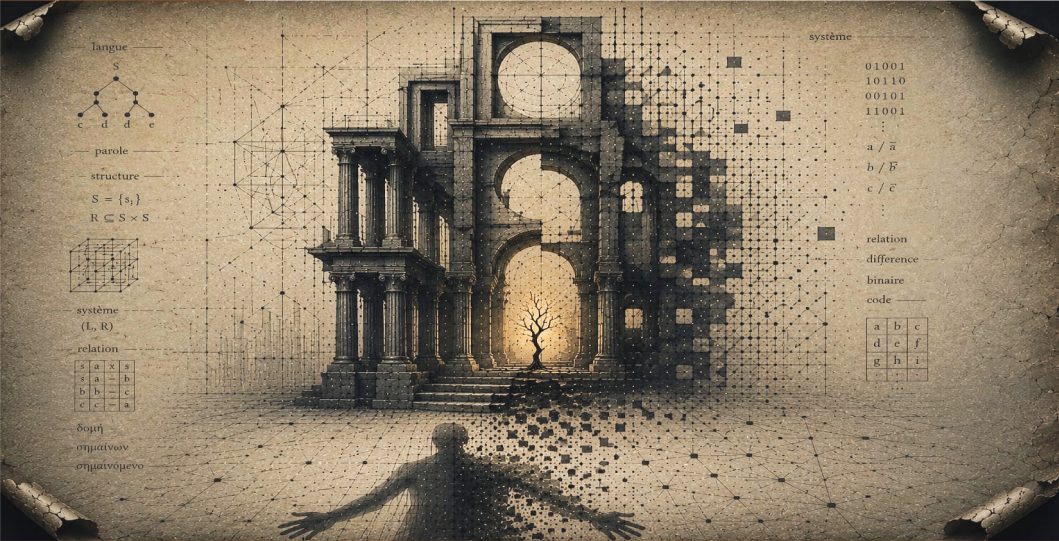


مركز
الدراسات والبحوث

٥

أوهامُ البنيوية

دراسة نقدية للتيارات البنيوية



د . محمد محمود مرتضى

مركز براثا للدراسات والبحوث
Baratha Center for Studies and Research



أَوْهَامُ الْبَنِيَوِيَّةِ
دِرَاسَةُ نَقْدِيَّةٍ لِلتِّيَّارَاتِ الْبَنِيَوِيَّةِ
د. محمد محمود مرتضى

رقم الطبعة: ١
الأولى
تاريخ الطبعة: ٢٠٢٦ م - ١٤٤٨ هـ
مكان الطبعة: بيروت - بغداد

■ الآراء المطروحة لا تعبر عن رأي المركز بالضرورة ■

© جميع الحقوق محفوظة للمركز

مركز براثا للدراسات والبحوث
بيروت - بغداد

Baratha Center for Studies and Research

www.barathacenter.com

barathacenter@gmail.com

سلسلة
الفكر العربي

٥



مركزُ برّاثا للدراسات والبحوث
بيروت - بغداد

أوهامُ البنيوية

دراسة نقدية للتيارات البنيوية

د. محمد محمود مرتضى

سلسلة تفكير الفكر الغربي

يحتل الفكر الغربي في عالمنا المعاصر، بمختلف تجلياته في العلوم الإنسانية موقعاً مهيماً في تشكيل التصورات الثقافية، والنظم الاجتماعية، والسياسية. وقد أسهم هذا الفكر، عبر مساراته الفلسفية والتاريخية، في تقديم أطروحات ومناهج أثرت بعمق في كيفية فهم الإنسان للعالم، من مفاهيم الحرية والعقلانية إلى الحداثة وما بعد الحداثة. ولكن هذا الفكر، رغم إسهاماته، لم يخل من التعقيدات والتناقضات، بل أنتج أزمات معرفية وخلقية واجتماعية ألقت بظلالها على الحضارة الغربية ذاتها والعالم بأسره. لقد برزت الحاجة إلى قراءة نقدية تفكيرية لهذا الفكر، قراءة لا تكتفي بالاحتفاء بإنجازاته، بل تتعمق في تحليل مساراته وكشف إخفاقاته وعثراته. فالفهم الفكري الغربي ليس قدراً محتوماً، بل مشروعاً قابلاً للفحص والنقد، خاصة عندما يتعلق الأمر بمفاهيمه التي تبدو أحياناً منحازة أو قاصرة عن استيعاب التجارب الإنسانية خارج سياقها الغربي.

انطلاقاً من هذا الإدراك، يُطلق مركزُ بَرَاثَا للدراسات والبحوث (سلسلة دراسات تفكير الفكر الغربي)، وهي سلسلة تُعنى بوضع الفكر الغربي، في أبرز أطروحاته ومناهجه في العلوم الإنسانية، تحت مِصْغِ النقد والتحليل. تسعى السلسلة لتفكيك البنى الفلسفية والفكرية التي قام عليها هذا الفكر، وكشف مواطن الإخفاق التي أدت إلى أزمات قيمية ومعرفية، سواء في الغرب نفسه أم في سياق محاولات استنساخه في مجتمعات أخرى.

إنها دعوة لإعادة النظر في مسلمات الفكر الغربي من خلال تحليل مُعمَّق ونقد منهجي، يكشف أوجه القصور في مقارنته للإنسان والمجتمع، ويُعيد فتح الباب أمام رؤى بديلة أكثر شمولية وإنسانية.

مقدمة

ما من باب يُطلُّ منه على الإنسان كما يُطلُّ من اللغة. ففيها يُقيم وعيُّه، وبها يُمسك العالمُ ويُسمَّيه، ومنها يَنسج المعنى الذي يجعل من الكائن البشريِّ كائنًا ناطقًا لا حيوانًا صامتًا يعبرُ الوجودَ بلا أثر. ولأنَّ اللغة بهذه المنزلة من الإنسان، فإنَّ كلَّ نظريةٍ كبرى تنشأ فيها ليست شأنًا تقنيًّا يَخُصُّ النُّحاةَ وأهلَ المعاجم وحدهم، وإنَّمَا هي — في عمقها — موقفٌ من الإنسان نفسه: من حضوره أو غيابه، ومن قصده أو إلغائه، ومن حُرِّيَّته في أن يقول، أو من ذَوْبانه في نظامٍ يقول من خلاله وهو لا يدري أنَّه يُقال.

من هذه العتبة بالذات يدخل هذا الكتاب إلى البنيوية. فقد كان القرن العشرون، في فلسفته وعلومه الإنسانية، قرنَ ”المنعطف اللغويِّ“ بامتياز: تحوَّلت اللغة من أداةٍ شفافَةٍ نَعْبُرُ منها إلى المعاني، إلى موضوعٍ مركزيٍّ يُعاد على ضوئه تأسيسُ المعرفة كُلِّها. وكانت البنيوية أطمحَ التيارات التي وُلدت في رَحِمِ هذا المنعطف؛ إذ لم تكتفِ بأن تدرس اللغة، بل

أرادت أن تجعل من نموذج اللغة مفتاحًا لكل ظاهرة إنسانية. فما إن استقرَّ النموذجُ اللسانيُّ السويسريّ (فرديناند دي سوسير-Ferdinand de Saussure) — بشائئياته الشهيرة: الدالّ والمدلول، واللغة والكلام، والتزامن والتعاقب — حتى انتقل، بثقةٍ ظافرة، من حقل الألسنية إلى الأنثروبولوجيا عند (كلود ليفي-ستراوس-Claude Lévi-Strauss)، وإلى الشعرية عند (رومان جاكوبسون-Roman Jakobson) و (رولان بارت-Roland Barthes)، وإلى اللا وعي عند (جاك لاكان-Jacques Lacan). وصار يُرجى من البنيوية أن تكون "علم العلوم الإنسانية"، والمنهج الجامع الذي يُخضع الإنسانَ وآثارَه كُلَّها لمنطقٍ واحد: منطقِ النَّسَقِ المغلق الذي تَسْتَمِدُّ عناصره قيمتها من علاقاتها الداخلية لا من إحالتها على شيء خارجها.

لكنَّ في قلب هذا الطموح كانت تختبئ خطوةٌ تأسيسيةٌ واحدة، صامتةٌ كثيرًا ما مرَّت دون أن يُتَبَّهَ إليها: حَذْفُ الذات المتكلِّمة وقصدها من نظرية المعنى. فالمعنى، في التَّصوُّرِ البنيويِّ، ينشأ من فروق النظام لا من إرادة المتكلِّم، والنصُّ يُنتِج دلالته من بنيته الداخلية لا من قصد مؤلِّفه بل بَلَّغ الأمر، في صورته القصوى عند (بارت)، إعلانَ "موت المؤلف". وهذا الحذفُ هو المسألة المركزية التي يَعْقِدُ عليها هذا الكتاب، ومنه تَنْبَثِقُ أطروحته كُلُّها.

في موقف هذا الكتاب

لا يُداري هذا الكتاب موقفه، فموقفه مُعلنٌ من سطره الأول: إنّ البنيوية، على ما فيها من صرامةٍ منهجيةٍ وكشفٍ حقيقيٍّ سيأتي الإقرارُ به في موضعه، قامت على ما ندعوه في هذا الكتاب «الخطيئة الفلسفية الكبرى»: حَذَفَ القصد والذات من نظرية الدلالة، والاكتفاءً بثنائيةٍ مبتورة — الدالّ والمدلول — أسقطت الحدّ الثالث الذي من دونه لا يكتمل المعنى ولا يستقيم، وهو المراد؛ أي قصد المتكلم وإرادته الدلالية.

وأطروحة الكتاب أنّ هذا الحذف كان فعلاً تأسيسياً بنى عليه النسق البنيويّ ذاته؛ ولذلك فإنّ نقده ليس نقداً لجزئيةٍ في النظرية، وإنّما نقدٌ لحجر الزاوية فيها. فحين تُلغى الذاتُ القاصدة، ينهار التمييز بين الحقيقة والمجاز؛ لأنّه تمييزٌ قائمٌ على قصد المتكلم لا على بنية اللفظ وحدها، ويغمض الفرق بين المنطوق والمضمّر؛ لأنّ المضمّر إنّما يفهم من إرادة القائل لا من ظاهر النظام، ويتعدّر ضبطُ العلاقة بين الإجمال والتبيين؛ لأنّ المُجمل لا يُبينه إلا صاحبُ القصد. وهذه المباحث جميعاً تمثّل حلقات في برهان واحد متماسك: أنّ المعنى الإنساني لا ينفك عن إرادة تقصده، وأنّ نظرية تطرد القصد من بابها مضطرةً إلى أن تستقبله من نافذتها.

لا يكتفي هذا الكتاب بالنقد المستورد، ولا يُحاكم البنيوية بأدوات خصومها الغربيين وحدهم — من التفكيكيين ومُحدثي التأويل — وإن أفاد منهم حيث يلزم بل يستعيد من تراث العلوم العربية الإسلامية في اللسان أدوات نظريةً بالغة الدقة، طالما سبق بها الغرب وهو لا يدري: علم الوضع الذي بحث في كيفية نشأة الدلالة وتعلّق الألفاظ بالمعاني؛ وعلم البلاغة بتمييزه الصارم بين الحقيقة والمجاز وبين المنطوق والمفهوم؛ وأصول الفقه بمنظومته المُحكّمة في المُجمل والمُبين والمنطوق والمضمّر، وفي ردّ الكلام دائماً إلى قصد المتكلّم. فالثنائيةُ البنيويةُ (دالّ/مدلول) تُواجه في هذا الكتاب بثالوثٍ أعرق وأوفى: اللفظ والمعنى والمراد. وهذا الثالوثُ المبتور الذي قُطعت البنيويةُ ثلثه، يُعيد الكتابُ بناءه ليُريَ القارئ كيف أنّ ما أسقطته النظرية هو بالضبط ما لا يستقيم المعنى من دونه.

لماذا البنيوية، ولماذا نقدُها الآن؟

قد يظنّ ظانٌّ أنّ نقد البنيوية اليوم ضربٌ من قتال أشباحٍ في معركةٍ انتهى زمنُها، وأنّ التيار الذي بلغ ذروته في ستينات القرن الماضي قد تجاوزه ما بعده. وهذا ظنٌّ يَعمَلُ عن أنّ الأفكار الكبرى لا تموت بانطفاء أعلامها، بل تَسرّب — وقد فقّدت اسمها — إلى أعماق الوعي

العام، فتُصبح بديهيّات لا تُناقش. فمقولات «موت المؤلف»، و«النص لا صاحب له»، و«المعنى أثرٌ للبنية لا فعلٌ لإرادة»، صارت اليوم عملةً متداولةً في النقد الأدبي والإعلام والدراسات الثقافية، يستعملها كثيرون دون أن يعرفوا منبتها ولا الثمن الفلسفي الباهظ الذي تنطوي عليه. وهذا الثمن هو ما يعني هذا الكتاب في العمق. فحين تلغى فاعليّة الإنسان ودوره — وهي إحدى السمات التي يُشرّحها الكتاب في ملامح المنهج البنيوي — ولا يُقام وزنٌ للزمن والتاريخ والتقدّم والحريّة، فإنّ ما يُقدّم باسم العلم الصارم إنّما يحمل في طياته تصوّرًا للإنسان بوصفه أثرًا لبنية صمّاء لا فاعلاً حرّاً يصنع معناه ويتحمّل مسؤوليته. ومن هنا، فإنّ المبحث الذي يعقده الكتاب في «القصْد والسلطة» ليس مبحثًا لغويًا محضًا؛ إذ حين يُنزع القصْد من الذات، فإنّ مكانه لا يبقى فراغًا، بل تملؤه سلطة تُقرّر المعنى نيابةً عنها. وهنا يلتقي سؤال الدلالة بسؤال الوعي وكيفية تشكُّله وانقياده — وهو السؤال الذي يتجاوز حدود النحو إلى صميم اجتماع الإنسان وسياسته.

في إنصاف الخصم

ليس من إنصاف العقل، ولا من شيم النقد الجادّ، أن يُهدم بناءً كبيرٌ بكلمة، أو أن يُصادَر خصمٌ قبل أن يُفهم على أحسن وجوهه. ولذلك

يحرص هذا الكتاب على أن يُقيم للبنوية وزنها كاملاً قبل أن يُحاكمها. فللبنيوية فضائل لا يُنكرها إلا مكابر: نبّهت إلى الطابع النَّسَقِيّ العلاقيّ للمعنى، وعلمتنا أنّ العنصر لا يُفهم معزولاً بل في شبكة علاقاته، وكسّرت سذاجة الإحالة المباشرة التي تحسب اللفظ صورةً للأشياء، وسذاجة التفسير بالسيرة الذي يردّ النصّ إلى أحوال صاحبه، وكشفت عن شفرات لا واعية تحكّم الظواهر الإنسانية من وراء حُجب، وأورثت العلوم الإنسانية صرامةً منهجيةً ودقّة تحليل لم تكن لها من قبل. ولهذا لا يختم الكتاب نقده بالإجهاز، بل يقف وقفةً مُنصفَةً يميّز فيها بين ما أصابت فيه البنيوية وما وهمت — وهو ما عرّفناه "أين تقاطعت الإنجازات مع الأوهام؟". فالنقد الذي يستحقّ اسمه هو الذي يحفظ للحقّ حقّه ولو جاء من خصم، ويردّ الباطل ولو تزيّب بزيّ العلم. وغايتنا أن نُخلّص الدرس الصحيح من الوهم الملتبس به، لا أن نرمي الجميع في سلّة واحدة.

في طريق الكتاب

بُنِيَ هذا الكتاب على ثلاث حركات متعاقبة لا تستقيم إحداها إلا بسابقتها: تأريخ، فتريح، فمحاكمة. وقد جُعِل لكلّ منها موضعها لئلاّ يسبق الحكم الفهم، ولا تسبق المحاكمة معرفة المتهم.

أمّا التمهيد، فيعود بنا إلى تاريخ اللغة في الغرب القديم؛ حيث يُؤسّس للسؤال من جذره: علاقة الإنسان باللغة، وثنائية الطبيعة والعرف (الفوسيس والنوموس) التي شغلت اليونان في أصل الدلالة: أهي بالطبع أم بالاصطلاح؟ ثم الدالّ والمدلول في المرحلة الكلاسيكية، فالعصور الوسطى، وصولاً إلى أثر علم اللغة المعاصر والمقارن، فأثر (دي سوسير) الذي انتهت إليه هذه المسيرة وانطلقت منه البنيوية. وبهذا التمهيد يتبيّن أنّ مسائل البنيوية ليست بكرة، بل هي حلقة في سلسلة طويلة من التفكير في الدلالة، لها ما قبلها مما ينبغي أن يُذكر ولا يُنسى.

وأما الفصل الأول، فيكشف المؤثرات الفلسفية والحداثيّة التي مهّدت للبنيوية في الغرب: من تحولات الفلسفة الغربية وثنائياتها — الشكّ واليقين، واللفظ والمعنى، والداخل والخارج — إلى علامات الحداثة الممهّدة كمبدأ ”الفنّ للفنّ“، والانكفاء على داخل النصّ، ثمّ التيارات التي صبّت في مجراها: المثاليّة الألمانيّة، والمدرسة الشكلية الروسية، والنقد الماركسيّ الذي رَفَضَ التفسير الآنيّ وتفريغ الشكل من المضمون، والنقد الجديد بأساسه التجريبيّ وردّه المعنى إلى السياق والبناء؛ فالمجال الثقافيّ الذي وُلدت فيه: وجوديّة (جان بول سارتر- Jean-Paul Sartre)، والظاهراتيّة الألمانيّة، ومدرسة جنيف النقدية،

وتأويلية (مارتن هيدغر-Martin Heidegger)، وصولاً إلى مفهوم "البنية" نفسه — لغةً واصطلاحاً وخصائصَ ونموذجاً — وقوانينه وشروطه عند (لوسيان غولدمان-Lucien Goldmann). والمقصود من هذا الفصل أن يُريَ القارئ أنَّ البنيوية لم تَهبط من سماء، بل تَخَلَّتْ في مناخٍ فلسفيٍّ وثقافيٍّ مخصوص، يَحْمِلُ بذورَ قوتها وبذورَ مأزقها معاً.

وأما الفصل الثاني، فهو تَشرِيحٌ أَمِينٌ للبنيوية كما هي في ذاتها، قبل أيِّ نقد: في مدلول المصطلح ومعانيه الواسعة والضيقة ومبدئه العام، وفي أسسه المعرفية والعلمية من منطقٍ رياضيٍّ حديث، وعلومٍ طبيعية، ووضعيةٍ جديدة، وفي مفاهيمه المركزية — النَّسَقِ ومنشئه وخصائصه وأقسامه، والتزامن والتعاقب، والطابع اللاواعي للظواهر، وفي منهجه البنيويِّ بخطواته وخصائصه: الكلُّ قبل أجزائه، والتركيز على القيم الخلافية، وعزل النصِّ عن علاقاته الخارجية؛ ثمَّ في ملامحه الفلسفية والإيديولوجية الخطيرة: إلغاء فاعلية الإنسان، وإهمال الزمن والتاريخ والحريَّة. ويستعرض الفصلُ أعلامَ البنيوية — (دي سوسير)، و(ليني ستراوس)، و(جاكسون)، و(بارت)، و(لاكان) — وتطبيقاتها في الأدب والشعر والسرد. وإنَّما أُفرد لهذا التَشرِيح فصلٌ كاملٌ؛ لأنَّ النقد الذي يلي لا يَسْتَقِيمُ إلا على معرفةٍ أَمِينَةٍ لا تَبْخَسُ الخصمَ شيئاً من قوته.

وأما الفصل الثالث، فهو لبّ الكتاب وغايته: نقدُ البنيوية في مباحثٍ متدرّجةٍ يَشُدُّ بعضها بعضًا. يبدأ من "أزمة الوضع" حيث يتعثر النسق في أصل نشأة الدلالة، ثم "انهيار التمييز بين الحقيقة والمجاز" الذي لا يُحفظ إلا بالقصد، ثم "المنطوق والمضمّر"، ف"الإجمال والتبيين". حتى يبلغ ذروته في المبحث الخامس: "قصديّة المعنى والذات المحذوفة"؛ حيث يُكشَف الحذف الذي بَنَى نظريّةً، وتُستعاد العلاقة الثلاثيّة في وجه الثنائية المبتورة، ويُحاكَم شعار "موت المؤلّف"، وتُرصد "الذاتُ التي تعود من الباب الخلفيّ" بعد أن طُرِدَت من الباب الأماميّ، ويُربط القصدُ بالسلطة، ويُعاد بناءُ ثلوث اللفظ والمعنى والمراد، حتى تَنقلب النظريةُ دليلًا ضدّ نفسها. ثم يُختم بميزانٍ مُنصِفٍ لما تبقى بعد انهيار النسق، ولما تقاطع فيه من إنجازٍ ووهمٍ، ولدرس الدلالة الذي لا تملكه البنيوية، وللدرس الأبعد: حدودِ النماذج وضرورةِ التواضع المنهجيّ.

في المنهج

يَقوم منهج هذا الكتاب على مبدأ واحدٍ ناظم: أنّ النقد فرعُ الفهم، وأنّ مَنْ لم يُحسِّن عرضَ خصمه على أقوى وجوهه لم يَمَلِك حقّ نقضه. ولذلك جاء التشريحُ سابقًا للمحاكمة، والإنصافُ مُلَازِمًا للنقد

في كل خطوة. ويَتميّز هذا الكتاب بأنّه لا يُحاور البنيوية من داخل التقليد الغربيّ وحده بل يستدعي إلى ساحة الحوار تقليدًا عربيًا إسلاميًا عريقًا في علوم اللسان، طالما ظلّ غائبًا عن هذه السجلات أو مُغيَّبًا. فليست الغاية أن نُسَـتورد نقدًا جاهزًا، ولا أن نَرُدّ البنيوية ردّ المتعصّب الذي يَرفض لأنّها وافدة، بل أن نُقيم محاكمةً عادلةً تَرِن النظريةَ بميزان العقل أوّلاً، ثمّ تَستضيء بما عند العرب والمسلمين من تأصيلٍ دقيقٍ في الوضع والبلاغة والأصول، تأصيلٍ يَمَلِك من أدوات تحليل الدلالة ما يُعالج به خَلَلُ الثنائية البنيوية ويسدّ ثغرتها.

الدرس الأبعد: عودة الذات

ليست غاية هذا الكتاب في آخر المطاف أن يُسقط البنيوية إسقاطًا ويمضي، فذلك يَسير لا فضلَ فيه. غايته أن يستخلص منها درسين يَبْقِيَان بعد أن يَنطوي السجال: أولهما درسُ الدلالة الذي لا تَمَلِكُه البنيوية: أنّ المعنى الإنساني لا يَكتَمَلُ بثنائيةِ صمّاء بين دالٍّ ومدلول بل بثالوثٍ حيٍّ يَرُدّ للذات قصدها — لفظٌ، ومعنى، ومرادٍ يَصِلُ بينهما بإرادة المتكلّم. وثانيهما الدرسُ الأبعد، وهو في حقيقته درسٌ في تواضع العقل: أنّ النماذج، مهما بَلَغت من الأناقة والصرامة، تَبْقَى نماذج لها حدودٌ لا ينبغي أن تَتجاوزها، وأنّ خطيئة البنيوية الأولى

كانت في أن ظنّت نموذجًا واحدًا — هو نموذج اللغة كما تصوّرتَه — صالحًا لأنّ يبتلع الإنسان وتاريخه وحرّيته وقصده. فلمّا حاولت أن تطرد الذات من الباب، عادت إليها الذات من النافذة؛ لأنّ النظرية ذاتها لا تستقيم بغير قاصد يقصدها ويفهمها ويحاكمها.

وهذا هو، في التحليل الأخير، ما يبقى بعد انهيار النسق: الإنسان نفسه. حاضرًا لا محذوفًا، وقاصدًا لا منفعلًا، وحرًّا لا مُساقًا، ومسؤولًا عن المعنى الذي يصنعه ويحاسب عليه. وإلى استعادة هذا الإنسان من بين أنقاض البنية، يدعو هذا الكتاب ويمضي.

وأخيرًا، ينبغي أن أشير إلى أنّ هذا الكتاب كنت قد بدأت بكتابة مسودته الأولى عام ٢٠٢١، ثم انقطعت عنه لأسباب كثيرة: منها ما يتعلق بالأوضاع السياسية والأمنية في لبنان، ومنها ما يتعلق بمشاغل أكاديمية، إلى أن عدت إليه مصرًّا على اتمامه هو ومشروعين آخرين سيشهدا النور لاحقًا، إن شاء الله، وهما: فوضى الهيرمينوطيقا، والتوراة الثالثة.

محمد محمود مرتضى

بيروت ١٢-٥-٢٠٢٦

تمهيد:

تاريخ اللغة في الغرب القديم

علاقة الإنسان باللغة

بدأ انهمام الإنسان بظاهرة اللغة منذ عصوره القديمة، وكان الداعي إلى دراستها هو نشوء وعيه بذاته من جهة، وباللغة باعتبارها وسيلة للتعبير عن ذاته من جهة أخرى.

هذه العناية بالذات أدت إلى نشأة علم لغوي مستقل في مختلف مراكز الحضارة، لكنه، في الوقت نفسه، ظلّ علماً مؤثراً ومتأثراً بالعلوم الإنسانية الأخرى لعصره منذ بواكير الاجتماع الإنساني إلى الأزمة المعاصرة، بحيث يمكن القول إنّ أعلام البنيوية في القرن العشرين هم ورثة منجزات هذا التراث اللغوي الأوروبي القديم، والتساؤلات النظرية والتطبيقية التي أثارها بوصفه اكتشافاً مستمراً للحقيقة.

كانت قصائد "الإلياذة والأوديسة" في طليعة المواد اللغوية التي عرفها علماء اليونان في القرن السادس (ق.م)، فأسسوا على دراستها نصوصاً نقدية يمكن أن نعدّها جزءاً من "علم اللغة التطبيقي"، كما

كانت كثير من مسائل اللغة القديمة، آنذاك، مندرجة تحت الفلسفة العامة التي تشمل المعارف الإنسانية كلّها.

هذا ما نلاحظه لدى الفلاسفة القدماء، و(سقراط)، و(أفلاطون)، و(أرسطو)، والبلاغيين في القرن الخامس (ق.م) في ملاحظاتهم المدوّنة عن اللغة، لكن الدراسات اللغوية تميّزت أكثر في عهد الرواقيين وسياق تيار الفلسفة العام.

تُعَدُّ الرواقية (٣٠٠ ق.م) أهم مدرسة في علم اللغة؛ حيث درست مسائل اللغة، في البداية، مستقلةً ضمن قواعد ثلاث: الأولى عبر "الانطباع وبعد ذلك يعبرّ العقل بالكلمات - مستفيداً من الكلام - عن التجربة الناشئة عن الانطباع"، والثانية "كل الأشياء يمكن إدراكها من خلال الدراسة الجدلية" والثالثة "معظم الناس متفقون على أنه من الصحيح أن نبدأ دراسة الجدل من جزئه ذاك الذي يبحث في الكلام"^(١). ابتكر الرواقيون من هذه القواعد ثنائية الصيغة والمعنى عبر التمييز بين «الدالّ» و«المدلول»، والمقصود بالمدلول هو صورة في ذهن المتكلّم والمستمع، يقابلها نطق خاص في اللغة، وهو نوع من الربط بين الصوت والفكرة بواسطة اللغة.

وضع الرواقيون، أيضاً، نظرية لتركيب الجُمْل (أو النحو) تُعْنَى بتحليل أنواع الإسناد التي يشملها نظام «الفعل» في اللغة اليونانية، وقد امتدّ تأثيرها إلى المدارس الفلسفية الأخرى. كان علم اللغة، آنذاك، ما يزال ينمو في مجال البحوث الفلسفية والمنطقية خاصّة، ثمّ تطوّر نحو دراسة الأسلوب الأدبي، من خلال العناية بالقواعد والنطق «الصحيح» وبالأدب القديم، وشرح شعر «الإلياذة والأوديسة».

ثنائية الطبيعة والعرف

انطلق التفكير في اللغة اليونانية، من ثنائية الطبيعة في مقابل العُرف، ومسألة الاطراد، والقياس في مقابل عدم الاطراد أو الشذوذ في التحكم في الكلام، وفي فهمنا الصحيح لعملياته، وقد ترتّب على هاتين الثنائيتين رأيان متعارضان.

مثّلت ثنائية الطبيعة - العرف جدالاً طويلاً في العصور القديمة، بين القائلين بالقياس والقائلين بالشذوذ، بعد أن طرح الفلاسفة والسفسطائيّون قبل (سقراط) سؤالاً مُهمّاً كما يأتي:

هل إن معيار الصحة والخطأ والأحكام المقبولة قائم في طبيعة الأشياء؟ وإلى أي حدّ تكون الأحكام نتيجة للعرف أو للتشريع المحدّد؟

كانت هذه التساؤلات موضوعاً في محاورات (أفلاطون) مثل محاورة "كراتيلوس" (Cratylus) التي تتناول أصل اللغة، وهل إنَّ العلاقة بين صيغة الألفاظ ومعانيها علاقة طبيعية أم هي عرفية واصطلاحية؟ اللغة في نظر (أرسطو) نتاج العرف، ما دامت الأسماء لا تنشأ بشكل طبيعي، وأنَّ "الكلام تمثيل للخبرات العقلية، والكتابة تمثيل للكلام"^(١). أدّى هذان الموقفان الأرسطي والرواقي من اللغة إلى المسألة الخلافية الثانية، وهي القياس مقابل الشذوذ، فاختار (أرسطو) القياس، واختار الرواقيون الشذوذ باعتبارها صفة سائدة في اللغة. شدّد أنصار القياس على المسائل اللغوية من أجل النقد الأدبي ورعاية معايير الصحة، أمّا الرواقيون فطوّروا بحثهم في الدلالة بالإشارة إلى أنَّ التطابق في اللغة بين الصيغة الواحدة والمعنى الواحد هو تطابق خاطئ؛ لأنَّ صيغة كلمة واحدة، في سياق تاريخي، يمكن أن تحمل عدّة وظائف دلالية مختلفة جداً، فاللغة بوصفها مقدرة إنسانية طبيعية، في نظر الرواقيين، ينبغي أن نقبلها على طبيعتها الشاذة المميّزة لها؛ لأنّها تعبير عن الفكر والشعور، كما أنَّ الأدب حامل لأفكار ومعان عميقة، توجد في الأسطورة والقصة الرمزية.

ساعدت أفكار الرواقين الفلسفية على تطوير التحليل الوصفي للغة، وتهذيب القواعد النحوية، وشرح النظام الأرسطي لتصنيف الكلمات، وتوسيع اقسام الكلمة، ووضع تعريفات لها أكثر دقة؛ فقد بين الرواقيون الفرق بين قسمي الأسماء على أساس دلالي استناداً إلى النوع المفرد، مثل (زيد) في مقابل النوع العام (حصان)، وهو فرق له منطقته ودلالته المهمة.

ولم تكن نظرة الرواقين مقصورةً على اللغة وحدها، بل امتدّت إلى تصوّر شامل للكون باعتباره بنيةً واحدةً محكمة، فالعالم — عند (سينيكا - Seneca) — ”جسد واحد، وأجزاؤه أعضاء متعاونة“، ويصوغ ماركوس أوريليوس هذا المبدأ بقوله: ”ما يحدث للكل حسن، فما يحدث لي حسن“^(١).

ومن هنا يمكن القول إنّ البنيوية الحديثة لم تأتِ بمنهج غريب كلياً على الفكر الفلسفي القديم، بل أعادت إنتاج روح كانت ماثلةً في الرؤية الرواقية الكبرى للكون. فقد انطلق الرواقيون من سؤال ميتافيزيقي عميق: هل العالم منقسمٌ إلى كياناتٍ منفصلة أم أنّه بنيةٌ واحدةٌ محكمة؟

١ - سينيكا: الرسائل إلى لوكيليوس، ص ٧٧؛ ماركوس أوريليوس: التأملات، ص ١١٢.

وكان جوابهم أنّ العالم نسقٌ تسري فيه عقلانيّةٌ شاملةٌ هي «اللوغوس» سريانَ النفس في الجسد، فلا قيمة لجزءٍ منفصلٍ، بل المعنى في موقعه ضمن شبكة العلاقات التي ينسجها «اللوغوس». ومن هذا التصوّر تنزل قاعدتان شكّلتا أحدَ أعمق الجذور البعيدة للتفكير البنيوي: إنّ المعنى لا يوجد في العناصر منفردةً بل في انتظامها داخل النسق، وإنّ كلّ جزءٍ يستمدّ قيمته من موقعه في الكلّ لا من جوهره الذاتي المنفرد. لكنّ البنيوية — على خلاف الرواقية — ستجرّد البنية لاحقاً من بعدها الغائي والميتافيزيقي، فتبقى الشبكة العلاقيّة ويغيب العقل الكليّ الذي كان يشدّ أجزاءها^(١).

وابتكروا فئات منها الكلمات الأخرى، وجعلوا من تصنيفها تقسيماً رئيساً يتّسع لكل صيغ الكلمات المتصرّفة، كحالة الرفع، وحالة المفعولية المباشرة وغير المباشرة، والإضافة، والنداء، أمراً قيماً يتعلق بتحليل الفعل في اللغة. فأهمّ ما أنجزه الرواقيون هو تجريد معاني الزمن ووجهة الحدث الموجودة في صيغ الزمن. هكذا أثّرت أعمال الرواقيين اللغوية في علماء الإسكندرية واللاتين

١ - ماركوس أوريليوس: التأملات، ص ١١٢-١١٥؛ سينيكا: الرسائل إلى لوكيليوس، ص ٧٧.

والبيزنطيين إلى أن وصلت إلى التراث الأوروبي. وكان تحليل دلالة الحال ونظام الزمن الفعلي إحدى الأفكار اللغوية التي انتقلت إلى عصر النهضة، وأسهمت في تطوّر نظريّات (الحال) وموقعيته داخل الجملة في العصر الحديث لأوروبا^(١).

كان للدراسات اللغوية مكانة خاصّة في عصر الفلسفة الكلاسيكية (١١٠٠م) الذي ازدهرت فيه الحضارة وآدابها ونشأت فيه الجامعات، وقد مهّدت تلك الدراسات لظهور القواعد التأمّلية والنظرية في اللغة التي مثّلت فلسفة القرن الثاني عشر^(٢). كان للفيلسوف مساهمة أساسية في نظرية القواعد؛ فهو «الذي يدرك بدقة الطبيعة المحدّدة للأشياء، وهو الذي يكتشف القواعد»^(٣).

الدال والمدلول في المرحلة الكلاسيكية

ظهر أثناء المرحلة المدرسية تطوّر مهمّ في علم الدلالة يميّز بين الدالّ والمدلول في الكلام، ويترجم المدلول بمعنى الكلمة، ويعرّفه

1 - L. Hjelmslev: «The Case Theory of Maximus Planudes», pp.107 - 111.

2 - G. Wallerand: Les œuvres de Siger de Courtrai, p.36.

٣ - ر.هـ. روبنز: «موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)»، ص ١٣٦.

بوصفه العلاقة بين الكلمة (أو العلامة) وبين ما تعنيه^(١)، فعلاقات المعاني يمكن أن تجعل من علامة معينة في الكلام بديلاً عن شخص معين، أو شيء، أو مجموعة من الأشياء، أو حدث معين.

يوجد هذا التمييز في صور وتفسيرات مختلفة للكلام، وفي تقابلات ثنائية مثل المعنى والإشارة، والظلال الدلالية، والمعنى الحقيقي، والقصد، والتوسيع، وهناك تمييز آخر يظهر في التقابل بين الصورة والمادة، فصورة الكلمة تصدق أو تمثل شيئاً أو شخصاً أو واقعة، أما مادة الكلمة فتمثل نفسها فيما وراء اللغة أي لغة المرتبة الثانية للأشياء. مثال الصورة «زيد هو الكاتب» ومثال المادة «زيد».

نطالع هذا التمييز بين الصيغة والمادة أيضاً في القواعد التأملية؛ حيث «تضم الكلمة في ذاتها صوتها بوصفه مادتها، ومعناها بوصفه صيغتها» على حد قول (ميشيل دي ماربيس - Michel de Marbais)^(٢).

لذا، ظهرت في القواعد التأملية نظرية واضحة لتركيب الجملة، وتعريف أقسام الكلام القابلة للتصريف بالرجوع إلى فئات الوجود الأرسطية، ومنها تقوم الجملة المقبولة على أسس تشبه علل (أرسطو) الأربعة:

1 - J. P. Mullally: The Summulae logicales of Peter of Spain.

٢ - ر.هـ. روبنز: «موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)»، ص ١٣٨.

- الأساس المادّي: وهو الكلمات بوصفها أعضاء للأقسام القاعدية.
- الأساس الشكلي: وهو اتحاد الكلمات في تراكيب مختلفة.
- الأساس الكفائية: وهو العلاقات القاعدية بين أقسام الكلام المختلفة.
- الأساس الأخير: وهو التعبير عن الفكرة تاماً^(١).

العصور الوسطى

لقد استفاد علماء العصور الوسطى من هذا الترتيب للكلمات في تحديد مكونات الجملة، واهتموا بالتفسيرات العقلية في علم اللغة بين استعمالها في الحديث عن العالم وبين طبيعة العالم في حد ذاتها تُسمّى بـ «مسألة العموميات» وهي في الأصل، ترجع إلى «الوضع الدلالي للمصطلحات أو الكلمات التي تستعمل في صياغة القضايا العامة التي يمكن أن تقع محمولات مفردة في قضايا المنطق الأرسطي»^(٢)، مثل: «زيد إنسان» و«الإنسان عاقل».

١ - ر.هـ. روبنز: «موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)»، ص ١٤٣-١٤٤.

٢ - ر.هـ. روبنز: «موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)»، ص ١٥١.

تذكرنا هذه المسألة بنظرية الصور المثالية لأفلاطون، هل هذه الكلمات في القضايا تمثل عموميات حقيقة موجودة بذاتها ومستقلة عن الأشخاص المعيّنين الذين تتحدث عنهم وتخبر عنهم تلك الكلمات؟ هل هذه الكلمات توجد بوصفها خصائص مشتركة في عالم الأعيان الخارجية؟ أم هي مجرد مصطلحات عامة يستعملها المتكلم، وليس لها وضع مستقل عن اللغة وعن متكلميها؟

اشتهرت هذه النظرية الاسمية في القرن الرابع عشر، وتعني أنّ العموميات أسماء أو كلمات فقط من دون أن تكون موجودة بالفعل خارج اللغة.

يمكن القول إنّ مسألة القواعد والعموميات اللغوية الموروثة عن العصور الوسطى تُعدّ مسألة أساس في النظرية اللغوية الحديثة، بل ما يزال الجدل قائماً حولها منذ عصر الفلسفة اليونانية إلى العصر الحديث، ما يؤكّد أنّ دراسة تلك المسائل اللغوية مُهمّة لمعرفة كيف نشأ التفكير فيها وفهم أثرها وعلاقتها بالتفكير اللغوي الحديث، لكن منذ مدرسة الإسكندرية انتقلت البحوث اللغوية في مجال الفلسفة إلى تقليد، وهو مجال دراستها، والتعبير عن تصوّرات العقل في جُمْل صحيحة هو غايتها.

هكذا أصبحت النصوص الأدبية، وشواهد استعمالاتها، مادة لغوية،

لأتباع الأدب القديم حتى عصر النهضة الذي كان لأدبه أثر مباشر في وسم الدراسات اللغوية الحديثة، لا سيّما حين صار الاهتمام بالإنسان والطبيعة الإنسانية قضية مركزية في العلوم والفنون^(١).

ترتّب على أفكار عصر النهضة والإصلاح ظهور مذاهب جديدة في التفكير اللغوي تعتبر في العصر الحديث من بديهيات علم اللّغة العام. نشير هنا إلى أنّ البنيوية الحديثة سبق أن بشّر بها أحد علماء عصر النهضة، وهو (بيير راميه - Pierre de la Ramée) ذو النزعة الإنسانية الذي امتدّت إصلاحاته التعليمية إلى العصر الحديث.

صاغ (راميه) قواعده النحوية على التصنيف الشكلي بالمعنى المعاصر، معتمداً على العلاقات بين الصيغ الفعلية للكلمات دون الاعتماد على الدلالة.

لكن في القرن السادس عشر ظهرت معارضة للقواعد النحوية المبنية على الأدب في محاولة من بعض الباحثين لاستعادة التسوية الفلسفي لأحكام القواعد، وتفسيرها بالمفاهيم الأرسطية إلى جانب الطريقة المدرسية^(٢).

1 - B. Russell: History of Western Philosophy, p.523.

2 - M. Breva-Claramonte: Sanctius' Theory of Language, vol. 27, 1983.

خلاصة: عكست المذاهب الإنسانية والعلمانية تأثيراتها على الدراسات اللغوية إلى جانب توسّع البحوث الفلسفية بين القرون الـ ١٦-١٨، لا سيّما أنّ المذهب الإمبريقي (التجريبي) والمذهب العقلي كان لهما أثر في مسائل اللغة، خلافاً لمدرسة العصور الوسطى.

دار الخلاف بين هذين المذهبين في طريقة معالجة اللغة، فاختار الإمبريقيون دراسة اللغة من الخارج استناداً إلى الاستعمال الملاحظ في النصوص أو في الكلام، واختار العقليون دراسة اللغة من الداخل؛ لأنّها مقدرة إنسانية طبيعية وموهبة متجلية من عقل الإنسان. والفارق بين هذين الطريقتين في دراسة اللّغة هو أن الأولى مدرّس اللغة بوصفها قواعد اجتماعية والثانية بوصفها قواعد فلسفية.

قامت إمبريكية (فرنسيس بيكون - Francis Bacon) على فرضية تقول إنّ مصدر المعرفة الإنسانية هو انطباعات الحسّ والتجريد والتعميم العقلي، مضافاً إلى رفضها لكلّ معطى مُسبق كما يرى (ديفيد هيوم - David Hume).

يقابلها الاتجاه العقلي ممثلاً بـ (رينيه ديكارت - René Descartes) وأتباعه، وهو اتجاه يبحث عن المعرفة اليقينية في الحقائق والأفكار السابقة في العقل.

لكن الاتجاهين يلتقيان معاً في ميدان العلوم الرياضية ونظريات

(إسحاق نيوتن - Isaac Newton)، ويستبعدان الأرسطية القديمة التي كانت توجّه التفكير الفلسفي، فيما بقيت الاتجاهات العلمية والعقلية على صلة متبادلة بالبحوث اللغوية، من أجل بناء لغة نموذجية موحّدة متناسبة مع الحياة اليومية؛ حيث تكون الكلمات "فيها متوافقة مع الأشياء للاتصال المعرفي الكوني، كما تصورها (يكون) وليست مجرد اتفاق اعتباطي فيما بينها"^(١).

مضافاً إلى ذلك «زاد اختراع الطباعة من أهمية توحيد الهجاء، وفي تحوّل الاهتمام بالعلاقة بين الكتابة والنطق آثار اختراع الطباعة أيضاً الاهتمام بمشكلة إصلاح الهجاء»^(٢).

كانت هذه تأملات (غوتفريد لايبنتز - Gottfried Wilhelm Leibniz) في القرن السابع عشر ضمن مشروعه عن لغة نظام رموز حقيقة مباشر وعالمي للتعبير به نطقاً عن المعرفة والتفكير، غايته حلّ الخلافات وغموض اللغات الطبيعية والتباساتها.

لعلّ أبرز آثار المذهب الإمبيريق في البحوث اللغوية، أثناء القرنين السادس عشر والسابع عشر، هو بداية الوصف الصوتي النظامي

1 - J. M. Robertson: The Philosophical Works of Bacon, pp.119, 240 - 244.

٢ - ر.هـ. روبننز: «موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)»، ص ١٩٣.

للغة الإنجليزية، وظهور التحليل الشكلي لقواعدها النحوية، وقد سمح ذلك للباحثين بالحرية في تعديل النماذج القاعدية القديمة، وفي علاقة الفكر باللغة ومفهوم الكلام وعلم الشفرة، وابتكار نظام الاختزال اللغوي القائم على الملاحظة كما يظهر في أعمال (أوتو هولدر - Otto Hölder).

كان للإمبيريقية أيضاً تأثير في الصوتيات الوصفية وفي استقلال قواعد اللغة، أما الاتجاه العقلي فأنّج القواعد الفلسفية، لا سيما قواعد مدرسة (بورت رويال - Port-Royal) الفرنسية المتأثرة بـ (ديكارت) وأثّرت في القواعد العامة للغة في القرن الثامن عشر، وقد حاول أتباع هذه المدرسة أن يكشفوا عن وحدة القواعد المستقلة للغات، وأثرها في التفكير الاتصالي الذي يشمل قواعد الإدراك والحكم والتعليل، واستناداً إلى هذه القواعد أعادوا توزيع أقسام الكلمة القديمة على أساس دلالي، وهذه القسام تمثّل مجموعة ترتبط بمقاصد التفكير، وهي: الاسم، والأداة، والضمير، واسم الفاعل، والمفعول وحروف الجر والظرف، مضافاً إلى مجموعة ترتبط بطريقة التفكير وهي: الفعل والرباط والتعجب، ويمكن أن نلاحظ تفسيرات بنوية لوظائف بعض أقسام الكلمات بتحليل وضع العناصر المركبة للجملة واتحادها مع العناصر الأخرى في الجمل.

جدّد (نعوم تشومسكي - Noam Chomsky) والقاعديون في العصر الحديث الدعوة إلى أهمية العموميات اللغوية، مؤكدين أنّ اللغات تشترك في مظاهر الصيغة، وهي ملكة إنسانية مشتركة في صلب اللغات، وليس على مستوى سطحها الظاهري^(١).

تابع الباحث القاعدي (كلود بوزيه - Claude Beuzée) مدرسة (بورت رويال) مستنتجاً أنّ للقواعد نوعين من المبادئ: مبادئ ناشئة من التفكير الإنساني، وسابقة لأي لغة، ومبادئ ناتجة عن الأعراف الاعتبارية والمتغيرة التي تكوّن قواعد اللغات المستقلة، تمثل المبادئ الأولى غاية القواعد العامة بوصفها مبادئ سابقة منطقياً لأي لغة، ولها علاقة بالشروط الضرورية لوجود أي لغة^(٢).

أثر علم اللغة المعاصر

أمّا علم اللغة المعاصر فكانت بدايته سنة ١٧٨٦ حينما أثبت (وليم جونز - William Jones) القرابة التاريخية للغة السنسكريتية مع

1 - Noam Chomsky: Current Issues in Linguistic Theory; and Aspects of the Theory of Syntax, pp.117 - 118; and Reflections on Language, ch.1.

2 - N. Beuzée: Grammaire Générale.

اللاتينية واليونانية والجرمانية من خلال الأصل المشترك بينها في جذور الأفعال وأشكال القواعد، وكان لهذا الاكتشاف أثره على فروع علم اللغة الأوروبي الذي ساد فيه الرأي القائل إنَّ معاني الكلمات مصدرها العلاقة العرفية الاعتبارية بين الصيغة ومعناها، وليست خاصية طبيعية للكلمات.

هكذا، أصبحت قابلية التغيُّر والتوسُّع في معاني الكلمات إحدى الخصائص الرئيسية للغة، وتوسَّع التفكير في العلاقة بين المعنى الأصلي للكلمة الذي نفهمه أولاً، وبين معانيها المختلفة التي تنشأ عن استعمالها المجازي في معانيها الأدبية الخاصة وفي النص وفي الكلام. كما اشتغل علماء اللغة آنذاك، على المسألة التي ما زالت قائمة إلى اليوم، وهي مسألة العلاقة بين الجملة والكلمات المكوِّنة لها: أيُّهما أعمّ من الأخرى من ناحية علاقات الدلالة أو القواعد؟ وهل الأوَّلية للجملة أم للكلمة؟ وهل المعنى هو حصيلة الجملة أو الكلمات؟^(١) مضافاً إلى مشكلة العلاقة بين القول المنطوق والمكتوب وبين اللغة ذاتها، وقد وضع المحدِّثون أمثلة لفهم هذه العلاقة، والتعبير عنها، مثل الفرق بين اللغة والكلام، والتجريد والتمثيل، والصيغة والمادة.

1 - B. Malinowski: Coral Gardens and Their Magic, vol. 2, p.11.

وعالجها آخرون بالتمييز بين جهتين في كل عنصر لغوي: جهة الحدث الفعلي أو التحقق الفردي، وجهة الوجود الدائم غير المتجسّد الذي يتحقّق عند كل حدث فعلي، وهذا الوجود كائن في كلّ جملة وكلمة ووحدة صوتية (فونيم بالمصطلح الحديث)^(١).

التطوّر نحو علم اللغة المقارن

ورثت أوروبا الحديثة هذه البحوث اللغوية، فمنذ (دانتي أليغييري - Dante Alighieri) (١٢٦٥-١٣٢١)، وأثناء عصير النهضة وما بعدها ظهرت محاولات في المقارنة بين اللّغات ووصفها وتحليلها وتطبيقاتها، وأثرها في حياة الإنسان، وأطلق عليها "فلسفة اللّغة". وقد ازداد هذا الاهتمام أكثر في عهد الحركة الرومانسية والتنوير الفلسفي؛ حيث كانت اللغة تعبيراً عن العواطف والإحساس الفردي لا سيّما الشعر والغناء بوصفه الصورة الأدبية الأولى للغة^(٢).

أما نظرية القواعد الفلسفية العامة للّغة، فقد مثّلها في القرن الثامن عشر (جيمس هاريس - James Harris) في مؤلّفه ذي الطابع

1 - L. Hjelmslev: Prolegomena to a Theory of Language, pp.73 -76.

2 - J.-J. Rousseau, Essai sur l'origine des langues, où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale, in Œuvres complètes, t. V.

الأفلاطوني^(١). مقابل أتباع القواعد العقلية العامة في أوروبا، مع أنَّ (هاريس) يميل إلى (أرسطو) في الأسس الفلسفية للقواعد. لذا، كان في نظريته عن معنى الكلمة مقلِّداً لـ (أرسطو) في كون الكلمات تدلُّ على معناها عن طريق العرف، وأنَّ اللُّغة ”عبارة عن نظام من الأصوات المنطوقة الدالَّة بالاتفاق“.

أكَّد (هارس) على الكلمات الأساس التي لها معنى مستقلّ بوصفها رموزاً للأفكار العامة أولاً، وبوصفها رموزاً لأفكار خاصّة ثانياً، وأيّد مبدأ الأفكار الفطرية في التعامل مع اللُّغة في مقابل الرأي الإمبيريقى السائد. تقترب نظرية (جون هورن توك - John Horne Tooke) اللغوية جزئياً من المذهب الشكلي الحديث، بينما أكَّد (جيمس بيتي - James Beattie) في أطروحته على الرابطة الوثيقة بين المجتمع واللغة البشرية^(٢).

ترسّخ علم اللغة المقارن أكثر في القرن التاسع عشر حيث توسّعت الدراسات عن اللغات الهندو أوروبية، أسهم فيها كثير من العلماء منهم

1 - J. Harris: Hermes, or, A Philosophical Inquiry Concerning Language and Universal Grammar, pp. 7402,350,349-347,11-.

2 - J. Burnett: Of the Origin and Progress of Language, pp.1773-1792.

«فلهلم فون هومبولت» (١٧٦٧-١٨٣٥) الذي اهتم بالجانب الإبداعي اللامحدود للغة في عقل كلّ متكلم بوصفه عضواً في جماعة، لهذا عرّف اللغة بأنّها « طاقة » أو قدرة عند المتكلم - المستمع. واعتبر أنّ كلّ لغة لها نمط يسعى إلى كمال الداخلي بشكل يشبه المنطق الهيجلي^(١). لا بدّ للغة، في نظر (فيلهلم فون هومبولت - Wilhelm von Humboldt)، أن تتماثل مع القدرة الفعّالة التي يفهم بها المتكلم اللغة ويولد بها الأقوال، لأنها مقدرة إبداعية وليست مجرد نتاج فعل الكلام والكتابة.

ويمكن للغة أن تتغيّر وتتكيف مع الأحوال بفضل هذه المقدرة الإبداعية في العقل الإنساني، وبهذا فقط يمكن أن تفسّر الحقيقة الجوهرية للغة. ولذا، فمهما أسرف الإنسان في تحليل اللغة وتوصيفها، تظلّ طبيعتها الجوهرية عصية على التفسير الكامل.

يمثل التركيب الشكلي للغة عند (هومبولت - Wilhelm von Humboldt) بنيتها الدلالية والنحوية؛ وهي البنية التي تنظّم العناصر والأنماط والقواعد المفروضة على المادة الصوتية الأصلية للكلام،

1 - P. R. Sweet: Wilhelm von Humboldt: A Biography, vol. 2, pp. 394395-.

لتصوغ بذلك هوية المتكلّم وطريقة تفكيره. ومن ثمّ، فإنّ كلمات كلّ لغة تتسق في نسيج كلي متكامل، إلى الحدّ الذي يجعل نطق كلمة واحدة منها مستدعيًا ومفترضًا للغة بأكملها بوصفها بنية دلالية وقاعدية مننظمة^(١).

استفاد معاصرو (هومبولت) من تفكيره عن اللغة، وأثّرت أعماله في دراسات القرن العشرين التي طوّرت علم النفس اللغوي.

كيّف (هومبولت) نظرية (إيمانويل كانط - Immanuel Kant) عن الإدراك في اللغة، مستنتجًا أنّ التركيب الشكلي لكلّ لغة مسؤولٌ عن تنظيم مادّة الخبرة لكلّ متكلّم يختلف عن الآخر في التفكير، فعمل اللغة يتصل بالإدراك والفكر والإحساس^(٢). وهكذا شرح (هومبولت) المفهوم البنوي للغة، في نظريته عن التركيب الشكلي للغة.

أما (أوغست شليشر - August Schleicher) (١٨٢١-١٨٦٨)، فقد جمع بين بحوثه اللغوية والفلسفة الهيغلية ونظريّات التطوّر الداروينية، ليصل إلى أنّ نظام اللغة له مراحل نشأة، ونضج، وتدهور، بشكل مستقلّ عن إرادة المتكلّمين ووعيهم.

١ - ر.ه. روبنز: «موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)»، ص ٢١٧.

٢ - ر.ه. روبنز: «موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)»، ص ٢١٨-٢١٩.

ويظهر من آرائه أنَّ اللغة تُدرس بوصفها ظاهرة طبيعية، وكائنًا عضويًا تنشأ حسب قوانين محدّدة داخلها، وتسير في مراحل تطور نحو غايتها العليا في التنظيم^(١)، محاولاً أن يجمع بين نظريّات (هومبولت) عن الطاقة الكامنة في اللغة وعلوم عصره.

ظهور (فرديناند دي سوسير - Ferdinand de Saussure):

ظهر (دي سوسير) في القرن العشرين، وغير جذريًّا اتجاه البحوث اللغوية، الذي كان سائدًا في القرن التاسع عشر، بعد أن قدّم مساهمته في علم اللغة الهندو-أوروبي المقارن، وأسّس اللغويون الجدد النظرية اللغوية المقارنة، ومحاضراته المشهورة في علم اللغة العام نشرها تلاميذه عام ١٩١٦.

يمكن أن ندرج أفكار (دي سوسير) تاريخيًّا تحت عناوين ثلاثة:

١. صاغ طريقتين أساسيتين لدراسة اللغة: أ- الدراسة التزامنية (أو الوصفية)، وهي تدرس اللغة بوصفها نظام اتصال تامًّا في كل زمن. ب- الدراسة التعااقبية (التاريخية)، تدرس عوامل التغيير الخاصّة التي تحكم مسار اللغة في التاريخ.

١ - ر.هـ. روبنز: «موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)»، ص ٢٢٥-٢٢٨.

ولكلّ منهما منهجها الخاص ومبادئها الخاصة. لذا، تعامل الباحثون مع محاضرات (دي سوسير) باعتبارها فاعلاً رئيساً في تطوّر الدراسات اللغوية الوصفية.

٢. ميّز بين المقدرة اللغوية للمتكلم (أي اللغة)، وبين مادة علم اللغة (المنطوق) (أو الكلام)؛ لأنّ هدف اللغوي هو لغة الجماعة ومعجمها وقواعدها الكامنة في كل فرد نشأ في مجتمع وتربّى على تكلم لغته. ويظهر منها، أثر نظرية (إميل دوركهايم - Émile Durkheim) الاجتماعية على (دي سوسير) من خلال تمييزه بين واقع اللغة فوق الشخصي والواقع الفردي لها، لا سيّما حينما اعترف بأنّ التغيّر في اللغة يحدثه الأفراد في كلامهم، بينما هو يصرح بأنّ اللغة لا تخضع لقدرة الفرد على التغيّر^(١).

٣. أكّد (دي سوسير) على أهمية النظر إلى اللغة وتوصيفها أنّياً، بوصفها نسقاً يتكوّن من مجموعة من الكيانات القائمة بذاتها، وهذا معنى قوله: إنّ اللغة صيغة وليست مادة،

1 - Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale, publié par Ch. Bally et A. Sechehaye, pp. 23 - 32.

ومثّل لذلك بقطع الشطرنج التي تعرف بمكانها في نظام اللغة، وبالقطارات التي تُعرف وتُحدّد بمكانها في شبكة السكة الحديدية كلّها، وليس بتركيبها المادّي الفعلي^(١). فهناك علاقات متبادلة في اللغة تقوم على تتابع المنطوق أو الكلام، وعلى أنظمة العناصر المتقابلة داخل اللغة^(٢).

أثر (دي سوسير) على الجهود اللغوية الأخرى

مهّدت هذه المقاربة البنيوية عند (دي سوسير) لمجموع علم اللغة الحديث، وبرّرت ما ادّعه من استقلال علم اللغة باعتباره موضوع دراسة في حد ذاته^(٣).

لعلّ (دي سوسير) يلتقي مع (لويس يلمسليف - Louis Hjelmslev)، وتحليله شبه الرياضي للغة بوصفها تأكيداً على الصيغة في مقابل

1 - Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale, publié par Ch. Bally et A. Sechehayé, pp. 153 - 154.

2 - Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale, publié par Ch. Bally et A. Sechehayé, pp. 170 - 175.

3 - Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale, publié par Ch. Bally et A. Sechehayé, pp. 31 - 39.

المادة، ومستوى المعنى (الدلالة والقواعد)، ومستوى التعبير (نطق الحروف)، وبوصفها تأكيداً على تعريف الصيغة بوصفها علاقات متبادلة بين العناصر المكوّنة للغة من الداخل.

والتحليل التام لمستوى المعنى ومستوى التعبير يجب أن يكون مستقلاً عن المعايير الوجودية خارج اللغة؛ لأن موضوع علم اللغة هو العلاقات بين العناصر وليس العناصر نفسها، من دون الالتجاء إلى أي ميدان خارج اللغة هكذا حاول (دي سوسير) أن يجعل اللغة علماً مستقلاً عن العلوم الأخرى، وقد تحققت أفكاره، لاحقاً، في الدراسة البنيوية للمعاني^(١)، خاصة في ميدان الفونولوجيا حيث تلاقت نظرية (دي سوسير) مع نظرية علم الصوتيات التي ظهرت في القرن التاسع عشر.

استفاد علماء مدرسة «براغ» اللغوية من آراء (دي سوسير) لتطوير مفهوم الفونيم، وهو ينتمي إلى اللغة (langue)، بينما الأصوات تنتمي إلى الكلام (parole)، درسوا اللغة باعتبارها نسقاً من العناصر المترابطة داخلياً، لكنهم نظروا إلى 'الفونيم' بوصفه وحدة صوتية

1 - Ferdinand de Saussure: Cours de linguistique générale, publié par Ch. Bally et A. Sechehayé, pp. 155 - 169.

مجردة تتحقق عبر أصوات الكلام الفعلي، واعتبروه الركيزة الأساس للتحليل والوصف العلمي في سياق سعيهم لتأسيس نظرية شاملة للكتابة الصوتية الموسعة.

هكذا يتسع في أوروبا التأليف في علم اللغة التزامني، وازداد اهتمام المنطقيين بمشكلات التحليل اللغوي متأثرين آنذاك بالاتجاهات الفلسفية^(١).

أما في أمريكا، فقد ارتبط علم اللغة بوضعية علم النفس السلوكي والميكانيكي^(٢). وتوثقت الصلة بين الأتربولوجيا، وعلم اللغة. كان (ليونارد بلومفيلد - Leonard Bloomfield) من العلماء الذين اعتمدوا على التحليل الشكلي من خلال تفسيره الميكانيكي للغة، وسادت آراؤه في جامعات أمريكا أثناء الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي؛ حيث لاقى تحليله الشكلي عناية عبر مفاهيم وصفية لوحديتي "الفونيم"^(٣) و"المورفيم"^(٤)، وأصبحت الفونولوجيا في أمريكا آنذاك هي المنهج المتبع على طريقة (بلومفيلد) في النظرية

١ - روبنز، ر.هـ.، موجز تاريخ علم اللغة (في الغرب)، ص ٢٨٢-٢٨٥.

2 - Leonard Bloomfield: Language.

٣ - وحدة صغرى في النظام الصوتي للغة.

٤ - وحدة صرفية صغرى للتركيب اللغوي.

الوصفية والمنهجية للغة، والتعريف الشكلي للكلمة بوصفها وحدة لغوية، ووصف الجملة بتحليل مكوناتها المباشرة، حيث تتواصل فيها المورفيمات وتشابك.

تطوّرت بعض آراء (بلومفيلد) على يدي (هاريس) مؤكّداً على أنّ مسار التحليل اللغوي يجري «بتطبيق مزدوج ذي خطوتين رئيسيتين، هما: تعيين العناصر، وتعيين توزّع هذه العناصر بالنسبة إلى بعضها بعضاً».

واستعمال مصطلحي «البنوية» وبنوي بشكل محدّد، ليشير إلى التحليل اللغوي الذي يحتذي تفكير (بلومفيلد) بهذه الخطوات الإجرائية.

في التحليل اللغوي، تراجع التمييز التقليدي جزئياً بين النحو والصرف، وبدأ يتراجع استعمال مصطلحات مناهج القواعد والفونولوجية، ليتّسع المجال لعلم اللغة «البنوي» لـ (بلومفيلد)، وتطوير طموحه نحو معالجة عالمية لعلم اللغة الوصفي.

كان على هذا التطوّر في علم اللغة أن يجيب عن السؤال القديم الذي ما زال قائماً، وهو إذا كانت اللغة توصف بأنّها علم، فأأي معايير علمية تطبّق عليها؟ وقد سبق لـ (بلومفيلد) أن أجاب بأنّها علم المنهج الإمبيرقي الصارم وأسلوبه الاختزالي الذي يعالج اللغة وينظر إليها

(من الخارج) حسب فهمه لها؛ لأنَّ الإمبريقية علم يتعامل فقط مع الوقائع والظواهر التي يسهل على الملاحظ الوصول إليها أو مع الوقائع المتَّسقة مع الزمان والمكان^(١).

طبَّق (بلومفيلد) هذا الرأي على العلوم الإنسانية، وانتهى إلى تحليل الظواهر اللغوية عامة، كالكلام المنطوق والمسموع والمسجَّل، والكلمات والنصوص المنطوقة والمكتوبة.

لكن، خلافاً للتحليل الشكلي للغة، بقيت دراسة المعنى اللغوي (الدلالة) أكثر جوانب اللغة عصيَّاناً على المعالجة العلمية الدقيقة بمستوى الدقَّة نفسها التي يتطلَّبها، التحليل الشكلي (تعيين المعاني هو النقطة الضعيفة في الدراسة اللغوية)^(٢).

دفع هذا الموقف كثيراً من اللغويين إلى الأعراض عن البحث في المعنى والدلالة، واستبعادها من الانشغال الأساس للغة^(٣)، مع أنَّ هذا لم يكن مقصداً (بلومفيلد)، وإنَّما أراد أن يقول: إنَّ البحث في المعنى

1 - Leonard Bloomfield: Language, pp. 19 - 20.

2 - Bloomfield, Leonard, Language, New York: Henry Holt and Company, p. 140.

3 - Bloomfield, Leonard, Language, New York: Henry Holt and Company, pp. 139 - 142.

أو التحليل الدلالي لا يمكن أن يصل إلى الدقة العلمية كما هي متوفرة للتحليل الشكلي للمادة اللغوية. يتطلب أي تحليل شامل للمعنى إحاطة واسعة بمعارف وخلفيات تقع خارج نطاق اللسانيات نفسها. لذا، كلما جرى التغاضي عن تحليل المعنى، تراجعت معه الصرامة اللغوية العلمية. ونتيجة لذلك، ظلّ البحث عن الدلالة من داخل النسق اللغوي بمنأى عن المقاربات العلمية الدقيقة، في انتظار ريادة جديدة تعيد للمعنى اعتباره الأصيل.

جاءت أول محاولة ناقدة لبنوية (بلومفيلد) من دراسات (فيرث (Firth) في سنوات الأربعينيات والخمسينيات في إنجلترا، أخذ (فيرث) بمنهج الأنثربولوجيين مطوّراً نظرية (مالينوفسكي) عن الحال، في السياق اللغوي التي ترجع المعاني إلى وظيفة اللفظ في سياق الكلام. اعتبر (فيرث) أنّ تحديد المعنى هو وظيفة الوصف اللغوي، مؤكّداً على معادلة أنّ المعنى هو الوظيفة في السياق، ليشمل بها التحليل القاعدي والفونولوجي، بمعنى أن توظيف صيغة الحال لغوياً يعين دورها الإعرابي في سياق القواعد النحوية، مثلما يتحدد الدور الوظيفي لتغيرات الأصوات الصامتة في سياق المنظومة الفونولوجية للغة^(١).

بناءً على ذلك، يشكّل (سياق الحال) عند (فيرث) الأداة الأساس لتحديد المعنى، في حين تمثّل الفونولوجيا حلقة الوصل بين القواعد والصوتيات، وهو ما يبرز التوازي بين السياقين الداخلي والشكلي للقواعد والفونولوجيا من جهة، والسياق الخارجي للكلمات والجمل من جهة أخرى. وكان غرضه من هذا الطرح توسيع نطاق استخدام مصطلح المعنى، بحيث تصبح الدلالة تفسيراً علمياً ومنظماً لكيفية استعمال الكلمات وتركيبها. وقد عُرفت هذه المقاربة لاحقاً بـ (اللسانيات النظامية) أو (القواعد النظامية)، وهما الوصفان اللذان يميّزان نظرية تلميذه (مايكل هاليداي - Michael Halliday) الذي نظر إلى اللغة بوصفها منظومة تجمع بين البُعدين التعاقبي والتزامني.

