محاضرات في مادة:

الاتجاهات النقدية المعاصرة

لطلبة السنة الأولى ماستر، تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

2023/2022

إعداد: الأستاذ: علي حميداتو

المنهج البنيوى

ابتداء لم ينبثق المنهج البنيوى فى الفكر الأدبى والنقدى وفى الدراسات الإنسانية فجأة وإنما كانت له إرهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين فى مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا، لعل من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن فى حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد، لأن هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوى، وإن لم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيوية.

كانت أفكار العالم اللغوى السويسرى الشهير "دى سوسير" هى المنطلق لهذه التوجهات، لأن مبادئه التى أملاها على تلاميذه فى كورس الدراسات اللغوية فى جنيف كانت تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوى فى اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التى يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية.

فى مقدمة هذه الثنائيات، ثنائية اللغة والكلام، إذ ميز سوسير بين مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما والتى تعمل فى ذهن الجماعة، وتمثل النموذج المرجعى للغة وبين الممارسات الفعلية التى تبرز فى أداء الأفراد وحديثهم اليومى والتى يطلق عليها الكلام.

فإن الكلام عمل فردى آنى مختلف مشتت يقع فى الزمن متغير بينما اللغة نموذج جماعى ذهنى لا يبرز على سطح الحياة وهو الذى يحكم عمليات الكلام ويمثل مرجعيته التى يحتكم إليها.

تصور "سوسير" للغة قريب جدا من التصور الذى يمكن أن نطلق عليه "الأبنية اللغوية" وأن لم يستخدم هذا المصطلح. أما الثنائية الثانية التى كان لها أهمية كبيرة فى تحديد توجه الفكر اللغوى البنيوى وهى التى أقامها دى سوسير للتمييز ما بين محورين:

محور تاريخى تطورى من ناحية يرتكز على دراسة الظواهر فى مسارها وصيرورتها فى الزمن وتحولاتها المختلفة، ومحور تزامنى وصفى يعنى بتحليل نظام الظواهر فى لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها السابق وتطورها اللاحق وهذان المحوران سنجدهما يطبقان بعد ذلك فى كثير من الدراسات التى سميت منذ بداية القرن بالدراسات التاريخية والدراسات الوصفية.

ومن الثنائيات التى أبرزها "دى سوسير" وكان لها أثرها بعد ذلك فى الفكر اللغوى والأدبى والإنسانيات بصفة عامة هى التمييز بين علم اللغة الداخلى وعلم اللغة الخارجى. علم اللغة الخارجى المرتبط بالعلاقات والظروف والبيئات والأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية. أما علم اللغة الداخلى فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها بغض النظر عن الإطار الخارجى.

هناك مدارس أخرى أسهمت إلى جرجة كبيرة فى تشكيل الفكر البنيوى من أهمها مدرسة الشكليين الروس التى تبلورت فى روسيا فى العشرينيات من هذا القرن. وقد كانت هذه المدرسة تقاوم النزوع الأيديولوجى الذى صاحب وأعقب الثورة الاشتراكية لذلك ركزت هذه المدرسة مفاهيمها على دراسة الشكل الأدبى ودلالاته وكانت تحليلاتها لمفهوم الشكل قريبة جدا من مفهوم البنية.

يمكن أن يكون مصطلح البنية قد ورد عرضا فى دراسة الشكليين الروس خاصة عند تحليلهم للنظم الإيقاعية فى الشعر ولطبيعة النثر، ولغير ذلك من القضايا المرتبطة بطبيعة الأدب وأدبيته.

لم تكتشف نصوص الشكلانيين الروس إلا بعد فترة بفعل التيار الذى أحدثته المدرسة البنيوية، مما أدى إلى إعادة رد الاعتبار لمبادئ الشكلية الروسية.

هناك شخصية روسية قامت بدور كبير فى التنظيم والربط بين الاتجاهات الغربية المختلفة فى النصف الأول من الرن العشرين وهى شخصية العالم اللغوى الكبير "رومان جاكوبسون" فقد كان فى بدايته من الشكليين ثم انتقل بعد ذلك عضوا فى حلقة براغ اللغوية فى الثلاثينات ثم انتقل فى الأربعينات والخمسينات إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وقد أثر تأثيرا كبيرا فى بلورة كثير من الأفكار المرتبطة بالبنيوية اللغوية وهو الذى يمكن عن طريقه - إلى درجة كبيرة - أن ندرس تطور المفاهيم البنيوية منذ مراحلها الأول إلى أن أصبحت متبلورة فى الفكر البنيوى اللغوى والأدبى فى الستينات، إلى جانب هذا لابد أن نذكر الإرهاصات المنهجية التى كانت قريبة فى المجال البنيوى والتى تمت فى الجزء الآخر من العالم الغربى فى إنجلترا وأمريكا على وجه الخصوص والتى كانت لها عواملها المستقلة عن ذلك ومبادئها المتلاقية مع المبادئ البنيوية فى بدايتها الأولى والتى يطلق عليها "مدرسة النقد الجديد"، هذه المدرسة النقدية كانت أيضا قد أسفرت فى تجربتها الفكرية والمنهجية عن نتائج مماثلة وموازية لتلك النتائج التى تمخضت عنها المدارس التى أشرنا إليها فى الفكر اللغوى والأدبى فى العالم "أوروبا الشرقية"

