

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة حمّـة لخضر بالوادي

قسم اللغة والأدب العربي

محاضرات في مقياس "النقد البِنوي"

سنة ثالثة ليسانس "دراسات نقدية"

إعداد الدكتور: صلاح ياسين

الموسم الجامعي:

1442هـ / 2020م / 2021م

المحاضرة الأولى) السياق الحضاري للنقد البنوي:

إن النقد البنوي لم ينشأ من فراغ وإنما أسهمت في تشكيله شبكة معقدة من الأنظمة الفلسفية والفكرية والحضارية والسياسية المرتبطة بتطور الفكر البشري عبر فترات زمنية محددة والجدول التالي يمثل صيرورة النظريات النقدية وسياقاتها الحضارية والسياسية والفكرية إضافة إلى خطها الزمني:

من ستينيات القرن العشرين إلى اليوم.	من منتصف القرن التاسع عشر حتى منتصف القرن العشرين	منذ حوالي منتصف القرن التاسع عشر إلى أواخر القرن العشرين	من أواخر القرن الثامن عشر حتى منتصف القرن التاسع عشر	من القرن الرابع قبل الميلاد حتى منتصف القرن الخامس عشر	الفترة الزمنية
الليبرالية والتحرر	انتشار العلم والنهضة الصناعية	التطور العلمي والاهتمام بالمجتمع	الاهتمام بالفرد والطبيعة	الاهتمام بالميتافيزيقا	الوضع الفلسفي والفكري والحضاري
الديمقراطية	النظام الرأسمالي	الاشتراكية	الثورة البرجوازية والنظام الرأسمالي والنزعة التحررية	السلطة المطلقة والجبرية والنظام الإقطاعي	الواقع السياسي
المتلقي / القارئ	النص	المجتمع	المؤلف	عالم المثل	أطراف العملية التواصلية
تداخل المذاهب والأجناس (مرحلة الكتابة)	الرمزية والبرناسية	الواقعية	الرومانسية	الكلاسيكية	المذهب الأدبي
التلقي	الخلق	الانعكاس	التعبير	المحاكاة	النظرية الأدبية
التأويل والتفكيك	المناهج النسقية/النصانية كالشكلانية والبنوية	الاجتماعي	التاريخي	البلاغة	المنهج النقدي
ما بعد الحداثة	الحداثة	العصر الحديث	العصر الحديث	القدامة	المرحلة الزمنية

ملاحظة:

1) إن التواريخ التي وضعناها لبداية المراحل ونهايتها هي تواريخ تقريبية وليست دقيقة؛ لأن هناك اختلافات بين صيرورة الفلسفة والمذاهب والنظريات الأدبية والمناهج النقدية.

المحاضرة الثانية) مفهوم مصطلحي النقد والبنوية:

1) مفهوم النقد:

يدل مصطلح النقد من الناحية اللغوية في أغلب المعاجم العربية على تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها، كما يدل أيضا على ضرب من النقر والفرز والاختيار فيقال: نَقَدَ العُرَابُ الحَبَّ: أي نَقَرَهُ بِمِنْقَارِهِ وَنَقَدْتُهُ الحَيَّةُ أَي لَدَعْتُهُ، وقد يدل أيضا على ذكر العيوب وتعداد المساوي؛ فقد روى أبو الدرداء حديثا للنبي صلى الله عليه وسلم يقول فيه: "إِنَّ نَقَدَتِ النَّاسَ نَقْدُوكَ وَإِنْ تَرَكْتَهُمْ تَرَكُّوكَ"، ومن دلالات النقد أيضا اختلاس النظر ونحوه والإنسان يَنْقُدُ الشَّيْءَ بِعَيْنِهِ إِذَا نَظَرَ إِلَيْهِ بِعِنَايَةٍ وَتَفْحُصٍ¹.

أما مفهوم لفظة النقد اصطلاحا؛ فهي لا تبعد كثيرا عن مفهومها اللغوي وإن أصابها بعض التطور الدلالي عبر العصور؛ فعند القدماء مثلا كان النقد محصورا - قياسا على الصيرفي - على تمييز جيد الشعر من رديئه، وقد تبلور هذا المفهوم في العصر الحديث ليصبح دالا على عدة مفاهيم، وقد أورد مجدي وهبة وكامل المهندس في معجم المصطلحات العربية مفهوما يرى في النقد "فَنَّ تقويم الأعمال الفنية والأدبية، وتحليلها تحليلا قائما على أساس علمي، أو هو الفحص العلمي للنصوص الأدبية من حيث مَصْدَرُهَا وَصِحَّةُ نَصِّهَا وَإِنْشَاؤُهَا وَصِفَاتُهَا وَتَارِيخُهَا"² ويرى الناقد العراقي صالح هويدي أن النقد هو "الحكم على الأعمال الأدبية ودراستها، أو فن تمييز الأساليب الأدبية وشرحها وتفسيرها، أو الكشف عن نمط العلاقات التي تنتظم بنية النص الأدبي وتوصيفها، أو هو فن تأويل النصوص وقراءتها قراءة موضوعية من واقع بنية النص وواقع تشكله"³، ويرى عز الدين إسماعيل أن النقد هو الحكم الأدبي، "ومن ثم يُنظر إلى الناقد - أولا وقبل كل شيء - بوصفه خبيرا له قدرة خاصة ودراية بالحكم على قطعة أدبية أو على عمل مُؤَلَّفٍ معين فيفحص مزاياه وعيوبه ويصدر حكما عليه"⁴.

¹ ابن منظور: لسان العرب، المجلد: 6، مادة (نقد)، ص 4517.

² مجدي وهبة وكامل المهندس: معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص 417.

³ صالح هويدي: النقد الأدبي الحديث، ص 19.

⁴ عز الدين إسماعيل: الأدب وفنونه، ص 38.

2) البنوية وإشكالية المصطلح:

إن البنوية (structuralisme) هي مصدر صناعي لمصطلح بنية (structure) المأخوذة من الفعل اللاتيني struere أي بَنَى؛ وقد ورد في لسان العرب تحت مادة بنى أن البنية هي الهيئة أو الكيفية التي يوجد الشيء عليها... والبنيان الحائط⁵.

وقد تعددت ترجمات مصطلح البنوية بين النقاد العرب بما يقارب العشرين مصطلحا⁶ نذكر منها:

البنوية⁷: بكسر الباء، وهي أكثر الترجمات تواترا وأشيعها استعمالا ومن الصعب أن نحصر الأسماء النقدية التي استعملت هذا المصطلح لكثرتها نذكر منهم: عبد الكريم حسن، وعبد الله الغدامي، وبمعى العيد وسامي سويدان وكمال أبو ديب وشايف عكاشة، وعبد العزيز حمودة...

البنوية: بضم الباء، ونجدها لدى محمد التوجي.

البنوية: لدى الراجحي التهامي الهاشمي.

البنائية: ميشال زكريا، ميشال عاصي، إميل بديع يعقوب.

البنائية: استعملها صلاح فضل في كتابه (نظرية البنائية)، ويقول: "بعض الباحثين يستخدم كلمة بنوية نسبة إلى البنية وهو اشتقاق صائب لولا أنه يجرح النسيج الصوتي للكلمة بوقوع الواو بين (الياء والياء)، بما يترتب عن ذلك من تشدق حنكي عند النطق وهذا ما جعلنا نعدل عن هذه التسمية ونفضل عليها البنائية لسلاستها وقرب مأخذها راجين أن تكون هذه السيولة ذريعة لسيولة أخرى أعز وأعلى وهي السيولة الفكرية والدلالية"

البنوانية: استعملها علي زيعور في مجاله السيكلوجي⁸.

الهيكلية: وتشيع في عدد غير قليل من الكتابات التونسية عموما لدى: توفيق بكار، حسين الواد وسمير المرزوقي ومحمد رشيد ثابت وحتى عبد السلام المسدي الذي يراوح بينها وبين البنوية.

⁵ ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، مصر، (د.ط)، (د.ت)، ج 5، ص 365.

⁶ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط1، 2008، ص 130.

⁷ ثمة رأي لغوي دقيق يميز بين البنية بكسر الباء والبنية وبالضم؛ حيث يجعل الأولى خاصة بالمحسوسات بينما يحض الثانية للمعنويات والمجردات

⁸ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص (126 - 130).

الستروكتورالية: وقد استخدم هذه الصيغة المعربة الثقيلة عبد العزيز بن عبد الله.

وفي النهاية يمكننا أن نرجح الصيغة الأنسب للمفهوم الغربي (structuralisme)؛ حيث جاء في كتاب سيبويه أن البنيّة هي النسبة الأصح من حيث القياس اللغوي، وأن البنويّة أيضا نسبة سماعية صحيحة وخفيفة.