يرى (فيرث) أنّ هناك بُعدين للعلاقة الداخلية للغة من أجل وصفها وتحليل عناصرها، هما: البنية، والنظام، وهذان المصطلحان يوازيان بُعدين عند (دي سوسير)، هما: التركيب الأفقي والأنظمة الرأسية. وهناك مقارنة أخرى عامة للتحليل اللغوي، نُسجت بعض خصائصها من مدرسة "براغ"، وهي نظرية (القواعد الطبقيّة) التي اقترحها (لامب - lamb-، ف (علم اللغة الطبقيّ يمثّل نظاماً عن طريقه يمكن أن يفسّر عملية المتكلّم - المستمع واستقباله للمعاني (الأفكار - الإدراكات -

سير الأحوال... إلخ) من خلال الكلام^(١).
والمقصود بالطبقات هو مستويات مختلفة مفترضة في التركيب اللغوي لتحليل الجمل، ومرتبطة تسلسلياً وهرمياً من الأعلى إلى الأدنى.

يتمثل مستوى الدلالة في احتوائه على وحدات المعنى المميزة داخل اللغة، والتي تنظم على شكل شبكة من العلاقات المفهومية، مثل: (غزال، يصطاد، هدف، ماضٍ، مذكر، إنساني). ويليه المستوى المعجمي؛ حيث تشابك وحداته المميزة داخل التركيب الجملي، نحو: (اصطاد الصيادُ الغزالَ). وترتبط هذه المستويات كافة بعلاقة تراتبية من (التمثيل)؛ إذ يُمثّل المستوى المعجمي مستوى الوحدات الدلالية، في حين يُمثّل المستوى المورفيمي (الصرفي) المستوى المعجمي، بينما يُمثّل المستوى الفونيمي (الصوتي) المستوى المورفيمي، وتختلف مستويات التمثيل من البسيط إلى المركّب، من الجملة إلى النص؛ حيث تتسع شبكة العلاقات الداخلية بين وحداته المركّبة، فيزداد التحليل الدلالي تعقيداً.

1 - Sydney M. Lamb: Outline of Stratificational Grammar, p. 1.

نظرية (تشومسكي):

يُعدّ عام ١٩٥٧ منعطف التحوّل في علم اللغة، مثله كتاب «التركيب النحوية» لـ (تشومسكي)؛ حيث قدّم فيه ما صار يُعرف بالقواعد التوليدية - التحويلية، وكان فيه متحدّياً لمعظم فلسفة (بلومفيد) ومبادئها وأثرها على اللغة.

لقد كان هذا الكتاب منطلقاً للكثير من البحوث اللغوية المتنوعة. نظر (تشومسكي) إلى اللغة من «الداخل»، أي من «مقدرة» المتكلّم بها على استعمالها وفهمها، تؤدّي هذه المعالجة «الداخلية» للغة بالضرورة إلى الاعتماد على الإدراكات وردود الفعل اللا شخصية والخاصّة والفردية للغوي وللمتكلم السامع مباشرة، وكلام الآخرين وسلوكهم بشكل غير مباشر.

بناء على هذا التحليل، تعتبر اللغة نفسها مفتاحاً للفهم الجزئي للعقل الإنساني، وهو الأمر الذي يذكّرنا بالفهم الرواقي القديم، وقد كان (تشومسكي) يردّد رأيه في علم اللغة ويصفه بأنّه فرع علم النفس المعرفي^(١).

1 - Noam Chomsky: Language and Mind, New York: Harcourt Brace Jovanovich, pp.1 - 24.

وفي هذه النظرة إلى اللغة من «الداخل» تكمن قطيعةً مع الروح البنيوية في صميمها؛ فالبنيوية تكتفي بوصف البنية السطحية المرصودة في الكلام، أمّا (تشومسكي) فيذهب إلى أنّ خلف هذه البنية السطحية بنيةً عميقةً فطريّةً هي التي تفسّر قدرة الإنسان على توليد جملٍ صحيحةٍ لم يسمعها من قبل. ويستدلّ على ذلك بما سمّاه «فقر المحفّز»: فالمعطيات اللغوية التي تصل إلى الطفل قليلةٌ ومشوّشة، ومع ذلك يبلغ في سنواتٍ قليلةٍ قدرةً تركيبيةً لا متناهية، وهو ما لا يُفسّر إلا بافتراض جهازٍ فطريٍّ للاكتساب اللغوي، أو ما أسماه «النحو الكليّ». وبهذا يعيد (تشومسكي) الاعتبار للفاعل الإنساني الذي همّشته البنيوية؛ إذ تصبح اللغة ملكةً ذهنيّةً حيّةً مزروعةً في الإنسان، لا هيكلًا خارجيًا يحدّده ويتحكّم فيه^(١).

١ - نعوم تشومسكي: اللغة ومشكلات المعرفة، ص ٢٧-٣١؛ نعوم تشومسكي: البنى التركيبية، ص ٦٤.

النقد الماركسي:

■ رفض التفسير الآني للغة: يمثل السياق الخارجي نقطة خلاف جوهرية بين الشكلائية الروسية والنقد الماركسي في قراءة النصوص الأدبية؛ فبينما عدّ الشكليون «الخارج» مجرد منطلق إجرائي لتوظيف مناهج التحليل العلمي داخل البنية النصية، يرى الماركسيون أنَّ الواقع المادي هو ركيزة العملية الإبداعية ومحدّدها الدائم. لذا، يرفض الماركسيون دعاوى استقلال الأدب، واصفين طروحات الشكلايين بالترف الفكري المعزول. ففي رأي النقاد الماركسيين، مثل (جورج لوكاتش-György Lukács)، و(رومان جاكوبسون-Roman Jakobson)، و(لوسيان جولدمان-Lucien Goldmann)، لا يمكن للأدب أن يفصل عن الخارج؛ أي الحقائق التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وألا يكون خواءً مثل خواء الشكل الفني عند الشكليين الجماليين، كما يرفض النقاد الماركسيون أن تكون اللغة الآنية كما الشكليين الجماليين، وعند (دي سوسير) الذي أكّد على القيمة الآنية في دراسة النظام اللغوي، وإنمّا أعطوا دراسة اللغة قيمة تاريخية، ويعود اهتمامهم هذا إلى تأثرهم بفلسفة (جورج

فيلهلم هيغل-Georg Wilhelm Hegel) في اللغة والفن. يرجع هذا الخلاف بين وجهتي النظر إلى عاملين: الأول، إصرار (دي سوسير) على الطبيعة العشوائية للغة وإهماله للتأثيرات الخارجية فيها. والثاني، تهميش العوامل التاريخية وجعلها ثانوية، في الوقت الذي يعتبر الماركسيون أنَّ التاريخ هادف بالطبع، لذلك أصرّوا على الدراسة التعااقبية للغة والأعمال الأدبية. أمّا بالنسبة إلى (دي سوسير) (فإنَّ كلَّ لغة، كاملة وملائمة في كل مرحلة من مراحل تطوُّرها التاريخي، إنَّ اللغة لا تعرف التقدّم، بل التغيّر فقط، إنَّ الغائية أو المبادئ المنظّمة المتاحة للدراسة اللغوية، لا يمكن في تاريخ اللغة بقدر وجودها في منطق العلاقات والتقابلات بين عاملات نسق لغوي ما، في وقت ما)^(١).

■ رفض تفريغ الشكل من المضمون: يرى الماركسيون أنَّه من الخطأ دراسة الأعمال الأدبية والفنية، التي تمثّل البنية الفوقية للثقافة، من دون الرجوع إلى بنيتها التحتية؛ أي العلاقات الاقتصادية التي تشكّل الإدراك الاجتماعي. ويعني ذلك أنَّ الأدب لا يمكن أن يُدرس مستقلاً عن ظروفه الخارجية والتاريخية، فالعمل الأدبي ليس إلهاً غامضاً،

أو يمكن تفسيره بمجرد الرجوع إلى نفسية مؤلفه، وإنما هو شكل من أشكال الإدراكات الخاصة برؤية العالم، وله علاقة وثيقة بالعملية الاجتماعية والإيدلوجيا عصر المؤلف التي هي نتيجة لعلاقات الإنتاج الاجتماعية والاقتصادية لطبقات المجتمع^(١).

إذن، الإبداع الفني والأدبي في الفلسفة الماركسية ليس إبداعاً فردياً أو إلهاماً مجهولاً، وإنما هو إنتاج جمعي تحدده حقائق البني التحتية الاقتصادية والاجتماعية. وهكذا طوّرت الماركسية وظيفة الفن والأدب حينما اعتبرت أنّ المضمون (نمط الإنتاج) يسبق الشكل الفني والأدبي. ■ تيار النقد الجديد: ساد هذا التيار النقدي الجديد الساحة الثقافية من مطلع ثلاثينيات القرن العشرين إلى نهاية خمسينياته. نشأ النقد الجديد في أمريكا، وقد نجح في وضع حدّ للنقد التاريخي والذاتي، وعارض اتجاه الواقعية الاشتراكية نحو تقسيم النص داخل سياقه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي^(٢).

1 - Lucien Goldmann: Pour une sociologie du roman, pp.7 - 57.

2 - John Crowe Ransom: The New Criticism.

يعتبر النقد الجديد مُهمًا لكونه محطة بارزة سبقت مباشرة تيار نقد الحداثة من بنيوية وما بعدها، وأثرت جدًا في حركة النقد الغربي، وكانت نشأته امتدادًا للفلسفة التجريبية في الغرب وتمردًا عليها، وثورة على الرومانسية وفي الوقت نفسه استمرارًا لها، ودعوة لتطبيق المنهج العلمي ورفضًا لماديتّه في الآن نفسه.

علامات النقد الجديد: العودة إلى الداخل وكسر ألفة اللغة:

رأينا كيف أنَّ القراءات السابقة كانت تدرس النص الأدبي من الخارج متأثرةً بالعلم وتطبيقاته التكنولوجية، لكن النقد الجديد حاول أن يعود إلى الداخل، المكوّن للنص الأدبي.

نشير هنا إلى أن المقصود بالداخل لا يعنون به الذات الرومانسية، ولا ذات المتلقّي أو القارئ على أنّها مصدر المعنى الوحيد لفهم النص، وإنّما المقصود بالداخل، عند النقّاد الجدد، هو داخل النص الأدبي بمعزل عن ذات المؤلّف والمتلقّي؛ حيث تمثّل العودة إلى الداخل محاولة للأخذ بالمنهج العلمي وتجربيتّه.

■ الأساس التجريبي للنقد الجديد: أخذ النقّاد الجدد

بمعطيات التجربة وهي تستند إلى الإدراك الحسي والتفكير، فالتجربة هي التي تحوي كل مضمون عقلي، فالشعر

-مثلاً- يترجم «التجربة» الإنسانية، سواء صدرت من الإدراك الحسي أم التفكير، كذلك العمل الأدبي والفني هو عملية تركيب للتجارب الإنسانية المفردة، سواء كان مصدرها -مثلاً- ذاكرة الشاعر (من الداخل) أم من الإدراك الحسي، فهي تمثل عملاً إبداعياً جديداً مستقلاً عن ذات المبدع أو ذات المتلقي. هذا هو الجانب التجريبي للنقد الجديد، ومن مظاهره أنه يتمثل في (نظرية جمالية تقوم على علم النفس بدلاً من الميتافيزيقا، ونظرية الشكل والبناء والترتيب بدلاً من الحقائق العليا، ومنهجية يفترض أنها موضوعية، وأسلوب كتابة واضح ومحدد متجنباً المفاهيم الفلسفية الغامضة، ونظرية إبداع تقوم على فكرة قدرات المؤلف المشحوزة بدلاً من قوى جمالية غامضة)^(١).

وهكذا تصبح القصيدة -مثلاً- شيئاً محسوساً، ومُعطى خارجياً في حد ذاته، وخاضعاً للتحليل الموضوعي من طرف الناقد من جهة بنائها وشكلها.

1 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, pp. 26 - 33.

يخضع مضمون القصيدة لتحليل منهجي يستند إلى إدراك العمليات الذهنية للشاعر، ما يتيح للناقد استيعابها وفهم عناصر التجربة الإنسانية المفككة والمُعَاد صياغتها بواسطة أدوات إجرائية. بيد أن تبني تلك المقاربة التجريبية في الفضاء الأدبي لدى النقاد الجدد (New Critics) أثار إشكالات معرفية ومنهجية رافقت مسيرتهم النقدية حتى نهايتها^(١). يتمثل مأزقهم في أنهم حاولوا تطبيق مذهب علمي تجريبي على معرفة غير علمية، كالشعر، فلا يمكن تأكيدها على حقائق خارجية، وهو مأزق سوف يتفاداه البنيويون -لاحقاً- جزئياً، تحت مظلة النقد العلمي عن طريق ما أسموه علمية اللغة النقدية والإبداعية على السواء. ذات الشاعر، عند النقاد الجدد، تغيب تماماً في القصيدة، بل لا ينبغي أن يبحث عنها الناقد في المقام الأول.

في حين يتجلى البعد الداخلي، تارةً، في كفاية الشاعر على مواءمة المتناقضات، وتارةً أخرى، في فاعلية نفسية لدى المتلقي تماثل مفهوم الذاتية عند (إليوت-Eliot)..

■ المعنى أو الدلالة في نظر النقاد الجدد: يُعدّ النقاد الجدد من

1 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, pp. 31 - 33;

نقلاً: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٧٢-٧٤

الممهّدين لتطوير نظرية للغة والدلالة، استفاد منها لاحقاً
النبويون عبر النص الأدبي المغلق، والقراءة اللصيقة التي
تعتبر من أهم إنجازات النقّاد الجدد، وقراءتهم الحديثة
للنصوص الأدبية.

المعنى في البناء أو السياق:

مَهْمَةُ القصيدة هي إبداع المعنى بواسطة سياقها أو بنائها؛ حيث
يجري تشكيل المعنى داخل منظومة التوتّر إلى جانب المعاني
المحتملة الأخرى.

يمثّل هذا التوصيف لمَهْمَةُ القصيدة خلاصة لوظيفة الشعر لدى
النقّاد الجدد، وتمهيداً لأبرز آراء البنيوية وما بعدها عن أنساق لغوية
مغلقة للدلالة، واستحالة تجاهل المتلقّي أو القارئ.

تجدر الإشارة إلى أن المعنى أو الدلالة لا تنفصل عن اللغة، ولعلّ
البحث في العلاقة بينهما هو من أهم تطورات عصر الحداثة التي
حاولت كسر القوالب الجامدة لأحكام اللغة التقليدية التي تطابق بين
الكلمات والمعاني، ووضعت حدّاً لذلك الجمود الذي يساوي بين
الدالّ والمدلول داخل العلامة اللغوية، فأصبح للنص الشعري -مثلاً-
طبقات للمعنى الواحد، وصار المدلول أوسع من الدال باستمرار في

اللغة الشعرية، وأصبح السياق الشعري (أي الكل) هو الذي يحدّد قيمة الجزء وليس العكس، وطريقة المعالجة أو السياق هي التي تجعل القصيدة قصيدة إلى جانب الأدوات الشكلية للغة، مثل المجاز والوزن والموسيقى. وهكذا، تجاوز النقاد الجدد جمود الدلالة التصويرية للغة التقليدية، ولم يعد التفريق بين لغة الشعر ولغة العلم كافياً، لا سيّما أن يربط بين الشعر والشعور، واعتبار هذا الأخير البديل الوحيد للحقيقة المادية الملموسة، وهذا الموقف للنقاد الجدد يقترب من حقيقة التخيّل الشعري عند الرومانسيين.

لكن الفرق أنّ اللغة الشعرية، بنظر النقاد الجدد، لم تعد لها تلك القيمة الإحالية (المرجعية) التي تدلّ على أشياء خارجية؛ لأنّ الدلالة كلها أصبحت داخل بناء أو نسق القصيدة أو البيت الشعري.

معنى ذلك أنّ دلالة القصيدة أو معناها لا يرجع تحديده إلى العناصر التي صنعتها، وإنّما تكتمل وتستقلّ بمجرد انتهاء الشاعر من كتابة آخر كلمة منها، فتصبح، حينئذٍ، واقعاً جديداً مستقلاً عن الظرف الذي صنعتها، وعن ذات الشاعر وذات المتلقّي أو القارئ.

إذن، القصيدة، عند النقاد الجدد، لا تمثّل أفكاراً سبقت في ذهن الشاعر، ولا توصل شيئاً إلى المتلقّي، بقدر ما توصل نفسها، وحقائقها الدرامية تؤكّدها العلاقات داخل القصيدة، ويفترض بالناقد الجديد

أن يحكم على القصيدة من حيث قيمتها الدرامية وتماسكها وعمقها وراثتها، وليس على أساس صحّة أو خطأ الفكرة التي تتضمنها.

■ المجال الثقافي الذي مهد لظهور البنيوية في أوروبا: حقّق

التوازن الذي قام به النقد الجديد نوعاً من الهدنة بين العلم والأدب في ظل توسّع الدراسات اللغوية، وهي هدنة حاولت أن توفّق بين ضرورة استعمال منهج علمي محدّد، يسمح للناقد أن يعالج النص الأدبي باعتباره عملاً مستقلاً بذاته يمكن أن يحلّله من داخله، وبين الرجوع إلى تاريخ سمات الأدب التي تحافظ على أهميته، لكن هذا الرجوع إلى الماضي كان نقطة ضعف في النقد الجديد عارضتها البنيوية لاحقاً.

وجودية (جان بول سارتر-Jean-Paul Sartre):

تعدّ الوجودية في طليعة التيارات المساهمة في تشكيل المجال الثقافي، الذي سبق ورافق مدارس النقد الحديث في أوروبا وأمريكا، ومنها البنيوية. لقد استطاعت الوجودية في خمسينيات القرن العشرين من إعادة صياغة مواقف فلسفية تجاه الوجود والإنسان واللغة والأدب، لا سيّما مع (سارتر) الذي أثّرت وجوديته، ذات الطابع الماركسي، في الدراسات اللغوية والنقدية.

تركت وجودية (سارتر) مفارقة في الاختلاف مع نظرة الماركسية للغة ووظيفة الأدب، ومع البنيوية وفلسفة (كلود ليفي ستروس-Claude Lévi-Strauss) اللغوية التي تفترض وجود نظام كليّ عام يحدّد الدوائر الأصغر في المجتمع ويوجّه كلّ المتغيرات، ويحمله الأفراد دون وعي منهم، ورفض (سارتر) هذا الرأي اللغوي لـ (سترواس) واعتبره جبرية مسبقة، تسلب الإنسان حُرّية الاختيار، وتجردّه من الوعي بالواقع. وأكّد في كتاباته عن الوجودية، وعي الفرد بالواقع الخارجي وإدراكه له، وحُرّية الكاتب والقارئ، وهذا ما يخالف بنيوية (ستراوس) التي تقدم مفهوماً مشوّهاً عن الوجود، وتلغي الإنسان (روابط شكلية موضوعية لا زمان لها)^(١).

الفلسفة الظاهراتية الألمانية:

رائد هذه الفلسفة (إدموند هوسيرل-Edmund Husserl) الذي حاول من خلالها أن يعيد تأكيد الذات، وكان لظاهريّته أثر في الأدب البنيوي المتأخّر. فالواقع الخارجي، في نظر الظاهراتية، يوجد فقط بواسطة وعينا وإدراكنا له؛ ذلك أن فلسفة (هوسيرل) تنطلق (من صورة

1 - Jean-Paul Sartre: « Jean-Paul Sartre répond », L'Arc, p. 87.

العالم في وعي الإنسان، ومن ثمّ فهي تنفي إمكانية النظر إلى العالم باعتباره كياناً مستقلاً عن الوعي البشري... ويعتبر (هوسيرل) أنّ الوعي هو الوعي بشيء ما في كل حالة، أي أنّه يتجه إلى الخارج لا إلى الداخل^(١).

مدرسة جنيف النقدية:

سارت هذه المدرسة على طريق الظاهرية، واعتبرت الأدب شكلاً من أشكال الوعي، أما النقد فهو عمل شفاف متبادل بين وعي المؤلف ووعي الناقد الموضوعي، المتجرد من الأفكار المسبقة كلّها^(٢).

تأويلية (مارتن هيدغر-Martin Heidegger):

أخذت اللغة في فلسفة (هيدغر) مكانة بارزة؛ لأنّه اعتبرها أحد مظاهر تأكيد الذات، وركناً حقيقياً للوجود ذاته، فهي (بيت حقيقة

1 - Edmund Husserl: Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Halle: Niemeyer, 1913.

نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ١٠٧.

2 - Poulet, Georges, La conscience critique, Paris: José Corti, 1971.

نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ١٠٨-١٠٩.

الوجود، ولهذا البيت حارساً، إِنَّ الإنسان، حارس الوجود ومؤوِّله^(١).
والشعر هو المظهر الأعلى للغة، وهو الذي يجعلها (ممكنة في
المقام الأول، إِنَّ الشعر هو اللغة البدائية لأناس سابقين، ومن ثَمَّ، فَإِنَّ
جوهر اللغة يمكن فهمه من خلال جوهر الشعر)^(٢).

يمثّل الشعر اللغة البدائية الكاشفة عن الوجود والمشكلة للعالم؛
إذ لا يملك الإنسان إلا لغة غدت سجنًا أبدياً له. وقد طوّر البنيويون
(Structuralists) هذا التصوّر المفهومي للغة عبر امتداد الفلسفة
الألمانية، لا سيّما بعدما اختزل (مارتن هيدغر) أبعاد الوجود والحقيقة
والفن في ثنائية الشعر-اللغة، مستعبداً الكائن الإنساني داخلها.

هكذا مهّدت الساحة الثقافية في أوروبا الغربية لتستقبل نتاج الدراسات
اللغوية وسط التيارات الفلسفية، لتفسح المجال أمام نوع آخر من النقد،
هو الحداثة النقدية الحاضنة للبنيوية وغيرها من مدارس النقد الحديث.

1 - Heidegger, Martin, Über den Humanismus, Frankfurt am Main: Klostermann, 1949.

نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ١٠٩-
١١٠. وانظر: مارتن هيدغر: إنشاد المنادى: قراءة في شعر هولدرلن وتراكل، ص ٦٤-٦٥.

2 - Heidegger, Martin, Hölderlin and the Essence of Poetry, pp. 288 - 289.

نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٩١.

الحدائفة النقدية:

ساد تعريف في أواخر الخمسينيات، أنَّ النقد هو قراءة لصيقة للنص، وهي وظيفة اتفق عليها جميع النقاد آنذاك، أما وظيفة المؤلف والناقد فهي توصيل البنى الأدبية الكلية أو المبادئ العامة التي تحكم الإبداع الأدبي.

تلك المبادئ العامة يسميها الناقد (نورثروب فراي-Northrop Frye) نماذج النماذج، وهي سابقة للأشكال الأدبية، وتوجه عملية الإبداع الفردي (فكما أنَّ هناك نظاماً للطبيعة وراء العلوم الطبيعية، فإنَّ الأدب ليس مجموعة مكوّمة من الأعمال، لكنّه نسق الكلمات)^(١)، والنسق هنا يعني به النظام اللغوي الخاص بالشكل الأدبي الذي يشكّل عالماً متكاملًا من داخله، وهذا الرأس ينسجم مع فكر الحدائفة النقدية القائل بنظام لغوي متكامل، وبنى كلية سابقة تحكم الإبداعات الفردية، وتفتح المجال للتعامل مع النص بوصفه لا نهائي الدلالة.

حاصل هذه السيورة المتراكمة والمتعاقبة للفكر الفلسفي الغربي، تمثّل، آنذاك، في العمارة البنيوية، مبشرة بمفهوم جديد ووظيفة جديدة للغة داخل النص الأدبي، غايتها الكشف عن دلالته الحقيقية، بعد أن

1 - Northrop Frye: Anatomy of Criticism: Four Essays, p. 17.

تعثرت جميع الأعمال اللغوية السابقة، في نظر البنيويين، في الوصول إلى حقيقة نظام اللغة بوصفه جزءاً من نظام الطبيعة، انسجاماً مع مقولة: (لكي نستكمل معرفتنا عن العالم ينبغي أن نبحث عن بنية النظام)^(١). وهذا النظام عند البنيوية، كلي متكامل ومتناسق يربط بعضه ببعض، بعيداً عن المناهج التجزيئية التي فتت المعرفة، فعزلت الإنسان الغربي وألقته في التيه.

فما هي البنيوية؟ وما منهجها والأساس التي قامت عليه عند أعلامها؟ وما هو منشؤها العملي، والميادين التي انتشرت فيها؟

1 - Gregory Bateson: Steps to an Ecology of Mind, p. 437.

نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٦٩.

الفصل الأول:
المؤثرات الفلسفية والحدائية
الممهدة للبنىوية في الغرب

عندما نتحدّث عن المؤثّرات الفلسفية فليس مقصودنا بالمؤثّرات هنا المعنى الصّرف للفلسفة، وإنّما باعتبارها متغيّرات ثقافية أدّت إلى انفلات في نظرة الناقد الغربي إلى لغة التعبير وطريقة استخدامه لها، لا سيّما لغة الأدب.

هناك صورة حدائثية الأبعاد قدّمها عدد من الكتّاب الغربيين عن واقع الإنسان الحديث وعالمه الذي جفّت فيه ينابيع التفاؤل والبراءة، وتقلّصت إمكانات الفرد إلى أدناها بعد أن وصلت إلى ذروتها في الفترة الرومانسية، لكن انقلب كلّ ذلك وانغمّر الفرد بين عالمي الفيزيقا والميتافيزيقا، بين الداخل والخارج، ثمّ انطبق في عالم مغلق، وجامد، ومسلوب القدرة على التحكّم فيه أمام طريق مسدود.

هي أزمة الإنسان في العصر الحديث كما عبّرت عنها الحدائث الغربية آنذاك ومدارسها النقدية، حين حاولت أن تواجه الانفصام والشرذمة في حياة الفرد، وسقوط وحدة العالم؛ حيث "كان هناك وقت

اشترك فيه الله والإنسان والطبيعة واللغة كل في الآخر، وكانت القصيدة تجسّد الأشياء التي تسميها، ثمّ حدث انفصام أو انشطار في الوحدة الثقافية للإنسان، والله، والطبيعة، واللغة. وهو السبب في سقوط رمزية العصور الوسطى، وما تلا ذلك من تشرّدٍ.. فبذلك الانفصام بين الكلمة والشيء، وبين الدالّ والمدلول، وبين الذات والموضوع، يأتي صندوق "باندورا" للذاتية والعدمية والإنسيّة والنسبية التاريخية".^(١)

يصوّر (والاس مارتن-Wallace Martin) أزمة إنسان الحداثة، ويشرح أسسها الفلسفية والثقافية لتحديد المتغيّرات التي طرأت على مربّع وحدة العالم: الميتافيزيقا (الله) والإنسان، والطبيعة واللغة بوصفها أداة تعبير عن المعرفة بهذه العوالم المتشابكة، كانت هناك وحدة ثقافية بين تلك العوالم حتى منتصف القرن السابع عشر، ثمّ توالدت المذاهب الفلسفية من واقعية، وتجريبية، ومثالية، ووجودية... إلخ، وأحدثت تغييراً في علاقة العوالم الأربعة، فترتّب عليها انقلاب في استخدام الإنسان للغة ونظرتة إليها.

وقد بلغ التغيّر ذروته في النصف الثاني من القرن التاسع عشر،

1 - Wallace Martin: «Introduction», in The Yale Critics: Deconstruction in America, pp. xxv-xxvi.

نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٦٧.

أثناء الثورة الصناعية وما أفرزته من عناية بالتخصّصات العلمية الدقيقة. تفتّت البنية المعرفية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر والنصف الأول من القرن العشرين، وجرى اختزالها إلى حقول تخصّصية متعدّدة قوّضت إمكانية التكامل، وتخذت الوجودية ضمن أطر فلسفات الانكفاء. وقد أكّد فلاسفة على استحالة قيام صلة اللغة والعالم القابع خلفها. وأصبح الإنسان معزولاً عن الأشياء وعن الآخرين "في حالة وجود عبثي"^(١).

ازداد انفصال الانسان نتيجة التعارض الحادّ بين توقّعات الثورة الصناعية التي بشرت إنسان القرن التاسع عشر بالسيطرة والتحكّم، وبين فشل العلم الإمبريقي في تحقيق ذلك الحلم، شاركت تلك التوقّعات آنذاك، الحركة الرومانسية في الأدب مستعيدة تأكيد الأنا والذات عند الشاعر انطلاقاً من التفاؤل بقدرة الإنسان على صناعة عالمه والتحكّم فيه، لكن مذاهب العلم التجريبية فشلت في تفسير الوجود ناهيك عن السيطرة عليه، هكذا تولد إحباط من التسليم النهائي بحدود العقل ومكانه.

1 - Robert Scholes: Structuralism in Literature: An Introduction, p. 1.

نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من النبوية إلى التفكيك»، ص ٦٨.

ذكر بعضهم أنّه «في فترة الثورة الصناعية ربّما كانت أهمّ الكوارث هي الزيادة الضخمة في الغطرسة العلمية... ورأى الإنسان الغربي نفسه بصفته أوتوقراطيًّا يملك قوّة السيطرة على عالم مكوّن من الفيزياء والكيمياء... كان التطوّر هو تاريخ تعلّم الكائنات العضوية لحيل متزايدة للتحكّم في البيئة، لكن تلك الفلسفة العلمية مضى عليها الزمن الآن، وحلّ محلّها اكتشاف أنّ الإنسان ليس إلا جزءاً من أنظمة أكبر، وأنّ الجزء لا يمكن أبداً أن يتحكّم في الكل»^(١).

يظهر من هذا النصّ النقد اللاذع للدّعاءات الموضوعية لعلم القرن التاسع عشر. وكان (ألبرت أينشتاين-Albert Einstein) في طليعة الناقدين حينما أثبت بنظريّته عن النسبية خطأ الاعتقاد بأنّ المعرفة الموضوعية هي سلسلة حقائق متتابعة، كما زادت البحوث النفسية اليقين في استحالة المعرفة الموضوعية التامة.

أما على مستوى المؤثرات الفلسفية على اللّغة واستخداماتها وعلى الأدب، فقد كان أكثرها خطراً هو جدل الشكّ المشترك بين مادية (جون لوك-John Locke) ومثالية (كانط) منذ عصر الفلسفة في القرن التاسع عشر.

1 - Gregory Bateson: Steps to an Ecology of Mind, p. 437.

نقلًا عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٦٩.

فقد أفرزت ظاهرة الشكّ ثنائية جديدة لم يعهدها إنسان عصر التوحد بين عالمي الفيزياء والميتافيزيقا، بين الأشياء ووسائل التعبير عنها، هي ثنائية بين الداخل والخارج، فالداخل عالم يحوي فقط النماذج العليا للمعرفة الإنسانية، والخارج عالم حقيقي يمثل مصدر المعرفة. ترتّب على هذه الثنائية ثنائية مناظرة في تفسير وظيفة اللغة وضبط معنى النص الأدبي. وقد كشف ذلك عن العلاقة المؤثرة والعضوية بين الفلسفة الغربية للقرن التاسع عشر وبين الدراسات اللغوية والأدبية. لكن الطفرة التقنية في القرن العشرين قلبت الطريقة في تفسير العالم وتحقيق اليقين في المعرفة، خاصّة بعد اليأس من وعود العلم التجريبي، بحيث شهدت حياة الإنسان الغربي أزمة النزاع بين الشك واليقين، وحيرة بين الداخل والخارج. فأصبح أمام تشاؤمية جديدة أبعدته عن مركز الوجود، ولم تفده محاولات الجمع بين القيم الإنسانية والعلم التجريبي، فقد صارت التكنولوجيا تهديداً لتلك القيم، ومنذرة بجبرية قاهرة للذات.

■ المبحث الأول: الصلة بين مسار الفلسفة الغربية والحدائنة النقدية

ظلَّ النقد الأدبي في الغرب حتى نهاية القرن السابع عشر مركَّباً من مثلث: والمؤلف - النصّ - القارئ. وقد سبق القول إنّ المدارس النقدية، منذ فجر التفكير اليوناني، تباينت في مستوى العناية بأحد أطراف المثلث، فأحياناً كان المؤلف يحظى بالاهتمام والاعتبار الفائق؛ لكونه ممثلاً لعصره ورمزاً لمجتمعه من خلال مؤلفاته. وكان المعيار الذي يحكم النقاد هو مقولة (أرسطو) الأساس: إنّ الفنّ محاكاة. وقد استمرّ جدل النقاد يتطوّر نسبياً عن معنى المحاكاة في عالم ما تزال علاقاته بسيطة، لم يصل بعد إلى مرحلة التناقض بين العلم التقني والقيم القديمة ذات التطوّر البطيء؛ ذلك أنّ حدود النقد في العصور الأولى كانت واضحة وسط معارف إنسانية ممكنة تستند إلى تراكم ينظمه الزمن.

أمّا بالنسبة إلى النصّ، فقد كانت تتّجه العناية إليه بمعنى التأليف الأدبي، وكان غرض النقد هو معنى النصّ كما هو الحال في النقد الحديث، لكن مع فارق جوهري عن كلمة (معنى) بين ما كانت تعنيه آنذاك، وبين الدلالات الأخيرة اليوم للنص الواحد؛ ففي عصر اليونان

القديمة لم يكن باستطاعة النقد أن يخرج عن جدل الشكل والمضمون الذي بقي يراوح بينهما إلى بداية القرن العشرين؛ حيث كان الاختلاف في المعنى مقبولاً وواضحاً في حدود النصّ، عبر وسيلة محدودة وهي اللغة التي كان لها وظيفة نقل قصد الأديب أو الشاعر بعيداً عن اللانهايات أو الرقص على الأطراف.

أمّا بالنسبة إلى القارئ، فقد كان متلقياً يتواضع لقصد المؤلف، وأبعد ما يصبو إليه أن يعثر في النص الواحد على الدلالة أو أكثر من مستوى المعنى، مراهناً على قيمة الإيحاء في لغة الأدب.

إذن، كان النص هو محور النقد القديم، وبقي المؤلف يظهر حيناً ويختفي أحياناً أخرى؛ لكنّه استمرّ كامناً خلف النص وصانعاً له، رغم تأكيد بعضهم في العصر الحديث على موت المؤلف بعد أن كان يُعتقد أن "يغذّي الكتاب، ومعنى ذلك أنّه موجود قبل الكتاب، يفكر ويعاني ويعيش من أجله، وهو على علاقة سبق نفسها مع عمله، كالأب مع طفله، وعلى النقيض من ذلك تماماً، فإنّ الكاتب الحديث يولد في الوقت نفسه مع النصّ، وليس له، بأي حال من الأحوال، وجود يسبق أو يتخطّى النص" (١).

أَوَّلًا: التحوُّلات المعرفية

بعد ظهور الحداثة ثمَّ فروعها النقدية، انطلقت مذاهب الفلسفة الغربية من عقالها، وتجلَّت اختلافاتها وتناقضاتها في الدراسات الفكرية والأدبية. لكن النقد الأدبي، منذ العشرينات إلى أوائل الخمسينيات من القرن العشرين، بقي نقدًا معتدلًا، بدءًا من أعمال (ريتشاردز - I.A. Richards) ثمَّ (إليوت)، ولم يجرؤ النقاد على تطوير ميتا-لغة نقدية تدعو إلى نفسها بوصفها لغة إبداعية في حدِّ ذاتها، وإنَّما كانت غايتهم القصوى هي دفاعهم عن دفاع (ماثيو آرنولد - Matthew Arnold) عن النقد ووظيفته، وكيف يكون أهمَّ من الشعر.

ثانيًا: مشكلة الثنائيات

ولعلَّ أهمَّ مظاهر الحداثة تمثَّلت في الدراسات النفسية وأثرها على النقد الجديد، لا سيَّما في كتابات (ريتشاردز)، أمَّا الجانب الفلسفي فلم يتألَّف إلاَّ مع البنيوية والتفكيك والتأريخية الجديدة، وأصبح النصف الثاني من القرن العشرين يتداول مفردات نقدية ذات نشأة ودلالة فلسفية، فشاعت في ساحة النقد الأدبي ثنائيات من قبيل: المعرفة والوجود، والداخل والخارج، والتأويل والظاهراتية، وثنائية الحقيقة، والنصِّية والبينصِّية، والميتالغة والميتانقد، والانقطاع المعرفي

والفجوة (بين القيم والتكنولوجيا)، والشك واليقين، والحقيقة واللا حقيقة، والذات في تأكيدها والذات في تفتيتها، وتراجعت مفردات النقد القديم، مثل الذاتية والموضوعية في الأدب، والنقد التاريخي والاجتماعي والنفسي.

هكذا تغيرت العلاقة بين الدال والمدلول، من القديم الذي كان سائداً في العصر الكلاسيكي للفلسفة الأوروبية، إلى العلاقة الحديثة في التعامل بين الدال والمدلول؛ فقد "كان تحقيق الدلالة يتكوّن من ثلاث جزئيات: الشيء المشار إليه (وهو المدلول في المصطلح الحديث)، والإشارة (الدال)، والتشابه المفترض بين الاثنين. كان التشابه ضرورياً في كلّ نظم الدراسة، فيما المعرفة يصعب التأكد من صحتها دون رابطة حقيقة بين المشار إليه والإشارة. وفي أعقاب التبدّل المعرفي طوال القرنين السابع عشر والثامن عشر، اختفى مفهوم التشابه، وحلّت محله نظرية اللغة التمثيلية. وفي التبدّل المعرفي التالي، في نهاية القرن التاسع عشر، يختفي احتمال النظر إلى اللغة باعتبارها بنية تمثيلية (دالة) فقط، بوصفها مجموعة من الرموز التقليدية التي تمارس معها آليات المنطق نشاطها لتصوير الواقع الذي يجري إدراكه من خلال الحواس، وتكتسب اللغة (في المرحلة الجديدة) تماسكها الداخلي المنظم والخاصّ بها الذي يختلف عن استخدام اللغة. لم تعد اللغة

تتكوّن فقط من ممثّلات وأصوات تقوم بتمثيل الممثّلات... لم تعد اللغة ترتبط بمعرفة أشياء لا شكّ فيها عن طريق التمثيل المباشر... فاللغة أيضاً، تتكوّن من عناصر شكلية تُجمّع داخل نسق يفرض على الأصوات، والمقاطع، والجذور، تنظيمياً ليس تمثلياً^(١).

ثالثاً: مفهوم اللغة الجديد

تغيّر مفهوم اللغة واستعمالها تغيّراً جذرياً إثر تلك التحوّلات المعرفية، فالناقد الغربي أصبح أمام لغة تملك اتساقها «الداخلي» و«الخارجي» بغض النظر عن استعمالها. هي، بنظر (ميشيل فوكو- Michel Foucault)، تتكوّن من عناصر شكلية تُجمّع داخل نسق يفرض على الأصوات والمقاطع والجذور تنظيمياً ليس تمثلياً. إذن، تحوّلت اللغة من مجرد وسيط تمثّل فيه الأصوات والكلمات الأشياء التي تشير إليها بشفافية تامّة، إلى انساق تكتسب دلالتها من علاقاتها الداخلية المتبادلة. غادرت اللغة وظيفتها التقليدية، وهي تمثيل الأشياء الموجودة،

1 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, pp.178 - 179.

وتحوّلت إلى النقيض من ذلك، وصار الفلاسفة المحدّثون يعتقدون بأنّ اللغة تسبق الوجود، وعند آخرين أنّ المؤلّف يُولد في اللغة، أو أنّ الوجود لا يتجلّى إلّا في اللغة، بل إنّ الشعر يكشف عن الوجود ويؤسّسه؛ فهو فعل أصيل للأشياء، ونشاط للتسمية الأولى؛ أي أنّ ما تسمّيه اللغة وتدلّ عليه ليس ما هو معروف أو موجود بالفعل وإنّما يجيء إلى الوجود فقط في لحظة التسمية أو الإشارة نفسها التي تشير بها اللغة إلى الأشياء.

ف "الشعر تسمية مؤسّسة للوجود ولجوهر الأشياء كلّها، وليس مجرد قول يقال كيفما اتّفق.. فينبغي إذن، أن نفهم جوهر اللغة انطلاقاً من جوهر الشعر"^(١). «أمّا الشاعر، فيقف في الحيّز الوسطي بين آلهة السماء وموتى الأرض (البشر)؛ إنّ الإنسان المستبعد إلى المابين، بين الآلهة والبشر، لكن يتقرّر... في هذا «المابين» فقط ما هو الإنسان، وأين يستقرّ وجوده»^(٢).

ورثت الحداثة ثنائية متزامنة من عصر النهضة الأوروبي، وهي ثنائية العلم التجريبي والإيمان بالطاقة اللا محدودة للعقل الإنساني،

١ - مارتن هيدغر: «إنشاد المنادي: قراءة في شعر هولدرن وتراكل» ص ٦٤-٦٥.

2 - Martin Heidegger: «Hölderlin and the Essence of Poetry», pp. 288 - 289.

وترتب على هذه الثنائية فكر فلسفي يتردد بين المادية العلمية والمثالية الفلسفية:

تعتبر المعرفة مركزاً للكون، والثاني يعتبر الإنسان محوراً للوجود، ويضع المعرفة في العقل الإنساني. لقد توسّع التناقض بين المادية والمثالية إلى تناقض بين التطبيقات العملية لنتائج التكنولوجيا، وبين الفلسفة والآداب والفنون، أي بين منهج «علمي» يتمسك به نقاد الأدب، وبين دعوى قصور العلم وعجز منهجه التجريبي عن تفسير الوجود، فقد تبين أن التكنولوجيا تجاوزت وظيفتها وهي تحقيق سعادة الإنسان وتأكيد ذاته، وأصبحت تهديداً للإنسانية بالاستخدام السلبي لها في صناعة السلاح المدمر والحروب، وخطراً أيضاً على وجوده في العالم. الأزمة، إذن، ليست في كون العلم قاصراً في ذاته، وإنما في كون التجريبية قاصرة بوصفها منهجاً في تفسير ما هو غيبي؛ حيث تقف المعرفة الإنسانية عند حدود ما هو طبيعي - مادي؛ ذلك أن «العلم يتطلب باحثاً ومنهجاً وموضوعاً للدراسة، وهو يفترض وجود اختلاف بين ثلاثتهم: الباحث يحقق النتائج، والنتائج هي المعرفة بالموضوع. لكن التجريبية بوصفها منهجاً علمياً لا تستطيع على المدى البعيد تقديم تبرير لنفسها. إن الإمبريقية تثير في الوقت نفسه تساؤلات عن الوضع الفلسفي للعلم.. هي أساس لوجهة النظر الأنجلو-أمريكية

التقليدية، لكنّها تصبح من منظار آخر، عملية تحديد للمشكلة وليست حلاً لها^(١).

هكذا يظهر التناقض الجوهرى للإمبيريقية بين أهدافها ونتائجها، بين البداية والنهاية، أي بين ما أرادت تحقيقه من معرفة قائمة على التجربة الحسّية، وبين التأكيد النهائي لقصور العقل وحدود معرفته عند عالم الطبيعة، وعجزه عن فهم النفس البشرية وتفسير عالم الغيب، فأصبح الإنسان الحديث، وفق هذه الرؤية، أمام مهمّة يستحيل معها تحقيق معرفة شاملة بالكون والوجود.

رابعاً: ثنائية الشكّ واليقين

إذا كانت فلسفة (لوك) أدّت إلى شكّ (هيوم)، فإنّ مقولات المذهب التجريبي لـ (لوك) و (توماس هوبز-Thomas Hobbes) فسحت المجال أمام (فريدريش نيتشه-Friedrich Nietzsche) ليعلن قصور العقل ومعرفته المحدودة، وأنّ الحقيقة ذاتها وهُمْ؛ فهي "مجموعة متحرّكة من الكيانات والمجازات... الحقائق أوهام نسي الناس أنّها

1 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, p. 172.

كذلك، مجازات تأكلت من طول الاستعمال^(١).
 لكن الفكر الفلسفي، آنذاك، غرق في مشكلة المراوحة بين اليقين والشك، أي بين اليقين بمركز ثابت أزلي تستند إليه دعائم الوجود، وهو ما يسمّيه بالكينونة والوجود، والجوهر والله والحقيقة والوعي والإنسان، وبين الشكّ في وجود هذه الحقيقة الثابتة مسبقاً.
 ولعلّ هذه المراوحة بين الشكّ واليقين كانت سبباً في ظهور الثنائية المتعارضة بين الحقيقة والوهم، بين المحسوس واللا محسوس، بين الذات والموضوع، بين الداخل والخارج، وقد مهّدت هذه الثنائية لفهم الاختلاف بين المدارس النقدية واللغوية عن وظيفة اللغة والأدب وطبيعة المعنى، مثل الاختلافات في نظريات اللّغة التي ظهرت في النقد الأنجلو - أمريكي بوصفها انعكاساً للاختلافات والتناقضات في تجريبية (لوك) و(هوبز)، وكيف أدّت إلى الشك عند (هيوم) و(نيتشه).

خامساً: ثنائية اللفظ والمعنى

لقد كانت اللغة مرجعاً ذا وظيفة محدّدة تربط بوضوح بين الدالّ

1 - F. Nietzsche: «White Mythology», in Margins of Philosophy.

نقلًا عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٩٥.

والمدلول، لا سيّما حينما ساد اليقين والاعتقاد بمركز ثابت للوجود. فاللغة، آنذاك، أصبحت لها قيمة إحالية في الأصوات والكلمات؛ حيث العلاقة بين الألفاظ والأشياء علاقة طبيعية لا مكان فيها للغموض أو تعدّد الدلالات؛ أي أنّ الألفاظ علامات للأفكار وللتصورات داخل العقل، يستخدمها الإنسان لنقل تلك الأفكار التي أنتجتها الأشياء الخارجية، أو العلاقات القائمة بين الأشياء، وهذه الأفكار موجودة أصلاً في نظر (لوك)، سواء عبرنا عنها بواسطة اللغة أم لم نعبر عنها. لكن مذهب الشكّ الفلسفي زلزل الاعتقاد بالمركز الثابت للوجود، فأصبحت اللغة علامات ذات دلالة لا نهائية، وفسح المجال، حينئذٍ، للقول بنظرية "اللعب الحر" للغة عند مدرسة التفكيك وعلى رأسها (دريدا).

أمّا "المعنى" في النقد الأدبي فقد ارتبط مصيره بحيرة الفكر الفلسفي بين اليقين والشك، وبين الوهم والحقيقة، لهذا كانت محاولات التفسير لمعنى النص الأدبي والشعري صدى لتناقضات التفكير الفلسفي في الوجود والحقيقة والذات، وأصبح السؤال الجدلي بين المدارس الأدبية والنقدية: هل المعنى داخل النص ومحكوم بقوانين الحدس العقلي أم هو خارج النص ومحكوم بمبادئ التجربة العلمية الموضوعية؟

انطلاقاً من تجريبية (لوك) ثم شك (نيتشه) وصولاً إلى تأملات (هيدغر) في الوجود، كانت ثنائية سؤال الداخل والخارج محور

الخلاف في تفسير معنى القصيدة الشعرية بين المدارس النقدية، فالنصّ العلمي له معنى يمكن أن يشير إلى حقيقة مادية نستطيع إثباتها أو نفيها، لكن معنى القصيدة لا يشير إلى حقيقة مادية يمكن أن نخضعها لمعايير التجربة العلمية نفسها.

تعود جذور هذه الإشكالية إلى منتصف القرن السابع عشر حينما وقع الفصل بين العقل والعاطفة تحت تأثير تجريبية (لوك) الجديدة، وأدّى في نهاية التحليل إلى التقليل من مكانة الشعر ودوره في معرفة الحقيقة، وأعطيت الأولوية للعقل لا سيّما بعد سيطرة العقلانية المتطرّفة على أوروبا آنذاك، فأصبحت الحقيقة الشعرية الحدسية مجردّ تجميل للحقيقة الخارجية التي لا يمكن إثباتها بالمعايير الجمالية^(١).

حاولت الرومانسية عبثاً أن تجبر ذلك الفصل بين العقل والعاطفة، بين العلم والشعر لتأكيد تلك الثنائية التي كانت تجمع بين العلم (العقل) والذات ولإعادة الوحدة بين مكوّنات الوجود مثل الإنسان واللغة، لكن التفكير العلمي والنزعة العقلانية أطاحا بتلك المحاولة، وقامت مقامها ثقافة التكنولوجيا الحديثة في خمسينيات القرن الماضي وتجريدها من إنسانيتها، واقتصرت المعرفة على الحقيقة المادية

1 - Cleanth Brooks: «The New Criticism», p. 87.

المحسوسة، وجرى التنكر للقيم الإنسانية التقليدية. استعاد النقاد الجدد محاولة الجمع طرفي الثنائية ونفي التعارض والتضاد بين العلم والشعر، مفترضين بأنه إذا كانت الحقيقة العلمية تثبت بالعقل والحواس، فإنها لا تتعارض بالضرورة مع الحقيقة الشعرية التي يمكن أن تتجرد من ذاتيتها وتقترب من الحقيقة الموضوعية للعلم استناداً إلى هذه المقاربة النقدية الجديدة أصبحت القصيدة جسراً واصلًا بين مصدرَي المعرفة: العقل المدرك بالتجربة، وتأمّله لذاته.

هكذا جدّد النقاد موقف الرومانسية الذي يعطي القصيدة والإبداع الجمالي مكانة مميّزة تسمو بالمعرفة الشعرية فوق المعرفة الحسية. هذا ما أشار إليه (كانط) مقررًا أن (لوك) يرى أنّ المعرفة تأتي من مصدرين: الأفكار الموجودة داخل العقل والنتيجة عن التجربة أو الانطباعات التي تحدثها الأشياء الخارجية في العقل، والتأمّل أي قدرة الفرد على النظر إلى أنشطة العقل ثمّ وصفها بصورة دقيقة. فإذا كانت القصيدة تعتبر شيئاً خارجياً محسوساً، شيئاً يمكن تحليله على هذا الأساس، وإذا كان مضمون القصيدة يركّز على ما يجري داخل عقل الشاعر أو القارئ.. فمعنى ذلك أنّ القصيدة تمدّ جسراً بين مصدرَي المعرفة،

وهو الإشكال الرئيس في دراسة اللغة»^(١).

هذا هو السياق العام الذي ترافقت فيه حركة النقد الأدبي وعلم اللغة مع الفكر الفلسفي - العلمي في الغرب على امتداد ثلاثة قرون إلى أن تجلّت حداثتها في البنيوية وما بعدها والتفكيكية.

لكن هذا السياق سيكشف لاحقاً أنّ ما ادّعاه الحداثيون من ابتداء نقد جديد من تلك المدارس لم يكن إلاّ تطويراً للقديم، وما يدلّ على ذلك أن تطوّر النقد الأدبي في الغرب وصل إلى صورته الحديثة بعد سلسلة من محطات متواصلة، ودوائر متداخلة إلى حدّ بعيد، وعدم صحّة القول إنّ النقد الجديد ظهر في مواجهة الرومانسية، وتمردّ عليها ليؤسّس قراءة موضوعية - علمية للنص الأدبي، تمحو الذاتية المفرطة في دراسة الشعر، وتنفي عقيدة توحيد الكون في الفكر الرومانسي الذي يعتبر القصيدة غير خاضعة للقياس العلمي. لكن الواقع التاريخي يثبت عكس ذلك، ويكشف عن أنّ مدارس النقد الجديد استقبلت تأثيراً ملحوظاً من الرومانسية، فكلّ محاولات البنيويين ومن بعدهم لجعل اللغة موضوعاً للدراسة بعيداً عن قصد استخدامها هي محاولات

1 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, p. 31.

تشبه تهميش النقاد الجدد للقصيدة بوصفها موضوعاً عن الوحدة العضوية للقصيدة، بل إنَّ موقف هؤلاء النقاد من الشعر ومعارضتهم للغة الإحالية والشعرية استمدَّوه من الرومانسية، وهو موقف يؤدِّي إلى نظرية ازدواجية الحقيقة التي يمكن للبنويين استخدامها، مضافاً إلى ذلك إذا اعتبرنا اللغة بلاغية ومجازية في المقام الأول، فينبغي أن نتذكَّر أنَّ (نيتشه) و(دريدا) لاحقاً مدينان بهذه الفكرة للرومانسيين الألمان^(١).

سادساً: علامات الحداثة الممهِّدة للبنوية

١ - مبدأ الفنّ للفنّ

انطلقت هذه العلامة من منتصف القرن التاسع عشر، وامتدَّت تأثيرها في النقد الأدبي إلى خمسينيات القرن العشرين؛ حيث أصابت البنوية ومفهومها للأنساق اللغوية، نجد هذا المبدأ في خطاب يصف عملاً نثرياً نموذجياً كما يأتي: «إنَّ ما يبدو جميلاً بالنسبة إليّ، ما أريد كتابته، هو كتاب عن لا شيء، كتاب لا يعتمد على شيء، تتماسك أجزاؤه بقوة أسلوبه، تماماً كالأرض وهي محلّقة في الفراغ، لا تعتمد على شيء

1 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, p. 31.

خارجي لدعمها، كتاب لا يكون له موضوع تقريباً، أو على الأقل يكاد الموضوع فيه يكون غير مرئي... إنَّ أفضل الأعمال هي التي تحتوي أقل الموضوعات، فكلّما اقترب التعبير من الفكر، اقتربت اللغة من الاتفاق والاتحاد معه، وجاءت النتيجة أفضل... لهذا السبب لا توجد موضوعات نبيلة وموضوعات غير نبيلة، من وجهة نظر الفنّ الخالص يمكن للإنسان أن يقيم مقولة إنّه لا يوجد شيء اسمه الموضوع، فلا أسلوب في حد ذاته هو طريقة مطلقة لرؤية الأشياء^(١).

٢ - مسألة الداخل والخارج

تُعَدُّ مسألة الداخل والخارج من العلامات المهمّة في تحديد معنى النص، وهي، كما ذكرنا، ما تزال مركز حوار حادّ في النقد الجديد، وهي حدة ظلّت تشتدّ كلّما اشتدّت حيرة الفكر الفلسفي بين ثنائيات الذات والموضوع، والحقيقة والوهم، والشكّ واليقين، والمعرفة الحدية والمعرفة اليقينية. يشير كلام (غوستاف فلوبير-Gustave Flaubert) السابق إلى مسألة الداخل والخارج حينما ينبّه إلى استخدام السياق حيث تكتسب اللغة معناها من داخل النص وليس من خارجه، مؤكّداً على أهمية الوصل

1 - Gustave Flaubert: Selected Letters, pp. 127 - 128.

بين اللغة والفكر داخل النص الأدبي، يعني بذلك أنّ الفكر ليس له كيان مستقل داخل النص، وأنّ اللغة هي النص، وأنّ النص لا يحتاج إلى داعم من خارجه.

عمّقت هذه المسألة مشكلة قراءة النص الأدبي، ففي العصور السابقة للحدّثة، كانت قراءة النص بريئة، وكان القارئ أو المتلقّي يتعامل مع النص معاملة شفافة تدلّ مباشرة على المعنى، أو عبر مجازية لغوية سهلة التركيب، لكن الحدّثة أهدمت هذه القراءة البريئة، فتحوّلت قراءة النص إلى عقبة أساس في تعامل الأدب مع النصوص، بل دخلت إلى عمق الدراسات النقدية الحدّثية للأدب، وأصبحت "أكثر من شيء آخر، إشكالية قراءة؛ إذ إنّ دراسة عملية القراءة تعني إثارة عدد من الاسئلة الصعبة المثيرة للاهتمام، فنحن نريد أن نعرف قبل أي شيء آخر كيف نقرأ؟ وهل نستطيع صياغة نموذج للقراءة يوضّح كيف نقرأ أو نعبر... كيف تكون القراءة؟ كيف يؤثر النص والقارئ كلّ في الآخر؟ (هل هناك نص أصلاً؟). ما هو الغرض من القراءة؟ وكيف نهضم ونمتلك ثمّ نستخدم ما نقرأ؟ وكيف تغيّرنا قراءتنا؟ تقودنا الاسئلة عن القراءة إلى التساؤل عن ذواتنا وعلاقتها بالعالم من حولها"^(١).

1 - Temma F. Berg: «Psychologies of Reading», p. 248.

إذا كانت القراءة المتعلقة بالنص تحوز مكانة مهمّة عند النقاد الجدد، فإنّ قراءة الحداثة للنصّ تكتسب عناية فائقة لا سيّما في نظر التفكيكيين الذين بلغ بهم الأمر إلى إلغاء المؤلّف ثمّ النصّ، وصار المزاج الثقافي الغربي أمام مقولة جديدة، وهي اندثار المعنى، وأنّ كلّ قراءة هي إساءة قراءة. كان لا بدّ لزعماء الحداثة أن ينكروا المؤلّف؛ لأنّ الاعتراف بوجوده في النص يعني الاعتراف بوجود معنى قصده المؤلّف، وعلى الناقد أن يحدّد المعنى المقصود.

هكذا اعتُبر المؤلّف عقبة أمام تفسير النصّ، وعلامة على وجود معنى نهائي، وهذا ما لا يتّفق مع البنيوية التي ترى أنّ القول بوجود معنى نهائي يعني التسليم بوجود حقيقة ثابتة سلفاً.

وهذا ما قصده (رولان بارت-Roland Barthes) عندما قال بموت المؤلّف، وازداد تطرّفًا حين أنكر وجود الله ذاته وثالوثه: العقل والعلم والقانون. وقد أدّت فوضى قراءة النصّ إلى الشكّ في كلّ شيء، وتسلّل إلى نظريات التلقّي الجديدة الاعتقاد باستحالة المعرفة اليقينية، والتخلّي عن الموضوعية الكاملة، وساد القول إنّ المعرفة كلّها ذات طبيعة افتراضية، ينقض بعضها بعضاً.

كانت النتيجة التي حصدها الحداثة الغربية، هي تشظي الذات،

وإبعادها عن التفاؤل الرومانسي الذي كان يضعها في قلب الوجود، فأصابها الشكّ بقدراتها، لا سيّما بعد إخفاق العلم والتكنولوجيا في تحقيق ما وعدت به الإنسان الغربي من سعادة مع ذاته والآخر والكون، فانسحقت الذات تحت حتمية تشاؤمية تحكمها قوانين مادية، وانهار الأمل، وفي الوقت نفسه بالعلم والذات، في إنجاز معرفة يقينية نهائية. وهكذا ارتكست الحداثة الغربية في الحيرة بين ثنائية العلم والذات، ولم تستطع أن ترجّح أحدهما على الآخر، فاستسلم إنسانها إلى جبرية قاهرة.

سابعاً: الاهتمام بعلوم اللغة (أو الدراسات اللغوية)

كانت أوائل القرن العشرين محطة رئيسة في الدراسات اللغوية؛ حيث تمتّنت العلاقة بين علوم اللغة، وصارت مدخلاً ضرورياً لكل مشروع نقدي حديث، وارتبط مصير النصّ والمعنى بهذه الدراسات اللغوية التي مثّلت جسر الأدب إلى العلمية.

كان طموح النقد الأدبي، آنذاك، يجرّ معه صدمة المنهج التجريبي الذي وضع الدراسات الأدبية في مشكل مستعص تمثل في عجزه عن تطبيق التجربة العلمية على حقيقة أدبية أو شعرية، يستحيل على الناقد قياسها لإثبات صحتها أو خطئها بواسطة الحواس أو أعمال العقل؛

لكن ظهور الدراسات اللغوية أنقذ الأدب ووجد نقّاده فيها أداة توفيقية، ترفع التناقض بين العلم والأدب، وتحقّق، في الوقت نفسه، علميته. هكذا تحرّر النقد الأدبي من الارتهان للعلوم الأخرى، واستغنى عن كل نظرية خارج اللغة نفسها.

إذن، انقلبت نظرة الإنسان الغربي الحديث إلى اللغة، وتجاوز اعتقاده السابق الذي كان ينظر إلى اللغة بوصفها أداة شفّافة يصوّر من خلالها شيئاً ما في الخارج، أو ينظر إليها بوصفها مفهوماً عقلياً أنتجته تجربته الحسيّة عن العالم الخارجي.

لقد تجاوز هذه النظرة الثنائية القائمة على القراءة المتزامنة بين الداخل والخارج في لغة النص الأدبي، واستقرّ على نظرة تسلّم بوجود الداخل فقط، بناء على أن اللغة في رؤيته الجديدة، لم تعد تمثيلاً شفافاً للمعنى الخارجي؛ لأن «فكرة الاستخدام الحرفي أو المرجعي للغة هي وهم يرجع إلى أننا ننسى الجذور المجازية للغة»^(١).

انتفضت الحداثة الغربية على مقولة الإرث الرومانسي بأنّ النقد أدنى من مرتبة الشعر، وأنّ الناقد، في الحقيقة كان شاعراً فاشلاً، أو

1 - J. Hillis Miller: «Tradition and Difference», p. 11.

إنساناً يقتات على موائد الشعراء، فالتجأ إلى النقد ليقُلِّل من شأن الشعر والشعراء.

تجاوزت الفلسفة النقدية الحديثة والمعاصرة كلَّ ادِّعاءات الرومانسية عن النقد، وتألَّقت به إلى مصاف المعايير العلمية، بحيث لم يعد لغة هامشية، وإنما اتخذ موقعاً لا يقل إبداعاً عن إبداع النص الذي يقرأه، بل إن النقد أصبح موضوع دراسة في حد ذاته، كالنص الأدبي تماماً، ثم تألق أكثر من ذلك فأصبح نقداً للنقد، أو ما بعد النقد (أو ميتانقد). ومن هنا، انتشرت الدراسات التي لم تعد تنطلق من النصوص الأدبية، بقدر ما صارت تنطلق، في نقدها، من الدراسات النقدية الأخرى. وهذا ما يفسر شغف الباحثين، في الثلث الأخير من القرن العشرين، بأعمال (رولان بارت) النقدية، أكثر من شغفهم بالنصوص الأدبية التي يدرسها، بل إنَّ (بارت) نفسه بالغ في الترف الفكري، فابتدع نقداً لنقده؛ حيث أصبح للنقد هوس بلفت الأنظار إلى نفسه، في الأسلوب والمضمون، وتغيير شكل الكتابة وتقطيع الفقرات، والحديث عن لا نهائية المعاني، والتشكيك في البديهيّات، بدعوى المتلقّي أنَّ هناك لغة جديدة للنقد سمتها أنَّها تتجاوز كلَّ الأنماط التقليدية للتعبير.

■ المبحث الثاني: التيارات الفلسفية الغربية المؤثرة في الأدب واللغة والنقد

تاقت الفلسفة الغربية على مدى القرون الثلاثة الأخيرة بين ثنائية الداخل والخارج في تفسير المعنى، وقد تقاسم هذا التذبذب أولاً (جون لوك) و(ديفيد هيوم) ثم (هيغل) وأخيراً (نيتشه). ومشكلة الداخل والخارج، كما ذكرنا، عكست بؤرة الخلاف، بين تيار «واقعي» يعتقد بأن التجربة الحسية مصدر المعرفة الإنسانية، وتيار «مثالي» يؤمن أن مركز المعرفة داخل العقل الإنساني، ويتخلل هذين التيارين مذهب الحيرة والشك، الذي يرى أن المعرفة اليقينية مستحيلة من الداخل (العقل) والخارج (التجربة الحسية) معاً. وقد ازداد التناقض بين هذه التيارات الفلسفية، لا سيما بعد ظهور الدراسات النفسية، وتسارع الاكتشافات العلمية وتطبيقاتها التكنولوجية أوائل القرن العشرين في الغرب، بل إن التناقض كان يظهر أحياناً داخل التيار الفلسفي الواحد في ازدواجية محيرة، انتقلت عدواها إلى النقد الأدبي والدراسات اللغوية، بحيث أصبح الناقد أمام معضلتين؛ فعلى القول إن هناك حقيقة في الخارج، سواء عبر عنها باللغة أم لم يعبر، يعني ذلك أنه يسلم بنظرية المحاكاة الأرسطية، وأن اللغة مجرد تمثيل لما هو في الخارج. أما على القول

إنَّ أَسَسَ المعرفة توجد داخل العقل الإنساني أو الفردي، فإنَّه عودة إلى تأكيد الذات كما دعت إليه الرومانسية في الماضي. وسط هذه الازدواجية الفلسفية، حار الناقد الأدبي في تحديد المعنى أو دلالة النصّ من خلال جدل مستمر بين اللغويين ودارسي اللغة، على غرار الجدل الفلسفي عن الداخل والخارج، وجدل تأكيد الذات عند الرومانسيين وتفتيتها عند البنيويين والتفكيكيين، لا سيَّما بعد هيمنة المذهب التجريبي الحسيّ، واحتكاره لمصدر المعرفة.

هكذا ورث النقاد حيرة ثنائيات متعارضة بين النص واللا معنى، بين حضور الذات وغيابها، بين تأكيدها وتفتيتها. والذات هنا، سواء كانت المؤلّف أم المتلقّي، وبين الداخل والخارج، والواقع والمثال، كلّ يدلي بدلوه في دلالة النص أو المعنى، ووظيفة اللغة وعلاقتها بالداخل والخارج.

هناك من استعار المفهوم التقليدي للفلسفة الغربية عن اللغة، وهو أنَّها قيمة تمثيلية أو تصويرية للواقع في العقل؛ أي أنَّ هناك نظاماً مرتّباً للمعرفة يحدّد مكانة الإنسان في الكون وحدود العقل البشري.

هذه المعرفة هي مجموع الانطباعات الحسيّة التي تقسّمها وتبوّنها اللغة، وقد وجد المنهج التجريبي في هذه "الواقعية" وسيلة لتأكيد أنَّ المعرفة تقع خارج العقل البشري، في عالم واقعي عياني توجد فيه

الأشياء، حتى لو لم يعبر عنها الإنسان باللغة نطقاً أو كتابة، كما اعتقد (جون لوك).

هكذا ثبت التجريبيون القيمة المرجعية للغة، ومهدّوا، في الوقت نفسه، لتطوّر بعض الأفكار عن اللغة، بل إنّ المذهب التجريبي "في حقيقة الأمر، مهّد الطريق للنموذج اللغوي عند البنيويين"^(١).

انكفأت اللغة، في نهاية القرن الثامن عشر بوصفها وسيطاً تمثيلاً أو تصويراً للواقع الخارجي، وتراجعت هي والمعرفة إلى داخل العقل البشري بوصفها مركزاً لهما، تنطلق منه عمليات الدلالة أو المعنى المغلق داخل الأنساق اللغوية المستقلة عن الخارج، لكن تجريبية (لوك) لم تمنعه، آنذاك، من استشراف بعض أفكار (دي سوسير) عن اللغة بوصفها علامات تتكوّن من دالات ومدلولات تمثّل مفاهيم داخل العقل، ولا علاقة لها بالأشياء المادية في الخارج. يتوصّل العقل إلى هذه المفاهيم العقلية، في نظر (لوك)، بعد أن يقوم بعمليات تقسيم الانطباعات الحسيّة وتصنيفها وتبويبها.

وتشير الدالات اللغوية، الصوتية أو المكتوبة، إلى هذه المفاهيم الموجودة في العقل باستقلال عن الأشياء الخارجية.

١ - عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ١١٤.