والنقد الجديد يرتكز بالدرجة الأولى - أيضا - على المفاهيم اللغوية ابتداء من المفاهيم الوظائفية التى انتشرت لدى اللغويين الغربيين إلى نفس المفاهيم التى

ستسفر بعد ذلك عند الالتقاء فى تيار البنيوية العريض، وتلتقى أيضا مع تلك الاتجاهات فى دفع الحركة المنهجية فى الأدب ونقده إلى أن تتمركز وتستقطب فى دراسة النص الأدبى فى حد ذاته بغض النظر عن العوامل الأخرى الخارجية المحيطة به التى تجعله يذوب فى محيطه النفسى أو محيطه الاجتماعى الخارجى.

النقد الجديد رفع مجموعة من الشعارات التى كانت توازى تلك النتائج المنهجية التى توصلت إليها المدارس السابقة، وأخذ كل ذلك يتفاعل مع المناخ النقدى العالمى بصفة عامة حتى تشكلت فى الخمسينيات والستينيات من هذا القرن المعالم البارزة للحركة البنيوية فى اللغة والأنثروبولوجيا وعلم النفس والنقد الأدبى.

وكان من أبرز مظاهر التلاقى الخصب بين الاتجاهات المعرفية المختلفة - لكى يتولد عنها هذا المنظور البنيوى الجديد - أن علماء الإنسان أو الأنثروبولوجيا وفى مقدمته العالم الكبير "ليفى شتراوس" قد أدرك بفطنته أن المنهج التاريخى والتحليلى لدراسة البنى الاجتماعية وتحليل علاقات المجتمعات الأولية لا يسفر عن نتائج يقينية أو مقنعة، وأن النموذج اللغوى يمكن أن يكون أكثر عونا وأشد خصوبة من التحليل التاريخى، وقد التقى مع "جاكونسون" فى هذه الأفكار ثم تضافرت جهود الاثنين فى لحظة كاشفة فكتبا معا تحليلا بنيويا لسونيت القطط لبودلير، عالم أثروبولوجى بكل

أدواته المنهجية فى تحليل الأساطير والعلاقات الاجتماعية فى المجتمعات البدائية والعالم اللغوى بمحصوله الوفير فى الدراسات الصوتية والإيقاعية واللغوية بصفة عامة، يلتقيان لتحليل نص شعرى لشاعر فرنسى، يمكن أن نعتبر نموذج تحليل سونيت القطط بمثابة الإعلان عن مولد المنهج البنيوى فى النقد العالمى الحديث.

كان يوازى ذلك - أيضا - تيارات فاعلة فى المجالات المعرفية والإنسانية المشاكلة للأنثروبولوجيا ولعلم اللغة، كان يوازى ذلك - مثلا - الجهد الذى أشرنا إليه من قبل عند "جاك لاكان" فى التحليل النفسى تستقطب دائما نموذج اللغة، لكن فيما يتصل بالنقد الأدبى كان لهذا الاستقطاب ما يبرره على وجه الخصوص، وذلك لأن طبيعة المادية المكونة للأدب فى التحليل النقدى الأخير كانت هى اللغة، فالأدب لا يتكون من أفكار ولا مشاعر ولا آراء وإنما هو جسد لغوى ممثل للنص الأدبى، ومن ثم فإن أى مقاربة لتحليل هذا الأدب بمنهج علمى كان من المفروض عليها أن تبدأ من منطلق اللغة - لا من منطلق ما وراء اللغة من فكر وميتافيزيقا وأشياء أخرى لا ترتبط بالملامسة المباشرة للأعمال الأدبية فتأسست على هذا الاعتبار البنيوية فى النقد الأدبى على اعتبار مجموعة من المبادئ من أهمها:

أولا- اعتبار المحور التاريخى فى الدراسات الأدبية محورا مشبعا لم يعد له ما يبرره ولم تعد هناك

ضرورة لاستمرار الاستغراق فيه خاصة على يد هؤلاء الأيديولوجيين الذين أسرفوا فى تحويل كل شىء إلى تاريخ وفى فهمه على أساس قوانين مفترضة للماضى والمستقبل لا يمكن إثبات صحتها التجريبية بإجراءات أمبيرقية. فالتاريخ فلسفة فى الدرجة الأولى والأدب لا يكون أدبا بما فيه من فلسفة وإنما بشىء آخر هو الذى سوف يطلق عليه بعد ذلك "أدبية الأدب".

