمل الأدبي، وإن كان هذا العمل الأدبي مهوراً بتوقيع كاتبه، إلا الأسطورة، وذلك لأن الكتاب ليس هو العمل"⁴.

* وما أخذ على البنيوية كذلك أنها أهملت المعنى، وقد أشار عبد العزيز حمودة إلى الفشل الحقيقي الذي منيت به البنيوية فقال: "وهو العجز عن تحقيق معنى... وإذا سلمنا بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم منهج علمي للغة، فمن الصعب التسليم بكفاءته في التحليل النصوص الأدبية وإنارتها وتحقيق المعنى"⁵. يؤكد سمير سعيد "أن البنيوية قد ألغت كل علاقة بين الأثر والمجتمع، وإهمال الوعي بالإطار العام للحضارة فهذه الأبحاث البنيوية قد قضت على معنى العمل الأدبي في صميمه ومعنى عناصره المتكاملة"⁶.

¹ السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيب (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 43.

² عزيز الماضي، شكري، في نظرية الأدب، ص 192.

³ السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيب (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 43.

⁴ حسن محمد، عبد الناصر، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، دار النشر المكتبة المصرية لتوزيع المطبوعات، القاهرة، ص 38.

⁵ عبد العزيز، عمر، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، تر: عبد العزيز حمودة، دار عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص 281-282.

⁶ السالمي، سمية، "تجليات البنيوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيب (دراسة ماستر غير منشورة)"، ص 44.

*" وعلى سعيد الأدبي تعرف البنيوية الأدب بأنه جسد لغوي أو مجموعة من الجمل، وهذا تعريف رولان بارت وهو تعريف يثير كثيراً من التساؤلات، ومنها احتمالية كون اللغة مادة الأدب وهذا لا يعني أن الأدب هو اللغة، فالحجر مادة التمثال لكن التمثال ليس مجرد حجر"¹.

3. البنيوية عند صلاح فضل

1.3. لمحة عن كتابه "النظرية البنائية"

"من البديهي لأي باحث يريد امتطاء صهوة النقد أن يلجأ إلى أول كتاب تنظيري للبنيوية للناقد المصري صلاح فضل نظرية (البنائية في النقد الأدبي) والذي من خلاله قام بتأصيل تفصيلي للبنيوية، والتي كانت لها بذورا قد غرسها الرواد الأوائل في الوطن العربي، وقبل البنيوية قدم صلاح فضل طرْحاً مفاهيمياً ونقدياً جديداً حاول من خلاله أن يخترق حواجز الأيدلوجيا المتغيرة وبخاصة أن النظام الساسي في مصر قد تغير من الاشتراكية الناصرية إلى اعتراف بالغرب الذي تمثله، إذ أيقن صلاح فضل أن النقد الأيدلوجي أمر لا علاقة له بالأدب لأن الأدب لا يخضع لمتغيرات السياسة وأمور الحكم... فالأدب في نظره عالم مخالف مغاير يعدو ذلك كله ويتجاوز؛ لأن جماليته في قوانينه، وقد تجلّى ذلك بإصدار كتابه (منهج الواقعية في الإبداع الأدبي) ومن الواقعية بمفهومها العملي قدم دراسته الرائدة في الألسن العلمية لنقد جديد يتجاوز الأيدلوجيا والإنشاء والانطباع والخواطر ويغير الساحة النقدية تغيراً واضحاً، منذ ذلك الوقت بعد منتصف السبعينيات. ويلاحظ من خلال كتابه البنائية أنه كان متحمساً لأن يدلي بكل ما أنت به تلك النظرية؛ فهو لم يترك شاردة ولا واردة إلا وأثبتها في كتابه، فقد استخدم أسلوباً بالعرض المسهب في التأصيل لهذا المنهج المحايمي وتناوله بشكل يسهل على الباحث الانقياد وراء معطياته التأصيلية"².

وقبل أن يخوض في غمار البنيوية أشاد صلاح فضل في مستهل كتابه بالجهود العربية الأولى للدراسات البنيوية والتي طبقت على نماذج من الأدب العربي وزودت المكتبة العربية بها؛ إذ أشار إلى ثلاث دراسات سعت إلى استخدام المنهج البنيوي في إجرائها النقدي الحدائي،" فقد ذكر كتاب الأسلوب و الأسلوبية نحو بديل ألسني في نقد الأدب، والذي نشر عام 1977 للدكتور عبد السلام المسدي والذي أتبعها أيضاً مجموعة من الدراسات النقدية والتي تتخذ من المنهج البنيوي أداة تطبيقية على بعض من

¹ هيرنادي، بول، ما هو النقد، تر: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط: 1، بغداد، 1989، ص 84-85.

² عطا الله قنديل، وردة عبد العظيم، "البنيوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتأصيل العربي (دراسة ماستر غير

منشورة)". ص 192

نماذج التراث العربي واصفا إياها بالدراسات الشائقة والتمكنة، أيضا كتاب (جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر الذي نشر عام 1979 للدكتور كمال أبو ديب واصفا دراساته بأنها محاولة خطيرة تضرب في جذور الشعر العربي، مبديا بعض الملاحظات النقدية عليها والتي أوجز بعضها منها على سبيل التتويه بالاهتمام والعناية، أخيرا أشاد بكتاب (مشكلة البنية) الذي نشر تقديرا لجهوده عام 1978 للدكتور زكريا إبراهيم، والذي وصفه بأنه مرجع هام لدارسي الفكر البنيوي وذلك لتعرضه لأقطاب البنيوية موضحا أهم ما جاءت به آراؤهم وأعمالهم الفلسفية¹.

وبالعودة إلى كتاب البنائية في النقد الأدبي "عرض صلاح فضل أفكار دي سوسير، ومدرسة الشكليين الروس وإسهامات جاكسون وجهود مدرسة النقد الجديد بأمريكا -إلا أنه عندما تناول الإجراءات النقدية تناولها بشكل تنظيري بحت؛ إذ أخذها بكامل علانها وعرضها على الباحث بشكل مجرد، والسبب في رأيي يرجع أنه كان يريد أن يبين للعرب أن هنالك جديدا مغايرا سوف يطرأ على النقد الموروث يخلصه من التزامه التقليدي المطروق. يمكن القول إن البذور الأولى التي غرسها صلاح فضل في الحقل العربي النقدي والبنيوي، جاءت بطابع وفكر أوربيين؛ لتأثره بالمدارس الأوروبية الغربية كالمدرسة الفرنسية ورائدها دي سوسير، والمدرسة الروسية الشكلائية ورائدها اللغوي جاكسون، وكلا المدرستين، الفرنسية والروسية، رائدتان في الدراسات النقدية والبنيوية واللغوية واللسانية. والقارئ كتابه يلحظ وبوضوح حجم التأثير الكائن بين الفكر اللغوي والنقدي الغربي من مثل (دي سوسير وجاكسون) ومادة الفكر النقدي الخام غير المصقولة لدى صلاح فضل، وقد صقلها وهو ينهل من مشارب هاتين المدرستين، وما ينهله كان يحيله على الحقل الأدبي العربي على مستويات التوجهات النقدية واللغوية والبنيوية. لقد أراد صلاح فضل نقل تجربته بالمدرس الغربية، ونقل خلاصة محاكاته للدرس الغربي إلى حقل الدراسات العربية، رغبة منه في ترسيخ الخطوط العريضة للدرس النقدي البنيوي العربي الجديد، المشيد على أسس ولبنات غربية.

هنالك شيء غريب جديد، له كيان مستقل ينفرد في العملية النقدية ولزاما علينا أن نعترف به شئنا أم أبينا، فالصدام... مع الثقافة والأفكار الغربية أمر واقع تلك الفترة لا مفر منه. لم يتدخل فضل في أفكار الكتاب بشكل يوجي بالتحيز أو التجني على تلك النظرية، بل ساقها بشكل تكتيكي للمتلقي وكأنك تقرأ كتيباً أو دليلاً للتعرف على جهاز تريد تشغيله؛ فكان نهمه النقدي يدفعه للبحث عن كل ما يدخل؛ فيؤطر المناهج الحداثية ويمهد لها الطريق قبي ولوجها ميدان الدرس الأدبي العربي مراعي الحفاظ على المفاهيم والمصطلحات والتوجهات التي تتضمنها الدراسات الغربية النقدية والبنيوية في داخل المتن الأدبي العربي. لكن الباحث عندما تحدث عن المحاولات التطبيقية البنيوية في النقد العربي لم يخصص لها سوى

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 8.

ثمانى صفحات من كتابه البالغ أكثر من خمسمائة صفحة¹.

وحتى هذه الصفحات الثمانى جاءت مغلوطة، إذ مثل لها بنازك الملائكة فى كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، ومن المعرف أن نازك الملائكة لم تهتم بالبنىوية، وإنما اهتمت ب (هيكل) القصيدة مقابل (مضمون) القصيدة. بينما لا تؤمن بهذه الثنائىة، لأنها تقوم ب (البنىة) الشاملة على بنى صغيرة، وبالوحدات الوظيفىة، وبالمستوىات المتعددة. ولعله انساق مع بعض الباحثىن الذىن يعنون ب(هيكلة) المنهج البنىوى. لكنه فى إشارتىه التالىتىن عن (الغزل العذرى عند العرب) لطاهر لىب و(البنىة القصصىة فى رسالة الغفران) لحسن الواد كان قد أصاب فى التمثىل والاستشهاد مع الإشارة إلى الهفوة الحاصلة فى مسألة نسب الفكر البنىوى التطبىقى لنازك الملائكة وهى فى الحقىقة لم تك لتتمثل المفهوم النقدى البنىوى فى نتاجاتها الشعرىة. ولكنه لم يف هاتىن الدرستىن حقهما من الشرح والتفصىل والتقىىم، فمر علىهما سرىعا، وساءه من الدراسة الثانية أنها غير موفقة على الإطلاق. فهى تهجم على أعظم آثارنا الأدبىة وهى رسالة الغفران للمعرى... وتكتفى ببعض المقولات السرىعة المبتورة، ثم تنثرها كالرذاز على سطح العقل العملاق، وعلى الرغم من كون كتاب الباحث جاء فى مرحة مبكرة من استقبالننا للبنىوىة وهذا ما يشفع له هفواته وسقطاته وزلاته واعتباطىة بعض أحكامه، فإنه كان ىنبغى له، أن يعرض هذه الدراسات العربىة للبنىوىة، وىناقش تمثلاها أو خروجها على الأصل البنىوى على مستوىات المفهوم والمصطلح والتطبىق والإجراء، لأن البنىوىة والفكر النقدى البنىوى لم ىكن ناضجاً بعد إبان رؤىته الضوء فى حقل الدراسات العربىة. لا سىما أنه خصص كتابه هذا للمنهج البنىوى فى النقد الأدبى، وعلى الرغم من بعض سلبىات هذا الكتاب ونواقصه، فإنه ىظل أفضل مرجع فى مرحلته (أواسط السبعىنىات) عن النقد البنىوى².

وقد تجلت أزمة النقد بعد ذلك فى المحاولات الأولى للتطبىقات البنىوىة، وقد لمعت أسماء كثرىة فى هذا المجال، منها كمال ىمنى العىد وفهد عكام والغذامى وغيرهم، والواقع أن هؤلاء النقاد كانوا ممن درس الآداب فى الغرب، وقد أظهروا حماسة بالغة لتطبىق النهج البنىوى على النصوص العربىة ولا سىما الموروثة منها، وىتفق هؤلاء الباحثون أىضا بأن زادهم من المعرفة بسىاقات النصوص العربىة ضئىل، فدراستهم فى الجامعات الغربىة لم توفر لهم سبل الإطلاع على تفصىلات النصوص العربىة ومن ثم إدراك خصوصىتها، وهذا ما ىدفعنا إلى القول بوجود حلقة مفقودة تفصل بىن اطلاع بعض أعلام الدرس النقدى البنىوى العربى على النتاج العربى ومضامىنه وخصوصىاته وهم منهمكون فى تلقى الدرس الغربى النقدى

¹ عطا الله قندىل، وردة عبد العظىم، البنىوىة وما بعدها بىن التأصىل الغربى وتحصىل العربى (دراسة ماستر غیر منشورة)، ص193.

² فضل، صلاح، النظرىة البنائىة فى النقد الأدبى، ص 484.

ومحاولة فهمه وهضمه، فكانوا جميع قد تعاملوا مع النصوص على أنها تركيب لغوي ليس غير، اخضعوه للأداة المنهجية دون أدنى مراعاة لطوايح الخصوصية التي يوسم بها كل نص، مستفيدين من تقيدات النهج البنيوي الذي يقطع الصلة بين النص وظروفه الموضوعية والفنية وحتى التاريخية، كما يقطع الصلة بين النص وقائله، وقد مررنا على هذه الإشكالية في محطات سابقة حين عنينا بعبارة موت المؤلف وعزل الظروف التاريخية والبيئية للنص، وتحييد الواقع بمعطياته الفردية والجماعية والوجدانية والنفسية عن بنية النص، والنظر إلى وحدات النص وبناءه الصغيرة والكبيرة فقط بعد استئصاله من مؤلفه ومجتمع. وبالطبع هذه الإمكانية وسعت مساحة الحرية النقدية من الجهة التي تدعو إلى التوسع بالتطبيق المنهي أي تطبيق إجراءات الأداة على حساب المعرفة الحقيقية بطبيعة النص. فالبنوية أتاحت لكثير من الباحثين إمكانية التحرك في مساحات خالية من المعرفة التي تحيط بالنصوص تماما، ودعت الكثيرين منهم إلى التحل من أية معرفة بأحوال اللغة ؛ لأن الجهد قد تركز على البنية أو الوحدة اللغوية الصغرى التي لا يمكن أن تظهر خصوصية النظم الذي تأسس عليه منطق الحكم النقدي بطريق العالم الفذ (عبد القاهر الجرجاني) ¹.

أما عن مضمون الكتاب فقد عالج صلاح فضل أولا أصول البنيوية واتجاهاتها ومستوياتها، حيث تحدث عن أصول البنيوية لدى سوسيرر والشكلانيين الروس وحلقة برغ اللغوية والمدرسة الأسينية الأمريكية ثم عرف بالبنية والبنيوية ، كما تحدث عن البنيوية في حقل الأدب والنقد وعن لغة الشعر وتشريح القصة والنظم السميولوجية.

يذكر الدكتور صلاح فضل أنه عدل عن التسمية (البنيوية) إلى (البنائية)، لأنه بحسب قوله " يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع الواو بين صوتيها بما يترتب على ذلك من تشدق حنكي عند النطق" وهو تعليل غريب لأن مصطلح البنيوية أصبح سائداً الآن، ولم يمنعه من الانتشار ذلك (التشدق الحنكي) الذي وجدته الدكتور فضل. وإن محاولة إجراء طفرة مصطلحاتية على مستوى التغيير المفاهيمي لجملة من المدلولات والمعطيات المعرفية والعلمية كانت توحى بالفكر الجديد الثائر على الموروث الذي يحمله صلاح فضل، بغض النظر أصاب في تحقيق الغرض أو لا.

وحيثما يذكر الدكتور فضل أصول البنيوية -وهي عنده أربع مدارس: (مدرسة جنيف والشكلانيين الروس وحلقة براغ اللغوية وعلم اللغة الحديث)-، فإنه يمهل مصدرين مهمين من مصادر البنيوية وهما النقد الجديد والأعلام الرواد البنيوية مثل ليفي شتراوس ولاكان وألتوسير وفوكو. ويمكن دمج " جنيف " و " حركة براغ" و " علم اللغة الحديث " بمصدر واحد وهو " الألسنية "، ثم إن مؤلف الكتاب قد خلط بين

¹ عطا الله قنديل، وردة عبد العظيم، البنيوية وما بعدها في التأصيل الغربي وتحصيل العربي (دراسة ماستر غير

مصادر البنيوية وبين البنيوية ذاتها فقد جعل "شومسكي" من مصادر البنيوية، في حين أن أعمال الرجل تقع في صميم المنهج البنيوي، ويمكن ملاحظة أخرى على الدكتور فضل تتمثل في إهماله لاتجاهي البنيوية (الشكلي، التكويني) فلم نجد لهما أثرا في كتابه، رغم أن القارئ المتعمن لكتبه يلحظ وبغزارة حجم تأثره بالبنيوية الشكلانية والتكوينية بغض النظر عن المنبع والمشرّب.

وبالرغم من أن كتابه يعد من الكتب الرائدة في النقد البنيوي إلا أن الكاتب أغفل التعريف برواد المنهج البنيوي وبمصطلحاته، مما كان القارئ بحاجة إليه. وهذا الإغفال قد يكون حرج القارئ فرصة التعرف إلى مدخل شرحي تعريفي بالمقدمة النظرية اللازمة قبيل الدخول في هذا العلم الذي يمثل ضيقاً جديداً قد يبدو ثقيلاً للوهلة الأولى.

كما تحدث الكاتب عن "الصورة الشعرية" إلا أنها تعتبر من الأمور التي حشرها المؤلف في كتابه، فهي لا تمثل أي قيمة في مقولات البنيوية التي طالما أكدت البنى والعلاقات التي تربطها وكلام المؤلف عن الصورة يأتي ضمن فصل "لغة الشعر" والقارئ لهذا الفصل يرى أنه من صميم "الشعرية" التي كتب فيها المؤلف كتاباً مستقلاً، ولو أن المؤلف جعل كلامه عن لغة الشعر ضمن اتجاه كلامه عن لغة الشعرية لكان أدق منهجية.

وفضلاً على ما تقدم، فإن المؤلف قد أدرج في كتابه موضوعات لا صلة لها بالبنيوية الأدبية، استغرقت من الكتاب حوالي سبعين صفحة ناقش فيها التطبيقات البنيوية في العلوم الأساسية (الرياضيات، الأنثروبولوجيا، علم الاجتماع، علم النفس) والصراع بين البنيوية والماركسية وحوارها مع الوجودية وهو أمر يتنافى مع عنوان كتابه ومن الأمور الغريبة في الكتاب أن المؤلف جعل كتاب "قضايا الشعر المعاصر" لنازك الملائكة من المؤلفات البنيوية في اللغة العربية ولا نعلم إلى الآن الأسباب الموجبة التي وقفت وراء الخط في النسب بين حقلين أدبيين مختلفين، ويمكن أن يكون بروز الجانب النظري في الكتاب وطغيانه على تفكير على تفكير المؤلف كان سبباً في عدم اهتمامه بالكتابات البنيوية العربية التي كتبت قبله على الرغم من إشارته بصفحات قليلة لتلك المؤلفات.

وعلى الرغم من كون كتاب الباحث جاء في مرحلة مبكرة من استقبالننا للبنيوية، فإنه كان ينبغي له أن يعرض هذه الدراسات العربية البنيوية ويناقش تمثلها أو خروجها على الأصل البنيوي ولا سيما أنه خصص كتابه هذا للمنهج البنيوي في النقد الأدبي.

وعلى الرغم من بعض سلبيات هذا الكتاب ونواقصه فإنه يظل أفضل مرجع في مرحلته (أواسط

السبعينات) عن النقد البنيوي¹

¹ بوشارب، فوزية، تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر (دراسة ماستر غير

2.3. صلاح فضل وتلقي المنهج البنيوي

في البداية لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له "إرهاصات عديدة، تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا ولعل من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللسانية على وجه التحديد، فهذا الحقل كان يمثل طبيعة الفكر البنيوي، وإن لم تستخدم فيه المصطلحات البنيوية.¹

كان منطلق هذه التوجهات مع أفكار "اللغوي" سوسير " فمبادئه التي أملاها في محاضراته، كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة، وذلك عن طريق ثنائيات متقابلة وأهمها ثنائية " اللغة والكلام "؛ فميز سوسير بين مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما، والتي تعمل في ذهن الجماعة وبين الممارسات الفعلية التي تبرز في أداء الأفراد وحديثهم اليومي ويطلق عليها الكلام. أما الثنائية والتي أقامها " دي سوسير " فكانت للتمييز بين محورين :

محور تاريخي تطوري يرتكز على دراسة الظواهر في مسارها وصيرورتها في الزمن، ومحور تزامني وصفي يعنى بتحليل بنظام الظواهر في لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها، وهذان المحوران سنجدهما يطبقان في كثير من الدراسات وهي الدراسات التاريخية².

وتعد مدرسة الشكلايين الروس التي تبلورت في روسيا في العشرينيات من القرن الماضي من المدارس التي أسهمت في تشكيل الفكر البنيوي على أدبية الأدب، وقد ورد مصطلح البنية في دراسة الشكلايين الروس خاصة عند تحليلهم للنظم الإيقاعية في الشعر ولطبيعة النثر.

كما تحدث الدكتور فضل عن الإرهاصات المنهجية التي كانت قريبة من المجال البنيوي والتي تمت في العالم الغربي في إنجلترا وأمريكا على وجه الخصوص والتي كانت لها "عواملها المستقلة عن ذلك ومبادئها المتلاقية مع المبادئ البنيوية والتي يطلق عليها " مدرسة النقد الجديد، ويضيف إلى ذلك منهج العالم الكبير " ليفي شتراوش " في دراسته الأساطير. ويرى أن النموذج اللغوي يمكن أن يكون أكثر عونا وأشد خصوبة من المنهج التاريخي، وقد التقى مع " جاكسون " في هذه الأفكار ثم تضافرت جهود جهود الاثنين معاً؛ فكتبا مقالا تحليليا " لسونيت القطط" ويعد هذا بمنزلة الإعلان عن " مولد المنهج البنيوي "

منشورة)، ص 17-18.

¹ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 85 .

² فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 86.

في النقد العالمي الحديث¹. وهي تعد نقطة تاريخية فارقة في عملية تأصيل هذا العلم اللغوي، وترسيخ أسسه وتوجهاته النظرية والتطبيقية، وفتحه أمام الدارسين والمهتمين لغاية الاستدراك والإضافة والتداول، وجعله ليناً طيِّعاً أمام الدراسات والبحوث التي قد تسهم في تطويره وتأييره في آن معاً.

وقد تأسست البنيوية في النقد الأدبي الحديث على مجموعة من المبادئ أهمها :

- "تجنب المحور التاريخي في الدراسات الأدبية لأنه لم يعد له ما يبرره، إذن فالخطوة الأولى تمثلت في التعطيل المؤقت والمقصود لمحور البحث التاريخي في الأدب لتفعيل المحور الآخر المقابل له، والبحث في الأدب كنظام في حد ذاته.

- يتركز النقد في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاماً شاملاً، والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظام، وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية، ومن هنا نجد العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بما يسميه البنيويون "الأدب".

- ارتباطها بالوظائف الستة وأبرز هذه الوظائف هي الوظيفة الشعرية²

من خلال هذه المبادئ ولد التيار الفكري النقدي العالمي الذي اشتبك مع تيارات أخرى من أهمها التيارات الماركسية والوجودية التي تسيطر على الحياة الفكرية، واستطاع هذا التيار الجديد أن يغير لغة النقد السائدة في العالم والنظرية المرتبطة بطبيعة الأدب وعلاقته بالمجتمع. إن طبيعة علاقة الأدب كأعمال إبداعية بالحياة لم يتعرض لها البنيويون بشكل مباشر، فهم من الأول حددوا مجال عملهم بأنه ليس لغوياً ولكنه "ميتا لغوياً".

فموضوع النقد هو الأدب؛ وبذلك لم يعد النقد مجالاً لظهور إيديولوجيات أو نظريات متعلقة بجوانب السياسية أو الاجتماعية أو التاريخية وهذه أكبر خطوة لمحاولة تخليص النقد الأدبي من المنطلق الإيديولوجي في سبيل أن يكون علماً للأدب، أو ما يعرف بمقولة الأدب لأجل الأدب. وهنا حرى بنا أن نميز بين تاريخ الأدب والنقد الأدبي والنظرية الأدبي من منظور التمايز المصطلحاتي والوظيفي، مستأنسين بكلام "عبد السلام المسدي" في كتابه (الأدب وخطاب النقد)، إذ يقول: "تاريخ الأدب هو بحثٌ في الأديب كيف أنتج أدبه و في البيئة كيف أنتجت أديبها الذي أنتج أدبه. والنقد الأدبي بحثٌ في النصّ كيف تشكلت مكوناته حتى أصبح الناس يتلقّونه على أنه أدبٌ بعد أن ركبهُ صاحبه على أنه أدبٌ. و أمّا النظرية الأدبية فبحثٌ في الظاهرة الأدبية من خلال تجلياتها النوعية سعياً إلى إدراك الكليات التي تحكّم

¹ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص88.

² فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص92.

كلّ إبداع في مجال الفنّ القولي¹. والحكم النقدي التمايزي التعريفي لذي طرحه المسدي إنما يجلي الغشاوة عن الخلط الواقع بين هذه المفاهيم الثلاثة، ويحيلها على الفرز المفهومي والوظيفي للحقول الأدبية واللغوية والنقدية التي تقيد البعد المعرفي النظري والتطبيقي لكل مفهوم من هذه المفاهيم بناء على عملية إنتاج النص المتعاقبة بشخص المؤلف، وطبيعة تلقي القارئ للنص، وقيام الدراسات النقدية التابعة واللاحقة بدورها لعملية التأليف والقراءة والتلقي، بحيث تعنى هذه الدراسات القيمة النقدية بتتبع الأثر الفني الموجه للوحدات الكلية الموجودة في النص.

معنى هذا أن نظرية الأدب ابتداء من البنيوية قد طرأ عليها تحول جذري، لم تصح نظرية في الحياة إنما أصبحت في ظواهر الإبداع الأدبي من منظورها اللغوي والفني والجمالي.

البنيوية استندت إلى المنهج العلمي واستثمرت مجموعة من المصطلحات من بينها " مصطلح البنية " لأنه هو التأسيس في العملية كلها.