أولاً: التيار المثالي والفلسفة الألمانية

جاءت مثالية (كانط) لتقطع مع واقعية (أرسطو) الساذجة، وبساطة المذهب التجريبي التي تُرجع المعنى والدلالة اللغوية للنص إلى نظرية المحاكاة فقط، في حين أنَّ معنى النص، في نظر (كانط)، يُفهم عبر النشاط الذهني داخل عقل المؤلف أو القارئ.

عمّق هذا التحوّل الكانطي حيرة النقد الأدبي، وزاد في ضياعه بين الداخل والخارج. حتى إنَّ الفكر الرومانسي لم يفلح كثيراً في إعادة قدرة اللغة على التعبير الشعري الجديد، أو ضبط التوازن بين الداخل والخارج، وتوحيد العالم بعد رحلة طويلة من التشرذم بين خارج ماديّ فجّ، وداخل مثالي مفرط، ولم ينجح التفاؤل الرومانسي في إرجاع الإنسان إلى ذاته وإلى لغته الطبيعية البسيطة، وإلى شاعريته المنسجمة مع الكون، وإنمّا ترك الساحة الأدبية والفلسفية لموجة جديدة من الحيرة والشك في قدرة العقل الإنساني، والريبة في الثقة الزائدة في الذات، لا سيّما بعد أن ظهرت "الداروينية" في منتصف القرن التاسع عشر، وبددت الصورة المتفائلة عن الإنسان الكامل، المخلوق على "صورة الله"، وتوقّفت الذات المفتتنة عند مشكلة العقل المحدود، وأزمة الشكّ التي ترعّمها (نيتشه) وآراؤه عن سجن العقل التي مهّدت لـ (فريدريك جيمسون-Fredric Jameson) أن يطلق مقولته المشهورة عن سجن اللغة.

خرج (نيتشه) عن المتعالي الكانطي، ليصرف اهتمامه إلى سلالة اللغة وأصول الكلمات؛ لأنَّ اللغة، في رأيه، لها أثر بالغ في تأسيس الحقيقة وتكوينها، عبر متابعة لكلمات اللغة وارتباطها بالفلسفة والقيم الخُلُقِيَّة من أجل الوصول إلى المعنى الأوَّل، أو الدلالة الأولى ثمَّ تثبيتها^(١).

أصبحت اللغة، عبر شكَّ (نيتشه)، المصدر الوحيد للمعرفة بالواقع، وهي التي تحدَّد معرفة الفرد بالعالم، وهذه الوظيفة النيتشوية للغة، هي التي ستمهِّد، لاحقاً، لمفهوم اللغة المجرَّد عند البنيويين، كما عند (نيتشه)، من ازدواجية الواقع واللغة؛ حيث يسبق عالم الأشياء المادية وجود اللغة، لتصبح هي الوسيلة الوحيدة لمعرفة الفرد بالواقع الخارجي، بل هي الحقيقة ذاتها.

ثانياً: أثر المدرسة الشكلية

نشأت المدرسة الشكلية نشأة لسانية في روسيا تحت تأثير «حلقة موسكو اللغوية» و«جمعية دراسة اللغة الشعرية». وكان (رومان جاكوبسون-Roman Jakobson) و(فيكتور شلوفسكي-Viktor

١ - فريدريك نيتشه: أصل الأخلاق وفصلها، ص ٤٩.

(Shklovsky) (١٨٩٣-١٩٨٤) من أبرز أعلام هذه المدرسة^(١).

١ - معنى مصطلح الشكل

كان النقاد الشكليون يفضلون تسمية عملهم بـ «المنهج الصرفي» في الدراسات الأدبية، ويرون في هذه التسمية أفضل تعبير عن مدرستهم من كلمة «الشكلية»؛ ففي تحليلهم لبنية الواقعة الأدبية وآلية العمل الأدبي كانوا يستبعدون الثنائية التقليدية في الأدب التي تتكوّن من الشكل والمضمون، واستبدلوهما بفكرتي: «المادّة» من ناحية، والوسيلة أو الأداة أو «الإجراء» من ناحية أخرى، ووظيفة هذه المصطلحات، في نظر الشكليين، تحفظ الوحدة الوضعية للعمل الأدبي.

يقصد الشكليون بـ «المادّة» المواد الأولى للأدب، وهي الكلمات التي تكوّن العمل الأدبي عبر الوسائل والأدوات والإجراءات الخاصة بالإبداع الفني، ويخضع العمل الأدبي للقوانين التي تحكم اللغة. هكذا، يعمل الشاعر في اللغة بالطريقة ذاتها التي يعمل بها الموسيقي بالأصوات والأنغام، والرّسام بالألوان.

وظفّت المدرسة الشكلية فكرة الشكل في المادّة الأدبية، وربطتها

1 - Michel Aucouturier: Le Formalisme russe, p. 6.

بمبدأ استقلال العمل الأدبي عن العناصر الخارجية، بحيث يكون ظاهرة لغوية سيميولوجية، تنطلق منه المادة اللغوية في مجموعة من الأنظمة الرمزية. لذا، كان العمل الشعري، عند الشكليين، نصراً في اللغة وليس تمثيلاً للواقع؛ فالأدب يشير إلى الواقع فحسب، وهذا الأخير يبقى متميزاً بوجود كوني تدريبي مفارق للأدب وبعيداً عنه.

تحرّر الشكليون من ثنائية الشكل والمضمون التقليدية، وهي ثنائية كانت تقوم على تصوّر يعتبر الشكل مجرد غلاف يحتوي المضمون، في حين يرى الشكليون أنّ الخصائص المميّزة للفنّ تتمثل في الكيفية التي يجري بها استخدام العناصر المكوّنة للعمل الفني، وليس في العناصر نفسها، وبذلك تكون قد أضفت على فكرة الشكل معنى مختلفاً يجعلها في غنى عن أي فكرة أخرى مكّملة لها. لقد استفاد النقاد المحدثون، لاحقاً، من هذه الفكرة والمفهوم الدقيق للشكل، وكيف تعيد مادة الفنّ تشكيل نفسها من الداخل، بتساوٍ تامّ مع الموضوعية العلمية.

٢ - مبادئ المدرسة الشكلية

■ العلمية: انطلقت المدرسة الشكلية من مبدأ «العلمية» من أجل علم مستقلّ للأدب، مثل غاية المنهج اللساني، وهي تحديد: «الأدبية»؛ لأنّ «موضوع العلم الأدبي ليس هو

الأدب وإنّما الأدبية؛ أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً^(١). اهتمّت الشكلية بالعلم الأدبي من حيث مادته وبنائه، واعتبرته شكلاً تنكشف به وحدة الأدب المتكاملة، ونسقاً يكون النص الأدبي والشعر، خاصّة الكشف عن الخصائص التي تتشكّل منها مادة البنية الأدبية. وجدير بالذكر أن مفهوم الشكل، في المدرسة الشكلية، كان قريباً من معنى «البنية» عند البنيويين، وهو تقارب يكشف عن أثر هذه المدرسة في أعمال النقد البنيوي لاحقاً.

■ دراسة الأدب في ذاته: المبدأ الأساس للمدرسة الشكلية هو دراسة العلم الأدبي في ذاته؛ أي أنّ الناقد ينبغي أن يتعامل مع الأثر الأدبي نفسه بعيداً عن طرفه الخارجي، بحيث يكون موضوع علم الأدب هو الأدب ذاته، فالذي يجب أن يهتمّ به الناقد هو الملامح المميّزة للأدب فقط، عبر الشكل الذي يحدّد المعنى الدقيق للعمل الأدبي وعمليته.

■ يصوّر بعضهم «المنهج» الشكلي كما يأتي: «الآلة لا تعرف العاطفة، والقصيصة آلة صغيرة (أو كبيرة) مصنوعة من الكلمات.

وحيثما أقول إنَّ القصيدة لا تعرف العاطفة، فإنَّني أقصد أنَّه، كما في الآلة، لا يوجد جزء زائد، ولا يوجد شعر متميِّز دون شكل مستحدث؛ لأنَّ الأعمال الأدبية تحقِّق معناها الدقيق عن طريق الشكل، وهي تشبه الآلة إلى أقصى درجة^(١).

اللغة وسيط بين الأدب والحياة: اللغة في المدرسة الشكلية عنصر أساس يربط بين الأدب والحياة، وهي نظام ثقافي اجتماعي ملتصق جدًّا بمادة الأدب، فمظاهر الحياة الاجتماعية تدخل في علاقات متبادلة مع الأدب بواسطة اللغة بالدرجة الأولى، يعني هذا أنَّ وظيفة الأدب هي وظيفة لغوية أساسًا.

استلهمت البنيوية لاحقًا هذا المبدأ الشكلي، فوجدت فيه خلاصًا مما سمَّته تدخل الأيديولوجيا في تحليل الظواهر الأدبية والاجتماعية، كما استفادت من فكرة العلاقة المتبادلة بين الأدب والمجتمع، وفكرة عدم التعارض بين المادة الأدبية والشكل، فلا وجود لمادَّة أدبية خارج التركيب العام للنص.

كان لآراء المدرسة الشكلية تأثير في أوروبا الغربية في العقود الثلاثة الأولى للقرن العشرين، لا سيَّما في فرنسا؛ حيث انتشر منهج شرح

الفصل الأول - المبحث الثاني ١٠١

النصوص الذي يؤكّد على الأسلوب والتركيب في النقد الأدبي التقني والدراسات الأدبية.

لكن النقد الأدبي في روسيا كان يفتقر إلى منهج ومبادئ بحث أخرى، بعد فشل المدرسة الشكلية في تطوير الفنّ، فاتّجه النقد إلى «علم اللغة»، وركّزت الدراسات الأدبية على الشعر بصفته فنّاً لغوياً في المقام الأول، فأصبحت أسئلة لغة الشعر هي ميدان العلم المشترك بين النّقّاد الباحثين في الشكل اللغوي للشعر، وبين علماء اللغة.

عبّر هذا التزاوج بين اللغة والفنّ عن مدى علاقة المدرسة الشكلية بالفنون الأخرى، وهو تعديل جوهري في تصوّرات النّقّاد عن اللغة والأدب صدر عن «الحركات التي استفادت في علم اللغة من مبدأ السببية وعلم الطبيعة الحديث، ونظرية الفنون التشكيلية، ونموذج المذهب «الكوبي» الذي ينصّ على أنّ كل شيء يعتمد على العلاقة المتبادلة بين الجزء والكلّ، وبين اللون والشكل، وبين التمثيل وما يمثّله، وكان (جورج براك-Georges Braque) يقرّر: «لا أعتقد بوجود الموضوعات المعزولة، بل تقتصر قناعاتي على العلاقات التفاعلية الناشئة في ما بينها»^(١).

1 - Roman Jakobson: Essais de linguistique générale, p. 142.

نشير إلى أنَّ الحركة الفنية الكويتية قد أكَّدت على مرحلتين: التحليل والتركيب، ففي الأولى حاولت أن تنبذ مبدأ المحاكاة في العمل الفني ومشابهة الطبيعة، وفي الثانية أعادت الاعتبار للتركيب الفني الذي يجري داخل وعي الفنَّان بنفسه، ليرز استقلال عمله الفني. وهذا التفصيل سيأخذ به (رولان بارت) لاحقاً، ليميّز به بين ما بات يُعرف بالبنوية التحليلية، والبنوية التركيبية.

■ **مبدأ التلقّي:** ارتبطت المدرسة الشكلية بمسألة التلقّي في الشعر والفنّ، وكان لها أثر بالغ في نظرية أدبهم، فالتلقّي هو ما نشعر به نحو الشكل في القصيدة أو العمل الفني، هذا لا يعني أنَّ التلقّي هو مجرد فكرة نفسية تميّز هذا الشكل أو ذاك، وإنّما هو عنصر يدخل في تشكيل الفنّ الذي لا يوجد خارج إطار التلقّي.

أضفت فكرة التلقّي على مفهوم الشكل معنى جديداً لا ينحصر في مجرد السطح الخارجي للقصيدة أو العمل الأدبي، وإنّما أصبح تكاملاً ذاتياً يحدد للشكل معناه في نفسه مستقلاً عن العلاقات الأخرى المحيطة بالعمل الأدبي أو الشعري، فكأنَّ الشكل يمثّل المضمون نفسه.

■ **استقلال الوظيفة الجمالية:** وصلت المدرسة الشكلية إلى نقطة

عدم التطابق التام بين الأدب المتخيّل وشخصية مبدعة؛ إذ إنّ العمل الأدبي يتجاوز شعور مؤلّفه، ويكتسب كيانه الخاصّ المستقل؛ ذلك أنّ تجربة المؤلّف الشعورية سرعان ما تتراجع ثمّ تتلاشى لحظة خروج عمله الأدبي أو الفني.

بناءً عليه، كلّ عمل أدبي لا يتطابق تمامًا لا مع عقل مؤلّفه ولا المتلقّي، فالمؤلّف مجردّ عنصر من الدلالة المتكاملة في التركيب الأدبي أو الفني؛ فـ «الأنا الشاعر لا ينطبق على أي شخصية فعلية ملموسة، ولا حتى شخصية المؤلّف نفسه، إنّّه محور تركيب القصيدة الموضوع»^(١)، وهذا أساس مشكلة إلغاء الشخصية في الدراسة النقدية البنيوية، كما أنّه يذكّرنا بما قال (إليوت) في ما بعد من «أنّ الشعر ليس تبيدياً للعواطف، ولا تعبيراً عن الشخصية، ولكنه هروب من الشخصية»^(٢).

هكذا، يستتج الشكليون أنّ الأعمال الأدبية كما لا تعكس نفسية المؤلّف فهي تعكس واقع المجتمع، فما يظهر للوهلة الأولى أنّه تعبير عن الواقع سرعان ما يكشف عند التحليل الدقيق عن صيغة فنية

١ - صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، ص ٣٧٠.

2 - T. S. Eliot: Selected Essays, p. 10.

مفروضة على هذا الواقع^(١).

إنَّ الأساس في التحليل اللغوي عند الشكليين للقصيدة الشعرية، مثلاً، هو العلاقات المتبادلة في ما بينها بعد تحليل عناصرها الرئيسة ومستوياتها المختلفة من صوتية، وموسيقية، وصرفية، ونحوية، ومعجمية، ورمزية.

يمكن اعتبار المدرسة الشكلية الروسية تياراً بنيوياً مبكراً، حينما تعاملت مع الأدب بوصفه نظاماً سيميولوجياً طبَّقت عليه أسلوب التحليل الوظيفي المطَّرد، وهو ما سيعتمد عليه، لاحقاً، المنهج النقدي لبعض الاتجاهات البنيوية المعاصرة.

لم تستمر الشكلية في نشاطها طويلاً؛ لأنَّ الطبيعة الآلية للمنهج الشكلي أدَّت بها إلى دراسة الأدب بصفته ظاهرة وليس جوهرًا، وهي نقطة الضعف الأساس في الشكلية، ما دفع بعض الشكليين إلى رفض شعار (شلوفسكي) المشهور بأنَّ مضمون العمل الأدبي هو مجموع حيله الأسلوبية لتحقيق علمية أدبية، لكن تبيَّن أنَّها علمية منقوصة.

رغم ذلك، بقي للشكلية الروسية دور أثار جدلاً في تاريخ الحركة

1 - Victor Erlich: Russian Formalism, p. 295.

النقدية الحديثة، وقربنا من مفهوم الدلالة واستخدام اللغة الذي سيظهر في ما بعد مع البنيوية وما بعدها.

ثالثاً: النقد الماركسي

١ - رفض التفسير الآني للغة

ذكرنا أنّ الشكلية الروسية جعلت من «الخارج» منطلقاً فقط تحتمي وراءه بمناهج التفكير العلمي في قراءة النصوص الأدبية. أمّا الخارج المادي، في نظر النقد الماركسي، فهو محور العملية الإبداعية في الأدب، وله حضور دائم ومؤثّر. لهذا، يرفض النقاد الماركسيون الترف الفكري للشكليين الذين يدعون إلى استقلال الأدب عن أي أنظمة أخرى خارجية.

ففي رأي النقاد الماركسيون، مثل (لوكاتش) و(جاكوبسن) و(جولدمان)، لا يمكن للأدب أن ينفصل عن الخارج، أي الحقائق التاريخية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، وإلا يكون خواءً مثل خواء الشكل الفنيّ عند الشكليين الجمالين. كما يرفض النقاد الماركسيون أن تكون اللغة آنية كما هي الشكليين، وعند (دي سوسير) الذي أكّد على القيمة الآنية في دراسة النظام اللغوي، وإنما أعطوا الدراسة لدراسة اللغة قيمة تاريخية، ويعود اهتمامهم هذا إلى تأثيرهم

بفلسفة (هيغل) في اللغة والفن.

يرجع هذا الخلاف بين وجهتي النظر إلى عاملين:

أ. إصرار (دي سوسير) على الطبيعة العشوائية للغة وإهماله للتأثيرات الخارجية فيها.

ب. تهميش العوامل التاريخية وجعلها ثانوية، في الوقت الذي يعتبر الماركسيون أنَّ التاريخ هادف بالطبع. لذلك، أصرَّوا على الدراسة التعاقبية للغة والأعمال الأدبية، أما بالنسبة إلى (دي سوسير) «فإنَّ كل لغة، كاملة وملائمة في كل مرحلة من مراحل تطوُّرها التاريخي. إنَّ اللغة لا تعرف التقدُّم، بل التغيُّر فقط. إنَّ الغائية أو المبادئ المنظَّمة المتاحة للدراسة اللغوية، لا تكمن في تاريخ اللغة بقدر وجودها في منطق العلاقات والتقابلات بين عاملات نسق لغوي ما، في وقت ما»^(١).

٢ - رفض تفريغ الشكل من المضمون

يرى الماركسيون أنَّه من الخطأ دراسة الأعمال الأدبية والفنية، التي تمثِّل البنية الفوقية للثقافة، من دون الرجوع إلى بنيتها التحتية، أي

١ - عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ١٣٠-١٣١.

العلاقات الاقتصادية التي تشكّل الإدراك الاجتماعي. ويعني ذلك أنّ الأدب لا يمكن أن يُدرس مستقلاً عن ظروفه الخارجية والتاريخية، فالعمل الأدبي ليس إلهاماً غامضاً، أو يمكن تفسيره بمجرد الرجوع إلى نفسية مؤلّفه، وإنّما هو شكل من أشكال الإدراك الخاصّة برؤية العالم، وله علاقة وثيقة بالعقلية الاجتماعية وأيديولوجيا عصر المؤلّف التي هي نتيجة لعلاقات الإنتاج الاجتماعية والاقتصادية لطبقات المجتمع^(١).

إذن، الإبداع الفني والأدبي في الفلسفة الماركسية ليس إبداعاً فردياً أو إلهاماً مجهولاً، وإنّما هو إنتاج جمعي تحدّده حقائق البنى التحتية الاقتصادية والاجتماعية. وهكذا طوّرت الماركسية وظيفة الفنّ والأدب حينما اعتبرت أنّ المضمون (نمط الإنتاج) يسبق الشكل الفنّي والأدبي.

رابعاً: تيّار النقد الجديد

ساد هذا التيّار النقدي الجديد الساحة الثقافية من مطلع ثلاثينيات القرن العشرين إلى نهاية خمسينياته. نشأ النقد الجديد في أمريكا، وقد نجح في وضع حدّ للنقد التاريخي والذاتي، وعارض اتجاه الواقعية

١ - تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، ص ٢-٢٣.

الاشتراكية نحو تقسيم النصّ داخل سياقه الاجتماعي والسياسي والاقتصادي^(١).

يُعتبر النقد الجديد محطةً بارزة سبقت مباشرة تيّار نقد الحداثة من بنوية وما بعدها، وأثّرت جدًّا في حركة النقد الغربي، وكانت نشأته امتدادًا للفلسفة التجريبية في الغرب وتمرّدًا عليها، وثورة على الرومانسية وفي الوقت نفسه استمرارًا لها، ودعوة لتطبيق المنهج العلمي ورفضًا لماديّته في الآن نفسه.

١ - علامات النقد الجديد: العودة إلى الداخل وكسر ألفة اللغة

رأينا كيف أنّ القراءات السابقة كانت تدرس النص الأدبي من الخارج متأثرةً بالعلم وتطبيقاته التكنولوجية؛ لكن النقد الجديد حاول أن يعود إلى الداخل، المكوّن للنص الأدبي.

نشير هنا إلى أنّ المقصود بالداخل لا يعنون به الذات الرومانسية، ولا ذات المتلقّي أو القارئ على أنّها مصدر المعنى الوحيد لفهم النص، وإنّما المقصود بالداخل عند النقّاد الجدد، هو داخل النص

١ - ج. كوللر: ما النظرية الأدبية؟

الأدبي بمعزل عن ذات المؤلف والمتلقي، وتمثل العودة إلى الداخل محاولة للأخذ بالمنهج العلمي وتجربتيته.

٢ - الأساس التجريبي للنقد الجديد

أخذ النقّاد الجدد بمعطيات التجريبية، وهي تستند إلى الإدراك الحسي والتفكير، فالتجربة هي التي تحوي كل مضمون عقلي. الشعر، مثلاً، يترجم «التجربة» الإنسانية، سواء صدرت من الإدراك الحسي أم التفكير، كذلك العمل الأدبي والفني هو عملية تركيب للتجارب الإنسانية المفردة، سواء كان مصدرها -مثلاً- ذاكرة الشاعر أي من الداخل أم من الإدراك الحسي، فهي تمثل عملاً إبداعياً جديداً مستقلاً عن ذات المبدع أو ذات المتلقي، هذا هو الجانب التجريبي للنقد الجديد، ومن مظاهره أنه تمثل في «نظرية جمالية تقوم على علم النفس بدلاً من الميتافيزيقا، نظرية للشكل والبناء والترتيب بدلاً من الحقائق العليا، منهجية يفترض أنها موضوعية، أسلوب كتابة واضح ومحدد متجنباً المفاهيم الفلسفية الغامضة، ونظرية إبداع تقوم على فكرة قدرات المؤلف المشحودة بدلاً من قوى جمالية غامضة»^(١).

١ - عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من النبوية إلى التفكيك»، ص ١٣٤-١٣٥.

وهكذا تصبح القصيدة، مثلاً، شيئاً محسوساً، معطى خارجياً في حدّ ذاته وخاضعاً للتحليل الموضوعي من طرف الناقد من جهة بنائها وشكلها. أما مضمونها، فهو يخضع لتحليل يقوم على معرفة العلميات الذهنية لدى الشاعر تمكّن الناقد من فهمها، وفهم عناصر التجربة الإنسانية التي فكّكها الشاعر وأعاد تركيبها بواسطة جهاز تجريبي، لكن الأخذ بالمذهب التجريبي في ميدان الأدب، أوقع النقاد الجدد في مشكل استمرّ معهم إلى آخر مشوارهم النقدي^(١). ويتمثّل مأزقهم في أنّهم حاولوا تطبيق مذهب علمي تجريبي على معرفة غير علمية، كالشعر، فلا يمكن تأكيدها على حقائق خارجية، وهو مأزق سوف يتفاداه البنيويون -لاحقاً- جزئياً، تحت مظلة النقد العلمي عن طريق ما سمّوه علمية اللغة النقدية والإبداعية على السواء.

ذات الشاعر، عند النقاد الجدد، تغيب تماماً في القصيدة، بل لا ينبغي أن يبحث عنها الناقد في المقام الأول.

أما الداخل فهو، عند بعضهم، قدرة الشاعر على التوفيق بين الأضداد، وعند آخرين، هو قدرة القارئ أو المتلقّي، قدرة نفسية تشبه الذات لدى (إليوت).

٣ - المعنى أو الدلالة في نظر النقاد الجدد

يُعدّ النقاد الجدد من الممهّدين لتطوير نظرية للغة والدلالة، استفاد منها -لاحقاً- البنيويون عبر النص الأدبي المغلق، والقراءة اللصيقة التي تعتبر من أهمّ «إنجازات» النقد الجديد، وقراءته الحديثة للنصوص الأدبية.

٤ - المعنى في البناء أو السياق

مَهْمَة القصيدة هي إبداع المعنى بواسطة سياقها أو بنائها، حيث يجري تشكيل المعنى داخل التوتر إلى جانب المعاني المحتملة الأخرى.

يمثّل هذا التوصيف لمَهْمَة القصيدة خلاصة لوظيفة الشعر لدى النقاد الجدد، وتمهيداً لأبرز آراء البنيوية وما بعدها عن أنساق لغوية مغلقة للدلالة، واستحالة تجاهل المتلقّي أو القارئ.

تجدر الإشارة إلى أنّ المعنى أو الدلالة لا تنفصل عن اللغة، ولعلّ البحث في العلاقة بينهما هو من أهمّ تطورات عصر الحداثة التي حاولت كسر القوالب الجامدة لأحكام اللغة التقليدية التي تطابق بين الكلمات والمعاني، ووضعت حدّاً لذلك الجمود الذي يساوي بين الدالّ والمدلول داخل العلامة اللغوية، فأصبح للنص الشعري

-مثلاً- طبقات للمعنى الواحد، وصار المدلول أوسع من الدالّ باستمرار في اللغة الشعرية، وأصبح السياق الشعري (أي الكلّ) هو الذي يحدّد قيمة الجزء وليس العكس، وطريقة المعالجة أو السياق هي التي تجعل القصيدة قصيدة إلى جانب الأدوات الشكلية للغة، مثل المجاز، والوزن، والموسيقى. هكذا، تجاوز النقاد الجدد جمود الدلالة التصويرية للغة التقليدية، ولم يعد التفريق بين لغة الشعر ولغة العلم كافياً، لا سيّما أن يُربط بين الشعر والشعور، واعتبار هذا الأخير البديل الوحيد للحقيقة المادية الملموسة. وهذا الموقف للنقاد الجدد يقترب من حقيقة التخيل الشعرية عند الرومانسيين، لكن الفرق أنّ اللغة الشعرية، بنظر النقاد الجدد، لم تعد لها تلك القيمة الإحالية (المرجعية) التي تدلّ على أشياء خارجية؛ لأنّ الدلالة كلّها أصبحت داخل بناء أو نسق القصيدة أو البيت الشعري.

معنى ذلك أنّ دلالة القصيدة أو معناها لا يرجع تحديدها إلى العناصر التي صنعتها، وإنّما تكتمل وتستقلّ بمجرد انتهاء الشاعر من كتابة آخر كلمة منها، فتصبح، حينئذٍ، واقعاً جديداً مستقلاً عن الظرف الذي صنعتها، وعن ذات الشاعر وذات المتلقّي أو القارئ.

إذن، القصيدة، عند النقاد الجدد، لا تمثّل أفكاراً سبقت إلى ذهن الشاعر، ولا توصل شيئاً إلى المتلقّي، بقدر ما توصل نفسها، وحقائقها

الدرامية تؤكّدها العلاقات داخل القصيدة، ويفترض بالناقد الجديد أن يحكم على القصيدة من حيث قيمتها الدرامية، وتماسكها وعمقها وتراثها، وليس على أساس صحّة أو خطأ الفكرة التي تتضمنها.

■ المبحث الثالث: المجال الثقافي الذي مهّد لظهور البنوية في أوروبا

حقّق التوازن الذي قام به النقد الجديد نوعاً من الهدنة بين العلم والأدب في ظل توسّع الدراسات اللغوية، وهي هدنة حاولت أن توفّق بين ضرورة استعمال منهج علمي محدّد، يسمح للناقد أن يعالج النص الأدبي باعتباره عملاً مستقلاً بذاته يمكن أن يحلّله من داخله، وبين الرجوع إلى تاريخ سمات الأدب التي تحافظ على أهميته، لكن هذا الرجوع إلى الماضي كان نقطة ضعف في النقد الجديد عارضتها البنوية لاحقاً.

أولاً: وجودية (سارتر)

تُعَدّ الوجودية في طليعة التيارات المساهمة في تشكيل المجال الثقافي الذي سبق ورافق مدارس النقد الحديث في أوروبا وأمريكا،

ومنها البنيوية. لقد استطاعت الوجودية في خمسينيات القرن العشرين من إعادة صياغة مواقف فلسفية تجاه الوجود والإنسان واللغة والأدب، لا سيّما مع (سارتر) الذي أثّرت وجوديته، ذات الطابع الماركسي، في الدراسات اللغوية والنقدية.

تركت وجودية (سارتر) مفارقة في الاختلاف مع نظرة الماركسية للغة ووظيفة الأدب، ومع البنيوية وفلسفة (سترواس) اللغوية التي تفترض وجود نظام كليّ عام يحدّد الدوائر الأصغر في المجتمع، ويوجّه كلّ المتغيرات، ويحمّله الأفراد دون وعي منهم. ورفض (سارتر) هذا الرأي اللغوي لـ (سترواس)، واعتبره جبرية مسبقة، تسلب الإنسان حُرّية الاختيار، وتجردّه من الوعي بالواقع. وأكّد في كتاباته عن الوجودية وعي الفرد بالواقع الخارجي وإدراكه له، وحُرّية الكاتب والقارئ، وهذا ما يخالف بنيوية (سترواس) التي تقدّم مفهوماً مشوّهاً عن الوجود، وتلغي الإنسان في ”روابط شكلية موضوعية لا زمان لها“^(١).

ثانياً: الفلسفة الظاهرية الألمانية

رائد هذه الفلسفة (هوسرل) الذي حاول من خلالها أن يعيد تأكيد

١ - إديث كريزويل: عصر البنيوية، ص ٢٠.

الذات، وكان لظاهريّاته أثر في الأدب البنيوي المتأخّر. فالواقع الخارجي، في نظر الظاهراتية، يوجد فقط بواسطة وعينا وإدراكنا له، ذلك أن فلسفة (هوسرل) تنطلق «من صورة العالم في وعي الإنسان، ومن ثمّ فهي تنفي إمكانية النظر إلى العالم باعتباره كياناً مستقلاً عن الوعي البشري... ويعتبر (هوسرل) أنّ الوعي هو الوعي بشيء ما في كل حالة؛ أي أنّه يتّجه إلى الخارج لا إلى الداخل»^(١).

استفاد بعض تلامذة (هوسرل) من فلسفته وطوّروها في ميدان الأدب. فالنص عند (رومان إنغاردن-Roman Ingarden)، لم يعد عملاً مثاليّاً خالصاً، أو واقعاً مادياً صرفاً، وإنّما هو موضوع مقصود يتكوّن داخل الوعي، ويدرك أثناء القراءة.

ثالثاً: مدرسة جنيف النقدية

سارت هذه المدرسة على طريق الظاهراتية، واعتبرت الأدب شكلاً من أشكال الوعي، أمّا النقد فهو عمل شفاف متبادل بين وعي المؤلّف ووعي الناقد الموضوعي، المتجرّد من كل أفكار مسبقة^(٢).

١ - تيري إيغلتن: المصطلحات الأدبية الحديثة، ص ٦١ .

٢ - عبد العزيز حمودة: «المرآيا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ١٥٠ .

رابعاً: تأويلية (هايدغر)

أخذت اللغة في فلسفة (هايدغر) مكانة بارزة؛ لأنه اعتبرها أحد مظاهر تأكيد الذات، وركناً حقيقياً للوجود ذاته، فهي «بيت حقيقة الوجود، ولهذا البيت حارس، إنه الإنسان، حارس الوجود ومؤوله»^(١). والشعر هو المظهر الأعلى للغة، وهو الذي يجعلها «ممكنة في المقام الأول، إنَّ الشعر هو اللغة البدائية لأناس سابقين، ومن ثمَّ، فإنَّ جوهر اللغة يمكن فهمه من خلال جوهر الشعر»^(٢).

ويعني بذلك أنَّ الشعر هو اللغة الأولى التي يُكتشف بها الوجود، ويُخلق العالم، ليس للإنسان إلا اللغة، بل هي سجن أبدي له، وقد طور البنيويون هذا المفهوم للغة أثناء تلك المرحلة من فلسفة الألمانية، لا سيَّما بعد أن اختصر (هايدغر) الوجود والحقيقة والفنَّ في الشعر - اللغة، وجعل الإنسان سجينها.

هكذا مهَّدت الساحة الثقافية في أوروبا الغربية لتستقبل نتاج الدراسات اللغوية وسط التيارات الفلسفية، ولتفسح المجال أمام نوع آخر من النقد هو الحداثة النقدية الحاضنة للبنيوية وغيرها من مدارس النقد الحديث.

١ - إبراهيم أحمد: أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، ص ٣٥.

٢ - مارتن هيدغر: «إنشاد المنادى»، ص ٦٤-٦٥.

■ المبحث الرابع: الحداثة النقدية

ساد تعريف في أواخر الخمسينيات بأنَّ النقد هو قراءة لصيقة للنصّ، وهي وظيفة اتَّفَق عليها جميع النقاد آنذاك، أمّا وظيفة المؤلّف والناقد فهي توصيل البنى الأدبية الكلية، أو المبادئ العامة التي تحكم الإبداع الأدبي.

تلك المبادئ العامة يسميها الناقد (فراي)، نماذج النماذج، وهي سابقة للأشكال الأدبية، وتوجّه عملية الإبداع الفردي "فكما أنَّ هناك نظاماً للطبيعة وراء العلوم الطبيعية، فإنَّ الأدب ليس مجموعة مكونة من الأعمال، لكنه نسق الكلمات"^(١). والنسق هنا يعني به النظام اللغوي الخاص بالشكل الأدبي، الذي يشكّل عالماً متكاملاً من داخله، وهذا الرأي ينسجم مع فكر الحداثة النقدية القائل بنظام لغوي متكامل، وبنيات كلية سابقة تحكم الإبداعات الفردية، وتفتح المجال للتعامل مع النص بوصفه لا نهائي الدلالة.

حاصل هذه السيرة التراكمية والمتعاقبة للفكر الفلسفي الغربي، تمثّل، آنذاك، في العمارة البنيوية، مبشرة بمفهوم جديد ووظيفة جديدة

١ - عبد العزيز حمودة: «المرآيا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ١٥٨.

للغة داخل النص الأدبي، غايتها الكشف عن دلالاته الحقيقية، بعد أن تعرّث جميع الأعمال اللغوية السابقة، في نظر البنيويين، في الوصول إلى حقيقة نظام اللغة بوصفه جزءاً من نظام الطبيعة، انسجاماً مع مقولة: «لكي نستكمل معرفتنا عن العالم ينبغي أن نبحث عن بنية النظام»^(١). وهذا النظام باعتقاد البنيوية، كليّ متكامل ومتناسق، يربط بعضها ببعض، بعيداً عن المناهج التجزئية التي فتّت المعرفة، فعزلت الإنسان الغربي وألقته في التيه. فما هي البنيوية؟ وما منهجها؟ وما الأساس الذي قامت عليه عند أعلامها؟ وما هو منشؤها العلمي، والبيادين التي انتشرت فيها؟

■ المبحث الخامس: البنية

أولاً: اللغة والاصطلاح

نبدأ بالحديث عن البنية؛ لأنّها ليست البنيوية ذاتها، وإنما هي كالعلامة بالنسبة إلى السيميائيات وسمة جوهرية من سماتها فقط، ثمّ إنّّه رغم أنّ كلمة البنية لم تظهر إلا في أدبيات حلقة براغ، فإنّ ظهورها لم يكن كافياً لتأسيس البنيوية.

١ - محمد بن صالح بلعفير: «البنيوية: النشأة والمفهوم»، ص ٢٣٢.

١ - البنية لغة

يرجع لفظ «البنية» إلى الفعل الثلاثي (بنى)، وتعني البنيان والهيئة التي بُني عليها الشيء: «والبنية والبُنية: ما تبنيه، وهو البنى والبُني، جمع بنية وبُنية»^(١).

وللبنية، في المعاجم الغربية، عدّة مفردات، منها: البناء، والتنظيم أو التنظيم أو الجهاز، والمؤسسة، والصورة، والتلاحم، والتركيب^(٢). والبنية، في الاستعمال القديم، في نظر «LITTRE»، هي الكيفية التي يُبنى بها البناء، وكيفية تراتب أجزاء كلّ معيّن. فالبنية، حيثنذ، ليست إلّا ما يكشفه تحليل داخلي عن ترابط علاقات العناصر في ما بينها، والفارق الذي يكشفه هذا التحليل الداخلي للبنية هو أن هناك علاقات رئيسة وأخرى ثانوية.

ومن أبرز التّأصيلات للبنية في الفلسفة الإسلامية ما ذكره (الفارابي) في «آراء أهل المدينة الفاضلة» حين شبه المدينة بالبدن، فقال: «المدينة الفاضلة تشبه البدن التام الصحيح الذي تتعاون أعضاؤه كلّها على إتمام حياة الحيوان وحفظها»^(٣).

١ - ابن منظور: «لسان العرب»، ج ١، ص ٥١٠ (مادة بني).

2 - Petit Robert: Dictionnaire, Société du Nouveau Littre, p. 1869.

٣ - أبو نصر الفارابي: آراء أهل المدينة الفاضلة، ١٩٨٦، ص ٥٤.

ولم يقف هذا التأصيل عند (الفارابي)، بل امتدَّ مع (ابن سينا) الذي نقل مفهوم البنية من ميدان السياسة والاجتماع إلى الميتافيزيقا، فوصف الجسد الإنساني انتظاماً وظيفياً للأعضاء والعناصر، ثمَّ عمَّم هذا التصرُّو على الوجود كلِّه بوصفه نسقاً مترابطاً متدرِّجاً من العناصر المادية إلى العقول المفارقة. والفارق الجوهرى بين هذا التصرُّو الإسلامى وبين البنيوية الحديثة أنَّ البنية عند الفلاسفة المسلمين ليست مغلقةً مكتفيةً بذاتها، بل منفتحةً على غايةٍ تتجاوزها؛ فهي نسقٌ وظيفيٌّ غائيٌّ تتحدَّد قيمة عناصره بموقعها من الكلِّ، لكنَّه كلٌّ لا يكتمل معناه إلا بعلته الأولى. وبهذا يتقدَّم التراث الفلسفى الإسلامى بصيغةً للبنية تجمع بين الانتظام الداخلى والغاية، وهى الصيغة التى ستفتقدها البنيوية الغربية حين تقطع البنية عن مقصدها^(١).

يوجد للبنية معنى آخر، هو صقالة الشيء، وهيكله العظمى، والمخطَّط الذى جرى بناء الهيكل بموجبه؛ حيث يمكن أن نميِّز بين الجوهري والعرضى فيها، فالبنية، إذن، هى ترتيب أو تنظيم ينظر إلى نسقها العام وترابطه بنظامها، مثل نظام بنية القراة داخل العشيرة كلِّها

١ - ابن سينا: القانون فى الطب، ج ١، ص ٢٢؛ وانظر: ابن سينا، الإشارات والتنبيهات، النمط الرابع.

أو نظام بنية علاقات الإنتاج في اقتصاد الدولة معيّنة، أو نظام بنية النص في الأدب، أو بنية القصيدة في الشعر وهكذا، فكأنَّ البنية خاصيّة داخلية للواقع المدروس، وهذا ما يجعل مفهومها معادلاً لمفهومي المنظومة أو النظام «له صورته الخاصة ووحدته الذاتية؛ لأنَّ كلمة (بنية) في أصلها تحمل معنى المجموع والكل المؤلّف من ظواهر متماسكة، يتوقّف كل منها على ما عداه، ويتحدّد من خلال علاقته بما عداه»^(١).

٢ - البنية في الاصطلاح

ولعلَّ ثنائية المعنى والمبنى في القواعد العربية، تفيدنا هنا، فكلّ زيادة في المبنى زيادة في المعنى؛ أي أنّ كلّ تغيّر في البنية يؤدّي إلى تغيّر في الدلالة؛ لأنَّ البنية كتلة واحدة.

فقد جاء في بعض تعريفات البنية بأنّها نسق من التحوّلات يحتوي على قوانينه الخاصّة، دون أن تستعين بعناصر خارجية، ولها خصائص ثلاث: الكليّة، والتحوّلات، والتنظيم الذاتي^(٢).

أ. الكليّة تعني أنّ للبنية عناصر تخضع لقوانين تميّز مجموع

١ - ثامر إبراهيم محمد المصاورة: «البنوية بين النشأة والتأسيس»، ص ٤.

٢ - انظر: جان يياجييه: «البنوية»، ص ٨.

العناصر بوصفهم كلاً واحداً، أو نسقاً واحداً. لكن المهم في نسق البنية ليس العنصر أو الكل وإنما العلاقات القائمة بين عناصرها.

تكشف خاصية الكلية هذه عن مسلمة تنطلق منها «البنوية تقول: إن البنية تكتفي بذاتها، ولا تتطلب معرفتها أن نلجأ إلى أي عنصر من العناصر الغريبة عنها وعن طبيعتها».

مثال ذلك: «النص الأدبي هو بنية تتكون من عناصر، وهي العناصر تخضع لقوانين تركيبية، تُضفي على الكل خصائص مغايرة لخصائص العناصر التي يتألف»^(١).

مثال آخر لتقريب المعنى: العددان (١) و(٢) لكل منهما خصائص تميزه، «لكن عندما نركب منهما عدداً جديداً هو العدد (٢١)، فإن هذا التركيب يضيف عليهما خاصية جديدة، وهكذا لو كان العدد (١٢)»^(٢).

ب. أمّا التحولات فهي خاصية كاشفة عن وجود قانون داخل البنية، يقوم بوظيفة التغير والتحول بحيث لا تبقى البنية على حال ثابتة، وإنما هي في تحول دائم، فبنية النص الأدبي

١ - محمود خليل إبراهيم: «النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك»،

-مثلاً- تظلّ في نشاط ضمّني داخلي، ويكون كلّ عنصر فيه مبنياً وبانياً لغيره في الوقت ذاته، من خلال علاقات العناصر في النسق الكلّي للنصّ، فتصبح الأفكار التي يحتويها سبباً لتولّد أفكار جديدة بموجب هذا التحوّل^(١).

ج. أما التنظيم الذاتي للبنية فهو ترجمة جامعة للخاصّتين السابقتين؛ حيث تتمكّن البنية من تنظيم نفسها والاكتفاء بذاتها لتحافظ على وحدتها واستمرارها بواسطة خضوعها لقوانين الكلّ داخل البنية، ما يجعلها مستغنية عن أي شيء خارج عنها، فالقارئ لبنية النصّ مثلاً، لا يحتاج إلى أي مساعدة أو أداة من خارجه لفهمها ويتذوّقها، فيكون للبنية، حينئذٍ، انغلاقٍ إيجابي على نفسها، يسمح لها أن تندرج، باعتبارها بنية فرعية، في بنية أخرى أوسع منها كدخول نص في نص أوسع منه، لكن دون أن تفقد بنية كلّ منهما خواصّها الذاتية^(٢).

إذن، يظهر أنّ هذه الخصائص الثلاث للبنية مترابطة فيما بينها، مثال

١ - محمد مندور، «النقد المنهجي عند العرب»، ص ٣٣٣-٣٣٤.

٢ - محمود خليل إبراهيم: «النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك»، ص ٩٦-٩٧.

ذلك: نقابة العمّال، هي بنية لتجمّع خاص لأشخاص معيّنين، يرتبطون بها كلهم، لكن هذه البنية النقابية تسمح بتنوّع الأفراد داخلها، من ذكور وإناث، وكبار وصغار، ومهندسين وغير مهندسين، ومتزوجين وغير متزوجين، وخبراء وغير خبراء، وغني وغير غني، ومتديّن وغير متديّن، وهكذا، وهذا التنوّع في بنية النقابة لا يفرّق بين طبقة وأخرى، أو اختلاف بين فئة وأخرى، لكن البنية في الوقت نفسه تمنع من لا يحمل صفة العامل من الدخول فيها.

تنظّم هذه البنية من الداخل قوانين نقابية تسري على عناصرها، وتوحد بين هذه العناصر علاقات مشتركة تمثّل موضوعاً يدرسه الناقد لهذه البنية؛ أي أنّ الدّراس لا يهتم بالعناصر الفردية في البنية، وإنّما يهتمّ بالعلاقات في ما بينها، وبتعبير آخر، "ليس المهم في البنية هو العنصر أو الكلّ، وإنّما المهم هو العلاقات القائمة بين العناصر"^(١).

يفيدنا هذا المفهوم للبنية وموضوعها أنّ الباحث أو الدارس لبنية معيّنة هو، في الحقيقة، يدرس ويبحث عن باطنها ولا يتوقّف عند ظاهرها؛ لأنّ البنية متخفية لا شعورية، لذا عرف (ستراوس) البنية بقوله: «المبدأ الأساس هو أن مفهوم البنية لا يستند إلى الواقع التجريبي، بل

إلى النماذج الموضوعية، بمقتضى هذا الواقع، وهكذا يظهر الاختلاف بين مفهومين متجاورين جداً، بحيث وقع الالتباس بينهما غالباً، أقصد مفهوم البنية الاجتماعية ومفهوم العلاقات الاجتماعية؛ إذ لا يمكن بأي حال إرجاع هذه البنية إلى مجمل العلاقات الاجتماعية التي يتسنى ملاحظتها في مجتمع معين^(١).

ويظهر من تعريف (ستراوس):

- أ. أنَّ البنية تختلف عن الواقع التجريبي، وإنما هي نموذج مستمد منه، ونتعرّف عليها انطلاقاً من نماذج معينة.
- ب. أنَّ البنية الاجتماعية تتألف من العلاقات الاجتماعية.
- ج. أنَّ البنية باطنية لا شعورية، يعني أنَّ طبيعتها عقلية.
- د. أنَّ البنية أداة منهجية خاصّة قابلة للتطبيق على مجالات متنوعة.

إذن، فالمحور الأساس للبنية هو العلاقات الثابتة بين عناصرها، تكمن تلك العلاقات وراء الظواهر المختلفة للبنية، ولكي ندرك علاقاتها ينبغي تبسيط ظواهرها؛ لأنَّ العلاقات أبسط من العناصر نفسها بوصفها ظواهر معقّدة ومشتتة.

١ - كلود ليفي شتراوس: «الأنثروبولوجيا البنيوية»، ص ٣٢٧-٣٢٨.

إذا كان مفهوم البنية، عند (ستراوس)، لا يعود إلى الواقع التجريبي، فإنه يرجع، كما أكد، إلى النماذج انطلاقاً من الواقع، وأن لهذه النماذج أربعة شروط كي تستحق اسم البنية، وهي:

أ. أن تتسم البنية بطابع المنظومة، فهي تتألف من عناصر يستتبع تغيير أحدها تغيير العناصر كلها.

ب. أن يتتمي كل نموذج إلى مجموعة من التحوُّلات التي يناسب كل واحد منها نموذجاً من عائلة واحدة، بحيث إن مجموع هذه التحوُّلات يشكّل مجموعة من النماذج.

ج. أن تسمح الخصائص المبنية أعلاه بتوقع طريقة ردّ فعل النموذج عند تغيير أحد عناصره.

د. أن يتعيّن بناء النموذج بحيث يستطيع مراعاة جميع الوقائع الملاحظة^(١).

٣ - خصائص اصطلاح البنية

يسمح لنا التعريف المتقدم للبنية أن نخطو نحو خصائصها الاصطلاحية وهي في الجملة:

١ - كلود ليفي شتراوس: «الإناسة البنيانية (الأنثروبولوجيا البنيوية)»، ص ٣٢٨.

أ. خاصيّة تعدُّد المعنى: يرجع تعدُّد معنى البنية إلى أنّ كل باحث بنيوي له تصوّر خاص عنها، بل يتعدّد معناها، أحياناً، لدى الباحث نفسه في أعماله المتفرّقة^(١).

ب. توقّف البنية على السياق: تشير هذه الخاصيّة إلى أنّ الفكر البنيوي صار مركزياً، فالعلاقات داخل بنية معيّنة لا يتحدّد مركزها مسبقاً، وإنّما يتحوّل باستمرار داخل نظامها الكلّي الذي يشمل مع غيره من العناصر داخل البنية، بحيث لا يمكن ضبط أي عنصر منفصل إلا بعلاقاته الخلفية مع العناصر الأخرى.

وينبغي الالتفات هنا إلى نوعين من السياق:

- سياق يستخدم فيه مصطلح البنية عن قصد، فيقوم فيه بوظيفة حيوية مهمّة، وهذا يوجد في مجال الفلسفة والاجتماع وعلم النفس «الجاشطالتي».
- سياق يستخدم فيه المصطلح بطريقة إجرائية فحسب، وهو يوجد في بعض البحوث الرياضية.

١ - نقارن لاحقاً مثاليين بين بنيوية (شترأوس) ودراساته عن الأسطورة وبين معنى البنية في مؤلّفات (فوكو) الفلسفية، وبين مؤلّفات (بارث).

ج. مرونة البنية: يقوم السياق بوظيفة أساس في تحديد البنية ويجعلها مرنة، وقابلة لأن تتناوب عليها أوصاف مختلفة. ويظهر أن سبب هذه المرونة عائد إلى نسبة مفهوم البنية وغلبة البعد الشكلي والعلاقي عليه.

خلاصة: استخدم مصطلح البنية بمفاهيم مختلفة، فبعض الباحثين يطلقون عليه مفهوم الكل الذي تقوم فيه عناصر لها طبيعة محددة، وبعضهم يعبرون عنه بالنظام الذي يفسر بنية الكل؛ لأنه يتشكّل من أجزاء متعاضدة.

ثانياً: نموذج البنية

ترتكز البنية على نموذج وتتمثّل فيه، ولهذا النموذج خاصية منتظمة ومطرّدة. ويقوم الباحث بتكوين هذا النموذج باعتباره افتراضاً عقلياً لعمله النقدي انطلاقاً من الوقائع نفسها التي يعالجها، ويمكن أن يتحقّق من صحّته وأن يكتشف بواسطته القوانين والقواعد العامة لمادّة دراسته، وتشفي ما شدّ عنها.

إنّ كلمة "نموذج" كلمة ثرية، وتستخدم من حيثيات مختلفة، فهي تارة تشير إلى مجرد نمط ذهني يستعين به الباحث لفهم الواقع، وتارة أخرى تعني جزءاً حياً من الواقع نفسه.

النموذج عند علماء الرياضيات، مثلاً، هو هيكل ذهني لمجموعة التصورات والرموز، كنموذج العدد، هو عنوان جامع وثابت لكل الأعداد في ذهن الرياضي.

إذن، النموذج يمثل مظهر الثبات والاستقرار في الموضوع الذي يدرسه الباحث، وترتكز عليه معرفته العلمية الحقيقية.

يمكن أن نقرب معنى النموذج بالمقارنة مع نظرية المعرفة عند (أفلاطون) الذي اعتبر أنَّ الخصائص الثابتة للواقع الحقيقي تتمثل في المثل، وليست الأشكال المتغيرة للواقع، لكن الفارق بينهما أنَّ النموذج في البنية ليس جوهرًا مفارقًا، كما يرى (أفلاطون)، وإنما هو هيكل محدد تتصف به بنية المادة المدروسة، كالشعرية في الشعر، والأدبية في الأدب، أو كفكرة البنية الاجتماعية فهي إطار لنموذج جرى تكوينه وتصوره في ذهن الباحث طبقًا للواقع التجريبي. نذكر هنا بالفرق الذي أشرنا إليه بين مصطلح "البنية الاجتماعية" ومصطلح "العلاقات الاجتماعية"؛ حيث قلنا إنَّ العلاقات الاجتماعية هي المادة الخام التي من خلالها تتكون النماذج المفسرة للبنية الاجتماعية ذاتها، فهذه البنية لا يمكن حصرها في العلاقات المجموعة القابلة للملاحظة في مجتمع معين، فتلك "المادة الأولية تستعمل من أجل بناء النماذج التي

تجعل البنية المجتمعية ظاهرة“^(١).

إذن، غرض الباحث في بنية معيّنة هو معرفة نماذجها، وهذه المعرفة لا تتوقف على المادة الأولى للبنية، وإنما على طريقة تصوّرها وتشكيلها.

لهذا، رأى (ستراوس) أنّه لكي نقترّب من إدراك البنية، ينبغي أن نتوفّر للنماذج شروط، أهمّها:

أ. للبنية نظام شامل من عناصر، إذا تعدّل بعضها يؤدي بالضرورة إلى تعديل في بقية العناصر.

ب. ينتمي كلّ نموذج في البنية إلى مجموعة من التحوّلات تتطابق مع كل نموذج من اللون نفسه، بحيث يكون مجموع هذه التحوّلات هو مجموعة من النماذج.

ج. تسمح لنا المعرفة بهذه الخصائص لأنّ نتوقّع كيفية ردّ فعل النموذج عند تعديل أيّ عنصر من عناصره.

د. ينبغي للباحث أن يكون النموذج على نمط يكفي لأنّ يقوم بوظيفته في تغطية الوقائع الملاحظة جميعاً^(٢).

١ - كلود ليفي شتراوس: «الإناسة البنيانية (الأنثروبولوجيا البنيوية)»، ص ٢٩٩.

٢ - كلود ليفي شتراوس: «الإناسة البنيانية (الأنثروبولوجيا البنيوية)»، ص ٣٠٠.

يوضِّح (ستراوس) طريقته في اكتشاف النموذج في تحليله
النبوي، من خلال مثل موسيقي طريف، حيث يطلب منا أن
نفترض أنَّ الحياة قد اندثرت على وجه الأرض بعد دمار كبير،
ثمَّ جاءت إليها مخلوقات أخرى من كواكب بعيدة، لتبحث
بقايا الإنسان وتدرس ما هي حضارته، لكنَّها وجدت صعوبة
في تصوّر لغات هذه الحضارة الإنسانية وتكوين أبجديتها، لكنَّ
مَهْمَّتَها تنجح في نهاية بحثها عندما يعثرون على سُلّم موسيقي
ظنَّ أنها لغة أخرى، فتحاول فكَّ رموز هذا السُلّم الموسيقي
بقراءة مدارجه ومقاماته بالتدرّج من أعلى الصفحة إلى أسفلها،
لكن، أثناء قراءتها، يتبهبون إلى أنَّ هناك مجموعات من الرموز
تكرّر بانتظام في فواصل موسيقية معيّنة على صفحة السُلّم، وأنَّ
بعض هذه الرموز المختلفة في ما بينها تمثّل تشكيلات متناسقة
ومتناغمة، فيتساءل، حينئذٍ، عمّا إذا كان من اللازم أن تقرأ هذه
الوحدات بالتوالي، أم أنَّه يجب أن تدركها بشكل كليّ شامل، فإذا
انتهت إلى هذه النتيجة الثانية أصبحت أكثر قُرْبًا من فهم تناسق
أنغام السُلّم الموسيقي، وأدركت أنَّ الرموز الموضوعية جميعاً في
خطِّ رأسي تمثّل وحدة كبيرة مكوّنة من مجموعة من العلاقات،
وهكذا تتكشف أمامها طبيعة التنظيمات الموسيقية، وتتميّز في

نموذجها عن اللغات الإنسانية^(١).

يقول (ستراوس): «النماذج قد تكون واعية وقد تكون لا واعية، حسب المستوى الذي تشتغل عليه، لقد بين «بواس» أنَّ الطائفة الواحدة من الظاهرات إنَّما تخضع للتحليل البنياني بصورة أفضل كلَّما كان المجتمع مفتقداً لنموذج واع يفسرها أو يبررها... إذن النموذج قد يكون واعياً أو لا واعياً، دون أن يؤثر هذا الشرط على طبيعته.... إنَّ البنية المتوارية توارياً سطحياً في اللا وعي ترفع من احتمالات وجود النموذج الذي يحجبها عن الوعي الجماعي. والواقع أنَّ النماذج الواعية- التي تُسمَّى عادة «المعايير»- هي من أفقر النماذج وأدقّها... نظراً لوظيفتها التي تتلخَّص في تأييد المعتقدات والأعراف عوضاً عن أن تشرح دوافعها ونوابضها. وهكذا... كلَّما كانت البنية السطحية واضحة، كلَّما أصبح إدراك البنية العميقة أشدَّ صعوبة، بسبب النماذج الواعية المشوَّهة التي تشكّل عائقاً يحول بين المعايير وبين موضوعه»^(٢).

ويعني هذا أنَّ البنية الأنسب هي الأبسط من غيرها التي تسمح بتفسير

١ - كلود ليفي شتراوس: «الإناسة البنيانية (الأنثروبولوجيا البنيوية)»، ص ٢٣٢.

٢ - كلود ليفي شتراوس: «الإناسة البنيانية (الأنثروبولوجيا البنيوية)»، ص ٣٠١.

أكبر قدر من الظواهر، فالنماذج الشعورية واللغوية، مثلاً، قد تغطي البنى المقابلة لها؛ لأنّها تفسيرات ثقافية دائماً، أمّا النماذج اللا شعورية فإنّ إمكاناتها أكبر لمطابقة الظواهر المدروسة، كما في المثل السابق. تمثّل البنية أداة منهجية، وخاصيّة للواقع، في الوقت نفسه، هي أداة يجري تكوينها منطقياً، وتكشف عن عمق الوقائع وطبيعتها. هي أبعد من السطح المباشر المنظور للظاهرة المدروسة، لذلك تكمن وظيفتها في الكشف عن الجهة الخفية أو «الشّيفرة» الخفية التي تربط الأشياء أو مظاهر حياة الإنسان وتنظيمات المجتمع مثلاً. لذا، لا يمكن أن نلاحظ البنية مباشرة، وإنّما هي أقرب إلى مفهوم منتزع من الخليط المكوّن من الظاهرة التي نبحث فيها.

ثالثاً: تعدّد مفهوم البنية

تبدو الإحاطة بمفهوم البنية صعبة لا سيّما بعدما استخدم هذا المصطلح في معانٍ مختلفة تبعاً لاختلاف وظيفة العلم الذي ينسب إليه، فبعض الباحثين يطلق على البنية مفهوم «الكلّ» الذي يشمل عناصر لها طبيعة محدّدة خاصة بها، وبعضهم يعبر عن البنية بـ «النظام» الذي يقبل أن يتشكّل من أجزاء متعاضدة في ما بينها. لهذا السبب تختلف نتائج بحوث كلّ منهم عن بنية ظاهرة معيّنة. ويمكن أن نلاحظ

هذا الاختلاف في مفهوم البنية في أعمال البنيويين من ميادين علمية مختلفة، ففي علم السياسة هي بنية السلطة، وفي علم النفس هي بنية اللاوعي، وفي الأنثروبولوجيا هي بنية القرابة أو البنية المجتمعية. ثم إنَّ البنية إن لم تكن خاضعة للمعاينة مباشرة، فإنَّها، أيضاً، ليست فكرة "تجريدية" بالمعنى العام، وإنَّما هي موضوع للدراسة، و"مستخلص" من الوقائع القريبة المعقَّدة التي يلاحظها الباحث. فالبنية وصف للنموذج لا للواقع المباشر، لذلك يمكن أن نتحدَّث عن بنية اللغة، وبنية الفن، وبنية القرابة، وبنية المجتمع، وبنية الرياضيات، إلخ... بوصفها وحدة مستقلة بذاتها، أمَّا واقعية البنية فتتمثَّل في حالاتها ومظاهرها المتعدَّدة داخل موضوع الدراسة؛ لأنَّ علاقة الأشياء المتبادلة قائمة قبل الأشياء المتبادلة وبنية الأسطورة، كذلك، هي الأسطورة بما تتضمَّنُه من أشكال تتَّصل بطقس أساس يشير إليها. وفي السياق الفلسفي الإسلامي، يُذكر (صدر الدين الشيرازي) بأنَّ انتظام البنية "عَرَضٌ يقوم على الوجود، لا أصلٌ يُعني عنه"، أي إنَّ البنية أداة فهم لا بديلٌ عن الحقيقة، وقد عبَّر عن العلاقة بين البنية الإنسانية والكون بقوله: "الإنسان عالم صغير، والكون إنسان كبير"^(١).

١ - صدر الدين الشيرازي: الحكمة المتعالية في الأسفار العقلية الأربعة، ج ١، ص ٢١٠.

وفي هذا التنبيه ما يكشف عن حدٍّ فلسفيٍّ دقيقٍ لمفهوم البنية: فحين جعل (صدر المتألهين) الوجود أصلاً والماهية اعتباراً، لزم من ذلك أن تكون البنية — بوصفها انتظاماً للعلاقات — مرتبةً تاليةً للوجود لا سابقةً عليه. فالبنية على هذا التقدير اعتبارٌ عقليٌّ نافع ما دام لا ينسخ الوجود ولا يُقْصِي القصد والغاية، فإذا انقلبت من أداةٍ للفهم إلى بديلٍ عن الحقيقة، أو من وصفٍ للنموذج إلى دعوى استغناء عن الواقع والمعنى، فقدت مشروعيتها المعرفية. وهذا التمييز بين البنية بوصفها «اعتباراً» وبين الوجود بوصفه «أصلاً» يضع في يد الناقد ميزاناً يقيس به ما إذا كانت البنيوية قد بقيت في حدود المنهج، أم تجاوزته إلى دعوى فلسفية مغلقة^(١).

لكن ورغم تعدُّد مفهوم البنية، لكنَّها بقيت تستخدم من ناحيتين، ربما تشبهان على القارئ، هما:

أ. بنية نموذجها عقلي: وهي تطلق على مجموعة من عناصر ذهنية تعكس تصوّرات محدّدة عن الواقع الظاهر، مثال: فكرة البنية الاجتماعية لا تشير إلى الواقع الخارجي

١ - صدر الدين الشيرازي: الحكمة المتعالية في الأسفار العقلية الأربعة، ج ١، ص ٣٨-٤٩ (مبحث أصالة الوجود).

التجريبي، وإنّما تشير إلى النموذج الذي يجري تكوينه طبقاً لهذا الواقع.

ب. بنية جوهرها واقعي: وهي تطلق على مجموع العلاقات القائمة بين تكوينه في الواقع نفسه.

أما البنية عند الناقد الأدبي (لوسيان جولدمان) فقد قدّمها ضمن تصوّر نظري كامل، وطبّقه في ميدان الدراسات الاجتماعية للأدب. لم يقتصر (جولدمان) على المظهر الثابت للبنية، كما رآها عالم النفس (جان بياجيه - Jean Piaget)، وإنّما أضفى على مصطلح البنية مدلولات متعدّدة طبقاً للسياق الذي يرد فيه، فأحياناً يعني (جولدمان) بالبنية مفهوم النظام أو الكلّ المنظّم الشامل لمجموعة من العلاقات بين عناصر النظام. ونجد هذا المعنى للبنية مطبقاً في دراساته عن (رينيه ديكارت - René Descartes)، و(جان راسين - Jean Racine)، و(بليز باسكال - Blaise Pascal)، وحيثاً آخر يعني بالبنية مفهوم الشكل أو النظام الداخلي، ويربطه بالبنية الفكرية والاجتماعية لعصر الظاهرة المدروسة. ونجد هذا المعنى للبنية مُستخدماً في أدب القصة عنده^(١).

١ - انظر: لوسيان جولدمان: «مقدّمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية

رابعًا: قوانين البنية وشروطها عند (جولدمان)

الجديد عند (جولدمان) هو أن للبنية قوانين وشروطًا، فهو يتصور البنية بشكل جدلي ماركسي، ويجملها في ثلاث نقاط:

أ. الضرورة الاقتصادية: وهي عامل اقتصادي مُهم وأساس في حياة الإنسان.

ب. الوظيفة التاريخية للطبقات الاجتماعية: حيث كل طبقة تطمح إلى نموذج مثالي في إطار النظام الاجتماعي، وتمثّل رؤية العالم صلب فكرة البنية التي تُقاس بها الأعمال الأدبية في نظر (جولدمان).

ج. الضمير الجماعي الممكن: وهو جملة إمكانات الفكر والعمل الاجتماعي في تشكيل البنية الاجتماعية، والتأثير المتبادل في ما بينها. ويصل هذا الضمير الجماعي إلى أقصى إمكاناته حينما يظهر عند بعض الأفراد المميّزين، وهم، غالبًا، مبدعو الإنتاج الثقافي المُهم^(١).

الفصل الثاني:

تشرح البنيوية

لا تُدرِك البنيويّة من ظاهر خطابها، ولا تُستوفى حقيقتها بتعداد أعلامها ومصطلحاتها؛ فهي بناءٌ فكريّ تشابك في أعماقه تصوّراتٌ عن الإنسان واللغة والمعنى والحقيقة. وكلّ بناءٍ من هذا القبيل يحتاج إلى تشريحٍ يكشف أعضائه، ويتّبع الصلات التي تجمع بينها، ويستخرج المنطق الذي يمدّها بالحياة. فالبنيويّة لم تظهر بوصفها منهجاً منفرداً أُريد له أن يضيء ظاهرةً محدّدة، وإنّما نشأت داخل تحوّلٍ واسعٍ أصاب صورة المعرفة الحديثة، حين انتقل النظر من الأشياء في عزلتها إلى العلاقات التي تنظمها، ومن البحث عن الجوهر الثابت إلى الكشف عن النسق الذي تتحدّد العناصر داخله.

يقوم المشروع البنيويّ على حدسٍ مركزيٍّ مؤدّاه أنّ الظاهرة لا تمنح معناها من ذاتها، وإنّما تستمدّه من موضعها في شبكةٍ من الفروق والعلاقات. فالكلمة تُفهم بما يميّزها من سائر الكلمات، والعادةُ

الاجتماعية تُفسَّر من خلال موقعها في النظام الثقافي، والنص يكشف عن دلالة عبر القواعد التي تنتظم مستوياته. ومن هنا غدت البنية سلطةً خفيةً تتقدّم على العناصر، وتحدّد وظائفها، وتضبط إمكانات ظهورها. وقد قاد هذا التحوّل إلى إعادة ترتيب العلاقة بين الذات وموضوعها، وبين التاريخ والنظام، وبين الحضور والاختلاف، ففقد الإنسان شيئاً من مركزيّته، وأخذ يظهر بوصفه كائنًا تصوّغه أنظمةٌ رمزيّةٌ تسبق وعيه وتتجاوز مقاصده الفردية.

ويقتضي تشريح البنيويّة أن نتوغّل في طبقاتها المتراكبة: في أصلها اللساني، وفي انتقالها إلى الأنثروبولوجيا والتحليل الأدبي والفكر الفلسفي، وفي المفاهيم التي أقامت عليها صرحها، كالنسق والعلاقة والتزامن والاختلاف والثنائيات والتعالق الداخلي. كما يقتضي أن نرصد ما أحدثته هذه المفاهيم من انقلابٍ في طرائق القراءة والتفسير؛ إذ صار السؤال يتّجه إلى الشروط التي تجعل المعنى ممكناً، وإلى القواعد الكامنة التي تنتج الظواهر قبل أن تستقرّ في صورها المريّة.