ويرى عبد الملك مرتاض أنه قد "وقع الإصرار لدى نهاية الأمر على أن يطلق كثير أو قليل من النقاد العرب المعاصرين الذين قد ينقص بعضهم شيء من الحس اللغوي المصنّف أن يتداولوا الاستعمال الخاطئ وهو (بنوية) وذلك عوضا عن الاستعمال النحوي السليم الذي هو إما (بنيّة)، كما يمكن أن يقال (بنوي) وهو في رأينا أخف نطقا وأكثر اقتصادا لغويا، فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش إلا أن يكون الإصرار على إفساد العربية وفأسها بالفأس والاستمتاع بإصابتها بالبأس في الرأس، ذلك أن الاستعمال الخاطئ حين يصر على استعمال (البنوية) فهو إنما ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل لأن (البنوية) تعني أن الأصل هو (بنيّة) وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واوا [...] وأما الذين يقولون إن الخطأ إذا شاع أمسى استعماله حجة فإننا نجيبهم: إن الخطأ لا يكون حجة لأهل الخطأ أبدا، وإذا أصرّ طائفة من الناس على ارتكاب أخطاء بعينها في قانون السير فلن يتطيعوا فرض خطئهم على العالم بتغيير القوانين الصائبة وإحلال محلها القوانين الخاطئة. إن الخطأ يظل أبدا خطأ ولا يما إذا كان صادرا عن أهل المعرفة، ومن هو أعرف معرفة من النقاد؟..."⁹.

⁹ عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، الجزائر، ط1، 2005، ص (190، 191، 192).

المحاضرة الثالثة) مفهوم البِنويّة:

إذا كانت المناهج الخارجية السابقة قد حاولت فهم النص انطلاقاً من خارجه فإن البِنوية تعتبر مرحلة فاصلة في مسيرة الدراسات النقدية باعتبارها قد نقلت مركز الاهتمام من المؤلف والظروف التاريخية والاجتماعية إلى بنية النص الداخلية. والتطرق إلى طبيعة النقد البنوي هو عمل محفوف بالصعوبات والمزالق المنهجية نتيجة تعدد الروافد المُشكَّلة له؛ فلا يخفى على أحد أن المفاهيم في العصر الحديث لم تعد بسيطة يسهل شرحها والولوج إليها مثلما كان الحال قديماً بل أصبحت شديدة التركيب والتعقيد، سريعة الامتداد والتناسل والتنقل بين الحقول المعرفية المختلفة، تتظافر في ميلادها شبكة من العوامل والأسباب، بالإضافة إلى أنها لا تنشأ من فراغ بل تلفظها العديد من الأسس الدينية والفلسفية والمعرفية واللسانية.. الخ وهو ما ينطبق بحق مع النقد البنوي، الذي يعتبر الحديث عنه مثل "الحديث عما يجري في تلافيف الدماغ"¹⁰، ولذلك يرى جان بياجيه Piaget Jean أنه "من الصعب تمييز البِنوية لأنها تتخذ أشكالاً متعددة لتتخذ قاسماً مشتركاً موحداً"¹¹ فضلاً على أنها "تتجدد باستمرار"¹² وأن البنويين في نظر الآخرين هم "جماعة يؤلف بينها البحث عن علاقات كلية كامنة"¹³ تستمد روافدها من ألسنية دي سوسير وأنثروبولوجية كلود ليفي شتراوس Claude Lévi-Strauss ونفسانية جان بياجيه Jean Piaget وجاك لاكان Jacques Lacan وحفريات ميشال فوكو Michel Foucault التاريخية والمعرفية وأدبيات رولان بارث Roland Barth وغيرها، وعليه سنحاول فيما يلي أن نتطرق -بجذر- إلى هذا المنهج وذلك من خلال عرض مفهومه ومنطلقاته الفلسفية واللسانية بالإضافة إلى بيان كيفية تعامله مع النص ونظرتة إلى المعنى.

1) مفهوم النقد البنوي:

هو اتجاه نقدي برز في أواخر العشرينيات من القرن العشرين تقريباً، يرى أن النص الأدبي بنية كلية مغلقة مكتفية بذاتها، يحكمها نظام داخلي وتقوم بين أجزائه شبكة من العلاقات تجعله متماسكاً مثل جسد واحد، بحيث تُعَيَّن هذه العلاقات وهذه القواعد معنى كل عنصر من العناصر المكونة لهذه البنية¹⁴.

¹⁰ شكري عزيز الماضي، في نظرية الأدب، ص 176.

¹¹ Jean Piaget, le structuralisme, 6ème, éd., p.u.f. paris, 1974, p 5.

¹² أدبث كروزيل، عصر البِنوية (من ليفي شتراوس إلى فوكو) ترجمة جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، العراق، 1985، ص 246.

¹³ Jean Piaget, le structuralisme, p 123.

¹⁴ يُنظر: روجي غارودي، البِنوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص 17.

ويرى كلود ليفي شتراوس أن البنية تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام؛ فالبنية تتألف من عناصر إذا ما تعرض الواحد منها للتغيير أو التحول تحولت باقي العناصر الأخرى، ذلك أنه رغم التنافر الظاهري الذي نلاحظه بين البنى والظواهر في المجال الإنساني فإن هناك عناصر مشتركة وروابط تربط بينها، ويبدو هذا واضحا في مجال الأثنوبولوجيا (علم الإنسان) فبين العادات والتقاليد والطقوس المختلفة والأساطير شيء خفي يُكوّن بنيتها المشتركة وبهذا المعنى تكون البنوية عبارة عن منظومة علاقات قواعد وتراكيب ومبادلة تربط بين مختلف حدود المجموعة الواحدة.

2) خصائص البنية:

حصر جان بياجيه خصائص البنية في ثلاثة عناصر هي الكليّة والتحوّلات والضبط الذاتي.

أ) الكليّة (**la Totalité**): وهي التي تحيل على التماسك الداخلي للعناصر التي ينتظمها النسق؛ ولذلك فإن البنوية لا تنظر إلى الأجزاء المكونة للنص وإنما تنظر إلى النص على أنه بنية مغلقة لها نظامها وقوانينها الداخلية، ولذلك يرى الناقد الفرنسي ميشال فوكو أن البنويين كمن ينظر إلى الغابة ولا يرى الأشجار.

ب) التحوّلات (**les transformations**): التي تفيد أن البنية نظام من التحوّلات لا يعرف الثبات فهي دائمة التحول والتغير وليست شكلا جامدا؛ فقد تستطيع البنية أن تعبر عن مختلف المواقف التي يتعرض لها الإنسان.

ت) الضبط الذاتي (**l'autorégulation**): الذي يتكفل بوقاية البنية وحفظها حفظا ذاتيا ينطلق من داخل البنية ذاتها لا من خارج حدودها، ولهذا فقد شبه دي سوسير نظام اللغة بلعبة الشطرنج، ويقارب بينهما بوصف لعبة الشطرنج تحقيقا اصطناعيا لما تقدمه لنا اللغة بشكل طبيعي؛ حيث أننا أمام نظامين متشابهين، فكما أنه لا قيمة لقطعة الشطرنج أو لعناصرها في ذاتها وإنما قيمتها مرتبطة في موقعها على الرقعة؛ كذلك تتحدد قيمة الكلمة -في النظام اللغوي- بمقابلتها مع الكلمات الأخرى¹⁵.

إن هذا المدخل الصغير للبنوية ليوحي منذ البداية على العديد من التحوّلات والتغيرات التي أصابت نظرة النقاد تجاه النص من خلال التركيز على النسق والنظام الداخلي بالإضافة إلى نفي أي مصدر خارجي لوجود النص، هذه النظرة الجديدة لم تكن وليدة فراغ بل كان لها العديد من الإرهاصات والروافد والأسس الدينية والفلسفية والفكرية والمعرفية

¹⁵ ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص 121.

التي لا بد من عرضها ليس لأنها ستساعدنا في فهم النقد البنوي فقط بل لأنها أيضا جزء من فلسفته، وسنبداً بعرض أسس وركائز النقد البنوي والتي يمكن معاينتها فيما يلي:

المحاضرة الرابعة) أسس البنوية:

1) أساس ديني فلسفي (من موت الإله إلى موت المؤلف):