كان " رولان بارت (Roland Barthes) " أول ناقد أعطى لمصطلح البنية منطقه الأول في دراساته ومقالاته النقدية والتطبيقية. وقد انتصر مفهوم البنية باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية،² وتبلور مفهوم البنية عدة قضايا يمكن ترتيبها على الوجه التالي خاصة فيما يتصل بالنقد الأدبي: المبدأ الأول: إن الأعمال الأدبية بمجملها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها في الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلي لها، هذا التصور الكلي للأبنية وبعدّ البنى الجزئية ليست من الأجزاء المادية المحسوسة هو جوهر النظرية البنيوية ومحركها الباعث ومنطلقها الإجرائي التطبيقي، ويمكن أن ندرك من ذلك أن البنية الدلالية للقصيدة الشعرية مثلا هي محصلة مجموعة من البنى المتمثلة في البنية الإيقاعية والبنية التركيبية والبنية التعبيرية والبنية التخيلية التي تصل إلى ذورتها في المستوى الكلي.

المبدأ الثاني: ويمثّل هدف البنيوية؛ حيث نجدها تحاول الوصول إلى فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علاقاتها وترتيبها والعناصر المهيمنة على غيرها والمتعددة الأعمال والوظائف، الأدبية ودراسة علاقاتها وترتيبها وترتيباتها والعناصر المسيطرة على غيرها وكيفية تولدها، وأهم شيء كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص، واقتضى التركيز على هذا الجانب "الشعرية" اتخاذ عدة إجراءات موقوتة، ما أطلق عليه البنيويون شعار "موت المؤلف" لكي يضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب والنقد. ويقصد البنيويون بشعار " موت المؤلف " أن لا تصبح البيانات المرتبطة بالمؤلف هي جوهر الدراسة النقدية للأدب أو هي نقطة الارتكاز الإستراتيجية

¹ المسدي، عبد السلام، الأدب وخطاب النقد، دار المعرفة، القاهرة، ط: 1، ص 279.

² بوشارب، فوزية، تلقي مناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتاب مناهج النقد المعاصر (دراسة ماستر غير منشورة)، ص 75.

الموجهة للعمل التحليلي النقدي. بل يجب أن تكون نقطة الارتكاز عندهم هي في النص ذاتها، فهذه المقولة كناية بلاغية عن هذه الإستراتيجية الجديدة. وهذا الإجراء التحديدي مثل ثورة مفصلية حاسمة في مجال ترتيب الأولويات المعرفية والعلمية والمنهجية حين التعامل إجرائياً مع نقد النص الأدبي بمصادقة إجراء عزل النص عن مؤلفه وظروفه المحيطة به والمناهج الأخرى، عدا النقدية والبنوية، التي يمكن أن يقوم عليها.

المبدأ الثالث: " نظرة البنيوية إلى الأعمال الأدبية باعتبارها نظاماً رمزية دلالية تقوم في الدرجة الأولى على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية وعلى العناصر المهيمنة على غيرها في العمل الأدبي مع الأخذ بعين الاعتبار أن البنيوية مالت بشكل واضح وصريح إلى إحلال مفهوم جديد للقيمة يختلف عن المفهوم القديم " ¹.

إن الأساس الذي انطلق منه البنيويون هو رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو حكم الواقع الذي يتمثل في الدرجة الأولى في النص الأدبي ذاته وما يتمثل فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبي، كل ذلك يمثل قيمته وليس علاقته بغيره من المستويات الخارجية لإحلال حكم الواقع محل القيمة كان من تلك المنطلقات المؤسسة للمفاهيم البنيوية.

المنطلق الأساسي الذي تبناه البنيويون في تحليلهم للنصوص يتمثل بعدها أنظمة للعلاقات تخضع لقوانين الترتيب والتبنيير، أي سيطرة عنصر على بقية العناصر بعدها مكن بؤرة النص الدلالية والفعالية الوظيفية، مما أدى إلى مجموعة جديدة من التصورات المرتبطة بكل جنس أدبي على حدة لتعلقها بالخواص النوعية لهذه الأجناس الأدبية.

كما نرى أن البنيوية لا تقدم جنساً أدبياً على غيره مثلما كانت تفعل التيارات السابقة على عكس ذلك نجد البنيوية تتساوى لديها جميع الأجناس الأدبية. فهي تنظر للنتائج الأدبية نظرة واحدة سواء كان شعراً أم نثراً، وتتعامل معه كنص مغلق على ذاته بعد تشريحه بنيوياً وفصله عن مؤلفه وبيئته وكل ما يتعلق به من عوامل خارجية ذات صلة بالمناهج العلمية التي قد تؤثر فيه وأهمها النفسي والوجداني والاجتماعي.

إن الإجراءات " المتصلة بالتحليل البنيوي قد تترجم نظم العلاقات وأشكال العلاقات الدلالية في الأعمال الأدبية إلى رموز رياضية أحياناً وأشكال بصرية أحياناً أخرى، بغية توضيح هيكلها ورسم علاقاتها المتشابهة، الأمر الذي يضفي على بعض هذه الدراسات صبغة علمية بقدر ما يجعلها صادمة للذوق الأدبي السائد ومجافية له " ².

¹ فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 99.

² فضل، صلاح، مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته، ص 100، 102، 101.

كما أن تتبع الأبنية الصغرى على المستوى اللغوي في دراسة الشعر قد أعزى بعض الباحثين من الوجهة التطبيقية بإجراء نوع من التحليلات الميكروسكوبية التي تتوقف عند علائق الجزئيات الصغيرة تضخمها بشكل لا يسمح لها بإمكانية استيعاب الخطوط الكبرى للنصوص، مما يجعل إدراج هذه البنى الصغرى في بنية كبرى كلية شاملة أشبه بخطوة مفقودة في كثير من الدراسات؛ الأمر الذي أوهم بعض الدارسين بأن هذا النوع من المقاربة النصية للجزئيات يفضي إلى تقنيت الأعمال ويضع الرؤية الشاملة لأساقها العامة.

" فعندما تثير الأبنية المعجمية والتركيبية أو التخيلية دهشة المتلقي، فإنها تفعل ذلك بمخالفتها للنسق المعهود من ناحية، وابتكارها لأنماط جديدة في الصياغة والتحليل وقدرتها على تحفيز التلقي الجمالي للنص والتجاوب الملائم له من ناحية ثانية " ¹. كما أن إدراك منظومات الثنائيات الجدلية في الدال والمدلول والتشكيلات التي تترتب عليها كثيرا ما عُدَّ المنطلق المناسب للمقاربة البنيوية للنصوص الشعرية.

أما فيما يتصل بالسرد فقد انطلق البنيويون من استثمار بعض ميراث الشكلية الروسية في القصة والرواية، خاصة كتاب " بربو " الشهير عن " مورفولوجيا الحكاية الشعبية " وقام كل من غريماس وبري مون بتطوير منظومة الوظائف التي يحددها " بروب " لقياس الحكايات الشعبية إلى نظرية جديدة من السرد أصبحت تسمى فيما بعد بـ "نظرية الفواعل " كما تبلورت في مربع غريماس الشهير، وأخذت تمتد حتى تكون منها الآن علم جديد ينبثق من النقد البنيوي هو علم السرد. كما مثل التيار البنيوي منطلقا هاما بتحديد الخطاب النقدي في العالم العربي وتمثل أبرزها في مدرسة فصول في مصر ومجموعات النقاد الشبان النشطين في الترجمة والتأليف في المغرب العربي، ويعتبر كتاب " المسدس " الذي أصدره عن البنيوية رسدا تقريبا للتيار البنيوي في النقد العربي ².

3.3. أصول البنائية وتحصيل صلاح فضل

بداية يصرّ الباحث على استعمال تسمية (البنائية) بدلا من البنيوية قائلا: "إن بعض الباحثين يستخدم كلمة بنيوية -نسبة إلى البنية -وهو اشتقاق صائب لولا أنه يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع

¹ فضل، صلاح، *مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته*، ص 103،104 .

² فضل، صلاح، *مناهج النقد المعاصر ومصطلحاته*، ص 105، 107،106.

الواو بين ضرثتها، بما ىتررب على ذلك من تشفق حنكى عند النطق، وهذا ما جعلنا نعدل عن هذه التسمية ونفضل عليها "البنائية" لسلاستها وقرب مأخذها"¹

في سياق عرض أصول عرض أصول البنائية في القسم الأول من الكتاب التزم "صلاح فضل بالوقوف على كل المراحل التي أسهمت في نشأة البنيوية (الغربية) بوصفها إحدى منجزات تطور الفكر الغربي وإلحاحه على تحري الدقة والموضوعية في طرح موضوعات العلوم الإنسانية المختلفة، بعد أن كشف التحليل اللغوي عن إمكانية دراسة النموذج اللغوي دراسة مجردة، تستند على معقولة النظام الذي يتأسس عبر جملة العلاقات المحتملة بين عناصر المادة المدروسة، والذي بموجبه تأخذ بنية النموذج اللغوي معناها ضمن دقة العلم وضوابطه في منظور "الرؤية المحايثة" حيث تغدو فيه مقولة "البنية" حيلة عقلية أو نشاطا ذهنيا يهدف الى إدراج الأشياء في نظم مفهومة معقولة واضحة التركيب في بنية الوظائف، محكمة في علاقتها وارتباطاتها."².

ويصنف صلاح فضل أصول البنائية في أربع مدارس هي :

"-مدرسة جنيف.

ميراث الشكلين الروس.

-حركة براغ اللغوية.

-علم اللغة الحديث "³.

1.3.3. مدرسة جنيف الرائدة

أما(مدرسة جنيف) فمصدر صلاح فضل فيها يتجلى في ذكر جهود دو سوسير أبي الألسنية البنيوية الذي استطاع أن يؤسس مدرسة لغوية حديثة أصبحت نموذجا للعلوم الإنسانية.

2.3.3. جهود دوسوسير(Ferdinand de Saussure)

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص13.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص24.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص17.

استهل صلاح فضل تأصيله للبنىوية بوقوفه" على جهود "فرديناند دوسوسير" عبر جملة المبادئ اللغوية التي لقتها لتلامذته في سلسلة من الدروس، لم يزد على إملائها عليهم في "جنيف" والتي كانت بمنزلة نقطة الانطلاق للنظرية البنوية - في كتاب موسوم بـ: "دروس في علم اللغة العام" ¹ ولعل من أهم جملة المبادئ التي ضمنها دوسوسير لمحاضراته هذه:

3.3.3. ثنائية النظم اللغوية

وهي دعوة صريحة إلى إدراج الظواهر في "سلسلة من المقابلات للكشف عن علاقتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها وتتراوح هذه الثنائيات بين:

ثنائية اللغة والكلام.

ثنائية التزامن والتعاقب.

ثنائية النموذج القياسي والسياقي.

ثنائية الدال والمدلول. ²

4.3.3. الفرق بين اللغة والكلام

يرى صلاح فضل أن اللغة - بالنسبة لدوسوسير " لا ينبغي لها أن تختلط بالكلام؛ فليست اللغة سوى جزء معين من الكلام وإن كانت أساسه الجوهري وفي نفس الوقت الذي تعد فيه حصيلة اجتماعية لملكة فردية هي ملكة الكلام، فإنها مجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم. ³

ولئن كان مؤدى مثل هذا الكلام هو ضرورة التمييز بين اللغة والكلام من منطلق أن اللغة هي جملة القوانين والضوابط المشتركة بين أفراد اللغة الواحدة في حين أن الكلام عن التحقق الفردي لهذه اللغة عبر نشاط الأداء والممارسة، فإن فهم صلاح فضل لموقف دوسوسير من ثنائية اللغة والكلام يشوبه

¹ دهيمي، حكيم، أسس النظرية البنوية في النقد العربي الحديث (دراسة دكتوراه غير منشورة)، جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية: 2011-2012، ص107.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص19.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص20.

بعض القصور في حمل السياق في غير معناه الحقيقي، وإلا كيف يمكن أن نقبل "بأن اللغة ليست سوى جزءا معينا من الكلام " في قوله السابق ؟

إن مثل هذا الفهم لإحدى منطلقات "دوسوسير" الأساسية في سياق المقولات الأساسية التي بموجبها قامت البنيوية ينم عن قصور في فهم الفكرة والمنطلق في حد ذاته، ذلك لأن اللغة لدى دوسوسير ليست جزءاً من الكلام وإنما حقيقة فهم دوسوسير لهذه الوجهة من العلاقة بين اللغة والكلام نقيض ذلك تماماً، فاللغة عنده "حصيلة جمع الكلام الذي في عقول أفراد لغة واحدة وهم نائمون"¹ ما يؤكد أن الكلام يستخلص من جملة قوانين اللغة وضوابطها عندما يواجه المرء مقتضى الحال، بل أن صور الكلام تتعدد وتختلف بتعدد واختلاف التجسد الفعلي لألفاظ اللغة والقوانين التي تحكمها عبر المهارة الأدائية التي تختلف من فرد إلى آخر، باختلاف الخبرة على التلفظ وظروف التجسيد الفعلي للغة، خلافاً لما ذهب إليه صلاح فضل عندما حاول أن يشرح ثنائية اللغة والكلام، إذ وقع في بعض الخلل على مستوى التحديد والشرح فمفهوم اللغة عنده: "شيء محدد بوضوح يستخلص من مجموعة وقائع الكلام المتناثرة"² زيادة عن كونه أكد على أنها "العنصر الاجتماعي للكلام"³ في حين أن الكلام هو الملمح الاجتماعي لممارسة اللغة.

فثنائية اللغة / والكلام تعني أن (اللغة) حصيلة اجتماعية ، ومجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتخذها الهيئة الاجتماعية لإتاحة الفرصة أمام الأفراد للتواصل بينهم ، بينما (الكلام) فردي ، فاللغة تحمل طابعاً عاماً كلياً مجتمعاتياً ، وتمثل بكونها ظاهرة لغوية نشاط اجتماعياً ، بينما يُسحب بساط الصبغة الاجتماعية من تحت أقدام الشكل الإجرائي التطبيقي للغة المعروف بـ (الكلام)، وينحصر الفعل التداولي للغة بين الأفراد في خانة الفعل الفردي التواصلية ، مما يستطيع القارئ أن يستشفه في التوصيف الشروحاتي لصلاح فضل غزاء قضية ثنائية اللغة والكلام ضمن دائرتي المجتمع والفرد.

¹ دهيمي، حكيم، أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة دكتوراه غير منشورة)، ص 109.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 20.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 20.

5.3.3. المحوران الزمني والثابت

أوضح صلاح فضل أن دوسوسير أكد ضرورة دراسة الأشياء على أساس معلمين أساسيين: الأول: ما اصطلح عليه صلاح فضل بمحور المعاصرة التوقيتي مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن، والمحور الثاني: محور التعاقب: وفيه يتم التركيز على شيء واحد لدراسة تطوره الزمني، أي تناول التغييرات التي طرأت على عناصر المحور الأول، ويبدو أن صلاح فضل أراد في غمرة هذا السياق أن يشير إلى مبدأ التزامن - بلفظ (التعايش)، وإلى مبدأ التعاقب بتعبيره: التطور الزمني، ومع أن محاولته لشرح فكرة التناظر (التقابل) عبر محوري التزامن والتعاقب قد تحققت إلا أن ثمة غموضاً واضحاً في أثناء شرحه لمبدأ التعاقب، وإقحام محور التزامن عليه، في قوله: "وندرس تطوره الزمني (ويريد محور التزامن)"¹؛ إذ يبدو من الغرابة أن يتم تحديد محور التعاقب بناء على محور التزامن، إذ إن التزامن في منظور دوسوسير يعني الوقوف من الظاهرة المراد دراستها وهي في حالة سكونية بعيداً عن تدخل أي عنصر خارجي، بمعنى أن نتأمل دخول عناصر إلى عنصر الزمن وتتبع أثره في تطور عناصر الظاهرة، فتحقق الدراسة التاريخية التطورية بناء كلياً متماسكاً على مبدأ السببية والتغييرات التي يمكن أن تلحق بالظاهرة في مسار تطور عناصرها تبعاً لتعاقب الأحداث.

ولعل هذا ما عبر عنه بقوله: "ويترجم هذا الشكل في علم اللغة بالمحور الوصفي التوقيتي الثابت من جانب، والمحور التاريخي الزمني التطوري من جانب آخر، فالأول يتناول جميع المظاهر التي تتصل بأوضاع النظم اللغوية من الوجهة الوصفية، بينما يتناول المحور الثاني عوامل التطور التاريخية أشكاله المختلفة،"² مع ضرورة الإشارة إلى أن صلاح فضل يقصد بالمحور الوصفي التوقيتي: التزامن وأشكال التطور التاريخي المختلفة: التعاقب.

وما يحسب للمؤلف في هذا السياق الذي اتسم بصعوبة التمييز بين "التزامن" و"التعاقب" بوصفهما مبدأين أساسيين لا يفهم الواحد منهما إلا باستحضار الآخر على مستوى الذهن - إذ لا يمكن أن نفهم المراد من إخضاع الظاهرة لمحور التزامن بقصد استكشاف طبيعة البناء الذي يحكم عناصرها ما لم نستحضر صورة مبدأ التطور الذي يسمى ظاهرة ما-أنه استطاع أن يستحضر مثالا مجسداً لمقولة:

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص23.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص23.

"بالمثال يتضح المستعلق"، والتي تعين في وصف عملية تثبيت لقطة معينة في أثناء عرض شريط سينمائي حتى يتسنى فحصها والإمعان فيها ودرس مختلف جوانبها وعلاقاتها، مع الإشارة إلى هذا التثبيت إنما هو مصطنع مؤقت؛ لا يلبث أن يدار جهاز العرض مرة أخرى ليستمر تعاقب الصور، وهو مثال يختزل كثيرا من الشرح والغوص في طبيعة التباين بين "التزامن" و"التعاقب" من منظور الدراسة البنوية لأي ظاهرة، إذ يمكّن هذا المثال من استخلاص نتيجة فحواها أن "التزامن" إنما هو إجراء مؤقت وافترض ذهني يستدعيه الوقوف على الظاهرة مدار الدرس في معزل عن أي مؤثر خارجي، أو عامل مساعد لا يمكن أن يقم بغير وجه حق على طبيعة ترسل العناصر فيما بينها ضمن النظام المغلق حول نفسه للمادة المدروسة، بصرف النظر عن طبيعتها أدبا أو اجتماعا أو أي صنف آخر من صنوف العلوم الإنسانية.

يرصد صلاح فضل مبادئ أخرى ضمن سياق حديث عن مدرسة جنيف بوصفها إحدى أصول البنائية- على حد تعبيره- وقد تمثلت في:

6.3.3. نظام اللغة ورقعة الشطرنج

وهو شكل من أشكال المقارنة اعتمده "دوسوسير" بعدّ " اللغة نظام من الرموز، داعيا الى التمييز -في دراسة اللغة- بين العناصر الداخلية والخارجية عنها، متخذا من لعبة الشطرنج مثلا عن حالة اللغة، إذ لو تم دراسة انتقال لعبة الشطرنج من إيران إلى أوروبا¹ فإن هذا لن يمس - من قريب أو من بعيد- العناصر الداخلية والقوانين التي تحكم لعبة الشطرنج، والأمر نفسه بالنسبة للغة، لأن العبرة ليست في دراسة تاريخ اللغة وإنما في دراستها من الداخل في طبيعة بنائها التركيبي والصوتي والدلالي.

وتمضي المقاربة بين اللغة والشطرنج من منطلق أن لكل منهما نظام يخضع لتعديلات طارئة على النحو التالي:

1- "تتوقف قيمة كل كلمة -في وضع لغوي ما- على موقعها في السياق والنظام اللغوي القائم، كما تتوقف قيمة كل قطعة من لعبة الشطرنج على موقعها في رقعة وضع اللعبة القائم.

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 24.

2-قواعد اللعب التي تظل قائمة وتحكم نظام اللعبة يقابلها جملة القواعد اللغوية التي تحكم وضعاً لغوياً ما، وهي المبادئ السيمولوجية الثابتة.

3- كل لعبة في الشطرنج تتم عبر تحريك قطعة واحدة فحسب، يقابله في الوضع اللغوي أن التغيرات لا تتم إلا عبر عناصر منعزلة.

4- يحدث في الشطرنج ما يحدث تماماً في اللغة، فيما يتعلق بصعوبة التنبؤ بما يمكن أن يطرأ عندما يحدث تغير على مستوى العنصر الواحد ضمن إطار المجموع.¹

فقد يؤدي تغير موقع عنصر واحد إلى اهتزاز موقع المجموع في الشطرنج، وفي الوضع اللغوي أيضاً، وعلى ضوء هذه المقارنة يواصل "صلاح فضل" شرحه لمواضع المقارنة التي اعتمدها "دوسوسير" بين وضع لغوي ما ولعبة الشطرنج مستكملاً شرح الفوارق بين علم اللغة الداخلي والخارجي، والعلاقات السياقية والإيحائية وقيم المخالفة ومفهوم الوحدة قبل أن يخلص إلى شرح اعتباطية الرمز اللغوي، والتبشير بعلم تتخذ فيه قيمة العلامة بوصفها موضوعاً للدرس وهو علم السيمولوجيا؛ وهما قضيتان على درجة عالية من الأهمية لما لهما من فضل في تجسيد معالم النظرية البنائية لاحقاً، لأن القول باعتباطية الرمز اللغوي هو ما أغلق الباب أمام إمكانية تدخل المؤثر الخارجي في تحقيق المعنى وصناعته، وأكد قيمة البعد الصوري للجملة اللغوية، فغداً لفظ البنية "يحمل في تضاعيفه تحقيق حلم العقل البشري الذي طالما حاول وضع اليد على الموضوع من أجل احتباسه في شبك نظامه العقلي، وكأن البنية نفسها هي تلك الوحدة الجديدة التي تضمن للعقل فهم الواقع والتأكد من السيطرة عليه من جهة، وإشباع حنينه إلى النظام الأولي المفقود من جهة أخرى."² وهذا الكلام يحيلنا على الدرس اللساني اللغوي الفرنسي ممثلاً برائده دي سوسور، حين ناقش فكرة الاعتباطية الماثلة في ثنائية الرمز والمرموز إليه، والبدال والمدلول، واللفظ والمعنى، الاسم والمسمى، السيميائية الصورية للوحدة اللغوية وأثرها الذهني ضمن وحدة بناء نصي لغوي يحتوي وحدات لغوية متراكبة مترابطة فيما بينها، تتعاضد الوحدات الصغرى فيها مع الكبرى في كل متكامل يبدأ من أصغر وحدة/بنية لغوية فيه إلى أكبر بنية. فالميل عن تبني اعتباطية الرمز اللغوي لصالح القصدية الدلالية للرمز بما يحمله من أفق الدلالات السيميائية أغنى عن اللجوء إلى مؤثرات خارجية كانت إلى وقت سابق تسهم في صناعة المعنى والمدلول داخل الوحدة/البنية، والتحقق من

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 25.

² إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، ص 109.

نجاعتها الوظيفي للدور اللغوي والنصي المنوط بها القيام بها بدون الاستناد إلى أي مؤثر خارجي اجتماعي أو نفسي أو شخصي أو سيرذاتي...

ومدار الأمر في هذه القضية أن الشيء يطلق عليه اسما في لغة ما ويأخذ تسميات أخرى، مع أن الشيء يظل نفسه، ما يؤكد أن طبيعة العلاقة بين "الدال" وما يشير إليه من "مدلول" إنما هي تعسفية في الأساس، الشيء الذي يسقط من قيمة مبدأ الدور السببي النسبي، الذي طالما وظف في تفسير الظواهر من منطلق أن ثمة علاقة يقينية بين اللفظ والمعنى الذي يدل عليه مع الإشارة إلى أن "دوسوسير" كما أوضح ذلك صلاح فضل - يقر بعدم إطلاقية هذا التعسف، لأن روح الإنسان تتمكن من إدخال مبدأ النظام والتعقيد على إجراء عملية الرمز وهنا يبرز دور السببية النسبي فلا توجد لغة تخلو من العناصر المسببة مثل المحاكاة الصوتية وغيرها¹. وإجمالاً فالدال هو الترجمة الصوتية لتصور ما والمدلول هو المستشار الذهني لهذا الدال، ومن هنا تتضح وحدتهما العميقة في الرمز اللغوي².

ولعل هذا ما عناه "دوسوسير" عندما عبر عن هذه القضية مقارناً إياها "بوجهي الورقة الواحدة، اللذين لا ينفصلان؛ حيث يقوم وجود الواحد منها بحضور الآخر، فإن كان أحد وجهي الورقة يعكس مثلاً الفكر فإن الوجه الثاني يعكس الصوت وبما أننا لا نستطيع أن نعزل الوجه الأول عن الثاني في مثال الورقة"³ فالحال نفسه بالنسبة لعنصر الدال والمدلول بما يمثلانه على الترتيب من صورة (سمعية اصوتية)، وصورة ذهنية عقلية، بمعنى هي علاقة تلازمية ارتكازية بين متلازمين لا ينهض واحدهما بأداء وظيفته اللغوية الإفهامية الدلالية من دون الرجوع إلى الآخر ضمن منظومة علاقات صوتية وسمعية وفهمية وإدراكية تحكم هذين المتلازمين، فإن استحضِر الأول (اللفظ/الرمز/الدال...) يُستحضر الثاني (المعنى/الرموز إليه/المدلول..). بشكل فوري عفوي عبر تقانة الحصر الذهني للقيمة اللغوية الدلالية للثاني المتحققة باستحضار الأول. ولكن ينبغي لنا أن نشير إلى وجود علاقة تمايزية بين المتلازمين حين يحالان على مفهوم الاعتباطية من منظور سوسير، فالاعتباطية في الحقل الدلالي تختلف عن اعتباطية الحقل الرمزي، وهنا يحتكم إلى العلاقات اللغوية على مستوى الدلالة المجردة

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 29.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 31.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 31.

والدلالة التأويلية الرمزية الانزياحية، فلا حاجة مثلاً لأن نرصد وجود علاقة سببية بين اللفظ والمعنى/ الدل والمدلول حين نقول (حقيقية)، في حين يلزم إيجاد علاقة سببية لنفس اللفظ حين يدخل الحقل الرمزي ويشار به مثلاً إلى دلالة رمزية قصدية، كأن ندخل مفردة (الحقيقية) حقلاً رمزياً معيناً من مثل الحقل المؤسساتي أو الوزاري أو الدبلوماسية، فنقول (الحقيقية الوزارية/ الدبلوماسية).