غير أنّ الجسد البنيويّ يحمل في تكوينه مواطن قوّته وبذور أزمته معاً. فالصرامة التي مكّنته من كشف الأنظمة المستترة دفعت به أحياناً إلى تجميد الحركة التاريخيّة، وإضعاف أثر التجربة الفردية، وتحويل الإنسان إلى نقطة عبورٍ لقوى لغويّة وثقافيّة لا يملك إزاءها سوى هامشٍ

ضيّق. وهكذا أخذت الأسئلة تتكاثر في قلب المشروع نفسه: كيف تتغيّر البنية؟ ومن أين يأتي الحدث؟ وما موضع الحرّية داخل النسق؟ وكيف ينشأ المعنى الجديد إذا كانت القواعد السابقة تضبط مجال الدلالة؟ وقد فتحت هذه الأسئلة الشقوق التي ستنفذ منها المراجعات اللاحقة، وتتهيأ عبرها الانتقالات التي أعادت مساءلة مفهوم البنية وحدود سلطانه. يسعى هذا الفصل إلى تفكيك الجهاز الداخليّ للبنىويّة، والكشف عن أصوله ومفاهيمه وآليات اشتغاله وامتداداته. وسيتبّع المسار الذي نقل البنية من مجال اللغة إلى سائر حقول المعرفة الإنسانيّة، ثمّ يقف عند الصورة التي رسمتها للعالم والإنسان والمعنى، وصولاً إلى التوتّرات التي نشأت في أعماقها ومهدّت لتجاوزها. فالتشريح هنا قراءةٌ في تكوين البنىويّة، وفي القوى التي شدّت أجزاءها بعضها إلى بعض، وفي الصدوع التي بدأت صغيرةً داخل بنائها، ثمّ اتّسعت حتّى غدت منافذاً إلى أفقٍ فكريّ جديد.

■ المبحث الأول: في مدلول البنىوية

نحاول أن نجيب عن سؤال هُوية البنىوية في مصطلحها، وهل يمكن قراءتها بوصفها فلسفة أو عقيدة أو مذهب، أو هي منهج؟

وكيف أصبحت موضوعاً وأداة نقدية، مؤذنة، آن ظهورها، بتراجع الأنساق الفلسفية التقليدية، لتحلّ مكانها الأنساق العلمية والوضعية واللغوية.

مثّلت البنيوية لحظة حرجة في تاريخ دراسات النص الأدبي، أعقبتها مرحلة من التشظي والانفلات نحو قراءات مختلفة ومتباينة للنص، وهي حالة من الانقسام المتسلسل للمعرفة وتذرّرها إلى تخصّصات دقيقة منعزلة، فجاءت البنيوية لتعكس هذه النزعة الذرية في العلوم، وتدعو إلى النسق الكلي المتكامل والمنتظم، الذي يستطيع أن يجمع شتات العلوم ويربط بعضها ببعض، وينقذ الإنسان من التيه والعزلة التي سبّبتها التجزئة في العلوم والمعارف، كما يدّعي روادها.

هكذا، يمكن الدخول إلى ميدان البنيوية من فكرتها الأساس، أعني فكرة الكلية أو المجموع المنتظم^(١) الذي يوحد فهمنا للعلوم. لذا، كان الإمام السليم بهذه الفكرة البنيوية مقدّمة أولى نحو معرفة موسّعة بتاريخ هذه العلوم.

لكن رغم إعلان أفول البنيوية في أواخر ستينيات القرن الماضي،

١ - ميجان الرويل: دليل الناقد الأدبي، ص ٣٣؛ عبد النور جبّور: المعجم الأدبي، ص ٥٢.

لكن ذلك لا يعني انتهاء كل النتائج المعرفية التي جرى استخلاصها أثناء الاشتغال بمنهج البنيوية^(١).

أبرز تلك الخلاصات: أنَّ البنيوية ردّت كلّ الثقافات إلى اللغة؛ إذ زعمت أنَّ اللغة هي النموذج المهيمن على نشاط الإنسان جميعها، فمن خلال اللغة تمكّن الإنسان من إدراك الأشياء بطريقة محدّدة، وقد ذهب (دي سوسير) بعيداً في هذه الدعوى حينما قرّر أنَّ كيفيات استجابتنا للواقع وإدراكنا له تملّوها بنية اللغة التي نستعملها في حديثنا؛ ذلك أنَّ أنماط الثقافات المختلفة كلّها، تتكوّن من أنساق ومنظومات ذات بنية مشابهة لبنية اللغة، وعلى هذا فإنّ البنيوي يشتغل على رسم صورة للقواعد والنظم والأعراف التي تحكم مظاهر السلوك الاجتماعي كلّها^(٢).

أولاً: دلالة مصطلح البنيوية

يُعدّ مصطلح البنيوية من المصطلحات ذات المفهوم المضطرب منذ ظهوره في الفكر الغربي، فضلاً عن اضطرابه خارج البرّ الأوروبي،

١ - ميشال فوكو: البنيوية والتحليل الأدبي، ص ٣٨.

٢ - جفرسون، وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، ص ١٦١.

فالتحديد التام لهذا المفهوم يكاد يمتنع حتى عند أعلام البنيوية أنفسهم، لا سيّما في أرض منشأ هذا المصطلح، فرنسا ثمّ في بلاد الغرب عامة. يبدو من الراجح أنّ اضطراب مصطلح البنيوية يعود إلى غموض آخر في الكلمة التي اشتقّت منها، وهي "البنية" خاصّة بعدما استخدمت البنيوية كثيراً من المناهج النقدية التي تسابق كلّ منها على تقديم فهم يخصّها لدلالة كلمة البنية، ما جعل معناها يتّسع إلى حدّ لا تكاد تعني شيئاً؛ لأنّها باتت تعني كل شيء، ذلك أنّ "التعريفات التي قدمت للبنية كثيرة لكنّها مع ذلك لا تساعد على إدراك فكرة البنية في البنيوية الأدبية"^(١). لقد لحقت هذه العمومية الفضفاضة مصطلح البنيوية ذاته؛ حيث صار قابلاً للتطبيق على مجالات متباعدة، من الرياضة إلى وسائل الإنتاج الاقتصادي، ويعني هذا أنّ التعريف الاصطلاحي لم يكن متفقاً عليه لا سيّما بعدما تجلّلت البنيوية بأشكال متنوعة واستضافتها علوم مختلفة، فجاءت تعريفاتها متعدّدة، وسنحاول في ما يأتي أن نعرض لجملة منها.

ثانياً: تعريفات البنيوية

تجدر الإشارة إلى أنّ (رولان بارت) اعتبر أنّ البنيوية لا تُعرّف وإنّما

١ - سرافيندران: البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الادبي، ص ١٥ .

توصف، وعُلِّلَ اعتباره بالقول «نظراً لأنَّ البنيوية ليست مدرسة ولا مذهباً أدبياً، فإنَّه لا مبرر لقصرها مقدماً على التفكير العلمي، بل لا بدَّ من وصفها - لا تعريفها- بأكبر قدر من السعة والمرونة ... ولهذا فإنَّ البنيوية إنما هي نشاط إنساني قبل كل شيء»^(١).

ويمكن أن نصف هذا النشاط بأنَّه وعي بمبادئ منهجية معينة سادت باعتبارها منهجاً للعصر الحديث، استفادت منه علوم مختلفة وطبعته بطابعها الخاص.

لذا، يمكن إرجاع هذا الغموض في مصطلح البنيوية إلى ظاهرة استيعابها لمناهج نقدية متعدّدة ومتداخلة فيها، هذا ما اعترف به (تيري إيغلتن) قائلاً: "إنَّ كلمة بنيوية ذاتها تشير إلى منهج في البحث يمكن تطبيقه على مجال كامل من الموضوعات، من مباريات كرة القدم وحتى أساليب الإنتاج الاقتصادية"^(٢).

هذا ما جعل البنيوية غير مقتصرة على الأدب، رغم أنَّ الأدب ميدانها ووجهها الأصيل، وإنَّما انتشرت في ميادين معرفية كثيرة، كالعلوم الطبيعية والأثروبولوجيا، والاجتماع والنفس.. إلخ. ويظهر أنَّ هذا

١ - صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج٢، ص ٤٥٠.

٢ - ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ص ١٧٥.

الانتشار الواسع للبنىوية هو الذي حمل بعض الباحثين على توصيفها باعتبارها «منهجاً» وليس مجرد مصطلح أو مذهب^(١).

اقترب من هذا الوصف للبنىوية بعض الدارسين، أيضاً، حينما نصّ على أن «البنىوية ليست علماً ولا فنّاً معرفيّاً، بل هي فرضية منهجية قصارى ما تصدر عليه أن هُوية الظواهر تتحدّد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط، أكثر ممّا تتحدّد بماهيات الأشياء»^(٢).

اعتبرت البنىوية، في مجال النقد الأدبي، إحدى نتائج التفكير الألسني وخلصاته في العلوم الإنسانية المختلفة، فاستوعب الفكرة البنىوية وظهّر ملامحها، ووضع المفاهيم والأدوات الموصلة إليها. هذا الاعتبار دفع بعض الدارسين إلى تعريف البنىوية بأنّها: «طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي، تستند إلى خطوتين أساسيتين: التفكيك والتركيب، كما أنّها لا تهتمّ بالمضمون المباشر، بل تركز على شكل المضمون وعناصره وبناءه التي تشكّل نسقية النصّ في اختلافاته وتآلفاته»^(٣).

نطالع في المجال الاجتماعي تعريفاً لـ (جاكسون) يذكر فيه أنّ

١ - نبيلة إبراهيم: «البنىوية إلى أين»، ص ١٦٨.

٢ - عبد السلام الأسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص ٨.

٣ - «ما البنىوية؟»، الحوار المتمدن.

البنوية هي «القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات، والعقول واللغات، والأساطير، بوصف كل منها نظاماً تاماً، أو كلاً مترابطاً، أي بوصفها بنيات، فتجري دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعات من الوحدات، أو العناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي»^(١).

أمّا في مجال اللسانيات، فقد بشر بعضهم بأنّ البنوية «طريقة جديدة في طرح وتفسير المشاكل في العلوم التي تناقش العلامة، طريقة بدأت مع لسانيات (دي سوسير)»^(٢).

لقد وسم (بول ريكور - Paul Ricoeur) البنوية بأنّها «نمط كلّ من التفكير، يتخطّى جميع الاشتراطات المنهجية؛ إذ لم تعد اللغة تظهر بوصفها توسّطاً أو وساطة بين العقول والأشياء، بل تشكّل عالمها الخاص بها، الذي تشير فيه كل وحدة منه إلى وحدة أخرى من داخل هذا العالم نفسه، بفضل التناقضات والاختلافات والفروق القائمة في النظام اللغوي.... لم تعد اللغة تعامل بوصفها «صورة حياتية» - كما يعبر فغنغشتاين - بل صارت نظاماً مكتفياً بذاته ذا علاقات داخلية فقط،

١ - عز الدين المناصرة: علم الشعريات: قراءة في أدبية الأدب، ص ٥٤٢؛ وانظر: ليونارد جاكسون، «بؤس البنوية»، ص ٥٣.

٢ - عالم الفكر، مج ٣٠، ص ٤٣.

وعند هذه النقطة بالضبط تختفي وظيفة اللغة بوصفها خطاباً^(١).
يظهر مما تقدّم أنّ جلّ التعريفات تميل إلى وصف البنيوية باعتبارها منهجاً في الأساس، هذا ما نقرأه في تعريف آخر أيضاً مع إضافة وصف المذهبية والفلسفية باعتبارهما عارضين ملازمين لمنهج البنيوية. فقد جاء هذا التعريف كما يأتي: «البنيوية، في الأساس، مجموعة خطوات وخصائص منهجية تلازمها ملامح مذهبية وفلسفية معينة، إنّها أساساً منهجٌ في تحليل الظواهر الإنسانية، وبالدرجة الثانية أيديولوجيا، ولا يحقّ اعتبار البنيوية فلسفة إلا من باب التجوُّز، فهي بالأولى أيديولوجيا، أو حالة ذهنية معيّنة أكثر مما هي مدرسة فلسفية متميّزة، فالأصل فيها دوماً هو المنهج»^(٢).
أكّد هذا التوصيف تعريف آخر، مع إضافة وصف النقد كما يأتي:
وتعد البنيوية منهجاً نقدياً داخلياً يقارب النصوص مقارنة آنية محايدة، انطلاقاً من مفهوم البنية الذي تدين له البنيوية بوجودها المنهجي والفكري، فيغدو النص «بنية لغوية متعالقة، ووجوداً كلياً قائماً بذاته، مستقلاً عن غيره»^(٣).

١ - بول ريكور: نظرية التأويل، ص ٣٠.

٢ - سبيلا: مدارات الحداثة، ص ١٣٣-١٣٤.

٣ - يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربي، ص ٧.

ثالثاً: معنى البنيوية الواسع

نعيد هنا بعض التعريفات التي ذكرناها سابقاً فنقول: يمكننا أن نخرج من هذا الخلاف في مصطلح البنيوية باللجوء إلى التفصيل بين معناها العام والخاص أو الضيق، كما ورد عن بعض الدارسين: أمّا في معناها العام فإنّ البنيوية: «تعنى بدراسة ظواهر مختلفة، كالمجموعات، والعقول، واللغات، والآداب والأساطير، فتتنظر إلى كل ظاهرة من هذه الظواهر بوصفها نظاماً تاماً أو كلاً مترابطاً»^(١).

رابعاً: معنى البنيوية الضيق

يشير معناها الضيق هنا إلى أنّ البنيوية «محاولة لإيجاد نموذج لكلّ من بنية هذه الظواهر التي تدرسها ووظيفتها على غرار النموذج البنيوي للغة الذي وضعته الألسنية في أوائل القرن العشرين؛ حيث درس الألسنيون اللغة بذاتها ولذاتها بغية اكتشاف بنيتها الداخلية، على عكس نقاد الأدب الذين كانوا يدرسون اللغة من وجهات نظرهم المختلفة وغاياتهم المتباينة»^(٢). إذن، البنيوية بهذا المعنى الضيق والمألوف تقوم على وعي بأنّ موضوعاتها المختلفة تُظهر بنية اللغات الإنسانية وتؤدّي وظائفها.

١ - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، ص ٤٩.

٢ - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، ص ٤٩.

خامساً: بنية اللغة

إذا كانت البنيوية بالمعنى الضيق تقوم على إظهار بنية اللغات الإنسانية، فإنَّ البنيوي بالمعنى الضيق للمصطلح يسعى لإظهار أنَّ الأعمال الأدبية، والمجتمعات، والأساطير، والنظم السياسية، والاقتصادية، والثقافية، والفنية «لها بنية لغة» تشكّل أساساً لكلّ التعبيرات الفردية والجماعية، بحيث يجعل من هذه البنية اللغوية الأساس نموذجاً يفهم بواسطته بنى ميادين أخرى جديدة لها وظائف تشبه وظائف اللغة.

لذا، كانت الحركة البنيوية تتوق أصلاً "خاصّة في ثلاثينيات القرن العشرين، أن تستكشف مثل هذه الأقوال، وأن تسبر على وجه الخصوص ما يمكن أن يوجد من روابط بين البنية والمعنى"^(١).

والمقصود بأنَّ اللغة لها بنية يعني أنَّ الجملة الكلامية في كلّ لغة لها بنية واضحة من حيث ترتيب كلماتها المكتوبة أو المنطوقة، فإذا تبدّل ترتيبها تتحوّل إلى هراء، كذلك الكلمة لها بنية واضحة لكونها تتضمن عدداً معيناً من الأصوات التي يمكن أن نميّزها، فإذا تبدّل ترتيبها تتحوّل إلى أصوات غامضة.

إذن، إذا نظرنا إلى اللغة كأنّها مجرد كلمات مجموعة فإنّها تظهر لنا خالية من البنية ومنفصلة عن بعضها بعضاً، لكن إذا تفحصنا هذه الكلمات فسنجد أنّ لها علاقات وروابط محدّدة تجمعها معاً، ويتحكّم في الطريقة التي بواسطتها يمكن أن نستعملها في جمل تامّة. كذلك الأصوات في اللغة لها علاقات تربط في ما بينها، ويتحكّم في الطريقة بواسطتها تؤلّف مقاطع صوتية وكلمات. إنّ هذه العلاقات الرابطة للكلمات والجمل والأصوات، هي التي تجعل للغة بنية لها أجزاؤها، وليست مجرد عناصر متناثرة. لقد كان التحليل البنيوي، عبر مراحل تطوّره، يسعى إلى إثبات هذا النوع من العلاقات في ميادين تبدو بعيدة عن ميدان اللغة، كأنظمة القرابة أو الحكايات الشعبية في الأنثروبولوجيا، وانفعالات الشخصية في علم النفس، وأثر الإنتاج على الطبقات الاجتماعية في علم الاقتصاد... إلخ.

سادساً: مبدأ البنيوية العام

أما مبدأ البنيوية العام فيتمثّل في توسّع فكرة مجموعة الأجزاء الأساس التي تتشكّل منها بنية شيء أو ظاهرة معيّنة، كالسيارات في لعبة البازل، وهو مثال ينطبق على معنى البنيوية الواسع؛ حيث تتربط

أجزاء بنية شيء ما في ما بينها «وبهذا المعنى، فإنَّ صندوقاً من قطع الغيار لا يعدو أن يكون (مجرد) مجموعة، أما السيارة التي تشكّلها هذه القطع (من الغيار) حين تترابط معاً، فهي البنية»^(١). إلى غير ذلك من الأشياء والظواهر بحيث يكاد كل موضوع مادّي في عالمنا أن يكون بنية، فالشجرة مثلاً يمكن أن ننظر إليها بوصفها بنية، والمبنى السكني أيضاً له بنية، والسُّحْب في الجوّل لها بنية... إلخ.

لكنَّ البنية لا توجد فقط في الموضوعات المادية وإنّما تتعدّى إلى مضامين العقل ذاته، فيمكن لسجال ما أن يكون بنية حينما نلاحظ أنَّ أجزاءه تتألّف من مقدّمتين ونتيجة، تقوم بينهما صلة بالتلازم المنطقي، يمكن أيضاً أن ننظر إلى بنية العقل بوصفها تتألّف من (أنا)، و(أنا أعلى)، و(هو).

كذلك المجتمع، فإنّه يتألّف من مجموعة من المراتب المتصلة ببعضها بعضاً تشكّل بنية من (أب)، و(ابن)، و(معلّم ومتعلّم)، و(مستخدم مستخدم)، أو أنّه يتألّف من طبقات مترابطة في ما بينها تمثّلها البرجوازية والبروليتاريا^(٢). فالكلّ له بنية ينظم في نسق من

١ - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، ص ٥٠.

٢ - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، ص ٥١.

الترابطات بين أجزاء هذه البنية وخصائصها الكلية التي يشترك بها كلّ جزء بمفرده، وهي خصائص عامة لمجموع البنية كلّها. يعني هذا أنّ للبنوية خاصية لاحظها بعض البنيويين في أمثلة ثلاثة، كما يأتي:

١. «إنّ الخصائص التي يختصّ بها مبنى ما ليست خصائص لبناته؛ إذ يمكن بناء مبنى مربع يرتفع بـ لبنات مستطيلة لا يزيد طولها على إنشاءات تسعة.

٢. إنّ الخصائص التي بها مقطع في نصّ ما ليست خصائص كلماته، فمعناه يختلف عن معنى أيّ كلمة مفردة، وعن معنى كلّ الكلمات المكوّمة معاً، وهو بنية خطيّة محدّدة بُنيت من هذه الكلمات، كما يتوقّف أيضاً على الأنساق البنيوية في اللغة التي أتت منها هذه الكلمات.

٣. لا يمكن أن نرد الخصائص التي تختصّ بها مؤسّسة اجتماعية ما إلى خصائص البشر الذين يضطلعون بدور فيها، فشركة التأمين لا تتطابق مع أيّ من مستخدميها ولا مع جميعهم، وغاياتها ووظائفها لا تتطابق بالضرورة مع غاياتهم ووظائفهم، ومع ذلك فإنّ الشركة قائمة، ولها غايات ووظائف واضحة ومباشرة تماماً تعتمد على بنيتها الخاصة، وعلى بنية المجتمع الاجتماعية والقانونية.

وبعبارة أخرى، كل الأشياء والموضوعات التي يدرسها البنيوي تحوي أنساقاً من الترابط والتواصل بين أجزاء وعناصر بنياتها، فما يحتاج إليه البنيوي في دراسته هو هذه الأنساق المترابطة، وليس العناصر الجوهرية التي تتألف منها تلك الأشياء.

لكن هناك معنى آخر للبنيوية أكثر سعة ومرونة يعترف به (رولان بارت) في قوله إنَّ بعضهم «يمارسون البنيوية لا باعتبارها مجرد موضوع للتفكير، وإنَّما باعتبارها تجربة مميّزة على مستوى الخلق تتعدّى مجرد التحليل الذهني، ولهذا يمكن أن نطلق اسم «الإنسان البنيوي» على الإنسان الذي لا نعرفه بأفكاره ولا بلغته، وإنَّما بخياله أو طريقة تصوّره للأشياء؛ أي بالطريقة التي يعيش بها البنية في داخل نفسه»^(١).

أما (بياجه)، فإنَّه ركّز على المعنى السابق، وهو أنَّ البنيوية تهتمّ بالروابط التي تجمع أجزاء البنية وعناصرها وليس الأجزاء والعناصر نفسها، وهو بذلك كان يؤسّس لموضوعية الظاهرة التي يدرسها البنيوي واستقلالها عن إرادته، لذا يخلص (بياجه) إلى تعريف البنيوية بميزات ثلاث: ١. الجملة ٢. التحويلات ٣. الضبط الذاتي^(٢)

١ - صلاح فضل: «علم الأسلوب والنظرية البنائية»، ج ٢، ص ٤٥٠.

٢ - جان بياجيه: «البنيوية»، ص ١١-١٣.

أما الجُملة (totalite): يقصد بهذا المصطلح النظر إلى الأثر الكلي لعمل العناصر الملونة للبنية معاً، (محايثة)^(١)، ويختلف هذا الأثر تماماً عن أثر عمل كلّ عنصر في البنية على حدة، وإنّما هو حالة جديدة تشكّلت من اجتماع العناصر. إذن، الجملة هنا هي عمل العناصر المختلفة وهي مجتمعة ومتراطة، وهو عمل يختلف عن عملها وهي منفردة، بحيث لا تعود تلك العناصر نفسها ذات قيمة وإنّما الروابط بينها هي المَهْمة وموضوع الدرس وما يجب أن يدرس، فالظاهرة التي يدرسها البيوي يفسّرها وفق هذه الروابط والعلاقات القائمة بين عناصر البنية، بعيداً عن المنهج الذريّ الذي ينظر إلى العناصر بوصفها كيانات قائمة بذاتها ومستقلّة الأثر.

أمّا التحويلات: يقصد بها التغيرات والتعبيرات التي يمكن أن تدخل على عناصر البنية، وتصوغها بالنظر إلى العلاقات بينها بصيغ نسبية، مثل مجموعة عناصر مكوّنة من طلاب مدرسة في فصل كما يأتي:

الطالب (أ) أطول من الطالب (ب) يمكن أن نعبّر عن (أ) باسمه أو ببعض أوصافه ضمن المجموعة، فهذه الطريقة في التعبير تعطينا

١ - المحايثة: عمل عناصر بنية معينة معاً في الوقت نفسه وإهمال أي تعاقب زمني أدى إلى تشكيلها

مرونة وقابلية أكثر لنقوم بالعمليات بشكل أوسع؛ كأن نصف الفصل كله استناداً إلى طول الطالب (ب) مثلاً... إلخ.

وهناك تحويلات في البنية ربما تستغرق زمناً معيناً، مثل أن نقول: «مكثنا في الصف حتى اكتمل عشرون طالباً».

أما الضبط الذاتي: فهو يجعل من البنية تُخرج كل ما لا ينسجم معها، ويحفظها من كل دخيل عليها، ويجعلها منغلقة على نفسها. والتحويلات التي تحدث وتلازم البنية لا تخرج عن حدودها ولا تولد إلا عناصر دائمة الانتماء إلى البنية وتحافظ على قوانينها الداخلية، فـ «حين نجمع أو نطرح مطلق عددين صحيحين، نحصل دائماً على أعداد صحيحة تثبت قوانين الفريق الجمعي لهذه الأعداد، وهكذا وبهذا المعنى تنطوي البنية على نفسها، ولكن هذا لا يعني أبداً أنَّ البنية لا تستطيع الدخول على شكل بنية فرعية ضمن بنية أخرى أوسع مجالاً... ولا تتأخَّر قواعد البنية الفرعية بل محافظ على نفسها بحيث يشكّل التغيير (التحويل) الذي جرى إغناء للبنية»^(١).

أي أنَّ التحوُّلات التي تحدث بين عناصر بنية معينة وقوانينها لا تؤدي إلى شيء خارج حدود هذه البنية، وإنما تنتج عناصر وقوانين

جديدة أو بنى جديدة من صميم هذه التحولات، فتجعلها أكثر غنى، فتحافظ البنية بذلك على كيانها وطابعها الشمولي والمستقل، لكن لا يلغي الحدود الخاصة بكل بنية على حدة.

وبعبارة أخرى، إنَّ خاصية الضبط الذاتي تعني أنَّ البنية تنظم نفسها بنفسها «وهذه الخاصية الجوهرية والذاتية تعزّز عمل البنى ونجاحها في ميادين العلوم خصوصاً الإنسانية منها، بحيث توصلنا إلى اختزال حقول معرفية أو ميادين علمية معينة في بنية مضبوطة ذاتياً، وامتلاكها وملازمة القوة المحركة والملازمة للبنية المعرفية ذاتها، أي الباعث الذي يحرك البنى ويشكلها من الداخل»^(١).

■ المبحث الثاني: الأسس المعرفية والعلمية للبنىوية

تستند البنىوية إلى أساس إبستمولوجي يعتبر أنَّ الكامن في الشيء هو بنيته، وأنَّ هذه البنية تحكمها قوانين يمكن أن تظهر على السطح أو تبقى متخفية في زاوية الكمون، لا يكشفها إلاَّ إدراك نوعي مختلف عن الإدراك المألوف.

لقد كان هذا المستند المعرفي للبنىوية إعلاناً لنهاية المناهج السياقية التي كانت تنقد تاريخ الأدب نقداً زمنياً مرحلياً، أي تتعاقب فيه الوقائع الأدبية في زمن متّصل وسياق متّصل، وقد عمل على هدم هذه القراءة السياقية الشكلاونيون الروس، والنقد الجديد، واللسانيات الحديثة، ثمّ ورثتها البنىوية بفروعها المختلفة، مفتوحةً بديلاً نقدياً جديداً هو منهج القراءة النسقية التي تنظر إلى النصّ من منظار الأصالة والفردة والاختلاف والقطيعة المولدة لنصّ مختلف، هي قراءة ”بنىوية“ استبدلت خارج النصّ بداخله، والتفسيرات التاريخية والاجتماعية والنفسية للنصّ بالتفسير والشرح الأدبي، والمعيّار بالوصف، والمطلق بالنسبي، واليقين بالاحتمال.

دفعت هذه الخلفية المعرفية للبنىوية إلى معارضة البنيويين للأيديولوجيا، ولكلّ منفعة أو نزعة فلسفية في قراءة النصّ أو الظاهرة، بحيث أصبح ازدهار البنىوية مشروطاً بنهاية الأيديولوجيا وسيادة المنهج العلمي. ويمكن أن نوجز الأسباب التي دفعت البنىوية إلى هذا الطموح الوضعي، كما يأتي:

أولاً: أثر المنطق الرياضي الحديث

شكّل التفكير الرياضي القديم عوائق إبستمولوجية أمام تقدم العلم،

الفصل الثاني - المبحث الثاني ١٦١

وكانت مشكلة اليقين الرياضي في طليعة هذه العوائق؛ حيث لم تستطع أن تتحرّر من التصنيف الثنائي الشائع لموضوعاتها، وبقيت تراوح بين الكم المتّصل والكم المنفصل، لا سيّما ما كان يُعرف بالهندسة الإقليدية التي هيمنت على ميكانيكا (نيوتن) (١٦٤٣-١٧٢٧) وفلسفة (كانط) (١٧٢٤-١٨٠٤). كان المنهج الرياضي القديم يبدأ من المحسوس وينتهي إلى المجرّد، وظلّت مبادئ العقل أسيرة له إلى حدود القرن التاسع عشر؛ حيث ظهر المنهج الأكسيومي في الرياضيات المعاصرة، وقلب وجهة العلم، فأصبح يبدأ من المجرّد وينتهي إلى المحسوس، وهو المبدأ الذي استعاره المنهج البنيوي في أدبياته، مستفيداً من أعمال علماء المنطق الرمزي الرياضي الذي قام على حساب المنطق الصّوري الأرسطي، منهم (برنهارد ريمان - Bernhard Riemann)، و(نيكولاي لوباتشيفسكي - Nikolai Lobachevsky)، و(جورج كانتور - Georg Cantor) الذين "تحرّروا" من الاعتقاد بوجود بديهيات ومسلّمات عقلية، وأفكار فطرية قبلية، وبنوا عقلانية جديدة قوامها النسق الفرضي الاستنباطي للمنهج الرياضي المعاصر، ومنطقه الرمزي^(١)، وهو منطق ينفي عن الرياضيات ما شاع عن وصفها بالدقّة والضبط واليقين،

١ - محمود فهميزيدان: المنطق الرمزي: نشأته وتطوره .

ويضعها في العلوم التي يحكمها الاحتمال. تلقت البنيوية هذا المنطق العلمي المعاصر، لتبني عليه نقدًا بنيويًا مؤسسًا على اللسانيات الحديثة والمنطق المعاصر، والرياضيات والفيزياء الصوتية، وعلى المفهوم الجديد للواقع؛ حيث أصبح معيار الصدق هو عدم التناقض بين الأوليات في النسق الرياضي بوصفه منهجًا في التفكير وطريقة في الصياغة البنيوية. ولعلّ هذا ما يبرّر العناية البالغة التي أبدتها البنيوية لروح الرياضيات لما تتميز به من خصوبة في المنهج، وفهم مغاير لمفهوم الواقع الذي تصدر موضوع العقلانية المعاصرة وأغنى البحث الإستمولوجي الحديث، فلولا تطوّر الرياضيات الحديثة لما أمكن تطبيق البنيوية في البحوث الاجتماعية، لا سيّما اكتشاف (جورج كانتور - Georg Cantor) لنظرية المجموعات، ونظرية الطوبولوجيا^(١)؛ حيث أرجعت جماعة (نيكولا بورباكي - Nicolas Bourbaki)^(٢) فروع الرياضيات المختلفة إلى بنيات أساس ثلاثة:

-
- ١ - طوبولوجيا: هندسة لا كمية: هي فرع من الرياضيات يعنى بدراسة موقع الشيء بالنسبة إلى الأشياء الأخرى، لا بالنسبة إلى شكله أو حجمه.
 - ٢ - اسم وهمي استعارته مجموعة من الرياضيين الفرنسيين عام ١٩٣٤ أُلقت على عاتقها مهمة تحرير كتاب «عناصر الرياضيات» منطلقة من العام إلى الخاص بطريقة براهين يفهمها غير ذوي الاختصاص، من أجل أن تصبح الرياضيات للجميع.

الفصل الثاني - المبحث الثاني ١٦٣ ▪

١. البنيات الترتيبية. ٢. البنيات الجبرية. ٣. البنيات الطوبولوجية. ويطلقون على البنيات جميعها اسم (البنيات الأم) أو (البنيات الأولى). ولم يتضح مفهوم البنية المجردَ مثلما جرى توضيحه وتعريفه في الرياضيات لما لها من مرونة وقدرة على الشرح والتحليل. تجدر الإشارة إلى أنَّ تأثير المنهج الرياضي في النقد الأدبي البنيوي لا يعني إخضاع عملية النقد إلى لغة أرقام وجداول رياضية، وهو الخطأ الذي وقعت فيه بعض المقاربات البنيوية التي أساءت فهم استخدام المنهج الرياضي، وإنَّما المقصود بعلاقة البنيوية بالمنطق الرياضي^(١) هو صفة «الخصوصية» و «الإبداع» في هذا المنطق ومرونته وقابليته للتطبيق على ميادين ونشاطات العقل الإنساني جميعها، وهو منطق رياضي علمي له ميزة الاستنباط وليس الإدراك، لكي لا يقع مستخدمه في وَهْم الافتراضات الخاطئة. هذه المنهجية العلمية الرياضية التي تسلَّحت بها البنيوية حالت دون أن توصف هذه الأخيرة بالفلسفة أو المذهب؛ ذلك لأنَّ البنيوية «تمثِّل الحد الأقصى للمنهجية العلمية الرياضية التي يستحيل عليها أن تكون فلسفة أو مذهباً أو عقيدة»^(٢)،

1 - F. Dosse: Histoire du structuralisme, pp. 261 - 275.

٢ - محمد الزايد: «المعنى والعدم»، ص ٤٢.

ولا مبالغة في هذا الحكم؛ لأنَّ كل بحث وجودي أو معرفي في فلسفة المعنى يتنافى مع أسس الفكر النسقي التي ثبَّتْها (دو سوسير) في لسانياته البنيوية، وراهن عليها البنيويون لاحقاً.

ثانياً: أثر العلوم الطبيعية

اقتدت المناهج الإنسانية، قبل البنيوية، بالمناهج الطبيعية، واتخذتها أنموذجاً للبحث العلمي، وقد ظهر ذلك في علم الطبيعة الاجتماعي الذي حاول تأسيسه (هنري دي سان سيمون - Henri de Saint-Simon) (١٧٦٠ - ١٨٢٥)، وفي المنهج الإحصائي بلغة الرموز الرياضية الذي طبَّقه الموظفون، وفي دراسة الجهاز العصبي المركزي المسؤول عن النشاط العقلي، حيث تعاملت المدرسة السلوكية في علم النفس مع الإنسان كآلة، وكان ذلك بزعامة (إيفان بافلوف - Ivan Pavlov) (١٨٤٩ - ١٩٣٦).

أمَّا البيولوجيا فقد كان تأثيرها في البحوث الاجتماعية عبر جهود (هربرت سبنسر - Herbert Spencer) (١٨٢٠ - ١٩٠٧)، مؤسِّس المدرسة العضوية في علم الاجتماع، التأثير ذاته في النقد الأدبي أسهمت به فلسفة الشوء والارتقاء لـ (تشارلز داروين - Charles Darwin) (١٨٠٩ - ١٨٨٢) من خلال محاولة بعض أتباعها تأسيس

«علم نقدي»^(١) كما أراده (فرديناند برونيتير - Ferdinand Brunetière) (١٨٤٩-١٩٠٦) لبناء تصور جديد للأجناس الأدبية^(٢).

وصل تأثير البيولوجيا والفيزيولوجيا أيضًا إلى ميدان الدراسات التاريخية والنقدية، من خلال السعي الحثيث للنقد الأدبي إلى تأسيس تاريخ للأدب والنقد شبيه بالتاريخ الطبيعي، وتطور الحضارات.

أما نصيب البنيوية من البيولوجيا فيوجزه (بياجه) (١٨٩٦-١٩٨٠) بالقول: «إنَّ البيولوجيا هي مفتاح البنيوية»، ويرجع ذلك إلى علاقة التشابه بين البنية اللغوية والبنية الدماغية، وقد حثَّ هذا التشابه بعض الباحثين على دراسة الأسس البيولوجية للتواصل اللساني^(٣)، واهتمَّ آخرون ببيولوجيا «علم النص»^(٤).

أما الميكروفيزياء الحديثة فقد اضطلعت بمهمّة «دراسة البنيات» الخفية في الظواهر كما كان يعتقد (أرثر إدنجتون - Arthur Eddington) (١٨٨٢-١٩٤٤) إلى حدٍّ أنّه أطلق على فلسفته وصف «الذاتية الانتقائية» أو «البنائية»، واعتبر أنّ قوانين العلم وثوابته يمكن

١ - وفيللو كارلوني: «النقد الأدبي»، ص ٥٧.

2 - Ferdinand Brunetière: Manual of the History of French Literature.

3 - Thomas T. Ballmer: Linguistic Dynamics.

٤ - محمد مفتاح: دينامية النص.

أن تُستنبط من الأفكار المعرفية القبلية دون حاجة إلى التجريب^(١)، وقد أدّى هذا الانقلاب في التفكير الفيزيائي إلى الشكّ في النزعة التجريبية والحدّ من إطلاق مقولة: «لا وجود لبنية خارج ما هو معطى في الواقع»، ولعل هذا يفسر عداء البنيوية الصورية (الشكلانية) للوضعية القديمة.

كان هناك أثر آخر على البنيوية هو ما أنجزته فيزياء (فيرنر هايزنبرغ - Werner Heisenberg) (١٩٠١-١٩٧٦) عن عامل الارتباب، فقد كشف أنّه إذا ضبطنا سرعة الإلكترون فإنّنا، في الوقت ذاته، لا نستطيع تحديد مكانه، وعندما نحدّد مكانه، لا نستطيع معرفة سرعته.

هذه المعادلة بين سرعة الإلكترون وموقعه استعارتها البنيوية وطبّقتها، فعندما ندرك معنى البنية لا نعرف طريقة نشأتها، وعندما نعلم بنشأتها لا نعرف معنى البنية. هذا ما استنتجته بعض الباحثات حينما لاحظت أنّ البنيوية «ارتبطت ارتباطاً عضوياً بالعلوم الطبيعية (البيولوجيا والفيزيولوجيا) من جهة، وبالعلوم النظرية من جهة ثانية، دون أن تذوب في واحدة منها»^(٢). وهو ارتباط أكسب البنيوية ميزة

١ - روز نتال ويودين: الموسوعة الفلسفية، ص ١٧.

٢ - أمينة غصن: «بنيوية جاكسون»، ص ١٠٧.

المنهج العلمي الدقيق، وأخرجها من مشكلة الأحكام الذاتية إلى ميدان
الوضعية الجديدة وطريقتها العلمية الصارمة.

والحق أنّ ما استعارته البنيوية من العلوم الطبيعية الحديثة أعمق من
مجردّ المعادلات والنماذج؛ إذ استعارت منها نقلةً معرفيّةً جوهريّةً،
هي الانتقال من سؤال الجوهر إلى سؤال العلاقة. فالعلم الحديث لم
يعد يعرفّ الإلكترون بما هو في ذاته، بل بشبكة علاقاته ضمن منظومة
القوانين التي تصفه، وصار «القانون» ملخصاً بنيوياً لسلوك الظواهر
لا جوهرًا خفيًا وراءها. وهذه النقلة من «ما هو الشيء؟» إلى «كيف
يعمل ضمن شبكة؟» هي عينُ النقلة من الجوهر إلى البنية، وهي التي
أغرت البنيوية بأن تنقل المنطق نفسه إلى المجتمع واللغة: فإذا أمكن
الإمساك ببنية المادة، فلم لا يُمْسَك ببنية المجتمع أو بنية النصّ؟ لكنّ
نجاح هذا المنطق في الطبيعة — حيث لا تشترط الغائيّة للتفسير —
لا يستلزم نجاحه في ميدان الإنسان؛ حيث لا يقوم المعنى بلا قصدٍ
وغاية، وهنا يكمن أصل المأزق الذي ستواجهه البنيوية حين تتجاوز
ميدانها الأصلي^(١).

١ - هنري برجسون: المعطيات المباشرة للوعي، ص ٩٠ وما بعدها؛ وانظر:
محمد باقر الصدر: الأسس المنطقية للاستقراء، ص ٣٥-٤٠.

ثالثاً: أثر الوضعية الجديدة

ذكرنا سابقاً كيف أجرت البنيوية طريقة التزامن وأهملت عامل التعاقب والاتصال واهتمت بفكرة الانفصال؛ لأنها ترفض التاريخ ولها موقف خاصّ منه، فكانت الدراسات البنيوية خالية من النسق المتعاقب والمتجانس.

اشتركت الوضعية والبنيوية في عدائها للفلسفات الغيبية، وقد ترتّب على هذا العداء قطيعتها مع الأيديولوجيا والمذاهب الوثوقية وتمسّكها بالمنهج العلمي ونتائجه. فالبنيوية راهنت على الوضعية المنطقية التي تختصر الفلسفة في اللغة، وتعتمد في تحليلها للظواهر على منجزات المنطق الرياضي والرمزي، وقد امتدّ أثرها إلى علم الجمال؛ حيث "تري الوضعية الجديدة أنّ علم الجمال مدعوّ إلى التعامل مع الحقائق العلمية الملموسة فقط. وهذه الحقائق ليس لها مضمون موضوعي، فهي ليست إلا معطيات التجربة السيكلوجية أو "التعبير عن لغة العلم"، يعني إمّا أن تكون جملة الأحاسيس الإنسانية أو الأبنية المنطقية والألسنية. وقد تفرّعت عن المدرسة الوضعية عدّة مشارب واتجاهات يجمعها خيط منهجي واحد (منها) علم الجمال البنيوي الذي يستمد نسقه من (إدموند هوسرل - Edmund Husserl) (١٨٥٩-١٩٣٨) و(ليني ستراوس) وغيرهما^(١).

تجدر الإشارة الى أنَّ فروع البنيوية لم تتعامل مع الوضعية على حدّ سواء، فالبنيوية الصُّورية مثلاً كانت تنتهج التجريد من أجل فهم طبيعة البنية اللا شعورية التي شغلت تفكير (لوفي ستراوس)، لكنّها كانت معادية للوضعية والنزعة التجريبية؛ لأنَّ البنيوي يحرص دائماً على التمييز بين الواقع الحقيقي المَعيش والواقع المُعطى في التجربة، لذا كلّما كانت البنية ظاهرة وواضحة صعب إدراكها وفهم باطنها العميق، وترجع تلك الصعوبة إلى المعوقات التي تنتجها النماذج الشعورية المتنوّعة التي تحول بين الملاحظ وموضوعه.

رابعاً: أثر العلوم الإنسانية

وجدت الدراسات الإنسانية في اللسانيات البنيوية خشبة خلاصها من الانهيار، فمنذ القطيعة التي أعلنها (دي سوسير) تجاه الطريقة التعااقبية في الدراسات اللغوية والنحو المقارن، بدأت بعض المفاهيم والمعارف تتعرّض للمراجعة، بعد النقد الشديد الذي طالها، وكان التاريخ في مقدّمة المراجعات النقدية، لا سيّما حينما حصرت الماركسية العلم في التاريخ، كمنقولة ماركس الوثوقية: «لا علم إلا التاريخ»، ما جعل من الصعب، أيضاً، تقبّل فكرة (ستراوس) من أنَّ الناس يصنعون تاريخهم وهم يجهلون أنَّهم يصنعونه، وقد نشأ عن ذلك جدال كبير

بين البنيويين والماركسيين -مثال (ستراوس) و (سارتر)- أثمر لاحقاً صلحاً فكرياً كان عرابه (لوسيان غولدمان) في ميدان الفكر والنقد، و (ستراوس) في ميدان الأنثروبولوجيا، و(لويس ألتوسير - Louis Althusser) في ميدان المعرفة وعلم الاجتماع.

لقد أكد (ستراوس) على أنَّ العلوم الإنسانية لا بدَّ لها من الاعتماد على البنيوية باعتبارها منهجاً؛ نظراً لأنَّ "البنية" في نظره تتميز بالدقَّة والضبط، فالبنيوية في تعريفه هي "طريقة نصل بها إلى دقَّة العلوم المضبوطة، وهي طريقة لا نستخلص بها عللاً ميكانيكية أو جزئية، وإنَّما نبرز بها العلاقات التي تشكِّل بنية الظاهرات، إنَّنا بالتحليل العميق نصل إلى الثابت وراء المتغيِّر"^(١).

بناءً على هذا التوجُّه العلمي الصارم للبنيوية، جرى اختبار العلوم الإنسانية في ميدان التوقُّع والتجريب بالمعنى الوضعي، على غرار التجربة التي قام بها أتباع (ستراوس) و (جاك لاكان) حينما أخضعوا التفسير الأسطوري للحاسوب للتأكُّد من مدى موافقة النتائج للتحليل البنيوي للأسطورة.

لقد كان المقصد من اعتماد العلوم الإنسانية للبنيوية بوصفها منهجاً

الفصل الثاني - المبحث الثاني ١٧١ ▪

هو إسباغ طابع الموضوعية والحياد على هذه العلوم، والنأي بها عن النقد والابتذال في مرحلة بدت فيها الكلمة العليا للعلمية والانصراف الكلّي نحو العلوم الدقيقة والطبيعية والتقنية، ما دفع (ستراوس) إلى الاعتراف بأنَّ «الوضع قد انقلب بفعل النتائج الباهرة التي حقّقتها العلوم الدقيقة والطبيعية، فبتنا نلاحظ ضغوطات متزايدة تناشد العلوم الاجتماعية والإنسانية أن تحزم أمرها، فتبرهن أنّ لها نفعاً وفائدة»^(١).

سعى البنيويون حثيثاً، خاصّة (ستراوس)، لإخراج العلوم الإنسانية من مأزقها المنهجي، وتطعيمها بالفيزياء والبيولوجيا، واللسانيات على وجه الخصوص؛ لأنّ هذه الأخيرة يمكنها أن تزاحم العلوم الأخرى، ف (ستراوس) رأى أنّه «من بين مجمل العلوم الاجتماعية والإنسانية تنفرد اللسانية باتخاذها موقعها على قدم المساواة مع العلوم الدقيقة والطبيعية، وذلك لأسباب ثلاثة:

أ. أنّ لها موضوعاً يتّصف بالشمول هو اللغة المحكية التي لا تفتقد إليها أي جماعة بشرية.

ب. أنّ منهجها متجانس؛ أي أنّ هذا المنهج يظل هو نفسه مهما كان شأن اللغة المخصوصة التي يطبق عليها، حديثة أو

١ - كلود ليفي شتراوس: «مقالات في الإناسة»، ص ١١٢.

غابرة، بدائية أو متحضرة.

ج. أنَّ هذا المنهج يستند إلى بعض المبادئ الأساس التي يجمع المختصون على الاعتراف بصحتها^(١).

■ المبحث الثالث: مفاهيم البنيوية

تنظم البنيويّة حول شبكةٍ من المفاهيم التي تمنحها وحدتها الداخلية، وتكشف عن طريققتها في إدراك الإنسان واللغة والثقافة. فالبنية، والنسق، والعلاقة، والاختلاف، والدالّ والمدلول، والتزامن، والثنائيات المتقابلة، مفاهيمٌ تتساند داخل رؤيةٍ معرفيّةٍ واحدة؛ إذ يضيء كلٌّ منها جانباً من منطقٍ يقوم على ردّ الظواهر إلى القواعد التي تنظمها، والكشف عن الروابط التي تجعل عناصرها قابلةً للفهم.

وقد أحدثت هذه المفاهيم تحوّلاً في مسار البحث الإنساني؛ لأنّها نقلت الاهتمام من العنصر المفرد إلى موقعه داخل الكلّ، ومن المعنى الجاهز إلى الشروط التي تُنتجه، ومن تعاقب الأحداث إلى النظام القائم في لحظةٍ محدّدة. وبذلك غدا الشيء محكوماً بعلاقاته، وصارت هويّته

١ - كلود ليفي شتراوس: «مقالات في الإناسة»، ص ١٢٢.

ثمرة الحدود التي تفصله عما يجاوره. فالعنصر داخل البنية لا يحمل دلالة مستقلة، وإنما تتحدّد قيمته بما يعقده من صلاتٍ وما يقيمه من اختلافاتٍ مع سائر العناصر.

وتتجاوز المفاهيم البنيويّة حدودَ الأدوات الإجرائيّة؛ فهي تعبّر عن موقفٍ فلسفيٍّ من الحقيقة والذات والمعنى. وحين تُجعل البنية أصلاً في التفسير، تتراجع سلطة الوعي الفرديّ أمام الأنظمة الرمزيّة، ويغدو المعنى أثراً لقواعد تتقدّم على قصد المتكلّم أو المؤلّف. ومن هنا اتّسع أثر البنيويّة، فانتقلت مفاهيمها من اللسانيّات إلى الأنثروبولوجيا والنقد الأدبيّ والتحليل النفسيّ والفلسفة، واكتسبت في كلّ حقليّ صورةً تناسب موضوعه، مع احتفاظها بمنطقها العلائقيّ الجامع.

يتناول هذا المبحث المفاهيم المركزيّة التي قام عليها البناء البنيويّ، ويكشف عن دالاتها والصّلات التي تجمع بينها، وعن الوظيفة التي يؤدّيها كلّ مفهوم داخل المشروع العامّ. ويهيئ هذا التحليل لفهم قدرة البنيويّة على إعادة تنظيم حقولٍ معرفيّةٍ متعدّدة، كما يكشف عن التوتّرات الكامنة في جهازها المفهوميّ، حيث بلغت فكرة النسق أوج قوّتها، وبدأت في الوقت نفسه تستدعي الأسئلة التي ستختبر حدودها.

أَوَّلًا: مفهوم النسق ومنشؤه

لم يعد الإنسان، في الفلسفة والمناهج المعاصرة، المصدر الأساس والوحيد للمعرفة، فقد تجاوزت مفهومه اللاهوتي - الميتافيزيقي. البنيوية أيضًا من بين "الفلسفات" التي حذفت مفهوم الإنسان من قاموسها الدلالي، واستبدلته بما سمّته نسقًا منتظمًا من البنى الثابتة والموجودة سلفًا. كانت غاية البنيوية من وراء ذلك هي الانتصار للعلم وبلوغ الدقة العلمية، لا سيّما في مجال العلوم الإنسانية. النسق مفهوم، ابتدعه الشكليون الروس قبل أن تستورده اللسانيات البنيوية، ويقع في سحره النقد البنيوي لاحقًا، لبناء نسق أدبي شامل كونيّ على غرار النسق اللساني.

ذكرنا سابقًا أنّ المدرسة الشكلية سعت إلى تأسيس علم للأدب مَهْمَّتُهُ استكشاف أدبية الأدب، بحيث يكون مستغنيًا عن أي مرجعية خارج بنيته، وما ترتّب على ذلك، لدى القراءة الشكلية، من إلغائها للبعد الذاتي للأثر القصصي، وحذف قيمته المرجعية، فأصبحت القصة، في هذه المدرسة، أثرًا مبتورًا، مقطوع الصلة بمؤلّفه، وسياقه التاريخي والثقافي والحضاري بل والأدبي^(١). أمّا الشعر، فقد كان

١ - سمير المرزوقي: «مدخل إلى نظرية القصة»، ص ٦٨.

الميدان الأوّل عند الشكليين، لوصف النسق وتحليل عناصره البنيوية، والعلاقات القائمة بينها لفهم بنية اللغة الشعرية من جهاتها اللسانية واللغوية كافّة، خاصّة من جهة إيقاع اللغة الذي يظهر فيه النسق بوضوح.

وصل الشكليون إلى القول بنسقية الأدب بعد أن لاحظوا عناصر تكررّ باطراد في تاريخ الأدب، بحيث اعتبروا النسق شكلاً مستقلاً عن كل ماهو خارج الأدب؛ لأنّه يستمدّ أشكاله من داخله عن كل ما هو خارج الأدب؛ لأنّه يستمدّ أشكاله من داخله.

النسق، عند الشكليين، هو مُعطى أوّلي سابق في الأثر الأدبي، بحيث لا توجد قطيعة داخل التطوّر الأدبي، وإذا كانت هناك تغيّرات فإنّها لا تؤثر في النسق العام لتطوّره، فالأدب، بنظرهم، لا تاريخية له ولا أسماء له، وإنّما يتّسم بالتجريد. ولعلّ هذا المفهوم للنسق المغلق لدى الشكليين يرجع إلى تأثير النزعة الوضعية في أدبيّاتهم ودراسات حلقة «براغ» التي كان لها مساهمة بالغة في توسيع مفهوم النسق من المجال اللساني المحدود إلى المجال الأدبي الواسع، فكانت جهود (جاكيسون) الذي اعتبر أنّ المكوّن الذي يحقّق العمل الأدبي ويقوّي تماسكه، باعتباره نظاماً كلياً، هو جوهر النسق، وبفضل تلك الجهود تلاقت الدراسات اللسانية والدراسات النقدية والأدبية.

ثانيًا: تعريف النسق

رغم أنَّ بعض الباحثين رأى (أنَّ تعريف النسق بسيط ومراوغ في الوقت نفسه)^(١)، فإنَّ اللجوء إلى منطق النسق يمكن أن يساعد في فهمه كما شرحه (روبرت شولز - Robert Scholes) بقوله: (يجب أن نؤكد أنَّ النسق اللغوي ليس وجوداً محسوساً، فاللغة الإنجليزية ليست في العالم أكثر من وجود قوانين الحركة في العالم. ولكي تكون موضوعاً للدراسة يجب بناء لغة ما، أو نموذج لها من شواهد الكلام الفردي. إنَّ أيَّ نظام إنساني، لكي يصبح علماً، يجب أن ينتقل من الظواهر التي يسجِّلها إلى النسق الذي يحكمها، ومن الكلام إلى اللغة. وما يعنيه هذا بالنسبة للأدب بالغ الأهمية؛ إذ لا يمكن لمنطوق أدبي، أو لعمل أدبي، أن يكون له معنى إذا افتقدنا الإحساس بالنسق الأدبي الذي ينتمي إليه)^(٢).

يناظر الشاهد بين نسق اللغة وقوانين الحركة في كونهما ليسا شيئين محسوسين، فكلّما أردنا أن نعرف نسق لغة ما، نبدأ بشواهد الكلام الفردي، فنسجِّلها ونحلِّلها، ثمَّ ننتقل إلى ضبط ووضع القواعد العامة

١ - عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٢٢٢.

٢ - عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٢٢٢.

التي تنظّم الكلام، وحينما نكشف عن النسق ونطبّقه على الحالات الفردية لاستخدام اللغة، يصبح للكلام معنى، فدون النسق يبقى الكلام أصواتاً بلا دلالة، وتنطبق هذه القاعدة نفسها على النسق الأدبي العام، الذي يضيفي على الأعمال الأدبية الفردية دلالتها ومعناها.

قدّمت، العلوم الإنسانية، إلى جانب هذه الجهود، مساهمات مُهمّة في تطوير مصطلح النسق، وإغنائه بموضوعاتها، وتكوين عناصر المنهج البنوي في معالجة الأعمال اللغوية والأدبية معالجة نسقية، بعد أن كانت في ما مضى تُدرس معزولة، من خلال افتراضات ذاتية لا تستند إلى رؤية شاملة، (قانون كلي = نسق عام) ومنهجية مستقلة، لفهم الظواهر المدروسة فهماً شمولياً.

ثالثاً: نسق البنيوية

استفادت البنيوية من تلك الدراسات المبتكرة للنسق، لتستضيفه إلى ميدانها وتعرّفه على أنّه (نظام ينطوي على استقلال ذاتي، يشكّل كلاً موحّداً، وتقترن كليّته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها)^(١).

فالنص الأدبي، مثلاً، له منظومة علاقات تنظّم عناصره، وهذه العلاقات هي التي تنتج بنية النص، فنتج النسق الذي يحكم العلاقة بين مكونات النص، هذا المعنى شبيه رأي (دي سوسير) الذي كان يرى النسق شيئاً قريباً من مفهوم «البنية»، (ويمكن القول - إجمالاً- إنّ الاهتمام بمفهوم (النسق) راجع إلى تحوّل بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم «الذات» أو «الوعي الفردي»، من حيث هما مصدرا المعنى إلى التركيز على أنظمة الشيفرات النسقية التي تنزاح فيها «الذات» عن المركز، على نحو لا تغدو ومعه للذات أيّ فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو (الذات) مجرد إدارة أو وسيطاً من وسائطه أو أدواته، لذلك يرتبط مفهوم «النسق» ارتباطاً وثيقاً في البنيوية- بمفهوم «الذات المزاحة عن المركز»^(١)؛ حيث يغيب المؤلّف ويحضر النص بوصفه بنية ذات نسق كليّ يتطوّر ويتوسّع من داخل هذه البنية، فلا يحتاج إلى أي عنصر خارجي، ما يتيح للبنية استقلالاً ويسمح للباحث بتعقلها وتحليلها، من أجل الوصول إلى الأشكال الثابتة في العمل الأدبي ضمن المضامين المتحوّلة للظاهرة الأدبية. وهذا جوهر مقولة النسق البنيوي. لقد

أسهم (دي سوسير) بجهد مميّز في تطوير فكرة النسق نفسها من خلال تمييزه الرئيس^(١) بين اللغة والكلام، فإذا كانت اللغة هي مجموع ما تضعه وتتفق عليه هيئة اجتماعية هما لتمكّن أفرادها من ممارسة اللسان، فإنّ الكلام هو العملية التي يقوم بها المتكلّمون، فإذا انفصلت اللغة عن الذات المتكلّمة، تظهر على هيئة نسق من الدلالات والعلامات .

إنّ اعتماد البنيوية على مفهوم النسق العام لمعالجة بنية العمل المدروس، يؤكّد أنّ النسق أعم من البنية، لا سيّما إذا وافقنا الرأي الذي يقول إنّ (البنية ليست مجردّ تعبير عن ذلك الكلّ الذي لا يمكن رده إلى مجموع أجزائه، بل هي - أيضاً- تعبير عن ضرورة النظر إلى «الموضوع» على أنّه نظام أو نسق حتى يكون في الإمكان إدراكه أو التوصل إلى معرفته)^(٢).

لكن نسق البنيوية نسق مغلق، والتنوّع فيه يختلف باختلاف مرجعيته الفكرية، فالنسق اللساني، مثلاً، لا يمكن تصوّره خارج وصف الكلية والانسجام كما عند (دي سوسير) وهذا الوصف برّر للبنيوية عداها للفلسفات الذريّة.

١ - زكريا إبراهيم: «مشكلة البنية»، ص ٨.

٢ - زكريا إبراهيم: «مشكلة البنية»، ص ٨.

رابعاً: النسق والوظيفة

يَتَّضِحُ مفهوم النسق أكثر عندما ننظر في علاقته ببعض المفاهيم الأخرى، من أهمّها علاقة النسق بالوظيفة، ولها جهتان: لسانية وأدبية. المقصود بالوظيفة في الجهة الأولى هو العمل الذي يؤديه العنصر اللساني داخل نسق اللغة العام، وأهمّ وظيفة هي الإبلاغ والتواصل، لكن ذلك لا يخرج الوظيفة عن النسق العام الثابت والمستقرّ داخل البنية اللسانية.

أما الوظيفة في الجهة الثانية فتتعلّق بالأدب، وتعني العلاقة التركيبية التي تربط عناصر بنية العمل الأدبي في ما بينها، بحيث تندرج الوظيفة بالوظيفة داخل شمولية النسق.

يتميّز النسق بالتوازن في علاقته بالعناصر اللسانية، مثلاً، ومستوى ترابط بعضها ببعض ترابطاً كاملاً، بحيث يكون هناك انسجام بين الوحدات: الصوتية، والصرفية، والنحوية، والمعجمية، ويشكّل كلّ منها نسقاً داخل النسق للسان الذي يشمل النسق الصوتي، والنسق الصرفي، والنسق النحوي، والنسق المعجمي. أمّا في حال اختلت تلك العناصر اللسانية، فإنّ النسق يفقد توازنه وتتغيّر معالمه، وتنفرط البنية. يعني هذا أنّ النسق يشير إلى منظومة من القواعد اللسانية تتضايّف في بنية وتربط في ما بينها من الداخل.

تأثّرت البنيوية بهذا التصرّوّر اللساني للنسق، فاستوردته لتكشف به

النسق الأدبي وأشكال تحليله، معتبرة أنَّ النصَّ الأدبي بوصفه نسقًا، وهو أيضًا، لا ينفصل عن نسقه العام، وهو الأدب الذي ينتمي إليه، فالشعر، مثلاً، بوصفه نسقًا لا ينفصل عن نسق الكتابة الشعرية بعامة، والحكاية، كذلك، نسق لا ينفصل عن النسق السردى العام في الأدب. يبقى الفارق أنَّ النسق الوظيفي في حركة "براغ" حركي منفتح على عناصر خارج بنيته، وقد استمرَّت عقيدة النسق المغلق عند البنيويين لاحقًا في أعمالهم منهجًا ثابتًا لنقد الخطاب الشعري والخطاب السردى.

لكن البنيوية استفادت من الشرط الذي وضعته حلقة "براغ" وهو يحب أن تكتسب اللغة إمكانات النسق اللساني حتى يمكن معالجة مكوناتها الصوتية تركيبًا ودلالة. وهذا الشرط استعانت به البنيوية النقدية بوصفه منهجًا إجرائيًا عمليًا لدراسة نسق الخطاب الشعري والثري من الداخل. في حين أنَّ بعض بنيويي "براغ" تجاوز أسرار المحايثة والنسق المغلق، وفتح النصَّ الأدبي على النسق الثقافى العام مع سياقه الاجتماعى لتحليل الظاهرة الأدبية.

نشير هنا إلى أنَّ إحدى المحاولات المشتركة بين (جاكسون) و(ستراوس) في قصيدة الققط ^(١) لـ (شارل بودلير - Charles

(Baudelaire) (١٨٢١-١٨٦٧م)؛ حيث كشفنا بالتحليل اللساني عن النسق الداخلي الثابت الذي تتحرك فيه بنية القصيدة لفهم مدلولات الرمز فيها، ومعنى اهتمام الشاعر بالقطط، ومنها جرى استكشاف المضمون الأساس لمقولة النسق البنيوي، وهو البحث عن الأشكال الثابتة داخل العمل الأدبي ضمن المضامين المتحوّلة.

خامساً: تطبيقات النسق البنيوي

اعتمد (كلود ليفي ستراوس) في دراساته لبنية القرابة لدى المجتمعات غير الكاتبة على مبدأي الكلية والترابط؛ حيث استلهم هذا الاقتراب المنهجي والنظامي من النموذج اللغوي، متأثراً بأطروحات الشكلايين الروس ومتابعته الدقيقة لاتجاهات اللسانيات الحديثة من خلال (رومان جاكسون). وبالمثل، سار المحلل النفسي (جاك لاكان) على هذا النهج البنيوي عبر تطبيقه في الحقل الأدبي لتفكيك أنظمته العميقة، وهو ما تجلّى بوضوح في تحليله لقصة «الرسالة المسروقة» للكاتب (إدغار آلان بو - Edgar Allan Poe)^(١)، كما تأثر (رولان بارت) بالأنموذج اللساني في مؤلفاته، مخصّصاً مكاناً معتبراً

لبحث مفهوم النسق في سياق دراسته للموضة، وقد حدّده من الوجهة العامة على أنّه مجموعة من الوحدات والوظائف مثل النسق اللساني ونسق الموضة^(١).

اتبع (ألجيرداس جوليان غريماس - Algirdas Julien Greimas) (١٩٩٢-١٩١٧) أيضاً طريق الربط بين النسق اللساني والنسق الأدبي معتبراً أنّ النسق مبدأ جوهري، وينبغي للدراسات الأدبية أن تطبّق المنهجية اللسانية، فإذا حصل التطابق بين هذين النسقين ندرك حينئذ أنّ النسق المغلق صلب، ولا يوجد خارج الخطاب المغلق^(٢).

يبقى الفارق بين اللسانية البنيوية وبين (غريمارس) هو أنّ هذا الأخير لم يوافقها في مسألة إقصاء المعنى من النص (شعر أو قصة أو رواية أو مسرحية). فالمعنى أو الدلالة موضوع غير ذي أهمية في اللسانيات البنيوية، باعتبار أنّ الدلالة أو المعنى يُستشف من داخل النسق أو من خارجه، بل المعنى يظهر غالباً في النسق المفتوح، على العكس من السيميائيات التي طبّقها (دي سوسير) على النسق

1 - Roland Barthes: *Système de la mode*, p. 169.

وانظر: رولان بارث: درس السيميولوجيا

٢ - أ. ج. غريماس: «في المعنى: دراسات سيميائية». وانظر:

A. J. Greimas: *Structural Semantics: An Attempt at a Method*

اللساني، فلا مكان لدراسة المعنى أو الدلالة من وجهة نظر البنيوية
 الصورية والشعريات البنيوية القائمة على فكرة النسق المغلق؛ وذلك
 تأثراً بلسانيات (يان ميكاروفسكي - Jan Mukařovský) التي تعتبر
 أنَّ اللسان شكل وليس جوهرًا، فكمال النص في هذه البنيوية مشروط
 بالنسق المغلق والمحايث (أي المرتبط بالنص)، وإذا كان هناك من
 تعدّد فهو تعدّد في الأنساق الصغرى والمتوسطة والكبرى، لكنّه تعدّد
 لا يخرج عن كلية النسق العام لبنية النص، وهذا المعنى ينطلق من
 أنَّ مفهوم النسق يتحدّد من نظرة البنيوي إلى البنية كلّها، وليس في
 العناصر التي تتكوّن منها وبها؛ لأنّ البنية، كما ذكرنا، ليست مجموع
 هذه العناصر، بل هي العناصر في علاقاتها التي تتنظم في حركة، فكلّ
 عنصر يستمدّ قيمته فقط من داخل البنية ومن علاقته بالعناصر الأخرى
 المتشابكة معها، وهذه العلاقات النازمة التي تقوم عليها البنية فتنج
 نسقها. والنسق يعطي للعلامات والرموز داخل البنية قيمتها، لنأخذ
 مثلاً في الأدب عنصر (الماء) في القصيدة المعاصرة؛ تختلف قيمة
 رمزيّته ودلالته عنه في بنية نصّ شعري كلاسيكي. إذن، يكتسب الرمز
 قيمته في الكلّ النسقي وليس العكس صحيحًا؛ أي لا يمكن أن نتبيّن
 نسق بنية قصيدة معينة في استقلال عناصرها عنها، وإنّما يتبيّن هذا
 النسق في البنية كلّها.

سادساً: خصائص النسق البنيوي

يمكن أن نخرج من خلال ما تقدّم عن النسق بالخصائص المميّزة له، وهي كما يأتي:

١. للنسق حدود ثابتة نسبياً، يمكن أن نتعرّف إليه من خلالها.
 ٢. يمتلك بنية داخلية مؤلّفة من عناصر منتظمة، وتحيل على نفسها.
 ٣. نسق الخطاب عضوي متحوّل وله تعقيد ذاتي، وعليه أن يحافظ على ثابت أو ثوابت.
 ٤. كلّما حُذف عنصر من عناصر النسق قلّ تأثيره وإقناعه.
 ٥. النسق يشبع حاجات اجتماعية لا يشبعها نسق غيره^(١).
- أهمّ هذه الخصائص بالنسبة إلى البنيوية هي خاصية السكون والثبوت، يقول (دي سوسير): (إنّ النسق لا يتعدّل أبداً مباشرة، إنّهُ في حد ذاته ثابت، وما يتعدّل هو فقط بعض العناصر دون أن يمسّ ذلك التضامن الذي يربطها بالكل)^(٢). وهدف البنيوية من كلّ ذلك هو الوصول إلى المعرفة اليقينية ببنية العمل الأدبي أو الفني، تقوم على أساس التجربة العلمية وإعمال العقل والمنطق، وقد عمل (البنيويون)

١ - محمد مفتاح: «التشابه والاختلاف»، ص ٤٨.

٢ - فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، ص ١٢١.

