محاضرات في مقياس مقاربات نقدية معاصرة

المستوى: سنة ثانية دراسات أدبية

المجموعة الأولى/ السداسي **الرابع**

د. طالب سعاد

2021/2020

تمهيد: ظهر في بداية القرن العشرين موجة نقدية جديدة كان هدفها الأساسي هو الاهتمام بالبنية الأدبية بدل الاهتمام بما يحيط بالأدب كالوسط التاريخي والاجتماعي والسيرة الذاتية للأديب والمشارب الثقافية المؤثرة في الأدب، حيث كانت الحاجة ملحة لهذا التطور نظرا للقصور الناتج عن استخدام المناهج السياقية في تحليل النص الأدبي هذه الأخيرة التي أهملت النص الأدبي وجعلت منه وسيلة للوصول إلى غايات أخرى، فجاءت هذه المناهج محاولة تخطي سلبيات المناهج السياقية وتأسيس صرح جديد ينطلق في دراساته الأدبية من النص وينتهي إليه والتي تمثلت في المناهج النصانية أو كما تسمى بالمناهج المحايثة أو النسقية.

المحاضرة الأولى: النقد البنيوي

البنيوية اتجاه نقدي نشأ في فرنسا منذ منتصف الستينيات من القرن العشرين وهذا الاتجاه لم يولد من فراغ بل كان ناتجا عن تراكمات لممارسات نقدية غربية كثيرة والتي سنقف عندها في حينها.

مفهوم البنيوية: إن البنيوية-في النقد الأدبي-هي بشكل خاص ثمرة من ثمرات التفكير الألسني الذي ميز نقد هذا العصر، وهي محاولة علمية لتطبيق علم اللغة العام على دراسة الأدب، وقد ابتكر مصطلح البنيوية (Structuralizm) رومان جاكبسون أحد أعضاء مجموعة الشكليين في موسكو وحلقة براغ بعد ذلك؛ حيث"تعد البنيوية منهجا وصفيا يرى في العمل الأدبي نصا مغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنتظم بنيته، من هنا ركزت البنيوية جل اهتمامها على بنية العمل الأدبي، تلك البنية التي تكشف عن نظامه من خلال تحليله تحليلا داخليا، مؤكدة أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن في كل معرفة علمية"[1].

لقد انصب اهتمام النقاد البنيويين على لغة الأدب، لأنها في نظرهم أساس تكوينه، ولم يهتموا في تحليلاتهم بالأفكار التي يتكون منها، بل اهتموا بالجسد اللغوي للنص الأدبي، وانطلقوا في مقارباتهم النقدية من منطلق اللغة، وليس مما وراء اللغة من عناصر لا ترتبط مباشرة بمادة الأعمال الأدبية، فالناقد البنيوي لا يكترث بأي شيء خارج النص، لا بالمؤلف وسياقه النفسي، ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية، ولا بالتاريخ وصيرورته، بل يصب جام اهتمامه على العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يعتبرها ماثلة في النص

[1]- بسام قطوس: المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص126.

التي تحدد جنسه الفني، وتتكيف مع طبيعة تكوينه، وتحدد مدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية.

وعلى العموم فإن "البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره"[1].

نشأة البنيوية وتطورها: تعود نشأة البنيوية إلى مجموعة من الروافد والإسهامات لعل أهمها:

1)**مدرسة جنيف اللغوية:** تعد المحاضرات التي ألقاها دي سوسير على تلاميذه في جنيف (محاضرات في علم اللغة العام) البداية المنهجية للفكر البنيوي وأول مصدر للبنيوية في الثقافة الغربية، "والمبدأ الأساسي في بنيوية دي سوسير هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها طبقا لنزعة بعض العلوم... ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها، وأهم هذه المقابلات مايلي: ثنائية اللغة والكلام، ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور، ثنائية النموذج القياسي والسياقي، ثنائية الصوت والمعنى"[2]

2)**المدرسة الشكلية الروسية:** وتمثل الرافد الثاني من روافد البنيوية التي نشأت وازدهرت في القرنين الثاني والثالث من القرن العشرين والتي تشكلت من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو عام 1915 ثم انضم إليهم بعد عام واحد مجموعة من النقاد وعلماء اللغة وألّفوا جمعية عرفت باسم أبوجاز (Opogaz) وتعني هذه التسمية المختصرة (جمعية دراسة اللغة الشعرية) التي تأسّست عام 1916 بمدينة سان بطرس بورج، من أعضائها

[1] يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العرب الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص117.

[2] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص19، 20 .