7.3.3. اعتبارية الرموز اللغوي

ويرى (سوسير) " أن الكلمات هي مجرد (علامات) أو إشارات للأشياء، وأنها تحتوي شيئين معاً: (الدال)، و(المدلول). والعلاقة بينهم اعتبارية، بخلاف العلاقة الرمزية التي تفترض سبباً. وبينما ينطبق الدال على المدلول تماماً في حالة العلاقة اللغوية، فإن الأمر يختلف عن ذلك في الرمز: فلكل من الضوء الأحمر والأخضر في إشارات المرور قيمته الدلالية: فالأحمر يثير معنى من الضوء الأحمر والأخضر في إشارات المرور قيمته الدلالية: فالأحمر يثير معنى الخطر والدم والعنف (قف)، والأخضر يثير معنى الأمل والاطمئنان والهدوء (سر) ¹

8.3.3. التبشير بميلاد علم السيمفولوجيا وكفاءته في دراسة العلاقة اللغوية

يعد " دوسوسير "المبشر الأول لميلاد علم السيمفولوجيا إذ أكد إمكانية تصور علم جديد يتخذ موضوعاً له حياة الموت في رحاب الحياة الاجتماعية جاعلاً من علم اللغة جزءاً من هذا العلم العام، وما سيكشفه هذا العلم الجديد من قوانين إنما مآله في نهاية الأمر هو الدرس اللغوي. ²

ولا شك أن وقوف "صلاح فضل" على جملة الإضافات التي جاء بها دوسوسير يندرج ضمن مساق التأصيل العلمي لما عرفته البنيوية لاحقاً من منظومة منهجية تعتمد أساساً على مجموعة من المبادئ التي طرحها الدرس اللساني في مدرسة جنيف ولعل الاهتمام ينم عن حرص المؤلف صلاح فضل على استيعاب القارئ العربي لأطر البنيوية استيعاباً سليماً، وذلك لفقه الصلة المعرفية بين توجهات البنيوية في مسارها المعرفي والمنهجي وجملة المبادئ التي أفرزتها دروس علم اللغة العام التي يرجع فضل صياغتها "إلى دوسوسير" كل ذلك سعياً من المؤلف إلى تأسيس فهم عربي ناضج لتيار البنيوية

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 29.

² دهيمي، حكيم، أسس النظرية البنوية في النقد العربي الحديث (دراسة دكتوراه غير منشورة)، ص 114.

الذي ما فتى أن اكتسحت مبادئه الإجرائية كل ميادين المعرفة الإنسانية وانحصارها في ميدان الأدب دون غيره من الميادين، في فضاء الثقافة العربية لجملة من الأسباب

بعد أن استعرض "صلاح فضل" الأصل الأول من أصول البنيوية انتقل إلى أصل ثان، هو بمثابة إحدى المرتكزات الأساسية، التي لا تقل أهمية عن المرتكز الأول في تأسيس المشروع البنيوي في الثقافة العربية.

9.3.3 الشكلانية الروسية

عدّ صلاح فضل الشكلانية" رافدا من الروافد الأساسية للبنائية الكبرى وحرص على أن يضعها في المرتبة الثانية حفاظا على التسلسل التاريخي والارتباط المنطقي بين مدرسة جنيف والشكلية الروسية موضحا علاقته بالثورة الاشتراكية "إذا ما عدنا " أن المدرسة الشكلية ولدت...في روسيا خلال فترة المخاض التي انتهت بانفجار الثورة عام 1917"²، مؤكدا ريادة الأفكار الشكلية قبل أن يتجذر الفكر الماركسي عن النهج العام للفكر الاشتراكي الذي يستدعي الربط الإلزامي بين المضمون والشكل التعبيري الحامل له. وتعمق هذا المبدأ مع تحديد الماركسية لموقفها من الأدب في أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات؛ إذ جعلت منه أداة لتقيق التنمية وإطار لبث المبادئ الاشتراكية، وأمام هذا الالتزام الذي أسند لوظيفة "الأدب لم يعد من الممكن التسامح في أي مظهر يلحد حق الماركسية أو يحيد عنها بأية صورة، وعدت السلطات الروسية ذلك انحرافا لا بد من القضاء عليه."³

وهذا التطور التعاملي (الماركسي) مع مفهوم الأدب ووظيفته والحقل الإبداعي الإنساني الذي ينتظر أن يتجلى فيه جعل كثيرا من أعلام الشكلانية يلجؤون "إلى نقد أنفسهم، وإهام مبادئ "الأبوجاز" بالعقم ومجافاة الصواب وحمل بعضا منها على الهجرة اتقاء للمد الماركسي، كما فعل " ياكبسون" الذي

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص33.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص34.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص35.

آثر الهجرة إلى أمريكا على أن يظل تحت سلطة المبادئ الماركسية في وقت أضحت فيه الشكلية تهمة خطيرة في حق من تأكد اهتمامه بالاستضاءة بروح العلوم اللغوية.¹

لم يقتصر عرض صلاح فضل لمسار الشكلانية الروسية على تتبع محطاتها التاريخية فحسب، بل كان وقوفه على الخلفية الفكرية التي انطلقت منها هذه المدرسة وعلى مرتكزاتها الأساسية المحددة لمنهجها في التعامل مع الأدب وقضاياها، فكرة محورية في كتابه؛ فعرض صلتها بالحركات الفنية الأخرى، كارتباطها بالاتجاه المستقبلي في الأدب الروسي حيث أوضح التوافق بين آراء الاتجاهيين (المدرستين) الذي تمحور أساسا حول غاية واحدة تمثلت في "إقامة نظرياتهم الجمالية على أساس الأثر الفني في حد ذاته وقابليته لأن يشرح نفسه والبحث عن لغة جديدة في الفن"² وبين طبيعة العلاقة الشكلية والمناخ الفكري الذي "طبع أوروبا مستعرضا اكتساح أسلوب الشكلية في التحليل لألمانيا خلال ارتباطه (الأسلوب) بدراسة الفنون الجميلة والموسيقا والفنون التشكيلية."³

وهذا ما أدى في نهاية المطاف إلى اعتماد نقاد ألمانيا لأسلوب الشكلية "في دراسة تطور الأدب في علاقته وتراسله مع الفنون الأخرى"⁴ خلافا لما اقتصر عليه الاستفاضة من المنهج الشكلي في فرنسا إذ لم يقدم توظيف مبادئ الشكلية بديلا عن النهج التقليدي الذي يتم به شرح النصوص، واقتصر على الإلحاح في اعتماد مبادئ الشكلية من خلال التركيز على قضايا الأسلوب والتركيب.

وهو واقع جعل "جوستاف لانسون (Gustave Lanson)" يصف تأثر الفرنسيين بمبادئ الشكلية على أنه "كان لونا من الرياضة الذهنية الفعالة الضرورية التي تعود عليها القارئ على التخليل الدقيق والتأويل المنصف"⁵

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 35-36.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 36.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 37.

⁴ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 37.

⁵ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 37.

وأوضح صلاح فضل من ناحية أخرى منعرج التكامل بين الشكلية الروسية وحقل الدراسات اللغوية (علم اللغة) في وقت لم يستطيع فيه النقد الأدبي في روسيا أن يجد لنفسه مجموعة من المبادئ يستعيرها من بعض الحقول المجاورة، كمنطلقات نظرية لنهج أجمالي مخالف لما هو مألوف؛ فعدت لغة الشعر ميدانا مشتركا بين النقاد المهتمين بالشكل اللغوي للشعر -بعَدَ الشعر في تلك الأونة محور الدرس الأدبي-، وبين علماء اللغة الذين انفتحت شهيتهم على مثل هذا التجاوز.

كشف صلاح فضل عن موضع ارتباط آخر بين الشكلية الروسية والحركة الكوبية¹، والتي لم تقتصر على فن الرسم، وإنما امتدت إلى الأدب وإلى الموسيقى، مؤكداً أن هذا التزاوج لم يقف عند الحدود الفرنسية -كما توهم ذلك بعض الدارسين- وإنما تجاوزها إلى حدود أخرى؛ حيث ظهرت في روسيا في حقل الرسم والأدب معا، متخذاً من موقف "إيخينباوم" إزاء النظام الطبيعي دليلاً على صدق طرحه، إذ إن "إيخينباوم دعا إلى تحكيم النظام الطبيعي للمادة وإعادة بنائه بشكل إرادي"²

وفي سياق استعراض المؤلف للخلفية الفكرية التي اتكأت عليها الشكلية الروسية أوضح طبيعة العلاقة بينها وبين الرمزية، وهي في حقيقتها علاقة تحد وعداء منذ البداية، إذ إن أول معركة خاضتها جماعة "الأبوجاز" كانت ضد الرمزيين "معركة كان شعارها تحرير الكلمة الشعرية من أعباء الرمزية جراء اتجاهاتها الفلسفية والدينية المتصوفة"³.

إن وقوف صلاح فضل على كل هذه الحثيات المتعلقة بالأطر الفكرية للشكلية وبطبيعة مواقفها من تيارات فكرية وفنية تقاسمها الفضاء الفكري العام إنما هو في الحقيقة ناتج عن رغبة في التأسيس لمسار البنيوية الغربية من جهة وتأسيس لقراءة واعية للمشروع البنيوي الذي ينهض به كي يؤسس مداخله في الأدب العربي بعد أن يخلق له مناخاً فكرياً ونقدياً متوازناً، ويهيئ له -كذلك- أرضية تضمن تقبل الفكر النقدي العربي لهذا المشروع، بحيث لا يكون وقع تقبله وتناوله وتداول معطياته ثقيلًا على الباحثين والمفكرين والنقاد العرب، وذلك حتى تتحقق استعارة المذهب تحقفاً إيجابياً بعيداً عن الخلط بين المصادر

¹ دهيمي، حكيم، "أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة دكتوراه غير منشورة)"، ص 116.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 38.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 39.

والروافد المشكلة للفكر الجديد الوافد، وتجنبنا للوقوع في ضبابية الرؤيا التي تكاد تكون السمة الأساسية في كل عملية ماثقة وانفتاح على منجزات الفكر الغربي.

يتعمق هذا المقصد عبر شرحه لجملة المفاهيم الأساسية التي ميزت النظرة الشكلية للأدب والفن، الشيء الذي يكشف عن الجهد الأساسي الذي تستدعيه عملية التقديم لأي نظرية فكرية بهدف استيعابها وتوظيفها في تحليل النصوص الأدبية المحلية ويعزز قيمة المبذول في هذا الميدان.

أولى هذه المفاهيم هو:

10.3.3. مفهوم الشكل

يعد مفهوم الشكل من القضايا الأساسية التي نالت حقها من النقاش عند الشكلانيين أنفسهم، باعتبار "أن رغبتهم في استبدال تسميتهم ظلت قائمة، مما يوحي بأن لفظة الشكل مغررة بأصحابها ولا ترقى إلى الإطار المثالي الذي يعكس طموحاتهم في الدرس الأدبي وفي ميدان التنظير للأدب ولغته، فقد كان "بروب" أشدهم تمسكا بتسمية "المنهج الصرفي" وجسد هذه القناعة في عنوان كتابه عن "صرف الحكاية" و"حاول بعضهم إطلاق تسمية أخرى عليهم مثل "المحددون" وكانوا يجنحون إلى استبعاد الثنائية التقليدية المكونة من الشكل والمضمون وإحلال فكرتين : هما "المادة" من ناحية والوسيلة أو الأداة أو "الإجراء" من ناحية أخرى"¹.

ومجمل القول بخصوص موقف الشكلانيين من قضية الشكل "أن العمل الشعري إنما هو تصرف في اللغة لا تمثيل للواقع"² ما يكشف عن تحرر الشكلانيين من المقولة التقليدية حول الشكل والمضمون كون الأول ليس شيئاً غير قالب يتحدد في أبعاده الثاني، وأن اللغة هي أداة مسخرة لتجسيد المضمون.... أو ما إلى ذلك من التحديدات التي تجعل من الشكل أداة يستدعيها المضمون.

. دراسة العمل الأدبي في معزل عن سياقاته:

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص40.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص40.

ينص هذا المبدأ على أن الأدب نفسه موضوع للأدب، وتعمق هذا المبدأ على لسان "جاكوبسون" نفسه عندما حدد موضوع علم الأدب قائلا: "إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا".¹

موقف الشكلانيين من الانعكاس:

أسقط الشكلانيون مقولة التطابق أو التداخل بين الأدب بوصفه متخيلا وبين شخصية صاحبه، فهو، أي الأدب، "يتجاوز نفسية المبدع ويكتسب خلال عملية الموضعة الفنية وجوده الخاص. المستقل".²

نموذج التحليل اللغوي في الأدب:

يكتسي هذا الجانب عند الشكلانيين طابع العلمية، لأنه يتيح الفرصة لإقامة العلاقات بين عناصر النص الأدبي، "يقترض التمييز بين المستويات الصوتية العامة والصوتية اللغوية والبحث في نطاق الوزن والإيقاع والعروض وتحليل علاقة هذا كله بالمستويات الصرفية والنحوية والدلالية تبلورت هذه الأفكار بشكل أوضح وأكثر منهجية في البيان الذي صاغه اثنان من قادة الشكلية عام 1928"³ والذي تمحور حول جملة من القضايا أهمها:

"إن بين الأدب والعلوم الأخرى مواضع التقاء وتداخل وكشف هذه العلاقات يحتم على دراسة الأدب الإلمام بالقوانين التي تحكم هذه العلوم.

-التطور الأدبي يحصل بمعزل عن المشاكل التي تطرح عليه من خارج بنيته اللغوية.

-التمييز بين فكرتين أساسيتين في علم اللغة -هما اللغة والكلام- ينبغي ان يجد نتائجه في دراسة

الأدب -حتى يتم التمييز بين القواعد القائمة والممارسات الفردية.

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص42.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص43.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص47.

لا تتطابق فكرة النظام الأدبي الثابت مع الفكرة المبسطة عن العصر الأدبي. لأن كل نظام لا يتكون من أعمال الأدبية متقاربة.

إن التمييز بين فكرتين جوهريتين في علم اللغة هما الكلام واللغة الذي جاءت به مدرسة جنيف كان بالغ الأهمية بالنسبة لعلم اللغة.

إن تحليل القوانين البنائية للغة والأدب يقودنا بالضرورة إلى وضع عدد محدود من النماذج الموجودة في الواقع، وإلى أشكال تطور هذه النماذج في الحالات التي تتم فيها دراسة الجانب التاريخي المتطور¹

الإيقاع وموقعه في نظرية نظم الشعر:

"اعتمدت نظرية نظم الشعر عند الشكليين على مبدئين أساسيين هما :

التأكيد على الوحدة العضوية للغة الشعر وتصور العنصر المسيطر كخاصية تعتبر المحور المنظم للصياغة² ، والعامل البنوي المسيطر في البيت الشعري والذي يعدل ويكيف بقية العناصر، ويمارس تأثيره الحاسم على جميع المستويات الصوتية والصرفية والدلالية

"الإيقاع باعتباره التناوب المنظم للظواهر المترابطة هو الخاصية المميزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغة³، أما الوزن " قد اعتبر لديهم حالة من حالات الإيقاع وبرهاننا ملموسا على وجوده "

ونفهم مما سبق أن الإيقاع عامل مسيطر على البيت الشعري يمارس تأثيره على باقي العناصر الأخرى الصرفية و النحوية الدلالية، في حين أن الوزن هو المظهر الملموس لعنصر الإيقاع، ومن هذه الوظيفة التي يؤديها الإيقاع في النص الشعري أستطاع أن يفرق الشكلايون بين حقيقة الإيقاع في الشعر والنثر، فإن كان كما رأينا في الشعر مسيطرا تتوائم في مسافة كل العناصر البنائية الأخرى والتي تنتهي

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص48-49.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص49.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص50.

إلى مستويات متباينة صرفية ونحوية ودلالية وصوتية لتحقيق عملية النظم الشعري، فإنه (الإيقاع) في النثر، لا يحقق هذه المكانة، بمعنى أنه ليس عنصراً مسيطراً.

ما يجعلنا نستنتج أن "اختفاء الإيقاع كعامل أساسي موجة في لغة الشعر بدوره يؤدي إلى اختفاء خاصية الشعر الأساسي".¹، فالشعر تتحقق وظيفته اللغوية والخطابية بتعالقات جملة من الوحدات/البنى الصغرى والكبرى داخل النص، والإيقاع أحد أهم العناصر التي يعول عليها تحقيق الوظيفة الفنية والبلاغية والجمالية والخطابية والتواصلية لفن الشعر، وغيابه يؤثر بشكل مباشر في تحقيق اللغة الشعرية كثيراً من وظائفها اللغوية والدلالية والنفسية.

الفرق بين الشعر والنثر:

هذه أيضاً من جملة القضايا التي عرضها صلاح فضل وهو يرصد جملة المفاهيم النظرية التي جاءت بها الشكلانية الروسية، وموجز المسألة يتحدد في كون " فن الشعر يختلف عن فن النثر في طبيعة هدفه وغايته فلئن كان الشعر في حقيقته نوعاً من اللعب باللغة ذاتها ولذاتها، محققاً متعة الابتكار فيما تؤديه الألفاظ من أدوار دلالية وتتابع للإيحاءات، وإن لم يعن الشاعر منذ الوهلة الأولى شيئاً ما- فإن فن النثر غايته التوصيل بمعنى تبليغ الفكرة التي تكون موضوعاً له، ودون شك نجزم أن الفكرة تقدم حقيقة ما، فيها من الثبات والعمق ما لا نجده في الشعر".²

فليس للشعر فكرة تحتاج بالضرورة أن تكون موضوعاً له، من منطلق أن الكلمة في الشعر تكتسب دلالتها الشعرية في سياق الشعر ذاته، وتتفاعل مع الشحنات التصويرية التي تؤديها الكلمات المجاورة، وهذا يحيلنا على اعتبارية الكلمة ضمن الأنساق اللغوية والأدبية من جهة، والأنساق الرمزية القائمة على السببية والتصورية والتأويلية والانزياحية من جهة أخرى- كما مر معنا سابقاً-، فالكلمة اللغوية في سياق نصها الشعري تمثل بنية/وحدة صغرى لها معنى/مدلول لغوي ثابت مقترن بها صوتياً، ولكنها تكتسب ألقاً دلالياً ترميزياً جديداً حين تُعرض على نص شعري تتجاوز فيه مع وحدات بنيوية

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 50.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 53.

صغرى داخل النص الشعري، فتتفاعل قيمة هذه الكلمة مع الكلمات الأخرى وتتأثر فيها وتتأثر بها؛ ما يخلق فضاء دلالياً جمالياً جديداً يقوم على تعالقات هذه الكلمة وأخواتها في الخطاب الشعري التواصلية.

الخيال والصورة في الشعر :

أوضح صلاح فضل موقف الشكلية من دور عنصر " الخيال في الشعر وعن موقف الشاعر في منظور الشكلية - من هذه الكلمة التي ظلت لصيقة بذات الشاعر، باعتبار أن الخيال هو الخاصة المميزة للأعمال الأدبية، فكشف أن الشاعر من منظور "شلوفسكي" ¹ لا يخلق الصورة والخيالات وإنما يلتقطها من اللغة التي يستخدمها ويترتب على ذلك أن الخيال ليس هو الخاصية المميزة للعمل الأدبي، وإنما الكيفية التي تستخدم بها اللغة الأدبية هي ما يضيفي صفة التخيل على العمل الأدبي، "فالصورة الشعرية عند الشكليين لم تعد تعرفا على الشيء ولا تقريبا ذهنيا له، وإنما خلق رؤية خاصة له، وهذه هي الفكرة التي التقطتها البنائية ونمتها فيما بعد في بحثها عن البنية الخفية الكامنة تحت أي عرض تجريبي للواقع." ²

المنهج الصرفي في تناول القصة:

لعل أوضح وأقوى ما جاءت به الشكلية في هذا الجانب هو " نظرية "بلا ديمير بروب" عن صرف الرواية وما كان لها من أثر في تركيب الموضوعات الروائية والقصصية في الأدب المعاصر، وأوضح صلاح فضل أن كلمة الصرف لدى "بروب" ذاته بكلمة الصرف أو "المورفولوجيا" التي طبقت على الروايات الشعبية الفلوكلورية، دون أن يعرض ما هو أساسي في نهج بروب في دراسته لعدد من الروايات الشعبية مع اختلاف مضامينها، هذا الإطار الذي لا يعني غير البنية الذهنية الخفية لجملة الأحداث، التي تشكل مضمون الروايات الشعبية." ³

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص56.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص59.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص60.

وقطعا أن العثور على هذا البنية الذهنية التي تحدد بموجبها الوقائع هو الظفر بالقانون العام الذي يضبط آلية التفاعل بين الأحداث في الرواية الشعبية ويتحكم في دينامية مسارها، وهو المدخل إلى دراسة النصوص السردية دراسة بنيوية تأصيلية على مستوى النظرية والتطبيق، إذا ما سلمنا بأن البنيوية في توصيفها المصطلحات المفهومي والوظيفي بحث عن المتشابه داخل المختلف والمتنوع وأن "الصور والرموز ليس لها معنى وإنما وضعيتها هي التي تحدد معناها وليس العكس".¹

المحور الوظيفي في دراسة الروايات:

استخلص صلاح فضل تعريفاً للوظيفة من خلال تتبعه لما ذهب إليه ليه "بروب" في مقارنته للحالات المستخلصة من الفلكلور الروسي كونها "الحدث الذي تقوم به شخصية ما من حيث دلالاته في التطور العام للحكاية"²، مشيراً إلى أن تتابع الوظائف في الحكاية يخضع لنظام ثابت، على اختلاف عدد الوظائف من حكاية إلى أخرى، دون أن يؤثر ذلك في قوانين تتابعها.

وتبعاً "لما جاء به "بروب" فإن عدد الوظائف محدود لا يمكن أن يتعدى إحدى وثلاثين وظيفة، كما أفرزتها مجموعة الحكايات الشعبية موضوع بحثه"³، وهي بالنسبة لصلاح فضل ممكن أن تكون بمنزلة وحدة القياس التي يمكن تطبيقها وتعميمها على جميع الحكايات من هذا النوع- لتحديد العلاقات فيما بينها - . وعلى أي حال استطاع صلاح فضل أن يشرح فكرة المحور الوظيفي هذه شرحاً وافياً متتبعا لكل الجزئيات التي تبنى عليها، دون أن يغفل عن أي بعد أساسي من أبعاد هذه الفكرة، بلغة بسيطة تستقي من الأسئلة التي بنى عليها "بروب" كل افتراضاته النظرية، مذكراً "أن مجموعة من الوظائف تلتقي في مجالات عمل محددة حددها "بروب" وفقاً للمجموعة التي درسها في المجالات الآتية:

1- مجال عمل المعتدي (الشرير).

2- مجال عمل الواهب.

¹ دهيمي، حكيم، أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة دكتوراه غير منشورة)، ص 122.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 63.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 63.

3- مجال عمل المساعد.

4- مجال عمل الأسيرة أو الشخصية التي يجري عليها البحث.

5- مجال عمل الحاكم أو الأمر.

6- مجال عمل البطل.

7- مجال عمل البطل الزائف¹.

وبهذا الشرح قدم صلاح فضل نموذجا عن التحليل البنائي الذي اعتمده "بروب" للقارئ العربي، من خلال شرحه لمبدأ تتابع الوظائف بشكل يمكن اختصار أي حكاية إلى جمل قصيرة تؤول في النهاية إلى جملة من الوظائف المتشابهة في كل الحكاية، مع اختلاف الشخصيات والوقائع، من حكاية إلى أخرى. يتعمق حرص صلاح فضل حول تيسير الفهم أمام القارئ العربي خلال عرضه لنموذج "بروب" عن تحليل الحكاية سعيا منه إلى تدعيم جملة الأفكار النظرية التي قدمها حول الكيفية التي يشتغل بها التحليل البنائي، بشيء من الشواهد التطبيقية.

وقبل الانتقال إلى الرافد الثالث من روافد البنيوية الغربية، والذي حرص المؤلف على إيضاحه ونقل دوره في تأسيس النظرية البنيوية الغربية، حتى يتسنى للقارئ العربي استجماع كل الأبعاد والأطر التي انبثقت عنها البنيوية، عله يستطيع أن يقارن بين جملة الآليات التي تحكم اشتغالها، وبعض المبادئ النقدية العربية إن في الموروث النقدي العربي، أو في العصر الحديث _ التي وقفت موقفا غير بعيد مما وقفت منه البنيوية فيما يتعلق "بأسبقية البناء على المعنى أو الشكل أو على المضمون"²، قبل هذا الانتقال تجدر الإشارة إلى أن صلاح فضل يعتبر أن للشكلية دينا على البنائية المعاصرة على الرغم من قصر المرحلة التي عرفت فيها رواجها-بسبب الثورة الإيدلوجية التي تزامنت معها كما ألمحنا سابقا-، ويعترف أنه مهما مضى في توضيح معالم طريق البنائية فإن ثمة آثار واضحة تظهر تباعا لهذه المدرسة على البنائية المعاصرة.

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 64.

² دهيمي، حكيم، أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة دكتوراه غير منشورة)، ص 124.