للوصول إلى هذا اليقين على مستويين من الأنساق: مستوى الأنساق الفردية ومستوى النسق العام أو النظام الكُلِّي، ففي المستوى الأوّل يدرسون الأعمال الفردية، ثمّ يستنتجون من بُناها الصغرى نسقاً فردياً واحداً، ثمّ يستخلصون، من دراسة هذه الأنساق الفردية، نسقاً عاماً أو نظاماً كلياً، بعد ذلك يعاودون دراستهم في الاتجاه المعاكس إلى تحليل النصوص الفردية ليطبّقوا النسق العام عليها، ليتأكّدوا من مطابقتها له أو خروجها عليه، يحيلنا هذا التحليل إلى الحديث عن أقسام النسق في البنيوية اللغوية والأدبية.

سابعاً: أقسام النسق

■ النسق اللغوي: هو ثمرة الدراسات التي انطلق بها (دي سوسير) عام ١٩١٥م؛ حيث قدّم نموذجاً لغوياً كان نفوذه سريعاً في الشرق والغرب، بدأ النموذج اللغوي «السوسيوي» باحثاً في بُنى اللغة وأنساقها، وكان الحديث عن البنيوية اللغوية طاعياً على المحاولات الخجولة للبنيوية الأدبية، وغيرها من البنى والأنساق خارج اللغة.

حين نراجع دراسات (دي سوسير) يظهر أنّ محور ما أنجزه يتملّ في نظرية النظام أو النسق اللغوي الذي ينظّم الاستعمال الفردي للغة،

مضافاً إلى تطوير (دي سوسير) مفهوم العلاقة اللغوية بقسميها «الدالّ والمدلول».

تبدأ دراسة كلّ لغة من الكلام الفردي من خلال شواهدهما، وتسجليهما، وتحليلهما، ثمّ ضبطهما، ثمّ وضع قوانين عامة تحكم الكلام، وحين نطبّق النسق على الحالات الفردية لاستعمال اللغة، فإنّ ذلك يعطي للكلام معنى، فمن دون هذا النسق يبقى الكلام مجرد أصوات لا معنى ولا دلالة لها.

كما (ينبغي أن تجري دراسة اللغة بمنهج سكوني لا تطوري، فما دامت اللغة بنية أو نسقاً رمزياً، فلا بدّ من التسليم بأنّها لا تنطوي على أي بعد تاريخي)^(١).

والنسق هو ذاتي التنظيم من جهة، ويتكيّف مع الظروف من جهة ثانية؛ أي أنّ النسق، في الوقت ذاته، يحتفظ ببنية المنتظمة، ويتكيّف باستمرار مع الظروف الاجتماعية والثقافية المستجدة.

يضع (دي سوسير) العلامة في قلب النسق اللغوي، بناءً على أنّ العلامة، في نظره، لا توجد خارج هذا النسق أو قبله.

النسق اللغوي، أيضاً، هو نسق اختلافات في المقام الأوّل في

تضادات ثنائية. وهو القانون الأساس الذي يمثّل جوهر البنيوية اللغوية عند (دي سوسير) مع مفهوم العلامة بدالّها ومدلولها.

يصرّح (دي سوسير) عن تصوّره كما يأتي: (سواء أخذنا الدالّ أم المدلول، فإنّ اللغة ليست لها أفكار أو أصوات سابقة على النسق اللغوي، بل اختلافات فكرية وصوتية تنشأ في النسق)^(١).

يوجد في عالم اللغة نسق فردي، وهو عبارة عن جملة تامّة أو مجموع من الجمل تشكّل كيانه عناصر أو وحدات لغوية صغرى، كالأصوات أو الكلمات، وهي تستمدّ معناها من داخل هذا النسق، وهي الموضوع الذي يدرسه المنهج اللغوي البنيوي بوصفه علاقات نسقية كبرى تنظّم الوحدات اللغوية الصغرى للنصّ اللغوي الفردي.

النسق الكلّي هنا أكبر من مجموع أجزائه، والنسق الفردي هو جزء من النسق العام والبنية الكلية التي تحكم قواعد الدلالة داخل النسق الفردي: (فعند النقاد البنيويين يجري تحليل اللغة والأدب باعتبارهما أنساقاً لعناصر تستمدّ معناها من النسق العام الذي تحدّد هي وحدته)^(٢). لكن هناك قلة من البنيويين من يرى أنّ هذا النسق الكلّي العام لا

1 - Ferdinand Saussure: Course in General Linguistics, p. 120.

٢ - عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٢٢٥.

يوجد في النصّ اللغوي، وإنّما يفترضون وجود بنية نسق كلية في العقل الإنساني وليست منبثقة من داخل الأنساق الفردية.

يتبنّى هذا الرأي النادر (فلاديمير بروب - Vladimir Propp) و(ليفى ستراوس) اللذان يعتقدان بأنّ العقل يمتلك بنية كلية يعبرّ بها عن نفسه في سردية الحكاية تعكس بنية خاصة، (لقد أسّس ليفى ستراوس هذه الأبعاد الممنهجة، ابتداءً، ليكشف بها عن أبنية آمن في أذهان كل الأفراد)^(١).

■ النسق الأدبي: تُعدّ دراسات (ليفى ستراوس) أهم المحاولات، في أوائل الستينات، التي جعلت النقلة ممكنة من النموذج اللغوي إلى أنساق أخرى غير اللغة، متوجّهة لجهود مبكرة سبقت لـ (جاكسون) وبعض الشكليين الماركسيين.

كان كتاب «الأنثروبولوجيا البنيوية» إعلاناً رسمياً لبداية البنيوية غير اللغوية، ومرجعاً لتطبيق النموذج اللغوي خارج ميدان اللغة، وهو الدرس الأنثروبولوجي الذي أنجزه (ليفى ستراوس) ليفسح المجال إلى ميادين أخرى كالأدب، مثلاً، لتأسيس نموذج أدبي وتحديد عناصر نسقه التي تستمد معناها من النسق العام للأدب، وهو التطوّر الذي

انتظره نقّاد الأدب لينسحبوا على منواله.

إذا كان النسق اللغوي، عند (دي سوسير) هو جوهر البنيوية اللغوية، فإنّ النسق الأدبي هو أيضاً جوهر البنيوية الأدبية، ولإثبات هذه النقلة من اللغة إلى الأدب، ذهب بعض المؤسّسين للبنيوية إلى أنّ مفهوم العلامة اللغوي يمكن إجراؤه على أنساق أخرى غير نسق اللغة، وهو ما قام به (فلاديمير بروب) في العشرينيات، في دراسته لبنية الحكايات الشعبية ومكوّناتها السردية، وقد نجح في نقل النموذج البنيوي اللغوي إلى الدراسات الأدبية، لا سيّما في دراسته لبناء المئة قصة التي جمعها وقدم من خلالها أول درس بنيوي لبناء شكل قصصي وتحليله، وتحديد علاقات الوحدات المكوّنة للقصة والرواية^(١)، ويعتبر عمله هذا إنجازاً مبكراً للدراسات البنيوية للنسق الأدبي، وقد طبّق (ليفي ستراوس) أيضاً في دراسته للأساطير منهج البنيوية اللغوية على الظواهر الاجتماعية. لهذا، بدا لـ (رولان بارت) أنّه (من الأنسب أن يدرس الأدب بهذا المنهج الجديد، بل ذهب إلى حدّ المطالبة بتوسيع المنهج وتطبيقه على دراسة كل جوانب التراث الفلسفي والثقافي، وذهب إلى أن اللغة ليست إلا نسقاً واحداً من الأنساق المتعددة للعلامة؛ أي أنّ أنساق

١ - فلاديمير بروب: «مورفولوجية الحكايات الشعبية».

الصور والإيماءات والأصوات الموسيقية والموضوعات، وأنَّ هذه الأنساق تتربط مع أنساق أخرى غيرها^(١).

ورغم أهمية الجهود السابقة، فإنَّ انتقال المنهج البنيوي من اللغويات الصرف إلى ميادين ثقافية أخرى غير اللغة قد اكتمل مع (ليفني شترواس) فأصبح الحديث عن أنثروبولوجيا النقد الأدبي ممكنًا، مضافًا إلى تحليل الأسطورة بوصفها نسقًا مبنياً من وحدات صغيرة من جهة، ومرتبطةً بنسق أكبر ونظام عام من جهة أخرى.

هكذا توسَّع المنهج البنيوي إلى أنواع الأدب السردى، مثل الأسطورة، والرواية، والمسرحية، ودراسة عناصر سياقها السردى، مثل تتابع الأحداث والشخصيات والحبكة، وهي عناصر تسمح للناقد البنيوي أن يحدّد وحداتها الصغرى، والنسق الفردي الذي يحكمها، ثمَّ النسق العام الذي يحكم طبيعته النوع الأدبي، بوصفها وحدة بنائية مفردة إلى تصوّر بنية كلية عامة للقصة، أطلق عليها اسم القصة العمدة أو الأنموذج الذي تتوافر فيه كل الاحتمالات البنائية لعناصرها وشخصها المتغيرة، و«وظائفهم» الثابتة.

ذلك ما اكتشفه (ستراوس) في حديثه عن وجود نظام كلي أو عالمي

سابق على الأنساق أو الأنظمة الفردية للنصوص، وصرّح بأنّ الكون يحكمه نظام مسبق؛ لأنّه ليس في حالة فوضى، وهذا ما قام به في تكوينه للنسق أو النظام انطلاقاً من النسق الفردي لبناء عليه نموذج لنسق أدبي عام مستنداً إلى المنهج التجريبي ليحقّق للبنوية الأدبية أساساً علمياً، مثل الأساس العلمي الذي قامت عليه البنوية اللغوية، ثمّ رجوعه إلى دراسة النصوص الفردية من جهة علاقتها بالنسق العام الذي ينظّم النوع الأدبي الذي عبّر عنه (ستراوس) بتشابه الأساطير من أقصى الأرض إلى أقصاها؛ حيث قال: (نجد أنّ قيمة الأسطورة بما هي أسطورة تظلّ قائمة رغم أسوأ أنواع الترجمة، فمهما كان مبلغ جهلنا بلغة وثقافة القوم الذين أخذنا الأسطورة عنهم، تظلّ الأسطورة أسطورة في نظر أي قارئ كان، وفي أي ناحية كانت من العالم، إنّ لغة الأسطورة لا يمكن في أسلوب صياغتها ولا في نمط سردها، ولا في تركيبها النحوي بل في (القصة التي ترويها)^(١).

تشبه عالمية نسق الأسطورة، عند (ستراوس) عالمية دراسة (بروب) للقصة الشعبية من حيث هي أشكال بسيطة، كما يقول (أندريه بازين - André Bazin) (١٨٧٤-١٩٤٩) لمبدأ بنائي للفكر الإنساني في حالة

١ - كلود ليفي شتراوس: «الإناسة البنيانية (الأنثروبولوجيا البنيوية)»، ص ٢٣٠.

تشكّله في اللغة، وأنّ هذه الأشكال لها لغة إنسانية عالمية، مثل جميع الأشكال البسيطة الأخرى كالأحجية واللغز والحكمة... كلّ ذلك من أجل الوصول إلى العلمية عبر تحويل البنيوية عن دراسة اللغة إلى دراسة الأدب وإقامة الدراسات الأدبية على قاعدة علمية إلى أقصى درجة ممكنة^(١).

تبدأ هذه القاعدة العلمية، عند (دي سوسير) بتقسيم النصّ الأدبي إلى أصغر مكوناته البنائية، وهي في مثال (ستراوس) إعادة ترتيب المكونات أو الوحدات الصغرى للأسطورة (المائتات)، والعلاقات بين أنساق تلك الوحدات المكوّنة للنصّ الفردي، ثمّ علاقة بنية هذا النصّ أو نسقه بالنسق العام لأدب الأساطير، ثمّ العودة إلى النصّ أو البناء الفردي لدراسته في ضوء علاقته بالنسق العام، وهذه العلاقة المتبادلة بين الأنساق الأدبية تؤكّد طبيعة الحركة الذاتية للنسق العام، وتمنحه حيوية يستوعب بها كلّ جديد من الإبداع الفردي، وكأنّ النسق العام هنا له سلطة إعادة تركيب الأنساق الأدبية الفردية وتجديدها من الداخل.

إنّ عملية إعادة ترتيب هذه المكونات أو الوحدات الصغرى للنصّ وشرح بنائها الفني تساعد الناقد البنيوي على فكّ شيفرة الأسطورة، وفهم رسالتها التي يرسلها نسق الثقافة الكلية للأفراد والأعضاء في مجتمعات الأسطورة.

١ - عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٢٢٨-٢٣٢.

حاصل الكلام أَنَّ النسق بمستوييه، اللغوي والأدبي، هو نقيض النزعة الذريّة التي كانت سائدة، وَأَنَّ الكلية أو الشمولية سمة من سمات النسق. كما أَنَّ دراسة الأنساق في النقد البنيوي اتّخذت مكانة مُهمّة في النقد الغربي الحديث والمعاصر انطلاقاً من مسلّمة عنده أَنَّ الفكر الإنساني يميل إلى تشكيل الأنساق في كل أعماله الإبداعية.

ثامناً: نماذج تطبيقه على تشكّل النسق

■ قصيدة أسطورة:

أ. في الزمن الذي خلق فيه الإله "دنديد" جميع الأشياء ب. خلق الشمس، والشمس تولد، وتموت، وتعود ثانية. ج. خلق القمر، والقمر يولد، ويموت، ويعود ثانية. د. خلق النجوم، والنجوم تولد، وتموت، وتعود ثانية.	}	ل

س } ■ خلق الإنسان، والإنسان يولد، ويموت، وأبداً لا يعود ثانية^(١)

تشكّل بنية النص هنا من تداخل ثلاث حركات مكوّنة هي (أ، ل، س).

أمّا الحركة الرئيسة فتتشكّل من تكرار جملة أساس ثلاث مرّات؛ أي من نسق ثلاثي، يعطي للقصيدة عمقاً ودلالة وجودية، وقدرة على المفاجأة يظهر هذا النسق كما يأتي: ب- ج-د. وظيفة تحفيز حسّ التوقّع لدى المتلقّي بأنّه سيعود من جديد، ولكن تكرار هذا النسق له نهاية؛ حيث يكتمل بعد الخلق الثالث لينحل في الحركة (س)، فينشأ منه تغيير أساس في بنية القصيدة يخرجها عن مسارها، ويحدث انقلاباً مفاجئاً في ذهن المتلقّي، وتستقي القصيدة من هذا التغيير دلالتها الجذرية، وتتجسّد فيها رؤياها العميقة للوجود، وللثنائية الضدية التي يكوّنها العنصران: الإنسان والطبيعة، مضافاً إلى وظيفة الزمن في نفي أحد العنصرين دون الآخر.

تشكّل الحركة الأولى (أ) في بنية القصيدة من جملة نواة (أساس) تمهّد لنشوء النسق، وتتضمّن عناصره كلّها بواسطة الدلالة الشمولية (خلق كلّ الأشياء). ثمّ تشكّل جملة ثانية تركّز على خلق عنصر جزئي محدّد ينتمي إلى عالم الأشياء المخلوقة، وتركّز، أيضاً، على مصيره. هكذا تصبح الجملة النواة لحمة رئيسة في جسد القصيدة من خلال تكرّرها بالصيغة ذاتها ثلاث مرّات دون أن يتغيّر شيء في بنيتها، باستثناء تغيير الذات التي تقع مبتدأ في الجمل الثلاث (الشمس، والقمر، والنجوم، والإنسان).

هنا تكتمل الحركة (ل)، ثمَّ يبدأ التغيّر الذي يشير إلى اكتمال النسق في الحركة (س) التي تقوم بوظيفة التوتر بين النسق المكتمل والتغيّر الطارئ في جملة جديدة هي الحركة (س)، وهذا مكمّن الدلالة في القصيدة من خلال دخول صيغة النفي على الفعل (يعود)، وتأكيد بتابع ظرفي ثان هو (أبدًا).

لهذه القصيدة، أيضًا، بناء آخر من نسق ثلاثي داخلي يظهر في تكرار الأفعال المضارعة ثلاث مرات في كل من الجمل: ب ج د (تولد، تموت، تعود)، ويبدأ التغيّر بعد الخلق الثالث للفعل المضارع: (س) خلق القمر.

[يبدأ تشعر (س) إلى بدء التغير في جملة جديدة] وأنّ بنية دلالة القصيدة يجري بناؤها من فاعلية النسق في تشكّله وانحلاله، وتتمحور حول عنصري الثنائية الضدية: التشابه/ التضاد اللذان يربطان عناصر النسق المكوّنة.

يظهر التشابه بين العناصر الإفرادية للقصيدة (الشمس، القمر، النجوم، الإنسان) أشياء.

وهي منضوية تحت ذات «دنديد» الشمولية؛ أي أنّ البيت يبني علاقة تشابه بين الإنسان والعناصر الأخرى من حيث هي جميعاً أشياء.

أما التضاد فيظهر في المفاجأة التي تحدثها القصيدة حين تصرّح

بما لا يتوقعه المتلقّي من أنّ الإنسان شيء من الأشياء، مع علمه بأنّ الإنسان لا يشبه الأشياء.

إذن، تؤكّد ثنائية التشابه والتضادّ في هذه القصيدة أهميّة الإبداع الأدبي القصدي، الفردي والجماعي، وتؤكد أسطورة القصيدة الوظيفية الجوهرية للنسق الثلاثي ودلالته، فهو يشكلّ لحمة حقيقية لقصيدة أو حكاية معيّنة، ويعطيها طابعها الرمزي، وهو بنية ثابتة يلاحظها العقل الإنساني في أعمال أدبية مختلفة، ويبني حولها أطراً سردية تضيف على دلالة النسق أبعاداً زمنية عن طريق الحدث القصصي، فيصبح تجربة فعلية ذات أبعاد واقعية، تملك قدرة على التأثير والانتشار في ثقافات العالم، وهي تجسد، أيضاً، محاولات لفهم الوجود، ولبناء الرمزية والمعضلات الوجودية التي تواجه الإنسان، وإيجاد حلول جذرية لها، كما استنتج (ليفى ستراوس) في دراسته للأساطير^(١).

■ نموذج لوظيفة النسق الثلاثي في الأدب القصدي الغربي:

مثال شعري من قصيدة «الموت»^(٢)

١ - كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، ص ١١٠-١١٣.

٢ - فلاديمير هولان: من سلسلة Modern European Poets؛ انظر: مختارات من ملحقات الثورة الثقافي، عدد ٤٢، دمشق، ١٩٧٨/١/١٢.

أ. لقد طردته من داخلك منذ سنين
عديدة أغلقت المكان، وحاولت أن تنساه

ب. عرفت أنه لم يكن في الموسيقى، فغنيت
عرفت أنه لم يكن في الصمت، فسكت
عرفت أنه لم يكن في العزلة، فتوحدت
لكن

ج. ما الذي كان يمكن أن يحدث اليوم
ليرعبك، مثل إنسان يرى، فجأة في
الليل، شعاع ضوء تحت الباب في الغرفة المجاورة
حيث لم يسكن أحد منذ سنين؟

نلاحظ في هذه القصيدة وظيفة النسق الثلاثي في تشكيل بنيتها، كما يأتي «يظهر بوضوح كيف تتكوّن نية القصيدة من ثلاث حركات متفاعلة في ما بينها، وتتكوّن الحركة الوسطى من نسق ثلاثي واضح، يتكرّر فيه التعبير:

(عرفت أنه لم يكن في *ف) ثمَّ يبدأ التنويع بعد اكتمال النسق

وانحلاله، تليها الحركة الثالثة مع ظهور لفظ «لكن».

نلاحظ أيضاً، نسقاً ثلاثياً آخر في تكرار صيغة الفعل الماضي، (طردته، أغلقت، حاولت)، وحين يكتمل النسق وينحلّ، تبدأ الحركة الثانية في القصيدة مع ظهور جملة (عرفت). أمّا الحركة الثالثة فلا تبني نسقاً، وإنما جملة وحيدة تختم القصيدة.

هكذا يمكن للأنساق البنيوية الأدبية أن تكون أداة علمية تسمح للناقد أن يفهم العقل البشري عبر التاريخ وتصوره للعالم انطلاقاً من أصغر عناصر تكوين اللغة (وهي الفونيمات) ثمّ جمعها في وحدات ذات معنى، وهي الكلمات، ثمّ تجميعها في نظام أو نسق أوسع (وهو اللغة)؛ ولأنّ الكلمة خارج النسق لا يمكن أن تدلّ أو تشير إلى وحدة أخرى معزولة مثلها، ولذلك يتحوّل التحليل البنيوي إلى النسق الأصغر (وهو الجملة)، فتصبح الوحدة الصغرى (أي الكلمة المفردة) جزءاً من نسق دالّ وتكتسب دلالتها الأوسع من علاقتها مع الوحدات الأخرى داخل النسق، بعد ربط هذه الأنساق الصغرى (أي الجمل) داخل نسق أكبر، هو النصّ.

حيثنذ، يمكن الناقد البنيوي أن يحدّد دلالة الوحدة (الكلمة في الجملة، والجملة في النص عبر علاقاتها مع الوحدات الأخرى استناداً إلى مبدأ مُجمع عليه بين البنيويين، وهو التضادات الثنائية).

تاسعاً: مفهوم التزامن

«التزامن» هو زمن حركة العناصر في ما بينها داخل البنية، تتحرك هذه العناصر في زمن واحد هو زمن نظامها الذاتي، ويرتبط التزامن بثبات نسق البنية، ويشكل هذا الثبات حالة.

وبعبارة أخرى، التزامن يرتبط بما هو متكوّن ومكتمل، وليس بما هو في مرحلة تكوّن وبما يكتمل؛ أي يرتبط بما هو بنية وليس بما سيصير بنية. إنّ البنية، أثناء تكوّنها، تصاب بالتفكك، ويختلّ نظام الحركة بين عناصرها ويتخلخل نسقها، لكن البنية، بعد تجدد العناصر، تستعيد نظامها ويظهر نسقها مرة أخرى.

إذن، يقتضي التزامن بنية متكوّنة مكتملة، وحركة منتظمة، ونسقاً مبلوراً، وتعمل وفق قوانينها، لكنّها قابلة للعزل ولكشف نظامها وقوانينه وحركة العناصر داخلها، كل ذلك من خصائص البنية^(١). إذا اتّضح مفهوم الزمن يمكن أن نفهم من خلاله مفهوماً آخر، هو التعاقب.

عاشراً: مفهوم التعاقب

معنى «التعاقب» مشتق من «التزامن»، هو زمن اختلال البنية وتهديم

الفصل الثاني - المبحث الثالث ٢٠١ ▪

بعض عناصرها، وهي مستمرة في التكوّن. وبعبارة أخرى، التعاقب هو (استمرار البنية نفسها التي تتعرّض إلى خلل، ثمّ لا تلبث هذه البنية نفسها أن تستعيد نظامها لتستمرّ به بعد دخول العنصر البديل فيها، فالبنية هذه، إذن، لا تتغير كلّها، والتعاقب لا يعني زمن هذا التغيير الكلّي)^(١). وإنّما هو اضطراب عابر في البنية ذاتها تفتح فيه على الزمن، وسرعان ما تعود إلى التزامن لتستقر وتتّظم فيه، فالتعاقب يرتبط بتغيير العنصر وليس بزمن تغيير البنية كلّها، والبنية، وإنّما تكونها منغلقة في ذاتها، يعني هذا أنّ البنيوية لا تعطي قيمة للزمن وللتاريخ، فلا شيء خارج بنية النص، بل حتى حال المؤلّف ومشاعره.

حادي عشر: مفهوم الطابع اللاواعي للظواهر (أو الآلية)

يقصد بهذا المفهوم تفسير الحدث، الماركسية مثلاً تفسّر الحدث بالرجوع إلى العامل الاقتصادي.

لكن البنيوية تفسّر الحدث من خلال البنية، فالحدث يتّخذ معناه بمقتضى وجوده في بنية ذات نسق من العلاقات في نظام مستمرّ

١ - يمنى العيد: في معرفة النص، ص ٣٤-٣٥.

ومستمرّة به، إنّ قيام الحدث في البنية يتميّز باستقلاليته، ومحكوم بعقلانيته المستقلّة (عن وعي الإنسان وأرادته، إنّها الآلية الداخلية للبنية)^(١).

يتوقّف فهم هذه المفاهيم المتقدّمة على أن نلاحظها مترابطة في ما بينها؛ ذلك أنّ تشكيل تصوّر صحيح عن البنيوية ومنهجها مشروط بهذا الفهم المترابط لتلك المفاهيم أو الأدوات التي يستند إليها البحث البنيوي حينما يعالج موضوعاً معيّناً.

■ المبحث الرابع: المنهج البنيوي

تساءل باحثون عن صحّة وجود منهج بنيوي بالمعنى العلمي للمنهج؟ وهل البنيوية منهج واحد وعام أم هناك مناهج مختلفة باختلاف الميادين والموضوعات؟ لا سيّما أنّ البنيوية نشأت في مرحلة صعود فلسفات التنوّع والاختلاف، وتراجع الفلسفات التقليدية ذات النزعة الكلّية المتعالية. استند هذا التساؤل إلى مفهومي المنهج:

١. منهج بالمعنى العام: أي مقارنة نظرية تتصوّر موضوع

١ - يمني العيد: في معرفة النص، ص ٣٤-٣٥.

البحث بما هو معطى كليّ أو مجموعة من العناصر. بناء على هذا المعنى، يمكن أن نتحدّث عن منهج بنيوي.

٢. منهج بالمعنى الخاص: يتضمن خطوات ينقّدها الباحث في دراسة أيّ موضوع من أجل الوصول إلى نظرية قابلة للتحقق بالتجربة.

بناءً على هذا المعنى، لا يمكن الإقرار بمنهج بنيوي؛ "لأنّه ليس هناك منهج بنيوي بالمعنى الذي نعطيه للمنهج التجريب" ^(١). ولأنّ المنهج العلمي، بحسب هذا الرأي، يجب أن يكون تجريبيّاً، فإذا كان المنهج البنيوي ليس تجريبيّاً، فهو، حينئذٍ، لا يعدو كونه مجرد نظريات عن اللغة، والفونولوجيا، والقراءة. يتأسّس هذا الطرح على رؤية وضعية تعتمد إلى الفصل الآلي بين الثنائيات، مثل العام والخاص، والنظرية والواقع، والمنهج والعلم، بما يشمل فلسفة العلوم ومنهجيتها. لكن البنيوية ترفض هذا الانفصال تماماً ولا تتبنّاه في طروحاتها؛ إذ يركز المنهج البنيوي على مراعاة التفاعل المتبادل والترابط الوثيق بين ما هو عام وما هو خاص، فيغدو المنهج عندها أداة تطبيقية خاصّة، وإطاراً نظريّاً عامّاً في الوقت ذاته، مستنداً إلى أدواته الإجرائية ومبادئه الفكرية

التي تميّزه. إذن، يمكن القول إنّ الأصل في البنيوية هو منهجها، وقد جرى تطبيقها بنجاح في ميادين علمية مختلفة بحيث صار منها منهج بنيوي يخصّها.

أوّلاً: نشأة المنهج البنيوي

نشأ المنهج البنيوي في ميدان اللسانيات تحت رعاية مدرسة «براغ» الفونولوجية، ثم تطوّر بجهود (دي سوسير) فظهر أثر تطبيقه على اللسانيات؛ حيث حقّقت قطيعة معرفية مع الدراسات اللغوية القديمة، وتبيّن أنّ علم اللسانيات يمكن أن يدخل ميدان العلمية، لقد استدعت شهرة هذا المنهج في البحث، علماً إنسانياً آخر هو الأنثروبولوجيا، فحاولت تطبيق هذا المنهج الناشئ على دراسة الظواهر المجتمعية والثقافية، كالقراية والأسطورة بالخصوص.

ثانياً: تعريف المنهج البنيوي

لذا، يمكن تعريف المنهج البنيوي بأنّه نموذج تصوّري مستعار من علم اللغة، ذو نظرة كليّة، تبحث عن العلاقات الآنية التي تشكّل نسق موضوع ما، فغاية هذا المنهج من دراسة النص الأدبي، مثلاً، وهي الكشف عن موضوعه من الداخل واعتباره نسقاً لغوياً ثابتاً.

ثالثاً: خطوات المنهج البنيوي

لكي يصل الباحث البنيوي إلى القانون الذي يحكم علاقات موضوع بحثه ينبغي أن يقوم بعدة خطوات في المنهج:

١. تحديد البنية: أي أن ينظر إلى موضوع البحث بما هو بنية أو موضوع مستقل. قد تكون البنية نصاً أو مجموعة نصوص في الشعر أو الشر أو الرواية، وقد تكون البنية مجتمعاً أو فنّاً إلخ. إنَّ عزل البنية هنا يعني عزلها عن مجالها الخارجي، وهو شرط ضروري يقوم به الباحث، لذا تعتبر هذه الخطوة رئيسة بالنسبة إليه؛ لأنَّها تسبق الدخول إلى مختبر البحث، والمقصود بالخارج هو كل ما يحيط بالبنية سواء كان المؤلّف أم عوامل أخرى.

٢. تحليل البنية: الهدف منه النفاذ إلى عناصرها، وتحديد موقع كلّ عنصر من سياق البنية، ثمّ الكشف عن دلالتها، ودراسة نسقها أو أنساقها الخاصة. لكن هذا التحليل لا يكتمل إلا إذا كان للباحث معرفة مسبقة بعلوم تخصّص موضوعه، وتعيّنه على عملية التحليل، فلو كان موضوع التحليل نصّاً أدبياً مثلاً، لا بدّ، حينئذٍ، من معرفه وافية باللسانيات؛ لأنّ المفروض أنّ تحليل البنية هنا يجري على اللغة التي ينبنى بها النص. فإذا توقّرت هذه الخطوات يمكن للباحث أو الناقد البنيوي أن يتوصّل إلى

ناظم هذه البنية، وما يحكم العلاقات بين عناصرها والحصول على المعنى المراد، فالنصّ في عملية التحليل هو قالب ثابت لا يحمل من المعاني إلّا ما تضمّنه لغته فحسب، أمّا مقاصد المؤلّف وفكره وشعوره فهي ملغاة في التحليل البنيوي.

رابعاً: ما الهدف من تحليل البنية؟

نؤكّد ما ذكرناه أنّ تحليل البنية يهدف إلى كشف عناصرها، ففي النصّ الأدبي مثلاً، يدرس المحلّل رموز البنية وصورتها، وموسيقاها، وذلك داخل شبكة العلاقات اللغوية وأنساقها، يدرس «هذه العناصر في نطاق العلاقة القائمة في ما بينها، كأن ندرس الورقة الشعرية على مستواها اللغوي، ونكشف الدلالات التي ينتظمها المحور الأفقي، ثمّ الدلالات التي ينتظمها المحور العامودي... هكذا نصل إلى ما يحكم هذه العلاقات وإلى ما يجعلها تنبني في هذا النسق.. (بروب) مثلاً (الناقد الروسي) كشف أنّ الحكايات الشعبية محكومة جميعها بمفاصل واحدة، وحدّد هذه المفاصل بما هي قوانين تُظهر مراحل الانتقال في الحكاية»^(١).

أثبتت أهمية تحليل البنية أنَّ المنهج البنيوي قادرٌ على كشف ما لم يكن معروفاً، من خصائص الشكل والظاهر. واستطاع أن يصل إلى العام، والمشارك وأثبت هذا المنهج، أيضاً، خصوصته، فاستند إليه الباحثون في جميع الميادين، وشاع بينهم أنَّ البنيوية في أغلب فروعها «تعامل النصّ بما هو عالم ذرّي مغلق على نفسه، وموجود بذاته، فتدخل، تبعاً لهذا المفهوم، في مغامرة الكشف عن لعبة الدلالات»^(١).

خامساً: خصائص المنهج البنيوي

يتميّز المنهج البنيوي بخصائص عامة ورئيسة وبنية ذات موضوع منتظم له وحدة ذاتية، وقد سهلت هذه الخصائص للمنهج البنيوي الانتشار في الميادين العلمية وتطبيقه على موضوعاتها المختلفة. نستعرض فيما يأتي خصائص هذا المنهج ومبادئه العامة:

١ - الكلّ قبل أجزائه والتحليل الشامل

تشير هذه الخاصية إلى أنَّ المنهج البنيوي يتميّز بالنظرة الشاملة

١ - محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقارنة بنيوية تكوينية، ص ٢١.

إلى الموضوع الذي يدرسه أو الظاهرة التي يبحث فيها، وذلك عكس الطريقة الذريّة والجزئية التي تعزل أجزاء وعناصر موضوعها، وتنظر إلى بنية الكل مجرد تراكم من الأجزاء، في حين أنّ البنيوية تبحث بمنهجها عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة داخل بنية الموضوع قيمة، ووضعها في مجموع منتظم بحيث يمكن أن يدرك المحلل للموضوع مكانة هذا المجموع ودلالته، وهذا «يتضمّن فكرتين: الشمول والعلاقة المتبادلة، فلا تعتبر المجموعات ذات صفة كلية ما لم تنتظم في تشكّل يكشف عن حدودها ووضعها الداخلي دون أن تكون مجرد تراص عفوي خارجي لمجموعة من العناصر المستقلّة، وكما يقول (سارتر): (اتخاذ هذا الموقف الشمولي يقتضي توصيل العناصر القابلة للتفريق؛ أي أنّ المنهج البنائي في صميمه يعتبر تحليلياً وشمولياً في الوقت نفسه)؛ إذ إنّ البنية ليست مجرد مجموعة من العناصر المتآزرة، ولكنّها كلّ ينبغي اعتباره من وجهة نظر علاقاته الداخلية طبقاً للمبدأ المنطقي الذي يقضي بأولوية الكلّ على الأجزاء، فلا يمكن فهم أي عنصر في البنية خارج الوضع الذي يشغله في الشكل العام»^(١).

يلتقي المنهج البنيوي، هنا، مع منهج المدرسة الشكلية (الجشطات)

في أسبقية الكلّ على الجزء، مع فارق بينهما، وهو أنّ المنهج النبوي يدرس علاقات الأجزاء والبنية ببعضهما بعضاً، ويحاول أن يحدّد من مشكلة التجزؤ والانقسام عن طريق قواعد وثوابت كلية محدّدة في كل فروع المعرفة الإنسانية، فالغاية الأخيرة للمنهج النبوي هي الكشف عن «المجموع المنتظم» في بنية موضوع ما أو ظاهرة ما.

٢ - التركيز على القيم الخلاقية والظواهر المتناقضة

يعترف المنهج النبوي بالفارق بين المفاهيم والظواهر المختلفة، ويسعى لمعرفة العلاقة في ما بينها، ثمّ ينظّمها في إطار دلالي دقيق، بحيث تظهر هذه الفوارق والاختلافات، في النصّ أو الظاهرة المدروسة، كأنّها تنوعات صادرة عن نوع مكوّن واحد. ينظر المنهج النبوي إلى أنّه بفضل هذا الاختلاف تكتسب المفاهيم الجديدة معنى أكمل في الذهن حينما تتباين وتتناقض مع مفاهيم أخرى، فهو يعني بنظم التقابلات في موضوع بحثه، ولا يهتم بتجميع التشابهات، ويحاول أن يشرح الخلافات في ما بينها مهما كانت مختلفة في الظاهر، فالكلمة الواحدة، مثلاً، في نسق معيّن، لا يُدرك معناها إلا من جهة اختلافها عن الكلمات المشاركة لها في النسق ذاته، ثمّ اختلافها عن الكلمات الأخرى داخل النص الذي يدرسه الباحث.

٣ - استقلال النص أو الظاهرة وعزلهما عن العلاقات الخارجية
يعتمد المنهج البنيوي على التحليل الداخلي للنص أو الظاهرة محلّ
الدرس، وذلك بعد أن يعزلهما منهجياً عن العوامل الخارجية المرتبطة
بهما، فهو منهج يدرس موضوعه في ذاته ولذاته، مقتصرًا على التحليل
المنبثق من داخل النص أو الظاهرة بعيدًا عمّا يحيط بهما من أحداث
تاريخية واجتماعي، أو حتى عن الحالة النفسية والآراء الذاتية للمؤلف،
أو الأشخاص المرتبطين بهما. لهذا، يدرس المحللّ البنيوي موضوعه
باعتباره بنية قائمة بذاتها، ومستقلّة عن جميع المؤثرات الخارجية،
ويكتفي بالقوانين والوظائف الداخلية التي تحكم هذه البنية^(١).

أ. مثال في ظاهرة اللغة: إذا حاول المحللّ البنيوي أن يبحث
في مسألة أصل اللغات الإنسانية، فإنّ المنهج البنيوي
يقتضي منه أن يستبعد العلاقة بين اللغة والإنسان، وبين الإله
والعالم المادّي، ويترك جانبًا العامل النفسي، في دراسة
الظاهرة اللغوية، سواء كان عاملاً فردياً أم جماعياً، لكنّ
التحليل الداخلي للظواهر المستقلّة يقتضي من البنيوي أن
يستبعد منهجياً هذه الآراء المختلفة جميعها.

ب. مثال في ظاهرة السينما: لا يعتني المحلل البنيوي بالنظم والظروف المحيطة بظاهرة السينما، فلا ينظر مثلاً إلى نظام إنتاج السينما ووسائل تمويله، أو مستوى انتشاره في المجتمع، ونسبة تأثيره في نفوس المشاهدين، كما لا يعبر المحلل البنيوي أهمية لمؤلف النص السينمائي، ولا لمخرجه، أو منفذه، أو منتجه، ولا للحياة العامة والخاصة لأبطاله، كلّ هذه العوامل الخارجية ملغاة في المنهج البنيوي، وإنما المهم بالنسبة إلى هذا المنهج هو تحليل قواعد التنظيم الداخلي لمادة الفيلم السينمائي، وكيفية انبثاق الصور واللقطات والمشاهد والحركة والخطاب، ونسق الكلمة والصورة والموسيقى، وقوانين بناء الحكاية التي تستند إليها الرواية، ويهتمّ، أيضاً، بتحليل جميع العناصر الفنية الداخلة في صلب مكونات المشهد السينمائي.

ج. مثال ظاهرة النص الصحفي: لا ينظر المنهج البنيوي إلى الصحف من زاوية انتشارها في السوق ومؤسساتها المختلفة، ولا يقيس المساحة الورقية التي تغطّيها المقالات أو حجم الحروف، كما لا يدرس عناوين الصحف الرئيسة والفرعية ومواضيع صورها ورسومها... إلخ. وإنما

يقوم المنهج البنيوي، فقط، بدراسة القواعد الفنية التي تحكم الكتابة الصحفية، ويحلّل أسلوب صياغة الأخبار والتعليقات والحوادث، ويرسم الجداول البيانية لنوعية الكتابة والصياغة، وتركيبتهما ونسبها، فالتحليل في هذا المجال يقتصر على مبدأ الانبثاق؛ أي العلاج من الداخل، الذي يقتضي أن يتوجّه التحليل إلى دراسة العناصر المكوّنة لموضوع النص الصحفي، وكيف تقوم بوظائفها في بنيته. أمّا العوامل الخارجية المحيطة بهذا النصّ، فيتركها المنهج البنيوي في عهدة مناهج علمية أخرى.

سادساً: الدرس التفصيلي المعمّق

يؤكد المنهج البنيوي على الدراسة التفصيلية لحالات معمّقة محدّدة، ولا يرى منفعة علمية في تكديس وقائع كثيرة، مختارة بشكل ناقص، ودراستها بطريقة سطحية عرضية؛ لأنّ ذلك لن يكشف عن واقعها بتاتاً. كان (كورت جولدشتاين - Kurt Goldstein) من الذين أكّدوا على الدرس المعمّق لبناء قوانين عامّة وتأسيس أحكام حاسمة، تمثّل جميع الحالات المعروضة للدرس البنيوي، كذلك أكّد (ليني ستراوس) على أنّ التحليل البنيوي يصبح دون جدوى إن لم يعمل

بمنهج الدرس المعمّق حتى لو كانت الحالات قليلة، فإنّ من شأنّ التحليل التفضيلي العميق أن يكشف عن آليات الواقع وصياغة نماذجه الأصلية اللشارحة لحقيقة الظواهر من خلال المعاينة التفصيلية^(١). إذن، يمكن القول إنّ المنهج البنوي يقوم على الاستنتاج والاستنباط أكثر من قيامه على الاستقراء.

سابعاً: الجمع بين التجربة والعقل

تكشف الخصائص السابقة أنّ المنهج البنوي يعتمد على التحليل المزدوج، الجامع بين الأسلوب التجريبي والعقلي، رغم ازدرائه للمنهج التجريبي، لكنّه في دراسته التفصيلية نجح في الأخذ بهذه الازدواجية فكان أحد عوامل تميّزه وانتشاره بما هو منهج علمي مستقل، ومؤشّر من مؤشّرات تطوّر المناهج العلمية في العلوم الإنسانية والاجتماعية .

ثامناً: الاختلاف عن المذهب الشكلي

اختلف المنهج البنوي عن المذهب الشكلي اختلافاً جوهرياً،

١ - كلود ليفي شتراوس: «الإناسة البنائية (الأنثروبولوجيا البنوية)»، ص ٣٠٠-

لا سيّما بعد تكوّنّه ونضجه، فالبنية مثلاً لها مضمون مختلف، فهي المحتوى نفسه بعد أن جرت صياغته في تنظيم منطقي على أساس أنّه من خواص الواقع. أمّا موقف المذهب الشكلي التقليدي، في نظر (ستراوس) فيؤكّد ثنائية الشكل والمضمون، ويحدّدهما تبعاً لخصائص متتقابلة، والشكل في نظر الشكليين، هو الذي يستمرّ. أمّا المضمون فيتلاشى، كما في مثال منهج (بروب) المذكور سابقاً، في تصريح القصة؛ حيث ميّز بين قسمين «من الأدب الشفوي الفولكلوري: أحدهما هو الشكل الذي يمثّل الجانب الجوهري؛ لأنّه يخضع للدراسة التصريفية، والآخر هم المضمون المتعسّف الذي لا يستحقّ إلا التناول الهامشي، ويؤكّد (ليني ستراوس) أنّ الفرق بين الشكلية والبنائية هو أنّ الأولى تفصل تماماً بين هذين الجانبين؛ لأنّ الشكل هو القابل للفهم، بينما لا يتعدّى المضمون أن يكون بقايا خالية من القيمة الدالة، أمّا البنائية فهي ترفض وجود مثل هذه الثنائية، وليس هناك جانب تجريدي وآخر محدّد واقعي، فالشكل والمضمون لهما الطبيعة نفسها، ويستحقّان العناية نفسها في التحليل؛ إذ المضمون يكتسب واقعه من البنية، ومن أبنية موضوعية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها»^(١).

يظهر المائز واضحاً بين المذهب الشكلي والمنهج البنيوي، في ميدان الدراسات الدلالية بالخصوص، ويرتفع ما شاع خطأً من أن أدلة التحليل البنيوي يهتم بالشكل الدالّ ويهمل المعنى المدلول، وقد سبق لـ (دي سوسير) أن صحّح العلاقة بين الدالّ والمدلول حينما اعتبرهما وجهين لعملة واحدة، أو صفحتي ورقة واحدة. وعليه، ينبغي أن يحلّل المدلول علمياً مثل الدالّ. إذا كان علم الدلالة يعني بـ المدلول وعلم العلامات يعني بالدال، فإنهما في نهاية التحليل يعالجان مادة واحدة، لكن من جهتين مختلفتين. أمّا المنهج البنيوي فيقوم بتحليل الدالّ والمدلول على حدّ سواء.

تاسعاً: الملامح الفلسفية والأيدولوجية للمنهج البنيوي

يضم المنهج البنيوي مجموعة من القواعد والمبادئ تكوّن نظام مفاهيمه في تحليل الموضوعات والظواهر. هذه القواعد عبارة عن خطوات منهجية كما يأتي:

١ - إلغاء فاعلية الإنسان ودوره

ينكر المنهج البنيوي، في تحليله للظواهر، أي فاعلية ودور للذات الإنسانية ويعتبرها زائدة، وأداة تابعة لا أداة مؤثرة، إنّ خطوة حذف الذات أو الفرد ضرورية لفهم نظام ونسق البيئة اللذين يعالجهما المحلّل البنيوي،

معنى ذلك أنَّه لا ضرورة ولا أهمية لمن يملأ الخانة أو الموقع، وإنَّما المهم هو الموقع ذاته، فالمحلَّل، أو المؤلِّف أو القارئ... جميعهم يقعون في منظومة النص أو الظاهرة محلَّ الدرس، وليسوا متحكِّمين فيها، أو يقعون خارجها ضمن عقيدة أو مذهب فكري معيَّن يتصرفون طبعاً لمبادئه، أو ضمن بنية نفسية معيَّنة، أو ضمن علاقات قرابة معيَّنة، وهكذا.... لا حضور للذات الفاعلة، وإنَّما هي منفعة كلياً، وخاضعة لشبكة البنيات والاحتميات التي تحكمها، وإذا جاز القول إنَّ هناك ذاتاً فاعلة، فهي الكلَّ نفسه، أي البنية^(١). يأتي إلغاء الذات انقلاباً على الفكر المتوارثة عن الفلسفة الألمانية من أنَّ الإنسان كائن حرٌّ، ومريد، وفعل.

وقد جاء الردُّ على هذا الإلغاء من داخل اللسانيات نفسها على يد (نعوم تشومسكي) الذي أكَّد أنَّ «اللغة ليست مجموعةً من العادات المكتسبة بالتقليد، وإنَّما هي ملكة إنسانية فطرية تُفَعِّل حين يتعرَّض الطفل إلى مدخلاتٍ لغوية محدودة»^(٢).

٢ - لا اعتبار للزمن والتاريخ والتقدُّم والحرية

لا يقيم المنهج البنيوي اعتباراً لهذه المضامين، فهو يقلِّل من شأنها

1 - Althusseri Louis: positions, pp159 - 176.

٢ - نعوم تشومسكي: اللغة ومشكلات المعرفة، ص ٢٧.

ويضع مقابلها مفاهيم التزامن والسكون والنسق والمراوحة؛ لأنَّه منهج يحلّل الآليات لا التطوّرات في الظواهر، هو يبحث عن مواقعها لا عن موافقها، ويفتّش عن الفروق والاختلافات لا عن الهُويات، وينظر في العلاقات لا في الكيانات، ويعالج التعارض والتقابل وليس التطابق، ويدرس السياقات لا الوحدات، أو بتعبير آخر نقول إنّ المنهج البنيوي يعطي أولوية منطقية لهذه على تلك.

٣ - القيام بالملاحظة ثم التجريب على النماذج المستقاة منها

الملاحظة والتجريب مرحلتان أساستان في المنهج البنيوي، أمّا التجريب على النماذج فيقتضي شرطين رئيسين:

أ. معرفة كيفية ردّ فعل النموذج تجاه الواقع؛ أي درجة استطاعته أن يكون جامعاً مانعاً للوقائع.

ب. مقارنة هذه النماذج التي تجري صياغتها من الوقائع التي تعرض للدرس والتحليل، وتعتمد هذه المقارنة، في الأصل، على الوضوح والبساطة والواقعية.

إذن، التجريب له أهمية في المنهج البنيوي، على أساس أنّه تجربة تقوم على النماذج، نظراً للعلاقة العضوية بين النموذج والبنية، وقد اعتبر هذا فهماً جديداً للتجربة، فالمنهج البنيوي ”يعيد إنتاج المنهج

التجريبي، وأصالته تكمن في نقله للمنهج التجريبي من مجال العلوم الطبيعية إلى مجال العلوم الإنسانية^(١).
إنَّ الهدف البعيد لهذه الخطوات المنهجية، هو الوصول إلى البنية والكشف عنها.

هذه، إذن، الملامح العامة الملازمة للمنهج البنوي، والتي يمكن وصفها بالملامح الفلسفية للمنهج أو الأيديولوجية البنيوية، وقد أشرنا، أيضاً، إلى خطوات هذا المنهج وكيف أقامها، أساساً، على ازدواجية تجمع بين المنهج التجريبي ومبادئ ذات طبيعة عقلية.

عاشراً: لماذا ازدواجية المنهج؟

ادَّعى البنيويون، (ليفي ستراوس) بالخصوص، أنَّ هذه الازدواجية تعبّر عن أسلوب يستخدم ثنائية التحليل والتركيب، أو الفهم والشرح، أو التدرّج والارتداد، معنى ذلك أنَّ التجريب، في المنهج البنوي، هو تجريب على نماذج، كما ذكرنا، وذلك بعد مرحلتي الملاحظة ووصف الموضوع أو الظاهرة المراد درسها، ويعادل التجريب البنوي مرحلة البحث الميداني في الأنثروبولوجيا، وهو، أيضاً، بحث يقتضي

1 - Lipionsky: Le structuralisme de Lévi-Strauss, p. 228.

الملاحظة والتجربة، لكنّها، في المنهج البنوي تجربة على نماذج يقوم بها الباحث على وقائع معيّنة قد لاحظها ووصفها سابقاً^(١)، ثمّ ينتقل إلى تحليل موضوع بحثه استناداً إلى المبادئ الأساس للمنهج، فتتكمّل المرحلتان: الوصف والتحليل للوصول إلى بنية الموضوع. إنّ الكشف عن حقيقة هذه البنية يقتضي من الباحث البنوي أن يتجاوز الواقع المُعطى والظاهري، ويذهب أبعد من الملاحظة الوصفية والظاهرية إلى المرحلة التركيبية العقلية لينفذ بواسطتها إلى الواقع الحقيقي الباطني للبنية ويحصل على المعقولة الكامنة فيها.

حادي عشر: المرجعية العلمية للمنهج البنوي

من المعلوم أنّ الميدان الأوّل للبنوية هو الألسنية، لكن لا يعني ذلك أن منهجها البنوي يهمل النتائج المنهجية التي تحققت في العلوم الطبيعية، فاعتماد هذا المنهج على الألسنية هو مجردّ توسط؛ لأنّها توفّرت على شروط «العلمية» وهي غاية البنوية، كما صرّح (لوفي ستراوس) يقول: «إنّ البنوية تريد أن تكون منهجاً علمياً دقيقاً، يماثل المناهج المتبقية في العلوم الدقيقة، يدرس العلاقات القائمة بين عناصر

أجزاء كل بنية، وذلك بتحليلها والكشف عن ارتباطاتها الموضوعية ثم إعادة تركيبها في منظومة كلية جديدة، أسمى من بنياتها الأولى، تتيح لنا تبين بنياتها الخفية»^(١).

هنا إشارة واضحة إلى أنَّ المنهج البنيوي استفاد من المناهج الطبيعية، واعتمد، أساساً، على نظرية المجموعات الرياضية، وهي نظرية تدرس العلاقات التي تبين أجزاء وعناصر مجموعة معيّنة، وتحللها، ثمّ تعيد تركيبها من أجل الكشف عن البنية الباطنية للموضوع الذي تدرسه.

رغم ذلك تبقى اللسانيات الميدان المباشر للمنهج البنيوي، وقد سرد (ليفي ستراوس) الدواعي التي رشحت اللسانيات لأن تكون نموذجاً متقدماً للمنهج البنيوي، فقال: «إذا كان هذا المنهج ينتمي إلى طريق التحولات التي تفسر جزءاً من قوانين المجموعات الرياضية، لكن نمودجه المباشر هو علم اللغة الذي يختصّ عن غيره من العلوم الإنسانية بأنّه العلم الوحيد الذي يمكن وضعه على قدم المساواة مع العلوم الطبيعية والدقيقة، وذلك:

أ. لأنّه يدرس موضوعاً عاماً؛ إذ لا يوجد مجتمع بشري دون لغة.

ب. لأنَّ منهجه متشابه، لذا يمكن اتباع المنهج نفسه في دراسة أيّ لغة قديمة كانت أو حديثة.

ج. لأنَّ هذا المنهج يعتمد على بعض المبادئ الأساس التي لا يختلف عليها الباحثون والمتخصّصون^(١)، كالترامن والتعاقب .. إلخ .

إنَّ اعتماد المنهج البنيوي على نموذج اللسانيات، يؤكّد التماثل بينها وبين العلوم الصحيحة، ويكشف عن أنَّه مجردّ توسطّ بينها وبين العلوم الإنسانية الأخرى.

وفي إطار التأسيس المنطقي للقانون العلمي بوصفه بنيةً معرفية، نبّه (السيد محمد باقر الصدر) إلى أنَّ الاستقراء ليس ظناً فوضوياً، بل هو نظامٌ معرفيٌّ له شروطٌ توليد اليقين أو الاطمئنان^(٢).

ويترتّب على هذا التنبيه نتيجةٌ مهمّةٌ في تقويم المنهج البنيوي: فإذا كان العلم لا يكتشف القوانين جاهزةً في الأشياء، بل يصوغ صيغتها المعتمدة على مستوى العقلاء عبر تراكمٍ منظمٍ بين التجربة والمنطق الاحتمالي، فإنَّ «البنية» ذاتها فعلٌ بناءٌ لا فعلٌ كشفٍ محض. ومعنى

١ - فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث: بين لبنان وفرنسا، ص ٢٣-٢٥.

٢ - محمد باقر الصدر: الأسس المنطقية للاستقراء، ص ٣٥-٣٧.

ذلك أنَّ البنية لا توجد مكتوبةً على صفحة الواقع لتُقرأ قراءةً مباشرة، بل يركبها الباحث تركيباً معقولاً ضمن شروطٍ موضوعيةٍ للاعتماد، أبرزها اتساع قاعدة الشواهد وتكرارها على نحوٍ يستبعد المصادفة. وبهذا يندمج منطق الإثبات في معنى البنية، فلا تكون البنية ما في الشيء وحده، بل كذلك في طريقة حيازتنا له معرفياً؛ وهو ما يضع حداً لمزاعم البنيوية حين تتعامل مع البنية بوصفها حقيقةً موضوعيةً صلبةً مستقلةً عن فعل الباحث وتركيبه^(١).

الإثنولوجيا (علم الأعراق وأصول الشعوب)، والتحليل النفسي والماركسية، هي من العلوم التي استفاد منها المنهج البنيوي، كونها تلتقي بالبنيوية في خطوة أساس، وهي النظر إلى طبيعة البنية أنَّها متخفية لا شعورية. لذلك تتوسَّل هذه العلوم بالتحليل والبحث عن باطن الموضوع الذي تعالجه.

ولا يتوقَّف تحليلها عند ظاهره، وهذه الطريقة ذاتها تُعدّ من أسس المنهج البنيوي وغاياته، حينما يحلّل، مثلاً، نصّاً أدبياً أو ظاهرة معيّنة من داخلها، ويعتبر ذلك النصّ نسقاً لغوياً في سكونه وثباته. خلاصة: يعتقد البنيويون أنَّ منهجهم نجح في ميداني اللسانيات

الفصل الثاني - المبحث الرابع ٢٢٣ ▪

والأدب، فحَقَّز الباحثين لِيَتَّخِذُوهُ منهجًا وتصورًا في دراسة الظواهر الأدبية والنصية واللغوية، لذا أصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب بوصفه يجمع بين الإبداع الأدبي وخاصيته الأولى وهي اللغة. سمحت هذه الخصوصية للمنهج البنيوي أن يفتح أفقًا إبستمولوجيًا جديدًا للبحث في الظواهر الإنسانية والاجتماعية، يقوم هذا الأفق على: أ. تقديم الكلّ على الأجزاء، والعلاقات على العناصر داخل الظاهرة المراد درسها.

ب. تعليق الزمن في دراسة الموضوع أو الظاهرة، وإعطاء الأولوية المنطقية لعلاقات التآني على علاقات التتالي، وللبنية على التاريخ. ج. البحث عن قوانين البنية أو المنظومة الداخلية للموضوع أو الظاهرة.

هذه القواعد «ترتكز على المسلّمة القائلة إنّ البنية تكفي بذاتها، ولا تتطلّب لإدراكها اللجوء إلى أي من العناصر الغربية عن طبيعتها»^(١). تكشف مبادئ المنهج البنيوي وقواعده أنّ البنيوية مثّلت قطعة تجاه النقد الأدبي التقليدي، بعد أن أصبح اهتمامها منصبًّا على اللغة في ذاتها، والنصّ، في نظرها، مجردًا من كل علاقاته، فلا قيمة لمؤلّفه ولا لمقصوده، ولا لمحيطه

في الزمان والمكان، بل لا ذات تعتبر عن النصّ، وإنّما هو، في المنهج البنيوي، خال من البُعد الإنساني، فهو منهج لا إنساني على حد قول (بياجه).

ثاني عشر: مثال تطبيقي على النصّ للمنهج البنيوي

أمثلة النقد البنيوي للنص كثيرة، نختار منها مثلاً ذكره الناقد الأدبي المعاصر (تيري إغلتن) يبيّن من خلاله كيف يقف الناقد البنيوي على بنية النصّ الأدبي، وينظر في العلاقات التي تربط عناصره اللغوية؛ لأنّ المهم في النقد البنيوي هو دراسة وتحليل العلاقات التي تقوم بين تلك العناصر، واستخلاص آلياتها المؤثّرة داخل النسق العام للنصّ، يقول (إغلتن) : «لنفترض أنّنا نحلّل قصة صبي يغادر البيت إثر نزاع مع والده، وينطلق سيراً على الأقدام عبر غابة في حرّ الظهيرة، ثمّ يسقط في حفرة عميقة، ويخرج الأب باحثاً عن ابنه، ويصل إلى الحفرة، ويمعن النظر فيها، لكنّه لا يستطيع أن يراه بسبب الظلمة، وفي اللحظة التي ترتفع فيها الشمس إلى نقطة فوقه مباشرة، تنير بأشعتها أعماق الحفرة، وتتيح للأب إنقاذ طفله، وبعد مصالحة بهيجة يعودان إلى البيت معاً»^(١). يتّسم سرد النصّ الأدبي لهذه القصة بالبساطة، بحيث يمكن «تأويله

١ - تيري إغلتن: نظرية الأدب، ص ١٦٥-١٦٧.

بشّى الطرق» على حدّ قول (إيغلتن) ونقده بالمناهج المختلفة كالتحليلي النفسي والإنسانوي... إلخ، أمّا الناقد البنيوي فينهج ترسيم نصّ القصة بشكل بياني إحدائي، ويمكن أن يعيد كتابته وتحلّله كما يأتي:

■ وحدة التدليل الأوّل: (الصبي يتنازع مع أبيه)

← (الأدنى يتمرد على الأعلى).

■ حركة على محور افقي : (مسير الصبي عبر الغابة).

■ حركة على محور عمودي: (ادني/أعلى)

← إشارة إلى اعتباره «وسطاً»

■ «أدنى» ثانية

← (السقوط في الحفرة) وهي مكان تحت مستوى الأرض.

■ أعلى:

← (ضوء الشمس).

■ أدنى.....

← (تنحني الشمس على الحفرة) أي تنحني إلى الأدنى

فتنقلب وحدة السرد الدالّة الأولى: «أدنى» في مواجهة «أعلى».

■ التوازن بين «أدنى» و «أعلى»: «المصالحة بين الأب والابن» .

■ حالة «وسط» مسيرة العودة معاً إلى البيت.

يتمهي البنيوي، حيثنذ، بإعادة ترتيب أدواته إلى القصة التالية، وعلى

وجهه ترسم علامات النصر، كما تظهر وظيفة الناقد البنيوي في ترتيب المعنى تداخل البنية دون الإحالة على قائله أو كاتبه أو حصر المعنى في مرادهما.

إنَّ العلاقات المتنوعة في هذه القصة يمكن أن تعبر عنها، في نظر الناقد البنيوي، مفردات مثل، «التوازن» و«التقابل»، و«القلب»، والتكافؤ = التشابه.... إلخ.

فما دامت بنية هذه العلاقات الداخلية للنص سليمة، فإنَّ الوحدات الفردية يمكن للناقد أن يستبدلها بوحدات عناصر أخرى وأشخاص قواعد عامة تشمل كل نص أدبي يمكن تجريبيها عليه لكشف بنيته الداخلية.

إذن، ليس الجديد في المنهج البنيوي هو قيامه على الملاحظة والتجربة أو الوصف والتركيب، باصطلاح الأنثربولوجيا البنيوية، وإنما جديده هو بناء نموذج تصوّري عن الواقع الذي يدرسه، عبر خطوات منهجية بغرض الوصول إلى حقيقة البنية وكشف الستار عنها.

المنهج البنيوي، أيضاً، على حدّ تعبير (ستراوس) «تدرّجي وارتدادي»، معنى ذلك أنّه حين يتدرّج من الملاحظة إلى التجربة ثمَّ النموذج ثمَّ إلى البنية، فإنَّه يرتدّ بتفكيك البنية وتحليل عناصرها وعلاقاتها، هو منهج على جدل التدرّج والارتداد، والتحليل والتركيب،

والوقائع الملاحظة والمبادئ العقلية للنص الذي يدرسه أو الظاهرة التي يعالجها، كما يمكن وصفه بأنه «منهج جدلي مفتوح»، قائم بذاته، له خصائصه العامة، مثل المناهج العلمية الأخرى.

يُعدّ المنهج البنوي من علامات تطوّر المناهج في العلوم الإنسانية التي تأثّرت به تأثراً ملحوظاً بدءاً من موطنه الأصلي، وهو اللسانيات، مروراً بالأنثربولوجيا، ثمّ بالتحليل النفسي، حيث القراءة الجديدة للفرويدية مع (لاكان)، والهيغلية وظاهرياتها في الروح وصولاً إلى أثره في الماركسية مع (ألتوسير).

يمكن القول إنّ المنهج البنوي ظهر نقيضاً لاستشراء المنهج التاريخي، واستنفاد قدرته التفسيرية مدشّناً ميداناً معرفياً جديداً في طريقة كشف حقيقة الظواهر والوقائع وبنيتها الداخلية.

وفي المقابل، اعتبر (بول ريكور) أنّ البنوية «تُفرّغ الزمان من معناه»؛ لأنّها تنقل الظواهر إلى مستوى بنيوي غير تاريخي^(١).

وهذا النقد الريكوري يفتح على إشكالٍ تأويليٍّ أوسع يحدّ من سلطان المنهج البنوي: فالبنية قادرةٌ على كشف الهندسة الشكلية للنصّ والظاهرة، لكنّها عاجزةٌ عن أن تحلّ محلّ فهم المعنى الذي

لا يُختزل في شبكةٍ من العلاقات الصوريّة. إنّ المنهج الذي ينجح في الطبيعة لا يُنقل بحذافيره إلى الخطاب والحدث الإنساني من غير فقدان لجانبٍ من الحقيقة؛ إذ للمعنى تاريخٌ وقصديّةٌ وأفقٌ من الانتظار لا تُمسك بها العلاقاتُ المغلقة وحدها. ومن هنا، كان المأزق الذي وقعت فيه البنيوية حين عمّمت نموذجها اللساني على كلّ شيء، فحوّلت المجتمع والأسطورة واللا وعي إلى لغاتٍ تُقرأ من داخلها، وأغفلت أنّ الإنسان كائنٌ يعيش في الزمن ويصنع المعنى عبر التاريخ، وهو ما مهد لظهور تيارات «ما بعد البنيوية» التي حاولت أن تعيد للزمن والذات والمعنى اعتبارها^(١).

■ المبحث الخامس: أعلام البنيوية

لا يستقيم النظر في البنيويّة من خلال مفاهيمها المجرّدة وحدها؛ فقد تشكّلت معالمها عبر جهود مفكرين نقلوها بين حقولٍ معرفيّةٍ متعدّدة، ومنح كلّ واحدٍ منهم مفهومَ البنية صياغةً تتناسب مع طبيعة

١ - بول ريكور: من النصّ إلى الفعل، ص ١٣٧-١٦٢؛ بول ريكور: الصراع التأويلي، ص ٢١٥.

موضوعه. ولهذا لم تكن البنيويّة مذهباً مغلقاً يصدر عن مؤسسٍ واحد، وإنما كانت فضاءً فكرياً تلاقت فيه اللسانيّات والأنثروبولوجيا والنقد الأدبيّ والتحليل النفسيّ والفلسفة، ونشأت من تفاعلها صورةٌ جديدةٌ للإنسان والمعنى والثقافة.

بدأ التحوّل من اللغة حين جرى الكشف عن النظام الذي تنظم داخله العلامات، ثمّ امتدّ إلى دراسة الأساطير وأنظمة القراءة والنصوص الأدبيّة والظواهر النفسيّة والخطابات المعرفيّة. وفي كلّ انتقالٍ كانت البنية تكتسب أبعاداً جديدة، من غير أن تفقد مبدأها الجامع القائم على أسبقيّة العلاقات على العناصر، وسلطان النسق على وحداته، ودور الاختلاف في إنتاج الدلالة. وقد أسهم هذا التنوّع في إثراء البنيويّة، كما أظهر ما في داخلها من تبايناتٍ في المنهج والغاية وحدود التطبيق. ودراسة أعلام البنيويّة تتجاوز عرض سيرهم أو تلخيص مؤلّفاتهم؛ إذ تتّجه إلى بيان موقع كلّ مفكّرٍ في تكوين المشروع البنيويّ، والكشف عن الإضافة التي أدخلها إلى مفاهيمه وأدواته. فمنهم من وضع الأساس اللسانيّ الذي قام عليه تصوّر البنيويّ، ومنهم من نقله إلى تحليل الثقافة والمجتمع، ومنهم من أعاد بناء قراءة النصّ أو اللاوعي أو أنظمة المعرفة في ضوءه. وهكذا يغدو تتبّع هؤلاء الأعلام سبيلاً إلى مشاهدة البنيويّة وهي تتكوّن وتتّسع وتختبر إمكانياتها في ميادين مختلفة.

ويتناول هذا المبحث أبرز الشخصيات التي أسهمت في تأسيس البنيوية وتطويرها، مع بيان السياق الذي تحركت فيه أفكارها، والمفاهيم التي صاغتها، والروابط التي تصل مشروعاتها بعضها ببعض. ومن خلال هذا المسار تتجلى البنيوية تياراً متعدد الأصوات، تجمع أعلامه أرضية معرفية مشتركة، وتتفاوت بينهم طرائق الكشف عن البنى المستترة التي تنظم اللغة والفكر والثقافة.

أولاً: (فرديناند دي سوسير) (١٨٥٧-١٩١٣)

يصنّف (دي سوسير) مؤسس البنيوية الألسنية في العصر الحديث؛ حيث توجّه نحو دراسة اللغة دراسة وصفية باعتبارها ظاهرة اجتماعية، بعد أن كانت تُدرس دراسة تاريخية.

كان العنصر الأساس، في بنيوية (دي سوسير) هو تصوّر اللغة بوصفها نظاماً بنيوياً، يشكّل قاعدة لكلّ كلام أو استعمال لغوي، سواء كان نطقاً أم كتابة.