فكتور شكلوفسكي... وبوريس ايخنباوم... وليف جاكوبنسكي وهي في الأصل مشكّلة من جماعتين منفصلتين دارسي اللغة المحترفين وباحثين في نظرية الأدب"[1]

إلا أن القوة المحركة لهذه الجماعة نبعت من العالم اللغوي رومان جاكبسون الذي كان"رئيس الحلقة اللغوية الذي كان مهتما حينئذ بالدراسات الخاصة بعلم الأجناس السلافية والفنون الشعبية"[2]

"كان منطلق الشكلية الروسية هو أن الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار الأدبية نفسها لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب"[3]

3)**حلقة براغ اللغوية:** التي أسّسها طائفة من علماء اللغة في تشكوسلوفاكيا، ضمت مجموعة من الباحثين مختلفي الجنسيات كروسيا وهولندا وألمانيا وفرنسا وانكلترة، وقد صاغوا جملة من المبادىء الهامة تحت عناوين (النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية) تقدموا بها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللّغة الذي عقد في لاهاي عام 1928. وفي عام 1930 ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من إعداد ياكبسون الذي كان المحرك الأساسي للحلقة، كما ركز أصحاب هذه الحلقة على دراسة القوانين التي تحكم بنية النظم الصوتية واعتبر هذا الاستكشاف من أهم المكاسب العلمية لهذه الحلقة.[4]

ومن خلال ما سبق يبدو أن هذه الروافد البنيوية لم تأخذ صيغتها المنهجية النقدية المنظمة إلا مع المدرسة الفرنسية ممثلة بجماعة (Telquel) ومجلتها الموسومة بالاسم نفسه والتي أسسها الناقد الروائي فيلب سوللرس سنة 1960 وكان من أبرز فرسانها (رولان بارت،

---

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2011، ص198.

[2] صلاح فضل: النظرية البنائية، ص33

[3] المرجع نفسه، ص42.

[4] ينظر: محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، ص37، 38.

ميشال فوكو، جاك دريدا، جوليا كريستيفا،...) الذين دعوا إلى نظرية جديدة في الكتابة هي ليست انعكاسا للواقع (كما هي الحال في المناهج السياقية) ولكنها إنتاج له[1]

أعلامها: للبنيوية أعلام منهم من برز في الفلسفة ومنهم من برز في الأنثروبولوجيا وعلوم اللسان والنقد الأدبي وعلم النفس، فمن علماء اللسان "رومان جاكبسون"، ومن علماء الأنثروبولوجيا "كلود ليفي شتراوس"، ومن علماء النفس"جاك لاكان"، ومن الفلاسفة المجددين في الماركسية "لوي ألتوسير"، ومن النقاد"رولان بارت"، إلى جانب "تودوروف" و"جيرار جينيت" و"غريماس".[2]

مبادئ البنيوية: تقوم البنيوية على مجموعة من المبادئ نجملها في الآتي:[3]

- تهاجم البنيوية المناهج النقدية التقليدية التي تعنى بدراسة الأدب من خلال الظروف والعوامل الخارجية المختلفة، ولا تفهمه أو تحلله إلا في ضوئها؛ إذ إن مثل هذه المناهج تفترض في الأدب التبعية وتعدّه انعكاسا أو صدى لعوامل خارجية كالعصر أو المجتمع أو حياة صاحبه أو ما شاكل.

أما البنيوية فتنظر إلى النص الأدبي على أنه مستقل بنفسه، مكتف بذاته ولا امتداد له خارج كيانه اللغوي، ولا إحالة له على أية مرجعية أخرى.

- النص الأدبي عالم مغلق، له وجوده الخاص، له منطقه ونظامه، له بنيته التي هي مجموعة من العلاقات الدقيقة القائمة بين أجزائه جميعا، وكل لفظ فيه لا يتحدد إلا بعلاقته بغيره، وهذه البنية هي التي تجعل الأدب أدبا.

هذه البنية المنظمة المكّونة من شبكة من علاقات الوحدات والأجزاء الصغيرة بعضها ببعض داخل النص الأدبي يفترض الناقد البنيوي أولا وجودها، ثم يحاول ثانيا الكشف عنها وتحليلها، وتحليلها يعني إدراك علاقاتها الداخلية ودرجة ترابطها، والعناصر

---

[1] يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية، الجزائر، 2002، ص119.

[2] صالح هويدي: المناهج النقدية الحديثة أسئلة ومقاربات، دار نينوى، دمشق، سوريا، ط1،2015، ص123.

[3] ينظر: وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث رؤية إسلامية، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص133-141.