يرجع هذا الأساس إلى ارتباط الحداثة الغربية ارتباطاً وثيقاً بمبدأ العقلنة المبني أساساً على رفض وتدمير الوسائط الدينية والثقافية والميثولوجية التي تربط العلاقات الاجتماعية بين الأفراد، ويُفهم من هذا أن العقل التحديتي الأوروبي كان دائماً يبحث عن كسر العقبات الفكرية والحضارية والثقافية التي ظلت دائماً تحول دون الوصول إلى صياغة فلسفية تنويرية حداثية تُسندُ فيها السلطة إلى العقل الذي بإمكانه حمايتها من تعسف الفكر الرجعي وتبعيته خاصة عندما نجد الإيديولوجية الغربية للحداثة قد ألغت فكرة الذات¹⁶ تزامناً مع إعلان الفيلسوف الألماني فريدريك نيتش Frédéric Nietzsche موت الإله، فأصبح الغربيون ينفون عن الوجود أي مصدر خارجي، فهو يتحرك بموجب قوانينه الداخلية، ولم يعد فهم ظواهر الطبيعة والكون يتم بالتفسيرات الماورائية أو العقائدية بقدر ما أصبح يستند إلى أعمال العقل والحواس وذلك من خلال الوصف والتفسير وأضحى الفكر الإيديولوجي الحداثي فكراً عقلانياً بامتياز يُبشِّرُ بتقاليد عقد اجتماعي شفاف غير خاضع للوسائط الميثولوجية المعيقة لسلطة العقل¹⁷، هذه الثورة في مجال تفسير الوجود وظواهر الكون انتقلت إلى العلوم الإنسانية التي رفعت بدورها شعارات موت الإنسان على لسان أبرز فلاسفتها ومفكريها؛ فهذا الأنثروبولوجي كلود ليفي شتراوس الذي تبني النقد البنوي في أبحاثه يرى أن الأبنية العقلية واحدة في جميع العصور والأماكن، وكل عقل مبرمج يشبه العقل الإلكتروني، وما دام الأمر كذلك فليس هناك فرق بين الإنسان البدائي - كما يبدو لنا - والإنسان المتحضر¹⁸، وإذا كان ليفي شتراوس قد ساوى بين الفكر البشري على اختلافاته، فإنه يُرجع هذه الاختلافات التي نلاحظها بين الثقافات على امتداد العصور والأزمان إلى اختلاف الطاقات العقلية المستخدمة من طرف هذه الشعوب للتكيف مع واقعها؛ فنحن درنا إمكانات عقلية كقيادة السيارة والطائرة واستعمال الهواتف وغيرها مما لم يكن عند الشعوب البدائية لأنهم ليسوا في حاجة إليها بسبب نوع حياتهم وعلاقتهم بالطبيعة، وهم دربوا بالمقابل إمكاناتهم العقلية حول البيئة والطبيعة والفلك مما احتاجوا إليه في عصرهم، وأظن أن الإنسان المتحضر ما زال عاجزاً إلى اليوم عن فكِّ بعض الأسرار الخفية لبعض الحضارات السابقة¹⁹، وعلى الرغم من هذه الفروق الثقافية بين الأقسام والفئات العديدة للجنس البشري فإن جميع الثقافات

¹⁶ يُنظر: حبيب بوهرور، عبات القول، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2009، ص 190.

¹⁷ يُنظر: ألان تورين Alain Touraine، نقد الحداثة، ترجمة أنور مغيث، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، مصر، (د.ط)، 1997، ص 33.

¹⁸ يُنظر: كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ترجمة شاعر عبد الحميد، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص 38.

¹⁹ يُنظر: كلود ليفي شتراوس، الأسطورة والمعنى، ص (37،38).

البشرية تشترك في بنية أساسية تسمح لها بالتواصل والتفاهم فيما بينها هي بنية العقل الذي أنتجها²⁰، ولعل هذه البنية العقلية التي وحدت بين الثقافات -على المستوى العميق- قد أضفت على الإنسان نوعاً من الجبرية وجعلته جسداً وفكراً يتحرك وفق حتمية لا يمكن أبداً الحياد عنها أو الفكاك من إسارها، وهو ما دفع بالفيلسوف والناقد الفرنسي روجيه غارودي Roger Garaudy إلى النظر إلى البنوية على أنها فلسفة موت الإنسان²¹؛ فقد نقد البنوية من منظور فلسفي حين كشف عن قيامها على إيلاء العناية بالأشكال على حساب الجواهر، إذ ليست الكينونة المقولة الأساسية عند أصحابها بل علاقاتها وليست الأجزاء والعناصر مهمة بل الهياكل والكليات، فلا معنى للعنصر إلا في ضوء علاقاته المكونة له، ولا تعريف للوحدات إلا بعلاقاتها، فهي هنا أشكال لا جواهر²² وإن ظن الإنسان أنه مخير في أفعاله فإن الأمر ليس كما يتصوره لأن جميع ما سيقوم به موجود سلفاً ضمن إمكانيات البنوية ومنه سيصبح الإنسان مثل دمية كراكوز مشدودة بخيوط تتحكم فيها مثلما تتحكم الأنساق في الإنسان.

أما الفيلسوف الفرنسي ميشال فوكو فقد كان أكثر تشاؤماً حول الإنسان ومصيره؛ فهو يرى بأن الإنسان لم يكن في يوم من الأيام سيّد مصيره كما يزعم الوجوديون وعلى رأسهم جان بول سارتر Jean Paul Sartre، وحتى لو سلمنا بأن الإنسان يتمتع بإمكانية التغيير والاختيار فإن هناك إكراهات وضغوطات متعددة؛ طبقية واقتصادية، لغوية ومذهبية، ومهما حاول الإنسان فلن يتمكن من تَحْطِئِهَا جميعاً، هذا الإخفاق المزمّن لدى الإنسان يحاول الفلاسفة أن يجعلوا منه تاريخاً أسطورياً يتغاضى عن الحقيقة ويفلسفها وهذا ما يرفضه فوكو، أما عن اتهامه بالنزعة اللإنسانية وخاصة إعلانه موت الإنسان فيجب فوكو بأنه قصد بموت الإنسان موت الرمز وليس موت الإنسان بلحمه ودمه، الإنسان الذي لم يعد يقوى على تحمل مسؤولياته ومواجهة العصر، ثم إن الإنسان وتحديدًا إنسان القرن العشرين والواحد والعشرين يموت في اليوم مرات عدة، ويومياً يعاني من إرهاب الأنظمة السياسية الغربية والشرقية على حد سواء، والتي يحاول كل منها أن يمرر بضاعته الفاسدة تحت غطاء الإنسانية، وهو أيضاً يعاني يومياً من ويلات الحروب ووسائل الإبادة الجماعية في بقاع متعددة من العالم، ويعاني نتائج الثورة التكنولوجية والتقدم الصناعي الهائل²³.

²⁰ يُنظر: عبد الرزاق الدواي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي شتراوس، ميشال فوكو)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، (د.ط.)، (د.ت.)، ص 93.

²¹ يُنظر: روجيه غارودي، البنوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1989، واجهة الكتاب.

²² يُنظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، ص 116.

²³ يُنظر: عمر مهيل، البنوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ط3، 2010، ص (104)، (105).

وخلاصة القول إن الإنسان بالنسبة لفوكو لا يتعدى مجرد مفهوم عن الأنساق، ووجه شاحب في نسق مؤقت من المفاهيم؛ إنه شيء من الأشياء أو مفهوم من المفاهيم، وهو لم يظهر في المجال المعرفي أو الإبيستيمولوجي إلا في مطلع القرن التاسع عشر، وهو موعود اليوم بالاختفاء عما قريب²⁴.

لقد انتقلت هذه التصورات حول موت الذات والإنسان إلى النقد الأدبي وتبناها أبرز أعلام النقد البنوي وعلى رأسهم الناقد الفرنسي رولان بارت الذي أعلن -قياسا على مقولات موت الإله، موت الذات موت الإنسان- **موت المؤلف*** لأن "التسليم بوجوده يعني التسليم بوجود معنى قصد المؤلف توصيله وأن وظيفة الناقد تحديد المعنى على أساس القصدية"²⁵ وهو ما يرفضه تماما البنويون؛ إنهم يدعون إلى إحلال اللغة محل المؤلف، لأن اللغة أسبق في الوجود من وجود المؤلف نفسه، فنحن نولد في اللغة، ومنه فكل ما نريد قوله يكون موجود سلفا ضمن إمكانات اللغة الصوتية والصرفية والمعجمية والدلالية، والكتّاب من وجهة نظر بارت أناس يملكون موهبة مزج أو خلط كتابات موجودة بالفعل، وهم لا يستخدمون الكتابة للتعبير عن أنفسهم أو ذواتهم بل للاستفادة من قاموس اللغة الذي كانت كتابته قد تمت بالفعل ومن مفردات الثقافة القائمة²⁶، وليس غريبا أن يقلب أحد المفكرين المعادلة بيننا وبين اللغة ليُقرَّ بأن اللغة هي التي تتكلم عبرنا وليسنا نحن من نتكلم من خلالها، ومن الناحية اللسانية ليس المؤلف إلا ذلك الذي يكتب مثلما أن الأنا ليس إلا ذلك الذي يقول أنا، فاللغة تعرف الفاعل ولا شأن لها بالشخص وهذا الفاعل يظل فارغا خارج عملية القول التي تحدده²⁷.

(2) الأساس العلمي:

تعتبر البنوية أحد ثمار التفكير العلمي الذي ازدهر في أوروبا وأمريكا خلال القرنين التاسع عشر والعشرين وإن كانت جذور النهضة الأوروبية تمتد إلى ما قبل هذين القرنين، وكان للثورة الصناعية في القرن التاسع عشر تأثير كبير في جميع الحقول المعرفية ومنها العلوم الإنسانية التي أصبحت تستخدم آليات العلوم التجريبية في سبيل تحقيق نتائج دقيقة

²⁴ Vue : mikel dufrenne, la philosophie du néo-positivisme, in esprit mai 1967 , p (42, 43).

نقلا عن عمر مهيبيل، البنوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 108.