ثمّة عنصر ثانٍ لـ (دي سوسير) لا يقلّ أهمية في تصوّره، هو "اعتباطية اللغة"؛ أي أنّ العلاقة بين أصوات اللغة والمفاهيم التي تعبّر عنها هذه الأصوات هي علاقة في جوهرها اعتباطية؛ "أي عدم وجود ما هو خنزيري في كلمة خنزير على سبيل المثال، وهذا ما يدعوه (دي

الفصل الثاني - المبحث الخامس ٢٣١ ▪

سوسير) "اعتباطية الدالّ" أي العلامة أو الإشارة^(١). أحدث هذا المفهوم السوسيري لدراسة اللغة تأثيراً بالغاً على ألسنة النصف الأول من القرن العشرين، ومثّل كتابة «محاضرات في الألسنية العامة»^(٢) ١٩١٦ م. حجز الزاوية في النظرية البنيوية، ليس في علم اللغة فحسب وإنما في ميادين الدراسات الإنسانية جميعها.

ومن أكثر العبارات تكثيفاً لهذه القطيعة قول (دي سوسير): «في اللغة لا توجد إلا الاختلافات بلا مصطلحات إيجابية»^(٣). الموضوع والغاية: اتّخذت بنيوية (دي سوسير) النصوص الأدبية موضوعاً لدراسة بنيتها، وكان غرضه تصنيف عناصر اللغات التي في معرض الدرس؛ لأنّ لكل لغة بنيتها التي تتميز بها^(٤). مستويات النشاط اللغوي: ميّز (دي سوسير) بين ثلاثة مستويات للنشاط اللغوي: (اللغة، اللسان، والكلام).

-
- ١ - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، ص ٢٧-٩٠.
 - ٢ - جاء تعريب العنوان بصيغ عدة منها: «محاضرات في اللسان العام» و«علم اللغة العام»، و«دروس في علم اللغة العام».
 - ٣ - فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، ص ١١٩.
 - ٤ - فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، ص ٢٤-٢٦.

أَمَّا اللغة فيعرفها بأنها «نظام من الرموز المختلفة التي تشير إلى أفكار مختلفة، وهي مجموعة المصطلحات التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله، لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم»^(١). فاللغة، في رأي (دي سوسير) لا ينبغي أن نخلطها بالكلام، وإن كانت أساسه الجوهري، وإنما هي جزء معين من الكلام وفي الوقت نفسه نتيجة اجتماعية لملكة الكلام الفردية.

لذا تتميز اللغة بخصائص محددة:

- هي العنصر الاجتماعي للكلام الخارج عن حدود الفرد، والكلام هو المظهر الفردي للغة.
- تختلف اللغة عن الكلام في أنها يمكن دراستها منفصلة عن عملية ممارسة الكلام، فاللغة الميتة التي لا يتحدث بها أحد يمكن أن نتصور جهازها ونظمها.
- تتميز طبيعة اللغة بالتناسق والتوافق، ولها نظام من الرموز يتحد فيه المعنى بالصورة السمعية، أما الكلام فهو متنافر الأجزاء.
- اللغة نظام رموزه تعبر عن أفكار، وهو الذي يجعل مقارنة

الفصل الثاني - المبحث الخامس ٢٣٣ ▪

اللغة ممكنة بأبجدية الصم أو بالشعائر الرمزية، أو بصيغ
الأدب أو الإشارات العسكرية، لكن تبقى اللغة أهم هذه
النظم.

ويُعد هذا المبدأ من أشهر آراء (دي سوسير) التي لاقت تطبيقات
كثيرة في مجالات العلوم الإنسانية، بحيث ساهمت في تطور فكرة
البنية ذاتها.

دعا (دي سوسير) إلى تحليل اللغة وكشف عناصرها من رموز وصور
وموسيقى ونسيج العلاقات (أو الأنساق) اللغوية، لمعرفة شكل بنيتها
من الداخل والخارج. وفهم علاقة العناصر المترابطة داخل هذه البنية
(أو النظام).

أما اللسان فيعني نظام اللغة الذي تنتج به اللغة عملية المحادثة^(١).
مبادئ لسانيات (دي سوسير) البنوية: أسس (دي سوسير) أربعة
مبادئ لبنويته كما يأتي:

١. التفريق بين الدال والمدلول أو (ثنائية العلاقة اللفظية):

شرح (دي سوسير) بهذا المبدأ كيف أنَّ الكلمة إشارة
وليست اسمًا لمُسمًى، فاللغة مركب يربط الصورة السمعية

١ - روبرت شولز: البنوية في الأدب، ص ٢٧.

(الدال) والمفهوم (المدلول)^(١)؛ أي أنَّ الدالَّ يتعلَّق بالجانب الفيزيائي من التعبير عبر ما يتلاه من إشارات ملفوظة، أمَّا المدلول فيتعلَّق بالجانب النفسي والاجتماعي من التعبير؛ أي ما يحوله السامع من صورة سمعية إلى صورة مفهومية أو معنى^(٢)، فاللغة، إذن، عند (دي سوسير) هي نظام من الإشارات والعلامات تعبر عن اللغة ذاتها.

٢. أولوية النسق^(٣) (أو النظام) على العناصر: يعني بهذا المبدأ أنَّ اللغة نظام يقتضي من الباحث كشف بنيته؛ لأنَّه مؤلَّف من وحدات وعناصر تؤثر في بعضها بعضًا.

٣. التمييز بين اللغة والكلام^(٤): يفصل هذا المبدأ بين اللغة بما هي نظام إشارات، تمثِّل مجموعة القواعد وأدوات اللغة، وبين الكلام بما هو وسيلة تتجسَّد بها تلك القواعد

١ - روبرت شولز: البنيوية في الأدب، ص ٢٧.

٢ - يمني العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، ص ١٨٥-١٩٠.

٣ - النسق - هنا - ما ينتج عن حركة العلاقات بين عناصر اللغة أو ظاهرة معينة. أما العناصر، فهي الكلمات، والرموز، والصور، والموسيقى، في نص لغوي معين أو ظاهرة معينة.

٤ - فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، ص ٣٧-٣٩.

والأدوات، لوظيفة معيّنة وحالة معيّنة^(١). معناه أنَّ الكلام (دي سوسير)، هو فعل فردي وجزء فيزيائي يمثل فقط بداية اللسان، فهو بذلك خارج الواقعة الاجتماعية، خلافاً للغة التي لها وظيفة تعالج مكونات عملية الإبداع الكلامي، ولعلَّ ذلك سبب غلبة اهتمامه باللغة، رغم أنَّ دراسة الكلام، عنده، هي المهمَّة الأولى لعلم اللغة.

٤. التفرقة بين التزامن والتعاقب: بيّن (دي سوسير) بهذا المبدأ أنَّ دراسة نسق اللغة إمَّا تزامنية أو تعاقبية (تاريخية)^(٢)، فالتزامن هو كلُّ شيء في عملنا نصفه بالجانب السكوني، أمَّا التعاقب فكلُّ شيء يتعلَّق به التطوُّر^(٣).

التزامنية، إذن، تُعنى بوصف حالة اللغة، والتعاقبية تُعنى بوصف مرحلة تطوُّر اللغة، والخلط بينهما خطأ فادح. لذا، يجب أن يتقدَّم علم اللغة التزامني على التاريخي (التعاقبي).

إنَّ أهمَّ ما قدَّمه (دي سوسير) هو أنَّ اللغة نظام ينقسم إلى قسمين: نظام زمني ونظام وصفي، فاللغة من جهة الزمنية تشبه لعبة الشطرنج

١ - يوري لوتمان: تحليل النص الشعري.

٢ - انظر: عبد السلام المسدي: التزامنية والتعاقبية في الدرس اللغوي، ص ٧.

٣ - س. رافيندران: البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الأدبي، ص ٤٢.

التي لا علاقة لانتقالها من بلد إلى بلد بنظام اللغة، كما أنَّ حجارة الشطرنج في زمنٍ معيَّن بين يدي المتبارين تحدّد اللعبة السابقة واللعبة اللاحقة، فالمتغيّر هو وضع الحجارة ووضع اللغة التي تختلف فترتها الزمنية اللاحقة عن السابقة كلّما اتّخذت وضعًا جديدًا^(١).

وعليه، يستنتج (دي سوسير) أنَّ الكلمة تمثّل جزءًا في سياق زمني يحكمها، ولها علاقة بما سبقها وما سيسبقها من كلمات.

أمّا اللغة من جهة الوصفية فيدرس فيها (دي سوسير) علاقة السياق في الكلمة. والمقصود بالسياق هنا، هو سياق النصّ اللغوي الذي يشتمل على السياق الصوتي، والتجريبي، والنحوي، والصرفي، والدلالي، والمعجمي.

يقول: «بمعنى أنّني أدرس وظيفة الكلمة في حالها الذي تقدّم فيه اللحظة الراهنة وليس في إطارها التاريخي، أي أنّها تدرس في علاقاتها المنطقية بينها وبين الكلمات الأخرى المستخدمة في سياق التعبير»^(٢).

يفيد النظام الوصفي للغة في دراسة لغة الأدب؛ لأنّ النصّ الأدبي نظام من الكلمات التي تعمل مع بعضها بعضًا لإنتاج الدلالة، وهذه

١ - نبيلة إبراهيم: فنّ القص في النظرية والتطبيق، ص ٢٧.

٢ - نبيلة إبراهيم: فنّ القص في النظرية والتطبيق، ص ٢٨.

الدراسة للغة الأدب يمكن أن تكون طريقاً لدراسة قيمة العمل الأدبي في ذاته، وليس في سياقه التاريخي. لذا، مهّد (دي سوسير) بهذه الإضافة لما سُمّي في ما بعد بـ «موت المؤلف».

ننوّه هنا إلى أنّ (دي سوسير) لم يرفض كلياً قيمة الدراسة التاريخية للظواهر اللغوية، لكنّه كان يعتبر أنّها تأتي لاحقاً لدراسة اللغة بما هي نظام مستقلّ بمرحلة زمنية معيّنة لجماعة بشرية معيّنة، فالمعرفة بالنظام اللغوي، في نظره، ينبغي أن تسبق منطقياً المعرفة بالتغيّرات التي تطرأ عليه^(١).

وهكذا حرّر (دي سوسير) الأدب وموضوعه، من أسر المناهج التاريخية التقليدية التي كانت تدرس الأدب والظاهرة الأدبية من خارجها، في حين كان الأجدى أن يدرس الأدب في ذاته، ويستقلّ بموضوعه ومنهجه كما حاول أن يفعل (دي سوسير)، ويحدّد له معالمه في نظريّته «البنوية»^(٢).

بنوية (دي سوسير)

صحيح أنّ مصطلح البنوية لم ينحته (دي سوسير) نفسه، بل لم

١ - شكري عياد: بين الفلسفة والنقد، ص ٨٨.

٢ - ليونارد جاكسون: بؤس البنوية، ص ٧٤.

يستخدمه مطلقاً في أعماله ومحاضراته، لكن روح هذا المصطلح كانت منشورة في نظريته عن اللغة ومفترضة في كتاباته، ويمكن أن نصوغها كما يأتي:

إذا أردنا أن ندرس الظواهر اللغوية دراسة علمية متأنية، يجب علينا أن نأخذ في الاعتبار الفكرة التي تقول إنَّ اللغة عبارة عن بنية وإنَّ خصائصها الأساس هي خصائص بنيوية، وكلّ شيء يُكتب أو يقال عن اللغة خارج هذه الفكرة وهذه الخصائص، يعدّ هامشياً وعرضياً.

إنَّ الزاوية الأساس في البنيوية، في نظر (دي سوسير) تتعلّق بالفكرة التي تقول: إنَّ البنية ذاتها تخلق الوحدات والعناصر المكوّنة لنص لغوي معيّن وعلاقتها في ما بينها.

يعني أنّ البنية اللغوية ليست تجميعاً سابقاً على نص لغوي معيّن، وهي لا تُبنى وحدة بعد وحدة، وجزء بعد جزء، وإنّما هي موجودة كلّاً لا يتجزأ.

هكذا يمكن أن نفهم نظرية (دي سوسير) في اللغة، كما لو قارناها بالنظرية المعمارية لبنانية مشيّدة؛ حيث تظهر قطعة الحجر المفردة إلى الوجود عندما تنتهي عمارة البنيان وتبرز كاملة في مكانها، أو في مثال لعبة الشطرنج فهي متكاملة في حدّ ذاتها وكمالها هو الذي يمنح حجارتها وبيادقها المنفردة وظيفتها المستقلّة، لكنّها متعاضدة

ومستندة إلى بعضها بعضاً، فكلّ بيدق خارج الشطرنج يصبح مجرد شكل هامشي، ولا يكون قطعة شطرنج يمكن إجراء المقارنة نفسها. إذا تأملنا في "بنوية" (دي سوسير) نلاحظ أنه لا توجد إشارة لغزية خارج سياق اللغة، يعني هذا الادّعاء أنّ مفهومه عن اللغة كلّ في الأساس: فلا وجود للأجزاء المكوّنة لها مستقلة عن ذلك الكلّ للبنية اللغوية. وفي تعريف وحدة العلامة اللغوية، يصرّح (دي سوسير) صراحةً بأنّ "العلامة اللغوية مؤلّفة من اتحاد الدال والمدلول"، وهي وحدة ثنائية لا تنفصل، فالصوت بلا معنى وضوءاً، والتصوّر بلا صورة صوتية لا يتواصل به"^(١).

لقد تصوّر (دي سوسير) اللغة كونها بنية للعمليات الذهنية لكلّ الأفراد الذين يستعملون اللغة، وفي الوقت نفسه، أيضاً بنية للعمليات التواصلية التي بواسطتها يقوم مجتمع معين بوظيفته بوصفه كياناً حضارياً. لذا، فإنّ مستوى اللغة يفوق المستوى الفردي مطلقاً؛ لأنّها محفوظة في المجتمع، ويتسند وجودها إلى العلاقات الاجتماعية الخارجية.

يترتّب على ذلك أنّه يجب على كلّ عضو فرد في المجتمع اللغوي

أن يتقن ويمتلك نظام الإشارات اللغوية الداخلي للغة، القريب من نظام المجتمع بوصفه كُلاً متكاملاً، ومبرّر هذا الواجب أنَّ اللغة، في نظر (دي سوسير)، «لا تكتمل في أي فرد وحده، ولكنها توجد لدى الجماعة بدرجة الكمال»^(١).

يمكن الاستنتاج أنَّ البنيوية بالنسبة إلى (دي سوسير) هي، في آن واحد، كُليّة بمعنيين: كُلية من الداخل والخارج: فهو يفترض أنَّ هناك بُعداً اجتماعياً لهذه الكلية ينفي عن كل فرد أي وجود لغوي منفصل مستقل عن الكل، وهذا البُعد الاجتماعي لا يمنح الفرد أي وظيفة غير تلك التي تسمح له أن يستفيد من النظام الجمعي للغة باستعمالها في الكلام، وهناك أيضاً، في الوقت نفسه، بُعد منتظم للكُلية ينفي عن الوحدات والعناصر اللغوية أي وجود منفصل مستقل؛ لأنّها مكوّنة كلياً بالعلاقات الداخلية في كُليّتها.

إذن، تقوم بنيوية (دي سوسير) على ما يمكن أن نسميه بالنظرية الكلية التي بدأت تنتشر في زمانه وسط حقول اجتماعية وإنسانية أخرى، وهي كلية مستعارة من القاعدة الفلسفية التي تقول إنَّ الكلَّ أكبر من مجموع أجزائه، اخترقت علم الاجتماع في قواعد المنهج لـ

الفصل الثاني - المبحث الخامس ٢٤١ ▪

(إميل دوركهيم - Émile Durkheim)، و(هربرت سبنسر - Herbert Spencer) بتأثير من (داروين).

كما ظهرت فكرة الكلية "من الداخل" في علم النفس، والمدرسة الشكلائية (الجاشتالط) خاصّة التي وجدت أنّ التنظيم الإدراكي يبدأ بـ "الكلّ" أولاً ثمّ تحدّد معالم أجزائه في ضوء ذلك الكلّ، وأخذ (ماكس فيرتهايمر - Max Wertheimer) عام ١٩١٢ م فكر الكلّية في بحثه عن الإدراك البصري للحركة.

يُجمل (دي سوسير) بمقارناته السابقة تمييزه بين علمي اللغة الداخلي والخارجي وخصائص كلّ منهما، فعلم اللغة الخارجي يقوم بتجميع الأدوات والموادّ والجزئيات دون حاجة إلى وضعها في قالب معين، وإنّما يترك للدارس مثلاً سرد الوقائع والعوامل التي تتعلّق بانتشار وتكوين لغة أدبية معيّنة خارج موطنها الأصلي، أو مقابل لهجات مجتمعية أخرى. أما علم اللغة الداخلي فهو، خلافاً للأوّل، فاللغة هنا تصبح نظاماً كلياً لا يدرك إلا نسقه الخاص ويخضع لقواعد تتحكّم في هيكله وعلاقات وحداته وعناصره الداخلية، تحت هذا الأساس المفهومي زرع (دي سوسير) بذور بنىوية اللغة، حيث إنّ كلّ حالة من حالات اللغة يتوقّف على إدراك العلاقات القائمة بين عناصرها داخل بنية النص اللغوي أو العمل الأدبي.

إذن، اللغة في علمها الداخلي هي (بنية متجانسة)، وهذا المعنى يقودنا إلى تعريف اللغة عند (دي سوسير)، حيث يقول: «نظام من العلامات يعبر عن أفكار، ومن هنا، تقارن بالكتابة (و) بأبجديات الصم (و) الطقوس الرمزية (و) أشكال التعاليم الخُلقية (و) الإشارات العسكرية.... إلخ، إنَّها باختصار الأهم من كل هذه الأنظمة»^(١).

وهذه العلامات والإشارات اللغوية مستمدّة من حالات نفسية، وحينما تجتمع تشكّل (واقعاً لغوياً) محدّداً له إطاره المتجانس في ذهن البشري، يقصد (دي سوسير) بالواقع اللغوي المتجانس البنية اللغوية التي نتعرّف إليها بواسطة أشكال التعبير المختلفة (كتابة، كلام...).

ومن دون البنية اللغوية تصبح تلك العلامات والإشارات عناصر وأصوات متناثرة لا معنى لها خارج نظام البنية، وغير مطابقة لواقعها اللغوي.

بناء عليه، إنَّ تحليل ودراسة اللغة بوصفها نظاماً كلياً من القواعد والقوانين الثابتة التي تنظّم أشكال التعبير الإنساني في لغة معيّنة في مجتمع معيّن، هو الوسيلة إلى «بنوية» (دي سوسير)، فمهمّة عالم

الفصل الثاني - المبحث الخامس ٢٤٣ ▪

اللسانيات، في نظر (دي سوسير) هي «أن يحدّد كيف تصبح اللغة نظاماً خاصاً بين مجموعة الوقائع السيمولوجية»^(١).

يضعنا قرار (دي سوسير) بشأن وظيفة علم اللغة، أمام مشروع جديد يدرس اللغة بوصفها نظاماً وميداناً مستقلاً، يملك قيمته الموضوعية الخاصة، ويستمد مشروعيته العلمية من العلوم الأخرى، والداعي إلى ذلك هو ربط اللغة ذاتها بالسيمولوجيا^(٢)؛ أي ربطها بالعلم الذي يستطيع أن يضع اللغة في نظام علائقي بنيوي وإشكالي، بعيداً عن النظام التطوري التاريخي الذي كان سائداً.

ومن منظار النظم البلاغي العربي، نبّه (عبد القاهر الجرجاني) — قبل قرونٍ من ولادة البنيوية الغربية — إلى أنّ سرّ الإعجاز ليس في المفردات بل في النظم، أي في العلاقات^(٣).

لكنّ المسافة بين نظريّة النظم وبين البنيوية السوسيريّة تظلّ مسافةً جوهرية؛ فـ (الجرجاني)، وإن سبق إلى القول إنّ المعنى علائقيّ ينشأ من تناسق الكلم لا من مفرداتها مأخوذةً منفردةً، فإنّه لم يقف عند النظم بوصفه علاقاتٍ شكليةً مغلقة، بل فتحه على المقاصد والمعاني

١ - فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، ص ٢٥-٣٥.

٢ - السيمولوجيا: علم العلامات في الحياة الاجتماعية

٣ - عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، ص ٤٧.

والأغراض التي من أجلها صيغ الكلام. فالنظم عنده توخّي معاني النحو في ما بين الكلم على ما يقتضيه العقل، وهو توخّ مشدودٌ إلى غايةٍ بيانيّة. وبهذا يقدّم التراث البلاغي العربي نموذجًا للتفكير العلائقي لا يُقْصِي القصد ولا يغلق النصّ على ذاته، وهو نموذجٌ أرحبُ أفقًا من البنيوية، وأكثرُ ملاءمةً لطبيعة النصّ العربي والقرآني الذي يأبى أن يُختزل في بنيةٍ صمّاء^(١).

ثانيًا: (كلود ليفي ستراوس) (١٩٠٨-٢٠٠٩)

يُعدّ (ستراوس) الشخصية الطليعية التي انطلق منها الفكر البنيوي نحو ذروة التألّق في فرنسا بداية ثم البر الأوروبي لاحقًا. يجمع الباحثون على أن (ستراوس) يدين في بنيويته كثيرًا إلى (رومان جاكسون) وأعماله، لا سيّما كتابته "الأطروحات" الذي خطّ فيه أفكاره عن البنيوية واهداه إلى (ستراوس). ولعل أطروحة هذا الأخير "بني القرابة الابتدائية" ١٩٤٩ تعتبر من نتاج تأثّره بـ (جاكسون) الذي قاده إلى الاهتمام بعلم اللغة البنيوي، فأسهّم بمقال عن (التحليل البنيوي في اللغة والأنثروبولوجيا) نشره عام ١٩٤٥ في مجلة حلقة نيويورك.

الفصل الثاني - المبحث الخامس ٢٤٥ ▪

لقد أصبح تأثير (جاكسون) في التحليل الفونيمي على (ستراوس) معروفاً تماماً، ويحدّد (نعوم تشومسكي) الأهمية القصوى التي احتلتها نظرية (جاكسون) عن الملامح والكلّيات الفونيمية بالنسبة إلى (ستراوس) الذي أقر مراراً وتكراراً بأثر (جاكسون) في عمله، كما فعل مثلاً في تقديمه كتاب (جاكسون) "ست محاضرات عن الصوت والمعنى" ^(١).

معرفة (ستراوس) بعلم اللغة البنيوي لـ (جاكسون) نقلته إلى النظر في دراسة لغة رائد البنيوية الأول (دي سوسير) بوصفها نسقاً مستقلاً بذاته، تقوم فيه علاقة أساس تربط عناصر العلامة اللغوية، بمعنى تصل بين نسق اللغة والكلام من جهة، وبين الصورة الصوتية للدال أو المدلول من جهة ثانية. قام (ستراوس) بوصل هذه الثنائية المركزية لـ (دي سوسير) بنموذج التحليل الفونيمي لـ (جاكسون)، وهو نموذج اتّخذه علم اللغة البنيوي لإثبات أن بنية أي لغة تقوم دائماً على ثنائية ذات تراكيب متوازية.

استفاد (ستراوس) مما انتهى إليه (جاكسون) في منهج علم الصوتيات وأثره في علم اللغة والعلوم الإنسانية؛ حيث يقوم بالوظيفة نفسها التي قام بها علم الطبيعة الذري بالنسبة إلى العلوم البحتة

١ - إديث كريزويل: «عصر البنيوية»، ص ٣٥-٣٦، وهامش ٥٩-٦٠.

الأخرى، وقد اعتبر (ستراوس) أن ذلك نوعاً من الكشف الملهم الذي من شأنه أن يحدث ثورة تتخطى علم اللغة إلى فضاءات علمية أخرى، بدءاً بالأنثروبولوجيا لتصل إلى ميادين العلوم الاجتماعية كلها. يتمثل هذا الكشف في طبيعة وظيفة علم الصوتيات التي تتميز بنظر (ستراوس) بخطوات منهجية كما يأتي:

- يتجاوز علم اللغة البنيوي دراسة الظواهر اللغة الواعية إلى دراسة بنيتها التحتية واللا واعية.
- يتجنب دراسة الكلمات أو الوحدات بوصفها عناصر مستقلة، وإنما ينظر إليها من زاوية العلاقات القائمة في ما بينها، ويتخذها أساساً في التحليل.
- يدخل فكرة النظام أو النسق في هذا التحليل؛ إذ إن علم الصوتيات المعاصر يعرض نظماً صوتية محددة ويوضح بنيتها داخل هذا النظام الشامل بشكل ملموس.
- يهدف إلى الكشف عن قواعد عامة وقوانين كلية لتقنياتها، إما عن طريق الاستقراء أو الاستدلال والاستنتاج المنطق مما يعطي لها صفة مطلقة^(١).

الفصل الثاني - المبحث الخامس ٢٤٧ ▪

لهذا أدخل (ستراوس) دراسات (جاكسون) للأنساق الصوتية في دراسة أبنية القرابة مؤكّداً في أطروحته، أنّ علاقات القرابة تمثّل نوعاً محدّداً من البناء؛ إذ إن الرسوم الجينية للآباء والأمهات والإخوة والأخوات تعتبر نموذجاً لنظم القرابة التي جرى تمثيلها في صورة أبنية. وقد درس (ستراوس) في كتابه «الأبنية الولية للقرابة» (أو بني القرابة الابتدائية) علاقات المحارم التي افتتحت عصر النبوية في الأنثروبولوجية، وكذلك في العلوم الإنسانية، معتبراً أنّ هدف الدراسات الأنثروبولوجية ليس معرفة المجتمعات في نفسها، إنّما اكتشاف كيفية اختلافها عن بعضها بعضاً، فمحورها، مثل هو القيم الاختلافية.

يظهر أن (ستراوس) اعتمد على فكرة تقابل اللغة والكلام التي قالها (دي سوسير)، ودرس المظاهر المختلفة للكلام للوصول إلى نظامها العام، ثم نقلها إلى الأنثروبولوجيا والاجتماع هذا ما نلاحظه في حديث (ستراوس) عن الوحدة التي تُعدّ، في ذاتها، نظاماً مغلقاً ومتجانساً من الإشارات وهذه الوحدة قد تكون لغوية، أو سلوكاً، أو نظاماً اجتماعياً أو اقتصادياً أو سياسياً، وتكون كل علامة في هذه الوحدات المتجانسة موضوعاً لعلامة أخرى، وعندما تتحد هذه العلامات داخل كلي ينكشف مغزاها^(١)،

١ - نبيلة إبراهيم: فنّ القص في النظرية والتطبيق، ص ٣٣.

من خلال أنساقها المتشابهة؛ لأنها كلّها رمزية «ولذلك لا يمكن تفسير الظواهر أو أنساق القرابة من خلال الملاحظة التجريبية المباشرة وحدها، بل يجب دراستها بوصفها مجموعة من العلاقات الرمزية، كما هو الحال في علم اللغة»^(١).

يؤكد (ستراوس) أن التحليل البنيوي لا يرى فرقاً، مثلاً، في الاعتماد على أي أسطورة بما هو منطلق لدراسة الأساطير جميعها؛ «لأن مجموعة الأساطير في بلد ما تنتمي إلى مستوى القول الكلامي» الذي يمكننا من معرفة لغة تلك الأساطير؛ أي أن هذه الأخيرة لا تمثل إلا جزءاً خاصاً وعفويّاً لأسطورة مثالية كلية ذات هيكل عام، يعتبر كاللغة بالنسبة لمظاهر القول المتعددة التي تتمثل في أساطير المجتمعات المختلفة. يعني هذا أن الأساطير معظمها متشابك متواصل بناء على أنها تحقيق جزئي لنظام كلي شامل، يعكف البنيوي على دراسته للكشف عن بنيته عبر تحليل الأساطير.

حفزت هذه الرؤية في تحليل الأساطير رغبة (ستراوس) في تقبّل البنيوية بما هي طريقة ممنهجة عن الأبنية العقلية الكلية في ميادين إنسانية عدة، وهو الأمر الذي ركّز البحث في البنيوية، لاحقاً، على بنية

الدال؛ لأنه مادي ومنتج لمدلولات مختلفة ومتنوعة.

البنية والنموذج: معرفة النموذج عند (ستراوس) شرط مبدئي لتحديد بنية ظاهرة معينة، هذا النموذج يقوم الباحث بتكوينه منطقيًا عند دراسة موضوعه بما هو فرض محتمل للعمل، انطلاقًا من واقع الظاهرة نفسها، ويمكن أن يتحقق من صحته عمليًا، فيصبح، حينئذٍ، بنية الواقع نفسها، ويستطيع من خلال هذا النموذج أن يحصر الاستثناءات في أضيق الحدود من ناحية، ويكتشف القوانين والقواعد العامة من ناحية أخرى، فالبنية تمثّل، في الوقت نفسه، أداة منهجية تكشف عن محور الواقع وطبيعته العميقة، وخاصية للواقع، ولا يشترط في البنية أن نعابنها مباشرة كي نسلم بوجودها، فمثلها كمثّل الإلكتروني حين كان مجرد فرض في البداية، ثم سلّم به العلماء قبل أن يتمكنوا من مشاهدته مباشرة، ويتحقّقوا من صدقه بالأجهزة العلمية الحديثة.

يصبح الواقع الإنساني، بهذا المعنى، نموذجًا لبنية يقع اكتشافها في نسق مفتوح لفهم كيفية تراتبها الذاتي لا نتيجة ترتيبها. فبنى الأساطير، مثلاً، تمثّل ممارسات إنسانية تؤلّف بينها منظومات نماذج تبادل (ثروات، ورسائل، ونساء في القرابة...) تسمح لكلّ مجتمع بالتعبير عن هويته في بنية العائلة واللغة.

وكفت البنية في نظر (ستراوس) عن أن تكون صورة وصفية تعكس،

في لحظة ما، العلاقات الاجتماعية في الظاهر المحسوس، وإنما أُصرّ منذ البدء عن أن مصطلح «البناء المجتمعي» لا يتعلّق بالواقع التجريبي وإنما بالنماذج التي تبنى وفقاً له، وهذا المعنى يميّزه عن مفهوم آخر وثيق الصلة هو مفهوم «العلاقات الاجتماعية»، ويقصد به المواد الخام التي تتشكّل منها النماذج المؤلّفة للبناء المجتمعي.

هكذا انتقل تصوّر (ستراوس) للبنية إلى علم الاجتماع وأصبح مصطلح «البناء المجتمعي» يتعلّق بالنماذج المجردة التي تبنى على نسق هذا البناء، ولا يتعلّق بالواقع التجريبي المحسوس. إنّ هذه البنية لا يمكن ملاحظتها مباشرة في الخارج المادي، وإنما هي مفهوم مجرد ينتزعه الباحث من الخليط المكوّن من سلوك ومشاعر ومعتقدات شتى تؤلّف نسيج الحياة المجتمعية الواقعية، ولا يعني ذلك وجود تناقض بين الطابع العيني الجزئي للعلاقات المجتمعية والطابع التجريدي^(١) العام للبنية المجتمعية. وبتعبير آخر، البنية تخفي عن الوعي العادي. وتتكشف للوعي العلمي، وهذا المعنى استخلصه (ستراوس) من الماركسية والتحليل النفسي؛ حيث المعنى الأول للظواهر (ليس أبداً

١ - صلاح قانصوه: الموضوعية في العلوم الإنسانية، بيروت، دار التنوير، ٢٠٠٧، ص ٢٨٠.

الفصل الثاني - المبحث الخامس ٢٥١ -

هو الحسن) كما تعرف (ستراوس) من اللسانيات إلى السمات اللا شعورية المجهولة البنيات التي يستعملها الإنسان دون أن يساهم هو في صنعها.

لذا، يمضي (ستراوس) إلى «تصور البنيات الاجتماعية بما هي موضوعات مستقلة عن الوعي الذي يدركه الناس فيها، هذه البنيات التي تنظم وجودهم» وتختلف مع ذلك عن تصوّرهم لها، كما أن واقع طبيعة الفيزياء تختلف عن التمثيل الحسي الذي ندركه عنها، وعن الفرضيات التي نصوغها عن واقعها.

تكمّن أهمية نموذج (ستراوس) في أنه عمّق نظرية الوعي بالبنية الفوقية التي سادت في الماركسية. وقد ارتبط تعميق هذا الوعي البنيوي، عنده، بالتعاطي مع البنية بالمعنى الجدلي؛ أي يُنظر إليها بوصفها راهناً وسيطاً تابعاً، لا يوصفها كلية حصرية بالأصل^(١).

خلاصة:

تمثّلت مساهمة (ستراوس) الأساس في نظريته التي أقامها على أن

١ - كلود ليفي شتراوس: «الإناسة البنائية (الأنثروبولوجيا البنيوية)»، ص ٢٥٣ - ٢٦٢.

بناء الكون هو مجموعة من الثنائيات التي تبدو متعارضة ولكنها في الوقت نفسه متكاملة (مثال: الحياة والموت، والنور والظلام، والكمال والنقص، والشباب والشيخوخة)؛ إذ إن هذا التكامل لا يمكن أن يجري إلا عبر هذا التناقض والحياة المبنية على أساس من هذا الكامل الشامل^(١).

وقد قدّم (ستراوس) في كتابه «الأبنية الأولية للقرابة» فرضيةً يربط فيها بين الكوني والثقافي بقوله: «تحرّيم زواج المحارم هو الخطوة الأولى من الطبيعة إلى الثقافة»؛ إذ يُلزم هذا التحريم المجموعات البشرية بالتبادل، فتقوم منظومة التحالفات على بنية رمزية تشبه قواعد اللغة^(٢).

أصدر (ستراوس) كتابه الأساس «الأنثروبولوجيا البنيوية، وقد دشّن بما كتبه عن المنهج البنيوي ثورة على المناهج التقليدية من وجودية، وماركسية، ونزعات ذرية، كانت تبرّر تشطّي ميادين الحياة المعرفية، وعزلة الإنسان عن واقعه وعالمه وشعوره بالعبثية والضياع لا سيّما بعد الآثار المدمّرة للحرب العالمية الثانية.

١ - إبراهيم، نبيلة: «نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة»، ص ٤٤ وما بعدها.

2 - Claude Lévi-Strauss: Les Structures élémentaires de la parenté, p.481.

وفي تكثيف لافت لموقفه من الفاعل الإنساني، يقول (ستراوس):
«الأساطير تفكر في الإنسان أكثر مما يفكر فيها الإنسان»^(١).

وعلى أهمية هذه الثورة المنهجية، فإن مشروع (ستراوس) لم يسلم من نقد ثلاثي الجهات. فمن جهة تاريخية، رأى نقاده أنه عامل الأساطير والقراءة بما هي أنظمة ثابتة لا يطاقها التغير، فأغفل أن للظاهرة سياقات زمنية تبدل فيها وظائفها. ومن جهة تتعلق بالفاعل الإنساني، رأوا أنه حول الإنسان إلى مجرد أداة في يد البنية، فلا هو يبتكر الأسطورة ولا أنظمة القراءة، بل يجد نفسه داخلها خاضعاً لقوانينها. ومن جهة ثالثة، وجه النقد النسوي — ولا سيما في بحث (جايل روبين - Gayle Rubin) «تجارة النساء» — اعتراضاً حاداً على نظريته إلى المرأة بوصفها «علامة» تُداول بين المجموعات؛ إذ يلغي ذلك فاعليتها ويحولها إلى موضوع في يد البنية. وتلتقي هذه الانتقادات جميعاً عند نتيجة واحدة: أن البنية إذا فهمت بمعزل عن التاريخ والفاعل والغاية، أمكن أن تشرعن أنماطاً من الإقصاء، وأن تتحول من أداة تحليلية إلى نزعة اختزالية^(٢).

1 - Claude Lévi-Strauss: Mythologiques I: Le Cru et le Cuit .15.

2 - Gayle Rubin: "The Traffic in Women: Notes on the 'Political Economy' of Sex", p 17919-; Paul, Ricoeur: Le Conflit des interprétations, p. . 302 - 308.

وقد بلغ أثر هذه الثورة المنهجية أوروبا كلها بعد أن استلهم (ستراوس) منهج (دي سوسير) اللغوي إلى ميدان الأنثروبولوجيا، ثم انتشر في ميادين علمية وإنسانية أخرى^(١). وقدم لتاريخ المناهج «أشمل وأروع نموذج للتحليل البنوي ظهر حتى الآن في دراسة الأساطير، والشعائر، وبنى القرابة، جمعها من قارات أمريكا الشمالية والجنوبية، بهدف الكشف عن نظام علاقاتها وبنيتها العامة الموحدة للعقل البشري ووحدة منتجاته»^(٢). أعمال (ستراوس):

■ مقال: التحليل البنوي في علم اللغة والأنثروبولوجيا، عام ١٩٧٤٥.

■ كتاب: الأبنية الأولية للقرابة، عام ١٩٤٩.

■ كتاب: الدراسة البنوية للقرابة، عام ١٩٥٥.

■ كتاب: المدارات الحزينة، عام ١٩٥٥.

■ كتاب: الأنثروبولوجيا البنوية، عام ١٩٥٨.

■ كتاب: الفكر الوحشي، عام ١٩٦٢.

■ موسوعة: أسطوريات، عام ١٩٦٤-١٩٧١.

١ - ميجان الرويلي والبازعي سعد: دليل الناقد العربي، ص ٦٧.

٢ - جوناثان كولر: الشعر البنوية، ص ٦٣.

ثالثاً: (رومان جاكبسون) (١٨٩٦-١٩٨٢)

يُعرف (جاكبسون) بأنه من أبرز أعلام المدرسة الشكلية الروسية، التي مثَّلت ما يطلق عليه «البنوية المبكرة»؛ إذ إنَّ أوَّل من استخدام كلمة «أبنية» هو (يوري تينيانوف - Yury Tynyanov) (١٨٩٤-١٩٤٣م) ثمَّ أطلق (جاكبسون) كلمة «بنوية» عام ١٩٢٩م.

ظهرت الشكلية الروسية بوضوح في «حلقة موسكو الألسنية»، و «جمعية دراسة اللغة الشعرية»، وأولاهما (جاكبسون) مكانة مرموقة من جهة بنيتها اللسانية، وأهمية الكل عن الجزء، والداخل عن الخارج في معالجة الظواهر الأدبية.

نشأ (جاكبسون) وسط هذه الحركة الأدبية النشطة، وأسهم من خلالها، في «انطلاقة جديدة للسانيات العامة التي لم تكن إلا حالة جنينية»^(١). وطور بها النقد البنيوي الحديث مستعيناً بتراث الشكليين الروس وإنجازات «حلقة براغ» مع بحوثه التي أجراها في الولايات المتحدة الأمريكية.

انطلاقاً من هذه النهضة اللغوية الجديدة، أسَّس (جاكبسون) مع (فيليم ماتيسوس - Vilém Mathesius) النادي اللساني ببراغ سنة

١٩٢٠م، الذي احتضن مخاض المناهج البنيوية في سياق البحوث الإنشائية والصرفية، ووظائف الصوت. وقد استفاد (جاكسون) من رؤية الشكلية الروسية في دراسة النص الأدبي والشعر خاصة بوصفه "نسقاً محايداً (مجاوراً) للكشف عن خصائصها الجوهرية التي تشكل مادة البنية الأدبية، وتأسيس علم أدبي مستقل، مثل المنهج اللساني، كما استفاد من مدرسة "جنيف" في تمييزها بين العلاقات السياقية والإيحائية للنص الأدبي، فأطلق تعبير "العلاقات المجاوزة" على العلاقات السياقية، و"علاقات التشابه" على الإيحائية، وحدد على ضوئها، طبيعة اللغة الشعرية مطبقاً عليها هذه الثنائية.

يقصد (جاكسون) بالسياق أو المجاوزة، مجموع العلاقات من الكلمات التي تسمى جملة وهذه المجاوزة السياقية تشبه الكلام في المعنى، بوصفه جُملاً متسلسلة تشكل نصاً "لا آخر له". لذا، يجب تقسيمه للوصول إلى وحداته الدالة، وما ينجم عنها من تعديل في الدال والمدلول^(١).

ينظر بعضهم إلى دراسات (جاكسون) على أنها الأساس اللغوي

١ - للاطلاع على إسهام (جاكسون) راجع كتابه: «بحوث في اللسانيات العامة»، و«مسائل في الشعرية».

للبنوية نظراً لميلها إلى القوانين والقواعد التي تجعل النص أو العمل الأدبي بناءً متكاملًا، إلى جانب دراسته عن الصوت وأثره في النظم الدلالية^(١)، بحيث أصبح رائدًا لأحد اتجاهين كبيرين في البنوية، هو البنوية التحليلية اللسانية، والآخر هو البنوية التركيبية التي نظر إليها (نعوم شومسكي).

عملية التحليل البنوية عند (جاكسون) تعني حل موضوع الدرس للكشف عن أجزائه، وتحديد الفروق التي تقوم بينها، ثم تركيب الموضوع حفظاً لخصائصه؛ إذ إن أي تغيير في الجزء يؤدي إلى تغيير في الكل^(٢).

استند (جاكسون)، في الشكلية الروسية، إلى مبدأ أساس، استلهمته البنوية لاحقاً هو دراسة العمل الأدبي في ذاته، أي يجب على الناقد الأدبي أن يتعامل مع الأثر الأدبي نفسه بمنأى عن أسبابه الخارجية التي أنتجته؛ «لأن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب (في عمومته)، وإنما الأدبية (أو الأدب ذاته)، أي ما يجعل من عمل ما عملاً أدبياً»، أو العناصر التي تجعل منه عملاً أدبياً، فلا معنى لدراسة مجالات غريبة

١ - نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكليين الروس، ص ٨١.

2 - J. M. Broekman: Structuralism: Moscow, Prague, Paris, Munich, p. 47.

وخارجة عن الأدب؛ لأنها تكون، حينئذ، عائقاً لفهم بنيته الداخلية، فالذي يجب أن يهتم به الناقد هو، فقط، الملامح العامة المميزة للأدب. تميزت نظرية (جاكسون) هذه بأنها قدّمت منهجاً يختص بتحليل الأعمال الأدبية تحليلاً لسانياً محضاً، ويبحث عن المكونات الكلامية للخصوصية الأدبية من حيث هي «أدبية» ولعل هذه الطريقة في التحليل كانت أول انعطافة مهمة نحو البنيوية. وقد كان (جاكسون) مصرّاً على استخدام مقولات الألسنية لوصف لغة النصوص الأدبية وإظهار خصائصها، واعتباره المناهج اللغوية البنيوية أجدر في دراسة الأدب في ذاته، لا سيما بعد أن أكّد علم الأصوات النظرية البنيوية نفسها من أن النسق الصوتي ليس مجموعة من العناصر فقط، وإنما ما يوجد بينها من علاقات^(١).

تعتمد مقولة (جاكسون) على أن الأدب، في المقام الأول، لغة، وأن البنيوية منهج يتخذ من علم اللغة أساساً له، لهذا انصب عمل (جاكسون) في البحث عن كيف تتحقق الوظيفة الشعرية في اللغة داخل الأدب^(٢)، وقد كان بحثه داعياً له لدراسة علاقة اللسانيات

١ - عدنان علي: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب، ص ٤٥.

٢ - رومان جاكسون: قضايا الشعرية، ص ٢٤.

السوسيرية بالشعرية؛ لأن موضوع الشعرية بنظره، يهتم بقضايا البنية اللسانية، من هذا المنطلق، رأى بعض الباحثين أن (رومان جاكسون) يمثل المؤسس الحقيقي للبنىوية الأدبية؛ إذ سعى إلى إرساء ركائز علم الشعرية (البيوتيقا) عبر أطروحته المشتركة مع (يوري تيناينوف) المعنونة بـ «الأطروحات». وقد رسّخ (رومان جاكسون) هذا المنحى البنيوي، وشدد على قيمته المنهجية خلال مرحلة نشاطه في حلقة براغ عام ١٩٢٩، بقوله: «إن كان علينا أن نحدد الفكرة التي تقود العلم الحالي بتجلياته الأشد تنوعاً، فمن الصعب أن نقع على خياراً أنسب من البنىوية، فالعلم المعاصر لا يعالج أي مجموعة من الظواهر التي يتفحصها بوصفها كتلة ميكانيكا، وإنما باعتبارها كلاً بنيوياً، أو نظاماً تتمثل المهمة الأساس بالكشف عن قوانينه الداخلية»^(١).

ارتبطت شعرية أو أسلوبية (جاكسون) بأعمال (ميشيل ريفاتير - Michael Riffaterre) (١٩٢٤-٢٠٠٦) المروّج المباشر للأسلوبية البنىوية في الآداب الفرنسية، والمسهّم في تطوير الدراسات الأسلوبية نحو المتلقّي^(٢).

١ - ليونارد جاكسون: بؤس البنىوية، ص ١٠٢-١٠٣.

2 - M. Riffaterre: Essais de stylistique structurale.

سبق لـ (جاكسون) أن حرّر مع زميله (يوري تينيانوف) البيان البنيوي الأصيل عام ١٩٢٨ تحت عنوان «إشكاليات في دراسة اللغة والأدب»، وهو نموذج تطبيقي للمنهج البنيوي الذي قدّمه (دي سوسير) للغة في ميدان الأدب. كان لمحاضرات (جاكسون) في «الصوت والمعنى» أثر بالغ في ولادة البنيوية الفرنسية في نيويورك ١٩٢٤م، إذ كان هو أول من ألهم تلميذه وصديقه (ستراوس) الألسنية البنيوية، وأهدى له كتاب «الأطروحات» الذي ضمن فيه أفكاره عن البنيوية، وقد صرح (ستراوس) بهذا التأثير بقوله: «لكن ما تلقيته من دروسه كان في الواقع شيئاً مختلفاً تماماً... وأكثر أهمية بكثير ألا وهو إلهام الألسنية البنيوية، الذي مكّنني لاحقاً من أن أبلور في مجموعة من الأفكار رؤى»^(١). وهي الرؤى التي كيفّ بها (ستراوس) أعمال (جاكسون) لتتوافق مع الأنثربولوجيا.

لقد مثل (رومان جاكسون) قطباً مركزياً في نشر الفكر البنيوي والدفاع عنه؛ إذ لولاه لما تحول (كلود ليفي ستراوس) نحو البنيوية، ولو لم يتحول الأخير، لربما بقيت هذه الفكرة غائبة تماماً عن الساحة الفكرية الفرنسية. وتعود جذور المرحلة اللاحقة من البنيوية إلى المكانة العلمية الرصينة التي حظيت بها اللسانيات البنيوية، وليس فقط

الفصل الثاني - المبحث الخامس ٢٦١ ▪

إلى الأطروحات النظرية التي قدمها (فرديناند دي سوسير). كما أثبت النجاح العملي لعلوم اللسان أن تطبيق الأفكار السوسيرية ممكن على نحو دقيق وضمن إطار نظري صارم^(١).

أسهم (جاكسون)، أيضاً، في تطوير النقد البنيوي من خلال نظرية الاتصال التي وضعها، ومفادها أن أيّ كلام أو قول نتفحصه نجده يتضمن عناصر العملية الإبداعية الثلاثة: رسالة، ومرسل، ومرسل إليه (أو متلق)^(٢). أعمال (جاكسون): تبلغ قرابة ثلاثة آلاف صفحة، كتبت بأربع لغات، تشكل اللسانية والنقد الأدبي وعلم النفس والتاريخ، وأهمها:

- مقالة: إشكاليات في دراسة اللغة والأدب.
- ست محاضرات في الصوت والمعنى ١٩٧٦.
- محاضرة: اللسانية والشعرية ١٩٦٠، وهي الفصل من كتاب «بحوث في اللسانيات العامة».
- دراسة: في البحث عن جوهر اللغة، ١٩٦٦.
- كتاب: رسائل غي علم اللغة العام، في مجلدين، «أسس اللغة - العلائق الباطنة والظاهرة في اللغة».

١ - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، ص ١٢١.

٢ - روبرت شولز: البنيوية في الأدب، ص ١٠٩.

رابعاً: (رولان بارث) (١٩١٥-١٩٨٠) البنوية السيميولوجية (علم العلامات)

(رولان بارث) ناقد فرنسي انتمى إلى البنوية السيميولوجية في مرحلة الستينيات من القرن العشرين، لكن انتماءه كان سريعاً، ما جعل النقاد يترددون في مراحل خطواته النقدية الأولى في ما إذا كان (بارث) بنيوياً حقاً.

اتسمت شخصية (بارث) بطابع الإشكال والاضطراب في المواقف، نظراً لدواعٍ سياسية وأيديولوجية من جهة، وانشغاله بالتنظير للأدب مرة وللمجتمع أخرى، بحيث صار البحث في شخصيته متشعباً. لكن أهمية (بارث) الأساس تتمثل في كونه عنواناً لصرعة ثقافية كانت رائجة، أعني البنوية السيميولوجية، في فرنسا وأدبها على وجه الخصوص (١٩٥٧-١٩٦٤م).

تُعد البنوية السيميولوجية الطور الثاني في حياة (بارث) بعدما استغرق طوره الأول في النزعة الوجودية والنزعة الماركسية إلى أواسط الستينيات^(١).

تمثل طور (بارث) الثاني في محاولة تحليل الظواهر الاجتماعية

١ - رامان سلدن: من الشكلائية إلى ما بعد البنوية.

والفنية كلها مستخدماً النموذج اللغوي ليحلل العلامات الاجتماعية. إذا تم تعريف البنيوية بأنها محاولة نسقية لاستكشاف الأدب بتطبيق فرضيات لغوية متنوعة، فيمكن القول إنَّ (بارث) كان من أهم المنظرين الذين غيرت أعمالهم مسار الدراسات الأدبية، لا سيَّما فيما أنتجه من مفاهيم دقيقة ومتشعبة^(١).

بقي (بارث) في مرحلته البنيوية، محتفظاً بنقده لإيديولوجيا الطبقة البرجوازية، وأساطيرها عبر نقد دوالها وتمثيلاتنا وصورها لنزع الصفة الطبيعية التي أضفيت عليها.

سعى (بارث) جاهداً لتحقيق غايته، فقرأ أعمال (دي سوسير)، و(جاكسون)، و(ليني ستراوس)، ودرس مؤلفات الألسنيين الذين عاصروهم، ثم اشتغل بـ «تطوير علم الدوال، علم السيميولوجية الذي سبق لـ (سوسير) أن تخيَّله، والذي سعت خلفه المناهج البنيوية التي جرى تطويرها»^(٢).

تجدد الإشارة إلى أن التحليل البنيوي عند (بارث) كان وسيلة لتفعيل الممارسة التحليلية السيميائية، كما أن بنيوية (بارث) لم تكن خطة

١ - رولان بارث، وتودوروف وآخرون: نظريات القراءة من البنيوية إلى جماليات التلقي، ص ٧-٨.

٢ - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، ص ١٩٨-١٩٩.

خاصة به، وإنما مثلت تركيباً نقدياً لجهود نقاد في هذا المجال انطلاقاً من ثنائية اللغة والكلام عند (سوسير)، وربطاً بشكلانية (جاكسون)، وانتهاءً بالمعطيات اللغوية لـ (بنفينست) والمفاهيم النظرية لـ (ستراوس) و (فراي)^(١). لقد استخدم (بارث) بعض الشعارات لدراسة العلامة بين البنيات وكشف الإزاحة التي تحدثها الأنساق والبنى داخل النص بشكل جزئي، وداخل العالم بشكل كلي، باعتبار أن كل شيء مؤلف من مجموع بنى هو بناء إيحائي ونسق من التواصل^(٢)، يعني أن البناء الإيحائي هو ظاهرة متواصلة متعاقبة لعلاقات التناغم والترابط بين تشكيل البنى من جهة، وحركة الأنساق من جهة أخرى.

إذن، بنيوية (بارث) كانت في خدمة إبداع جديد، هو سيمياء الدلالة، وقراء جديدة للنص بوصفه (نظرية) مكونة من مفاصل وأجزاء، كما يأتي: الممارسة الدالة، والإنتاجية، والدليل، والنص الظاهر، والنص المنجب، والنص الجامع، والتناص، والأثر، والممارسة النصية^(٣). وتعد نظرية النص البارثي المقدمة الرئيسة لبنيوية سيمياء الدلالة، فالنص في نظريات (بارث)، هو نسيج الألفاظ المنسقة، وجزء من

١ - رولان بارث: «عن الحياة والأعمال»، ص ١٥-١٦.

٢ - رولان بارث: «عن الحياة والأعمال»، ص ٦-٥.

٣ - رولان بارث: «عن الحياة والأعمال»، ص ٢٥-٢٦.

مجموعة مفاهيم تؤلف العلامات، النص وعاء لمادية الدال، ومفهومه متعلق بما ورائية الحقيقة، فهو الجامع الشكلي للظواهر الإنسانية، وممارسة دالة لها شأن خاص في السيمائية كما أن النص، أيضاً، هو إنتاجية وحقل لإعادة إنتاج اللغة وتوزيعها بواسطة التناص الذي يمثل مصير وقدر كل نص إبداعي إنساني من أي جنس كان^(١). لكن الانشغال بالنص ووظيفته هو أقرب إلى مرحلة (بارث) الثالثة، أعني (بارث) ما بعد البنيوي، فقد أكد على التحول النقدي المنهجي من البنيوية إلى ما بعد البنيوية هو باختصار تحول من (العمل) إلى (النص)^(٢).

ويصف (بارث) النصّ ذاته بأنه «نسيج من الاقتباسات»، فهو نسيجٌ من العلامات التي تستمدّ قيمتها من تشابكها لا من مرجعها الخارجي ولا من قصد المؤلف، وهي العبارة التي ستفتح الباب لاحقاً إلى مفهوم «موت المؤلف» الذي أرساه (بارث) بنفسه^(٣).

إن أهم ما طرحه (بارث) لتطوير المنهجية النقدية لما بعد البنيوية، يمكن إجمالها في ما يأتي: سيمياء الدلالة، ولذة النص، وموت المؤلف والتحليل النصي، ما يهمنا هنا هو المعنى الأول الذي يتضمن عناصر

١ - رولان بارث: «عن الحياة والأعمال»، ص ١.

٢ - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، ص ٢٣٠-٢٣٤.

٣ - رولان بارث: لذة النص، ص ١٤.

السيمائية الثنائية الأربعة، وهي : اللسان والكلام - الدال والمدلول - المركب والنظام - التقدير والإيحاء.

يظهر في هذه العناصر أثر (دي سوسير) النقدي، واللسان، عند (بارث) مؤسسة جماعية ونظام من القيم، وهو يقابل (اللغة) عند (دي سوسير) واللسان أيضاً منتج للكلام، ولا لسان دون كلام، ولا كلام خارج اللسان^(١). فالكلام فعل فردي للاختيار والتحقيق، والفرق بينهما أن (بارث) انطلق من قاعدة عمومية اللغة وجزئية السيمياء، في حين انطلق (دي سوسير) بعكس القاعدة تماماً، من هنا يمكن أن نفهم عناية (بارث) بخصوصية السيمياء وإعطائها الهوية النقدية للوصول إلى مشروع اللغة العام الذي يتسع للمظاهر والأشياء جميعها، كما نظرَ له في كتابيه: (الأسطوريات) و(نظام الموضة). وهذا شبيه بالمشروع ذاته الذي قامت به الحركة البنيوية لتأسيس هيكل عياني عام للظواهر والأشياء لفهم وتفكيك بنيتها العميقة.

لعل هذا الإسهام النقدي لبارث مرده أساساً إلى أهمية اللسانيات وأثرها في أعمال رواد البنيوية الذين قرأ لهم (بارث)، فقد منحت اللسانيات إلهاماً مباشراً لتطور البنيوية اللاحقة، مستقلة تماماً عن

الفصل الثاني - المبحث الخامس ٢١٧ ▪

هيمنة (ليني ستراوس) والمثال هنا نشوء «السيمولوجية» بوصفها وريثاً لمناهج اللسانيات، ورائدها هو (رولان بارث) الذي طور مع جماعة (tel quell) سيميولوجية بنيوية ذات كيان مستقل. وهكذا يمكن الحديث عن بنيوية علم العلامات البارثي؛ «أي قراءة الأثر الأدبي، وربط سماته بالنظام السياسي والاجتماعي وتعابير الحياة اليومية، مثل السينما والموضة وتصاوير الدعايات، هذه المحاولات ظهرت في كتابي (بارث): س/ز (s/z) و «لذة النص ١٩٧٣»^(١).

محور سيميولوجية البنية عند (بارث)، ليس الآثار الأدبية وعلاقاتها الاجتماعية وحسب، وإنما هو الإحاطة والكشف عن النبض الشخصي والعاطفي في النص. يحلل ظواهر عصره ويستبطن علاماته من خلال معادلات وضعها (بارث)، كما يأتي: البنية = اللاشعور = الرمز = النموذج (الأسطوري أو الذهني) = اللغة. فهو يتفحص بنية الأعمال الأدبية ويهتم في الكتابة: مثال قصة «راسين» حيث الأب حاكم العشيرة، مالك النساء، ويطمح أبناؤه إلى انتزاع أشلاء مملكته، الشغف بسفاح القربى بين الأب وابنته، قتل الأب، كل هذه الرموز والعناصر العلاماتية تمثل عقدة رئيسة في هذه التراجيدية، ثم تعقبها عناصر

١ - فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث: بين لبنان وفرنسا، ص ٢٨١.

الهروب، والانتظار والحياة للأبطال السجناء في عالم مأساوي منقسم حيث يكتشف طبيعة الكلام الرمزية وبنيته الداخلية ليخرج بنتيجة مثيرة للجدل وهي أن «مأساة» راسين» محاولة تسعى إلى منح الفشل بعداً جمالياً، إنها فن الفشل»^(١).

استعاد (بارث) هذا المفهوم المفتوح لعملية النقد، في كتابه «محاولات نقدية» عام ١٩٦٤، لا سيما عن العلامة الجمالية في مسرح «بريخت» بوصفها جزءاً لا يتجزأ من البنيوية والضرورة المسرحية، وهذه القراءة النقدية عند (بارث) هي صلب معنى البنيوية؛ باعتبارها نشاطاً نقدياً لأعمال ذهنية غايته إعادة تشكيل شيء معين، بحيث تظهر أثناء عملية التشكيل قواعد تتحكم بوظائف النص المعروض للدرس والتحليل البنيوي السمسولوجي أو هو نشاط بنيوي يتناول الواقع بتفكيكه، ثم إعادة تركيبه من خلال عمليتين متغايرتين: التقطيع والتركيب، والتقطع يقطع الشيء الذي يدرسه، ويكشف عن أجزاء متحركة، فيحدد القوانين التي تتربط بها هذه الوحدات والأجزاء. ويخلص المحلل بالنتيجة إلى كشف علامات الظاهرة المدروسة عبر دراسة نسق العلاقات اللغوية.

١ - فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث: بين لبنان وفرنسا، ص ٢٨١.

لنقرأ جواب (بارث) عن سؤال الروافد التي غدت المنهج البنيوي، ومثل لتطبيقاته في كتابه «الكتابة في درجة الصفر» و«راسين» وغيرهما. يقول: «دراساتي النقدية والأدبية استلهمت علوم اللغة التي ازدهرت في فرنسا، في مطلع الخمسينيات، وكنت من الذين تمثلوا قيمة كتابات (سوسير) والشكليين الروس، وعلم الأصوات الكلامية في «براغ» وقواعد (جاكسون) الشكلية، وموضوعات (إميل بينفنيست)، وعلوم النحو التحولية، وتيارات أخرى جعلت المناهج اللغوية ضرورية في كل رهان النقد البنيوي وحصان معركته ومفتاح حديثه المبدعة، وطبعاً (فرديناند دو سوسير) هي معلمي الأكبر في هذا المجال... اللغة نظام يشبه لعبة الشطرنج، وكل عبارة لا ترتدي قيمتها الخالصة إلا في معارضتها لسائر العبارات، ومفهوم النظام يؤدي بنا إلى مفهوم البنية أو التركيب ومن البنية نصل إلى العلامة اللغوية (التي) هي تفرغ للبنية، ومؤشر أدق لمواصفاتها ومدلولها. من هنا أقول: للعلامة اللغوية وجهان متحدان لا يمكن فصلهما: وجه دال ووجه مدلول.

أما كتاب «عن راسين»، فقد أردت أن أضع نفسي داخل العالم الراسيني وأصف سكانه من الداخل دون أي مراجع خارجية، ومشيت في كتابية غايتها تستشرف بعدين في آن معاً، هما: البنيوية والتحليلية. بنيوية في موضوعها: المأساة تعالج هنا باعتبارها نظاماً من الأشكال والوظائف.

وتحليلية: لأن لغة التحليل النفسي هي وحدها في نظري لها استعداد لاستقبال خوف العالم و«راسين» لا يسجن فقط ضمن هذا المنظار التحليلي، بل يستجيب لعدة لغات: وجودية، ونفسية، وتراجيدية، وبنوية^(١). ما يمكن استنتاجه من تطور (بارث) النقدي أنه حاول أن يذهب بالتحليل البنيوي أبعد من الأفق الذي حدّدته بنوية (دي سوسير) لا سيما بالنسبة إلى العلاقة الاعباطية بين الدال والمدلول، وصورية نظام العلامات، فقد خرج (بارث) عن كل ذلك، ووجه أعماله النقدية، إلى خارج النظام اللغوي الصرف، أي إلى عالم الأدب أو ما يسميه (بارث) بـ «الأدبية» التي فتحت آفاق بنوية جديدة في النقد الأدبي خاصة؛ أي إن (بارث) نقل التحليل البنيوي من السياق الدلالي لعلاقات العلامات اللغوية إلى ميدان أوسع هو الأدب والعمل الأدبي بوصفه حقلاً معرفياً يبنّي على منظومة الرموز.

يُظهر هذا الطور النقدي لـ (بارث) أنه غادر القراءة البنيوية التاريخية للأدب وتحليله، وانتقل إلى دراسة الوجودي الأسطوري للأدب الذي ينظر في الأعمال الأدبية باعتباره فضاءً سردياً يستند إلى المعطى اللا زمّني للأساطير واللغة المحكية، كما توسع في أفكار (دي سوسير)

١ - فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث: بين لبنان وفرنسا، ص ٢٨٧-٢٩٠.

الفصل الثاني - المبحث الخامس ٢٧١ ▪

عن الدال والمدلول ليطبقها على لغة مجلات الموضة بما هي ترجمة للنموذج البنيوي في السيميولوجية.

أوضح بيان لنقد (بارث) الجديد عبر عنه في مقالته «مدخل إلى التحليل البنيوي للسرد»، نشرت في مجلته الفرنسية (commutations) عام ١٩٦٦م، ولها نسخة إنجليزية في «بارث ١٩٧٧-١٩٨٢م».

المقالة محاولة من (بارث) لوضع خطة بحث لتحليل البنية السردية، استخدم فيها نموذج الألسنية مرشداً لعمله النقدي، حيث ينبغي للسرد أن يمتد بما هو جملة شاسعة وطويلة.

كما تتضمن المقالة نوعاً من علم الدلالة، حيث تقوم وحدات النص مقام «المؤشرات» إلى خصائص كلية عامة في السرد، وتبدو المقالة عملاً وفياً للبنيوية.

البنية والبناء عند (بارث)

يميز (بارث) في نظريته عن السرد، بين «البنية» وبين «البناء» الأولى تتعلق بالعمل «الفردية» والثاني يتعلق بالسياق - الرمزي الجمعي واللا زمني - للنصوص الأدبية^(١).

١ - فانسان جوب: الأدب عند رولان بارث، ص ٣١.

معنى السرد عند بارث

يصنف (بارث) على أنه عالم رمزي لا تاريخي (لا زمني)، بمعنى متجاوز للتاريخ، وهو أيضاً لا ثقافي؛ أي لا يتعلق بثقافة معينة، فالتحليل البنيوي للسرد، حينئذ، هو التحليل الذي يستطيع أن يعمق العمل الأدبي ويجعله أكثر عمومية وأصاله، بحيث يمكن أن يفسر لنا لماذا تتشابه حكايات العالم؟

من أجل هذا، طبق (بارث) التحليل البنيوي على الحكايات والأساطير التي تستعيد، في نظره، ذاتها في أعمال الأدباء جميعاً، فهي المخزون الرمزي الإنساني للسرد، وهو، في الحقيقة، سرد واحد، غاية الأمر أن البشر يستدعون هذا المخزون الرمزي عبر وسائل سردية مختلفة، كالقصص والروايات وسير الملوك والحاكمين، والمسرح والسينما والتلفزيون.. فالمخزون الرمزي للسرد هو استدعاء لبنية مشتركة كامنة في المخيال الإنساني لحكايات قديمة. لذا، لا يتحقق إبداع الأدباء فقط باللغة، وإنما بواسطة هذه البنية المشتركة التي تمثل عالم السرد الرمزي. فالإنسان بتعبير (بارث) هو "ملكة أدبية" - أو سردية بالتحديد- تكشف عن نفسها بالمخزون الرمزي للأساطير والحكايات بوصفها كلها تصوراً ثقافياً لغوياً للإنسان يعكس مخياله الجمعي.

اكتشف (بارث) أن يوميات حياة الإنسان وأشياء في العالم تكمن

خلفها الأسطوريات من دون مفاهيم وألفاظ. مثلاً، "لتأمل مع (بارث) "البفتيك" حين نأكل شريحة، فإن ما تستمتع به ليس المادة نفسها، بل أيضاً فكرة البفتيك باعتبارها تُمثل لنا نوعاً من القوة والشهية؛ أن نأكل البفتيك هو أن نأكل بقوة وشهية، وأن نعيش حياة قوية وشهية وأن كل من يتناوله يندمج في القوة الثيرانية. الأمر نفسه مع الخمر الذي ليس تذوقاً، بل أيضاً صورة مرئية (لون السائل، والكأس المشعة، إلخ)، وليس صورة مرئية وحسب، بل أيضاً نشاط خيالياً وحسب، بل أيضاً النمط الضمني للحياة كلها (أوقات الفراغ، والأناقة، والأسلوب... إلخ)، ودون شك ليست المتعة الخاصة للخمر غير مرتبطة بآثاره المضرة، ومع ذلك فالمتعة في حد ذاتها متعارضة تماماً تقريباً مع حقيقة السكر.... يشكّل شرب الخمر طقساً، الهدف منه هو جعله موضوعاً خاصاً يمثل معنى عاماً... من الخمر إلى الخمرية، ومن البفتيك إلى البفتيكية، يرتفع مستوى هذا الصنف من التمثيل، ومع توجه اللغة نحو "اللسان" يصبح ممكناً بالنسبة إلى (بارث) تطبيق مفهوم المعنى على مجالات واسعة جديدة"^(١).

إذن، تنظر سيميائية (بارث) البنيوية إلى أن لمعاني الأسطورة أثراً

موحدًا بشكل اجتماعي على غرار وظيفة المعاني في «اللسان»، فالناس لا تبتكر «سحر» البفتيك أو الخمر أو النبيذ من ذاكرتهم الخاصة بما هم أفراد، وإنما الذي يشجع هذا السحر هو الجماعة، فهذه الأشياء تقوم بدور الطوطم البدائي، كما يسميه (بارث)، بشراب - طوطم الذي يوحد أولئك الذين يتماهون مع من يشربونه ويشاركونهم معناه الخاص.