الخطوة الأولى - إذن - تمثلت فى التعطيل المؤقت والمقصود لمحور البحث التاريخى فى الأدب لتفعيل المحور الآخر المقابل له وهو البحث فى الأدب كنظام فى حد ذاته.

يتركز النقد فى دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة فى لحظة معينة تمثل نظاما شاملا، والأعمال الأدبية تصبح حينئذ أبنية كلية ذات نظم، وتحليلها يعنى إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذى تؤدى به وظائفها الجمالية المتعددة، ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهرى فى العمل الأدبى هو الذى لا يرتبط بالجانب الخارجى، سواء بالمؤلف أو سياقه النفسى ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ وصيرورته، وإنما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه بأدبية الأدب، أى تلك العناصر التى تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التى يمكن اعتبارها ماثلة فى النص محددة لجنسه الفنى ومكيفة لطبيعة تكوينه

وموجهة لدى كفاءته فى أداء وظيفته الجمالية وعلى وجه التحديد.

أدبية الأدب هذه المقولة شاعت فى الستينات حيث نقلت مركز القيمة فى الأعمال الأدبية من السياق التاريخى والسياق الاجتماعى والسياق النفسى لتضعه فى السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها أى فى طبيعتها الشعرية بالمفهوم الواسع لكلمة الشعرية التى لا تقتصر على جنس بذاته وإنما تشمل كل الأجناس الفنية.

ارتبط ذلك إلى درجة كبيرة بنظرية شاملة لجاكوبسون عن وظائف اللغة طبقا لمنظومة المرسل والرسالة والمرسل إليه وقناة التواصل والشفرة وتمثلت لديه وظائف اللغة فى ستة جوانب أبرزها هى الوظيفة الشعرية وهي التى يصبح فيها التركيز على الرسالة ذاتها، قيمتها تكمن فيها، هذه القيمة هى التى تحدد الوظيفة الشعرية. وطبقا لهذه النظرية "الشعرية" فإن الوظيفة الشعرية لا تقتصر على الأدب بل توجد بمقادير متفاوتة فى مستويات اللغة الأخرى لكنها لا تعد حينئذ مهيمنة على ما عداها، لا تهيمن على وظائف اللغة إلا فى التصور التى توصف بأنها شعرية أى أدبية فالوظيفة الشعرية هى المقابل لأدبية الأدب وهى التى يدعو إليها والعناية بها النقاد البنيويون.

كانت مجموعة هذه المبادئ المولدة لهذا التيار فى الفكر النقدى العالمى لم تلبث أن اشتبكت مع تيارات

أخرى من أهمها التيارات الماركسية والوجودية التى كانت مسيطرة على الحياة الفكرية الغربية فى الستينات على وجه التحديد. لكن هذا التيار الجديد كان من القوة والاحتكام والتنظيم لروح العلم والدقة المنهجية بحيث استطاع أن يصبغ بقية التيارت بطابعه واستطاع أن يغير لغة النقد السائدة فى العالم والنظرية المرتبطة بطبيعة الأدب وعلاقته بالمجتمع.

لم يتعرض البنيويون بشكل مباشر لتحليل طبيعة علاقة الأدب - كأعمال إبداعية - بالحياة، لأنهم منذ البداية حدودا مجال عملهم أنه ليس لغويا ولكنه ميتالغوى بمعنى أن المبدع شاعرا، قصاصا، روائيا، كاتبا مسرحيا - يرى العالم ويكتب عنه لكن الناقد ليس له علاقة مباشرة بهذا العالم، يرى العمل الإبداعى ويكتب عنه، فإذا بلغة تسبح فوق لغة النص، وتحاول أن تقبض عليها وتمسك بها، وتحلل علاقتها.

فإذا كان موضوع الأدب هو العالم فإن موضوع النقد هو الأدب وبذلك لم يعد النقد مجالا لبروز أيديولوجيات أو نظريات مرتبطة بجوانب سياسية أو اجتماعية أو تاريخية.

كانت تلك أكبر خطوة جذرية لمحاولة تخليص النقد الأدبى فى سبيل لأن يكون علما للأدب من المنطلق الأيديولوجى، لأن بوسع الأدباء أن يكونوا أيديولوجيين، كما يشاءون، تفرض عليهم ذلك طبيعة موقفهم من الحياة،

لكن النقاد. بعميهم كثيرا أن يقعوا فى نفس هذه الأيديولوجيات، لأنهم حينئذ سوف يحتكمون فى قراءة الأدب إلى معايير مسبقة فى أذهانهم فلا يستطيعون رؤيته على حقيقته ولا اختبار كيفية أدائه لوظائفه التعبيرية والجمالية.