* يعتبر إعلان موت المؤلف بمثابة التمهيد للمشروع التفكيكي لأن نفي المؤلف معناه ميلاد القارئ بتأويلاته اللانهائية للنص، غير أن هذا لا ينفي القول بأن البنوية تشترك في هذا المبدأ مع التفكيك وإن كان الفرق بينهما هو أن البنوية تبقى حيصة الأنساق الداخلية للنص بينما ينتقل التفكيك إلى القارئ الذي يفتح النص على دلالات لا متناهية كما سنبينه في الفصل القادم بإذن الله.

²⁵ عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 91.

²⁶ يُنظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 142.

²⁷ يُنظر: رولان بارت، درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دار توبقال، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص 82.

وموضوعية، وإذا كان النقد الأدبي في مناهجه الخارجية قد تأثر بالعلوم الإنسانية كعلم النفس وعلم التاريخ وعلم الاجتماع في سبيل تحقيق علميته فإن البنوية تأثرت بالعلوم التجريبية التي تعتمد على الملاحظة والوصف الدقيق للظاهرة من أجل استنباط قوانين كلية ثابتة ويقينية لا مجال فيها للشك، وعليه فقد بدأت البنوية بفحص النص من الداخل محاولة إنكار الموضوع أو إنكار رسالة الأدب التي نادى بها الماركسية، أو إبعاد العواطف والانفعالات والأخيلة التي نادى بها الرومانسية، ولعل الحماس الكبير للروح العلمية عند البنويين قد بدأ منذ بزوغ فجر الشكلائية الروسية* التي بدأ تأثرها بالتطور الصناعي والمناخ الحضاري الجديد الذي جاءت به الثورة الروسية لتعويض ما فاتها تحت حكم القيصرية واضحاً جداً، ولا يتردد شلوفسكي Victor Shklvsky وهو أحد أبرز مؤسسي الشكلائية في مقارنة النص الأدبي بالآلة؛ يقول: إذا أردت أن تصبح ناقداً يجب عليك أن تفحص الكتاب بعناية كما يفحص الساعاتي ساعة، أو السائق سيارة²⁸.

لقد دفع هذا الانبهار بروح التفكير العلمي النقاد البنويين إلى محاولة علمنة النقد الأدبي وتقنين الإبداع كما يحدث في العلوم التجريبية والحاسوبية، وبدأ البنويون يبحثون عن وسيلة لعلمنة النقد، فوجدوا غايتهم في لسانيات دي سوسير؛ يقول كلود ليفي شتراوس "روضت العلوم الإنسانية نفسها منذ قرون على النظر إلى العلوم الطبيعية على أنها نوع من الفردوس الذي لن يتاح لها دخوله أبداً، ولكن فجأة ظهر منفذ صغير انفتح بين هذين الحقلين، والفتاح لهذا المنفذ هو علوم اللغة (اللسانيات)²⁹". ومما لا شك فيه أن الدراسات اللغوية الرائدة التي قام بها فرديناند دي سوسير في السنوات المبكرة من القرن العشرين والتي تعتبر الأساس الأول للبنوية أفادت بالدرجة الأولى من مبادئ المذهب التجريبي في تحقيق المعرفة وتطوير نظرية علمية للغة؛ فالمذهب التجريبي التي تبنته الدراسات اللغوية كان الجسر الذي عبره النقد الأدبي ليحقق علمية النقد، ذلك الهدف الذي راوغ النقاد لفترة طويلة، أي أن التزاوج الجديد بين اللسانيات والنقد الأدبي مكن الأخير من حل تناقضاته الأساسية المتمثلة في محاولة تحقيق تحليل علمي لعناصر بناء فني يتناول موضوعات لا يمكن التحقق منها باستخدام أدوات المنهج التجريبي، هكذا جاء التحليل لبناء النص بمنزلة مخرج مقبول يحقق مطلب النقد الأدبي، وقد أدى ذلك الإصرار على تحقيق علمية النقد الأدبي خاصة بعد نجاح الدراسات النفسية لكل من فرويد ويونغ في تأكيد علميتها إلى اتجاه جديد سَنَتَهُ البنوية لنفسها وهو النظرة الكلية

* تتفق الشكلائية الروسية مع البنوية في العديد من النقاط لعل أبرزها إهمال المضمون الخارجي والاهتمام بالشكل الداخلي للنص، مما جعل النقاد يَسْمُونَهَا في الكثير من الأحيان بأنها بنوية متقدمة خصوصاً وأن العديد من الشكلائين بعد الثورة الاشتراكية صاروا فيما بعد بنويين وعلى رأسهم رومان جاكسون. وستكون لنا وقفة مع الشكلائية فيما يلي من هذا الفصل بإذن الله.

²⁸ يُنظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 108.

²⁹ يُنظر: عبد الله محمد الغدامي، الخطيئة والتفكير، الهيئة المصرية العامة، الإسكندرية، مصر، ط4، 1998، ص (3،4).

للأدب؛ أي أن الشيء في كليته أكبر وأعظم من مجموع أجزائه؛ وعليه حاول البنيويون البدء بالتجربة الفردية داخل المعمل للوصول إلى قوانين عامة ليُعاد بعد ذلك تطبيقها على الحالات الفردية المماثلة، هذا ما يفعله العلم وهذا ما يريد البنيويون تحقيقه فهم يريدون عن تحقيق البنى الصغيرة داخل قصيدة ما الوصول إلى بنى تحكم علاقات القصيدة ثم إلى بنى كلية يمكن تطبيقها على قصائد أخرى، وقد أثبتت الناقدة سيزا قاسم أن العلامات المكونة للنص الأدبي تتألف وتتسق طبقاً لقوانين محددة³⁰؛ "فلا بد من تحليل تلك العناصر والكشف عن ماهيتها، وقد يؤدي هذا التحليل إلى استخلاص العلاقات التي تربط هذه العناصر بعضها ببعض، أي إلى معرفة النظام الكامن وراء النص الأدبي وتخلص من هذا صراحة إلى أن النقد الأدبي لن يتطور إلا من خلال حوض مثل هذا المسار؛ أي من خلال طرح تصور عام مجرد للبنى الكامنة وراء صياغة النص الأدبي ثم من خلال تطبيق هذا التصور على النص الأدبي أو مجموع النصوص الأدبية، وهذه الخطوة الإجرائية هي التي يمكن أن تدفع بمعرفة آليات صياغة النصوص الأدبية قدماً"³¹.

إن ما يريد البنيويون صراحة هو التقنين للإبداع، فالحديث عن البنى الصغرى والبنى الكبرى والأنساق العامة ومحاولة إعادة ترتيب الوحدات المكونة للقصيدة، كل هذا يعني محاولة تقنين للإبداع، أليس هذا ما يحدث في ميدان العلوم التجريبية؟، كل هذا من أجل الوصول إلى نتائج نهائية ثابتة ومعاني أُحادية يقينية لا تقبل الشطط³².

3) لسانيات دي سوسير:

ذكرنا في النقطة السابقة أن لسانيات دي سوسير هي التي مكنت النقد الأدبي من ولوج باب العلمية، وذلك عندما مكن علم اللغة من بناء نماذج دقيقة خاصة به، وهذه الخطوة الحاسمة نقلت علم اللغة من مرتبة الاجتهاد الفردي إلى مرتبة العلم الدقيق، وقد وضع فرديناند دي سوسير عدداً من الثنائيات التي توصل بواسطتها إلى بناء صرحه اللغوي؛ يقول في ذلك "إن الظاهرة اللغوية لها دائماً جانبان متصلان كل منهما يستقي أهميته من الآخر.

إن التغير الذي حدث في نظرة البنوية إلى اللغة لم يكن يسيراً بل كان تغيراً نوعياً؛ فبعد أن كانت الدراسات الفيلولوجية (الفيلولوجيا هي فقه اللغة) والمنطقية قبل سوسير تنظر إلى اللغة كأداة لتسمية الأشياء أو كوسيلة تعبيرية فردية، كَبَلَّتْ هذه النظرة اللغة وأفقرتها إلى مدى بعيد، لكن سوسير استطاع بفحص هذه الوسيلة أن يكتشف أنها في الدرجة الأولى ليست وسيلة، بل هي نظام شكلي لا شعوري يعتمد على الفروق وليس على القيم الإيجابية الثابتة،

³⁰ يُنظر: المرجع نفسه، ص 43.

³¹ يُنظر: سيزا قاسم، نصر حامد أبو زيد، مدخل إلى السيميوطيقا، دار التنوير، القاهرة، مصر، ط1، 2014، ص 56.

³² يُنظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 44.