المكّونة لها، ويقف التحليل البنيوي عند حدود اكتشاف هذه البنية –أو نظام النص- من دون اهتمام بدلالاتها.

- إن المنهج البنيوي لا يهتم أبدا بشرح العمل الأدبي أو تفسيره ولا يطرح على الإطلاق سؤالا عن وظيفته أو دوره، كما أنه لا يهتم بالبحث عن القيمة الثقافية للموضوع؛ ذلك أن المنهج البنيوي منهج تحليلي وليس منهج تقويم وحكم، ولذلك فلا أهمية للعمل الذي يتناوله أن يكون من الأدب الرفيع أو لا، إذ هو لا يتناول النص من قيمه الظاهرة بل يزيحه إلى نوع من الموضوع مختلف تماما.

- إن المنهج البنيوي لا يهتم بالعالم الذي يكتب عنه الأديب ولا يختبر مصداقيته، أو علاقته بمجتمعه، بل يهتم بلغته ومدى تماسكها ونظامها،فالمنهج خلو من نزعات التسلّط، فلا حكم قيمة، ولا تفسير إيديولوجي، ولا مزاج، فالبنيوية إذن تهتم بكيفية إنتاج المعنى لا بالمعنى.

- تؤمن البنيوية بتعدد معنى النص، فهو يحتمل أكثر من تفسير إذ أنه ليس أحادي المعنى، بل هو متنوّع وغني، متاح لكثير من التفسير والتأويل، ولكّنها تتبع جميعا من النص، فالنص هو صاحب السلطان وعليه مدار أي تأويل؛ وهذا الإلحاح على تعددية المعاني في نص معّين هو النتيجة المنطقية لغياب كل قصد للمؤلف في الأدب، وفتح الطريق للتخلص من فكرة وجود معنى مركزي للنص، وبذلك يكون دور القارئ محاورة النص، وهذا القارئ عندئذ هو الكاتب الفعلي للنص، ولقد قاد هذا التصّور إلى فكرة (موت المؤلف) التي تحدّث عنها البنيوي الشهير (رولان بارت)والتي تعني استبعاد دور المؤلّف في أية عملية لاستنتاج معنى النص، وفي هذا يلتقي البنيويون مع أصحاب التفكيك.

- البنيوية تفترض قارئا مثاليا يمتلك قدرة على فك مغاليق النص، واشترطت في هذا القارئ المثالي أن يكون بلا دولة أو طبقة أو جنس، متحررا من أية خصائص أقوامية، أو افتراضات ثقافية مقيدة.

البنيوية في العالم العربي: ظهرت البنيوية في الساحة الثقافية العربية في أواخر الستينيات وبداية السبعينيات من القرن العشرين عن طريق المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي والتعلم في الجامعات في أوروبا، وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية (صلاح فضل، فؤاد زكريا، ريمون طحان، عبد السلام المسدي، تمام حسان، حسين الواد، كمال أبو ديب)، لتصبح بعد ذلك منهجية تطبق في الدراسات النقدية والرسائل والأطاريح الجامعية، وقد كانت الدول الفرنكفونية هي السباقة إلى تطبيقها وخاصة دول المغرب العربي ولبنان وسوريا، لتتبعها فيما بعد مصر ودول الخليج العربي.[1]

أما بالنسبة للبنيوية في الجزائر فقد أحصى الباحث يوسف وغليسي بعضا من منجزات روادها والتي تمثّلت في: كتاب مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص الذي اشتركت فيه مجموعة من المدّرسات في قسم الفرنسية بجامعة الجزائر منهم: دليلة مرسلي، نجاة خدة، بوبة ثابتة، ومنها أيضا كتاب بنية الخطاب الأدبي لحسين خمري، وبعض النماذج الأخرى لرشيد بن مالك، وشايف عكاشة و ابراهيم رماني.[2]

البنيويون العرب: نذكر منهم حسين الواد، عبد السلام المسدي، جمال الدين بن الشيخ، عبد الفتاح كيليتو، عبد الكبير الخطيبي، محمد بن النيس، محمد مفتاح، سمير المرزوقي، صلاح فضل، فؤاد زكريا.[3]

إيجابيات البنيوية وسلبياتها:

الإيجابيات: للبنيوية إيجابيات نذكر منها:[4]

[1] ينظر: جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، مكتبة المعارف، الرباط، المغرب، ط1، 2010، ص225.

[2] ينظر: يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر، ص127، 128.

[3] المرجع نفسه، ص 225.

[4] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، ص147-148-149.