حلقة براغ اللغوية:

التي أسسها" طائفة من علماء اللغة في تشكوسلوفاكيا، وقد ضمت مجموعة من الباحثين الذين ينتمون إلى بلاد أخرى كروسيا وهولندا وألمانيا وانكلترا وفرنسا. وقد صاغو جملة من المبادئ الهامة تحت عناوين (النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية) تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة الذي عقد في لاهاي عام 1928 وفي العام التالي قدموا الجزء الأول من دراستهم الجماعية بعنوان (الأعمال) التي ظلت تصدر تباعا حتى عام 1938 حيث صدرت منها ثمانية أجزاء. وفي عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من إعداد جاكوبسون الذي كان المحرك الأساسي للحلقة، والذي كان في براغ ملحقا ثقافيا، حيث وجد الجو المناسب لآرائه بعد أن أدرك أن المناخ الذي كان سائدا في وطنه سيخنق نظرياته التي التقت بأفكار المثقفين الأوروبيين في وجوب تعميق الدراسة الوصفية للغة.¹

فكان الشعر "التشيكوسلوفاكي" مادة طيبة، استجابت لمتطلبات الدراسة الأفقية الوصفية،" ما أفرز أهمية دراسة القول الشعري، اتضحت قيمتها فيما قام به جاكوبسون من دراسة عن "الشعر التشيكي مقارنا بالروسي" حي وقف فيها-ولأول مرة- على أثر البنية الصوتية على المعنى، ما أدى إلى تبلور فكرة "الفونيميا" الذي يعد ثورة في علم الأصوات الحديث²، كما يرى ذلك صلاح فضل. وتعقيباً على منهجية صلاح فضل في التعاطي مع الوظيفة الصوتية الدلالية داخل النص الأدبي تزامناً مع عملية النقد البنوي للنص، يمكن القول إن "الكتابة هدم لكل صوت، ولكل أصل. فالكتابة هي هذا الحياد، وهذا المركب، وهذا الانحراف الذي تهرب فيه ذواتنا. الكتابة هي السواد والبياض، الذي تنتيه فيه كل هوية، بدءا بهوية الجسد الذي يكتب³". فعملية إنتاج النص تبدأ بمحاكاة الفكرة صوتياً في نفس المؤلف، ما تلبث أن يموت الصوت حين يتحول إلى صورته الكتابية، فالفكرة تبدأ بصورة صوتية تخيلية داخل فكر المؤلف يحيلها في مرحلة لاحقة إلى صورة بصرية كتابية، وينتظر منها أن تؤدي دلالات ومعاني مجردة وحسية وتأويلية حين تتضام وباقي الكلمات المنتظمة في النص الأدبي. وفي هذا التداول الوظيفي للنص الأدبي بين

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص74.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص75.

³ بارت، رولان، نقد وحقبة (الأعمال الكاملة)، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط: 1، حلب، 1994م، ص15.

حاليته الصوتية والكتابية نجد أن اللغوي جوناثان كولر (Jonathan Culler) قد قدم رؤيته النقدية لقضية عملية استحالة الفكر التأليفي الصوتي الذي يعد أول خطوة في عملية بناء النص إلى نص كتابي يختفي معه الكاتب ويصار إلى مقابلة ثنائية بين النص والقارئ من منظور النقد البنيوي المدروس عند اللساني الناقد(دريدا). فقد رأى كولر أن «ليس ثمة شيء خارج النص، وعندما تظن أنك تتخلص من العلامات ومن النص، لتصل إلى الحقيقة نفسها، فإن ما تجده يكون نصا آخر، وعلامات أخرى، وسلسلة من التكملات/الإضافات.

ويقرر دريدا أنّ ما حاولنا أن نوضحه في تتبعنا للخيط الرابط «للتكملات/الإضافات الخطيرة» «dangerous simplement» يكمن فيما تسميه «الحياة الحقيقية» لهذه الكائنات من «لحم ودم»... لم يكن هناك شيء مطلقا سوى الكتابة، وما كان هناك شيء مطلقا سوى التكملات/الإضافات والدلالات الاستبدالية التي يمكن أن تنشأ في سلسلة من العلاقات الخلافية differential relations، وتستمر إلى ما لانهاية؛ لأننا قرأنا في النص in the text أن الحاضر المطلق، والطبيعة، وما نسميه بالكلمات مثل «الأم الحقيقية»... إلخ، لم تكن موجودة مطلقا، وقد هربت دائما. إن ما يدشن ويفتح المعنى واللغة هو الكتابة بوصفها الاختفاء للحضور الطبيعي¹.

حلقة براغ وتبلور مصطلح البنائية:

أخذت حلقة براغ تتحدث صراحة عن بنائية اللغة، واعتبرتها صفة في التيار اللغوي الذي "يعني بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما، حيث يتم تصورهما على أنها كل شامل تتضمنه مستويات محددة"²

يقوم تصور حلقة براغ للواقع اللغوي على "أنه نظام سيميولوجي رمزي، ويتميز بإجرائين مختلفين في أثناء تحليله لعملية الكلام، وإن تداخل أحدهما مع الآخر.

¹ كولر، جوناثان، النظرية الأدبية (مدخل قصير جدا)، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، دار ميم للنشر، ط: 1، الجزائر، 2016م، ص30.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص76.

أما الأجراء الأول فيتمثل في التقاط العناصر الواقعية أو الذهنية المجردة التي تلفت انتباه الفرد الذي يقوم بعملية الكلام وما يتطلب ذلك من إمكانات تعبيرية بكلمات من اللغة المستخدمة، أما الإجراء الثاني يتحدد في وضع العلاقة بين تلك العناصر الواقعية أو الذهنية وبين الرمز اللغوي الذي يشير إلى العناصر المختارة بطريقة تنتج الجملة.¹

بنائية الدراسات الصوتية:

"يتجلى طابع البنائية في الدراسات الصوتية لدى باحثي براغ من خلال اعتكافهم على دراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية، استجابة للعصر الذي يقتضي استبعاد النزعة الجزئية وإحلال النزعة البنائية محلها، فأضحى علم الصوتيات ظاهرة جزئية من حركة علمية عامة. ويتولى "جاكوبسون" في إطار حلقة براغ تنمية هذا الاتجاه البنائي في دراسة الصوتيات مشيراً إلى أنه لا بدّ أن يقوم على منهج متكامل غير منعزل إذ إن كل حدث صوتي يعالج على أنه وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة.²

وقد أخذ باحثو حلقة براغ "بدراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية، وبعدّ استكشاف هذا الميدان من أهم المكاسب العلمية التي أسهمت فيها الحلقة، خاصة وأنها استطاعت أن تتجاوز المرحلة الجزئية إلى المرحلة البنائية، حيث تولى جاكوبسون تنمية هذا الاتجاه البنائي في دراسة الصوتيات، معتمداً منهجاً متكاملًا، ومشيراً إلى أن كل حدث صوتي هو وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة. ولا يكفي مجرد وصف التغيرات، إذ لا بد من تفسيرها وشرحها فالوصف يوفر البيانات اللازمة، ولكن ينبغي الانتقال بعد ذلك إلى السياق التاريخي، إذ إن الثبات في اللغة مجرد فرض علمي"³. فاللغة تحكما سيرورة تطورية دائمة مرهونة بتقدم الفكر الإنساني في المجالات الأدبية والاجتماعية كافة، كما تحكما سيرورة انتقالية تداولية وظيفية تضمن لها التجدد والتنوع وعدم الركود.

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص76.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص78-79.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص78-79-80.

ويترتب على ذلك أن دراسة الوحدات الصوتية يقتضي الإلمام بكل التغيرات والعلاقات المحتملة بين سائر الوحدات في النظام الكلي، وكلما طرأ تغيير صوتي ما في وحدة من الوحدات الصوتية، فإن ذلك يستدعي النظر في جملة آثار المصاحبة على مستوى الوحدات الأخرى وأثر ذلك -بعد ذلك- على المستويات المشكلة للنظام في مستوى صرفي ونحوي ودلالي، وإيقاعي.

تحليل لغة الشعر:

" ومع أن حلقة براغ اشتهرت بدراساتها الصوتية الدقيقة، فإنها أسهمت أيضا في تحليل لغة الشعر، فرات أنه لا بد لوضع مبادئ وصف لغة الشعر نم مراعاة الطابع الثابت المستقل لها، تقاديا لخطأ شائع يتمثل في الخلط الدائب بينها وبين لغة التواصل والتفاهم العادية، إذ تتميز اللغة الشعرية بأنها تكتسب صفة الكلام من حيث هي عمل فردي يعتمد على الخلق والإبداع، ويرتكز على التقاليد الشعرية ولغة الحياة. وهما عنصران متضادان، إذ كلما اقتربت لغة الشعر من لغة التفاهم تعارضت مع التقاليد الشعرية. وكلما توطأت مع هذه التقاليد ابتعدت عن حيوية الخلق العفوي"¹. فاللغة الشعرية ينبغي لها الانسلاخ عن الإطار التداولي الشعبي والفردي للغة الخطابية الرسمية أو اللغة المحكية ذات الصبغة التفاهمية التواصلية بين الأفراد، وجدير بها كي تحقق صفة الشعرية أن تجنح بعيداً عن حقل الاستعمال الشعبي الرسمي أو العامي أو المؤسساتي، وأن تبنى بوحدات لغوية هي وليدة الفكر المبدع والخيال الجانح والرؤية الفنية الفائقة الحساسية والوجدانية، وإلا بقت حبيسة مقولة اللغة لقصد اللغة؛ أي تداولها لغايات الحياة اليومية واستعصائها عن اكتسائها بطابع الشعرية.

والمستويات المختلفة" للغة الشعر (من صوتية وصرفية، ونحوية، وبلاغية...) ذات صلات حميمة فيما بينها، بحيث يستحيل عزل أحدهما عما سواه. والعمل الشعري هو بنية وظيفية لا يمكن فهم عناصرها المختلفة خارج نطاق علائقها المشتركة. وتعد القيم الصوتية في لغة الشعر نقطة الانطلاق في وصف البنية الشعرية، وهي تشمل مقارنة استخدام الحروف، ومشاكل الإيقاع، وهو مبدأ المنظم للعناصر

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 80.

الصوتية الأخرى، وتأثير القافية الذي لا يقف عند حد النظام الموسيقي الصوتي، وإنما هو وثيق الصلة أيضا بالنظم الصرفية والنحوية والاسلوبية وحتى بمعجم الشعر¹.

"ولما كان ياكوبسون (Roman Jakobson) هو أكثر الجماعة اهتماما بقضايا الشعر، فإننا نعثر في كتاباته على العناصر الأساسية التي تعدّ امتدادا وتنمية لمرحلة المدرسة الشكلانية، وذلك في بحثه (عن الشعر) الذي نشره عام 1933 وقال فيه: " إن الخاصية المميزة للشعر تتمثل في أن الكلمة فيه تتلقى ككلمة وليس كمجرد محاكاة لشيء محدد، ومن هنا تكتسب الكلمات ودلالاتها ثقلا وقيمة خاصين بها"، وعلى ذلك فإنه ينبغي تأكيد استقلال لغة الشعر، وتحديد الطريقة التي يتم بها تحليلها تحليلا وصفيا بعدّها عملاً فردياً مبدعاً يؤدي إلى إنتاج لغة تعدّ بدورها جزءاً من التقاليد الشعرية.

ثم تدرس نتائج هذا التحليل في إطار أوسع يضم جميع ارتباطاتها التاريخية بغاية الوصول إلى وحدة الإنتاج الشعري في اللغة هذه الوحدة التي كثيرا ما تتوارى في الدراسات التقليدية التي تفصل بين الجوانب الصوتية والصرفية والتاريخية، ولا تدرك أن لغة الشعر إنما تمثل بنية وظيفية لا يمكن فهم عنصر منها خارج نظامها المتكامل، كما أنه لا يمكن وضعها في هياكل وجداول مسبقة ومعروفة وظائفها خارج سياقها. وعلى حين تقوم لغة النثر بوظيفتها التوصيلية فإن لغة الشعر تكتسب استقلالاً خاصاً وقيمة مميزة. وتجنح إلى استبعاد عنصر الآلية والمراتب المسبقة، كاشفة بذلك عن نوع خاص من الدلالة الشعرية².

طرح صلاح فضل هذه القضية لدى مدرسة براغ، لكونها تشكل مرتكزا حقيقيا في دراساتهم الشعرية وتلبي قناعات وتوجهات شكلانية سابقة، وحاول أن يضبط جملة من المعالم المحددة لتوجه مدرسة براغ في دراسة اللغة الشعرية أهمها:

"مراعاة الطابع الثابت والمستقل في وصف لغة الشعر، ما يؤسس لملامح الدقة والعلمية في دراسة لغة الأدب بصفة عامة، ولغة الشعر بصفة خاصة، وهي غاية مشتركة بين كل من الشكلية الروسية وحلقة براغ، والتيارات البنوية المعاصرة لاحقا، ويقود هذا المبدأ بالضرورة - إلى ضرورة الفصل

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 81.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 82-83.

والتمييز بين لغة الشعر ولغة التواصل، فلئن كانت الأخيرة لغة مشتركة ذات مصدر جماعي فإن اللغة الشعرية تنسم بصفة الفرادة. ولا يمكن تتبعها أو توخي تحققها خارج الخطاب الشعري، والذي يفرض بدوره جملة من المعايير والمقاييس على مستويات اللغة المستخدمة، وخيالية اللفظة، وفنية العرض، ودرجات الإيقاع الصوتي والموسيقي داخل النص الشعري.. وغيرها من الشروط الواجب توافرها كي يُضمن ولادة نص شعري فاعل له أثره النفسي والجمالي في نفس المتلقي الذي يستطيع أن يميز بينه وبين نصوص أخرى لا تكتسب صفة الشعرية.

-المستويات المختلفة المشكلة للغة الشعر، من صوتية ونحوية وبلاغية وغيرها تتكامل فيما بينها وتتداخل إلى درجة يصعب أن يفصل مستوى عن آخر، محققة غاية اللغة الشعرية في الإحالة على الدلالة، وهي قيمة مستقلة ذات بعد خاص، مع وجوب الإشارة إلى أن ليست كل دلالة متحققة داخل نص شعري هي دلالة شعرية إن جاز الإدلاء بهذا الحكم النقدي المعياري.

ومن هنا يكتسي العمل الشعري بعدا متميزا "إنما هو بنية وظيفية لا يمكن فهم عناصرها المختلفة خارج نطاق علاقتها المشتركة"¹ كما استخلص ذلك صلاح فضل.

-وصف البنية الشعرية يتحكم في الأساس -إلى القيم الصوتية في لغة الشعر.

-المبدأ الأساسي في فن الشعر، أن القصد يتركز على التعبير ذاته.²

الخاصية المميزة في الشعر: أن الكلمة تتلقى بكلمة مشحونة بقوة دلالية ضمن سياقها الشعري وفقا للعلاقات التي تربطها مع الكلمات الأخرى، فيتوالد الزخم الشعري، فهي ليست بمنزلة وصف ومحاكاة لشيء واقعي محدد.

الإضافة الجديدة التي قدمتها مدرسة براغ أنها دعت إلى استقلال الوظيفة الجمالية لا انعزالية الأدب، وهو موقف يهدف إلى تعديل بعض المبادئ الشكلية التي قطعت كل خيوط الصلة بين البعد

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 81.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 81-82.

الإنساني والمضمون الأدبي، وتترتب على ذلك" أن أصبح المضمون الإيدولوجي أو العاطفي مجالاً مشروعاً للتحليل النقدي أيضاً، على شرط أن يتم تناوله كعنصر في البنية الجمالية.¹

عرض صلاح فضل جملة الجمالية لحلقة براغ في ثلاث نقاط :

-الفن وطبيعة السيمولوجية:

في هذا الإطار أوضح أن الفن في ارتباطه بالرمز والعلامة يقتضي أن لا تتقف البنية الجمالية عند العمل الأدبي بوصفه شيئاً منعزلاً وإنما تتجاوزه إلى أشياء أخرى لها أثرها في -نهاية المطاف- على القيمة الجمالية للعمل الأدبي؛ من منطلق أن الرمز والعلامة لا يحققان دلالتهما إلا في الوقت الذي يكونان فيه صالحين للتوصيل، أي في اللحظة التي يتجاوزان فيها الوعي الفردي المشترك، أي عندما يظفر المتلقي بأفهما الدلالي.

دور الفاعل في الفكر الوظيفي: "لعل الفيلسوف " جان موكاروفسكي " كان أهم من وضع المبادئ الجالية لحلقة براغ التي لا يقتصر نشاطها على الجانب اللغوي وحده وإنما ينبغي أن يتعداه إلى الطبيعة السيمولوجية للفن، وإلى الفاعل في الفكر الوظيفي، وإلى خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى وإلى دراسة الرموز والعلاقات ولا يتجلى دور الفاعل الوظيفي (النحوي) في شخص المؤلف، وإنما في شخص المرسل (أو المسند إليه)؛ ففي جملة (حواء تعطي التفاحة لآدم) نجد أن حواء هي (الفاعل) لأنها نقطة الانطلاق في العلاقة المزدوجة بين حواء و التفاحة ومثلها (آدم يتلقى التفاحة من حواء) حيث اختلف الفاعل النحوي لكن الفاعل الدلالي ظل كما هو.

هذا المبدأ يتوافق تماماً مع منطلقات البنيوية الأساسية، فيما يتعلق بالتححرر من وهم الفاعل المستقل، إذ قصرته على نطاق الوظائف التي يقوم بها.

خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى:

فيما يتعلق بهذه الفكرة، يبدو أن صلاح فضل وقع في بعض التناقض والاضطراب في طرح الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى في حلقة براغ، ففي الوقت الذي نجده يؤكد انفصال الأبنية

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 84.

الفنية في تطورها عن الأبنية الاجتماعية، من منطلق أن الأولى تخضع في حركتها وتطورها لجملة قوانينها الداخلية، ومن منطلق أن السبب يرجع الى الفنان نفسه، الذي يمثل حلقة الربط بين الفن والمجتمع، وما كان لأن يؤدي هذه الوظيفة لولا تأكد انفصال الوظيفة الجمالية عن الوظيفة الاجتماعية - أصلا- نجده يؤكد في السياق نفسه علاقة الترابط بين الوظيفة الجمالية والاجتماعية مصرحا أن " النظرة البنائية الوظيفية للعلاقة بين الفرد والمجتمع بما يتصل بالخلق الفني يجعل من الضروري، هي إعادة النظر في طبيعة الإنتاج الفني كرمز سيمولوجي، وعلى هذا فلا بد أن نأخذ في اعتبارنا قطاعين من الواقع، واقع الرمز أو العلامة نفسه في ذاتها، والواقع المشار إليه بهذا الرمز، وكلاهما بالاتحاد مع الآخر يمثل الفن في نظر فلاسفة براغ.¹

"كما ميز فلاسفة براغ بين التحليل لعلاقات الفن بالمجتمع، ونظرية الانعكاس الماركسية على أساس أت تطور البنية الفنية دائم ومستمر وخاضع لقوانينه وحركته الداخلية الخاصة به ولهذا فهم يرفضون التسليم بأن الفن نابع مباشر من التطور الاجتماعي، حتى الاعتراف بالقوى الخارجية التي تمارس تأثيرا ما في الأبنية الفنية، إذ إن طريقة الاستجابة لهذا التأثير وتوجيهه تخضع لعوامل جمالية منبثقة من الفن نفسه وهي لا تسمح بقيام علاقة سببية آلية بين الفن والمجتمع، كما لا تؤدي إلى الحكم بأن نظاما اجتماعيا ما يولد بالضرورة شكلا معيناً للإبداع الفني"².

فالجملّة الأخيرة في قول صلاح فضل تحيلنا إلى حلقة براغ تجعل للوظيفة الجمالية امتدادا في المجتمع وفي حياة الواقع، بمعنى أن العلامة تؤدي وظيفتها عبر الإشارة إلى الواقع، ثم إننا نجده يؤكد في السياق ذاته استخدام أسلوب العطف على الفكرة السابقة فيقول: " وهم حريصون على إبراز استقلال الرمز وقدرته على أن يقول شيئا يسمح به التفاهم بين المرسل والمرسل إليه، هذا الشيء يتعلق بالسياق الاجتماعي ومقتضياته السياسية والاقتصادية..."³ ما يجيز لنا الفهم أن حلقة براغ تجعل من الفن مرآة تتعكس عبرها حركة المجتمع في أحداثه وتطوراته، وهوما يتنافى تماما وجملة الدوافع التي أدت بأحد

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 127.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 86-87.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 128.

اعلامها إلى صوغ البيان المشهور الذي انبثقت عنه البنيوية مصطلحا جديدا ورؤية مؤكدة على استقلالية الوظيفة الجمالية عن باقي الوظائف الأخرى.

وهكذا خطت حلقة براغ بالدراسات البنيوية خطوات هامة، حيث جنحت إلى التخلص من الطابع الشكلي البحت، ولم تعد قاصرة على الدراسات اللغوية والأدبية، بل مدت اهتمامها إلى المجالات الاجتماعية والنفسية والفلسفية دون أن تغفل علم اللغة كنموذج لهذا الدراسات واعتمادها على بعض العناصر الرياضية في تحليلاتها وعدم اقتصارها على ما يلاحظ في الواقع المباشر فحسب.

في علم اللغة الحديث: (المدرسة الأمريكية)

استطاع علم اللغة الحديث -منذ أن تهيأ له منطق علمي صحيح على يد مدرسة جنيف- أن يلعب دورا بالغ الأهمية في مجال الدراسات الإنسانية ذات الطابع البنائي؛ حتى أصبح يعد الآن ابنها الأكبر الذي أكمل نضجه وتنظيمه ودقته إلى حد عده المثل الذي تحتذيه جميع الدراسات الإنسانية.

ويعرض صلاح فضل إنجازات اللغوية (الأمريكية) والتي تتمثل بأعلامها الرائدتين من مثل: سابير، وبلومفيلد، وشومسكي.

وقبل الشروع بذكر أهم إنجازات المدرسة الأمريكية علينا أن نوجه عين الاستقراء والتحصيص إلى مدرسة كانت قبلها وهي مدرسة "

مدرسة كوبنهاجن (Copenhagen School) الدانماركية والتي لها استقلالية خاصة في طبيعة درسها اللغوي واللساني والنقدي، إذ "يعتمد الفكر اللغوي الدانماركي على تقاليد عريقة في الدراسات التعميدية العامة، إلا أن مدرسة "كوبنهاجن" قد تبنت بالإضافة إلى ذلك أهم مبادئ "سوسير Ferdinand de Saussure" وأعطت لها صياغة معاصرة أبرزت أخطر عناصرها البنائية ويعتبر "بروندال (Brondal)" و "جميلميسليف" هما الجناحان الأساسيان للمدرسة.¹، وتجلت إسهامات "بروندال" بصفة خاصة في شرح الأبنية الصرفية الكبرى لتطابق المقولات التي تعبر عنها في علاقاتها الأساسية وتنظيمها في لوحات محددة؛ فهو مثلا يعتمد على المبدأ الثنائي الوظيفي فيميز بين السلب

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 91.

والإيجاب وهي مصطلحات تنطبق على اية أضداد كما يقيم ثنائيات أخرى بين المفرد والجمع والماضي والحاضر. وبعد وفاة " برونдал " عام 1942 قام قرينه وخليفه " لويس هيلمسليف " بتمية نظرية لغوية متماسكة هي التي أعطت لمدرسة كوبنهاجن ما يتمتع بع من تأثير في الفكر اللغوي الأوروبي المعاصر، فدعا أولاً إلى ضرورة عدّ علم اللغة لا مجرد مجموعة من الظواهر التي تتصل بالعلوم الطبيعية ووظائف الأعضاء والمنطق والاجتماع، وإنما على أنه كيان قائم بذاته وبنية مستقلة في نفسها.

أما بنية اللغة فيحددها " لويس هيلمسليف " بأنها شبكة من المتعلقات أو بعبارة أدق شبكة من الوظائف. وفي المؤتمر علوم اللغة الذي عقد في " أوسلو " عام 1958 فيحددها بأنها كيان مستقل ذو علائق داخلية. " وقد عمد هذا المؤلف إلى تصور " سوسير " عن الفرق بين اللغة والكلام فأعاد توزيعه بطريق أشد صورية أخذ يميز في اللغة على تعارضها لعملة الكلام في ثلاثة مستويات : الهيكل والقاعدة والاستعمال.

مدرسة الأمريكية: وهي المدرسة التي لقيت أكبر قدر من الذيع في العالم العربي نتيجة لدراسات

مجموعة من علمائنا اللغويين، ونكتفي ونحن نذكر مبادئها الرئيسة بالتركيز على ما يتصل بتطور المنهج البنائي، يُعدّ " سابير (Cyber) " من أوائل روادها وقد نشر كتابه عن " اللغة " عام ويتميز بقدر عظيم من الحكمة والتوازن عندما يتحدث عن البنية اللغوية فيتقضى التبسيطات الشديدة والنزعة العلمية السهلة التي سادت فيما، بعد، ويصرّ في مقدمة كتابه على تأكيد الطابع اللا شعوري والطبيعة اللا معقولة للبنية اللغوية "، مركزاً على الجانب الإنساني لا الغريزي للغة. وبنفس العنوان نشر " بلومفليد " كتابه عام 1933 وعرض فيه الجانب لآخر من النظرية الأمريكية البنائية المتماسكة، و الاثنان؛ " سابير " و " بلومفليد " زعيمي هذه المدرسة.

أما الجيل المعاصر من علماء المدرسة الأمريكية فيلمع منه قطبان كبيران هما "بابك" و" تشومسكي"، اللذان أضافا لعلم اللغة البنائي تصورات مهمة. فيعتمد الأول على منهج متماسك متكامل يتناول الظواهر اللغوية من ثلاثة جوانب: قطاعي وموجه وميداني. ففي الجانب القطاعي يدرس الظاهر الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية للوصول إلى رؤية عامة تركز على أساس توزيعي ثابت يتكون منها

مبنى ما وهذا هو خلاصة تصور " بلومفيلد " عن اللغة. " ¹ أما ما جاء به العالم اللغوي " نوام تشومسكي (Noam Chomsky) " فهو فكرة المستوى البنائي ؛ فقد نقد الذين سبقوه لأنهم قصروا اهتمامهم على البنية السطحية للغة ولم ينتبهوا إلى ما يسميه بالبنية العميقة، وقد لاحظ أن هذا القصور كانت له نتائج خطيرة في البنائية الأمريكية على وجه الخصوص التي تبلورت مبادئها في ظل لون من الوضعية الجديدة جعلتها تلح على عمليات التجارب التطبيقية وتعتبرها المقياس الأخير؛ بالرغم من أن هذا الموقف يمكن ان يمتدح نظريا إلا أنه يؤدي بنا في رأى " تشومسكي " إلى استبعاد جانب كبير من معارفنا اللغوية التي اهتمنا إليها بالحدس والاستبطان. وتمثل البنية العمية شبكة من العلاقات النحوية بالمعنى الواسع للكلمة يقوم عليها علم معاني القول بينما تعتمد البنائية السطحية على المستوى الصوتي.²

والخلاصة: أن الألسنية البنيوية أو الوظيفية قد أصبحت، بدءاً من الأربعينيات، محور اهتمام علماء اللغة في أوروبا وأمريكا، وكان له فضل الإصرار على دراسة اللغة من وجهة النظر الوصفية، مما أدى إلى تصفية الأحداث اللغوية من ملابساتها المتغيرة، وإلى التركيز على النظم الكلية الشاملة، وعدم تبديد الجهود في التفاصيل الصغيرة، وإلى إحياء علم الدلالة.