ولهذا فقد دعا إلى دراسة اللغة كغاية في ذاتها ولذاتها، أي دعا إلى تخليصها من وصاية العلوم الأخرى التي كانت تهيمن عليها وإلى نبذ الأحكام الخارجية التي تثيرها هذه العلوم، ومن هنا لم يعد للأحكام القبلية وجود في اللغة، بل أصبحت اللغة المقياس الذي تقيس به ذاتها³³، ولتحقيق ذلك اهتم دي سوسير بالكشف عن عدد من الثنائيات التي ارتبطت بمنهجيه وهي ثنائية اللغة/الكلام، التزامن/التعاقب، الدال/المدلول، الاستبدال/التركيب، ويمكننا أن نذكر هذه الثنائيات بشيء من التفصيل فيما يلي:

أ) اللغة والكلام:

يرى دي سوسير أن اللغة *langue** هي مجموعة القواعد والقوانين الصوتية والصرفية والتركيبية والمعجمية.. الموجودة عند شعب من الشعوب، وعندما نقول بأن اللغة مجموعة من القواعد فهذا يعني التركيز على النظام الذي يحكم عناصر البنية وليس على العناصر في حد ذاتها؛ فاللغة بحسب دي سوسير نسق لا يعرف سوى نظامه الخاص، وقد شبه دي سوسير نظام البنية بلعبة الشطرنج؛ فإن كون هذه اللعبة انتقلت من بلاد الفرس يمثل واقعة ذات طبيعة خارجية، في حين أن كل ما يتعلق بنظام اللعبة وقواعدها يمثل -على العكس من ذلك- واقعة ذات طبيعة داخلية، ولو أننا عمدنا إلى استبدال قطع الشطرنج الخشبية بقطع أخرى عاجية لما كان لهذا التغيير أي أثر على نظام اللعبة نفسها، أما إذا عمدنا إلى زيادة عدد القطع أو إنقاصها فلا بد أن يكون من شأن هذا التغيير المساس بنظام اللعبة وقواعدها في الصميم.

ولو أننا توقعنا الآن عند تشبيه سوسير للغة بلعبة الشطرنج لوجدنا أن هذا التشبيه يؤكد أولاً أن اللغة نظام أو نسق له قواعده الخاصة، وأن مكونات هذا النسق مترابطة فيما بينها ككل متماسك، فضلاً عن أنه ثانياً يعطي الأولوية أو الصدارة للغويات الداخلية على اللغويات الخارجية على اعتبار أن المهم هو التنظيم الباطني للغة لا تاريخها أو نشأتها أو مراحل تطورها³⁴.

وإذا كانت اللغة كما ذكرنا نظام تدرج تحته مجموعة من القوانين والقواعد فإن الكلام فهو التطبيق الفعلي لهذه القوانين والقواعد العامة من قبل الأفراد في سياق معين، والفرق بين اللغة والكلام هو أن اللغة منظومة اجتماعية لا شعورية، والكلام اختياري فردي مقصود. اللغة ذات وجود عيني ثابت يخضع للدراسة والتصنيف، أما الكلام فهو

³³ ينظر: عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت لبنان، ط2، 1996، ص (42، 43).

* اختلف الباحثون في ترجمة المصطلح *langue*؛ فمنهم من يترجمه باللغة ومنهم من يرى أن المقصود به هو اللسان وليس اللغة.
³⁴ ينظر: ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص (36، 37).

متغير من متكلم إلى آخر، وبالتالي يبدو عصيا على الدراسة إلا في ضوء اللغة نفسها، لهذا اتجه دي سوسير إلى اللغة باعتبارها كيان ثابت قابل للدراسة والوصف واستبعد الكلام الذي اهتم به فيما بعد الأسلوبيون وعلى رأسهم تلميذ سوسير شارل بالي باعتبار أن الكلام يبرز فُرادة الحدث الأدبي ويكشف صورة الأنا في صفاتها الكامل³⁵.

(ب) التزامن والتعاقب:

التزامن هو دراسة اللغة في زمن محدد وليس شرطا - كما قد يبدو - أن يكون هذا الزمن هو الحاضر المهم هو عدم تجاوز تلك الفترة الزمنية إلى ما قبلها أو إلى ما بعدها، أما التعاقب فهو دراسة اللغة عبر مرور الزمن، فلا نتوقف في دراستنا لظاهرة لغوية ما عند زمن محدد بل لا بد من تتبع سيرورة هذه الظاهرة ومراعات تطورها عبر التاريخ، ومن المعلوم أن دي سوسير قد قام برد فعل عنيف ضد الدراسات التاريخية وأعطى الأهمية القصوى للاعتبارات النبوية التزامنية بالقياس إلى التعاقبية التطورية، لأن اللغة في حد ذاتها على حد قول بنفنست Emil Benveniste لا تنطوي على أي بعد تاريخي، وهي لا تؤدي وظيفتها إلا بمقتضى طبيعتها الرمزية، فالبنية بأبسط معنى من معانيها هي نظام من العلاقات الثابتة الكامنة خلف بعض التغيرات³⁶.

(ت) الدال والمدلول:

هناك لبس كبير في تحديد النقاد لمعنى كل من الدال والمدلول، فمنهم من يظن أن الدال هو الصوت اللغوي الحسي الفيزيائي والمدلول هو الشيء الخارجي في عالم الموجودات، لكن الصواب أن دي سوسير يقصد بالدال الصورة الصوتية وليس الصوت الفيزيائي، كما أنه يقصد بالمدلول الصورة الذهنية وليس الشيء الخارجي، ولذلك يعتبر دي سوسير كل من الدال والمدلول كيانين نفسيين تماما إذ لا علاقة لهما بالواقع الخارجي. وقد أحدث دي سوسير ثورة في علم الدلالة حينما حرر العلاقة بين الدال والمدلول؛ فلا رابط ضروري أو طبيعي يربط بين الدال والمدلول ولو كان الأمر كذلك لما أمكننا التعبير عن المعاني الجديدة ولعل الجواز الذي يعتبر آلية مهمة من آليات التوليد الدلالي ليقوم بخلخلة الدوال عن مدلولاتها³⁷. وإذا كان سوسير قد حرر العلاقة بين الدال وبين مدلوله الذي وُضع له أول مرة فإن التساؤل الذي يطرح سيكون عن كيفية الدلالة وحدودها، فيُجيب دي سوسير بأن البنية المنغلقة على ذاتها هي التي يُحوَّل إليها وحدها تحديد طبيعة الدوال؛ فالدال لا يرتبط - في البنية - بمدلوله بقدر ما يرتبط بمجموع الدوال

³⁵ يُنظر: عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، ص 44.

³⁶ ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص 36.

³⁷ ينظر: فرديناند دي سوسير، علم اللغة العام، ترجمة يوثيل يوسف عزيز، آفاق عربية، (د.ط)، 1980، ص (84، 85).

المجاورة له وهو ما يطلق عليه بالسياق اللغوي، وهذا السياق هو الذي يعطي المدلولات المناسبة للدوال بحسب تموضعها في البنية، ومنه لم يعد البحث عن دلالة مفردات النص يتم بالرجوع إلى مراجعها الخارجية أو مدلولاتها الأصلية الموجود في القواميس بل أصبح معنى كل عنصر يتحدد بعلاقاته مع العناصر الأخرى، وهذه العلاقات على نوعين: علاقات تبادلية مع وحدات أخرى مشابهة لها دلاليا أو اشتقاقيا هي علاقات غياب، وعلاقات تنبؤية مع الوحدات المجاورة لها التي تسبقها أو تلحقها في البنية وهي علاقات حضور³⁸.

ث) الاستبدال والتركيب:

المقصود بالاستبدال هو وجود العديد من البدائل لكل مفردات البنية على المستوى العمودي أو الرأسي فيختار المؤلف واحدة من بين مجموع البدائل ويترك الباقي الذي يصبح غائبا وموجودا في الذهن فقط، لأنه من المستحيل توظيف كل العناصر على المستوى العمودي في آن واحد، أما التركيب فهو العلاقات الأفقية الموجودة بين الوحدات اللغوية ضمن السلسلة الكلامية الواحدة، وتضفي كل وحدة معنى إضافيا على الكل وتكون في حالة تقابلية مع بقية الوحدات اللغوية الأخرى ولا تكتسب قيمتها إلا بتقابلها مع الكلمات التي تسبقها أو تليها أو معهما جميعا³⁹.

هذه هي باختصار الثنائيات التي أحدث بها فرديناند دي سوسير في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة ثورة في مجال علوم اللغة، وعلى الرغم من أن دي سوسير لم يستعمل أبدا كلمة بنية إلا أن ثنائياته قد شكلت مرجعا أساسيا لجميع البنويين على اختلاف تخصصاتهم وتوجهاتهم⁴⁰.

4 مؤثرات نقدية ولغوية:

إذا كانت البنوية كما ذكرنا قد استمدت أسسها ومقوماتها من حقول معرفية فلسفية ودينية وحضارية ولسانية فإن هذا لا يعني أنها لم تتأثر ببعض التيارات النقدية التي سبقتها أو عاصرتها كالشكلائية الروسية التي اعتبرها النقاد بنوية متقدمة بالإضافة إلى حلقة براغ وجماعة تل كل ومدرسة النقد الجديد؛ فكل هذه التيارات أسهمت في تشييد صرح النقد البنوي من خلال تأثره بها تارة وتطويره لها تارة أخرى، وفيما يلي سنقوم بعرض مختصر لأبرز المدارس والاتجاهات النقدية كما بينها أنفا وعلى رأسها:

أ) الشكلائية الروسية:

³⁸ يُنظر: عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، ص 46.