- يسجّل للبنيوية من الإيجابيات ما سجّل للشكلانية بشكل عام، وهو الاهتمام بلغة الأدب والتركيز على فنيته أو أدبيته، وتخليصه من كثير من الملابسات الخارجية التي أسرف نقاد آخرون في الاهتمام بها وإبرازها، حتى كادت أدبية الأدب -وهي جوهره وأساسه- تضيع في غمرة ذلك.

- يسجّل للبنيوية اعتدادها بالنص والإعلاء من سلطانه إذ أن النص بلغته ورموزه ودلالاته هو وحده وفي المقام الذي ينبغي أن يستنطق في التأويل والتفسير، وعليه يعوّل القارئ وهذا القارئ – مهما كان ذكيا أو متميزا- محكوم بدلالة النص، ويشير إليه، وليس سلطان القارئ سلطان مطلق كما ستقول التفكيكية بعد ذلك.

- إن توقير سلطان النص مما يحمد للبنيوية، ويسجل لها، إذ هو إحالة إلى الجوهر.

- لا شك أن مناهج الشكلانية في دراسة الأدب – منها البنيوية- عندما تنضبط، فلا تشتط ولا تجمح في إهمال كل عنصر آخر في الأدب، وهي أقرب المناهج إلى حقيقة الأدب وجوهره، وهي أقدر على بيان خصائصه وسماته.

- يحمد للبنيوية محاولتها ضبط نظام النقد الأدبي، أو النظرية النقدية، وجعل ذلك أقرب إلى العلمية والمنهجية، وأبعد عن الانطباعات الذاتية، والكلام الذوقي غير المنضبط، ولكنها أسرفت في ذلك وبالغت.

- يسجّل للبنيوية ما حقّقته من نجاح في التحليل اللغوي البنائي للنص الأدبي، وفي بيان آلية العمل في النص، ولكنها فشلت في تفسير النص وتحقيق معناه.

- كسر احتكار بعض المفسّرين للنصوص الأدبية، ومحاولاتهم إغلاقها على المعنى الأحادي لا تتجاوزه.

- نّبهت البنيوية- وليس هذا جديدا منها بطبيعة الحال- على أن النص الأدبي غني بالدلالات – كما قال ابن رشيق من قبل- وأنه يحتمل عددا من القراءات، وليس مغلقا على قراءة واحدة،أو على ما يقصده المؤلّف مثلا لو عُرف قصده.

إن الأعمال الأدبية لا تمتلك معنى أحاديا في نظر البنيوية، وقد ينتج هذا أحيانا من المبالغة في استبعاد المؤلف، إذ كان البنيويون أشد راديكالية في هذه المسألة مما لدى النقاد الجدد.

سلبياتها:

يذهب بعض النقاد إلى أن البنيوية انتهت وقد تجاوزها العالم إلى ما بعد البنيوية أو التفكيكية، بدليل أن أهم أعلامها أمثال "رولان بارت" و"دريدا" وغيرهما قد تخلوا عن كثير من أفكارها فرولان بارت رفض مفهوم علمية البنيوية، أما دريدا فقد وصمها بالاختزالية والتجريد والثبات.[1]

- إن البنيوية في إهمالها المعنى تناهض النظرية التأويلية، وتسقط من اعتبارها الظروف المحيطة بالنص، وتتجاهل العلاقة بين النص وصاحبه، كما تتجاوز العلاقة بين القارىء والنص مكتفية بتحليل الأنساق اللغوية.[2]

ومما أخذ عليها أيضا إرجاؤها لمفهوم القيمة في العمل الأدبي، واختزال معنى الأدبية في الخصوصية اللغوية وحدها.[3]

ومن سلبياتها التي جمعها الباحث وليد قصاب [4]

- نزعت البنيوية أهمية الذات المبدعة، وأسقطت عبقرية الفنان وتمّيزه، ومن خلال تبنيها لفكرة موت المؤلف والتناص لم يعد هذا المؤلف سوى ناسخ لنصوص وكتابات أخرى، والنص- هذا الإبداع الجميل- لا يعدو أن يكون حصيلة مجموعة سابقة من النصوص اختزلها المؤلّف في ذاكرته وهو يعيد إنتاجها أو تأليفها من جديد.

- ومن المآخذ على النقد البنيوي غموضه، وكثرة مصطلحاته، مما حجب وصول هذا النقد حتى إلى المتخصصين أنفسهم

---

[1] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص74.

[2] ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص75.

[3] ينظر: جابر عصفور: نظريات معاصرة، مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 1998، ص243.

[4] وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث، رؤية إسلامية، ص154-158.

- إن من وظائف النقد الهامة إضاءة النصوص، لكن البنيوية لم تنجح في ذلك، لأنها في الأصل لم تعن بدلالة الأدب، وإنما عنيت بطريقة إنتاجه.