وكان لهذه الثورة العلمية في الدراسات الألسنية تأثيرها الكبير على باحثينا في اللغويات، فاستوعبوا مكاسب الألسنية الحديثة، وبعض ما في تراثنا اللغوي، وتناولوا القضايا الألسنية بدقة علمية ترقى إلى أحدث مستويات الدراسات اللغوية. ولعل من أشهر دارسينا اللغويين المعاصرين: تمام حسان في كتابيه: (مناهج البحث في اللغة)، و(اللغة العربية: معناها ومبناها) حيث استعاض فيهما عن استعمال المصطلحات البنيوية بمصطلحات أخرى من مثل (الخصائص التركيبية)، و(المباني للمعاني)، و(المعاني الوظيفية). وعرف بالفكر اللغوي عند (سوسير) و(بلومفيلد) وغيرهما، وشرح القرائن اللفظية والمعنوية على أساس تحليل البنية اللغوية، كما شرح (نظرية النظم) عند عبد القاهر الجرجاني على ضوء فكرة العلاقات السياقية.

توسع صلاح فضل في معالجة أصول البنيوية وفقاً لمقاربات تنظيرية تداولية للمنطلقات الرئيسية

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 89-97.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 98.

التي تقوم عليها البنيوية كنظرية أدبية نقدية استوردها العرب من الفكر الغربي، وأدخلوها متون دراساتهم بعد معالجتها وتهيئة الأرضية الخصبة لإعادة ترتيبها وتدويرها في الحقل العربي. ولكن لم يكن صلاح فضل على درجة واحدة من الصوابية والمناطقية والنجاعة وهو يتعمق بعيداً في الغوص في أسس البنيوية ومفاهيمها ومصطلحاتها وخصائصها ومعطياتها، إذ يرى القارئ المتمعن خطأ بين الأصول والمصادر، ولغطاً في التعاطي بأمور المادة العلمية النقدية المنجزة؛ من حيث هي صنيع ناقد أو هي نتاج مصدر رئيس من مصادر البنيوية، ومن أوجه الخلط التي يمكن رصدها في كتابات صلاح فضل عدّ شومسكي بنيوياً، وهو ليس مصدراً من مصادر البنيوية. فإنجازاته البنيوية لا تعني بالضرورة عدّه مصدراً رئيساً من مصادر البنيوية الصرف بالمفهوم التطويري والإجرائي المتعارف عليه.

4.3. مصطلح البنائية عند صلاح فضل

"تشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني "Stuere" الذي يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي، وتتص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر. وأصل الكلمة الذي وُضِعَ لأجله في الموروث التداولي العربي القديم من حيث الاستعمال هو الدلالة على معاني التشييد والبناء والتركيب.

وتجدر الإشارة إلى أن القران الكريم قد استخدم هذا الأصل (بنى: بني) أكثر من عشرين مرة في أكثر من عشرين موضعاً مختلفاً في سياقات دلالية مختلفة؛ فمرة جاء هذه الأصل على صورة الفعل " بنى " ومرة على صورة اسم (مصدر) " بناء " و" بنيان " ومرة على هيئة اسم مشتق/اسم مكان " مبنى"، لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة " بنية " وقد تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن " البناء" مقابلاً للإعراب فيما يخص قضايا الاسم المتمكن الأمكن والمتمكن غير الأمكن، والاسم القابل للتكوين وغير القابل والتكوين وما إلى ذلك من قضايا تخص الدرس اللغوي النحوي، كما تصوره على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم " للمبني " للمعلوم و" المبني " للمجهول. أما الاستخدام القديم لكلمة البنية في اللغات الأوروبية فيدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما.

وفيما بعد اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا ما؛ سواء كان جسماً حياً أو معدناً أو قولاً لغوياً، وصُنِّقَت في بعض المعاجم الأوروبية بأنها فكرة التضامن بين الأجزاء وهو مضمون التعريف الأول، لأن المبنى ينهار إن لم يكن هنالك تضامن بين أجزائه وعلى هذا الأساس فإن البنية هي ما يكشف عنها التحليل الداخلي لكل ما ؛ والعناصر والعلاقات القائمة بينها، ووضعها، والنظام الذي تتخذه. ويكشف هذا التحليل عن كل من العلاقات الجوهرية والثانوية، معبراً أن النوع الأول هو الذي يكون

البنية التي تعد هيكلًا الشيء الأساس أو التصميم الذي أقيم طبقاً له، والذي يمكن الوصول إليه واكتشافه في أشياء أخرى شبيهة.¹

من خلال الإيضاحات السابقة نلاحظ أن صلاح فضل يبين لنا منذ البداية ظهور فكرة المقارنة للتعرف إلى البنية، لأن البنية تتيح الفرصة لمقارنة الأشياء المتعددة في الواقع، وهذه الفكرة نفسها في أصل المصطلح اللغوي هي التي تجعله يتحول فيما بعد إلى منهج خاص. وقد اعتمد صلاح فضل في كثير من دراساته على التتميط والمقاربة والمقارنة والمشاكل والموازنة؛ ليستطيع فرز المعطيات النقدية للدرس البنيوي بشكل واعي ومنهج، بحيث ينطلق من البنية بأبعادها وتجزئاتها المعرفية والدلالية والتطبيقية بقصد عرض القضايا والأفكار والوحدات النصية على الفكر المقارني الذي يعيد ترتيب هذا الأشياء كلها ويعيد فرزها وتحليلها وفق منظار العقل البنيوي، وهذا ما يؤهله، أي يؤهل العقل/الفكر البنيوي لأن يرتقي مرتبة المنهج؛ أي ما يشبه مخبراً علمياً نقدياً تقاس بناء على أسسه وتوجهاته مضامين النصوص الأدبية المعروضة عليه لغاية قراءتها قراءة نقدية بنيوية.

"أما المفهوم الاصطلاحي للبنية فيتميز بثلاث خصائص هي: تعدد المعنى، والتوقف على السياق، والمرونة.

أما تعدد المعنى فسوف نرى في التطبيقات القائمة على مفهوم البنيوية كمنهج قائم بذاته، أن كل مؤلف كبير يقدم تصويره الخاص عن البنية، وهذا يقتضي التحليل لكلمة البنية لدى كل مؤلف والوقوف على أفقها الدلالية والإجرائية والتطبيقية التي قد تتفق أو قد تختلف بين ناقد وآخر، وأحياناً قد نجد دلالة هذا المفهوم على اختلاف تنظيري شرحي بين كتاب وآخر يعودان لمؤلف واحد، ومثال على ذلك ما جاء عند "ليفي ستراوس" في "كتاب الأنثروبولوجيا البنائية" من جانب، ومجموعة دراسته "الأسطورية من الجانب الآخر.

وكذلك نرى البنية عند الفيلسوف "فوكو (Michel Foucault)" مثلاً مختلفة عنها عند الناقد الأدبي "بارت (Roland Barthes)"، وكل هذا يقتضي من الباحث حذراً شديداً في تحليله لهذا المصطلح بل يقتضي قراءة ذهنية واعية ومركزة وثاقبة لخطة سير هذا المصطلح في متون الدراسات النقدية بين ناقد وآخر أو بين كتاب وآخر للكاتب عينه، بحيث يبقى القارئ على جهوزية تأصيلية حاضرة تضمن له تدارك الخلط بين المفاهيم المختلفة التي يمكن أن يصادفها لمصطلح واحد، وخاصة عندما يرتبط بكلمات أخرى متعلقة به مثل "الوظيفة" و"النظام" والعمليات المتصلة بهما.²

إذا البنية تتميز بالعلاقات، والتنظيم بالتواصل بين عناصره المختلفة وعلاقة التواصل هي الوظيفة

¹ فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 120، 121.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 123، 124.

التي تقوم بها العناصر في النظام. وطبقا لهذا فإن التحليل البنائي يبحث عن مجموعة العناصر وعلاقتها المتشابكة، أما التحليل الوظيفي فهو يهدف إلى اكتشاف عمليات التواصل داخل النظام نفسه. وبين هذين التوجهين تكمن خلاصة الفرق الجوهرية بين منهجين علميين رائدين من مناهج الدراسات العلمية والأدبية؛ هما المنهج البنوي/البنائي والمنهج التحليلي، ولزماً على الباحثين والدارسين عدم الخلط بينهما على مستوى التعريف والتطبيق للفرق الجوهرية بينهما والمذكور أعلاه.

و"يتوقف مفهوم البنية على السياق بشكل واضح، حتى إنّ الفكر البنائي يعد من هذه الناحية فكراً لا مركزياً؛ إذ إن محور العلاقات لا يتحد مسبقاً وإنما يختلف موقفه باستمرار داخل النظام الذي يضمه مع غيره من العناصر. ويميز بعض الباحثين في هذا الصدد نوعين من السياق: نوع يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، ولهذا يقوم فيه بوظيفة حيوية مهمة، والثاني يستخدم فيه بطريقة عملية فحسب، ومن أمثلة الأول نجده في الفلسفة والاجتماع وعلم النفس الذي يعتمد على نظرية (الجشطات) ومن أمثلة الاستخدام الثاني ما نجده في بعض الدراسات الرياضية.¹

أما الخاصية الثالثة "المرونة" فهي كما سبقت مشروحة في كتاب صلاح فضل (النظرية البنائية)، نتيجة لكل سبق؛ إذ إن مصطلح البنية لا يخلو من إبهام واختلاط ويلعب السياق دوراً رئيساً في تحديده، مما يجعله مرناً بالضرورة؛ فتتناوب عليه عمليات توصيفية مختلفة سواء كانت مختلفة سواء كانت عملية بحتة أو فلسفية أو جمالية، وتعود هذه المرونة أيضاً إلى نسبية مفهومه وغلبة جانب الشكل والعلاقات عليه ولذلك يقول أحد كبار البنائيين: " نظراً لأن البنائية ليست مدرسة ولا مذهباً أدبياً فإنه لا مبرر لقصرها مقدماً على التفكير العلمي، بل لا بد من وصفها - لا تعريفها - بأكبر قدر من السعة والمرونة، على أننا لا بد أن نعترف بأن هنالك بعض الكتاب والفنانين ممن يمارسون البنائية، لا كمجرد موضوع للتفكير وإنما كتجربة مميزة على مستوى الخلق تتعدى مجرد التحليل الذهني، ولهذا يمكن أن نطلق اسم " الإنسان البنائي " على الإنسان الذي لا نعرفه بأفكاره ولا بلغته، وإنما بخياله أو طريقة تصوره للأشياء، أي بالطريقة التي تعيش بها البنية في داخل نفسه، ولهذا فإن البنائية بالنسبة لمن يستفيد منها إنما هي نشاط إنساني قبل كل شيء ². إنّ هذا التوجيه المقاربي الموازن يحيلنا على وجوب ترسيم تحديد مفاهيمي مقياسي فاصل، من وجهة نظر صلاح فضل، يضمن صوابية الفرز بين التوصيف المعياري وبين الناقد الممارس للبنائية من حيث منطلق لا بد من أن يؤتى عليه، وبين ناقد آخر يتعاطى البنائية بشخصه الخيالي وتصوره الإنساني للموجودات والأشياء.

التصور الوظيفي والمنطقي للبنية :

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص124.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص124، 125.

نجد من مصطلح البنية أنه "يثير بعض الإيحاءات التي يتفق عليها عامة الباحثين ومنها مثلاً أن البنية عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية، وعلى علاقتها بالكل من ناحية أخرى. لكن النشاط البنائي لا يعتمد على هذه الإيحاءات، فيؤكد " ليفي سترأوس " مثلاً أن محاولات البنائية لاكتشاف النظام في الظاهر لا ينبغي لها أن تصبح إدخالاً للواقع في نظام جاهز مسبق، وإنما تقتضى إعادة إنتاج هذا الواقع وبنائه وصياغة نماذجه هو لا بأشكال تفرض عليه ؛ لأن لأية أسطورة أو فكرة فلسفية أو نظرية علمية لا تحتوي على مضمونها فحسب، وإنما تخضع لنوع من التنظيم المنطقي، هذا التنظيم يقودنا إلى حالات مطردة وملاحظات مشتركة بين هذه الظواهر، ولهذا فمن الضروري أن نستخدم مصطلحات محددة مثل النظام والبنية، إذ إن عملية الفرز المصطلحاتي الدقيق تسعف الباحث في معرفة إحداثيات كل مصطلح وفقاً للحقل العلمي/الأدبي الذي ينتمي إليه، وبناء عليه يُحتكم إلى النتائج المتوسمة منه بناء على معطيات وإجراءات محددة تختص به دون غيره من المصطلحات الأخرى التي قد تتعالق معه على مستوى التعريف والمفهوم والوظيفة والنتائج والمعيار الحكمي النقدي. ونلاحظ مما سبق أن البنية لا توجد مستقلة عن سياقها المباشر الذي تحدد في إطاره؛ ومن هنا فإن التعريفات الاجتماعية والتاريخية والثقافية والاقتصادية والأدبية للبنية لا تجعل استنتاج تعريف عام دقيق أمراً هيناً طبعاً، وهنا يبقى أمامنا احتمالان: الاحتمال الأول: إما أن تعتمد البنية على التصور الوظيفي، وإما أن تكون ذات طابع فرضي استنباطي. والتصور الوظيفي استخدمه علم اللغة منذ القدم في علاجه لمشكلة الترادف -أي توافق المعنى واختلاف اللفظ، والمشارك اللفظي - أي اختلاف المعنى واتفاق اللفظ-، واستخدمت هذه الطريقة العلمية ابتداء من مدرسة جنيف ومرورا بالشكلية الروسية وحلقة براغ، ونموذج هذا التصور هو علم الصوتيات الذي يرى في الوحدات الصوتية " الفونيمات " أو الحروف عناصر ذات معنى ؛ ولكنها لا تكتسب معناها إلا بدخولها في نظام أشمل منها وقد استخدم " ليفي سترأوس " هذا التصور في دراسته لظاهرة القرابة في المجتمعات البدائية. أما المحاولات البنائية التي تهتدى بالعلوم الرياضية - لا بالصوتيات - فإنها تركز على التصور الفرضي الاستنباطي.¹

نستنتج مما سبق أن تعريف البنية كما وضعه صلاح فضل اصطلاحاً يعتمد على التصور الوظيفي للبنية كعنصر جزئي مندمج في (كل) أشمل. وقد ركز هذا التصور على السياق وعالج به كثيراً من مشكلات اللغة، كمشكلة الترادف (توافق المعنى واختلاف المبنى سكين / مدية) أو توافق المعنى واختلاف المبنى كمشكلة الجنس (وُرود/ وُرود)، بمعنى آخر مشكلة المشارك اللفظي (اختلاف المعنى واتفاق المبنى : (البِرّ و البَرّ و البُرّ)، و غيرها من المشاكل التي تلعب فيها الوحدات اللغوية والصوتية

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص123، 124.

والشكلية الصغرى بالغ الأثر في تحديد التخريج النهائي للمدلول. والنموذج الواضح لهذا التصور هو علم الصوتيات الذي يرى في الوحدات الصوتية (الفونيمات) أو الحروف عناصر ذات معنى، ولكنها لا تكتسب معناها إلا بدخولها في نظام أشمل منها، وقد استخدم شتراوس هذا التصور الصوتي في دراسته لظاهرة القرابة في المجتمعات البدائية.

أما الاستخدام العلمي للبنية هي (وصف للنموذج لا للواقع المباشر، وفي استخدام مصطلح (البنية)، فيمكن ان نميز فيه اتجاهين على درجة عالية من التشابه المفهومي المدلولي :

اتجاه يطلق (البنية) على مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات ذهنية عن الواقع، اتجاه آخر يطلق البنية على مجموعة العلاقات القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه. فهي في الحالة الأولى (نموذج عقلي)، وفي الحالة الثانية (جوهر واقعي). وقد اعتمد الاتجاه الأول المفكر الفرنسي ليفي شتراوس وطبقه على الحقل الأنثروبولوجي، منطلقاً من التأثير على تصور أساسي هو أن فكرة البنية الاجتماعية لا تشير إلى الواقع التجريبي، وإنما إلى النماذج التي يتم تكوينها طبقاً لهذا الواقع، وبين هذين الوجهين الإجرائيين فرق كبير ينبغي للباحث الناقد أن يعيه، ويحسن التعامل مع واحدهما بصورة مستقلة عن الآخر، وأن لا يجعل القاسم المشترك بينهما (الواقع) محط إنزال الأول، وظيفياً، منزلة الآخر. بينما أطلق على الاتجاه الثاني اسم (البنوية التكوينية أو التوليدية). ويمثلها العالم النفسي (جان بياجيه) والناقد الكير (لوسيان غولدمان)، وقد قدم (بياجيه) تصوراً نظرياً متكاملًا عن البنية في كتابه (البنوية)، حصره في ثلاث خصائص للبنية، وهي الشمول والتحول والتنظيم الذاتي. وقد جيء على ذكر هذه الخصائص في مقام سابق كل على حدة.¹

أما لوسيان غولدمان (Lusin Goldmann) فقد رأى صلاح فضل بأنه طبق التصور البنوي التكويني على مجال الدراسة الاجتماعية للأدب. كما رأى أن مفهوم (البنية) عنده ينطلق من تصور بياجيه الذي يرى بدوره أن البنية توجد عندما تتمثل العناصر المجتمعة في (كل) شامل، لكن (غولدمان) لا يقصر مفهوم البنية على المظهر الثابت، لأنه يعتبر عمليات التوازن أبنية نشطة يتعين على الباحث أن يرصد حركتها، وقد استخدم غولدمان مفهوم (البنية)، وأضفى عليه مدلولات متعددة ورصد له جملة من الوظائف التطبيقية حين يعدّ منهجاً علمياً (المنهج البنوي)، وذلك تبعاً للسياق الذي يرد فيه، ومسألة السياق مسألة ركّز عليها غولدمان بشكل واضح لما لها من دور حساس في توصيف العمليات الإجرائية التطبيقية لمفهوم البنية كنظرية أو الفكر النقدي البنوي كمنهج علمي. ففي دراساته عن باسكال وراسين قصد بالبنية (النظام) أو (الكل المنظم) الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصره التي تتحدد طبقاً لعلاقاتها داخل الكل الشامل /، ثم قرن النظام الداخلي للأدب بالبنية الفكرية والاجتماعية للعصر الذي

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 126، 127، 128، 129، 130.

أنتج هذا الأدب. ومن هنا فقد اصطبغت قوانين البنية عند غولدمان بلون جدلي ماركسي، ولخصها في ثلاثة : الضرورة الاقتصادية، والوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية، والوعي الممكن؛ وأتى على توضيح الأبعاد السببية التي تسم كل ضرورة بوسمها المقترن بها، مع بيان عامل الوسم، ونتأجه، ومحطه، وحقله الواقعي والتجريبي والممارساتي.(فالضرورة الاقتصادية) ناجمة عن الأنشطة التي يمارسها الإنسان في حياته وأهمية العامل الاقتصادي فيها، إذ يتوقف عليه إشباع الحاجات المادية، مما يشغل جزءا كبيرا من حياة الإنسان، ويسهم بالتالي في تنظيم وعيه، ويبدو أن هذه الضرورة الاقتصادية لا تؤدي رفض تأثير الظاهرة الفكرية. ويبدو صلاح يفضل يشير بشكل غير مباشر من خلال شروحات هذا الناقد الغربي إلى فكرة ربط الأدب بالاقتصاد كمحرك أول، وباعث رئيس على ترويجه، من مثل ما كان يتداول في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر في الفكر الروسي.

والذي يحدد (الوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية) هو وضعها في عملية الإنتاج، وهي الأساس (رؤية العالم) التي هي صلب فكرة البنية التي تقاس بها العمال الأدبية عند غولدمان. فالضمير الواقعي للجماعة هو جملة الضمائر الفردية؛ بمعنى آخر ينطلق الكل من الجزء، ومجموع الوحدات الجزئية تمثل وحدة الكل، مع التنبيه إلى عدم وصول الكل إلى الدرجة الشمولية الكاملة، أي لا يصل إلى ذروة إمكاناته في الإطار الجماعي العام، بل يتجلى لدى بعض الأفراد الممتازين الذين هم مبدعو الإنتاج الثقافي العام. وتعود أهمية أعمالهم إلى تبلور الحد الأقصى للضمير الجماعي الذي ينتمي المبدع إليه، ويمكن أن نطلق عليها طريقة التعيين أو النمذجة التجميعية.¹ ولا يقوم شيء من ذلك بدون اللغة وكيف يمكن تصوّر تاريخ بلا لغة أو دين بلا لغة أو فكر بدونها أو إحساس لا يترجم عنه بها، إن الشراكة في كل أولئك هي الحياة الاجتماعية ولا تتم هذه الشراكة بدون اللغة.²

5.3. خصائص المنهج البنوي

-التحليلي الشمولي : يعتمد التعريف الأول للبنائية على مقابلتها بالجزئية الذرية التي تعزل العناصر وتعتبر تجمعها مجرد تراكم وتراكم ؛ فالبنائية تتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم، مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في اوضاعها الدالة، وهذا يتضمن فكرتين : الشمول والعلاقة المتبادلة ؛ فلا تعتبر المجموعات ذات صفة كلية مالم تنظم في تشكيل يكشف عن حدودها ووضعها الداخلي دون أن تكون مجرد تراص عفوي خارجي لمجموعة من العناصر المستقلة ؛ وكما يقول " سارتر " بمناسبة المنهج الجدلي - الذي يتفق في

¹ عزام، محمد، تحليل الخطاب الأدبي، ص 52.

² السايح، أحمد عبد الرحيم، اللغة الإنسانية، مجلة اللسان العربي، العدد الأول، مجلد 9، 1972م، ص 53.

هذا التصور مع المنهج البنائي - فإن المهم على أية حال دائماً هو اتخاذ موقف شمولي ؛ واتخاذ هذا الموقف الشمولي يقتضي توصيل العناصر القابلة للتفريق ؛ إن المنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليلاً وشمولياً في الوقت نفسه.

وهذه الخاصية أشار إليها جان بياجيه في تعريف للبنية في كتابه البنيوية.

- "اعتماده يعتمد على القيم الخلاقية : وقد بدأ المنهج البنائي في التبلور عندما أدرك الباحثون ضرورة مقابلة مجموعات مختلفة من الظواهر وتنظيمها، لا بالرغم من اختلافها ولكن بفضل هذا الاختلاف نفسه ومن هنا يتضح قرب هذا المنهج من الدراسات اللغوية والأنثروبولوجية، إذ إن علم اللغة ينظم التقابلات بدلاً من أن يهتم بتجميع التشابهات، أما عالم الأجناس البشرية فإنه عندما يعنى بالخلافات بين المجتمعات أكثر من اهتمامه بالملاح المشتركة بينها، كما يحاول بذلك أن يشرح هذه الخلافات بدلاً من أن يمتصها من جديد لصالح الملاح المشتركة، وأساس التواصل بين الثقافات هو إمكانية ترجمتها المتبادلة مهما كانت متباعدة في الظاهر. من هنا فإن المنهج البنائي يتمثل أولاً في الاعتراف بالفوارق بين المجموعات المنتظمة ومعرفة العلاقة فيما بينها، كما يتمثل ثانياً في تنظيمها حول محور دلالي دقيق يجعلها تبدو كتتويجات مختلفة ناجمة عن نوع من التوافق والائتلاف¹. فانظام المجموعات داخل الوحدات الصغرى والكبرى في النصوص المدروسة يعني بالضرورة وجود جملة من الفوارق تقتضي بدورها البحث عن العلاقات التي تحكمها وتحتكم إليها هذه المجموعات على مستويات اللغة، والدلالة، والتركيب، والأسلوب... وما فيها من اتفاق وتوافق بين بناها اللغوية والصوتية والصورية والشكلية... يفرض طبيعة الحال إلى وجود نسق دلالي محكم، إن جاز لنا تأويل الفكر النقدي لصالح فضل في هذه الخاصية.

- **يقصر على التحليل المنبثق** : يذكر صلاح فضل " تعريف " سوسيور " لغة بأنها نظام لا يعرف سوى قواعده الخاصة به، وتمييزه بين علم اللغة الداخلي الذي يدرس هذه القواعد وعلم اللغة الخارجي الذي يعنى بمشاكل الأصل والتأثير والانتشار. من الجلي أن ندرك أنه أول من وضع قاعدة الانبثاق والتحليل الداخلي للدراسة البنائية، وذكر صلاح فضل بعض الأمثلة التوضيحية لذلك منها: اللغة و السينما والصحافة، ونقف هنا على الاستشهاد تمثلاً بالحقل الفني السينمائي. وحسب رأي فضل، فإنه بوسع الباحث أن يدرس نظم الإنتاج وطرق التمويل، أو ردود الفعل النفسية للجمهور أو درجة ذبوع السينما مختلف الطبقات الاجتماعية ونوعية توزيعها أو يدرس طريقة تكوين المؤلفين والمخرجين وقيامهم بعملهم أو الجوانب العامة لنجوم السينما. لكن التحليل المنبثق لا يعنى بشيء من ذلك، وإنما يحلل قواعد التنظيم الداخلي للصور واللقطات، وتسارع الكلمة والصورة والموسيقى وقوانين بناء الحكاية التي تقوم عليها

¹ فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 132.