سيمياء الموضة البنيوية

لكن جهد (بارث) الأساس ظهر في نقده الموسع للغة الأزياء ونظام الموضة، لقد قام هذا النقد على «مجموعة كاملة» من الأمثلة يعرضها في موضة ألسنية مقبولة.

لعل المثال التطبيقي المشهور لجهد (بارث) هو حلقة بحثه الطويلة (١٩٦٨-١٩٦٩)، موضوعها قصة قصيرة لبلزاك^(١) قدّمها (بارث) في الأساس لتكون «تمرينًا في النظرية البنيوية، لكن تعليقاته على النص جاءت عكس ما أراد بسبب تأثره بأفكار (لاكان) و(دريدا) الناقدة للبنيوية ومع ذلك ظل كتابه س/ز محتفظًا بلون البنيوية في طريقة التعامل مع ذلك العدد الهائل من السرديات، وهو الموضوع المشترك

١ - ريتشارد هارلند: ما فوق البنيوية، ص ٧٨-٨٠.

بينه وبين مقالته المذكورة، يقول (بارث): « سوف ... نستخلص من كل حكاية نموذجها، ثم نصنع من هذه النماذج بنية كبيرة، ثم نعيد تطبيقها (للتحقق من صحتها) على كل سرد مفرد»^(١).

يعتبر كتاب «نظام الموضة» العمل التطبيقي الرئيس بين أعمال (بارث)، فقد درس فيه التوصيفات الألسنية للأزياء، استعارها من أعداد مجلتي: (le jardin des modes) و(elle).

يفصل (بارث) بين مرتبتين سيمائيتين: التوصيفات الألسنية ويسميتها «النظام البلاغي»، ومرتبة نظام الموضة الأساس الضمني ذاته، ويسميه «الشيفرة اللباسية»، وهي التي حينما يجري استبدال وحدة صغرى دالة من الزي بوحدة أخرى، يتغير معنى الزي كله، أما النظام البلاغي فوظيفته وصف الموضة وإضفاء جمالية عليها في قالب كتابي والعناية بإيديولوجية اللباس.

فكتابة الموضة هي بلاغة الدال التي تمنح شعرية اللباس، وبلاغة المداول (الإيديولوجيا) هي التي تعطي عالم الموضة^(٢).

١ - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، ص ٢٠٠-٢٣٦.

٢ - ليونارد جاكسون: «بؤس البنيوية»، ص ٢٢٤-٢٢٥.

هذا التوصيف السيميولوجي البنيوي، في نظر (بارث) يختلف عما يظنه الرأي العام من أن الموضة ظاهرة متقلبة تابعة لميول مصممي الأزياء ولا تجري وفقاً لنظام مطرد. لذا، ينبه (بارث) أن اللباس نوع من النشاط الذي يعطي معنى للأشياء وحاجات الناس اليومية؛ إذ إن الوظيفة الدلالية التي تقوم بها الأزياء، في كل مجتمع، هي أهم الوظائف الرمزية الدالة، فالإنسان يلبس من أجل أن يمارس نشاطاً دالاً، بحيث يظهر اللباس نشاطاً جديلاً ذا مغزى عميق في المجتمع^(١). إذن، الوصف الدلالي للموضة ينتمي إلى عالم الدلالة لا إلى عالم الممارسة الفعلية، لذلك اعتبر (بارث) أن البحث عن النظام الدلالي ضروري حتى في تغيرات الموضة، فالملبس المكتوب على صفحات المجلات لا يظهر عليه كلام بالمعنى البنيوي للمصطلح الذي يميزه عن اللغة؛ لأنه لباس موصوف لا يمكن أن يعتبر ممارسة فردية لقواعد الموضة، بقدر ما هو مجموعة منتظمة من الرموز والقواعد، وبعبارة أخرى اللباس هو لغة في أشد حالاتها صفاءً، أما الأزياء الحالية من وصف كتابي فهي تمثل حالة ضبه نظامية للملابس وشبه واقعية في الوقت نفسه.

1 - Roland Barthes: *Système de la mode*, pp. 17- 20.

خامساً: (جاك لاكان) (١٩٠١-١٩٨١)

البنوية النفسية

شهدت البنوية مناخاً جديداً تماماً إثر وصولها إلى الأرض الفلسفية، حيث انقلبت البنوية من نظرية عن اللغة والأدب والمجتمع إلى نظرية في بنية «الذات»، تلك الذات التي تختبر موضوعات اللغة والأدب والمجتمع ومظاهرها.

يُعد (لاكان) في هذا المجال، من أبرز علماء النفس البنيويين الذين تسببوا في انقسام أصحاب التحليل النفسي الفرنسي (١٩٥٣-١٩٦٣) إلى قسمين، وأحيا المدرسة الفرويدية على طريقته الخاصة، وصار له أتباع كثير، لا سيما بعد نشر مجموعة مقالاته «كتاباته» ١٩٦٦ معلناً شعار «العودة إلى فرويد».

● أثر (فرويد):

طرح (لاكان) سؤاله كما يأتي: ما هي الشروط التي يكون فيها قيام التحليل النفسي ممكناً؟ ثم أجاب بأن «الشرط اللازم والكافي لإمكانية التحليل النفسي هو أن يشكل اللا شعور بنية مثل اللغة»^(١). والمقصود باللا شعور هنا هو اللا شعور الفرويدي.

1 Jacques Lacan: Écrits, p. 495. [L'inconscient est structuré comme un langage].

يرى (لاكان) أن (فرويد) انطلق من آيتين أوليتين: التكثيف والإزاحة، يمثلهما في اللغة الاستعارة والكناية، كما أن التحليل النفسي، في نظره، لا يؤثر في الأعراض ويفعل فعله فيها إلا بواسطة الكلام. إذن، نحن أمام دعوى قدمها (لاكان) تكشف عن (فرويد) سعى جاهداً ليرد التحليل النفسي إلى العلوم الطبيعية، لكن السيكلوجيا التي أقامها لم تكن في الواقع إلا تحليلاً للبنية الأساس للغة، أي منطقاً للدال، والبنية التي ندرسها في التحليل النفسي تفترض بنية للا شعور.

● أثر (ستراوس):

تبني (لاكان) بعض أفكار (ستراوس) عن (كانط) وميوله إلى الكشف عن بنى كونية للعقل البشري، وحاول إخضاعها لمقولات (فرويد)، فأصبح فضاء الثقافة لـ (ستراوس) الذي يقابل الطبيعة، فضاء «الرمزي» عند (لاكان)، وهو فضاء يتماهى مع عالم اللغة الذي ينقلنا من الحيوانية إلى رحابة الذات الإنسانية. عكس هذا التقاطع بين (ستراوس) و (لاكان) في خمسينيات القرن الماضي شعوراً بظهور علم جديد عن الإنسان يجمع بين الموضوعية والبحث في الذات بحثاً بنيوياً.

الذات الإنسانية بنية: تفيد قراءة (لاكان) أن جلّ معرفتنا الوثيقة باللغة يعود إلى مجموعة من الأنساق البنيوية، و تكون هذه المعرفة في مرحلة

اللغة الأولى معرفة لا شعورية في العادة، ثم تكتسب في مرحلة مبكرة من مراحل نمو النفس.

السؤال المتبادر عند (لاكان) هو كما يأتي: إذا كان هذا الاستنتاج يصدق على اللغة، فما الذي يمنع من أن يصدق بما هو قاعدة عامة؟ أي ما المانع من أن تكون إدراكاتنا الحسية جميعها تخضع لعلاقة قائمة بين شيفرات بنيوية تُبنى في ذاتنا عند الولادة، أو نتعلمها من خلال التشريط الاجتماعي؟

إن أنساق هذه الشيفرات تشكل جزءاً من تكويننا، وجميعها حالة في النفس التي تدرك حسيّاً، وتتلقى هذه الأنساق المشفرة التنبيهات من الخارج ثم تحوّلها إلى إدراكات حسية لموضوع معيّن.

لكن ما يصدق على الإدراك الحسي يصدق أيضاً على الفعل؛ إذ إن الكلمات التي نطقها مؤلفة من أصوات نتعرّفها لكونها جزءاً من لغتنا، والأنساق البنيوية التي بُنيت فينا هي التي تترجم تلك الكلمات إلى أفعال عضلية فعلية تصدر أصواتاً فيزيقية.

بناء عليه، إذا عمّمنا حالتي الإدراك الحسي والفعل، نستطيع، حينئذ، أن نفترض أن إدراكاتنا الحسية كلها، وأفعالها تتوسط بنى لا نشعر بها، ولكنها شروط مسبقة للشعور.

هناك، مثلاً، على صعيد اللغة طبيعة بنيوية للإدراك الحسي والفعل

الإنسانيين، فنحن نصادف أدلة تشير إلى أن النفس مبنية على بُنى، وهذه البُنى توجد في شيفرات اجتماعية قائمة قبل وجود النفس.

● الترميز:

لكن اللغة لا تكتفي بكونها شكلاً بنيوياً للسلوك والتجربة الإنسانية، وإنما هناك، أيضاً أداة الترميز، حيث يجري تمثيل أفكارنا في اللغة باعتبار هذه الأخيرة واسطة وحيدة لها.

إذن، لن تعد الذات الإنسانية مجرد محل لشيفرات الإدراك الحسي، وإنما أصبحت موطن للشيفرات الرمزية التي تمنح الذات أنظمتها القيمية، والمجتمع كذلك لم يعد ذلك الجمع من الأنفس الإنسانية المستقلة بذاتها، وإنما على العكس من ذلك، فإنها مكونة من شيفرات اجتماعية موجودة مسبقاً، مثل آلة الحاسوب والذكاء الاصطناعي حيث تكون الشيفرات في واقع الأمر، برامج جارية في الدماغ الذي يُنظر إليه بوصفه حاسوباً^(١).

● أثر (دي سوسير):

تأثر (لاكان) بالنموذج الألسني السوسييري، مستعيراً بعض مصطلحاته، كالدال والمدلول، ليستفيد منها في سياق مراجعته لـ

١ - محمد سبيلا: الحداثة الفلسفية: نصوص مختارة، ص ١٨٠-١٨٧.

(فرويد)، لكن (لاكان) ترك أثرًا من خلال ثلاثة عناصر:

١. عداء (لاكان) للأنا الفرويدي الموحد، وإصراره على فكرة

«الذات» الإنسانية بوصفها حقلًا للصراعات والتوترات

وليست وحدة.

٢. تأكيد (لاكان) على أولوية الدال في اللغة (أخذ خطاب

المحلل النفسي في الاعتبار والاهتمام بسمات التلاعب

بالألفاظ والتوريات).

٣. أسلوب (لاكان) في عرض الأفكار: التلميح السريع،

والبلاغة المحتوية على الألغاز، واللعب على الألفاظ.

الأساس اللغوي لبنوية (لاكان) النفسية: ازدادت دراسات (لاكان)

التصاقًا باللغة بعد تعرفه إلى أعمال البنيويين اللسانيين، ومحو دعواه

ينطلق من مبدأ أنه بمساعدة علم اللغة البنيوي، يمكن أن نصف اللا

شعور بطريقة علمية، ونفهم قوانينه.

يني (لاكان) اللا شعور على هذا المبدأ عدة أسس تتعلق بالفعل

الإنساني الأول وهو الكلام، وهي كما يأتي:

- كلام «اللا شعور» ينتظم في بنية متماسكة بوصفه لغة، فاللا شعور

هو الآخر (الأب في عقدة أوديب الفرويدي)، والآخر أيضًا هو نسق

اللغة المعبر، في الوقت نفسه، عن فاعل الثقافة الجماعية واللا شعور.

هكذا، يظهر لـ (لاكان) عنصران مُهمّان للتحليل النفسي وتفسير الحياة الإنسانية، هما:

١. لغة اللا شعور هي لغة معترف بها.
 ٢. وجود الآخرين يقع في قلب هذه الشبكة اللغوية نفسها.
- يعني ذلك أن بنية الذات الإنسانية عبارة عن مستويات لغوية ترتبط بها المادة المحكية، وهي في نظر (لاكان) وثيقة مهمة للمحلل النفسي. لعل أول نتائج هذا المبدأ هو أن التحليل اللغوي في حد ذاته أنسب المناهج للتحليل العلمي اللا شعور؛ لأن علم اللغة هو الذي يقدم أفضل النماذج الممكنة لتحليل وتفسير بنية وقوانين المادة اللغوية، كما يساعد منهجها البنيوي على معرفة الذات الإنسانية استناداً إلى خصائص اللغة وبنيتها.

مرحلة صورة المرأة ١٩٤٩

في الباب الذي دخل منه (لاكان) إلى عالم علم النفس وتحليله، وإعادة قراءة (فرويد) بمنظاره البنيوي، بواسطة ما يسميه «صورة المرأة» يقول: «ولجت باب التحليل النفسي بفضل مكنسة تدعى مرحلة المرأة»^(١).

١ - محمد سبيلا: الحداثة الفلسفية: نصوص مختارة، ص ١٨٠-١٨٧.

أكد (جاك لاكان) على الأهمية البالغة التي تشكلها مرحلة المرأة في التطور المبكر لبنية (الأنا) لدى الطفل؛ وتتحقق هذه المرحلة حين يعي ذاته للمرة الأولى عبر رؤية انعكاس صورته في المرأة بوصفها جسدًا موحدًا ومتسقًا يسهل عليه ضبطه والتحكم فيه، بعد أن كان يختبر شعورًا بالتمزق والتشظي داخل كينونته العضوية قبل اكتمال تلك الصورة الموحدة. صورة الطفل في المرأة هي، في الوقت نفسه، صورة آخر، تحبسه وتقبض عليه، وينطبق الطفل معها ويندمج فيها ويتقمصها.

لذا، يستنتج (لاكان) أن الاستلاب الخيالي مكون من مكونات الأنا، وأن نموها تصدعه اندماجات وتقمصات خيالية، تترتب عليها العدوانية الغامضة بين إنسان وإنسان، حينما يأخذ أحدهما مكان الآخر، فتكون رغبته دومًا «رغبة في الآخر».

عارض (لاكان) بهذه الطريقة المفهوم الذي كان سائدًا في الحركة التحليلية عن «الأنا» بوصفه المستوى المركزي والوظيفة التركيبية التي تعطي للذات وحدتها، وتساعد المحلل النفسي على تقويتها ويعيد المريض إلى مستوى الواقع، أما «الأنا» في نظر (لاكان)، فهو ليس موحدًا ولا موحدًا وإنما هو «خليط من الاندماجات والتقمصات الخيالية» التي تظهر، مرة أخرى، خلال العلاج، لهذا فصل (لاكان)

بين المستوى الرمزي والخيالي، مميزًا بين الذات والأنا: فالرمزي له وجهان: وجه الكلام ووجه اللغة.

الكلام الأصيل هنا هو مسالم ووظيفته الدمج والتقمص لتخفيف وطأة الصراع الخيالي لدى المريض، ويقوم بدور الوساطة، فالمستوى الرمزي هو مجموعة من العناصر المنفصلة التي لا معنى لها، ثم يصبح بنية مترابطة العناصر وتركيبًا يتميز باستقلاله الذاتي.

يؤكد (لاكان) على وجه اللغة أكثر من تأكيده على وجه الكلام، لكنه اقام القاسم المشترك بينهما وبيّن أثر اللغة في الكلام وبعد أن عدّل من الموازنة التي وضعها (دي سوسير) بين الدال والمدلول، وأوضح أن الدلالة تتولد من اللا معنى، وأدخل مفهوم « السلسلة الدالة ». أما « الآخر » عند (لاكان) فله أكثر من معنى، فهناك الآخر الذي تفترضه اللغة، وآخر الخطاب الاجتماعي العام، وهناك أيضًا الآخر الذي تفترضه الحقيقة، هو بمثابة العنصر الثالث الذي يتوسط الحوار الذي يفترضه الكلام بوصفه المتكلّم الأساس الذي يوجه إليه الخطاب، هو الآخر الذي لا شعوره هو الخطاب، والآخر الذي « يستفزني في عقر هويتي » ، وأخيرًا، هناك ليس الآخر، عند (لاكان) مفهومًا بقدر ما هو حرف من حروف اللغة، لذلك رمز له (لاكان) بحرف أ كبيرة تدل على تلك المعاني المتعددة للآخر، أو بتعبير (غوستاف فيشر - Gustav

(Fechner) هو "المشهد الآخر" للدلالة على المكان الذي يعمل فيه اللا شعور.

هذا اللا شعور في المريض لا يظهر مقاومة، وإنما له آلية التكرار والإعادة، فالمقاومة تجري على صعيد العلاقة الخيالية، بين الأنا والآخر الأصغر، بوصفها علاقة قاهرة معطلة لعلاقة الأنا مع الآخر الأكبر.

أما العملية التحليلية للمريض فتجري على الصعيد الرمزي، حيث يجب على المحلل أن يعدم أنه كي يؤثر ويقدر على التأويل والتفسير من موقع الآخر الأكبر^(١).

يظهر بوضوح أن اللغة بالنسبة لـ (لاكان) هي العنوان المشترك الذي يصل التحليل النفسي بالنقد الأدبي، وقد أكد هذه العلاقة، لا سيما، بعد صياغة مرحلة المرأة ١٩٤٩م، وكيف يكون للغة أثر فعال في تخيلات المرحلة قبل اللغوية، بل ذهب إلى اعتبار الكلام هو أكثر العناصر فعالية في التحليل النفسي.

هكذا أصّل (لاكان) جذور اللا شعور الفرويدي في اللغة المنطوقة، هذه اللغة، بأداة التعريف، هي التي تشكل الفكر والأنشطة الإنسانية كلها.

1 - Jacques Lacan: Écrits, pp. 793827-. [L'inconscient est structuré comme un langage].

إن (فرويد) في ما لا يرى (لاكان)، درس «وظيفة الكلمة» بمساعدة اللغة المستخدمة في مخادعة البارانونيا في عملية التحليل النفسي عندما عالج أوهام مرضاه. أما (لاكان) فقد استفاد من مبادئ (دي سوسير) اللغوية، ودراسات (ستراوس) عن «التحليل البنيوي في اللغة والأنتروبولوجيا»، ونظر إلى الرموز المستخدمة في الأساطير (الثقافة والشخصية) ليكشف عن الشعور واللا شعور في فكر الفرد، كما نظر إلى اللغة بوصفها شكلاً كلياً، وبوصفها نسقاً قائماً بذاته، يتميز بوحده المتكاملة.

هكذا قرأ (لاكان) (فرويد) من جديد مستنداً إلى التوسط الجدلي بين ثنائيات علم اللغة البنيوي، وهي ثنائيات تنظمها علاقات الدال (صورة الصوت) والمدلول من ناحية، وبين اللغة (النسق اللغوي) والكلام (خطاب الفرد) من ناحية ثانية، وبين الاستعارة والكناية، وذلك بتأمل العلاقات التي تنطوي عليها «سلاسل الدوال» في النصوص.

يقترح (لاكان) أثناء بحثه من اللا شعور عبر عمل الحلم ليكشف عن العلاقات القائمة بين المضمون الظاهر والكامن للحلم، والجوانب المحذوفة للهواجس التي تقبع في خطاب الشخص الذي يخضع للتحليل النفسي.

يولي (لاكان) اهتماماً خاصاً بأنماط الكلام الفردي ومحتوياتها،

ويعالج الأفكار اللا شعورية والحلم والتداعيات الحرة كلها بطريقة بنيوية، بحيث تصبح كل تلك العناصر جزءاً من أجزاء اللغة، بمعنى تصبح تكثيفات دلالية للخطاب الذي يصدر من المحلل نفسياً، فتقوم بوظيفتها باعتبارها استبدالات نحوية.

وتصبح عمليات اللا شعور كأنها وسائل تعبيرية تشبه الاستعارة والكناية في «سلاسل المعنى» .

بناءً على هذا المعنى للا شعور، يتصور (لاكان) بوصفها مستقلة عن الفرد الذي يستخدمها، لذلك وضع لغة اللا شعور في مستوى منفصل أو بنية مستقلة هي لغة الرغبة عند الهو، لغة غير عقلية، تتضمن العلاقات الثنائية لعلم اللغة كلها.

مثال تطبيقي على «الرسالة المسروقة» لـ (آلان بو)

هي أشهر الحلقات الدراسية التي قدّمها (لاكان) عن (إدجار آلان بو)، عنوانها «الرسالة المسروقة»، وهي قصة تنسجم انسجاماً خاصاً مع طريقة (لاكان) في المعالجة تؤكد القصة بنفسها وتاريخها هذا المنزع الكلي الذي نادى به التحليل النفسي، يكشف فيها الكيفية التي يوجه بها القصص الأبنية الصغرى والكبرى، ويكامل بينها من خلال إدراك الصلة بين الأحداث الخيالية لهذه القصة بواسطة «سلاسل الرمزية».

حينما تناول (لاكان) القصة بالتحليل، استبعد المبدع نفسه من النص، موضحاً أن كيفية استخدام (بو) للغة القصة تضع القصة في سياق جديد تماماً ومعنى لم يكتشف من قبل.

يحل (لاكان) محل المبدع نفسه من حيث هو دال، ويعيد تركيب المشاهد، ودوافع الأبطال والمناورات والخدع... الخ في مستويات منفصلة، وذلك عن طريق فصل القصة نفسها عن مواصفات قصها، فنقسم الدراما إلى مشهدين:

مشهد مخدع ملكة تتلقى رسالة تعرضها للفضيحة، فتخفيها عن الملك، ولكن الوزير ي..... أقلقها ويستبدل الرسالة برسالة أخرى تشبهها في المظهر.

المشهد الثاني يدور في مكتب الوزير بعد خداعه للشرطة، حيث يظهر دوره الغامض في النهاية - ليسرق الرسالة، موضوع خداعه للشرطة، حيث يظهر دوره الغامض - في النهاية- ليسرق الرسالة، موضوع الخدعة والخدعة المضادة.

(القص نفسه في الحلقة الدراسية لـ (لاكان) هو مشهد خلفي يدور أمامه حوار (لاكان) ومحاوره، وهو حوار زاخر بالمفارقة التي تركز على الأحداث المتكررة و "النظرة المحدقة" في المعاني الخفية). يجري فهم الرسالة بالقياس إلى الحرف وتفسر شخصيات القصة

من خلال إعادة تنظيمها وتحليلها، ليؤكد التفسير - أولاً- العلاقات التي تصل بين (ستراوس) والأساطير، ثم تحلل القصة تحليلاً أدبياً متصاعداً ليؤكد التحليل - ثانياً- دور الاستعارات والكنائيات فضلاً عن التلاعب اللفظي والجناس الاستهلاكي.

يتأمل (لاكان) الانفعالات والدوافع والأفكار الممكنة لكل الشخصيات في القصة والحب والكره، ليعود إلى (فرويد) وإلى حقيقة أن العامل الجنسي هو أس كل فتنة يظل كامناً في القصة.

يصل (لاكان) إلى نتيجة أن المشهد الأول في القصة، يرمز إلى المشهد الأول الأساس، بينما المشهد الثاني تكرر للمشهد الأول، وأن المؤلف لم يكن واعياً ببعض الأضداد العاطفية الداخلية، وأن القاص "يزاوج بين الدراما والتعقيب الذي لا يمكن تحقيق القصة دونه"، بل على أن "اللا شعور هو خطاب الآخر".

لا يضع (لاكان) في تقديره احتمال أن يكون المؤلف لم يرد تقديم الجنس على نحو مكشوف لأسباب نفسية أو فنية تتصل بالحبكة والتشويق، بل لا يضع في اعتباره أن هذا المؤلف يمكن أن يكون نتاجاً لعصره.. ف (لاكان) يتجاهل كل هذه الاعتبارات؛ لأن البنيوية الأدبية تعلو بالنص على مؤلفه الفردي نفسه، فليس على المحلل إلا أن يقرأ نص المؤلف فقط، وأن يفسره بعيداً عن فكرة أن العمل يعبر عن

عبقريّة صاحبه أو عن بيئته الثقافيّة والاجتماعيّة، وبقدر ما يقوم (لاكان) بإخضاع النصّ في القصّة إلى معالجة فرويديّة بنيويّة، فإنّه ينظر على النصّ نفسه بالطريقة التي كان بها (فرويد) ينظر إلى مريض من مرضى التحليل النفسيّ.

إذن، اللا شعور بنية، والذات الإنسانيّة محكومة بهذه البنية التي تقع خارج شعوريّتها محدثة انفصلاً جدليّاً لا مرئياً بين الرغبة والحقيقة. "يرجع ظهور عبارة "اللا شعور يشكل بنية مثل اللغة" إلى سنة ١٩٥٣، وستظلّ هذه العبارة إلى جانب التمييز الذي صاحبها بين المستويات الثلاثة:

الواقعيّ والرمزيّ والخياليّ، ستظلّ تشكل حجر الزاوية في تعليم (لاكان).

■ هل يمكن أن ننعت (لاكان) بالبنويّ؟ يمكن أن نرد بالإيجاب إذا أخذنا الكلمة في معنى أول: فمفهومه عن البنية ينحدر إليه من (رومان جاكبسون) عن طريق (ستراوس)، وفي معنى ثانٍ للكلمة نرد أيضاً بالإيجاب، ولكن بمعنى أقوى وأكثر: ذلك أن التحليل النفسيّ يعمل على ربط البنية بالذات، أما في معنى ثالث للكلمة، فالجواب بالسلب، و(لاكان) بعيد كل البعد عن البنويّة؛ ذلك أن البنويّة منسجمة تامة، أما بنيته هو

فمتعارضة يعترئها النقصان، وليست الذات عند (لاكان) هي المعطى الأول، إن المعطى الأول هو الآخر الأكبر... وليست البنية عند (لاكان) قوة خفية تعمل بكيفية غير محسوسة^(١).

■ المبحث السادس: البنيوية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

تميز العصر الحديث، على حد وصف (إ. بتفنيست)، بأنه كان ميّلاً إلى اصطناع النزعة البنيوية بدل النزعة الذرية، والعالمية بدل النزعة الفردية، وقد ترجم هذا الباحث اللغوي واللساني وصفه بمواصلة خطة (دي سوسير) اللسانية والسيمائية فوسع في المفاهيم الكبرى للسانيات العامة لكن، في الوقت نفسه، تجاوز ظوابطها الصارمة لتكون قابلة للتطبيق في الدراسات الأدبية والنقدية^(٢).

كما كان لـ (جاكسون) إسهام معتبر في وصل المنهج البنيوي بالأدب.

١ - عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ص ٨٧-٩٠.

٢ - إميل ينفنيست: مسائل في اللسانيات العامة.

لقد عثرت البنيوية على مثالها المنهجي المناسب في اللسانيات، فأصبحت هي أيضاً المثال المفضل في الدراسات الإنسانية والاجتماعية التي استضافتها وأثارت في بعضها فروعها جدلاً كان التاريخ في طليعتها، حيث تعرّضت لمراجعةٍ ونقدٍ لادعين من البنيوية لا سيما بعد أن أعلّى (دي سوسير) القطيعة مع منهج التعاقبية الزمانية في الدراسات اللغوية وبحوث النحو المقارن.

نَبّه إلى الأثر البنيوي في العلوم بعض الباحثين حينما اعتبر البنيوية تياراً ثقافياً مميزاً في العلوم الإنسانية والاجتماعية، وأن بعضها أسهم في تطعيم أدوات بحثها بالمنهجية البنيوية، وبخاصة علم النفس الشكلي^(١). وبفضل البنيوية تمكن علم النفس من التخلص من النزعة الذرية، مخلفاً آثاره في اتجاهاته المعاصرة.

أولاً: البنيوية الأدبية

لا شك في وجود علاقة وثيقة بين اللغة والأدب، لكن البنيوية الأدبية أعطت لهذه العلاقة خصوصية، تعتمد فيها على المفردات والكلمات والقواعد التي تشكل في ذاتها بناء اللغة، ولعل هذا يفسر لنا الداعي

الذي جعل (رولان بارث) يستضيف الفكر البنيوي إلى ميدان الأدبي في فرنسا، ويقف في وجه النقد التقليدي الذي كان ينهج في تفسير العمل الأدبي منهج الاستعانة بالعوامل الخارجية، كحياة المؤلف، وبيئته، وسيرته الذاتية، والأحداث التي عاشها، أما النقد البنيوي فكان اتجاهاً معاكساً؛ حيث رفض كل عامل خارجي يتعلق بالعمل الأدبي، وركز على تفسير النص من خلال بنيته الداخلية ونسيجه اللغوي ثم يعود إلى النظر في العوامل الخارجية وفهمها بدءاً بالمؤلف وحياته ودوافعه بواسطة عمله الأدبي وليس العكس.

وجهت البنيوية نظرها إلى دراسة اللغة بمنأى عن كل تأثير خارجي للنص، كالدين، والمجتمع، والتاريخ، مستفيدة من دراسات (دي سوسير) في التمييز بين اللغة بما هي حاضنة كلية، والكلام بما هو ميدان تنفيذي لها، بحيث أصبحت اللغة نظاماً إشارياً لا شعورياً اهتم فيها (دي سوسير) بتزامنية لحظتها الثابتة داخل هذا النظام.

التحليل البنيوي للأدب:

تختلف لغة الأدب عن لغة الحياة اليومية؛ إذ إن اللغة الرمزية التي تقص منها الأعمال الأدبية هي لغة جمعية ذات دلالات متعددة، ومنتجة للمعاني المختلفة في كل استعمال خاص.

ثانيًا: المسائل الرئيسة التي دارت حولها البنيوية الأدبية

ثنائية الداخل والخارج (أو الدال والمدلول في اللغويات الحديثة)

ثنائية الداخل والخارج من الثنائيات التقليدية التي لازمت الفلسفة الغربية والمذاهب النقدية، وقد قوي أثرها بالخصوص في منتصف القرن الـ ١٩، وماتزال مستمرة إلى اليوم، مرتبطة بأيدولوجيات القرن العشرين.

تفيد ثنائية النص الأدبي وخارجه في رفع بعض مظاهر الغموض في البنيوية وأشكالها، منها مثلاً البنيوية الماركسية التي حاولت أن تدرس النص بإضافة الأثر الخارجي عليه، تقابلها البنيوية الأدبية بالمعنى العام التي لا تقبل الجمع بين نسق النص الداخلي والعوامل الأخرى الخارجة عنه، بدءاً بشخصية المؤلف، ومقصده، ومعتقداته، وزمانه، والظروف الاجتماعية والاقتصادية التي يعيش فيها إلخ. مسألة ثنائية الداخل والخارج لها جذور في تاريخ الفكر الغربي من (أرسطو) مروراً بالعصور الوسطى إلى المناهج الظاهراتية والتأويلية.

كانت النظرة إلى اللغة، خلال هذا التاريخ تستند إلى مفهوم العلاقة في الفكر بين الداخل والخارج أو ما يطلق عليه حديثاً الدال والمدلول،

أي بين الكلمة وما تشير إليه. تشير بعض الدراسات إلى أن هذه العلاقة بينهما كانت حتى القرن الـ ١٦ علاقة تشابه، وأن المعرفة الإنسانية متوقفة على وجود رابطة فعلية بين طرفي العلامة، ثم تحولت صفة العلاقة بينهما على امتداد العصر الكلاسيكي للفلسفة الغربية (١٧- ١٨)، إلى علاقة التمثيل أو التصوير بين الطرفين. لكن التحول المعرفي الذي شهدته نهاية القرن الـ ١٨ ابتدع عنواناً جديداً مستمداً من تطبيقات رمزية اللغة وبلاغتها، ليضيفي على علاقة الداخل والخارج وصفاً يقوم على الدلالة المباشرة والصريحة متجاوزاً المفهوم التقليدي للغة الذي كان يعتبرها مجموعة من الرموز، أو الدالات المحكومة بآليات المنطق الأرسطي، لفهم الواقع والتدليل عليه عبر الحواس.

أصبحت اللغة، إذن، قريبة من مفهوم نظام أو نسق له وحدته المتماسكة الخاصة به، وهو نظام مختلف جوهرياً عن استخدام اللغة، ف”لم تعد اللغة تتكون فقط من ممثلات وأصوات تقوم بدورها بتمثيل الممثلات... وتتكون أيضاً من عناصر شكلية يجمعها نسق، عناصر تفرض على الأصوات والمقاطع والجذور تنظيماً ليس تمثيلاً“^(١). وهذا إعلان منه بأن اللغة المنتمية إلى وسط الكائنات قد دخلت ”في

عصر الشفافية والحياد الخاص بها»^(١)، مذكراً بأن الظروف التاريخية أصبحت مستعدة «النموذج اللغوي» الذي سيكتفل البنيويون لاحقاً بتطويره ليتصدر ركيزة المقاربة النقدية البنيوية للنصوص الأدبية. يشير بعض الباحثين إلى معالم هذا النموذج اللغوي البنيويين: «إن نظريتهم عن عدم وجود مرجعية لجميع اللغات يُقصد بها فك مفارقة الخارج / الداخل، وتخطي نظرية ازدواجية الحقيقة أو المعرفة، وتفسير إبداعية اللغة من خلال الخصائص الشكلية لبنائها ذاته»^(٢)؛ أي من داخلها وليس من خارجها، كذلك «الأدب، شأنه شأن أي نظام معين للأشياء، لا يتولد من حقائق تنتمي إلى أنظمة أخرى، ومن ثم لا يمكن اختزاله إلى هذه الحقائق إن العلاقات بين حقائق النظام الأدبي والحقائق الغربية لا يمكن ببساطة أن تكون علاقات سببية، لكنها يمكن أن تكون فقط علاقة تقابل أو تفاعل أو ارتباط أو شرطية»^(٣).

ثنائية الذات والموضوع

ثنائية الذات والموضوع مترتبة على ثنائية الداخل والخارج، منشؤها

١ - ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، ص ٦٩.

2 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction, p. 410.

3 - Boris Eichenbaum: «Literary Environment», p. 16.

فلسفي وما تزال كذلك إلى اليوم، وتعد هذه الثنائية معياراً في ضبط ردود الفعل التي أثارها البنيوية في أوساط الاتجاهات المختلفة وطريقة تقبلها لها.

تجدر الإشارة هنا إلى أن الذات في هذه الثنائية هي الذات العليا بالمعنى الديكارتي، ذات القدرة على تحقيق وتشكيل المعرفة الإنسانية عندما تتعطل الحواس وتجمد عند حدود المادي والظاهر. الذات في معرفتها العليا مستغنية عن أدوات المنهج التجريبي لإثبات صحتها.

أما الذات التي ترفضها البنيوية فهي الذات الفردية؛ أي ذات كيان شخصي واع بأنه متصل بحقيقة يمكن الكشف عنها واكتشافها بالنشاط الذهني، هذه الذات أصبحت موضع شك لا سيما بعد ظهور البنيوية اللغوية لكن الموضوع في نظر البنيوية هو تعبير آخر عن النسق أو النظام في النص اللغوي أو الأدبي. هذا النسق هو أساس التحليل البنيوي، بل له أسبقية على اللغة.

إذا كان هناك متسع للذات في البنيوية فهي الذات التي تكونها وتشكلها اللغة في داخلها. في داخل النسق، والوعي بهذا النسق يتعارض مع الذات، الفردية، ويفرض عليها تنازلاً مستمراً باستمرار توسع دائرته إلى أن تضمحل الذات، لا سيما حينما يكون النسق أو النظام الرمزي الذي تتنازل له ليس هو النسق المبدئي للغة وإنما النسق

الثانوي للأدب أو للخطاب بوصف عام، فيتحول ذاك التنازل إلى قيود تمنع الذات من الاستخدام الحر للغة. "لذلك أصبحت البنيوية تمثل طريقة تفكير تعارض الذاتية"^(١).

الكاتب، في نظر (بارث) لا يكتب ليبر عن ذاته، لكنه يملك فقط القدرة على تركيب كتابات موجودة بالفعل، بحيث يعيد نشرها مستفيداً من القاموس الكبير للغة والثقافة المسطورة قبل مجيء الكاتب، اللغة هنا أيضاً تسبق الذات المبدعة.

أبرز السمات التي هدت لتشكّل البنيوية اللغوية والأدبية أ - المذهب التجريبي:

تُعد دراسات (دي سوسير) اللغوية في مطلع القرن العشرين الركيزة الأولى للبنيوية اللغوية، لكن هذه الدراسات لم تنتج من فراغ، وإنما أفادت، أساساً، من مبادئ المذهب التجريبي كما نظر له (لوك) في تصور المعرفة، وتطوير نظرية علمية للغة، ف «مفهوم (سوسير) عن العلامة يقوم على التقاليد التجريبية؛ إذ إن مفاهيمه تحمل تشابهاً عائلياً مع أفكار (لوك)، فقد كان أيضاً يرى أن أي صوت محدد يمكن

استخدامه حتى تصبح الكلمة شكل اعتباطي، هي علامة الفكرة، إن تجريبية (سوسير) في الواقع، هي التي توفر الأساس لمنهجه العلمي وتقيم الرابطة العلمية»^(١).

لقد أشرنا سابقاً إلى أن المذهب التجريبي الذي تبنته الدراسات اللغوية كان صلة اتخذها النقد الأدبي لإثبات علمية النقد، أي التلاقي الجديد بين علوم اللغويات والنقد الأدبي، بحيث تمكن هذا الأخير من فك تناقضاته المتمثلة في السعي لتحقيق عناصر بناء فني على أساس علمي يتناول موضوعات يصعب التحقق منها باستخدام المنهج التجريبي... غاية النقد الأدبي هو قيام علم لغة مستقل بذاته، وفي قوانينه وقواعده، يستخدم أدوات هذا المنهج بأسلوب علمي يناظر دراسات علم النفس. هكذا جاء التحول من النظام اللغوي إلى الأدبي بوصفه تطبيقاً لأفكار (دي سوسير) في ما يتعلق بالفارق بين اللغة والكلام، فهو يعتبر الأولى مجموعة القواعد المجمع عليها والتي تحكم استخداماتها، بينما يعتبر الكلام تجسيداً لهذه القواعد والقوانين في حالة معينة.

1 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, p. 116.

ب - كلية الأدب:

بعد نجاح (فرويد) في دراساته عن علم النفس، وإثبات (كارل غوستاف يونغ - Carl Gustav Jung) علميتها، زاد حرص البنيويين على تحقيق علمية النقد الأدبي، وأدى حرصهم إلى بناء جديد تبنته البنيوية لنفسها هو النظر إلى الأدب نظرة كلية، على قاعدة أن الشيء في كليته أكبر وأعظم من مجموع أجزائه، هذا المنهج في حد ذاته كان معلوماً في ميدان العلوم الطبيعية منذ مطلع القرن العشرين.

عن مفهوم الكلية والتأكيد البنيوي على شكل الدلالة، وليس معنى الدالة، مثل تطويراً بنيوياً لأفكار الشكلية الروسية نفسها التي دفعها انبهارها بإنجازات العلم والتكنولوجيا إلى استلهاهم صورة الآلة بما هي بداية لتحليل النص من أجل الكشف عن علاقات مكوناته، والمبادئ العامة التي يحكم الاستخدام الأدبي للغة من نظم الجملة (النحوي) في البنيات الروائية والاستبدلات الشعرية.

يفترض الناقد البنيوي مقدماً أن البناء الكلي ينبغي تحديده ليكون النص موضوع الدراسة أدباً؛ أي بفترضه موجوداً سلفاً، ثم يحاول أن يطبق خصائص هذا النظام العام على النصوص الفردية مفوضاً نفسه أن يتعامل بحرية مع بنى النصوص الصغرى ووحداتها.

هذا المنهج في التعامل البنيوي مع النصوص مبني على فكرة أن

الفصل الثاني - المبحث السادس ٣٠١

النظام الكلي للنص يسبق في وجوده الإبداعات الفردية، لغويًا وأدبيًا، حيث لا يعبر النيويون اهتمامهم بتحديد المعنى أو الدلالة، وإنما يركزون على كيف تؤدي الدّوال وظائفها، أو كيف تعمل العلامة في النص اللغوي.

لكن ذكرنا سابقًا أن البنيوية الأدبية في جوهرها تركز على "أدبية الأدب" وليس على وظيفة أو معنى النص؛ أي أن الناقد البنيوي يعني في الأساس، بتحديد الخصائص التي تجعل الأدب أدبًا، وتجعل القصة أو الرواية أو القصيدة نصًا أدبيًا. لذلك يصب جهده في درس علاقات الوحدات والبنى الصغيرة بعضها ببعض داخل النص، ليظفر في النهاية بتحديد النظام أو البناء الكلي الذي يجعل النص أدبًا.

سيطور النيويون لاحقًا نظرية اللغة المتكاملة على ضوء دراسات علماء اللغة، والتي ستكون أساس البنيوية الأدبية في ما بعد، وموضوعها الوحدة العضوية للعمل الأدبي، ونعني بها الوحدة التي بينها الناقد البنيوي بين البنى الصغرى للنص من جهة، وبين الوحدة النصية والنظام أو النسق العام التي يفترض البنيون جميعًا وجودها مسبقًا من جهة أخرى، سار (فراي) أيضًا على هذا المنهج الكلي للأدب، حينما قام بقراءة لصيقة للأدب ذاته بوصفه نصًا واحدًا؛ إذ "لا يوجد (في نظره) عنصر واحد في النظام يمكن فهمه كاملاً دون أن نعرف مكانه في

النظام“^(١)، محاولاً أن يكشف البنى الأدبية الشاملة التي تنسج تحتها بنى الأعمال الفردية.

لم تنشأ البنيوية الأدبية، إذن، من غير دواع، وإن كان البنيويون ينظرون إليها بوصفها مرادفاً للبنيوية اللغوية المتخصصة التي أسسها (سوسير)، وارتبطت بها في خمسينيات وستينيات القرن العشرين.

لكن المنهج السليم لدراسة البنيوية الأدبية يمر بعتبة البنيوية اللغوية بناء على أن اللغة نظامٌ أو نسقٌ كليّ، فحين نتعامل مع سياق لغوي فردي سترتب علينا أن نبحث عن خصائص هذا النسق الأصغر، في علاقته بالأنساق الأخرى، وبالنسق الكلي للأعمال الأدبية، والغاية من ذلك هي الكشف عن هذه الكلية الأدبية، التي يفترض وجودها وانتماء النص اللغوي إليها. يشير هذا السياق إلى أن البنيوية اللغوية أسهمت في ظهور البنيوية الأدبية، كما أثر أيضاً في الاتجاهات الثقافية الأخرى ذات الاهتمام الاجتماعي والأنثروبولوجي، وأن تطبيق منهجها البنيوي مشروط بالعلاقة بين لغة الأدب واللغة العامة.

خلاصة القول إن اللغوي البنيوي يعمل على تحقيق الدلالة وكيف

1 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, p. 101.

الفصل الثاني - المبحث السادس ٣٠٣ -

يحدد النظام الكلي قدرة البنى الصغرى على الدلالة، لكنه لا يعتني كثيراً بالدلالة نفسها؛ لأن أقصى ما يهتم به هو «كيف» يجري تحقيق الدلالة. وبعبارة أخرى «البناء لا يبحث محتوى الشيء وخصائص هذا المحتوى، وإنما يبحث في علاقة الأجزاء أو العناصر بعضها ببعض، بقصد الكشف عن وحدة العمل الكلية، وذلك من خلال نموذج يقدمه الباحث أشبه ما يكون بالنموذج الهندسي أو الرياضي، وفي وسع هذا النموذج أن يستوعب الوحدات أو العناصر التي يتكون منها العمل على نحو يبرز علاقة بعضها ببعض، سواء كانت تلك العلاقة ظاهرة أم خفية»^(١).

هوية اللغة في التحليل البنيوي

تُعد اللغة، في رأي مؤسس البنيوية اللغوية، شكلاً وليست مادة؛ إذ إن (ستراوس) أثناء تطبيق فكرة (دي سوسير) الأساس عن التركيز في العلاقات بين الأنساق على الشكل وليس المادة، كان يقوم بضبط الخطوات التفصيلية للتحليل اللغوي، وهو تحليل ضروري قبل دراسة علاقة اللغة بالأنساق الأخرى الخارجية المحيطة بالنص.

١ - نبيلة إبراهيم: «البنيوية من أين؟ إلى أين؟»، ص ١٦٩.

هكذا الحال في ميدان النص الأدبي حينما نقاربه من رؤية بنوية، فإن الشغل الأساس هو البنى والوحدات اللغوية في علاقتها بعضها ببعض، وعلاقتها بالنسق الكلي الذي يفرضه النوع الأدبي. جهد الناقد البنيوي، إذن، موجه إلى الدالات، أما الدالات فلا يعبأ بها كثيراً، نظير نموذج (رولان بارث) في القراءة البنيوية المثالية؛ حيث إنَّ "النص نوع من الكرنفال اللفظي تكون فيه اللغة في إجازة من مهام الحياة اليومية الصاخبة، إن العمل اللغوي ينتهج مشهداً لغوياً، والمطلوب من القارئ أن يستمتع بذلك المشهد أو المنظر في حد ذاته بدلاً من النظر إلى العالم من خلال اللغة، إن النص ينتج في الواقع عن الدالات، وترك المدلولات تهتم بنفسها، ذلك هو شعر الفكر"^(١) البارثي الذي يركز على الدالات والبعد الجمالي في المشهد اللغوي الذي ينتجه النص بدلاً من قراءة العالم عبر اللغة، فالدالات محجورة ومستغنية عن الواقع بحيث يمكن أن نستنتج ثلاثة أشكال للبنوية الأدبية:

أ. بنوية شكلية بوجهها النقدي الأدبي، تقوم بعزل النص

1 - John Sturrock: Roland Barthes, in Structuralism and Since: From Lévi-Strauss to Derrida, p. 69.

الفصل الثاني - المبحث السادس ٣٠٥

وتغفل المرجع الخارجي لتشغل بقراءة عناصر البنية، ونظام حركة عناصرها، فهي تدرس العمل بما هو جزء من نسق أدبي أكبر، وليس له معنى مستقل عن النسق كله، كما أنه ليس غريباً عن الأدب^(١).

ب. بنيوية تدرس العمل الأدبي بوصفه نسقاً مستقلاً، دون أن تقطع انتماءه إلى نسق أكبر، بحيث يصبح كل عمل أدبي قادراً على توضيح «نظرية اللغة والوظيفة الأدبية»^(٢).

ج. بنيوية توفيقية تقول بعزل المؤقت للنص، ثم تعود لتربط بين النص الأدبي ومرجعياته الخارجية، يمثلها اللغويون الروس الذين طوروا بعض مفاهيم (دي سوسير) بخلفية ماركسية^(٣).

لكن ما يجمع أشكال البنيوية الأدبية وحتى اللغوية هو أنها "تقوم على فكرة النظام أو النسق الذي يحكم العلاقة بين المكونات الصغرى للنص من ناحية، والنسق الذي يحكم العلاقة بين النسق الفردي للنص

١ - حكمت الخطيب: معرفة النص، ص ٦١-٦٢.

2 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, p. 170.

٣ - حكمت الخطيب: معرفة النص، ص ٦٢.

والنسق العام للنوع»^(١).

هذا، ما أن البنيوية السوسيرية بقيت رهينة للنموذج اللغوي الذي يدس بُنى وأنساق اللغة، كما بقيت البنيوية الأدبية معلقة على دعوات خجولة، بعيدة عن إنجاز معرفة متكاملة يحملها اتجاه مؤثر، تنتظر نقلة (ستراوس) الحقيقية للنموذج اللغوي إلى أنساق أخرى خارج اللغة في مشروعه «الأنثربولوجيا البنيوية» على مثال بنيوية (دي سوسير) اللغوية في «محاضراته»؛ حيث وضع النسق في صلب النموذج اللغوي البنيوي الذي يبقى قاعدة أي تطبيق في ميادين غير لغوية؛ ذلك «أن اللغة يمكن أن تلقي الضوء على ظاهرة اجتماعية أو أدبية، على أساس من حضورها الكلي الذي يجعل منها مفتاحًا لكل معرفة»^(٢).

النسق الأكبر للأدب مرجع خارجي للنصوص الفردية

إذا كان النسق اللغوي هو جوهر البنيوية اللغوية، فإن النسق الأدبي أيضاً جوهر البنيوية الأدبية، وتعد النقلة من البنيوية اللغوية إلى البنيوية الأدبية في أوائل الستينيات، ثمرة طبيعية متقدمة ارتبطت بإنجازات

١ - عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٢٢٠.

٢ - إديث كريزويل: «عصر البنيوية»، ص ٢٥٣.

(جاكسون) و(بروب) وتيار من الشكليين الماركسيين، مضافاً إلى دراسات (ستراوس) التي أعطت لجهودهم وزخماً جديداً شرع نقل منهج البنيوية اللغوية إلى أنساق أخرى غير ميدان نسق اللغة، كالأنثروبولوجيا والأدب وغيرهما، فأصبح للبنيوية الأدبية تيار له أثره القوي على الأعمال الأدبية والنقدية في الغرب.

سار (ستراوس) على الطريق نفسها التي سار عليها البنيويون جميعاً في تأسيس النسق أو النظام العام، أي البدء بالأنساق الفردية للبناء، ثم إقامة نموذج لنسق أدبي عام باستعمال أدوات المنهج التجريبي التي تحقق للبنيوية الأدبية أساساً علمياً نظير الأساس العلمي الذي قامت عليه البنيوية اللغوية، وانتهاءً بالعودة إلى النصوص الفردية لدراستها على قاعدة علاقتها بالنسق الأدبي العام، هذا المنهج المشترك بينهم أكدّه بعض الباحثين بالقول: "إن البنيوية تدعي أنها تحتل مكانة متميزة في الدراسة الأدبية؛ لأنها تحاول إقامة نموذج لنسق الأدب ذاته بما هو مرجع خارجي للأعمال الفردية التي تدرسها. لقد حاولت البنيوية، بتحويلها عن دراسة اللغة إلى دراسة الأدب وبمحاولتها تعريف مبادئ البناء التي تنشط، ليس فقط من خلال الأعمال الفردية، بل من خلال العلاقات بين الأعمال في حقل الأدب كله، حاولت البنيوية أن تقيم للدراسات الأدبية قاعدة علمية إلى أقصى درجة ممكنة. ليس معنى

هذا أنه يجب ألا يكون هناك مكان للشخصي وللذاتي في الدراسات الأدبية.... ولكي يثمر مثل هذا العمل، يجب إقامة إطار ذهني يمكن إقامة العمل عليه^(١).

تشير إلى أن النص اللغوي في البنيوية اللغوية يجري تقسيمه إلى أصغر مكوناته البنائية، وهي الغونيمات (الصوتية) والمورفيمات (الشكلية) أما في البنيوية الأدبية لا سيما مع «شترواس»، فإن النص الأدبي يجري تقسيمه أيضاً إلى أصغر مكوناته البنائية، وهي «المائيمات» (الأسطورات الصغيرة).

ثالثاً: تعدد المعنى في لغة الأدب

يصف النقاد البنيويون أن الأعمال الأدبية تشبه عددًا كبيراً من الجُمْل التي تتكون منها لغة عامة للرموز، من هنا كان لا بد للمحلل البنيوي للأدب أن يتصف بحرية وقدرة على الإبداع يؤهلانه لأن يرتاد مناطق الحساسية البنيوية، ويستخرج منها كل ما توحى به إلى حدسه من معانٍ متنوعة.

1 - Robert Scholes: Structuralism in Literature: An Introduction, p. 69.

نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٢٢٥.

ليس مهماً للمحلل البنيوي للأدب أن يصل إلى "شرح" النص بخلاصة إيجابية تنتهي إلى دلالة أخيرة أو معنى أخير يمكن اعتباره حقيقة العمل الأدبي، وإنما المهم، بالنسبة إليه، هو أن يدخل بالتحليل الحثيث في لعبة الدلالة نفسها، بحيث تظهر له في اكتشاف تعدد وجوه النص الذي يدرسه، وجمعيته^(١)، وفي انصرافه عن المعنى المنفرد إلى المعنى المتعدد، وعن الأثر المغلق إلى الأثر المنفتح وتنوع المعاني واختلافها.

إذن، هدف التحليل البنيوي هو اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية المنفتحة في نفسها، والقبلة للمعاني المتعددة بسبب طبيعة بنيتها ورمزياتها، فرمزية الآثار الأدبية تعني قابليتها لتعدد المعنى، فالرمز عملية مستمرة دائمة، وما يتغير هو وعي المجتمع بالرمز، ومدى أهميته بالنسبة إليه، أما الأثر الأدبي نفسه فهو «خالد»، لكن خلوده لا يعني أنه يفرض فهماً وحيداً على مجتمعات عدة وأزمنة متعاقبة، وإنما لأنه يتصف بوحى المعاني المتعددة إلى الإنسان نفسه في أوقات مختلفة، فالأثر الأدبي لا يكف عن أن يقترح على الإنسان الذي يفتح وينشرح له^(٢).

١ - رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ص ٢٠٥-٢٠٦.

٢ - رولان بارت: الكتابة في درجة الصفر، ص ٢٠٥-٢٠٦.

هكذا يصبح المعنى^(١) مناط البنية الأدبية، وهي موضوع فنّ الشعر الذي يطمح إلى اليقين العلمي، كما أن هذا المعنى له اتصال أساس بالأجناس الأدبية كلها.

رابعاً: خطوات التحليل البنيوي للأدب

قبل أن يشرح المحلل البنيوي في تحليل النص يرصد مجموعتين من العلامات: علامات النص الأولية وعلاماته النهائية، ثم يحاول أن يكتشف الوسائل والوسائط التي أدت إلى تشابه المجموعتين أو اختلافهما؛ أي ينبغي له أن يصف الانتقال من لحظة التوازن الأولى في النص إل لحظة التوازن الثانية فيه، هذا الوصف هو محاولة دلالية تمس محتوى العمل الأدبي من موضوعاته ورموزه ومضمونه الأيديولوجي، فإذا جرى ذلك يدخل المحلل البنيوي في عملية تكثيف المعنى وحركة تحليل لا حدود لها، إلى أن يؤدي إلى انفجار النص بمعانيه المتعددة.

١ - المعنى هنا غير التأويل، فمعنى عنصر ما في العمل الأدبي هو إمكانه أن يدخل في تبادل مع عناصر أخرى في العمل الأدبي نفسه، ومع بنية الكل بصفة عامة، فيكون لكل عنصر معنى ما أو أكثر بناء على هذا المفهوم أما التأويل لعنصر ما في العمل الأدبي فهو يتوقف على الناقد الأدبي و رؤيته الإيديولوجية وعصره وفهمه الخاص .

التحليل البنيوي، إذن، يبدأ بتبديد الموضوعات وتعييدها، وتحريك المفاهيم الأول للنص الأدبي، ليصل إلى نوع من علم الأشكال بعد أن يتحسس المفاهيم ويستوضح المضامين، ثم يتجاوزها ويحولها لا في النص الذي يظل قائماً دائماً، وإنما في عمله البنيوي الإبداعي نفسه.

خامساً: النقد الجمالي أولاً

ينظر البنيوي إلى العمل الأدبي بوصفه أثراً يدعو إلى تتبع مصدره، لا في المراجع النفسية والاجتماعية لمؤلف الأثر الأدبي، وإنما مفتاحه الفعلي هو الكلمات نفسها نظراً لكونها وحدة لا تنفك من الدال والمدلول، فكل نهج يستند إلى التفسيرات النفسية والاجتماعية للأدب هو نهج مرفوض في نظر البنيويين؛ لأنها لا تمثل معياراً جمالياً للأعمال الأدبية التي لا يمكن أن تشرح الفرق بين لغة الشعر ولغة النثر؛ لأن ذلك من وظيفة النظرية الأدبية وحدها، فهي التي تقدر على التصنيف الفني للصور الأدبية وشرح فعاليتها الجمالية، ولعل ذلك هو مناط القيمة الوحيدة فيها؛ إذ إن قيمة الصورة الشعرية هي شعريتها أولاً بما هي أسلوب مجسم للتعبير عن فكرة، وليس لأنها ذات دلالة، فالشعر هو ما تتضمنه القصيدة فحسب، كذلك التحليل البنيوي للشعر هو الذي يهتم بدراسة لغة الآثار الأدبية في صيغتها الأدبية والشعرية

الخاصة، والشاعر يكون شاعراً بما يقوله من شعر، وقيمته تكمن في إبداعه اللغوي، أما أفكاره وأحاسيسه فلا تجعل منه شاعراً؛ لأنه ليس مبدع أفكار وإنما كلمات.

هذا هو معنى أن اللغة أصبحت علماً تعتمد على نفسها؛ أي تشرح نفسها بنفسها، وهي قاعدة أساس عند البنيويين^(١).

إن التحليل البنيوي للأدب لا يحلل المضامين الأدبية، وإنما يحلل شروط انبثاق هذه المضامين، أي يحلل شروط انبثاق هذه المضامين، أي هو علم لتحليل الأشكال الأدبية، وما يهتم به أولاً هو التنويعات الدلالية التي تقبل الانبثاق من الآثار الأدبية نفسها، كما لا يبحث عن المعاني المكتملة لتلك الآثار، وإنما على العكس من ذلك، يبحث عن «المعنى الأجوف» الذي يتسع للمعاني كلها في العمل الأدبي.

يرى النقاد البنيويون أن الأثر الأدبي يشكل بنية كلية متكاملة تتألف من عناصر متنوعة، حيث تتضافر هذه المكونات وتترابط في ما بينها استناداً إلى مستويات بنائية متعددة الوظائف والأدوار، تؤدي غرضها الحيوي داخل النظام الكلي للنص، وهذه المستويات كما يأتي:

١- الصوتي الحسي اللغوي؛ ٢- يختص بالدلالة اللغوية، وهو صلب

الفصل الثاني - المبحث السادس ٣١٣

العمل الأدبي؛ ٣- يتوسط الدلالة والموضوع ويشمل مجموع الإمكانيات وأشكال الموضوعات الحسية ومظاهرها المختلفة؛ ٤- «الشيء»، وهو مركز الإدراك الجمالي الذي تعتمد عليه نظرة المحلل الأدبي. وقيمة هذه المستويات هي حينما يتصورها المحلل متداخلة بنيوياً، حيث يعتمد كل مستوى على ما قبله في كل متكامل، وإن كانت هذه المستويات في الواقع، تتم في وقت واحد، أما الفصل بينها فهو لضرورة التحليل والدرس. الضابطة، إذن، في تحديد البنية الأدبية المتكاملة تتمثل أولاً في دراسات جميع المستويات في نفسها، وثانياً في علاقاتها المتبادلة واختلافاتها والأنشطة المبدعة فيها.

سادساً: شروط النقد البنيوي

١. النظر إلى العمل كله دالاً من خلال وظيفة جملة كلها، ومفهوم كلماته ومنطقه ورموزه، فالناقد البنيوي محكوم بهذه القواعد ومنطق العمل الأدبي نفسه، دون أن يتحول عمله ونقده إلى تجربة شخصية؛ إذ إن وظيفة الناقد ليس أن يرى الحقيقة وإنما أن يبدعها^(١)، فالذي يحدد هدف النقد

هو رهانه على وظيفة دالة للكلمة تخضع لقوانين المعنى الشكلية. أما موضوع النقد فليس العالم الذي يتحدث عنه المؤلف، وإنما هو ما قبل هذا العالم، يعني هذا أن النقد هو لغة فر مرتبة ثانية أو «ما وراء اللغة»، بالمصطلح النقدي الحديث. وهكذا فالنقد يقوم على علاقيتين يولدان شرارة النقد إذا احتكتا ببعضهما بعضًا.

٢. علاقة لغة النقد بلغة المؤلف المنقود.

٣. علاقة لغة المؤلف بالعالم نفسه.

ثم إن وظيفة النقد لا تتمثل في اكتشاف الحقائق، وإنما في بحث «الصلاحيات»؛ لأن اللغة، في نفسها، لا توصف بأنها حقيقة أو زائفة وإنما صالحة أو غير صالحة، وتحقق صلاحية اللغة إذا كانت تمثل نظامًا متماسكًا من الرموز، فوظيفة النقد، إذن، هي اكتشاف هذا النظام الرمزي ومدى تماسكه ولذلك فهو نقد صوري، لا يهتم بمعنى العالم على طريقة الأدب، وإنما يدرس القواعد الشكلية لأثر أدبي محدد، ثم يضيفي معناه على العالم، كما أن من وظيفة النقد أيضًا أن يحلل نظم الأدب لا أن يكتشف الأدب أو يزيد عليه بعبارة أخرى، ليس من شأن النقد البنيوي أن يطرح أسئلة كونية أو يشير مشكلات غيبية، وإنما يبحث في كيفية طرح هذه المسائل، وفي ما

يقدمه العمل الأدبي من إجابات عنها^(١).

إن النقد الأدبي، في المنظار البنيوي، يعتمد على مقولات علم اللغة، ويسائل هذا العلم عن: كيف صنع هذا العمل؟ ولا يسأله «عمّ هو الأدب»؟

لذا، عزلت البنيوية بين هذين المجالين، وحاولت أن تحدد مصطلحاتهما بدقة، فالأدب أثر فني ينتمي إلى عالم الفن، أما النقد فله اتصال مباشر باللغة، وينتج مقالاً لغوياً عن مقال لغوي آخر، بهذا المعنى يجيب النقد، شكلاً وموضوعاً، عن هذا السؤال: ماهي اللغة؟ لذلك ينفرد الناقد الدبي عن غيره بنقطة جوهرية، وهي أنه يستعمل المادة نفسها التي يستعملها المؤلف في إنتاج عمله الأدبي، وهذه الميزة تقتضي من الناقد أن يكون على درجة رفيعة من الانتباه واليقظة والتوتر في اختيار مصطلحاته ومقولاته بدقة.

إذن، قررت البنيوية نوع السؤال الذي يجب أن يوجهه التحليل النقدي، واعتبرت أنه من العبث أن ينشغل النقد بالإجابة عن سؤالي: لماذا؟ وإلى أين؟ هذا الموقف البنيوي كان إعلاناً بمغادرة السؤال التقليدي العقيم عن لماذا نكتب؟ لتحل محله السؤال الحديث

والخصيب، وهو: كيف نكتب؟ هو سؤال يطمح إلى القبض على فن الأدب، ويفتح طريقاً إلى حقيقة مدهشة كانت مغيبة. كذلك الحال إذا نقلنا هذا المعنى إلى المجال الدلالي، حيث نجد أن خاصية العمل الأدبي الأساس لا تتمثل في معانيه الباطنة أو الظاهرة، وإنما في أشكال دلالته، يظهر النقد النبوي هنا مصرّاً على مبدأ «أدبية الأدب» والتركيز على نصوصية النص، طبقاً لنظرية الانبثاق ودراسة الأعمال الأدبية في نفسها وعزلتها عن مبدعها، حيث يكون النص والإبداع هو الأصل في النقد النبوي بعيداً عن المبدع والسياق الاجتماعي والتاريخي الذي أنشأه.

سابعاً: طابع التحليل لا التقييم

لكن إذا أردنا الدقة في التعبير، فإن الدرس النبوي يغلب عليه «التحليل» لا «النقد»؛ لأن النبوية لا تهدف إلى تصنيف الأعمال الأدبية ووصفها بالجودة أو الرداءة، وإنما تسعى لإظهار كيفية تركيبها والمعاني التي اكتسبها عناصر تلك الأعمال عندما تألفت داخل هذا التركيب. إذن، حديث النبوية هنا ينصب على الشكل الأدبي بما هو تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، فكلما تعمق التحليل النبوي في قراءة النص وتأمله، تجلت له البنى الداخلية العميقة للأثر الأدبي، وأخذت دالاتها

ومعانيها في التوالد والتشكل المستمر.

تسير عملية التحليل البنيوي على مراتب منتظمة: القراءة الأولى للنص، ثم تتلوها أنواع متعددة من القراءة: قراءة إعلامية توصيلية مباشرة، ومنها قراءة تأويلية تنفتح على معاني النص المختلفة، ومنها رمزي يرصد شبكة الرموز ومعرفتها في النص، ومنها قراءة تلتقط بنية النص الكامنة تحت الرموز والدلالات.

كل هذه السلسلة من القراءات التحليلية هي، في التصور البنيوي، معايير متنوعة لفك "شيفرة" العمل الفني استناداً إلى المبادئ السيميولوجية التي تنظم العلاقة بين عناصر النص وبنيته، وهذا نمط من التحليل الاستنتاجي اعتمدت عليه البنيوية بطريقة توازن بين الجزء والكل في النص لاستثمار إمكاناتها جميعاً^(١).

ربما كانت من أشهر محاولة لتطبيق النقد البنيوي بالإنجليزية هي للنقاد الوسيط بين النقد الجديد والبنيوية الباحث الكندي (فراي) الذي كان له أثر في البنيوية الأدبية لا سيما في كتابه «تشرح النقد» (١٩٥٧) بوصفه دراسة بنيوية مبكرة «فهو، وبصورة فريدة، ناقد بنيوي؛ حيث يرى أنه لا يوجد عنصر واحد في النظام يمكن فهمه كاملاً دون أن

- نعرف مكانه في النظام»، مضافاً إلى كتابه الآخر «البنية المرنة للعمل الأدبي»؛ حيث وضح فيهما مبادئه في النقد البنيوي، أهمها كما يأتي:
١. يجب في الدراسات الأدبية أن تتصف بالحرية والدقة ذاتهما اللتين تتصف بهما العلوم الأخرى.
 ٢. لا بد من استبعاد أي حكم تقويمي على الأعمال الأدبية.
 ٣. طالما أن الأعمال الأدبية تتكون من أنظمة محددة، فليس فيها، إذن، أي مجال للصدفة، فالأساس في الطفرة الاستنتاجية هو التماسك التام.
 ٤. ينبغي التمييز بين دراسة حالة ما، في وضع خاص آني شبه ثابت، وبين دراسة التطور التاريخي والبحث فيها عن نظام معين فـ «عندما يتناول الناقد عملاً أدبياً، فإن من الطبيعي جداً أن يلجأ إلى تجميده وتجاهل حركته في الزمن، واعتباره تشكيلاً من كلمات تتعاصر في الوقت نفسه»^(١).
 ٥. النص الأدبي هو تمثيل لنفسه، وبهذا المعنى هو أشبه بالرياضيات أكثر مما يشبه اللغة في حياتنا اليومية، لذلك

1 - Northrop Frye: Anatomy of Criticism: Four Essays, p. 17.

نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٢٢٥-٢٢٧.

«فالمقال الأدبي لا يمكن أن يكون حقيقياً أو زائفاً، ولكن قيمته تتوقف على مبادئه ذاتها، فالشاعر مثل عالم الرياضيات لا يتوقف صدقه على الحقيقة الموصوفة، ولكن على توافقه مع فروضه ومبادئه نفسيهما، كذلك الأدب مثل الرياضيات لغة في نفسه، ولا يمثل أي حقيقة بالرغم من أنه قد يزودنا بما لا حصر له من الوسائل التي تعبر عن شتى الحقائق»^(١).
فأي جزء من عمل الشاعر «معناه أنه عنصر من العلم»، وأي رمز شعري يدل أساساً على نفسه ويشير إلى علاقته بالقصيدة فقط.