بهذا المفهوم نجد أن فكرة الحقيقة قد تغيرت فى النقد ابتداء من البنيويين ، لم تعد هناك حقيقة جوهرية فلسفية ينشدها المبدع بكتابته وينشدها الناقد بتحليله لهذه الكتابة إنما إذا كان للمبدع حريته فى أن يرى ما يراه لا يفعل ذلك إلا عبر قوانين المنطق ومجموعة الرموز المتماسكة فى الأعمال الأدبية.

إذن مهمة الناقد ليست هى اختبار مدى مصداقية الكاتب بالنسبة لعلاقته بالمجتمع كما كان النقد الأيديولوجى السابق يحصرها فى هذا النطاق، إنما أصبحت مهمته أن يختبر لغة الكتابة الأدبية، يرى مدى تماسكها وتنظيمها المنطقى والرمزى ومدى قوتها أو ضعفها بغض النظر عن الحقيقة التى تزعم أنها تعكسها أو تعرضها فى كتاباتها.

معنى هذا أن نظرية الأدب ابتداء من البنيوية قد أصابها تحول جذرى لم تصبح نظرية فى الحياة وإنما أصبحت نظرية فى ظواهر الإبداع الأدبى من منظورها اللغوى والفنى والجمالى، تندرج طبقا لذلك ضمن الفلسفة العامة التى تأسست عليها تيارات العلم الحديث ومشت

موازية لها وهى فلسفة "الظاهراتية" والتى تتميز - على وجه التحديد - بحذفها للجانب الميتافيزيقى الغيبى فى دراسة الأشياء وتركيزها على الجوانب التى تتجلى للإدراك ، على الظاهر فى لحظة معينة ، هذه هى الفلسفة التى تحكم طبيعة المنطق العلمى فى العصر الحديث.

البنيوية استندت على هذا الجدار الفلسفى المتين باعتبارها محاولة فى تحويل دراسة الأدب ونقده إلى نوع من العلم الإنسانى الذى يأخذ بأكبر قدر من روح المنهج العلمى. كان الغطاء النظرى للبنيوية هو "علم اللغة" يمثل علم اللغة المنبع الحقيقى لمجموعة المصطلحات التى استخدمتها البنيوية فى مجال النقد الأدبى، كما مثل أيضا منبع تلك المصطلحات التى استخدمت فى المجالات المعرفية الموازية لها.

فى مقدمة هذه المصطلحات، مصطلح "البنية" لأنه هو التأسيس فى العملية كلها. ومصطلح البنية كان قد نشأ فى علم النفس موازيا لفكرة الجشطالت أو الإدراك الكلى وكان قد نشأ فى الأنثروبولوجيا أيضا لإدراك نظم العلاقات فى المجتمعات البدائية والإنسانية بصفة عامة، ونشأ أيضا فى علم اللغة، وأصبح من الضرورى - أيضا - فى النقد الأدبى.

لعل أبرز ناقد فرنسى أعطى لمصطلح البنية منطلقه الأول كان "رولان بارت" فى دراساته ومقالاته النقدية النظرية والتطبيقية.

وقد شب جدل حول مفهوم مصطلح البنية باعتباره تصورا ذهنيا مجردا وليس مجموعة من العلاقات الحسية فى هياكل مادية يمكن أن يطولها الإدراك المباشر. كان هناك خلاف أو تساؤل وهو، هل البنية فى الهيكل المادى الذى نراه أم هو التصور الذهنى الذى نخلقه بعقولنا ويدرك العقل به طبيعة هذا الهيكل المادى الخارجى؟

وانتصر مفهوم البنية باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية. وتبلور مفهوم البنية عند عدة قضايا يمكن ترتيبها على الوجه التالى خاصة فيما يتصل بالنقد الأدبى:

المبدأ الأول

إن الأعمال الأدبية برمتها تمثل أبنية كلية لأن دلالتها فى الدرجة الأولى ترتبط بهذا الطابع الكلى لها. فكما نعرف فى الرياضيات الحديثة على وجه التحديد بأن النتيجة الكلية لا تعد ترجمة لمجموع الأجزاء فحسب وإنما نابعة فى الدرجة الأولى من طبيعة العلاقات الماثلة فيما بينها. هذا التصور الكلى للأبنية واعتبار البنى الجزئية ليست من الأجزاء المادية المحسوسة هو جوهر النظرية البنيوية، فالقصيدة لا تصبح مجرد مجموعة من الأبيات، نعاملها فى الظاهر على أنها محصلة لهذه الأبيات يعنى ذلك أن القصيدة لا تبنى من أبيات كما توحى النظرة السطحية المتعجلة بل تبنى من مستويات - وهى التى