³⁹ ينظر: أحمد مومن، اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، (د.ت)، ص 131.

⁴⁰ يُنظر: عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي، معرفة الآخر، ص 40.

تُؤمّر أكثر الدراسات تخصصاً أن البنوية هي "النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني"⁴¹، وتستقيم هذه الفكرة أكثر إذا أكدنا أن الشكلانية الروسية قد تأثرت هي الأخرى بالنظرية الشوسيرية (نسبة إلى فرديناند دي سوسير) عن طريق رومان جاكسون Roman Jakobson بواسطة أعمال سيرجي كارشفسكي Sergei Karshevsky الذي كان تلميذاً لدى سوسير⁴²، ولم تكن الشكلانية الروسية تمهيداً للنشأة البنوية فحسب، بل كانت مسقط رأس علوم كثيرة وثيقة الصلة بالبنوية كالسيمائية والشعرية والسردية ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم البنوية السوفياتية⁴³.

والشكلانية الروسية هي مدرسة نقدية نشطت في روسيا بين سنوات (1915/1930) وذلك عبر ائتلاف تجمعين لغويين: الأول هو حلقة موسكو اللغوية التي بدأت نشاطها من 1915 وامتدت إلى 1920 بزعامة رومان جاكسون. والثاني هو جماعة الأوبوياز OPOJAZ وهذه التسمية اختصاراً لعبارة جمعية دراسة اللغة الشعرية، وقد تأسست سنة 1916 بسانت بطرسبورغ Sainte Petersburg ومن أبرز أعضائها فيكتور شلوفسكي Victor Chklovski وبوريس إيخنبوم Boris Eikhenbaum وليف جاكوبنسكي L.Jakubinsky.

وعموماً فإن الشكلانية الروسية تقوم على أطروحتين أساسيتين هما⁴⁴:

● التشديد على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.

● الإلحاح على استقلال علم الأدب.

وعلى العموم تشترك الشكلانية الروسية مع البنوية في العديد من النقاط يمكننا عرضها فيما يلي:

● إهمال المناهج الخارجية واستقلالية علم الأدب؛ حيث سعى الشكلانيون إلى وضع الدراسة الأدبية على

قاعدة مستقلة بعيداً عن العلوم الإنسانية الأخرى كما هو واضح في قول بوريس إيخنبوم "إننا في دراستنا لا

نتناول القضايا البيوغرافية أو النفسية المتعلقة بالإبداع مؤكدين على أن هذه القضايا التي تبقى جد مهمة

⁴¹ فيكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة محمد الولي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص 97.

⁴² يُنظر: ديفيد بشبندر، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص 97 نقلاً عن يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 113.

⁴³ يُنظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 113.

⁴⁴ يُنظر: فيكتور إيرليخ Victor Ehrlich، الشكلانية الروسية، ص 14.

ومعقدة في الآن نفسه يجب أن تبحث عن مكانها في العلوم الأخرى⁴⁵. على هذا النحو آمن أصحاب المنهج الشكلي بأن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يتلخص في كينونتها الموضوعية بوصفها بنية مستقلة، كما آمن الشكلايون بأن قِوَامَ النص الأدبي وجوهره الأساس إنما يكمن في الكلمات وليس في الأفكار؛ فليس معنى النص أو مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل من الأدب أدبا، وفي ذلك ما يكشف عن تأثر الشكلايين ولا سيما في مرحلتهم الأولى ببعض مقولات الشاعر الرمزي مالارمي فضلا عن تأثرهم بالشعراء الرمزيين الروس.

- التركيز على النص من الداخل؛ حيث سعى الشكلايون الروس إلى مقارنة النص الأدبي مقارنة محايدة بوصفه بنية مغلقة مكتفية بذاتها لا تحيل على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة لها أو بسياق إنتاجها بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط⁴⁶.
- خصوصية اللغة الفنية؛ حيث يميز الشكلايون بين لغة الخطاب العادي وبين لغة الخطاب الفني، فاللغة العادية هي التي يستعملها الناس في معاملاتهم اليومية وهي لغة إخبارية نفعية تواصلية وفيها تتطابق الدوال مع مدلولاتها كما أن الرسالة في هذا النوع من الخطابات تنتقل من باعثها إلى متلقيها وغايتها نقل الفكرة، وإذا ما فهم المتلقي ذلك انتهى دور المقولة عندئذ، أما اللغة الفنية فهي لغة جمالية إبداعية تنحرف الرسالة فيها عن خطها المستطيل وتعكس توجه حركتها وتشبيها إليها إلى داخلها بحيث لا يصبح المرسل باعثا والمرسل إليه متلقيا وإنما يتحول الاثنان إلى فارسين متنافسين على مضمارة واحد يضمهما ويحتويهما هو النص، وليست غاية الرسالة في اللغة الفنية نقل الأفكار أو المعاني بين طرفي الرسالة بقدر ما تكمن في إحداث المتعة الفنية والجمالية للمتلقي⁴⁷.

إن تفرقة الشكلايين بين اللغة الفنية واللغة النفعية الإخبارية ليعتبر نقطة جوهرية في المنهج البنوي، فاللغة النفعية كما ذكرنا تتطابق فيها الدوال مع المدلولات وهذا يعني تأكيد المفهوم التقليدي عن القيمة التمثيلية أو التصويرية للغة وبالتالي لا بد لمعرفة الدوال من اللجوء إلى مراجعها الموجودة في الخارج وهو ما ارتكزت عليه المناهج السياقية التي اعتبرت النص انعكاس للبيئة والواقع والمجتمع وهو ما يرفضه المنهج الشكلي والبنوي على حد سواء فهما يريان أن الخطاب الفني تنزاح فيه الدوال عن مدلولاتها وبالتالي ستسحب اللغة كوسيط تمثيلي أو تصويري

⁴⁵ حميد حميداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص 11.

⁴⁶ يُنظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، ص 100.

⁴⁷ يُنظر: محمد الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 10.

للخارج إلى داخل العقل البشري لتبدأ عمليات الدلالة المغلقة داخل الأنساق اللغوية المستقلة المنفصلة عن الخارج⁴⁸.

على العموم يمكننا القول إن الشكلائية الروسية تعتبر من طلائع المناهج النسقية التي حولت الاهتمام من المؤلف إلى النص ولا ينكر ناقد الإقرار بأن الشكلائية قد سبقت البنوية إلى العديد المبادئ التي تبنتها البنوية فيما بعد خصوصا فيما يتعلق بموت المؤلف وإنكار رسالة الأدب والاهتمام بكيفية الدلالة عوضا عن ماهية الدلالة في حد ذاتها، وليس غريبا بعد هذا أن تُنعت الشكلائية بالبنوية السوفياتية خصوصا إذا علمنا أن رومان جاكسون هو الذي أسس للبنوية من رحم هذه الشكلائية التي طور أفكاره حولها في حلقة براغ التي سنمر عليها بإيجاز في الآتي.

(ب) حلقة براغ (1926، 1948):

هي جمعية لسانية تأسست في عام 1926 في براغ باسم "حلقة براغ اللسانية" بمبادرة من زعيمها فيليب ماتيسوس ومن أعضائها التشيكسلوفاكيين هافرانيك Havranique، تروكا Troqua، فاشيك Vashec، موكاروفسكي Mukarovsky، فضلا عن رينيه ويليك René Wellek وكذلك رومان جاكسون ونيكولاي تروبتسكيوي الفارين من روسيا، ويطلق على هذه الحركة أيضا البنوية التشيكية⁴⁹

تابعت هذه الحركة إنجازات الشكلائين الروس حول الأدب واللغة ورفعت مبدأ المحايثة في دراسة النص الأدبي كما أنها أخذت على عاتقها مهمة⁵⁰ "علمنة الدراسة الأدبية"⁵¹.

(ت) مدرسة النقد الجديد New Criticism:

هي حركة نقدية ظهرت على أعقاب أفول النقد الشكلائي في ثلاثينيات القرن العشرين وامتدت إلى نهاية الخمسينيات على وجه التحديد متخذة من الجامعات الأمريكية وجامعات الجنوب الأمريكي تحديدا مركزا لها⁵²،

⁴⁸ يُنظر: عبد العزيز حمودة المرايا المحدبة، ص (99، 100).

* اكتفينا هذه المقام بذكر بعض مبادئ الشكلائية والتي تتقاطع تقاطعا مباشرا مع مبادئ البنوية دون ذكر باقي تفاصيل المنهج الشكلائي الذي يطول الحديث لعرضه كاملا تحريا منا للإيجاز والاختصار وتناديا لسرد ما لا نرى لذكره أهمية.

⁴⁹ يُنظر: ميلكا إيفيتش، اتجاهات البحث اللساني، ترجمة سعد عبد العزيز مصلوح ووفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص 247.

⁵⁰ يُنظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 115.

⁵¹ فيكتور إرليخ، الشكلائية الروسية، مقدمة المترجم، ص 5.

⁵² يُنظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص 115.