ولذلك لم تستطع البنيوية – في رأينا- أن تقدم شيئا ذا بال ينفع المبدع أو المتلقي ولا سيما المتلقي العادي غير المتخصص.

- وزاد من عتمة النقد الحداثي وطلسمته وغموضه تلك الجداول الإحصائية والرسوم البيانية، والإحداثيات، والأسهم والإشارات التي لا تقدم شيئا ذا بال، مما جعل هذا النقد يبدو- في كثير من الأحيان- أشبه بألغاز وأحاج وكلمات متقاطعة اشتكى من صعوبتها الناقد المختص وغير المختص، وليس نقدا أدبيا يكشف النصوص ويضيئها ويزيل العتمة عنها.

- قاد الاهتمام ببنية الأعمال الأدبية التي يفترض البنيويون أنها نظام مشترك، إلى إهمال الخصوصيات المميزة، وتجاهل الفروق الفردية بين النصوص، والوقوف فقط عند ما هو مشترك فيها.

يقول الناقد جيزيل فالنسي في بحثه النقد النصي: لا تظهر التمسك ببنية الأعمال الأدبية إلا ما في هذه الأعمال من أشياء مشتركة، مع تجاهل ما يميّزها، وبشكل خاص ما يميّز العمل الرائع من العمل الرديء.

وبذلك لم تتميز في التحليل النقدي البنيوي النماذج الجيدة من النتائج الرديئة نتيجة التعميم في الأحكام، والبحث عن المشترك المفترض فقط.

ويرى بعض النقاد من المآخذ على البنيوية قصورها عن تحليل بعض الأنواع الأدبية. وأنها قد تناسب الأشكال السردية التي يمكن تقسيمها- بحسب التحليل البنيوي- إلى وحدات وأجزاء، ولكنها على سبيل المثال لا تناسب الشعر حيث يقول عبد العزيز حمودة"هناك شبه إجماع بين النقاد البنيويين على أن المنهج البنيوي يصلح في تحليل الرواية والأشكال السردية أكثر من أي شكل أدبي آخر".[1]

1 عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة(232)، 1978، الكويت، ص 199.

"إذن البنيوية منهج له سلبيات تتمثل في كونه منهجا يقصي التاريخ ويهمل ذاتية المبدع، ويغضّ الطرف عن المرجع الخارجي، ويتناسى أهمية القارئ في بناء دلالات النص، ويهمش دور الذوق الذي يعتبر محكا ضروريا في تقويم النص، وتذوق الجمال، واستكناه متعته الحقيقية، كما يقتل إنسانية الإنسان، ويستلبه من خلال تحويله إلى بنيات وأرقام، كما يؤكد ذلك روجيه جارودي في كتابه القّيم عن (البنيوية التي قتلت الإنسان).

وفي الحقيقة، فما ظهور المناهج الأخرى بعد البنيوية كالسيميوطيقا والبنيوية التكوينية والتفكيكية وجمالية القراءة إلا دليل على قصور هذا المنهج عن الإحاطة بجميع جوانب النص الأدبي وعتباته الأساسية"[1]

[1] جميل حمداوي: مناهج النقد العربي الحديث والمعاصر، ص 226.

المحاضرة الثانية :البنيوية التكوينية(التوليدية)

تمهيد: على الرغم من أن البنيوية استحوذت على النقد الحديث في منتصف القرن العشرين إلا أنها لم تعمر طويلا، فسرعان ما ظهرت فيها نقائص ووجهت لها انتقادات منها أنها انغلقت على نفسها في الالتزام بالنسق الداخلي للنص وإهمال سياقاته الخارجية، كما أنها جردت الأدب من صفاته الإنسانية، كما أن زعماءها تنكروا لها من أمثال: رولان بارت وجاك دريدا، وجوليا كريستيفا ، وأمام هذا النقص الذي ظهر على المنهج البنيوي ظهرت البنيوية التكوينية لاستدراك هذا النقص ،فما هي البنيوية التكوينية؟

أولا: مفهومها: هي فرع من فروع البنيوية نشأت استجابة لسعي بعض المفكرين والنقاد الماركسيين للتوفيق بين طروحات البنيوية في صيغتها الشكلانية وأسس الفكر الماركسي أو الجدلي ، وهو سعي لتجاوز البنية المغلقة للنص ومحاولة لربطه بسياقه الاجتماعي ، من خلال تأكيد العلاقة الجدلية بين داخل النص وخارجه، وتنطلق البنيوية التكوينية من فرضية تقول : إن كل سلوك بشري هو محاولة لتقديم جواب دلالي على موقف معين.