الروايات وغير ذلك من الجوانب الفنية الداخلة في صميم التكوينات السينمائية، والتي تقترن بالوحدات الفيزيائية التصويرية والحسية.¹

- "يتخذ قاعدة المناسبة : تعنى قاعدة المناسبة وجهة النظر التي يدرس منها الموضوع، فأمام شجرة واحدة يستطيع المراقب أن يلاحظ جلال مظهرها وضخامة أوراقها، بينما يتوقف مراقب ثان أمام تجعدات جذعها وتأثير الشمس في أغصانها، ويعنى ملاحظ ثالث بأوراقها الإحصائية وتعدد بياناتها، بينما يعنى رابع بخصائص أجزائها العضوية. ويمكن أن نتقبل جميع هذه الأوصاف على شرط أن تكون متماسكة ومبنية على وجهة نظر محددة. فالمناسبة في التحليل البنائي تميز نوعاً من اختيار القيم الخلفية التي تتمثل في تشكيل النظام وتسمح بالتوافقات الاستبدالية والسياقية."² فالمادة الفيزيائية التصويرية الحسية للشجرة تمثل وحدة بنوية ذات أجزاء مترتبة متعاقبة بصفاتها المادية، وهي بهذا التكوين الحسي والتشكل الصوري تمثل هيئة باعثة ومحفزة على قراءتها بأنماط وأنساق مختلفة لدى عدد من المراقبين والمتأملين، ويعنى مل واحد منهم بقراءة بنية جزئية صغرى من هذه البنية الكلية المتكاملة، ويدرس التعالقات والعلائق الحسية/المجردة التي يستنبطها من البنية الجزئية المدروسة وفقاً لمعايير معينة تحكما خاصة المناسبة إلى جانب الطابع الذوقي القراءاتي لدى كل شخص.

- "يمتد عمقا لا عرضا : كان "جولدشتاين " أحد مؤسسي علم الإنسان الحديث يناهز بضرورة الدراسة التفصيلية لحالات معمقة محددة مهما أدى هذا إلى قلة عدد الأمثلة المدروسة لبناء قوانين عامة ؛ إذ إنه لا يجدى في البحث تكديس أكبر عدد من الوقائع التي يتم اختيارها بطريقة ناقصة لأن هذا لن يؤدي إلى معرفة الواقع في شيء ؛ بل من الازم اختيار حالات تسمح لنا بصياغة أحكام حاسمة لأنها تمثل غيرها - مما لا حصر له - تمثيلا صحيحا."³

- "يختلف عن المنهج الشكلي : ذكرنا في بداية القسم الثاني بعض مظاهر المنهج الشكلي عند المدرسة الروسية كمدخل تاريخي لمولد البنائية إلا ان المنهج البنائي بعد تكوين ونضجه يختلف جوهريا عن المنهج الشكلي، فهو - كما يقول منظره الكبير " ليفي ستراوس" - يرفض مقابلة المحدد الواقعي بالمجرد النظري، وينكر بالتالي إضفاء طابع ممتاز على هذه المرتبة الثانية، فالشكل يتحدد بالتقابل مع المادة الغربية عنه ؛ أما البنية فلها مضمون مختلف، إنها هي المحتوى نفسه وقد تم التقاطه في تنظيم منطقي على أساس والمضمون ويحددهما طبقاً لخصائص متقابلة ؛ مع أن طبيعة الأشياء لا تفرض هذا

¹ فضل، صلاح، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص135.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص136.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص137.

التقابل؛ بل يُختار بمحض إرادة الشكليين عندما يركزون اهتمامهم على المجالات التي يبدو فيها كما لو كان الشكل هو الذي يستمر بينما يتلاشى المضمون.¹

6.3. تطبيقات النظرية البنائية عند صلاح فضل

أعطى صلاح فضل نماذج من التطبيقات في العلوم الإنسانية وفي الأدب بما فيه من ضروب وأشكال فنية، وعكف على تقديم دراسة مقارنة للتمثل التطبيقي الإجرائي للفكر النظري البنيوي عندما يتمثل عملاً/نتاجاً إنسانياً أو أدبياً أو فنياً.

1.6.3. نماذج من التطبيقات البنيوية في العلوم الإنسانية عند صلاح فضل

أعطى صلاح فضل نماذج من التطبيقات البنيوية في العلوم الإنسانية وفي الأنثروبولوجيا، وعلم الاجتماع، وعلم النفس، والنقد الأدبي. ففي مجال الدراسات الأنثروبولوجية التي تعنى بالإنسان بحثاً وتأصيلاً ودرساً للظواهر الصادرة عنه في محيط بيئي مرهون ببقعة جغرافية تهتم بعنصر الزمان، نجد صلاح فضل قد خصص موضعاً من كتابه للحديث عن انعكاس النظرية البنائية في القل الأنثروبولوجي من منظوره النقد الخاص.

1.1.6.3. الأنثروبولوجيا

"يعد كلود ليفي شتراوس (Claud Levi-Strauss) الرائد البنيوي بلا منازع في الحقل الأنثروبولوجي، نشر في باريس كتاب "الأبنية الولية للقرابة" عام 1948. فقد درس المجتمعات الفطرية والهندية في البرازيل، ثم أكمل دراسته في نيويورك، حيث التقى ياكوبسون مؤسس الشكلية الروسية وحاقة براغ الغوية الذي مارس تأثيراً منهجياً عليه.² وطبق شتراوس "بنيوية (سوسير) في دراسته للمجتمعات البدائية، وبخاصة ثنائية: اللغة / والكلام التي ترى أن اللغة شكل وليست جوهرًا. كما أفاد من منهج الصوتيات الذي تجاوز دراسة الظواهر اللغوية الواعية إلى دراسة البنية اللاشعورية. ورفض معالجة الكلمات أو الوحدات على أنها عناصر مستقلة. واتخذ العلاقات القائمة فيما بينها أساساً للتحليل، وأدخل فكرة النظام في التحليل، وبحث عن القواعد العامة بغية تقنينها، وذلك عن طريقة الاستقراء أو

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 138.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 145.

ويعرف شتراوس (البنية) بانها " (نموذج) يقوم الباحث بتكوينه كفرض للعمل، انطلاقاً من الوقائع نفسها، وهي تمثل الأداة المنهجية في نفس الوقت الذي تعد فيه خاصية للواقع، وليس من الضروري ان نتمكن من مشاهدة هذا الفرص العلمي مباشرة كي نسلم بوجوده فالالكترتون مثلا كان مجرد فرض في لبداية. وقد يلم به العلماء قبل أن يتمكنوا بالأجهزة العلمية الحديثة المعقدة من مشاهدته بشكل مباشر." ².

وتتم خطوات منهج التحليل البنيوي لدى شتراوس عبر مرحلتين : الأولى وصفية يتوفر فيها الباحث على ملاحظة أكبر عدد ممكن من الظواهر، ويحللها بجميع تنويعاتها واختلافاتها. والمرحلة الثانية تجريدية نظرية تختص بالانطلاق من عدد محدود من الوقائع الدالة التي تميزت عند الملاحظة، لتكوين نماذج منطقية جديدة بأن تشرح بقية الظواهر بدقة علمية ³.

"وقد طبق شتراوس المنهج البنيوي في تحليل الأساطير. ورأى أن الأسطورة، كأى كيان لغوي، تتشكل من وحدات داخلية في تكوينها، تشمل وحدات أخرى تدخل في تكوين بنية اللغة. وقد قام بتحليل كل أسطورة على حدة بشكل مستقل، وترجم تتابع الأحداث فيها بأقل قدر ممكن من الكلمات. ثم كتب كل جملة في بطاقة تحمل رقماً يشير إلى موقعها في الحكاية. وقد لاحظ أن كل بطاقة تتمثل في إسناد محمول إلى موضوع أو حدث إلى فاعل أو مسند إليه ؛ أي أن كل وحدة كبرى ستصبح بطبيعتها (علاقة). ثم افترض أن الوحدات المكونة الحقيقية للأسطورة ليست هي العلاقات المنفصلة وإنما هي مجموعة العلاقات. وتآلف هذه المجموعات في أشكال معينة هو الذي يجعلها تكتسب وظيفتها الدلالية"⁴.

2.1.6.3. تطبيق المنهج البنيوي في حقل علم النفس

وأما "جاك لاكان (Jacques Lacan) فقد قام بتطبيق المنهج البنيوي على علم النفس، حيث أصبحت اللغة عنده نظرية علمية مستقلة يمكن بواسطتها وصف اللاشعور بطريقة علمية، وفهم قوانينه بدقة متناهية. وبناء على هذا المبدأ فقد وضع لاكان بعض الأسس التي ترى أن كلام اللاشعور ينظم في بنية متماسكة على أنه لغة، وأن بنية الشخصية هي عدة مستويات لغوية. ويترتب على هذا أن الأمر

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص146، 147، 149، 148.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص150.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص150.

⁴ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 159، 160، 162، 162.

الحاسم ليس الحلم في ذاته وإنما مادته المحكية التي هي أهم وثيقة من وجهة النظر التحليلية. وهي مرتبطة بالبنية اللغوية المتعددة المستويات. كما يعد التفسير بدوره وثيقة. ومهمة المحلل عندئذ هي اتخاذ موقف تكميلي كان فرويد يصفه بأنه تركيبى. وعلى هذا فإن المادة التي يعمل بها المحلل النفسي هي المادة اللغوية، بما تشمله هذه المادة اللغوية من مستويات دلالية نحوية وصرفية وصوتية و...ومن هنا ينبغي ألا ندهش مما كان يخصصه فرويد من وقت لدراسة وتحليل التدايعات اللغوية واللعب بالألفاظ وخطأ اللسان... إذ أن التحليل اللغوي هو المنهج الملائم لدراسة اللاشعور. وقد أبرز لاكان أهمية مرحلة (المرأة) في التطور المبكر للطفل واكتشافه المدهش لصورته، مما يمثل الإدراك الأولي لنفسه كجسم موحد يمكن التحكم فيه. وهذه الصورة لا تلبث أن تسيطر على علاقته بالأطفال الآخرين، وتتحوّل إلى لعبة السيد والخادم أو الممثل والنظارة. ويصبح ذلك مظهراً لرفض الواقع. ويحدث شبيه بهذا في اللغة. فطبيعة اللغة التجريدية تجعل أي معرفة بشرية ممكنة، وتتضمن نوعاً من إنكار الحقيقة الواقعة. ومع ذلك فإن الوظيفة الأساسية إن لم تكن جزءاً من الحوار الإنساني وتخضع لقوانين القول العادي فإنها يمكن أن تطبق جميع إمكانياتها في النقل والتكثيف والإسقاط لإنكار الواقع والخضوع المطلق لمبدأ اللذة. وهكذا تتكون (اللغة المنسية) للاشعور.¹ وهذا الشرح النقدي التطبيقي للبنوية في ميدان علوم النفس جاء معتمداً على الجانب اللغوي في دراسة ظاهرة إنسانية صرفة تخص الإنسان وحده دون باقي المخلوقات هي اللاشعور والنسيان، وقد تعمد صلاح فضل التمثيل لهذا النموذج التطبيقي للبنوية في حقل علم النفس ليدل على أن المنهج البنيوي يعنى بالبنى اللغوية كقياس فاعل وموثوق في دراسة الوظيفة الذهنية للذاكرة العقلية للإنسان على مستويين اثنين؛ الإدراك واللاشعور، فتغدو اللغة بكامل وحداتها وبنائها اللفظية والدلالية والمعنوية معياراً ناجحاً لدراسة ظاهرة نفسية في الجنس البشري؛ أي أراد صلاح فضل أن يبرهن على صلاحية تطبيق المنهج البنيوي في الحقول الإنسانية والاجتماعية خارج نطاق الحقل الأدبي.

3.1.6.3. تطبيق المنهج البنيوي في حقل علم الاجتماع (اللباس الإنساني نموذجاً)

وأما "رولان بارت (Roland Barthes) فيجعله الباحث "مطبّقاً للمنهج البنيوي على علم الاجتماع" فيعرض تحليله البنيوي للأزياء (وهو تحليل سيميائي). إذ يلاحظ بارت أن الرأي العام يظن (الموضة) ظاهرة متقلبة تخضع لأهواء مصممي الأزياء وقدرتهم على التخيل، فهي أسطورة من أساطير الإبداع العفوي الرومانسي الذي لا يسير على قاعدة معروفة. ولكن الواقع غير ذلك، لأن من أهم اكتشافات علم التاريخ

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 174، 175، 176.

المعاصر إثبات أن التاريخ يتكون من مراحل ذات أطوال مختلفة متراكبة. وكذلك تاريخ الأزياء. وأطول فتراته هي نماذج ملابس حضارة معينة، مثل العباءة الشرقية، والكيمون الياباني، والملحفة المكسيكية، وهي تعد نماذج أساسية في مجتمعاتها، إلا أن هناك تنوعات مختلفة داخل هذه النماذج، تُقاس فتراتها بدورات تستمر زهاء خمسين سنة. ومن الواضح أنه إذا كان إيقاع التغيرات في (الموضة) قد اختلف في العصر الحديث فإن هذا نتيجة لتأثير وسائل الاتصال والاستهلاك المتزايد، مما يكشف عن التغيير العميق في البنية الحضارية للشعوب الحديثة. فاللباس نوع من النشاط يعطي معنى للأشياء. ويمكن القول حسب رأي بعض الباحثين إن اللغة تختلف من حيث بنيتها ونظمها، ومجاراتها للحياة والأحداث، باختلاف الناطقين بها من الشعوب حسب طبيعتهم، فلغات مجعدي الشعر تختلف عن لغات مُس الشعر، ولغات مستطيلي الرؤوس غير لغات مستديري الرؤوس⁽¹⁾. والهئية الصورية التشكيلية للشعر تعادل من حيث الدلالة تشكيلية اللباس أو رمزيته، فلون الشعر يمثل بنية صغرى وله مدلولات وترميزات تمثل تأريخاً لطبيعة حياة إنسان في مرحلة زمانية معينة في بيئة جغرافية معينة، وطبيعة الشعر بنية دالة أخرة لها مدلول يحكي تاريخ حضارة وشعوب. والوظيفة التي تقوم بها الأزياء هي رمزية دالة، مما يحملنا على إعادة النظر في الفكرة التقليدية القائلة إن مقتضيات اللجوء إلى التمسك باللباس لدى الجنس البشري عوامل فيزيولوجية ونفسية ثلاثة، هي: الحماية من الطبيعة، والحياء الذي يحمل الإنسان على تغطية عريه الطبيعي، والرغبة في الزينة والتجمل ولفت الأنظار. ومع صدق هذه الاعتبارات فإنه ينبغي أن نضيف إليها باعاً رابعاً هو الوظيفة الدلالية للملابس. فالإنسان يلبس - حسب بارت - كي يمارس نشاط الدال. ومن هنا فإن اللباس عملية اجتماعية عميقة المغزى تقع في قلب النشاط الجدلي للمجتمع⁽²⁾. فاللباس إن درس في ضوء المنهج البنيوي في حقل علم الاجتماع من منظور القراءة النقدية البنيوية لصالح فضل، فهو يأتي لغتبات صحة نظرية نجاعة تطبيق معطيات البنية خارج حدود الآداب الإنسانية، فاللباس عبارة عن عملية توظيف للفكر الإنساني الذي يرى في قطعة القماش وظيفة ذات فاعلية نفسية ومادية كبيرة، للعوامل الأربعة المشروحة أعلاه، ولعل رابعها هو ما يركز عليه صلاح فضل، حين يقيس نظرية الدال والمدلول على مفردات البنيوية التي تدرس الدوال في البنى الجزئية الصغيرة وآثارها المتحققة في المدلولات، فأجزاء اللباس الإنساني بأصغر أجزائها/بناها (الدوال) تحكي قصص الإنسان وتاريخه وثقافته وتقاليد وبيئته ومحيطه (مدلولات)، مما يلزمنا القول بأن صلاح فضل نجح في تعميمه قضية قابلية قياس التطور الإنساني وقراءة صيرورته من خلال اللباس. فاللباس ببناء الصغيرة بما فيها من نظام الدوال المتعلق

1 ح. فندريس، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة، مكتبة، الإنجلو المصرية، 1950، ص 298.

2 ح، فندريس، اللغة، ص 169، 170، 171، 172.

المرتبط فيما بينه إنما هو عبارة عن مدلولات تعكس روح ذلك الإنسان في ذلك العصر في ذلك المحيط في ذلك المجتمع. فقد يغدو لون أصغر بنية لباس جزئية في زيّ كامل دليلاً على عرف أو عادة أو نمط معيشي معين، ونمثل لذلك بمدلولية الريشة التي كان يضعها الهنود الحمر على رؤوسهم.

4.1.6.3. تطبيقات في الأدب البنيوي

لقد كان معالجة صلاح فضل لموضوع البنيوية في حقل النتاج الأدبي الإنساني على اختلاف فنونه ومشارب مؤلفيه، مشتتاً، وغير شامل: إذ جاء بجذاذات من التحليل البنيوي ودمج بها لغة الشعر وتشریح القصة وأجهز بمقولات رتشارذر ونور ثروب فراي وغيرهما ممن لا علاقة لهم بالبنيوية، وإن كانوا قد بشروا بالشكلانية.

و"التحليل البنيوي للأدب: هو نموذج للتحليل اللغوي، يتكئ على بعض المصطلحات من مثل (العلاقات السياقية) التي تدل على علاقات التسلسل والتوافق بين الكلمات، ويعلى علاقة طلق عليها (علاقات المجاورة)، أو تدل كل عنصر من السياق بما يثيره من عناصر مخالفة له تم اختياره دونها، وهي تمثل الثروة الاحتياطية له، والتي كان يمكن أن تحل محله، ويطلق عليها اسم (علاقات المخالفة أو الاستبدال أو الإيحاء). كما لا يمكن تحليل النص الأدبي إلى وحدات متتابعة دون اعتبار مجموعات (الرموز) التي تكونه، فهي رسالة تنقل دلالة سياقية، لكنها ذات قيمة بنيوية، مما يفرض ضرورة قيام علاقة جدلية بين محوري المجاورة وبهذا فإن الرمز في العمل الأدبي له قيمتان تشير إحداهما إلى (كود) اللغة وتوصف بأنها عملية توصيلية، وتتصل الثانية بجملة الرموز من حيث تكوينها لكل بنيوي.¹

وقد اتخذ "ياكوبسون من هذا أساساً للتقعيد الجمالي للشعر والقصة: فإذا كنا نميز في اللغة بين (المظهر الاختياري) الذي يتصل بانتقاء رمز ما من بين الاحتياطي الممكن من الرموز المشابهة، و(المظهر التوفيق) الذي يتصل بتسلسل الرموز المختارة تبعاً لحاجات القول، فإن كل واحد من هذين المظهرين يرتبط بشكل نموذجي بلاغي: فالمظهر (الاختياري) يتصل بالاستعارة، وهي إحلال كلمة محل أخرى لأداء نفس المعنى، وإن لم يكن لهما نفس القيمة، والمظهر (التوفيق) يقابل المجاز المرسل والكناية حيث ينتقل فيه المعنى من رمز إلى آخر.

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 202.

ومن هنا فإن المظهر الاختياري للغة الاستعارية هو محور الإبداع الشعري، بينما المظهر التوافقي السياقي هو الأساس الجمالي لفن القصة¹.

وعلى هذا فإن العلاقات السياقية في علم اللغة تقابلها (علاقات الحضور) في الأدب. كما أن العلاقات الخلافية أو الاستبدالية تقابل (علاقات الغياب). مع ملاحظة أن هذا التقسيم لا يمكن أن يكون مطلقاً، إذ أن هناك عناصر غائبة من النصوص ولكنها حاضرة في ذاكرة القراء في فترة معينة، لدرجة أنه يمكن اعتبارها عناصر حاضرة. وعلى العكس من ذلك فقد نجد في كتاب ما بعض الأجزاء التي تبعد عن البعض الآخر لدرجة أنه يمكن اعتبار علاقتها من النوع الغائب.

5.1.6.3. نظرية المستويات الأدبية

" لم تتبدع البنائية هذه النظرية، بل كانت لها إرهاصات قوية منذ ما يقرب نصف قرن، ويبدو ان سيادة الروح العلمي في مناهج الدراسات الإنسانية كان لها أثر بالغ في حدس بعض النقاد ببعض العناصر الأساسية في التحليل البنائي بشكل مبكر، ولعل من أهمهم " رومان إنجاردن" الذي نشر عام 1931 كتابه " العمل الفني الأدبي " ثم دعمه بعدة كتب تالية آخرها نشر في " طوبنجن " عام 1968 وقد نظرية متكاملة عن المستويات الأدبية وإن كانت لا تعد نموذجاً بنائياً لخلطها بعض المقولات النفسية والأفكار المثالية بالجسم اللغوي للعمل الأدبي. وأهم ما في هذه النظرية هو تصور المستويات المتداخلة بنائياً يعتمد كل مستوى على ما قبله في كل يكشف عن ضرورة التحليل المنتظم للموضوع. فالتحليل الأدبي يمر بمستوى الرموز في العمل الأدبي، وبالوحدات الدلالية الكبرى التي تكونها وتحددها، وبالموضوعات. ثم تعزز هذه المستويات بالمنهج البنيوي السيميولوجي الذي أخذ باتجاهين: أفقي، ورأسي. وهكذا يمكن ترتيب هذه المستويات التي يحللها النقد البنيوي في العمل الأدبي، على الشكل التالي:

١-المستوى الصوتي، حيث يدرس الحروف و رمزياتها وتكوينها الموسيقي (من نبر وتنغيم وإيقاع).

٢-المستوى الصرفي، وتدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي والأدبي.

٣-المستوى المعجمي، وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والمستوى الأسلوبي

لها.

٤-المستوى النحوي، لدراسة تأليف وتركيب الجمل، وطرق تكوينها، وخصائصها الدلالية.

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص204.

٥- المستوى الدلالي، ويعنى بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة، والصور المتصلة بالأنظمة الخارجة من حدود اللغة والتي ترتبط بعلم النفس والاجتماع، وتمارس وظيفتها على درجات في الأدب.

٦- المستوى الرمزي، الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور (الدال) الذي ينتج (مدلولاً) جديداً يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى بـ(اللغة داخل اللغة). ولكل واحد من هذه المستويات قوانينه البنوية الثابتة مثل قواعد النحو والبلاغة والعروض وشبكات التداعي وقوانين الدلالة ومنطق الصور والمواقف الإيديولوجية والثقافية. وإن دراسة هذه المستويات جميعها، وعلاقاتها المتبادلة، وتوافقاتها، والتداعي الحر فيما بينها، هو الذي يحدد البنية الأدبية.

6.1.6.3 تطبيق المنهج البنوي عند صلاح فضل في الفنون الشعرية والنثرية

وفي تحليل النص الأدبي لا بد من مراعاة المحورين: الأفقي، والاستبدالي: ففي (التقسيم الأفقي) للشعر مثلاً نقوم بوضع هيكل النظم وتوزيعه. وفي النثر تبدأ الوحدة من الفقرة إلى الفصل حتى تشمل الكتاب كله. كما يمكن رصد الروابط النحوية التي تصل بين هذه الوحدات. وفي تحليل (المستوى الاستبدالي) يعالج الجنس الأدبي، والاختيارات الفنية والأسلوبية الأخرى، واكتشاف قواعد البنى الدلالية التوليدية، والاطلاع على كيفية تجسيد الأفكار والقيم¹. "وإذا كانت مهمة الكاتب هي التحدث عن العالم، فإن موضوع الناقد ليس لعالم، وإنما ما قيل عن العالم، أي أن النقد هو (لغة ثانية) أو ما وراء اللغة (أو لميتالغة) أو اللغة الشارحة، لأنه تناول لغوي لمعالجة لغوية أخرى. ومن هنا فإن النقد يعتمد على علاقتين: علاقة لغته بلغة المؤلف الذي يحلله، وعلاقة لغة المؤلف بالعالم وبهذا تكون مهمة النقد ليس اكتشاف الحقائق، وإنما بحث (الصلاحيات)، أي أن اللغة لا توصف في نفسها بأنها حقيقية أو زائفة، وإنما هي صالحة أو لا. وهي صالحة إذا كانت تمثل نظاماً متماسكاً من الرموز. إن القواعد التي تكيف لغة الأدب لا تعتمد على مطابقتها للواقع، وإنما لخضوعها لنظام الرموز الذي اتخذه المؤلف. ومهمة الناقد هي اكتشاف هذا النظام ومدى تماسكه. ولهذا فهو لا يبحث- كالأديب- عن معنى العالم، وإنما يتناول القواعد الشكلية التي اتبعتها الأثر الأدبي لإضفاء معنى ما على العالم."² فحسب الناقد

حسب بارت- أن يحلل النظم الأدبية، ويدرس الأعمال الأدبية وحدها، بمعزل عن مبدعها- وهذا ما اتفقنا على تسميته بظاهرة عزل/ موت المؤلف- وعن سياقها الاجتماعي أو التاريخي الذي نشأت فيه، أن

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 213، 214، 215.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 218، 219.

يدرس الأنظمة الرمزية التي يحتويها العمل الأدبي، ويكتشف بنيته، دون أن يتجاوز إلى تقييمه كما تفعل المناهج النقدية الأخرى. ومن هنا اعتماد النقد البنيوي مصطلح (التحليل) لا (النقد) في معالجة الأثر الأدبي.¹

وعندما يعالج صلاح فضل (لغة الشعر) يرى أنها (انحراف) عن الاستخدام العادي للغة، وهذا ما أتينا عليه في القسم الأول من البحث حين استأنسنا بكلام فضل عن مصطلح الشعرية، وعن القيمة الفنية الوظيفية لهذا المصطلح وأثر شروطه في تحويل اللغة الأدبية أو اللغة التواصلية إلى لغة خطاب يتسم بالشاعرية. وهذا (الانحراف) يسميه جان كوهين (الانزياح)، وقد كان النقاد العرب يسمونه (الاتساع)، وهو الاستعارة والمجاز، وهو من البلاغة التقليدية. وللغة أثر فعّال في حياة الفرد، فهي بالنسبة له وسيلة الاتصال بغيره، وعن طريق اتصاله بغيره يدرك الفرد أغراضه ويحصل على رغباته، كما أنها وسيلته التي يُعبّر بها عن آماله وآلامه وعواطفه، واللغة تهَيئُ للفرد فرصاً كثيرة للانتفاع بأوقات فراغه، وذلك عن طريق القراءة والمطالعة والاستمتاع بالمقروء، فيغذي الفرد بذلك عواطفه، وهي أدواته التي يفتن بها الفرد غيره في مجالات المناظرة والمناقشة.. كما أنها أدواته التي ينصح بها الآخرين ويرشدهم وينشر بواسطتها المبادئ بينهم ويؤثر فيهم⁽²⁾. وإن تأثير النص الأدبي بعامة والشعري بخاصة ي نفس المتلقي يفرض تحقيق معايير اللغة النصية الفنية الشعرية، والتي يجب مراعاة الفوارق ما بينها وبين لغة التواصل الخطابية العادية، ولذلك يعول النقد على توافر شروط الانزياح والاتساع والبلاغة وغيرها لأجل اتسام النص بالشعرية.