يمكن تقسيم العمل الأدبى إليها - تخترق هذه الأجزاء وتتغلغل فيها وتشتبك معها، يمكن أن ندرك من ذلك أن البنية الدلالية للقصيدة الشعرية مثلا هى محصلة مجموعة من البنى المتمثلة فى البنية الإيقاعية والبنية التركيبية والتعبيرية والبنية التخييلية التى تصل إلى ذروتها فى المستوى الرمزى الكلى. نجد أن الإيقاع والتركيب والتخييل والترميز لا تتحدد كلها بحدود الأبيات بل هى ماثلة فى بيت وسارية عبره، من هنا فإن تراتبها وتداخلها وتكوينها فى نهاية الأمر للبنية الدلالية الشعرية لا يمضى على النسق السطحى الخارجى الذى يبدأ من الجزء ليمضى إلى الكل بل يمضى على نحو آخر أعمق لهذا النسق وتخللا له أيضا، الأمر يشبه ذلك إذا تحدثنا مثلا عن السرديات فى القصة والرواية، سنجد أن الرواية لا تكون من فصول مرتبة من الفصل الأول والثانى... إلخ، لأن هذه أجزاء الجسم الخارجى لكن تتكون من أبنية وأن هذه الأبنية تتمثل - مثلا - فى بنية الأصوات وهى تختلف عن الشخصيات، بنية الأصوات الفاعلة أو الفواعل فى العمل السردى الروائى ثم بنية الزمان الذى تدور فيه الأحداث وتقوم فيه تلك الفواعل بوظائفها وأدوارها المختلفة، ثم بنية الخطاب السردى ذاته المتمثل فى مستويات اللغة المختلفة من سرد وحوار وحوارية وغير ذلك من العناصر الداخلة فى الخطاب الروائى، وهذه البنى بطبيعتها لا تتموقع فى أجزاء من الرواية بحيث لا يمكن

أن نقول أن الزمن يقع فى هذه المنطقة والفواعل تقع فى المنطقة المجاورة والخطاب الروائى يقع فى المنطقة الثالثة وإنما كلها تسرى عبر مواقع النص الروائى بأكمله ولا تتركب البنية الكلية إلا من طبيعة الشبكة المتداخلة والمتراتبة والمنظمة فى هذه البنى الجزئية.

مفهوم البنية يصبح مفهوما بالغ الأهمية بمستويات المختلفة الكلية والجزئية فى تحديد طبيعة الأعمال الأدبية.

ويظل هدف البنيوية هو الوصول إلى محاولة فهم المستويات المتعددة للأعمال الأدبية ودراسة علائقها وتراتبها والعناصر المهيمنة على غيرها وكيفية تولدها ثم - وهذا أهم شىء - كيفية أدائها لوظائفها الجمالية والشعرية على وجه الخصوص، واقتضى التركيز على هذا الجانب - الشعرية - اتخاذ عدة إجراءات موقوتة، منها ذلك المبدأ الذى أثار قضية كبرى فى الأوساط الأدبية والنقدية، لأنه كان يتمثل فى استعارة فهمها الناس - لكى يسخروا من البنيوية - فهما حرفيا. فقد أطلق البنيويون شعار "موت المؤلف" لكى يضعوا حدا للتيارت النفسية والاجتماعية فى دراسة الأدب ونقده وبدأ تركيزهم على النص ذاته بغض النظر عن مؤلفه، أيا كان هذا المؤلف والعصر الذى ينتمى إليه والمعلومات المتصلة به.

وقد كان البنيويون يقصدون بهذا الشعار "موت المؤلف" ألا تصبح البيانات المرتبطة بالمؤلف هى جوهر الدراسة النقدية للأدب أو هى نقطة الارتكاز الاستراتيجية

الموجهة للعمل التحليلى النقدى. بل يجب أن تكون نقطة الارتكاز - عندهم - هى من النص ذاته، فقد كانت مقولة "موت المؤلف" كناية بلاغية عن هذه الاستراتيجية الجديدة.

عيب على البنيوية أنها تهدف إلى خلع الأعمال الأدبية عن جذورها وقتلها وهذا ليس صحيحا، فلا يوجد ناقد يحترم عمله ويدرك طبيعته لا يأخذ فى اعتباره السياقات المتعددة للنصوص الأدبية، لكنه يصبح مطالبا بألا يسرف فى الاعتماد على هذه السياقات، فلا يرى العمل إلا من منظورها، يصبح مطالبا بأن يوظف السياق لفهم النص بدلا من أن يوظف النص لفهم وشرح السياق، كانت - إذن - نظرة البنيوية إلى الأعمال الأدبية باعتبارها نظما رمزية دلالية تقوم فى الدرجة الأولى على مجموعة من العلاقات المتبادلة بين البنى الجزئية، وعلى العناصر المهيمنة على غيرها فى العمل الأدبى. وهذا هو الأهم فى نهاية المدار، الوظائف التى تحدد استراتيجيته والتى يمكن أن يقاس بها مدى كفاءته أو عجزه مع الأخذ فى الاعتبار أن البنيوية مالت بشكل واضح وصريح إلى إحلال مفهوم جديد للقيمة يختلف عن المفهوم القديم.