ويرجع عدد من النقاد ظهور حركة النقد الجديد إلى تلك الأفكار التي بشرت بها بعض الأعمال النقدية المهمة للناقدين المعروفين روبرت جريفز Robert Grevez وتوماس إليوت Thomas Eliot إذ ينتمي الأول إلى ما عرف في النقد باتجاه التحليل اللفظي، في حين يُعد إليوت رائد ما عرف في النقد بالاتجاه الموضوعي، كما ضمت حركة النقد الجديد عددا من النقاد البارزين ممن عرفوا بالذكاء وأبرزهم كلينيث بروكس Cleanth Brooks وروبرت بن وارن Robert Penn Warren ودونالد ديفيدسون Donald Davidson وآلن تيت Allen Tate وبلاكموور Blackmoor⁵³ من دون أن ننسى رائد الحركة جون كرورانسون Jon Crow و Ransom الذي أصدر كتابا في عام 1940 بعنوان النقد الجديد الذي سميت الحركة باسمه فيما بعد، وكان رانسون يقصد بالنقد الجديد في كتابه أعمال النقاد الذين ينتمون إلى حركة الحداثة الجديدة وقتئذ كريتشاردز Richards وإليوت وليفيز وامبسون Levis Wampson ثم ما لبثت أن غدت تسميةً أطلقت على أتباعهم وهم نقاد هذه الحركة وعلى ما أنجزوه من دراسات⁵⁴.

لقد أثارت حركة النقد الجديد جملة من القضايا يمكن اعتبارها تمهيدا للبنوية وما بعدها وذلك من خلال وقوفهم ضد الماركسية وفكرة الالتزام في الأدب كما أنهم رفضوا أية محاولة للانشغال بحياة الأديب أو المحيط الثقافي والتاريخي الذي يحيط به مكرسين مبدأ موت الأدب الذي نادى به البنوية وقاصرين مهمة الناقد الأدبي على فحص الأعمال الأدبية من داخلها⁵⁵.

ومن أبرز مقولات النقد الجديد أيضا أن "الشعر لا ينبغي أن لا يستعمل في خدمة أية أغراض غير شعرية سواء أكانت هذه الأغراض أخلاقية أو اجتماعية أو تاريخية، وأن الشعر ينبغي أن يُدرس على أنه شعر فحسب لا على أنه شيء آخر، ومنهج هذا النقد يبدأ من النص وينتهي عنده"⁵⁶.

من هذا المنطلق رأى النقاد الجدد أن معنى العمل الأدبي لا يكمن في القضية التي يعالجها؛ إذ ليس مطلوبا منه البرهنة على قضية ما على نحو ما تفعل الفلسفة، وإنما يكمن معناه في أنه تجربة ما محسوسة أو متخيلة تتجلى في شكل شبكة معقدة من الأحداث أو الأحاسيس أو الانطباعات أو التأملات التي توظف إمكانات اللغة جميعا من مجاز

⁵³ يُنظر: صالح هويدي، مناهج النقد الأدبي، ص 105.

⁵⁴ يُنظر: ماهر شفيق فريد، النقد الإنجليزي الحديث، الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، مصر، العدد 245، 1970، ص (63، 65). نقلا

صالح هويدي، مناهج النقد الأدبي، ص 105.

⁵⁵ يُنظر: المرجع نفسه، ص 55.

⁵⁶ محمد عزام، المنهج الموضوعي في النقد الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، ص 61.

وتصوير وغموض وإيقاع وقافية وتكرار وغير ذلك لتبدو هذه الأساليب في شكل مؤشرات ودوال على التجربة، وقد ترتب على هذا الفهم تعميقهم لأدبية الأدب الذي يحصر أهمية التجربة الأدبية في كيفية التعبير عن القول وليس على القول في حد ذاته؛ إذ الشاعر عندهم صانع أكثر منه موصلا لشيء ما فهو يستكشف ويدعم ويصوغ خبراته الكلية في خلاصة إبداعية هي القصيدة إلى جانب حصرهم مهمة النقد في كشفه كيفية هذه التجربة وأسلوبها اللذين تراهما هذه الحركة شيئاً واحداً لا يمكن إدراكهما منفصلين وهو ما قادهم إلى تعميق فكرة وحدة الشكل والمضمون ووحدة الفهم والتقويم.⁵⁷

في نهاية المطاف يمكننا الإقرار بأن النقد الجديد يعتبر بحق تمهيدا للبنوية وما بعدها، كما أنه مهد لتطوير نظرية للغة لا ينكرها غلاة البنوية أنفسهم، ومما لا شك فيه أن جذور النص الأدبي المغلق والنص اللغوي المغلق الذي سيركز عليه البنيويون فيما بعد، ثم الحديث عن النص المفتوح ولا نهائية المعنى عند التفكيكيين تبدأ في داخل تربة النقد الجديد الذي يجمع بين كل هذه المتناقضات، وفوق هذا وذاك فإن البنوية والتفكيك برغم اختلاف النتائج التي يتوصل إليها كل منهما تعتمدان على القراءة اللصيقة المحايثة للنص والتي تعتبر من أبرز إنجازات النقد الجديد وجوهر المقاربة الحديثة للنصوص الأدبية.⁵⁸

ث) جماعة (Tel Quel) 1960:

هي مجلة تأسست في فرنسا بزعمارة الناقد الروائي فيليب صولر Philip Soller وضمت عصابة من رموز النقد الفرنسي كالفرنسية ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا Julia Kristeva وهي زوجة فيليب صولر ورولان بارت وميشال فوكو وجاك دريدا Jacques Derrida وقد اهتمت هذه الجماعة بمحور معرفية شتى كالتحليل النفسي والماركسية واللسانيات، وعالجت قضايا فكرية على غاية من الأهمية مثل الأنا والغير والموت والله والحياة⁵⁹، كما دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة وكانت هذه المجلة مَعْبَرًا من البنوية إلى ما بعدها.⁶⁰

وواضح من خلال التسمية التي استظلت بها هذه الجماعة Tel Quel والتي يريد بعض المترجمين العرب أن يترجموها بحرفيتها إلى (كما هو) أو (كما يَرْدُ)⁶¹ أنها تحرص حرصاً شديداً على النظر الآني المحايث للظواهر أو النصوص حيث هي أو كما هي كائنة لا كما يجب أن تكون مجردة من أصولها التكوينية وسياقاتها المحيطة بها لتتذكر

⁵⁷ يُنظر: صالح هويدي، النقد الأدبي الحديث، ص 106.

⁵⁸ ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المخدبة، ص 121.

⁵⁹ يُنظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة، بوزريعة، الجزائر، ط1، 2005، ص 195.

⁶⁰ يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 116.

⁶¹ عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 196.

مرة أخرى أن الفرنسيين لا يصطنعون هذه العبارة إلا في سياق بلاغي يخص الشيء الذي لا يشبه إلا نفسه؛ فهو مثلما هو أو كما هو كأن في الأمر إحياء للمذهب النقدي الشهير الشيء كما هو على حقيقته الذي جاء به ماثيو آرنولد وصار من شعارات النقد الأنجلو أمريكي الجديد⁶²، وعلى العموم يعني مضمون عبارة Tel Quel ثورة عارمة على المفاهيم التقليدية للنقد والتي تتعلق بالكاتب في نفسه والحياة التي تحيط من حوله والمجتمع الذي ينتمي إليه والزمان الذي يعيش فيه وهلم جرا من تلك العناصر التي كان النقد التقليدي يثقل بها كاهله ويُقيّد بها رجله⁶³.

المحاضرة الخامسة) أبرز مبادئ البنيوية:

أثّرت البنيوية النقد الأدبي بمنهج علمي صارم بإمكانه -حسب زعم المتعصبين له- أن يقبض على المعنى بكل موضوعية، ويمكننا أن نحصر أهم القضايا والمبادئ التي نظرت بها البنيوية إلى النص فيما يلي:

1) معنى البنية يُستمد من النظام الذي تنتمي إليه:

يرى النقاد أن البنية لا معنى لها إلا من خلال النظام الذي تنتمي إليه؛ فلكي نحلل أي نص أدبي لا بُدّ من وضعه في نظامه الخاص به الذي يختلف من لغة إلى لغة أخرى كالعربية والفرنسية والصينية والهندية، ولهذا فقد أعطى دي سوسير لهذا النظام -المتمثل في اللغة- أهمية كبرى في فهم النصوص لأنه كُلي وثابت وذهنّي على خلاف الكلمات والجمل التي يمكن أن تتغير من شخص إلى آخر؛ فالنظام إذن هو الذي يحكم أي بنية نصية ومعرفته شرط ضروري للنقاد (معرفة نظام الأصوات ونظام الصرف والنحو والدلالة).