وأحد أهم خصائص النص الشعري، كما أنه الموضوع الحقيقي لدراسة الشعر. فالصورة الشعرية ليست حلية زائفة، وإنما هي جوهر الشعر، وهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة. وبنية الشعر تتولد من صورته. وتحليل هذه الصور هو ما ورثه (علم الأسلوب) الحديث عن البلاغة التي انتهت إلى العقم والجمود، فازدهرت على أنقاضها (الأسلوبية) وتجاوزت الطابع الجزئي لمقولاتها إلى حيث أصبحت "منهجاً" نقدياً مستقلاً.³ وفي خصوص مفهوم الأسلوب وعلم الأسلوب يمكن القول إن سلطة الأسلوب في تشكيل ملامح النص الفنية وتحديد هويته النقدية تتضح من خلال التقسيم الشائع للأعمال الأدبية إلى تيارات ومدارس نقدية (أو أدبية أو فنية). فإدراج نص ما تحت لواء مدرسة أدبية معينة أو انتمائه إلى تيار أدبي محدد يرجع بالدرجة الأولى إلى سماته الأسلوبية وتقنياته الفنية التي شكلت هذا الانتماء وحددت ذلك التيار⁽⁴⁾، ولعل هذا التداول التعريفي للأسلوب

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 221، 222، 223.

² أبو مغلي، سميح، كتابات في اللغة، شركة الأصدقاء للطباعة، القاهرة، 2012، ص 9.

³ أبو مغلي، سميح، كتابات في اللغة، 245، 246.

⁴ الزعبي، أحمد، سلطة الأسلوب، دار الشرق للطباعة والنشر، عمان، ط1، 2010، ص 11.

من منظور النقد يجعلنا نقول بأن للنقد هويته التي تظهر في سلطة الأسلوب في الحقل الوظيفي الذي له اليد الطولى في تحقيق الفنية النصية للعمل الأدبي ثم ينتقل صلاح فضل إلى فصل يتحدث فيه تشريح القصة لدى أعلام النقد البنيوي: رولان بارت، وتودوروف، وشتراوس، والسيميائيين¹.. والألسنية هي (النموذج) الذي يؤسس عليه النقد البنيوي تحليله للأدب، لأنه يمدنا بتصور حاسم عندما يقرر أن الأمر الجوهرى هو (النظام) أي أن القصة لا تتحلل إلى مجرد مجموعة من الأقوال، بل لا بد من تصنيف العناصر الكثيرة التي تدخل في تركيبها على أساس مبدأ (مستوى الوصف) اللغوي¹. واطلع فضل على ما قام به (رولان بارت) عندما تحليل (الجملة) لغوياً، على مستويات مختلفة :

صوتية، وصرفية، ونحوية، وسياقية. ولهذه المستويات مراتبها التي تحد علاقاتها فيما بينها: فكل مستوى وحداته وعلاقاته، مما يضطر الباحث إلى وصفه على حدة، على الرغم من أنه لا يمكن لأي من هذه المستويات أن ينتج بمفرده المعنى الأخير. فكل (وحدة) في مستوى ما تكتسب معناها عندما تندرج في مستوى أعلى :

فالوحدة الصوتية (أو الحرف) لا تعني شيئاً في ذاتها، ولكن عندما تدخل في تكوين كلمة وتتخرط في جملة يتولد فيها المعنى. ونظرية المستويات اللغوية هذه تميز بين نوعين من العلاقات: العلاقات التوزيعية التي تقع على مستوى واحد، والعلاقات التكاملية التي تقع على مستويات مختلفة. وهذا يعني أن النوع الأول لا يكفي لأداء المعنى، بل لا بد أن ينضم إليه النوع الثاني واما النموذج لتحليل السرد فهو (التحليل السيميائي). وهو يميز في تركيب القصة بين ثلاثة عناصر هي: الهيكل، والرسالة، والشفرة. ف(الهيكل) هو لغة القصة ومجموع خصائصها البنيوية التي تشترك فيها مع غيرها، ويشمل مستويين: مستوى المقال باعتبار القصة مجموعة من الأقوال المكونة من جمل متتالية، ومستوى البنية المتمثل في بنية المضمون الذي تعبر عنه القصة. والتحليل البنيوي لا يقف في تحليل المقال على مجرد توالي العبارات، بل إنه يعتبرها (كلاً ذا دلالة). ومع أن المستوى المقالى للحكاية يمكن تصويره على أنه توالي أقوال ذات وظائف إسنادية إلا أنه يكشف لغوياً عن مجموعة من عناصر السلوك اللغوي ذات الأهداف المحددة. وأما (الرسالة) فهي المعنى الخاص لكل حكاية، وهو معنى يركز أيضاً على نفس المستويين: المقالى والبنيوي. فعلى (المستوى المقالى) تتوالى الأحداث التي تقتضي أبطالاً، ويمكن وصفها من خلال مجموعة من المراتب التي تنتظم هؤلاء الأبطال، إذ قد يكونون أفراداً أو جماعات، فاعلين أو مفعولين، معارضين معوقين أو مساعدين. ولكل منهم دلالاته التي تتشابه مع دلالة الحدث في نسيج معقد. وينطلق الباحث من أصغر وحدة دلالية فيصف وينظم مجموعات الوحدات الكبرى بكل علاقاتها التي ون بنية

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 363.

المضمون. وأما (الشفرة) فهي مجموعة القوانين الرمزية التي تحكم مدلول الرسالة. وهي تشمل جانباً شكلياً في التحليل الأدبي، وجانباً آخر إيديولوجياً يشير إلى المفاهيم الاجتماعية للدلالة الأدبية، كما يرى غريماس في كتابه (السيمياء البنيوية).¹

و"هناك نموذج آخر للتحليل السيميائي نورده هنا، يتعلق بالدور الوظيفي للنهج البنيوي الذي نهض به فضل وهو يرصد نماذج تطبيقية لهذا النموذج في الفنون الأدبية ومن الفن النثري القصصي. وقد درس ممارسة وظيفة المنهج البنيوي للقصة لدى (كلود بريمون)، والذي يقوم على تقسيم القصة إلى قطاعين: قطاع (التحليل الفني للوسائل التقنية) في القصة، وقطاع (البحث عن القوانين) التي تحكم العالم الروائي. فكل قصة تتمثل في قول يتضمن تتابعاً لمجموعة من الأحداث البشرية المهمة التي تكون حدثاً متكاملاً متوحداً. فإذا انعدم التتابع تلاشت القصة وتحولت إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى مجرد التجاور المكاني، أو أصبحت قولاً استدلالياً يتضمن كل عنصر فيها العنصر الآخر.²

وأما " (الراوي) فحوله يتم التساؤل: هل هو مؤلف القصة الذي يمسك بيده القلم ويكتب؟ أم هو شخصياته التي يتحدث من خلالها؟ ومؤلف القصة هل هو فرد مستقل؟ أم هو وعي جماعي؟ وهل الشخصيات ينبغي أن تدرك كل شيء أم ينبغي أن تقدم كل شخصية رؤيتها فحسب؟ لقد ميز البنيويون بين (راوي) القصة و(مؤلفها). وموضوع التحليل لديهم هو (الشخصية) وليس الواقع، والشخصية عندهم مخلوق وهمي من ورق. و(الراوي) هو الذي يقدم الأوصاف، ويجعلنا نرى لأحداث بعين هذه الشخصية، دون الحاجة إلى أن يبرز على مسرح الأحداث.³

وقد ميز " (بويون) في كتابه (زمن الرواية) ١٩٦٨ بين (الراوي) و(الشخصية):

- الراوي على دراية تامة بالحدث الرئيس والخلفية السردية أكثر من الشخصية. وهذا النوع يوجد في القصص التقليدي ويسمى في مصطلحات علم الرواية التنبير، حيث يعرف الراوي أكثر من شخصياته. الراوي على درجة علم ودراسة أقل من الشخصية. حيث لا يعرف الراوي الأحداث مثل ما تعرفه الشخصيات. وتبئراً يترك الراوي للشخصية فرصة الإدلاء بالحدث السردى للقارئ بعد أن يمنحها صلاحية السرد.

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 274-279.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 278.

³ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 289.

- الراوي مساوٍ للشخصية.¹ لكن صلاح فضل عندما تحدث عن المحاولات التطبيقية البنيوية في النقد العربي لم يخصص لها سوى ثماني صفحات من كتابه البالغ أكثر من خمسمائة صفحة. وحتى هذه الصفحات الثماني جاءت مغلوبة إن جاز الوصف، ومأخذنا عليه كما ذكرنا سابقاً وقوعه في فوضى الاحتكام إلى مبدع أدبي بعيد في منهج تأليف منه الأدبي الشعري عن مفهوم البنيوية نظرية ووظيفية وتطبيقاً، إذ مثل لها "بنازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، ومن المعروف أن بنازك لم تهتم بالبنيوية، وإنما اهتمت بـ(هيكل) القصيدة مقابل (مضمون) القصيدة. بينما البنيوية لا تؤمن بهذه الثنائية، لأنها تقول بـ(البنية) الشاملة على بنى صغيرة، وبالوحدات الوظيفية، وبالمستويات المتعددة. ولعله انساق مع بعض الباحثين الذين يعنون بـ(الهيكلية) المنهج البنيوي. لكنه في إشارته التاليتين عن (الغزل العذري عند العرب) للطاهر لبيب، و(البنية القصصية في رسالة الغفران) لحسين الواد أصاب. ولكنه لم يف هاتين الدراستين حقهما من الشرح والتفصيل والتقييم، فمر عليهما سريعاً، وساءه من الدراسة الثانية أنها "غير موفقة على الإطلاق. فهي تهجم على أعظم آثارنا الأدبية وهي رسالة الغفران للمعري... وتكتفي ببعض المقولات السريعة المبتورة، ثم تنثرها كالرذاذ على سطح العمل العملاق"². وقد مررنا على هذا الحكم والتوضيح التعليلي في موطن سابق.

¹ فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 292، 291، 292.

² فضل، صلاح، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 320، 319، 321، 322، 323.

الخاتمة

جاءت هذا الرسالة الموسومة بالمنهج البنيوي عند صلاح فضل - دراسة تطبيقية في كتابه النظرية البنائية، جاءت بما فيها من إصابات وزلات وهفوات كمحاولة متواضعة من الباحثة لأجل تسليط الضوء على أهمية المنهج البنيوي كمنهج نقدي وافد إلى الحقل العربي من الغرب، عبر مجموعة من النقاد العرب الذين تأثروا بالفكر البنيوي الغربي، فحاولوا رصده ونقد تجربته للعالم العربي. وصلاح فضل واحد من هؤلاء النقاد العرب الذين هضموا البنيوية مفهوماً ونظرية وممارسة وتطبيقاً، فسخر نتاجاته النقدية في بغية تقديم نموذج بقدي بنيوي عربي يحاكي فيه النموذج العربي بعد ترسيم خارطة طريق منهجية وتطبيقية محددة المعالم والشروط والأبعاد، تتناسب والفكر العربي النقدي.

جاءت الرسالة في مقدمة ومدخل وفصلين، تحدثت في المقدمة عن أهمية البحث، وغاياته، وأهدافه، والأسباب التي دفعت إلى اختيار هذا العنوان، والنتائج المتوخاة منه. وفي المدخل عرجت على تقديم فرز مصطلحاتي مفاهيمي لكل ما يتعلق بالشأن التعريفي لمفهوم البنية والبنيوية. والفصل الأول جاء ليتحدث عن البنيوية وسماتها وخصائصها وأشكالها وتوجهاتها وأطرها في المدرسة الغربية والمدرسة الأمريكية، مع التركيز على المدرسة الفرنسية التي تأثر بها صلاح فضل بحكم دراسته في فرنسا. والفصل الثاني تحدث عن البنيوية من منظور صلاح فضل، بعد التعرّيج على سيرذاتيته الشخصية لما لها من أهمية في مسألة نقل تجربته الفردية مع البنيوية الغربية إلى النطاق الأدبي العربي، وكيفية تناوله إياها على مستويات النظرية والمقاربة بينها وبين الشكل الأولي لها المتمثل في الفكر العربي، كما تحدث الفصل الثاني في قسمه الأخير عن محاولات صلاح فضل تعميم المنهج البنيوي عبر كتابه (النظرية البنائية) وتطبيقه منهج فعال وناجع في الدراسات النفسية والاجتماعية إلى جانب الدراسات الأدبية الشعرية والنثرية، وقد توخت الباحثة في هذا الفصل الموضوعية والحيادية وهي تعطي أحكامها النقدية إزاء قضايا تبلور المفهوم النظري والتطبيقي للبنيوية في النماذج التجريبية التي عرضها صلاح فضل على معطيات هذا المنهج، فأصاب في بعضها، ووقع في لغظ ومغالطات في بعضها الآخر.

وقد خلصت الباحثة في خاتمة الرسالة إلى عدد من النتائج يمكن سرد أهمها على النحو الآتي:

- لا يمكن نكران الدور المهم الذي قام به صلاح في إدخال المنهج النقدي البنيوي إلى الحقل الأدبي العربي.

- تأثير التجربة النقدية الفردية على التجربة النقدية الجماعية في خصوص الدراسات النقدية الحديثة، إذ تمثل تجربة صلاح فضل مع البنيوية وهو في المدرسة الفرنسية، وكيف خصص مجمل دراساته لغاية نقلها إلى الوسط العربي.
- اعتلى المنهج البنيوي في العصر الحديث مرتبة مميزة، فرض بها نفسه منهجاً رئيساً ومهماً في دراسة النتاجات الإنسانية بعامه، والإنسانية الأدبية بخاصة وفقاً لما طرحه صلاح فضل في كتابه (النظرية البنائية)
- نبه صلاح فضل إلى الإشكاليات المرافقة للمنهج البنيوي منذ نشأته الأولى، وركز على إشكالية تدوير المصطلح/المفهوم العام له، واختلاف النقاد في التعاطي مع مفهوم واحد، من مثل: البنائية أو البنيوية.
- أظهر صلاح فضل ميلاً واضحاً تجاه استخدام مفهوم/مصطلح البنائية على حساب البنيوية- وذكرنا أسباب ذلك في المتن.-
- استطاع فضل برهنة مرانته على نجاعة المنهج البنيوي كحقل دراسي بحثي يستطيع استيعاب النصوص والنتاجات الإنسانية على مستوى الحقول النفسية والاجتماعية والأدبية؛ إذ يستطيع هذا المذهب أن ينزل منزلة المخبر التشريحي للنصوص المعروضة عليه، فيكشف عن بناها الصغرى والكبرى، ويدرس العلاقات والتعلقات بينها، ليصار بعدها إلى ربطها بأفق دلالي محوري واحد يكون خلاصة التركيبية والأسلوبية اللتين تنظمان هذه الوحدات البنيوية.

المصادر والمراجع

- إبراهيم ، زكريا، *مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية*، الناشر مكتبة مصر، القاهرة، ط: 975م.
- إبراهيم أنيس، وآخرون، *معجم الوسيط*، دار الناشر مكتبة الشروق الدولية، ط: 4، 2004م.
- إبراهيم طه، أحمد إبراهيم طه، *النقد الأدبي عند العرب من العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري*، دار النشر الفيصلية، مكة المكرمة، 2004.
- إبراهيم محمود خليل، *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير*.
- إبراهيم، عبد الحميد إبراهيم، *الأدب المقارن من منظور الأدب العربي (مقدمة وتطبيق)*، دار الشروق، ط:، القاهرة، 968.
- إبراهيم، مصطفى عبد الرحمن ، *في النقد الأدبي القديم عند العرب*، دار مكة للطباعة، ط: 998.
- ابن سلام الجمحي، محمد بن سلام الجمحي ، *طبقات فحول الشعراء* ، ط: مطبعة المنى، دار المدني، جدة ، 23-239 هـ .
- ابن قدامة، أبي الفرج قدامة بن جعفر، *نقد الشعر*، دار النشر مطبعة الجوانب، ط:، قسطنطينية، 302.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن علي ، *لسان العرب*، دار صادر، بيروت، ط:1.
- أبو زيد، أحمد أبو زيد، *المدخل إلى البنائية*، دار المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، القاهرة، 995.
- أبو مغلي، سميح، *كتابات في اللغة*، شركة الأصدقاء للطباعة، القاهرة.
- إغلنتون، تيري، *أوهام ما بعد الحداثة*، تر: ثائر ديب، دار التنوير، اللاذقية، 2000م.
- أمين، أحمد أمين، *النقد الأدبي*، دار كلمات عربية للترجمة والنشر، القاهرة، 953.
- أندرسون إمبرت، إنريك أندرسون إمبرت، *مناهج النقد الأدبي*، تر: الطاهر أحمد مكي، دار النشر مكتبة الآداب، ط:، القاهرة.
- بارت، رولان، *نقد وحقيقة (الأعمال الكاملة)*، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط:، حلب (سورية)، 994م.
- باطلي، على الباطلي، *"البنية الشعرية عند أبي قاسم خمار (دراسة ماستر غير منشورة)"*، جامعة المسلية، السنة الجامعية: 20 5-20 6.
- البحراوي، سيد البحراوي، *البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث*، دار الشقيقات للنشر، ط:، القاهرة، 993.
- بشنبر، ديفيد بشنبر، *نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر*، تر: عبد المقصود عبد الكريم، دار مكتبة

الأسرة، 2005م.

بوشارب، فوزية بوشارب، "تلقى مناهج النقدية عند صلاح الفضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر (دراسة ماستر غير منشورة)"، جامعة محمد بوضياف، المسلية، الجزائر، 20-5 20
6.

بوقرة، نعمان ، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب دراسة معجمية، دار جدار للكتاب العالمي، ط:، عمان الأردن، 2009م.

بياجيه، جان بياجيه، النبوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، دار الفكر، ط: 4، دمشق، 2008م.
الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر، الحيوان، تح: عبد السلام محمد هارون، المجلد: الثالث، دار النشر مكتبة الجاحظ، ط: 2، 965.

جاكسون، لونارد جاكسون، بؤس النبوية الأدب والنظرية النبوية، تر: تائر ديب، دار النشر الفرقد، ط: 2، دمشق، 2008م.

جريدة الأهرام ، الجمعة 5 نوفمبر، العدد، 20/2346 9.
جعفر، عبد الوهاب جعفر، النبوية بين العلم والفلسفة عند ميشيل فوكوه، دار المعارف، الإسكندرية، 989.

جكون، عبد الحميد، "الدراسات اللغوية"، مجلة لغوية محكمة تصدر عن مختبر الدراسات اللغوية، العدد(6)، منجلي، الجزائر، 20 0.

الجوهري، إسماعيل بن حماد، الصحاح تاج اللغة، تح: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين، ط: 4، 900.

ح. فندريس، اللغة، تر: عبد الحميد الدواخلي ومحمد القصاص، القاهرة، مكتبة، الإنجلو المصرية، الحاج حسن، حسين الحاج حسن، النقد الأدبي في آثاره وأعلامه، دار النشر مؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط:، بيروت، 996.

حافظ، صبري، أفق الخطاب النقدي دراسات نظرية وقراءات تطبيقية، دار الشقيقات، ط:، القاهرة، 994.

حسن محمد، عبد الناصر حسن محمد، نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، دار النشر المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة.

حكيم، دهيمي، "أسس النظرية النبوية في النقد العربي الحديث (دراسة دكتوراه غير منشورة)".
حكيم، منار، إلياذة مفدي زكريا دراسة بنوية بعض نماذج (دراسة ماستر غير منشورة)، جامعة عبد الحميد بن باديس مستغانم، مستغانم، الجزائر، السنة الجامعية: 20-6 20 7.

حلوم، أحلام، "البنوية في النقد التطبيقي كمال أبو ديب أنموذجاً"، مجلة تشرين للبحوث والدراسات العليا، المجلد(40)، العدد ()، اللاذقية، سوريا، 2008م.

حمودة، عبد العزيز حمودة، **الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)**، دار عالم المعرفة، 990. خفاجي، محمد عبد المنعم خفاجي، **مدارس النقد الأدبي الحديث**، دار المصرية اللبنانية للنشر، ط:، القاهرة، 995.

الزعبي، أحمد، **سلطة الأسلوب**، دار الشرق للطباعة والنشر، عمان، ط، 20 0، ص. زغلول سلام، محمد زغلول سلام، **أثر القرآن في تطور النقد العربي إلى آخر القرن الرابع الهجري**، دار مكتبة الشباب، ط:، المنيرة.

زغلول سلام، محمد زغلول سلام، **تاريخ النقد الأدبي والبلاغة حتى القرن الرابع الهجري**، ط: منشأة المعارف، دار النشر المعارف، الإسكندرية، 2002.

الزمخشري، أبي القاسم جارالله محمود بن أحمد، **أساس البلاغة**، تح: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط:، بيروت، 998، 2/297.

سارتر، جان بول سارتر، **دفاع عن المثقفين**، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الآداب، ط:، بيروت، 973.

السالمي، سمية، **تجليات البنوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات ل: عمر مهيل " أنموذجاً(دراسة ماستر غير منشورة)**، جامعة محمد بوضياف، المسلية، الجزائر، السنة الجامعية: 20 6-20 7م.

السايج، أحمد عبد الرحيم، **اللغة الإنسانية**، مجلة اللسان العربي، العدد الأول، مجلد 9، 972م. ستروك، جون ستروك، البنوية وما بعدها من ليفي ستراوش إلى دريدا، تر: محمد عصفور، دار علم المعرفة، الكويت، 996.

سلدن، رمان سلدن، **النظرة الأدبية المعاصرة**، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 998.

السمري، إبراهيم عبد العزيز السمري، **النقد الأدبي العربي في القرن العشرين**، دار الأفاق العربية، ط:، القاهرة، 20.

سمية السالمي، **تجليات البنوية في النقد العربي المعاصر كتاب "من النسق إلى الذات" ل: عمر مهيل أنموذجاً(دراسة ماستر غير منشورة)**،

سوسير، فرناند دي سوسير، **محاضرات في علم اللسان العام**، تر: عبد القادر قنيني، دار النشر إفريقيا الشرق، 987.

- الشايب، أحمد، *أصول النقد الأدبي*، دار النشر مكتبة النهضة المصرية، ط: 0، القاهرة، 994.
- شولز، روبرت، *البنوية في الأدب*، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 977م، ط: 7.
- الصلابي، علي محمد محمد الصلابي، *الوسطية في القرآن الكريم*، دار النشر مكتبة الصحابة، ط: الشارقة، 200م
- صوشي، خالدة صوشي، *إشكالية المنهج في الدراسات النقدية من خلال كتاب مناهج النقد، المعاصر لصالح فضل أنموذجا (دراسة ماستر غير منشورة)*، جامعة محمد بوضياف، المسلية، الجزائر السنة الجامعية: 20 6-20 7.
- ضيف، شوقي ضيف، *البحث الأدبي "طبيعته ، منتهجه ، أصوله، مصادره"*، دار المعارف للنشر، ط: 7، القاهرة.
- ضيف، شوقي، *الفن ومذاهبه في الشعر العربي*، ط: الحادية عشرة، دار المعارف، القاهرة.
- الطبال بركة، فاطمة الطبال بركة، *النظرية الألسنية عند رومان جاكسون (دراسة ونصوص)*، دار النشر المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط:، بيروت، 993.
- عبد الرزاق الداوي، *موت الإنسان في الخطاب الفلسفة المعاصر*، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط:، بيروت، 992.
- عبد العزيز، عمر عبد العزيز، *المرايا المحدبة من البنية إلى التفكيك*، تر: عبد العزيز حمودة، دار عالم المعرفة، كويت، 998.
- عبد الله إبراهيم-سعيد الغانمي-عواد علي، *معرفة الآخر (مدخل إلى مناهج النقدية الحديثة)*، دار النشر المركز الثقافي العربي، ط: 2، بيروت، 996م.
- عتيق، عبد العزيز عتيق، *في النقد الأدبي*، دار النهضة العربية للنشر والتوزيع، ط:، بيروت، 972.
- عزام، محمد عزام، *تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة*، منشورات اتحاد الكتاب، دمشق، 2003.
- عزيز ماضي، شكري عزيز ماضي، *في نظرية الأدب*، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط:، 993.
- العشيري، محمود العشيري، *الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة*، دار ميريت للنشر، ط: 2، القاهرة، 2003.
- عطا الله قنديل، وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، *البنوية وما بعدها بين التأصيل الغربي والتحصيل العربي (دراسة ماستر غير منشورة)*، الجامعة الإسلامية، غزة، 20.
- العقاد، عباس محمود، *شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي*، ط: مطبعة حجازي، دار النشر مكتبة

- النهضة المصرية ، القاهرة، 937.
- عمارة، حياة عمارة، " برنامج مقياس النقد العربي القديم (دراسة ماستر غير منشورة)"، جامعة تلمسان، ولاية تلمسان، الجزائر، السنة الجامعية: 20 20-5 20م.
- عمر مهيبيل "من النسق إلى الذات" أنموذجا (دراسة ماستر غير منشورة)".
- عوض، إبراهيم، *مناهج النقد العربي الحديث*، دار النشر مكتبة زهراء، ط:، القاهرة، 2003م.
- غادوري، روجيه غادوري، *البنوية فلسفة موت الإنسان*، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، ط:، بيروت، 979.
- الغذامي، عبد الله الغذامي، *الخطيئة والتفكير من البنوية إلى التشرحية قراءة نقدية لنموذج معاصر*، دار النشر الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط: 4، الإسكندرية، 998.
- غنيمي هلال، محمد غنيمي هلال، *النقد الأدبي الحديث*، دار نهضة، القاهرة، 997.
- فارس، هناء فارس، *التجربة النقدية عن "عمار بن زايد" في كتابه: "النقد الأدبي الجزائري الحديث" (دراسة ماجستير غير منشورة)*، جامعة العربي بن مهيدي، أو البواقي، الجزائر، السنة الجامعية: 20 20-3 20م.
- فاطمة طبال بركة، *النظرية الألسنية عند رومان جاكسون*.
- فائق مصطفى و د. عبد رضا، *في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات*، دار الكتب للطباعة والنشر، ط:، الموصل، 989.
- فائق مصطفى وعبد الله رضا علي، *في النقد الأدبي الحديث منطلقات وتطبيقات*.
- الفرجاني، د. جمعة العربي، "أسس النظرية البنوية في اللغة العربية"، مجلة الجامعة، العدد (8)، الزاوية، ليبيا، 20 6م.
- فضل صلاح، *أساليب السرد في الرواية العربية*، دار العلوم للثقافة والنشر، ط: ، دمشق، 2003.
- فضل صلاح، *النظرية البنائية في النقد الأدبي*، دار الشروق، ط:، القاهرة، 998م
- فضل، صلاح، *شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد*، الناشر عين للدراسات الإنسانية والاجتماعية، ط: 2، 995.
- فضل، صلاح، *علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته*، دار الشروق، ط:، القاهرة، 998.
- فضل، صلاح، *عين النقد وعشق التمييز*، دار الشروق، ط: 4، القاهرة، 20 3.
- فضل، صلاح، *منهج الواقعية في الإبداع الأدبي*، دار المعارف، ط: 2، القاهرة، 980.
- فوائد زكريا، *الجنور الفلسفية للبنائية*، دار النشر مؤسسة هنداوي، مملكة المتحدة، 2022م.
- فوزية بوشارب، *تلقي المناهج النقدية عند صلاح فضل من خلال كتابه مناهج النقد المعاصر* (دراسة

ماستر غير منشورة".