يعرفها حميد الحميداني في كتابه الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي بأنها:" منهج جدلي في دراسة الظواهر الثقافية، ظهر من أجل فهم العلاقة الموضوعية بين العمل الفني وواقع تلك العلاقة التي نظرت إليها المذاهب النقدية السابقة نظرة آلية ، ضيقة وسطحية".

إذن البنيوية التكوينية منهج يمزج بين المناهج النسقية الداخلية والمناهج السياقية الخارجية، حيث حاول أصحابه المزاوجة بين نظرية الانعكاس التي أفرزها المنهج الاجتماعي وهو منهج سياقي خارجي وبين المنهج البنيوي كمنهج نسقي داخلي.

ثانيا:أعلامها من المفكرين الذين ساهموا في صياغة الاتجاه البنيوي التكويني:

المجري جورج لوكاتش، والفرنسي بيير بورديو، غير أن المفكر الأكثر إسهاما من غيره في تلك الصياغة هو الفرنسي الروماني الأصل (لوسيان غولدمان).

ثالثا:مصطلحاتها ومقولاتها النقدية:

الفهم والتفسير:

الفهم: يرى غولدمان أن الفهم عملية خاصة بالنص الأدبي بعيدا عن أية مؤثرات خارجية (المجتمع، شخصية المبدع.....) ويتم فيها دراسة بنية العمل الأدبي –بوصفها نسقا موجودا خارج ذات الكاتب وخارج ذات الناقد-وتحليل العناصر المكونة له وأوجه الارتباط الداخلي بينها، للوقوف على مدى تناغمها، وقياس الكفاءة اللغوية والتخيلية(دراسة النص من الداخل أي بنيويا).

التفسير: يرى غولدمان أن عملية التفسير ترتبط بما هو خارج النص لينفتح على المجتمع، وينظر للبنية الأدبية باعتبارها مولدة عن بنية اجتماعية أوسع (أي ربط البنية الداخلية اللغوية ببنية اجتماعية خارجية).

ويؤكد غولدمان على أن الفهم والتفسير ليسا سوى عمليتين مترابطتين ومتكاملتين ففهم العمل الأدبي هو وصف بنيته الداخلية، أما تفسير العمل الأدبي فهو توضيح تولده من بنية اجتماعية خارجية.

رؤية العالم: إن الانتقال من داخل بنية العمل الأدبي إلى المجتمع لا يتم بشكل مباشر، وإنما عن طريق وسيط له وجود بين الاثنين يتمثل في رؤية العالم، إذ يرى غولدمان أن مصطلح رؤية العالم هو أكثر المصطلحات دقة للتعبير عن العلاقة بين الأدب والمجتمع، إذ رفض الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية (الكاتب)، وذهب إلى أن هذه النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات أو طبقات اجتماعية محددة ينتمي إليها الكاتب فكريا.

إن رؤية العالم –حسب رأي أحد الباحثين – هي تلك الفلسفة التي تنظر بها طبقة اجتماعية إلى العالم والوجود والإنسان والقيم، وتكون مخالفة بالطبع لفلسفة رؤية طبقة اجتماعية أخرى، فمثلا رؤية الطبقة البرجوازية للعلم تختلف عن رؤية الطبقة البروليتارية.

الوعي القائم والوعي الممكن: المقصود به هو تصور النص للحالة الاجتماعية القائمة (بمعنى أن الشخصية تعي مشكلتها لكنها لا تملك الوعي والقدرة لمواجهتها) ، وكيف يجب أن يكون في الواقع(يعني إمكانية تغيير الواقع بوعي الشخصية للبحث عن حلول لمشكلاتها).

وظيفة البنيوية التكوينية: تسعى إلى تلافي النقص المتمثل في إقصاء التاريخ وإهمال النقد الاجتماعي للنص الأدبي وتقترح أن أي بنية أدبية نصية لا بد أن تتخذ لها موقعا في بنية اجتماعية ثقافية سائدة.

- البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي.
- النص بنية إبداعية تولدت عن بنية اجتماعية، حيث تربط بين البنى الاجتماعية والبنى الجمالية والفنية للنص.

المحاضرة الثالثة: النقد الأسلوبي

الأسلوبية: مصطلح الأسلوبية أو علم الأسلوب هو ترجمة عربية لما اصطلح عليه في الفرنسية Stylistique .

مفهومها: تقوم الأسلوبية بشكل من الأشكال على التحليل اللغوي لبنية النص لذلك يمكن تعريفها على أنها: فرع من فروع اللسانيات الحديثة مخصص للتحليلات التفصيلية للأساليب الأدية أو للاختيارات اللغوية التي يقوم بها المتحدثون والكتّاب في السياقات الأدبية وغير الأدبية.