فقد كان النمط السائد من القيم التى تحكم النقد السابق على البنيوية يستمد من عناصر خارجة عن النص الأدبى فكانت أحكام القيمة فى النقد الأيديولوجى تربط بمدى تحقيق الأدب للأهداف الأيديولوجية، وكانت أحكام القيمة المرتبطة بالنقد التاريخى تتصل بمدى استمرارية

وخلود الأعمال الأدبية إلى غير ذلك من التيارات.

انطلق البنيويون على أساس رفض أحكام القيمة الخارجية وإحلال حكم آخر محلها هو الحكم الواقع، وحكم الواقع لا يتمثل هنا فى الحياة الخارجية ولا تياراتها وإنما يتمثل فى الدرجة الأولى فى النص الأدبى ذاته، الواقع هو النص الأدبى ذاته، ما ينبثق من النص وما يتجلى فيه وما يتمثل فيه من كفاءة شعرية ومستوى أدبى، كل ذلك هو الذى يمثل قيمته وليس علاقته بغيره من المستويات الخارجية سواء كانت نفسية أو اجتماعية أو تاريخية أو غير ذلك من المستويات. فإحلال حكم الواقع محل حكم القيمة كان من تلك المنطلقات المؤسسة للمفاهيم البنيوية.

كان المنطق الأساسى الذى تبناه البنيويون فى تحليلهم يتمثل باعتبارها أنظمة للعلامات تخضع لقوانين التراتب والتبئير أى هيمنة عنصر على بقية العناصر باعتباره مكمن بؤرة النص الدلالية والفعالية الوظيفية مما أدى إلى مجموعة جديدة من التصورات المرتبطة بكل جنس أدى على حدة لتعلقها بالخواص النوعية لهذه الأجناس الأدبية. عندئذ يتجلى لنا المشهد بأوضاع جديدة غير مسبوقة، ولأول مرة نرى أن منهجا نقديا لا يؤثر عنصرا على غيره إذ يتسع مداه لقراءة وتحليل جميع الأعمال الأدبية المنتمية إلى أى عصر على حد سواء ذلك لأنه لا يتبنى أيديولوجية خاصة ولا يؤثر منظومة قيمية معينة بل يتعامل مع مفاهيم الأدبية والشعرية، وهى مفاهيم

حاضرة فى النصوص الأدبية فى مختلف العصور كما نرى أنه لا يقدم جنسا أدبيا على غيره مثلما كانت تفعل التيارات السابقة الرومانتيكية فى تفضيلها للشعر باعتباره مجلى تفجر العواطف ومظهر توهج الخيال، فكان الشعر جنسها الإبداعى المفضل فى مقابل المسرح الذى كان المجال الأول للمبادئ الكلاسيكية، على أن الرومانسية استوعبت متغيرات التحولات الجديدة للأجناس الأدبية بروز الرواية للتعبير عن الطبقة البورجوازية الجديدة ولتبلور النزعة الفردية فيها مما جعلها قابلة للدخول فى إطار الرومانسية، لكن لو تذكرنا مثلا أن الثورة الرومانسية قد تسربت إلينا عبر ثلاثة تيارات شعرية هى:

(أ) مدرسة الديوان،

(ب) مدرسة المهجر،

(جـ) مدرسة أبو لو،

أدركنا مدى ارتباط الفكر الرومانسى بالشعر وتجليه فيه بنفس القدر الذى ارتبط فى الفكر الواقعى منذ منتصف القرن العشرين حتى اليوم بالقص والرواية على وجه الخصوص والسرد الذى يمكن أن يمسرح فى المسرح النثرى ابتداء من "ابسون" حتى الآن، بمعنى أن الرواية أصبحت هى الجنس المفضل للواقعية لأنها الوعاء الذى يكن أن يتسع لتقديم كون مصغر يحاكى فى قوانينه الكون الأكبر الذى نعيش فيه، ليس معنى ذلك أن الواقعية لم تدخل إلى مجال الشعر والمسرح وغيرهما، لكن معناه

أن بؤرتها المستقطبة لمبادئها الجمالية والفنية وجدت أقوى تعبير لها فى الرواية، على عكس كل ذلك نجد البنيوية تتساوى لديها جميع الأجناس الأدبية، فبقدر ما يمكن للقصيدة أن تتسع لتجليها يمكن للرواية والقصة وغيرها من الأجناس أن تصبح مجالات تتمثل فيها عمليات البحث عن البنى الكبرى والبنى الصغرى والتقاط كيفية إنتاجها لدلالاتها. كما أن كثيرا من البنيويين اتجهوا إلى النصوص الأدبية القديمة لإعادة قراءتها فى ضوء مناهجهم الجديدة، ففى الثقافة العربية سنجد واحدا من كبار نقاد البنيوية وما بعدها يوزع جهدا تحليليا جبارا على قطبى الشعر الجاهلى من جانب، ونصوص الحداثة كما تتجلى عند أدونيس من جانب اخر، وأقصد به كمال أبو ديب فى دراسته الرؤى المقنعة من ناحية، والشعرية المعاصرة من ناحية أخرى.