فوكو، ميشال فوكو، **نظام الخطاب**، تر: محمد سيلا، دار النشر التنوير.
قسيمة، منال بن قسمية، **"المناهج النقدية الأدبية"** قراءة في كتاب الفكر النقدي الأدبي المعاصر لحמיד
لحمداني (دراسة ماستر غير منشورة)، جامعة محمد بوضياف، المسلية، الجزائر، السنة
الجامعية.

قصاب، وليد، **مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية**، دار الفكر، ط: 2، دمشق، 2009م.
قطب، سيد القطب، **النقد الأدبي أصوله ومناهجه**، دار الشروق، ط: 5، بيروت، 1983.
القيرواني، ابن رشيقي القيرواني، **العمدة في محاسن الشعر وآدابه**، تح: محي الدين عبد الجليل، المجلد:
الأول، دار النشر مكتبة الخانجي، القاهرة.
كربوعة، ميرة، **"بنية الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية لرواية "الأسماء المتغيرة" للروائي الموريتاني
أحمد ولد عبد القادر (دراسة ماستر غير منشورة)"**، جامعة زيان عاشور، الجلفة، الجزائر، السنة
الجامعية: 20-20.

كريدية، هيام كريدية، **أضواء على الألسنية**، بيروت، ط: 2008م.
كريزويل، إديث كريزويل، **عصر النبوية**، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح لنشر والتوزيع، ط:
الكويت.

كمال أبو ديب، **جدلية الخفاء والتجلي دراسات نبوية في الشعر**، دار العلم للملايين، ط: 3، بيروت،
1984م.

كولر، جوناثان، **النظرية الأدبية (مدخل قصير جدا)**، تر: مصطفى بيومي عبد السلام، دار ميم للنشر،
ط: الجزائر، 2006م.

لاكان، جاك لاكان، **إغواء التحليل النفسي**، تر: عبد المقصود عبد الكريم، دار النشر المجلس الأعلى
للثقافة، 1999.

ليتشييه، جون ليتشييه، **خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من النبوية إلى ما بعد الحداثة**، تر: فاتن
البستاني، دار النشر المنظمة العربية للترجمة، ط: بيروت، 2008م.

ليفي شتراوس، كلود ليفي شتراوس، **الأنثروبولوجيا النبوية**، تر: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة
والإرشاد القومي، دمشق، 1977م.

المازني، عبد القادر، **الشعر غاياته ووسائطه**، تح: فايز ترحيني دار الفكر اللبناني، دار الفكر اللبناني،
ط: 2، بيروت، 1990م.

مجدي الجزري، محمد مجدي الجزيري، **النبوية والعولمة في فكر كلود ليفي شتراوس**، دار الحضارة

- للطباعة والنشر والتوزيع، ط: 3، 1999م.
- محمود أمين، أحمد محمود أمين، *قصة الفلسفة اليونانية*، دار الكتب المصرية، 1964م.
- محمود خليل، إبراهيم محمود خليل، *النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكير*، دار الميسرة العربية، ط: عمان، 2003م.
- المسدي، عبد السلام المسدي، *الأدب وخطاب النقد*، دار المعرفة، القاهرة، ط: 1.
- المسدي، عبد السلام المسدي، *قضية البنيوية دراسة ونماذج*، دار أمية، ط: تونس، 99
- مقابلة تلفزيونية مع صلاح فضل، في قناة الناس المنشور في اليوتيوب في سنة 20، 8،
الرابط، <https://goo.gl/gMNDzK>
- مندور، محمد، *النقد المنهجي عند العرب*، دار نهضة مصر، ط: 3، القاهرة، 1994م.
- موافي، عثمان موافي، *دراسات في النقد العربي*، دار المعرفة، ط: 3، الإسكندرية، 2000م.
- الموقف الأدبي، العدد: 3، المجلد: 8، *اتحاد كتاب العرب*، دمشق، 2008م.
- مومن، أحمد مومن، *اللسانيات (النشأة والتطور)*، ديوان المطبوعات الجامعة للنشر والتوزيع، ط: 2، الجزائر، 2005م.
- ميجان الرويلي وسعد البازغي، *دليل الناقد الأدبي*، دار النشر المركز الثقافي العربي، ط: 3، بيروت، 2002م.
- ميرة كربوعة، *بنيّة الخطاب الروائي دراسة سوسيو بنائية لرواية "الأسماء المتغيرة" للروائي الموريتاني أحمد ولد عبد القادر (دراسة ماستر غير منشورة)*.
- نور عوض، يوسف نور عوض، *نظرية النقد الأدبي الحديث*، دار أمين للنشر والتوزيع.
- هيرنادي، بول هيرنادي، *ما هو النقد*، تر: سلافة حجاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، ط: 3، بغداد، 989.
- هيمي، حكيم دهيمي، *أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث (دراسة دكتوراه غير منشورة)*،
جامعة الحاج لخضر، باتنة، الجزائر، السنة الجامعية: 20-20.
- وردة عبد العظيم عطا الله قنديل، *"البنيوية وما بعدها في التأصيل الغربي وتحصيل العربي (دراسة ماستر غير منشورة)"*.
- وغليسي، يوسف وغليسي، *النقد الجزائري المعاصر من "اللانسونية" إلى "الألسينية"*، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، 2002م.
- وغليسي، يوسف وغليسي، *مناهج النقد الأدبي مفاهيمها وأسسها وتاريخها وروادها وتطبيقاتها العربية*، دار جسور للنشر والتوزيع، ط: الجزائر، 2007م.

وغليسي، يوسف، *إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد*، الدار العربية للعلوم ناشرون منشورات الاختلاف، ط:، بيروت، 2008م.

يمنى العيد، *تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي*، دار الفارابي للنشر، ط:، بيروت، 1990م.



VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ

LİSANSÜSTÜ TEZ ORJİNALLİK RAPORU

Tez Başlığı / Konusu

13/06 /2022

Tez Başlığı: SALAH FADL VE YAPISALCILIK

Yukarıda başlığı belirlenen tez çalışmamın Kapak sayfası, Giriş, Ana bölümler ve Sonuç bölümlerinden oluşan toplam 165 sayfalık kısmına ilişkin, 13/06/2022 tarihinde şahsım/tez danışmanım tarafından TURNİTİN intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtreleme uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 9 (Dokuz)dur.

Uygulanan Filtreler Aşağıda Verilmiştir:

- Kabul ve onay sayfası hariç,
- Teşekkür hariç,
- İçindekiler hariç,
- Simge ve kısaltmalar hariç,
- Gereç ve yöntemler hariç,
- Kaynakça hariç,
- Alıntılar hariç,
- Tezden çıkan yayımlar hariç,
- 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç (Limit match size to

7 words)

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Lisansüstü Tez Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılmasına İlişkin Yönergeyi İnceledim ve bu yönergede belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini bilgilerinize arz ederim.

27 /06/2022

Nur MUNLAVELİ

Adı Soyadı : Nur MUNLAVELİ

Öğrenci No : 18920003022

Anabilim Dalı: Temel İslam Bilimleri

Programı : Tezli Yüksek Lisans

Statusü : Y. Lisans

Doktora

DANIŞMAN

Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇINAR

27/06/2022

ENSTİTÜ ONAYI

U Y G U N D U R

/06/2022

Prof. Dr. Bekir KOÇLAR

Enstitü Müdürü

ÖZGEÇMİŞ



Kişisel Bilgiler

Soyadı, Adı : NUR MUNLAVELİ
Uyruğu :T.C
Doğum Tarihi ve Yeri : 20.07.1991 KASTALMAFF/SURİYE
Telefon : 05525520653
Faks :
E-mail :nurmonlaveli@gmail.com

Eğitim

Derece	Eğitim Birimi	Mezuniyet Tarihi
Lisans:	YYÜ İLAHİYAT	06.08.2018

İş Deneyimi

Yıl	Yer	Görev
-----	-----	-------

Yabancı Dil:

İngilizce

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ABSTRACT.....	v
İÇİNDEKİLER.....	ix
KISALTMALAR.....	iv
ÖNSÖZ.....	1
GİRİŞ.....	5
A. Yapısalcılığın Tanımı.....	8
B. Salah Fadl'ın Hayatı ve Eserleri	8
1. EDEBİYAT ELEŞTİRİSİ ve YAPISALCILIK	16
1.1. Çağdaş Eleştiri Yöntemleri.....	16
1.1.1. Eleştiri Kavramı	16
1.1.2. Metin Kavramı.....	27
1.2. Salah Fadl ve Eleştiri	35
2. SALAH FADL ve YAPISALCILIK	70
2.1. Salah Fadl ve “Yapısalcılığa Kuramı” Adlı Eseri	70
2.2. Salah Fadl ve Yapısal Yaklaşımı.....	75
2.3. Yapısalcılığın Salah Fadl'a Etkileri.....	80
2.4. Salah Fadl'ın Yapısalcılığa Katkıları.....	112
2.5. Salah Fadl'ın Yapısalcı Kuramı Uygulama Çabaları.....	121
SONUÇ.....	135
KAYNAKÇA.....	137
ÖZGEÇMİŞ	
TEZ ORJİNALLİK RAPORU	

ومنهجها بشكل إجرائي وتطبيقي لدى صلاح فضل؛ إذ استطاع أن ينقل تجربته الفردية مع البنيوية الغربية إلى النطاق الأدبي العربي، وتطبيقه إحداثيات هذا المنهج وأسسه وسماته وتوجهاته على المستويات النظرية في عدد من النتاجات الإنسانية على المستوى الأدبي والنفسي والاجتماعي، والمقاربة بينها وبين الشكل الأولي لها المتمثل في الفكر العربي. ورأت الدراسة أن صلاح فضل قد نجح في تعميم المنهج البنيوي على الدراسات النفسية والاجتماعية إلى جانب الدراسات الأدبية الشعرية والنثرية. وقد توصلت الدراسة إلى نتائج عدة منها: الدور المهم الذي قام به صلاح فضل في إدخال البنيوية إلى الحقل العربي وتأثير التجربة النقدية الفردية على التجربة النقدية الجماعية وتنبيه صلاح فضل إلى الإشكاليات المرافقة للمنهج البنيوي منذ النشأة، كما استطاع صلاح فضل أن يكسب رهانه على صلاحية المنهج البنيوي ونجاعته وجهوزيته لأن يكون حقلاً دراسياً، وميداناً علمياً آمناً وموثوقاً لأن تُعرض عليه النتاجات الأدبية والاجتماعية وغيرها لكي تُقرأ من منظور أسسه ومبادئه ومنطلقاته، فهو يستطيع استيعاب النصوص والنتاجات الإنسانية كافة على مستوى الحقول الاجتماعية والنفسية والأدبية. ولم تنس الباحثة أن تركز على بعض الفوضى النقدية أو اللغظ الشرحي الإفهامي الذي وقع فيه صلاح فضل حين حاول التمثيل لمفهوم المنهج البنيوي، نظرياً وتطبيقياً؛ فضرب أمثلة ابتعد فيها عن الصوابية، ووقع في بعض أحكامه حول البنيوية في الخط النقدي والتطبيقي والتمثيلي للقاعدة النظرية وانعكاسها في التطبيقات الإجرائية التي تُعنى بتتبع المفهوم النظري لهذا المنهج تطبيقياً في حقل الدراسات الإنسانية بشكل عام والأدبية بشكل خاص.

الكلمات المفتاحية: صلاح فضل ، البنيوية ، النقد البنيوي، النظرية البنائية ، المنهج البنيوي.

عدد الصفحات: VI +157

المشرف: أ. د. محمد شيرين تشنار

رسالة الماجستير
نور منلالي
جامعة وان يوزنجويل
معهد العلوم الاجتماعية الأساسية
حزيران 2022
المنهج البنوي عند صلاح فضل
الملخص

تمحور موضوع هذه الدراسة حول عنوان: "المنهج البنوي عند صلاح فضل"؛ وسعت الباحثة إلى استقراء الفكر النقدي البنوي لدى هذا الناقد العربي؛ إذ إنّه من أعلام المنهج البنوي الأوائل في الساحة العربية، وله يُنسب كثير من الفضل في نقل الفكر النقدي البنوي الغربي والأمريكي إلى الدراسات النقدية العربية، فكانت بمنزلة البوصلة الموجهة لجمهور البنوية العربية من مشتغلين وباحثين وقراء.

جاءت الدراسة في مقدمة وتمهيد وفصلين وخاتمة. تناول التمهيد تعريف البنوية، واستعراض أبرز المفاهيم التي قيلت فيها، كما عرّج في التمهيد على ذكر نبذة سير ذاتية، شخصية ومهنية وعلمية، عن حياة صلاح فضل ومؤلفاته. واشتمل الفصل الأول على تقديم شروحات وتوضيحات تهتم برصد أهم ما كُتب وأنجز عن منهج البنوية في النقد الأدبي، كما جيء في هذا الفصل على تقديم دراسة نظرية عن مناهج النقد المعاصر، ومفهوم البنوية عند النقاد الغربيين والنقاد العرب، إضافة إلى إجراء مقارنة توضيحية للتعالق المفهومي والإجرائي ما بين النقد الفلسفي والمنهج البنوي إذا ما أُحيل الثاني على الأول. ومن جهة أخرى تُحدّث، كذلك، عن البدايات الأولى لهذا المنهج؛ نشأته وتطوره في الفكر الغربي والنقد العربي المعاصر، ومُرّ على ذكر الروافد الداعمة في نشأة نظرية/منهج البنوية وأسسها، وأعلام هذه النظرية التي ارتقت فيما بعد إلى درجة المنهجية؛ أي صارت تُعرف بالمنهج البنوي. وراعت الباحثة استقراء مجمل الأحكام النقدية المقدمة إزاء مفهوم البنوية، وتقديم دراسة نقدية تشمل أغلب ما قيل حول البنوية كنظرية وكمنهج وكأسلوب، وعرض جملة من المعطيات والنتائج والأحكام والأفكار التي تشكل أطر المنهج البنوي في الغرب وخاصة المدرسة الفرنسية التي تأثر بها صلاح فضل.

أمّا الفصل الثاني فاشتمل على دراسة البنوية عند صلاح فضل؛ من حيث المفهوم والتعريف والأسس والسمات والخصائص التي عرضها فضل من وجهة نظره، كما تناول هذا الفصل أصول البنائية، واستعراض لأهم مدارس البنوية، وخصائص المنهج البنوي، وتجليات هذا نظرية البنوية

In the second part, Salah Fadl's studies on structuralism are discussed. In this section, the origins of constructivism, a review of its most important schools, and the basic features of the structuralist approach are discussed in terms of the concepts, definitions, foundations, features and qualities presented by Fadl from his own point of view. It has been observed that he has applied his individual experience with Western structuralism to the field of Arabic literature and the method, foundations and features of this approach at the theoretical level, with many studies at the literary, psychological and social level. This study found that Salah Fadl's structural approach succeeded in applying it to literary studies, poetry and prose, as well as psychological and social studies. The study has reached several conclusions, including Salah Fadl's important role in introducing structuralism to the Arab field and the impact of individual critical experience on collective critical experience, and Salah Fadl's warnings against the problems that have accompanied the structuralist approach since its inception. Salah Fadl has shown that the structuralism movement is a field of study in order to present its validity, effectiveness, literary, social and other methods. However, he argues that studies on whether it is ready to be a reliable scientific field or not should continue as well as it should be read in terms of its foundations, principles and premises. While trying to represent the concept of structuralist approach in theory and practice, the researcher also mentioned some critical chaos or confusion of interpretation that Salah Fadl fell into. This approach is applied in the field of social studies in general and literary studies in particular .

Keywords: Structuralism, Structural Criticism, Structural Method, Salah Fadl.

Quantity of Page: vi+157

Supervisor: Prof. Dr. Mehmet ŞİRİN ÇINAR

(M. Sc. Thesis)

Nur MUNLAVELİ

VAN YÜZÜNCÜ YIL UNIVERSITY

INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES

June, 2022

SALAH FADL AND STRUCTURALISM

ABSTRACT

The subject of this study is shaped around the title of "Salah Fadl and Structuralism". The researcher is based on the work of Salah Fadl, as he is one of the pioneers of the structuralism movement in the Arab world. Thanks to these studies, the entrance of structuralism to the Arab world of science, its handling and ethics have been examined

This study consists of preface, introduction, two chapters and conclusion. The preface includes a definition of structuralism and a review of the most prominent concepts in it. In the introduction, the list of personal, professional and scientific works on Salah Fadl's life and his works is presented in an explanatory manner

In the first chapter, first of all, the most important works and thoughts written about structuralism in general and structuralist approaches in the field of literary criticism are mentioned. In addition, in this section, a theoretical study has been made on contemporary criticism methods, the concept of structuralism between Western and Arab critics, and an explanatory approach to the conceptual relationship between philosophical criticism and structural approach is presented. On the one hand, the emergence of this issue is mentioned. Its origin and development in Western thought and contemporary Arab criticism, its supporting denominators in the emergence of the theory/method and foundations of structuralism, and the dynamics that made this theory rise to the degree of methodology later on are mentioned. The researcher aimed to make a critical study that includes all the critical judgments presented about the concept of structuralism, most of what is said about structuralism as a theory and a method. He presented a set of data and ideas that formed the framework of the structuralist issues that Salah Fadl was particularly influenced by and influenced in the West.

çoğunu içeren eleştirel bir çalışma yapmayı hedeflemiştir. Batıda özellikle Salah Fadl'ın etkilendiği ve etkilediği yapısalcı konuların çerçevelerini oluşturan bir dizi veri ve fikir sunulmuştur. Fadl'ın özellikle de Fransız yapısalcı ekolden görüşlerden etkilendiği tespit edilmiştir.

İkinci bölümde, Salah Fadl'ın yapısalcılık üzerine yaptığı çalışmalar ele alınmıştır. Fadl'ın kendi bakış açısından sunduğu kavram, tanım, temeller, özellikler ve nitelikler açısından bu bölümde, yapılascılığın kökenleri, en önemli okullarının gözden geçirilmesi ve yapısalcı yaklaşımın temel özellikleri irdelenmiştir. Batı yapısalcılığıyla olan bireysel deneyimini, Arap edebiyatı alanına ve bu yaklaşımın yöntem, temel ve özelliklerini teorik düzeyde uygulamasını edebi, psikolojik ve sosyal düzeyde bir çok çalışma ile uyguladığı gözlenmiştir. Bu çalışma, Salah Fadl'ın yapısal yaklaşımının edebi çalışmalar, şiir ve nesir yanında psikolojik ve sosyal çalışmalara da uygulamayı başardığını tespit etmiştir. Çalışma, Salah Fadl'ın Arap sahasına yapısalcılığı tanıtmada oynadığı önemli rol ve bireysel eleştirel deneyimin kolektif eleştirel deneyim üzerindeki etkisi ve Salah Fadl'ın başlangıcından bu yana yapısalcı yaklaşıma eşlik eden sorunlara karşı uyarıları da dahil olmak üzere çeşitli sonuçlara ulaşmıştır. Salah Fadl'ın, yapısalcılık akımının, geçerliliği, etkinliği, edebi, sosyal ve diğer yöntemleri sunabilmesi için bir çalışma alanı olduğunu göstermiştir. Ancak o, güvenilir bir bilimsel alan olmaya hazır olup olmadığı konusunda çalışmaların devam etmesi gerektiği gibi temelleri, ilkeleri ve öncülleri açısından da okunması gerektiğini savunur.

Araştırmacı, yapısalcı yaklaşım kavramını teoride ve pratikte temsil etmeye çalışırken Salah Fadl'ın içine düştüğü bazı kritik kaos veya yorum karmaşasına da değinmiştir. Bu yaklaşım, genel olarak sosyal çalışmalar ve özel olarak da edebi çalışmalar alanında uygulanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Yapısalcılık, Yapısalcı Eleştiri, Yapısalcı Yöntem
Salah Fadl

Sayfa Sayısı: vi+157

Danışman: Prof. Dr. Mehmet ŞİRİN ÇINAR

(Yüksek Lisans Tezi)

Nur MUNLAVELİ

**VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ**

Haziran, 2022

SALAH FADL VE YAPISALCILIK

ÖZET

Bu çalışmanın konusu, "Salah Fadl ve Yapısalcılık" başlığı etrafında şekillenmiştir. Araştırmacı, Arap dünyasında yapısalcılık akımının öncülerinden biri olduğu için Salah Fadl'ın çalışmalarını temele almıştır. Bu çalışmalar sayesinde yapısalcılığın Arap ilim dünyasına girişi, ele alınışı ve etikisi irdelenmiştir.

Bu çalışma önsöz, giriş, iki bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Önsözde yapısalcılığın tanımı ve içinde geçen en belirgin kavramların gözden geçirilmesi yer almaktadır. Girişte ise Salah Fadl'ın hayatı ve eserleri hakkında kişisel, mesleki ve bilimsel eserlerin listesi açıklamalı bir şekilde sunulmuştur.

Birinci bölümde, öncelikle genel olarak yapısalcılık ve özel olarak da edebi eleştiri alanında yapılmış yapısalcı yaklaşımlar hakkında yazılmış en önemli eser ve düşüncelere değinilmiştir. Ayrıca bu bölümde, çağdaş eleştiri yöntemleri, Batılı ve Arap eleştirmenler arasındaki yapısalcılık kavramı üzerine teorik bir çalışma yapılmış olup felsefi eleştiri ile yapısalcılık arasındaki kavramsal ilişkiye açıklayıcı bir yaklaşım sunulmuştur. Bir yandan da bu konunun batı dünyasında ortaya çıkışından bahsedilmektedir. Batı düşüncesinde ve çağdaş Arap eleştirisinde kökeni ve gelişimi ile yapısalcılık teorisi/yöntemi ve temellerinin ortaya çıkışında destekleyici paydalarından, ve bu teorinin daha sonra metodoloji derecesine yükselmesini sağlayan dinamiklerden bahsedilmiştir.

Araştırmacı, yapısalcılık kavramı hakkında sunulan tüm eleştirel yargıların, yapısalcılık hakkında bir teori, ve yöntem olarak söylenenlerin

ETİK BEYAN SAYFASI

Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Tez Yazım Kurallarına uygun olarak hazırladığım bu tez çalışmada;

- Tez içinde sunduğum verileri, bilgileri ve dokümanları akademik ve etik kurallar çerçevesinde elde ettiğimi,
- Tüm bilgi, belge, değerlendirme ve sonuçları bilimsel etik ve ahlak kurallarına uygun olarak sunduğumu,
- Tez çalışmada yararlandığım eserlerin tümüne uygun atıfta bulunarak kaynak gösterdiğimi,
- Kullanılan verilerde herhangi bir değişiklik yapmadığımı,
- Bu tezde sunduğum çalışmanın özgün olduğunu

bildirir, aksi bir durumda aleyhime doğabilecek tüm hak kayıplarını kabullendiğimi beyan ederim.

Nur MUNLAVELİ

27.06.2022

KABUL VE ONAY SAYFASI

<p>Nur MUNLAVELU tarafından hazırlanan “Salah Fadl ve Yapısalcılık” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından OY BİRLİĞİ ile Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Anabilim Dalında YÜKSEK LİSANS TEZİ olarak kabul edilmiştir.</p>	
<p>Danışman: Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇINAR Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum</p>
<p>Başkan: Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇINAR Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum</p>
<p>Üye : Dr. Öğretim Üyesi Rifat AKBAŞ Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum</p>
<p>Üye : Dr. Öğretim Üyesi Majed Hacc MOHAMMED Temel İslam Bilimleri/Arap Dili ve Belağatı Hakkari Üniversitesi Bu tezin, kapsam ve kalite olarak Yüksek Lisans Tezi olduğunu onaylıyorum</p>
<p>Tez Savunma Tarihi</p>	<p>21/06/2022</p>
<p>Jüri tarafından kabul edilen bu tezin Yüksek Lisans Tezi olması için gerekli şartları yerine getirdiğini ve imzaların sahiplerine ait olduğunu onaylıyorum.</p> <p>.....</p> <p>Prof. Dr. Bekir KOÇLAR Sosyal Bilimler Enstitüsü Müdürü</p>	

**T.C.
VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
TEMEL İSLAM BİLİMLERİ ANABİLİM DALI**

SALAH FADL VE YAPISALCILIK

YÜKSEK LİSANS TEZİ

HAZIRLAYAN

Nur MUNLAVELİ

DANIŞMAN

Prof. Dr. Mehmet Şirin ÇINAR

VAN – 2022