أما لفظة أسلوب Style فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاص باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال.[1]

نشأتها: يعد شارل بالي 1865-1974 مؤسس علم الأسلوب بحق فقد نشر كتابه الأول 1902 بعنوان (بحث في علم الأسلوب الفرنسي)، ثم أتبعه بعدة دراسات مطّولة نظرية وتطبيقية أسّس بها علم أسلوب التعبير الذي يعرّفه بأنه "العلم الذي يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة، وواقع اللغة عبر هذه الحساسية".

من هنا ومن هذا المنطلق ارتبط مصطلح الأسلوبية التعبيرية وكذلك مصطلح الأسلوبية الوصفية بعالم اللغة السويسري شارل بالي تلميذ فرديناند دي سوسير و خليفته في كرسي الدراسات اللغوية بجامعة جنيف، والذي تقوم نظريته على دراسة ما أسماها المحتوى العاطفي للغة وهي تهدف إلى دراسة القيم التعبيرية الكامنة أو المثارة في الكلام، واهتمام بالي بالمحتوى العاطفي جعله لا يهتم بالجوانب الجمالية، وتركيزه على اللغة المنطوقة صرفه عن الاهتمام باللغة الأدبية، وتصنيفه للإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شدّه إلى دراسة

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، دار المسيرة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص35.

القوة التعبيرية في لغة الجماعة دون اهتمام بالتطبيقات الفردية لها، وكل هذا جعل دراسته الأسلوبية دراسة لغوية لا دراسة أدبية، حيث كان شديد الحرص على استبعاد العمل الأدبي وعدم إدراجه ضمن علم الأسلوب محتجا بأن العمل الأدبي لا يهدف إلى التواصل مثل اللغة العفوية المنطوقة، ولا يهدف إلى جذب المخاطب واستثارته[1]

ثم يأتي كريسو ليتخذ موقفا عكسيا تماما من أستاذه فيرى أن العمل الأدبي هو مجال علم الأسلوب الممتاز إذ إن اختباره للعناصر الأسلوبية يتم بدقة إرادية واعية، وينقد مبررات عزل الأدب عن علم الأسلوب؛ فالعمل الأدبي هو شكل من أشكال التواصل أيضا والعناصر الجمالية فيه مردّها إلى رغبة المؤلف في جذب القارئ وإمتاعه، والأدب يتيح لعلم الأسلوب مادة ضرورية لإحصاءاته وإجراءاته التجريبية، كما أن الدراسة الأسلوبية تقدم بيانات دقيقة مقنعة عن العمل الأدبي وإن كان هدفها الأخير يتجاوز دراسة أفراد معيّنين، إذ يتركز على تحديد القوانين العامة التي تحكم اختيار التعبير في إطار لغة محدّدة والعلاقة بين التعبير والتفكير في هذه اللغة[2].

أهمية الأسلوبية:

تأتي أهمية الأسلوبية من كونها قد استفادت من علم اللغة وعلم البلاغة وعلم النقد الأدبي، فالأسلوبية لا تطرح نفسها بديلا عن النقد الأدبي كما كان معروفا في الماضي بل تطرح بعض التهذيب عليه، وإن غالبية مؤيّدي الأسلوبية الأدبية مستعدون للاعتراف بأن النصوص الأدبية التي يختارونها ويخضعونها لطرائق تحليلهم الخاصة هي نصوص شائقة أو قيّمة في المقام الأول لعدد من التعليلات التي يمكن ملامستها مستقلة بذاك التحليل، فالأسلوبية تسهم في وصف الأبعاد اللغوية بصورة مميّزة لإبراز التشويق أو القيمة.[3]

[1] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 254-255 .

[2] صلاح فضل: علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط1، 1998، ص41.

[3] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 264.

فالتحليل الأسلوبي يكشف المدلولات الجمالية للنص وذلك عن طريق النفاذ في مضمونه وتجزئة عناصره، والتحليل بهذا يمكن أن يمهّد الطريق للناقد ويمدّه بمعايير موضوعية يستطيع على أساسها ممارسة عمله النقدي وترشيد أحكامه ومن ثم قيامها على أسس منضبطة.

وكذلك يسهم التحليل الأسلوبي في إظهار رؤى الكاتب وأفكاره وملامح تفكيره ويجلو لنا ما وراء الألفاظ والسياق من مغزى ومعان ينطوي عليها النص، كما يبرز القيم البلاغية والجمالية فيه، وليس من مهام التحليل الأسلوبي إصدار الأحكام على النص الأدبي والحكم له أوعليه.