سنلاحظ الإجراءات المتصلة للتحليل البنيوى لترجمة نظم العلامات وأشكال العلاقات الدلالية فى الأعمال الأدبية إلى رموز رياضية أحيانا وأشكال بصرية أحيانا أخرى بغية توضيح هياكلها ورسم علاقاتها المتشابكة، الأمر الذى يضفى على بعض هذه الدراسات صبغة علمية بقدر ما يجعلها صادمة للذوق الأدبى السائد ومجافية له. إذ أنه بوسعنا أن ننجز كلاما كثيرا فى معادلة مختصرة أو فى رسم توضيحى، لكن مقاربة الدقائق المتصلة بطبيعة النظم الأدبية واحتواء ما تتضمنه من تعقيدات بالغة يعد أمرا شديد الصعوبة ومخلا فى التبسيط

مما يمكن أن يحدث رد فعل مضاد لدى القراء والمتلقين نتيجة لعدم تعودهم على عدم استخدام الرموز من ناحية ولا تفهم طرائق الاسترسال فى التحليل اللغوى من ناحية ثانية، كما أن تتبع الأبنية الصغرى على المستوى اللغوى فى دراسة الشعر قد أغرى بعض الباحثين من الوجهة التطبيقية بإجراء نوع من التحليلات الميكروسكوبية التى تتوقف عند علائق الجزئيات الصغيرة وتضخمها بشكل لا يسمح لها بإمكانية استيعاب الخطوط الكبرى للنصوص، مما يجعل إدراج هذه البنى الصغرى فى بنية كبرى كلية شاملة خطوة مفتقدة فى كثير من الدراسات، الأمر الذى أوهم بعض الدراسين، لأن هذا النوع من المقاربة النصية لجزئيات يفضى إلى تفتيت الأعمال ويضيع الرؤية الشاملة لأنساقها العامة، لكن النقد المتوازن كان دائما يتخذ التحليل الميكروسكوبى للخلايا المكونة مجرد وسيلة للنفاذ إلى بناه الكلية، وقد وظف البنيويون مجموعة من المفاهيم الإجرائية المتعلقة بتحليل الأجناس بفعالية واضحة، فكانت أفكار مثل الانحراف وتجديد الدهشة والمصطلحات البديلة تمثل منطلقات مناسبة لتصوير الأنظمة اللغوية فى الشعر على اعتبار أن ما يسمى بالانحراف أو العدول أو الانزياح حسبما يفضله كل ناقد فى الصياغة يمثل المنطقة التى يفضى تأملها إلى اكتشاف فاعلية هذا الإجراء فى توليد الدهشة لدى المتلقين وجذب انتباههم إلى القول فى حد ذاته وانعاش تمثله له على أساس انقطاع العادة التى

تميت الحس وتجمد الشعور، فعندما تثير الأبنية المعجمية أو التركيبية أو التخييلية دهشة المتلقى فإنها تفعل ذلك بمخالفتها للنسق المعهود من ناحية ابتكارها لأنماط جديدة فى الصياغة والتحليل وقدرتها على تحفيز التلقى الجمالى للنص والتجاوب الملائم له من ناحية ثانية.

كما أن إدراك منظومات الثنائيات الجدلية فى الدال والمدلول والتشكيلات التى تترتب عليها كثيرا ما اعتبر المنطلق المناسب للمقاربة البنيوية للنصوص الشعرية، وقد ترتب على ذلك مراجعة جميع المبادئ النقدية المستقرة فى الأعراف النقدية والخاصة بالشعر وإعادة تكييفها وطرحها طبقا للتصورات البنيوية مما لا يتسع المجال لإفاضة فيه، ومما يرتبط بطبيعة البنى الإيقاعية والتخييلية دهشة المتلقى فإنها تفعل ذلك بمخالفتها للنسق المعهود من ناحية وابتكارها لأنماط جديدة فى الصياغة والتحليل وقدرتها على تحفيز التلقى الجمالى للنص والتجاوب الملائم له من ناحية ثانية.