2) موت المؤلف:

كتب الناقد والمفكر الفرنسي روجيه غارودي **Roger Garaudy** كتاباً بعنوان "البنيوية فلسفة موت الإنسان"، كما أعلن الناقد الفرنسي رولان بارت في الفصل الأخير من كتابه درس السيميولوجيا "موت المؤلف"؛ وهذا يعني أن البنيوية تنفي أي مصدر للبنية ولا تولي لمؤلف النص أي اهتمام؛ فالمؤلف مهما أبدع من روايات وأشعار سيبقى رهين الأنساق والقواعد الموجودة في اللغة التي ينتمي إليها قبل وجود المؤلف نفسه، فاللغة عند الفيلسوف مارتن هيدجر هي بيت الوجود ونحن نولد في اللغة، وبما أن الأمر كذلك فليس لهذا المؤلف إلا أن يتقيد بقواعدها وأن يبدع وفق ما تمليه عليه أنساقها الثابتة، وإذا قال أحدهم إننا بهذا الرأي نظلم المؤلف الذي يختلف عن سائر الناس بإبداعاته الخيالية فيرد البنيويون عليه بأن المؤلف مثل دمية الكراكوز التي تتحكم فيها شبكة من الخيوط والتي

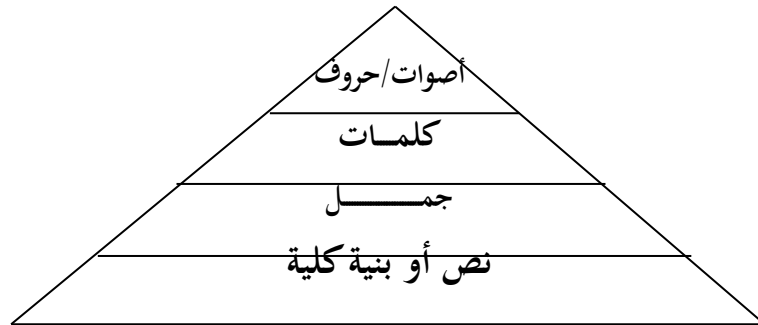
⁶² يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح، ص 116.

⁶³ يُنظر: عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد، ص 196.

تقابلها في اللغة الأنساق؛ وأي عمل إبداعى يكتبه المؤلف هو حتما موجود ضمنيا في اللغة؛ ومن هنا يبدع أحد النقاد في تصوير هذه الفكرة ليقول "إنَّ اللغة تتكلم عبرنا ولسنا نحن من نتكلم من خلال اللغة" ومن هنا أصبح المؤلف الذي وُصف قديما بالفحل الخنذيد والمبدع الجهد لا قيمة له وباختصار مفيد "موت المؤلف وميلاد البنية"

(3) النسق الكلي للبنية:

إن النسق هو تلك العناصر الداخلية المكونة للبنية من أصوات وكلمات وجمل التي تتراصف بشكل منظم من أصغر الوحدات وهي الأصوات إلى أكبر الوحدات وهي النص لتشكّل لنا بنية وفق الشكل التالي:



وهذه المكونات تتركب وفق نظام معين لتنتج لنا نصا متسقا ومنسجما ولا يصبح لأي صوت أو كلمة أو جملة ذا قيمة إلا بتواجدها ضمن المجموع الكلي لبنية النص؛ فأبيات الشافعي مثلا:

لا تَظْلِمَنَّ إِذَا مَا كُنْتَ مَقْتَدِرًا *** فَالظُّمُّ عُقْبَاهُ يَأْتِيكَ بِالنَّدَمِ
تَنَامُ عَيْنَاكَ وَالْمَظْلُومُ مُنْتَبِهَةٌ *** يَدْعُو عَلَيْكَ وَعَيْنُ اللَّهِ لَمْ تَنَمْ

هذه الأبيات لا تفهم من خلال عزل كل عنصر عن الآخر بل باعتبارها عناصر مترابطة فلا يجوز أن نعزل أداة النهي لا والفعل تَظْلِمَنَّ وأداة الشرط إذا وغيرها من مكونات البيتين كوحدة معزولة وإنما ينبغي النظر إلى البيتين كوحدة عضوية؛ يسلمنا صدر البيت إلى العجز وينقلنا البيت الأول إلى الثاني عبر العديد من العلاقات القوانين الموجودة في نظام اللغة العربية كجملة فعل الشرط التي تحتاج إلى جواب الشرط، وبيان أن الظلم في الشرط الأول سينتج عنه ندم في البيت الثاني بالإضافة إلى الروابط اللفظية والمعنوية وقواعد الاتساق والانسجام التي تربط البيتين.

(4) استقلال البنية عن التاريخ:

يجب النظر إلى البنية في فترة زمنية محددة وإهمال التاريخ لأن أي عنصر يُفهم من خلال النسق وليس من خلال التاريخ وبالتالي فإن التعاقب أو التطور التاريخي للألفاظ لا يُفَسَّرُ المعنى على الوجه المطلوب وإنما يجب إهمال التاريخ ودراسة البنية كما هي موجودة عليه وتفسير الكلمات من خلال موقعها في البنية.

(5) لا حتمية العلاقة بين الدوال والمدلولات:

يرى دي سوسير أن الكلمة تتكون من الدال والمدلول؛ فالدال هو الصورة الصوتية والمدلول هو المفهوم، ويمكن تشبيه العلامة اللغوية بِوَرَقَة يكون وجهها الظاهر الانطباع الصوتي والوجه الآخر الخفي هو المفهوم أو الفكر. ويؤكد دي سوسير أن العلاقة الرابطة بين الدال والمدلول متغيرة وليست ثابتة؛ أي أنه ليست هناك علاقة حتمية تبرر الإحالة من الدال إلى المدلول؛ ولو كان الأمر كذلك لوجدنا الناس يتكلمون لغة واحدة، وهذا راجع إلى أن العلاقة بين الدال والمدلول يمكن أن تتغير بين مجتمع ومجتمع آخر كاللون الأبيض الذي يدل على الأفراح في مجتمعات ويدل على الأتراح في مجتمعات أخرى، كما يمكن لهذه العلاقة أن تتغير داخل المجتمع الواحد بمرور الزمن كالسيارة التي كانت تدل على القافلة والتي أصبحت تدل على (السيارة المعروفة حالياً)؛ كما يمكننا أن نستعمل العديد من الألفاظ على سبيل المجاز كالأسد والذئب لنصف بهما إنساناً شجاعاً أو ماكراً، ومعاني الدوال يمكن أن تتغير حسب البنية أي حسب السياق اللغوي ويمكن أن نوضح ذلك وفق الشكل التالي:

المدلولات

الدال

← كمية كبيرة من المياه.

← إنسان كريم.

← رجل غزير العلم.

← الخوف والمتاهة.

البحر

الشيء الشاسع والمنفتح (قطعة أرض كبيرة مثلاً).

فلو كانت العلاقة بين الدال والمدلول ضرورية أو حتمية لوجدنا للبحر مدلولاً واحداً وهو ربما المدلول الأول في المخطط (كمية كبيرة من الماء) لكن الألفاظ تستعمل من خلال المجازات والاستعارات لتدل على مدلولات أخرى يمكننا أن نُؤوِّهَها وفق سياق البنية، ومنه يمكننا القول إن المدلول في العلامة اللغوية لا يفرض الدال الخاص به بصورة مطلقة ونهائية وهذا هو معنى الاعتبارية في أبسط مفاهيمها.

6 مبدأ الاختلاف:

بما أن اللغة نظام من العلامات المحدود العدد فإن هذه الدلائل لا بُدَّ أن تكون مختلفة عن بعضها البعض؛ أي يتميز بعضها عن بعض وتكون قابلة للاستبدال؛ فالعلاقة بين ق و ع علاقة اختلاف؛ لأن استبدال حرف ع بحرف ق يؤدي إلى اختلاف في المعنى مثل: (قاد عاد)، ولولا اختلاف الحروف والكلمات والجمل عن بعضها لما فهمنا أي شيء في البنية؛ فلو قلنا مثلاً:

لما فهمنا شيئاً، ولكن لا بُد للشاعر أن يُميّز الحروف والكلمات والجمل عن بعضها البعض ليصير لها معنى مثل هذا البيت التالي :

دَعِ الْمَقَادِيرَ تَجْرِي فِي أَعْتَبِهَا *** وَلَا تَبَيِّنَنَّ إِلَّا خَالِي الْبَالِ
مَا بَيْنَ غَمْضَةِ عَيْنٍ وَانْفِاتِحَتِهَا *** يُغَيِّرُ اللَّهُ مِنْ حَالٍ إِلَى حَالٍ

أصبح البيت ذا معنى نتيجة اختلاف الحروف والكلمات والجمل عن بعضها.

7) الشائيات الضدية:

يعتبر مبحث الشائيات الضدية من أبرز إنجازات النبوية فمعاني الكلمات في المنهج النبوي لا يرتبط بالواقع الخارجي؛ فكلمة ليل ليس معناها ذلك الظلام الذي يأتي نتيجة غروب الشمس؛ وإنما يتحدد معنى الليل بكلمة أخرى تناقضه وهي نهار، فالخير مثلاً لا قيمة له في حد ذاته، بل تكمن قيمته في تقابله مع الشر، وكذلك الحياة مع الموت، والنور مع الظلام وهكذا، وكما يقول المثل بأضدادها تُعرف الأشياء.