مستويات التحليل الأسلوبي: يمكن القول إن الأسلوبية قد أقامت تحليلاتها على المستويات الآتية[1]

- المستوى الصوتي: يرتكز التحليل الصوتي للأسلوب على:

الوقف

الوزن

النبر والمقطع

التنغيم والقافية

ففي هذا المستوى يمكن دراسة الإيقاع والعناصر التي تعمل على تشكيله والأثر الجمالي الذي يحدثه...كذلك يمكن دراسة تكرار الأصوات والدلالات الموحية التي تنتج عنه.

- **المستوى التركيبي:** وفي هذا المستوى يمكن دراسة الجملة والفقرة والنص وما يتبع ذلك مثل الاهتمام بـ: طول الجملة وقصرها

الفعل والفاعل

الإضافة

التقديم والتأخير

[1] يوسف أبو العدوس: الأسلوبية الرؤية والتطبيق، ص 51، 52.

التعريف والتنكير

الروابط

الزمن

البنية العميقة والبنية السطحية

المبتدأ والخبر

العلاقة بين الصفة والموصوف

الصلة

العدد

التذكير والتأنيث

الصيغ الفعلية

البناء للمعلوم والبناء للمجهول

- **المستوى الدلالي:** وفي هذا المستوى يمكن دراسة:

الكلمات المفاتيح

الكلمة والسياق الذي تقع فيه وعلاقاتها الاستبدالية والمتجاورة

الاختيار

المصاحبات اللغوية

الصيغ الاشتقاقية

المورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف

- المستوى البلاغي: يتضمن هذا المستوى دراسة:

الإنشاء الطلبي وغير الطلبي، كدراسة أساليب الاستفهام والأمر والنداء والقسم والدعاء والتعجب والنهي...والمعاني البلاغية التي يخرج إليها كل نوع

الاستعارة وفاعليتها

المجاز العقلي والمرسل

البديع ودوره الموسيقي

الأسلوبية في الوطن العربي: لقد تأخّر انتقال الأسلوبية إلى الخطاب النقدي العربي إلى سنوات السبعينيات من القرن الماضي(إذا قفزنا على أعمال متقدمة نسبيا لكنها لا تعدو أن تكون بلاغة متجددة، كأعمال أمين الخولي والزيات وأحمد الشايب...) بفعل جهود مشتركة أسهم فيها كل من عبد السلام المسدي، شكري عياد...، وصلاح فضل ومنذر عياشي وبسام بركة ومحمد الهادي الطرابلسي ومحمد عزام وسعد مصلوح وعبد المالك مرتاض و حميد الحمداني وبعض الأسماء الجزائرية الصاعدة يتصدرها الدكتور نور الدين السد الذي خص الأسلوبية بأطروحة علمية ضخمة، وعبد الحميد بوزوينة، وعلي ملاحي ورابح بوحوش.[1]

الانتقادات التي وجّهت للأسلوبية:[2]

- **المشكلة الأولى:** هي تنوع المدارس الأسلوبية ومناهجها والخلط فيما بينها جميعا دون تحديد دقيق لهذه الدراسات وتبني المنهج والإخلاص له، فأخذ صاحب المنهج اللساني يمتد إلى صاحب المنهج النحوي أو البنيوي وهكذا.

- **المشكلة الثانية:** هي أن أغلب دراساتنا الأسلوبية تتبنى المنهج الإحصائي الذي يؤدي إلى عمليات حسابية غالبا ما تكون بعيدة عن شعرية النص وفضائه النصي، فتفقد هذه الدراسات قيمتها لأنها تفتت النص دون أن تستخلص قيمته الفنية أو وظيفته الجمالية.

- المشكلة الثالثة: هي افتقار هذه الدراسات إلى التطبيق الأسلوبي المنهجي الدقيق، وقلما نجد دراسة أسلوبية تامة في التوليف بين الجانب النظري والتطبيقي في الدراسات العربية.

- المشكلة الرابعة: هي تركيز نقادنا على ظواهر أسلوبية معدّة مسبقا عند الشعراء، من هذه الظواهر: التناص والتضاد والتوازي والازدواج والأسطورة وغيرها من الظواهر الأسلوبية الأخرى، حتى ولو لم تكن هذه الظواهر متوفرة فعلا عند هؤلاء الشعراء مما يؤدي إلى غربة هذه الدراسات وعدم مصداقيتها بالنسبة للمتلقي القارئ والناقد.

---

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 82.

[2] إبراهيم عبد العزيز السمري: اتجاهات النقد الأدبي العربي في القرن العشرين، ص 274.