كما أن إدراك منظومات الثنائيات الجدلية فى الدال والمدلول والتشكيلات التى تترتب عليها كثيرا ما اعتبر المنطلق المناسب للمقاربة البنيوية للنصوص الشعرية، وقد ترتب على ذلك مراجعة جميع المبادئ النقدية المستقرة فى الأعراف النقدية والخاصة بالشعر وإعادة تكييفها وطرحها طبقا للتصورات البنيوية مما لا يتسع المجال لإفاضة فيه، ومما يرتبط بطبيعة البنى الإيقاعية والتخييلية وما تخضع

له من نظم إمكانات .

أما فيما يتصل بالسرد فقد انطلق البنيويون من استثمار بعض ميراث الشكلية الروسية فى القصة والرواية، خاصة كتاب "بروب" الشهير عن "مورفولوجيا الحكاية الشعبية" ، فقام كل من جريماس وبريمون بتطوير منظومة الوظائف التى حددها "بروب" لقياس الحكايات الشعبية إلى نظرية جديدة فى السرد، أصبحت تسمى فيما بعد بـ "نظرية الفواعل" ، كما تبلورت فى مربع جريماس الشهير. وأخذت تمتد حتى تكون منها الآن علم جديد ينبثق من النقد البنيوى هو علم السرد، خاصة كما يتمثل فى أعمال "جينيت" ومدرسته، وأهم ما تضيفه هذه المدرسة هو إعادة رسم البنى النصية فى الأعمال السردية على أسس جديدة تبرز فيها عملية تعالقها فى الدرجة الأولى وتشكلاتها المختلفة فى النصوص المتعددة وذلك مثل بنية الزمان، والفواعل، والخطاب الروائى ومستويات الإيقاع السردى وارتباطها بأبنية الزمان والفواعل والخطاب، كان التطور المستقل عن الاتجاهات البنيوية الأولى الذى تبلور فى علم السرديات الحديثة بدايته الباكرة فى التحليلات المستقصية والمطولة "لبارت" فى مراحله المختلفة لبعض الأعمال القصصية فى الأدب الفرنسى، وأمثلته لشبكاتها المترابطة من الدوال والمدلولات والوظائف. وقد قامت مدرسة "تيل كيل" بدور كبير فى تنمية الدراسات السردية، ونشرت مجموعة من التحليلات النصية تكشف عن

إمكانات جديدة للمقاربة للنص السردى بطرائق لم تكن معهودة من قبل، وأدى اكتشاف نظريات "باختين" فى الحوارية والتناص والتنمية اللاحقة التى ظفرت بها هذه النظريات على يد كل من "تودوروف" و"جوليا" كرستيفا" إلى تغير أساسى فى مشهد النقد السردى وإلى بروز مفاهيم جوهرية مثل "الحوارية" "والتناص" ، تلعب دورا رئيسيا فى الخطاب الأدبى فى السرد مثلما لعبت مفاهيم الانحراف والدهشة والثنائيات دورا مماثلا فى النص الشعرى.

اقترن كل هذا بموجة نشطة من ذيوع المبادئ البنيوية واقتحامها لكل المجالات وأصبح العالم منذ السبعينات فيما يتصل بالأدب والنقد شديد الميل إلى التبنين، إلى إعادة قراءة المنهجيات المتعامدة والمتداخلة لبلورة هذا التطور المفاهيمى والمعرفى للفكر النقدى، لم يتخلف عن ذلك أنصار "الميثولوجيا" القديمة مثل الماركسيين، الوجوديين وغيرهم، فغزت المصطلحات البنيوية بقية الحقول المعرفية بالتوازى مع الأدب والنقد وشكلت الإطار المفاهيمى العام للفكر والثقافة فى العالم فى العقود الأخيرة، حتى أن التيارات التى اعقبتها كانت تأسيسا عليها وتنمية لمبادئها وتداركها للنواقص التى أسفرت الخبرة الإبداعية والفكرية عن تحديدها فى مسارها.

وفيما يتصل بثقافتنا العربية، مثل التيار البنيوى منطلقا هاما لتجديد الخطاب النقدى فى العالم العربى عبر عدد من الدوائر المنتشرة فى مختلف أنحاء العالم العربى، وتمثل أبرزها فى مدرسة فصول فى مصر ومجموعات النقاد الشبان النشطين فى الترجمة والتأليف فى المغرب العربى، ويمكن أن نعتبر الكتاب الأخير الذى أصدره الدكتور "عبد السلام المسدى" عن البنيوية رصدا تقريبا للتيار البنيوى فى النقد العربى.

المراجع

١- نظرية البنائية فى النقد الأدبى: د. صلاح فضل.

٢- مشكلة البنية : د. زكريا إبراهيم.

٣- عصر البنيوية : ترجمة د. جابر عصفور.

٤- البنيوية وما بعدها: ترجمة د. محمد عصفور.

٥- بنية لغة الشعر: ترجمة د. أحمد درويش.

٦- التحليل البنيوى للقصة.