٦. يجري ابتداء الأدب ابتداءً من الأدب نفسه، أي بمعزل عن الواقع المادي أو النفسي للمبدع وبيئته وعصره، فالقصيدة لا يمكن أن تصاغ إلا بالاعتماد على قصائد أخرى، والقصة لا تكتب إلا بالنظر على قصص أخرى، وجملة القول إن الأدب لا يكتسب قوته إلا من نفسه، وكل ما نراه جديداً فيه ليس إلا مادة قديمة أعيدت صياغتها بشكل يقتضي تصنيفاً جديداً.

1 - Northrop Frye: Anatomy of Criticism: Four Essays, pp. 73- 74.

[نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»،

تجدر الإشارة إلى خلاصة خطرة ترتبت على مبادئ (فراي) تتعارض مع البنيوية الفرنسية، وهي أن البنية التي تشكلها الظواهر الأدبية، تظهر كأنها أشكال يمكن معاينتها مباشرة، وهذا معاكس للنتيجة التي انتهى إليها البنيويون، كما لدى (ستراوس) مثلاً، عندما أكد أن المبدأ الأساس هو أن فكرة البنية لا تشير إلى حقيقة تجريبية، كما ذكرنا سابقاً، وإنما إلى نماذج تتألف طبقاً لها، وقد كان النموذج الرياضي هو المثال الذي احتذته البنيوية؛ إذ إن الرياضيات ليست تحقيقاً خارجياً يلاحظ مباشرة للتدليل على صحة قضاياها وصدق وجودها، فالاعتماد على البنية الشكلية المباشرة ينتهي بالناقد إلى فقر المعاني وإلى مجرد التصنيف المحدود^(١).

ثامناً: خطوات التحليل في البنيوية اللغوية

تسلك البنيوية اللغوية عدة خطوات أثناء تحليلها للنص، تبدأ بتحديد العناصر المكونة له سواء التي لها معنى، أم التي ليس لها معنى، كالفونيمات^(٢) (للصوت).

1 - Northrop Frye: Anatomy of Criticism: Four Essays, pp. 95- 115.

نقلاً عن: عبد العزيز حمودة: «المرآيا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٢٢٨-٢٣٠.

٢ - إديث كريزويل: عصر البنيوية، ص ٤٠١.

وهي أصغر عناصر تكوين اللغة، تليها خطوة رصد جميع تلك العناصر في وحدات ذات معنى، وهي الكلمات، ثم ينظر في طريقة جمع تلك الوحدات الدلالية الصغرى داخل نظام أوسع أو نسق أكبر، وهو اللغة هنا، أما الكلمة المنفردة والمعزولة عن النسق فلا تشير إلا إلى كلمة أخرى معزولة مثلها. لهذا تنتقل إلى النسق الأصغر وهو الجملة، لتصبح جزءاً من نسق دال، وتكتسي دلالة أوسع في علاقتها مع الوحدات الأخرى داخل النسق الأكبر.

تظهر ثمرة هذه الخطوة التحليلية الجامعة في تطبيق النسق العام للغة، ويعنون به قواعد النحو التي تحكم علاقة الوحدات بعضها ببعض، وتحدد معانيها أيضاً من خلال التي تحكم علاقة الوحدات بعضها ببعض، وتحدد معانيها أيضاً من خلال تلك العلاقات، فمن دون هذا النسق العام المسبق لا تتحقق دلالة الجملة.

تليها خطوة أخرى أكثر تعقيداً، تتمثل في جميع تلك الأنساق الصغرى (أي الجُمْل) داخل نسق أكبر، هو النص.

لكن لتحديد، في النسق الأول والثاني، دلالة وحدة الكلمة في الجملة والجملة في النص من خلال علاقاتها مع الوحدات الأخرى استناداً إلى مبدأ اجتماع حوله البنيويون، هو التضادات الثنائية؛ أي إنَّ الكلمة يحدد معناها كلمة مضادة.

النسق الثالث هو النسق العام، وهو نظام يحكم العمل الفردي للنوع الذي يكتب عنه، يبدأ من النصوص الفردية باتجاه هذا النسق أو يبدأ من هذا الأخير باتجاه النص الفردي يرافقه تحليل تطبيقي، وظيفته تأكيد اتفاق النسق الأصغر (النص المفرد أو الجملة) أو اختلافه مع النسق العام؛ إذ إن (في البنيوية تتم إقامة صلة بين مستويين - بين العناصر التي تتحد لتكون وحدة ذات معنى، وبين اتحاد وحدات ذات معنى - حتى يمكن تطبيق نموذج لآليات اللغة على آليات بناء، له معنى يتكون من اللغة)^(١).

إن دراسة أهمية النسق اللغوي العام المتمثل في قواعد النحو أوصلت (بيرمان) إلى أن معرفتنا بالعالم تتشكل في اللغة، بل إن العالم هو اللغة في حقيقة الأمر هذا ما رآه (بيرمان) سائداً بين البنيويين الفرنسيين المحدثين، حيث تصوغ اللغة، في نظرهم كل ما نعرفه عن العالم وتشكل معرفتنا به (ما نعرفه إذن ليس العالم كما هو في الواقع، بل اللغة ذاتها، المجموعة الكاملة من الأصوات نسق من الاختلافات الصوتية

1 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, p. 123.

الفصل الثاني - المبحث السادس ٣٢٣

التي تشكل الفكر^(١)، فحلّت اللغة محل العقل بما هي وسيلة للمعرفة. ما هو الناظم للعلاقة بين الجُمْل داخل النص؟ وما هو نوع العلاقة التي تمنح الكلمة القدرة على الدلالة داخل نسق الجملة؟

محورا الأفقي والعامودي في التحليل البنيوي: رد بعض البنيويين جوابهما إلى محوري العلاقة الأفقية والعامودية، يقصد بالأفقي المعنى الزماني المتحرك، ويقصد بالعامودي المعنى السكوني الثابت*.

المحور الأفقي للنص هو مضمار تتوالى عليه الوحدات الصغرى للجملة، أي مفرداتها أما المحور العامودي، فهو سلك وهمي يجمع مفردات محتملة تمثل رصيذاً لغوياً يكتسبه المؤلف، لكن المفردات أو الكلمات التي لا وجود لها في النص وإنما في خيال المؤلف ربما تحل محل الكلمة الموجودة بالفعل في النص أي يمكن أن يتصور أنّها تنتمي إلى الجدول الاستبدالي الذي يحتفظ بكلمات بديلة عن

1 Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, p. 117.

* تعدّدت المترادفات في الترجمة العربية: بالنسبة إلى الأفقي ليرادفه في المعنى: التعاقبي والتتابعي، والنسقي والتراجعي والتراصفي، والزماني، أما العامودي فيرادفه في المعنى: الرأسي والتبادل والاستبدالي والنسقي والترابطي، والتزامني والآني والجدولي.

تلك الموجودة في النص، ولها الوظيفة النحوية نفسها والمعاني نفسها (مرادفات ومتناقضات متضادات ثنائيات)، ولها أيضاً الأنماط الصوتية ذاتها.

أما العلاقة بين الكلمة في الوحدة اللغوية (الجملة) وبين الكلمة في الجدول العامودي الغائبة في النص، فتحدّد معناها داخل هذه الوحدة اللغوية.

لكن تحديد معنى الكلمة تفي المحور الأفقي، الذي يعبر عنه النص، فيجري بإقامة بين الكلمة في الجملة وبين الكلمات الأخرى التي تسبقها أو التي تليها.

إذن، تحدد دلالة ومعنى الكلمة داخل النسق اللغوي الأصغر (الجملة) إما بواسطة هذين المحورين معاً أو بواحد منهما.

المحور العامودي (أو التعريف الذاتي للغة): لكن الاتجاه الرئيس في البنيوية الأدبية يميل إلى التحليل العامودي بوصفه محوراً وحيداً لفهم الدلالة، ويستبعد التحليل الأفقي لا سيما إذا كان له علاقة بالزمن أو التاريخ. ويظهر أن رأي البنيويين الأدبيين مبني على الاختيار المبدئي لـ (دي سوسير) في نظريته المشهورة عن المتضادات الثنائية، حيث الكلمة في النسق اللغوي تحدد معناها الكلمة المضادة أو المقابلة التي لا توجد في النص، فالقارئ عندما يقرأ مثلاً كلمة (ليل) يسعفه رصيده

اللغوي بكلمة (نهار) التي تحدّد معنى (ليل) الحاضرة في النص، وهكذا في جميع المفردات التي يزخر بها النص.

هذا هو المقصود من أجل أن النص اللغوي مجموعة من ثنائيات متقابلة تمثّل كل كلمة فيها حضوراً في النص يستدعي كلمة مقابلة غائبة عنه، لتجديد دلالة الكلمة الحاضرة؛ فالثنائيات المتقابلة، في نظر (دي سوسير) تضح المعنى والدلالة في عمق المحور العامودي الذي بنى عليه البنيويون رأياً يقول: إن اللغة ذات كيانات مستقلة، وتعريفها ذاتي، أي تعرف نفسها بنفسها كالوحدات اللغوية، لعل هذا ما يفهم من مبدأ عشوائية العلامة^(١) في اللغة عند (دي سوسير). فالوحدات اللغوية تكوينها ذاتي، لا تتحكم بها المؤثرات الأخرى خارج اللغة.

يجسّد مبدأ عشوائية العلامة، أيضاً، جوهر (النصية) التي تعني أن الوحدة اللغوية تكتسب دلالتها ومعناها فقط داخل نسق النص باستقلال تام عن أي مرجعية خارج هذا النسق.

هكذا جرى نفي عنصر الزمن أو التاريخ في البنيوية اللغوية، واستبعد تأثيره في تحديد المعنى والدلالة، نظير ما في علم الجبر؛ حيث يجري تحديد ما هو متماثل بنائياً ووظيفياً بدلاً من حتمية تتبعية،

١ - إديث كريزويل: عصر البنيوية، ص ٤٠٩-٤١٠.

وهذا ما يحصل في بناء كل النص أو وظيفة كل الشعر، لكن، في الوقت نفسه، فإن محتوى العقل (الذات) في البنيوية، يتقرر بواسطة بنى اجتماعية تشبه اللغة^(١).

فكل دراسة للأنساق اللغوية تستبعد عامل الزمن هي دراسة عامودية آتية سكونية بالضرورة. إذن، البنيوية، في مبدئها العام، تنطلق من ذاتية النص وذاتية نسقه؛ أي أن المعنى لا يوجد إلا داخل النص ونسقه، أو ما يعرف بـ (الرؤية المنبثقة) التي تدرس النص في ذاته دون أن تتعرض لزمّنه وأحداثه وتاريخه.

ذاتية النص والرؤية المنبثقة تعبير آخر عن التحليل يركز على عنصر (البنية) بوصفها نشاطاً ذهنياً يدرج عناصر النص الأدبي في نسق مفهوم ومعقول، وينظّم التركيب بين الوظائف ويحكم في علائقه وارتباطاته الداخلية.

النص الأدبي، بهذا المعنى، ينفرد باستقلاليته ووحدته في عالمي الزمان والمكان. لكن النص هو، أيضاً، عالم متشابك العلاقات، ويمتلئ بالمقولات النصية والتفاعلات المتنقلة مباشرة أحياناً أو

1 - Art Berman: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, p. 174.

الفصل الثاني - المبحث السادس ٣٢٧

بطريقة انزياحية من نص إلى آخر. يظهر تشابك النص في علاقة عناصر الاتصال اللغوية، حيث يتحد نسقه مع الشيفرة لبناء الرسالة بوصفها غاية في ذاتها، الرسالة تأكيد ذاتي للنص حيث الشكل والجوهر متحدان إلى درجة الانصهار، فيكون كل منهما الآخر.

قولهم إنّ النص الأدبي له وجود ذاتي لا يعني أن هناك شيئاً مخبوء فيه، وإنما هو بناء واحد، قشرته كلبّه، ولبّه كقشرته، منصهر في كل حروفه، فلو جردنا النص من قشوره لن يبقى منه شيء.

إذن، النص وجود ذاتي عائم في بحر اللغة، منساب في أبنيتها وتراكيبها، غائب عن الظهور في متاهاته، ينتظر قارئاً يتلقفه، ويشرع في تقرير معناه وحقيقته، وكأن النص لا يوجد إلا حينما يتناوله القارئ. إنه (شارد ينام عنها مبدعها).

يعني هذا أن الأدب، في البنيوية، لم يعد له قرّاء يتلقون النص الأدبي بوصفه رسالة من مرسل يشغلون بقصده، وسيرته، وزمانه، ومجتمعه، أكثر من اهتمامهم بالنص^(١).

من التيارات النقدية الحديثة- التي استفادت من مفهوم ذاتية النص والتحليل العامودي التزامني هو تيار «الأدبية» والشعرية التي ركزت

١ - عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، ص ٢٦-٢٧.

على الخطاب، أي صناعة التركيب، بوصفها صناعة أدبية فنية كما اهتمت بانتظام العلاقة بين عناصر النص بعد أن عزلته عن خارجه، وجعلت منه هيكلًا يعمل نظامه في لحظة زمنية ساكنة، وهذا ما يصطلح عليه في البنيوية بالتزامن*، أو ما يعبر عنه بالتحليل العامودي.

إذن، هناك ترابط وثيق بين اللغة والأدب أو بتعبير آخر بين البنيوية الألسنية والبنيوية الأدبية التي تقوم في جوهر عملها على مفردات وكلمات وقواعد تمثل في ذاتها أساس اللغة.

اعتمد (تزفيتان تودوروف - Tzvetan Todorov) (١٩٣٩-٢٠١٧) أيضًا على مفهوم "الأدبية"، ومهّد للنقد البنيوي طريقًا نحو "أدبية النص" أو استكشاف قوانين الخطاب في نسيج دلالاته اللفظية والنحوية والموسيقية، فالبنيوية في نظر (تودوروف) (تسائل معطيات هذا الخطاب الخاص، الذي هو الخطاب الأدبي، وهي علم يهتم ليس فقط بالأدب الواقعي، وإنما بالأدب الممكن، بكلام آخر، تهتم بهذه الخصوصية المجردة التي تشكل تفرد الحدث الدي، أي، الأدبية)^(١). حيث يعكس النص نظامًا تركيبياً من العلامات المحددة داخل نظام اللغة.

1 - Tzvetan Todorov: Qu'est-ce que le structuralisme?.

بناءً على هذا التعريف صاغ (تودوروف) مجموعة مبادئ جمالية للأدب:

١. العمل الأدبي نسيج يتم إنجازه باستمرار.
 ٢. الكتابة تسوغ نفسها بنفسها، والشعر لغة تكتفي بنفسها.
 ٣. التركيز على مبدأ التماسك الداخلي، مبدأ الوحدة العضوية (للعمل الأدبي).
 ٤. وحدة المتناقضات في المدى اللغوي، الشكل - المضمون - الإلهام - التقنية.
- الكتابة لا تعُتقل في معادلة متناهية، إنها ذات دلالات غير متناهية^(١). لكن "تودوروف" لا يرى أن علاقة العناصر المكونة للنص اعتباطية كما عند (دي سوسير)، وإنما هي ضرورية فـ (كل نص أدبي إنما يشتغل بطريقة نسق (نظام)؛ أي أن هناك وجوداً لعلائق ضرورية غير اعتباطية في ما بين الأجزاء المكونة لهذا النص)^(٢).
- وسّع (تريفان تودوروف) نطاق تطبيقه لهذه الرؤية النقدية البنيوية ليشمل أجناساً أدبية متعددة؛ ويتجلى ذلك في مقارباته

١ - فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث: بين لبنان وفرنسا، ص ٢٥٦.

٢ - تريفان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ١٠٣.

لرواية "البؤساء" للكاتب (فيكتور هيغو - Victor Hugo)، وسلسلة "الكوميديا الإنسانية" للروائي (أونوريه دي بلزاك - Honoré de Balzac)، مضافاً إلى تحليله لإبداعات (فيودور دوستويفسكي - Fyodor Dostoevsky)، و(ليف تولستوي - Leo Tolstoy)، و(أنطوان تشيخوف - Anton Chekhov). وقد استهدى في هذا الطرح بمقولة الشاعر (ستيفان مالارميه - Stéphane Mallarmé): "إن الكتاب امتداد كامل للحرف"، مرسخاً بذلك التوجه البنيوي الذي يعتمد إلى تجريد النص وحصره في ذاته عبر عزله تماماً عن متغيرات الزمان والمكان، وعن أبعاده النفسية والاجتماعية، بل وحتى عن صانعه، ليتحول النص إلى بنية مغلقة تحاور نفسها. وفي هذا الإطار، يغدو القارئ هو الخالق الحقيقي والكاتب الفعلي للنص من خلال فعل التأويل والتفسير، ومع ذلك، يظل النص محتفظاً بكيونته المستقلة رغماً عن كل شيء.

البنيوية في الشعر

نختار هنا واحداً من رواد المنهج البنيوي في تحليل الشعر وهو الناقد الطليعي (بول فاليري - Paul Valéry) (١٨٧١-١٩٤٥)، الذي أكد أن اللغة هي المرجع الأساس للبنيوية الأدبية؛ إذ يقول: (إن الأدب ليس إلا نوعاً من الامتداد والتطبيق لبعض الخصائص اللغوية، ولا

يمكن أن يكون شيئاً آخر.... والشاعر عندما يدفع بالصور (الفنية) إلى التكاثر إنما يعود باللغة إلى مولدها الأول^(١) وهو الشعر حيث نكتشف وجوه اللغة الإبداعية في التعبير الإيحاء التي تزيد من قدرة الكلمات على النفاذ إلى المعاني الأدبية، وتزويد الشاعر بالقدرة على إبداع أدوات للفكر تزداد نمواً باستمرار، وتجعله ينتج في نظام من علاقات اللغة وتحولاتها الداخلية الممكنة دون أن يتلقى من مرجعية خارجية. أصبح الشعر بهذا المعنى، عند (فاليري) هو فن اللغة، ونوع المجاز أو الرموز، وحالة نامية باستمرار تعبر عنها الحروف والكلمات والجمل وأشكال التعبير تتبادل الرنين وتناغم الموسيقى فيما بينها في بنية التعبير الشعري كأنه عالم أحلام^(٢). لقد تحولت تأملات (فاليري) ذاتها إلى موضوع في التحليل النبوي للغة الشعر؛ حيث استلهم البنيويون أفكار «فاليري» في العلاقة بين الصوت والمعنى في تركيب الكلفة، متمماً «نظرية» (دي سوسير) في اعتبارية الرمز اللغوي، ومضيفاً مهمة

١ - صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج ٢، ص ٥٦٢.

٢ - بول فاليري: قصائد شعرية. * التزامن هو مفهوم مجرد ومتخيل، إنه بمثابة مؤشّر على وصول البنية إلى مستوى من النضج تتظم معه العلاقة بين عناصرها، وهو لذلك مفهوم استخلاصي أو استنتاجي؛ حكمت الخطيب: في معرفة النص، ص ٦٥.

أخرى للشعر وهي أن يترك لدينا انطباعاً قوياً بالاتحاد المتين بين الكلمة ومعناها، مثل ما توصل إليه (ستراوس) من العلاقة بين الكلمة ومدلولها.

بنية اللغة الشعرية

يميز التحليل البنيوي بين الشكل الصوتي (الموسيقى) والشكل الدلالي (شكل المعنى)*. فالمستوى الدلالي له شكل وبنية، لكنه يتغير باختلاف الصياغة الشعرية في حال ترْجُم الشعر إلى نثر مثلاً. تمثل اللغوية الشعرية تراكيب مؤلفة من كلمات، ومصوغة بأنساق غنية تتميز ببنيتها لا بمضمونها، وتعتمد على أدوات اللغة في كيفية تمثيلها وتصويرها للأشياء، فما يسمى قصيدة في المنهج البنيوي، إنما هو فن لغوي لإثارة نوع من الوعي لا تثيره عادة، مشاهد الحياة اليومية، وشعور بالاكتمال تولده في نفس القارئ؛ لأن بنية القصيدة مكتملة ومغلقة على وحدتها وتناسقها، لا سيّما في الشعر التصويري.

المعنى اللغوي في الدلالة البنيوية للشعر، ينتج من تركيب ثنائيات كلمات متقابلة على امتداد محور دلالي واحد، تقوم فيه الاستعارة بتظهير التشابه بين شيئين مختلفين ومتقابلين تربطهما علاقات متعددة، ويبقى على قارئ الاستعارة أن يقيم الوحدة الخفية بينها؛ إذ إن الاستعارة

المركزة تغفل الفوارق وترجع إلى الوحدة وتتجه نحو منطقة اللامبالاة، حيث توجد الأسباب العميقة لخواص الاستعارة في الشعر، تتمثل في البحث عن التقاطعات بين العناصر المشتركة في بنية القصيدة. وهي "مصفاة البنية" في الصورة الشعرية، وتجعلها مترابطة بإحكام. يعني هذا أن وحدة التعبير الشعري إنما هي الصورة للنبوية^(١).

وظيفة الصورة الشعرية في النقد البنيوي

تقوم هذه الصورة الشعرية على الاستعارة أو المجاز بما هي موضوع حقيقي لدراسة الشعر الحديث، وهي، عند (فاليري) لا يمكن الاستغناء عنها؛ لأنها جوهر فن الشعر، ومضمونها ليس هو سبب الشكل الشعري، وإنما هو ثمرة هذا الشكل؛ يعني أن بنية المعنى الشعري تنبثق من صورته.

تقوم الصورة الشعرية بتوصيل رسالتها في مجموعها، لذا يركز الناقد البنيوي على الحوار الجدلي بين العناصر الدلالية والجمالية للغة الرسالة الشعرية وشكلها الصائب، معتمداً على منهج تحليل بنيوي لإبراز الصراع الدائم بين كل عنصرين وما ينتج عنه من تداخل

١ - محمد الأسعد: مقالة في الصورة الشعرية، ص ٢٦.

وتوصيل، بعد ذلك يحلل الناقد اللذة الشعرية التي تصدر عن تلقي الأبنية المختلفة للرسالة، وهي لذة الشكل المتناغمة جداً مع حركات توقع الإيقاع في الأبنية الموسيقية التي تكمن تحت كل رسالة شعرية، والكلام ذاته يقال في القصيدة المكتوبة التي تقوم بالشكل الرمزي البصري، وما يثبه من إحياءات وترميزات تبعاً للمجال الدلالي لكل رمز في بنية القصيدة بحيث يصبح الشعر في البنيوية اللغوية من أكثر وسائل التواصل بين البشر، وأقواها تأثيراً في الإنسان^(١).

نجد «الأساس اللغوي لهذا التحليل الإعلامي عند (جاكسون) باعتباره مؤسس البنيوية اللغوية الحديثة، فهو يرى أن كل حدث لغوي يتضمن رسالة وأربعة عناصر مرتبطة بها هي، المرسل والمتلقي، ومحتوى الرسالة «الكود» أو الشيفرة المستعملة فيها ... وموضوع البحث الخاص بالشعر هو على وجه الدقة دراسة اللغة من وظيفتها الأساس الغالبة، وهي الإلحاح على تحليل الرسالة في ذاتها»^(٢)، للكشف عن وظيفتها في النقل والتوصيل اللغوي سواء كان عبر السمع أم البصر في القراءة وكيف يشعر المتلقي بالتوازي بين الصوت

١ - صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج ٢، ص ٥٧٠-٥٧٥.

٢ - صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، ج ٢، ص ٥٨٨. * «شكل المعنى» مرادف لبنية الدلالة في الاصطلاح المعاصر.

والمعنى في قافية البيت الشعري، وما تتضمنه من دلالات بين وحداتها الصرفية والنحوية المكونة لها، ومستوى توافقها أو تخالفها في ما بينها. فالناقد البنيوي يدرس في بنية الشعر مبدأ التوازي بطرفيه: التقابل الواضح والتقابل العابر الملوّن. الطرف الأول يمثل بنية الشعر بعمق، حيث يقوم الوزن على تكرار الإيقاعات والقافية.

فبقدر ما يكون هذا التوازي واضحاً في تكوينه أو إيقاعه ينتج عنه تواز قوي بين الكلمات والمعاني، لا سيّما في الاستعمال المجازي وصوره، حيث يظهر التأثير من خلال البحث عن المشابهة بين الأشياء، أو من خلال التقابل حينما يكون التضاد هو وجه المشابهة والاتفاق الدلالي بين الكلمات والصوتي، فالحدث الدلالي والحدث الصوتي يشتركان في تكوين معادلة الشعر، حيث تتشابه المتجاورات فتضفي عليه جوهره الرمزي المتعدد المعنى مضافاً إلى خصائص الإبهام، واللبس التي تتبادلها الرسالة الشعرية مع المرسل والمرسل إليه.

ويجري تقويم التشابه في الأصوات على أساس علاقتها بالمعاني وجوداً وعدمًا في الشعر، خلافاً للغة العادية والمألوفة حيث تبقى العلاقة بين الدال والمدلول علاقة تجاور تخضع للقانون أو للاختيار الاعتيادي. فللرسالة الشعرية لغة خاصة وشكل صوتي مسموع يشملان مظهرين مهتمين: المظهر الدلالي والمظهر الجمالي، وهما

بنتان مختلفتان تكوّنان هيكل العمل الشعري، ووظيفة الناقد البنيوي هي تبيان هياكل الشعر على ضوء ثراء الظاهرة الشعرية بوصفها رسالة توصيلية وإعلامية مستقلة ببعدها اللغوي وبنيتها الصوتية؛ أي تحليلها بما هي مظهر دلالي وجمالي.

تتميز هذه البنية الشعرية بخاصية لا شعورية يشبه لا شعورية الأبنية الأتربولوجية عند (ستراوس)، فالنحو مثلاً يعبر عن البناء النظري للشعر، ويكمن في بيت من القصيدة، ويحدد المعالم الثابتة فيها، لكن القروي الذي يحفظ الأشعار وينشدها ويدعها في كثير من الأحيان، دون أن يحيد عن هيكلها الموسيقي إنما يفعل ذلك لأن هذا الهيكل يعيش في روحه وإن لم يكن قادراً على استبيان قواعد الأشعار النظرية والتجريدية التي تمثل النماذج النحوية.

الهيكل في الدراسة الشعرية يرداف البنية، ويشمل جوانبها المختلفة ولا يقتصر على عناصر الأسلوب، فصفت الهيكل لا تقف عند حدود الشكل وإنما يمتاز بالتعادل والتماسك والقوة، وهي خصائص قريبة من طبيعة البنية^(١).

يمثل النص منطلق الدراسة البنيوية للشعر، حيث يقوم يعرض النقاد

البنويين بتحليله من الداخل ليصلوا إلى بنية عالم أشخاصه الشعري لكنه يعتمد على استجواب الشعر لا الشاعر على طريقة المنهج التوليدي لـ « غولدمان »، الذي يرى أن البنية لا يمكن أن تكون من إنتاج الفرد، وإنما ترتبط بهيكل بنيوي أعم وأشمل له علاقة بالبعد الاجتماعي والاقتصادي للطبقة التي أنتجتها، وهي محاولة متطورة في مسيرة البنيوية، وإن كانت خروجًا عن البنية الشعرية وقوانينها الفنية، كما رسمتها البنيوية اللغوية والأدبية، إلى بنيوية «غولدمان» الاجتماعية التوليدية التي تهتم بما يقوله الشعر ولا تعير أهمية لكيفية قوله وجوانبه الجمالية^(١). كما هو الحال في البنيوية اللسانية التي تأسست على قاعدة الجمع بين مفهوم «النظام» عند (دي سوسير)، ومفهوم «البنية» عند علماء اللغة السلافيين؛ حيث تتحدّد الوحدات اللغوية بعلاقاتها الداخلية. أما معنى «البنية» في هذه اللسانيات، فهو مجموع القوانين التي نتجت عن العلاقات المتبادلة بين العناصر المكونة للنص، وهي علاقات ثابتة فيما تتصف العناصر بالتبدل والحركة، فمفهوم البنية يتجاوز مفهوم الترتيب القائم (بنية القانون) إلى الترتيب الممكن توجوده (بنية الاحتمال) حينما يجري الخروج عن المألوف؛ ذلك أن

اللغة الشعرية تجد تبريرها في ذاتها، أو ما يسمى (ذاتية الغاية)^(١)، وفي الصورة الشعرية بوصفها فاعلية خلاقة للغة، (وأهم عناصر الشعر)^(٢)، ومكوّن بنيوي جوهري، دون الصورة (يصبح - الشعر - كتلة جامدة)^(٣). لا بل صار هناك تلازم جوهري بين وجود الصورة والوجود الشعري. لذا، اشتهر الشعر بالاستعارة المعجمة كما عدد (بول كلوديل - Paul Claudel) (١٨٦٨-١٩٥٥)^(٤)؛ حيث يندمج الشعور واللا شعور والحقيقي واللا حقيقي، والعقل والعاطفة في الصور المترابطة بحبل الرؤيا الكثيفة، فتتقارب العناصر الشعرية المتباعدة أو المتناقضة جدًّا في المكان، وتجتمع في الصورة لتؤلف الكيان المتحد للبنية الشعرية أو الإبداع الجديد للكون، صورة تركيبية من الرموز والأشياء ترتقي من الحسوس إلى المجرد ومن الساكن إلى المتحرك، وتقيم علاقة مشابهة بين كونين متباعدين من خلال الاستعارة^(٥) بالمعنى المعاصر للمفهوم،

١ - تودوروف تزفيتان: نقد النقد، ص ٢٤-٢٥.

٢ - أدونيس: مقدمة الشعر العربي، ص ١١٢.

٣ - إليزابيت درو: الشعر، ص ٥٩.

4 - J. Cohen: Structure du langage poétique, pp. 106107-.

٥ - إيفور أرمسترونغ ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، ص ٣٠٩-

وليس بالمعنى البلاغي العمودي التقليدي، ومن خلال التصوير الرمزي البنيوي والكنائية والإشارة وهي عناصر تحقيق القصيدة العضوية، وتمنحها عمقها الرمزي الذي يصدر عن اللا شعور الجمعي ويتوحد مع النسق الخاص للقصيدة.

هذا المعنى البنيوي للصورة الشعرية هو انتقال من لسانيات الجملة إلى لسانيات النص، وقراءة شعرياته من منظار محوري الثنائيات أهمها ثنائية «اللغة والكلام» و«الحضور والغياب» و«الترابطي والنسقي» و«البنية السطحية والبنية العميقة» التي روجتها لسانيات (تشومسكي) التوليدية والتحويلية، والفجوة التي تظهر بين هاتين البنيتين في نص كامل «ليست وظيفة من وظائف التشكيل اللغوي النص فقط، بل وظيفة الحقول الدلالية والترابطات وعلاقات التشابه والتضاد وثنائية الحضور والغياب وأنساق الوزن والإيقاع، وأنساق الصورة الشعرية والموقف الفكري والعقدي والرؤيا، وتجليها في النص المكتمل ومن هنا فإن النص الشعري المتميز، هو باستمرار نص من الاحتمالات والإمكانات، لا نص تفريري، نص يمتلك أبعادًا لا تتكشف إلا بعد جهد وعناء، تتكشف خطوة خطوة؛ لأنه نص يبنى جوهريًا على فجوة: مسافة توتر بين بنيته السطحية وبنيته العميقة، وهذه الفجوة هي عالم الإمكانات والاحتمالات والظلال والإيحاء والنغم الباطني الخفي،

عالم التوتر القائم بين اللغة الاستعارية والكنائية واللغة التقريرية المباشرة^(١). لكن، في الوقت نفسه، تتوازي فيه الأبنية الصوتية والدلالية.

إذن، يُقرأ النص الشعري في اللسانيات البنيوية من خلال العناصر التحليلية:

- أ. علاقات النظم: تتمثل في عناصر الجملة- التراكيب الجزئية.
- ب. التوتر التركيبي: يتمثل في عناصر الجمل- المقاطع.
- ج. التوتر البنيوي: يحصل على مستوى المحور النسقي.
- د. التوتر المتميز: يحصل على مستوى المحور النسقي بين الوحدات المكونة، والوحدات التي تقع في المحور نفسه.
- هـ. التوتر الذي يظهر بين النص وبين الشعريات في التراث بأكمله. وهو توتر يفسح المجال لفهم أوسع لجمالية التعدد والاختلاف؛ حيث يقوم النص المميز على الاحتمالات والممكنات المفتوحة، ولا يتضمن لغة التصريح، وإنما لغة الإيحاء والاستعارة والرميز الذي يحرف بنية اللغة إلى جمالية الانزياح والغرابة في تلقي النص، والمغايرة في اللغة الشعرية.

بنية القصة والحكاية

لم تعد الحكاية في التحليل مجرد استنساخ وتكرار للعناصر والأحداث على طريقة السرد الأسطوري، وإنما أصبحت الحكاية فنًا له بنيته الرئيسة بوصفها عنوانًا مشتركًا مع قصص العالم كلها، وتتمثل وظيفة الناقد البنيوي في تحليل هذه البنية تحليلًا عميقًا للكشف عن ذلك المشترك البنيوي بينها، ونظام وحداتها الضمني، ويخرج بنموذج عام يحكي عن البنية العالمية للقصة و الحكاية، لكن هذا النموذج هو مفترض أصلاً في ذهن الناقد بعد أن يخضع تحليله للمنهج الاستنباطي يهتدي به إلى وصف هيكل الحكاية العام في كل زمان ومكان وثقافة. علم اللغة هو النموذج المؤهل في نظر البنيويين، لتأسيس تحليل بنيوي للقصة، فهو يقدم أداة مهمة في التحليل هي مصطلح "النظام" الذي يشكل هيكل القصة باعتبارها كلاً وليست مجرد مجموعة من الأقوال والكلمات، فنظام القصة عبارة عن كيفية تصنيف ونسج لعناصرها الكثيرة التي تساهم في تركيبها استناداً إلى مبدأ (مستوى الوصف) اللغوي للنص بتحليل الجملة إلى مستوياتها الصوتية (الحرف) والصرفية والنحوية والنسقية، والعلاقات التي تربط في ما بينها، بعد وصف كل مستوى بمفرده، فكشف النظام الذي لا يكون هذه المستويات هو الذي ينتج المعنى الأخير لبنية القصة. أما المستوى

المعزول عن ذلك النظام فلا يعطي أي معنى....
 فوحدة الحرف، مثلاً، لا تعني في ذاتها شيئاً، إلا عندما تكون جزءاً من
 كلمة داخل جملة، بحيث تنتج علاقات تكاملية بين تلك المستويات
 التامختلفة يظهر منها المعنى، مضافاً إلى العلاقات التوزيعية بين
 الجمل تساعد في التحليل على كشف بنيتها العميقة^(١)، بالاعتماد على
 مفهوم النحو العريض بوصفه علماً للقواعد العالمية التي تنطبق على
 اللغات جميعها، يقدم مفهوم النحو العريض تصوراً محدثاً عن «نحو
 القصة» بوصفها نشاطاً رمزياً ذا جوانب متعددة.

المظهر الأول: في التحليل البنيوي للقصة هو القول، ونعني بالقول
 جملة الكلمات الواقعية الموجهة من المؤلف إلى القارئ، مدونة
 في كتاب بصياغة وتنظيم، ثم ينتقل التحليل إلى العلاقة بين القول
 والحكاية ضمن عناصر من ثلاث مجموعات: الأولى: العلاقة بين زمن
 الحكاية وزمن القول.

الثانية: تتعلق بمظاهر القصة أو السلوب الذي يتصور به الراوي
 الحكاية.

الثالثة: تُعنى بأحوال القصة المشروطة برغبة القول الذي يستعمله

١ - رولان بارت: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص.

الراوي ليطلع القارئ على الحكاية.

يميز الناقد، بواسطة هذا التصور البنيوي للقصة بين ثلاثة مظاهر:

١. المظهر الفعلي اللغوي: وهو الجُمْل التي تكون النص

(خصائص الكلام، وسمات الأسلوب، والتعبير والمتلقي).

٢. المظهر النحوي: وهو علاقات عناصر العمل الأدبي في ما

بينها، وتحليل علاقات القول بالحكاية.

٣. المظهر الدلالي، أي موضوعات الأعمال الأدبية.

لا يوجد انفصام حقيقي بين هذه المظاهر الثلاثة، إلا في التحليل

النظري، وإلا فهي متداخلة جدًا في العمل الأدبي نفسه، وتعد جميع

عناصر العمل الأدبي مظهرًا لبنية مجردة يجري كشفها بواسطة العمل

التحليلي العقلي الذي يبحث عن النظام الكامن فيها^(١). وهو يمثل

الأجزاء والوحدات الصغرى للقصة والحكاية.

يقوم التحليل البنيوي هنا بتعريف تلك الوحدات وتوزيعها على عدد

محدد من الأنواع القصصية مستندًا إلى معيار مبدئي هو وحدة المعنى،

حيث تقوم كل وحدة في النظام بوظيفتها الخاصة في التعبير عن ذلك

المعنى الواحد مضافًا إلى وظائف أخرى في الحكاية والقصة تقوم بها

١ - ترفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، ص ١٠٣.

الوحدات على مستويات مختلفة تعبر عن بنية القصة نفسها أو الحكاية نفسها، ومآل كل وظيفة هو وحدة المضمون في فن القصة و الحكاية، وتتكفل بهذا المضمون الوحدات الوظيفية الأساس أو الكبرى التي تتبادل مع الوحدات الصغرى في القصة وظيفة الحفاظ على وحدة المضمون حيث تخدم الجزئيات الهامشية للقصة أو الحكاية ثوابت الحبكة والعقدة الأساس في عملية السرد، وهذا ما يطلق عليه النقاد البنيويون التركيب النحوي للقصة أو الحكاية، وهو التركيب الذي تتوالى فيه وحداتها، وتتآلف كما في بنية القصيدة حيث تتناغم الأبنية الصوتية والأبنية الدلالية.

مسلمات النقد البنيوي: يُعتبر هذا الأسلوب في تحليل العمل الأدبي من أهم معالم النقد البنيوي، انطلاقاً من المستوى الصوتي اللغوي الحسي الذي له أثر بالغ في تشكيل المستوى الثاني للدلالة اللغوية بوصفها صلب العمل الأدبي؛ إذ إنه يتكفل بتكوين موضوعاته وما يتضمنه من أشخاص وأحداث وأشياء مندرجة في عدة مستويات أخرى يتصدى الناقد البنيوي لتحليلها، يعتمد الناقد إلى نقد النص الأدبي ويرتقى في سبر مراتبه التي ذكرناها إجمالاً، وتفصيلها هنا كما يأتي:

١. مرتبة الصوت: يحلل فيها الناقد الحروف ودرجاتها

الموسيقية من حيث الإيقاع والنبر والتنغيم، ويدرس رمزيتها.

الفصل الثاني - المبحث السادس ٣٤٥

٢. مرتبة الصرف: يحلل الوحدات الصرفية ووظيفتها في البناء اللغوي والأدبي على وجه الخصوص، تحتاج هذه المرتبة إلى مبادئ علم الصرف.
 ٣. مرتبة المعجم: يحلل الكلمات ليتعرف إلى خصائصهما الحسية والتجريدية والحيوية، ومستواها الأسلوبي، أي النظر في دلالتها اللغوية.
 ٤. مرتبة النحو: يحلل تركيب الجُمْل وتأليفها، ووسائل بنائها وخصائصها الدلالية والجمالية.
 ٥. مرتبة القول: يحلل تراكيب الجمل الكبرى، ليفهم خصائصها الأساسية والثانوية.
 ٦. مرتبة الدلالة: يعتني فيها بتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة للأدب والشعر وصورها ذات الصلة بالأنظمة القائمة خارج حدود اللغة، كعلم النفس والاجتماع وأثرها النسبي فيهما.
 ٧. مرتبة الرمز: هي الميدان الذي تعمل فيه المراتب السابقة وظيفه الدال الجديد الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يوصل إلى المعنى الثاني أو ما يسمى بما وراء اللغة.
- الواضح في هذه المراتب أن جميعها لا يخرج عن مدار اللغة في

البداية والنهاية وأثناء التطبيق عليها، ومرجع هذا التسع اللغوي هو المنهج الذي يدرس النصوص الأدبية درساً دقيقاً^(١).

بتحليل علاقات تلك المراتب المتبادلة، وتداعيات الحرة المتداخلة في ما بينها، ونشاط أشخاص وأحداثها للوصول إلى بنيتها الأدبية المتكاملة، فالتعريف إلى بنية النص هو مطلوب في ذاته لدى التحليل البنيوي لذلك أصبحت دراسة النظام الذي ينظم عناصر النص بديلاً دراسة علاقات النص بالشرح والتحليل.

النص في التحليل البنيوي يحاور ذاته، أما القارئ فهو المؤلف الفعلي للنص، فهو ليس ذاتاً، إنما هو جملة من الأوصاف التي اجتمعت أثناء قراءته السابقة، فمخزون تلك القراءات هو الذي يحدد قراءته للنص وانفعاله به، وكلما تعدد القراء تعددت قراءات النص الواحد.

لكن الأهم من كل ذلك هو الحوار الدائم بين القارئ والنص دون الأخذ في الاعتبار المعنى المكتوب أو المعنى المستتج من القراءة. أما الذي يعمق النقد البنيوي فهو الاحتكاك بين لغة الناقد ولغة المؤلف لفهم ما وراء اللغة؛ أي المعاني الدلالية الثانية الكامنة في العلاقات العلائقية للعمل الأدبي نفسه أي الخطاب واللغة؛ لأن النقد

١ - فائق مصطفى: في النقد الأدبي الحديث، ص ٣٢٧-٣٢٨.

الفصل الثاني - المبحث السادس ٣٤٧ ▪

البنوي يرى أن الأدب كله دال وواحد مكون من عناصر مختلفة متكاملة في ما بينها ضمن مراتب متعددة تعمل في اتجاهين: أفقي ورأسي تحت نظام ذي جوانب متنوعة^(١).

يعتمد النقد البنيوي في هذا المجال على المنهج الوصفي؛ أي لا يعتني بالناقد بقدر ما يعتني بالوصف، كما لا يهتم بنتائج التحليل، ولا يؤوّل وإنما يعوّل على وصف الأبنية الداخلية للعمل الأدبي وعلاقاتها المتبادلة، ووصف رؤية النص، أي الفكرة أو الموقف الذي يريد النص أن يعبر عنه؛ إذ إن كشف الناقد لتلك الرؤية يساعد جداً في تحليله لجزئيات بنية النص الأدبي، وإنتاج معرفة خاصة به بحيث يصبح النقد الأدبي نصّاً ثانياً مؤسساً لعناصر المعرفة بالنص الأدبي^(٢) من داخله هي معزولة عن كل ما هو خارج النص، وتشكل بالتدريج عبر أدوات الوصف والتحليل، وتميز العناصر والجزئيات المكونة للنص وبيان العلاقات النازمة لبنيته. هكذا يجري، في نظر البنيويين، تأسيس معرفة نقدية حقيقة خالصة، ففي العالم الداخلي للنص يتجلى المعنى وتظهر الحقيقة، فلا مرجعية للنص إلا الداخل بوصفه رؤية تتضمن

١ - فائق مصطفى: في النقد الأدبي الحديث، ص ٣٢٧-٣٢٨.

٢ - هادي نصر: البحوث اللغوية والأدبية، ص ١٣٢.

مراتبه جميعاً. ولا تنفصل تلك الرؤية عن قراءة القارئ من حيث هي قراءة ناقدة. ومنتجة لنص جديد صادر من النص نفسه، هذه المرجعية في الأصل هي مرجعية أدبية، أساسها اللغة بما تختزنه من انتظام ومدالوت داخل بنية النص^(١) مرجعية تجعل من النص ماثلاً دوماً أمان القارئ بعيداً عن أي سياق خارجه، أو أحكام قيمة على العمل الأدبي، مرجعية تكتفي بالوصف والاهتمام بالنص وبنيته^(٢). تمثل بنية اللغة الخطة التي رسمها الناقد البنيوي لتحليل النص الأدبي، وهي، أيضاً، مصدر كل أنواع المعنى، وعن طريقها فقط، يمكن للناقد أن يصل إلى كل أعلى درجات الموضوعية في توليد دلالات النص، (حيث يدخل فيها في علاقة تراء داخلي مع النص، فالناقد أحياناً ليس هو الذي يرى النص، بل إن النص أحياناً يرى إلى الناقد فيدعوه، علاقة الترائي الداخلي هذه لا تعني بالضرورة علاقة توافق بين النص والناقد أو بين رؤيتهما، ولا تعني أيضاً علاقة تضاد. ليست (هذه العلاقة) انحيازاً للنص يقابله موقف آخر مناهض له؛ أي أنها ليست موقفاً جاهزاً، بل هي التقاء حضور، وقدرة على الرؤية متحررة... إنها دخول في حركة

١ - مشري بن خليفة: سلطة النص، ص ٧-٨.

٢ - محمد عزام: فضاء النص الروائي، ص ٢٧-٢٨.

استبانة للنص، في حركة قول نقدي له^(١).

ويجذبه إلى داخله، كما في بناء القصيدة مثلاً التي تستدعيه ليدخل في قراءتها ولا ينتهي منها إلا ليبدأ حالة وعي جديد لم يكن يشعر به من قبل، ولا بعمقه، ولا بكله، فيوظف فيه الفكر مرة أخرى.
انظر إلى قول هذه القصيدة مثلاً:

- تطير الحمامات في ساحة الطيران.... البنادق تتبعها،
- وتطير الحمامات.....تسقط دافئة فوق أذرع من جلسوا.
- تطير الحمامات في ساحة الطيران.... وعينا المقاتل تتجهان إلى الأذرع المستغرة.
- تطير الحمامات في ساحة الطيران.... تريد جداراً لها لا تبلغ منه البنادق ولكننا يابلاد البنادق كنا صغاراً، فلم نلتفت لإله الجنود، ولم نلتفت للحقائب المثقلة.... والحمامات خافقة في الهزيع الأخير. ويأتي إله الجنود.... وتهوي على الوطن المقصلة.
- تطير الحمامات مذبوحة.... دمها الأسود النزر يسقط فوق الجدار الذي قد بنيناه... بثياً وغصناً، ينز دماً أسود، ويهزידاً مثقلة.

■ تطير الحمامات في ساحة الطيران... ارتفعنا معاً.... في
سماء الحمام^(١).

بناء القصيدة

تمثل هذه القصيدة بنيتها اللغوية ومنطق آلياتها الداخلي، فينظر الناقد البنيوي في حركتها وتمفصلها ومقاطعها التي يحددها فعل (تطير)، وكيف أن تكراره ينتج فاصلة لزمان القصيدة وحركة نموها. يمر فعل التحليق باضطراب، وتكسر، وارتجاج، فيتوالى ويتكرر ليعاود استمراره ونموه. ليست الفاصلة انقطاعاً بقدر ما هي تصد لعائق يعترض سيرورة فعل التحليق ويعطل زمن تطوره. يظهر هذا المشهد في المقاطع الستة للقصيدة، حيث يتكرر الفعل وفاعله في جملة فعلية (تطير الحمامات) تتكرر هذه الجملة وحدها لتكشف عن معنى التحليق والطيران محركة بسيطة صافية.

يتخلل المقاطع الأربعة الأولى ظرف مكان هو "ساحة" ومصدر مضاف على هذا المكان، وهو "ساحة الطيران" أو التحليق بوصفه مكاناً طبيعياً لفعل الطيران ولفاعل الطيران، لكن النص لم يقل: تطير الحمامات في ساحتها، وإنما قال: "ساحة الطيران"، فجعل، بذلك،

١ - سعدي يوسف: تحت جدارية فائق حسن (قصيدة «للجبهة»).

انتساب الساحة للحمامات، لا يتعلق بمستوى اللغة أو بمستوى الإعراب فيها، بقدر ما يتعلق بعلاقة داخلية بين الفعل ومكان تحققه. تنتفي فاعلية الطيران إذا انتفى المكان أو "ساحة الطيران". بوصفه ضرورة "زمنها"، وزمنها هو حركتها ونموها.

لم يقم نص القصيدة العلاقة بين الفاعل ومكان تحقق الفعل، وإنما أقامها بين الفعل ومكان تحققه، يعني بين "تطير" و"ساحة" لا بين الحمامات والساحة، بحيث جعل المكان للطيران وليس للحمامات، فمنحه صفة العمومية بأن جعله مكاناً لكل طيران وتحليق وليس فقط لطيران الحمامات، فمعد النص بذلك لما يكتنز به طيران الحمامات من معنى رمزي، وأسس للتناسق بين مكونات بنية القصيدة.

تكررت في المقطع الخامس الجملة الفعلية البسيطة "تطير الحمامات" لمن تغيب "ساحة الطيران"، ويصبح زمن الطيران المتكرر زمناً آخر، فقد طرأ على فاعل تطير "الحمامات" حدث "الذبح".

يؤكد فعل "تطير" هنا غاية تكرار من أجلها الطيران في المقطع الرابع، وهي "تريد جداراً لها"، تشير هذه الغاية إلى وجود تناقض في فاعلية الطيران، بانقلاب في حركته يقود إلى السكون:

تطير الحمامات كي لا تطير، كي تقف

تطير الحمامات - تقف

لكن التكرار الذي يمر في المقطع الخامس وتشكله (تطير... مذبوحة) يكشف هذا التناقض على حقيقته، ليؤكد على أنه فعل وقاية وحرص على فاعلية الطيران والتحليق، هو فعل استقبال لا يسقط الواقع، ويعبر عن حالة كما يأتي: تطير الحمامات..... تقف..... لتطير.

يمثل التكرار حركة جوهرية ليحفظ بنية عالم الحمامات، لذلك جاء في هذا المقطع متصدياً لحركة تعطل زمنه المادي المؤشر إليه بكلمة (مذبوحة)، وهي الصفة التي تعدى إليها الفعل فصارت حالة، كما يظهر مؤشر التعطيل في غياب (ساحة الطيران) في المقطع، مع حضور واستمرار "تطير الحمامات" رغم أنها مذبوحة، فإنها منذ الآن تحلق في ساحة حمراء، في فضاء الدم، في حالة جديدة، في إحياءات التعبير "تطير" وهي "مذبوحة"، تعبير ينتفض مألوفة اللغوي، مشحوناً بأفاق رمزية، ليعكس منطق حركة وفعل خارج زمنه المادي، يلحظها في سيرورتها، وصراعها مع الحدث "الذبح" الذي أصابها، وفي رد فعلها من حركة هذا الحدث. المنطق نفسه هو من يحكم تقاطع حركة تكرار فعل الطيران وتطوره بتطور القصيدة ونموها به.

فعل الطيران، هنا، غادر معنى لغته الأولى، وانزاح عن معادلة اللغوي ليكتسب في التركيب الشعري معنى ودلالة جديدة، وينتج لغة أخرى،

لكنه إنتاج لغوي منتظم في الآلية ذاتها التي يتكرر بها فعل "تطير" في مقاطع القصيدة. تكراره يعكس نمطاً مميزاً لحركة تطور الفعل الخاصة في القصيدة، جدلية هذه الآلية وصيرورتها في إنتاج اللغة تتمثل في شبكة العلاقات في القصيدة بما هي بنية؛ أعني العلاقات الكائنة بين تلك الحركات في القصيدة، وبين مكونات عالم هذه الحركات، وفاعليات علاقاته.

تتكرر العبارة نفسها في مطلع المقطع السادس، تستعيد صيغتها وفاعليتها في المكان نفسه (ساحة الطيران)، لكن لا تستعيد زمنها وتتماثل به. زمنها هو الآن، حيث الارتفاع الجماعي في سماء الحمام.

بنية القصيدة:

تتمثل بنية هذه القصيدة في حركتيها الأساسيتين:

١. حركة أولى يستهل بها مطلع القصيدة، وهي حركة الطيران (حركة الفعل).

٢. حركة ثانية في قلب القصيدة هي حركة البنادق (حركة الفاعل).

الحركة الأولى هي الأصل، مختصرة في جملة مصاغة ببساطة الإبلاغ المحكم، كأنها مجرد إخبار عن أمر عادي بسيط ملاصق

للوّاقع، بصيغة الحاضر المستمر في الفعل (تطير)، هو مستمر بصيغته لا بتكراره. مستمر بحكم عاديته المألوفة بعيداً عن أي بعد رمزي؛ لأن لغة هذه الجملة الولي في القصيدة هي لغة إبلاغ حيث لا مسافة بين الدال والمدلول، ولا انزياح عن المعنى الاصطلاحي الأول للكلمات، ولا فجوة للحلم الشعري.

أما الحركة الثانية (حركة البنادق) فهي فعل دخيل، تدخل البنادق ساحة الطيران (تتبع) الحمامات. حركة البنادق هنا توحى بصدى ضدي، ليس مصدره الفعل (تتبع)، وإنما مصدره الفاعل (البنادق). تغيير دلالة فعل (تتبع) بهذا الفاعل الجديد وهذا التركيب الجديد، وتصبح الغاية من هذا الفعل هي معناه: تتبع = تقتل.

هكذا يتغير الاتجاه المفترض للحركة الثانية وهو الدخول في ساحة الطيران والتحليق ليظهر على حقيقته متجهاً عكس الطيران، فتتكشف هوية (البنادق) بما هي فاعل أساس في تحديد نوع العلاقة بين الحركة الاولى والثانية، بوصفها علاقة اعتداء تدخل في صدام على طول القصيدة وعرضها.

الطابع الصدامي لهذه العلاقة هو حركة بديلة، أما تكرار فعل الطيران فينكشف بوصفه فاعلية صمود تنمو في الزمن دون أن ترتعن إلى الحركة الثانية؛ لأن لها تكرارها الخاص وزمنها الخاص، لكن كلتا

الحركتين تصبان في اتجاه حركة تطور القصيدة ونموها وانبنائها من الصياغة العادية والتركيب البسيط في الجملة الأولى إلى الصياغة غير المألوفة والتركيب الجديد في الجملة، كما يأتي:

١. تطير الحمامات في ساحة الطيران. البنادق تتبعها (المبتدأ - الفاعل)

٢. تطير الحمامات في ساحة الطيران. تتبعها البنادق (المبتدأ - الفعل).

٣. تطير الحمامات في ساحة الطيران. العصافير تتبعها (الفعل = الطيران).

الجملة الثانية: وتطير الحمامات: حرف الواو يكشف عن مقاومة فورية بعطفه على الفعل تطير، إشارة إلى السرعة التي انتهجها تكرار جملة (تطير الحمامات).

هكذا تنعدم المسافة اللغوية بين الجملة الأولى والجملة الثانية؛ لأن حرف العطف اختزلها، وتجاوز الحركة الدخيلة بينهما في كلمتي (البنادق تتبعها)، ليستمر الطيران عادياً ومألوفاً وصافياً، وهو قطعة من عالم يختلف عن عالم آخر في جملة (البنادق تتبعها)، وهما صورتان تشكلان البيتين الأول والثاني للقصيدة تحددان بنيتها وتماسكها الداخلي.

يتكون عالم الحركة الأولى من : الحمامات- الساحة- الطيران- الناس- نحن. ويتكون عالم الحركة الثانية من : البنادق- المقاتل- إله الجنود....

الأولى تعني فاعيلتها بمعاني التحليق والبناء من خلال الأفعال الإيجابية في القصيدة، وتعني فاعلية الحركة الثانية بمعاني التوجه واللاحاق وتوسل فعل الاعتداء والقتل من خلال الأفعال السلبية في القصيدة، فتؤثر في مكونات عالم الحركة الأولى، وكل منهما يؤدي وظيفته التطورية داخل بنية القصيدة، ويبقى على القارئ (المتع بالمشهد اللغوي الذي ينتجه النص)^(١).

١ - عبد العزيز حمودة: «المرايا المحدبة: من البنيوية إلى التفكيك»، ص ٢٠٥.

الفصل الثالث:

نقد البنيوية

وهم النسق: في نقد البنيوية من منظور

فلسفة الدلالة والألفاظ

مضت الفصول السابقة تتبّع تاريخ التفكير في اللغة منذ اليونان والرواقيين، مروراً بنُحاة العصور الوسطى، حتى ميلاد علم اللغة الحديث على يد دو سويسير... ثم تم الكشف عن المؤثرات الفلسفية والحدائية التي مهّدت لظهور البنيوية: من المثالية الألمانية والمدرسة الشكلية والنقد الماركسي والنقد الجديد، إلى الوجودية والظاهرانية والتأويلية، وصولاً إلى بلورة مفهوم «البنية» ذاته. ثم، وفي الفصل الثاني جرى عرض البنيوية في مفاهيمها ومناهجها وأعلامها: في النسق والتزامن والتعاقب والطابع اللا واعي للظواهر، وفي المنهج البنيوي وخطواته وملامحه الفلسفية، وفي أعلامها من (دي سويسير) و(ليفي ستروس) و(جاكسون) و(بارت) و(لاكان)، وفي تطبيقاتها في العلوم الإنسانية والدراسات الأدبية.

على أنّ ما تقدّم في الفصلين السابقين كان عرضاً للبنوية كما تعرض هي نفسها، وتاريخاً لنشأتها، وتتبعاً لمفاهيمها من الداخل. وقد آن للكتاب، بعد أن استوفى التعريف والوصف، أن يقف من البنيوية موقف الفاحص الناقد لا موقف الراوي، وأن يُسائلها لا أن يصفها فحسب. وهذا هو موضوع هذا الفصل الأخير. غير أنّ النقد الذي نعتمده ليس نقداً يأتيها من خارجها — لا من الوجودية التي خاصمتها باسم الحرية، ولا من الماركسية التي خاصمتها باسم التاريخ — بل هو نقد يستلّ أدواته من صميم ما تدّعي البنيوية الكلام فيه، أعني مباحث الدلالة وفلسفة الألفاظ^(١). وبهذا يكون هذا الفصل امتداداً طبعياً لما سبقه واستكمالاً له: فما عرضه الفصلان السابقان وصفاً وتاريخاً، يتولّى هذا الفصل محاكمته ونقده.

ما إن استقرت البنيوية في أروقة العلوم الإنسانية حتى بدت كأنها

١ - نعني بمباحث الدلالة وفلسفة الألفاظ جملة المباحث التي طورها علماء أصول الفقه والبلاغة العربية في تحليل دلالة اللفظ على المعنى — كمبحث الوضع، والحقيقة والمجاز، والمنطوق والمفهوم، والإجمال والتبيين — وهي التي نتخذها في هذا الفصل أداة مساءلة للمشروع البنيوي. وقد أفدنا في عرضها من: محمد رضا المظفر: أصول الفقه؛ محمد باقر الصدر: دروس في علم الأصول (الحلقات الثلاث).

الكلمة الأخيرة في فهم اللغة والثقافة والإنسان. جاءت تحمل وعدًا مزدوجًا: أن تجعل من دراسة الظواهر الإنسانية علمًا صارمًا على غرار العلوم الطبيعية، وأن تكشف تحت الفوضى الظاهرة للغة والأساطير والسلوك البشري عن بنى منتظمة وقوانين خفية. كان الإغراء هائلًا، والانتشار سريعًا، والتأثير عميقًا حتى في الحقول التي لم تدعّ البنيوية الكلام عنها ابتداءً.

لكن ثمة مفارقة طافية على السطح منذ البداية لم يتوقف عندها كثيرون بما تستحق من تأمل: البنيوية، وهي تُقدم نفسها نظريةً في الدلالة وفي كيفية إنتاج المعنى، بنت صرحها كله على مفهوم مشوّه للدلالة ذاتها. إنها تشبه من يرسم خريطة لمدينة لم يزرها قط، فتبدو الخريطة دقيقة ومنسقة، لكنها تغفل عن الأزقة الحية وضجيج السكان وما لا ترسمه الخرائط أصلاً. وما سنصنعه في هذا الفصل ليس تقييماً تاريخياً للمشروع البنيوي، فقد استوفى الكتاب ذلك في فصوله السابقة، بل مواجهة في العمق: مواجهة البنيوية بمباحث الدلالة والألفاظ التي تمثل صميم ما تدّعي الكلام فيه، لنرى أين تنكسر أدواتها وأين يظهر الخلل البنيوي في البنيوية ذاتها.

والمفارقة العميقة أن أمتن ما يُنقد به المشروع البنيوي ليس ما جاء من خارجه، لا الوجودية التي احتجت بالحرية والذاتية، ولا الماركسية

التي طالبت بالتاريخ والصراع، وإنما ما تكشفه مباحث الدلالة الصارمة حين تُطبَّق على النظرية ذاتها: الوضع وشروطه، والحقيقة والمجاز وضرورة التمييز بينهما، والمنطوق وما يستلزمه من مضمَر، والإجمال الذي لا يُرفع إلا بتبيين، والقصد الذي لا تقوم دلالة من دونه. هذه المباحث ليست أدوات خارجية تُفرض على البنيوية من الخارج، وإنما هي المرايا التي تعكس البنيوية لنفسها ما أبت رؤيته.

■ المبحث الأول: أزمة الوضع

يقع في قلب المشروع البنيوي مبدأ يبدو في ظاهره وصفاً بريئاً للغة، لكنه في حقيقته قرار فلسفي ذو تبعات هائلة: مبدأ اعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول^(١). ليس رابطاً طبيعياً، ولا ضرورة، ولا أصلاً تحكمياً يجعل هذا الصوت أو تلك الكتلة الصوتية أولى بهذا المعنى من سواها — «الشجرة» لا تشبه الشجرة بأي معنى، وكلمة «arbre» الفرنسية تؤدي ما تؤديه «شجرة» العربية دون أي فارق في الكفاءة

١ - هو المبدأ الذي قرّره (فردينان دو سوسير) وجعله الخاصية الأولى للدليل اللغوي؛ انظر: فردينان دو سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة.

الدلالية. هذا صحيح بوصفه ملاحظة في علم اللغة، أي أن الأصوات لا ترتبط بمعانيها بعلاقة طبيعية مقيسة بمعايير التشابه الحسي، لكن البنيوية لم تقف عند هذا الحد. أخذت هذا المبدأ وحوّلتَه إلى تأسيس فلسفي شامل: لا وجود للمعنى خارج النسق، ولا دلالة قبل الاختلاف^(١)، والاختلاف لا يعني إلا العلاقة داخل المنظومة لا شيئاً خارجها.

هنا بالضبط يبدأ الخلل. فمبحث الوضع، بما يحمله من دقة تحليلية راسخة، يكشف أن الاعتبارية — حتى لو سلّمنا بها باعتبارها وصفاً للعلاقة بين الصوت والمعنى — لا تعني البتة أن الدلالة نسق قائم بذاته ومكتفٍ بنفسه؛ لأن الوضع في حقيقته فعل، وكل فعل يستلزم فاعلاً. الوضع هو جعل اللفظ دالاً على المعنى، وهذا الجعل لا يقع من تلقاء نفسه ولا ينبثق من النسق ذاته، بل يفترض واضعاً قاصداً يربط بين اللفظ وما يريد تعيينه. وإن اختلف الباحثون في طبيعة هذا الواضع — أفرداً أم جماعات أم نشأة تاريخية تراكمية — فإن الاختلاف يقع في تفاصيل الفعل لا في ضرورته الفلسفية.

١ - يقوم هذا الأصل على مفهوم «القيمة» (valeur) عند (سوسير)، ومفاده أنّ الوحدات اللغوية لا تملك مضموناً إيجابياً مستقلاً، وإنما تحدّد سلبياً باختلافها عمّا سواها داخل النسق؛ انظر: فردينان دو سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة.

ولعل التمييز بين أنواع الوضع^(١) هو المدخل الأدق لفضح هذا الخلل. فالوضع الشخصي حين يقع يفترض إرادة ومعنى مُرادًا سابقًا على العلاقة الثنائية بين الدال والمدلول. ذلك المعنى المُراد الذي يسعى الواضع إلى تعيينه بلفظ ما هو مرحلة قبل-لسانية في نظر البنيوية، وبالتالي لا مكان لها في الحساب — لكنها في الواقع هي الأساس الذي يجعل الوضع ممكنًا ومفهومًا؛ إذ كيف يتخير الواضع لفظًا بعينه لمعنى بعينه إن لم يكن المعنى حاضرًا في وعيه قبل اللفظ ولو بلحظة منطقية؟ البنيوية تنكر هذه اللحظة القبلية؛ لأن إقرارها يعني الإقرار بمعنى ما قبل النسق، أي شيء يسبق الاختلاف ويؤسسه، وهذا بالضبط ما لا تطيق البنيوية الاعتراف به؛ لأنه يهدم الدعوى المركزية في اكتفاء النسق بذاته.

والتناقض الأعمق يظهر حين نسأل: من أين جاء النسق نفسه؟ إذا كانت الدلالة لا تنبثق إلا من الفروق داخل النسق، فما الذي أنشأ النسق ابتداءً؟ لا يمكن أن يكون النسق قد نشأ من فروق داخل نسق سابق إلى ما لا نهاية، فهذا تسلسل باطل. ولا يمكن أن يكون النسق

١ - قسّم علماء أصول الفقه الوضعَ إلى: الوضع الشخصي، والوضع النوعي، والوضع العام؛ انظر: محمد رضا المظفر: أصول الفقه؛ محمد باقر الصدر: دروس في علم الأصول (الحلقات الثلاث).

قد أنشأ نفسه، فهذا دور مستحيل. والحل الوحيد المتاح هو الإقرار بأن ثمة لحظة تأسيسية خارج النسق سبقت النسق وأوجدته، وهذه اللحظة هي بالضبط لحظة الوضع التي يقوم فيها فاعل قاصد بتأسيس العلاقة الدلالية الأولى. البنيوية تحتاج إلى هذه اللحظة منطقيًا وتنكرها منهجيًا، وهذا تناقض في صميم البنيان لا في هوامشه.

ولا يقف الأمر عند هذا الحد النظري، بل له تبعات في قلب الإشكالية الدلالية ذاتها. فالتمييز الجوهرى بين المعنى الموضوع له واللفظ المستعمل فيه والمعنى المراد ليس ترفاً تحليلياً، بل هو ضرورة فرضتها الظاهرة اللغوية ذاتها. اللفظ قد يُستعمل في غير ما وُضع له، وهذا هو المجاز، وقد يُستعمل فيما وُضع له، لكن المتكلم يريد به معنى أوسع أو أضيق أو مختلفاً بحسب السياق، وقد يكون المعنى المراد محتاجاً إلى قرائن تُضافر اللفظ لتعيينه. هذه المستويات الثلاثة^(١) — الوضع والاستعمال والإرادة — لا تختزل في علاقة ثنائية واحدة مهما بلغت من الدقة والانتظام. فعندما يختزل (سوسير) الدلالة في ثنائية الدال والمدلول يسقط هذا الثالث الذي هو في نهاية المطاف روح الدلالة ومحركها.

١ - هذا التمييز الثلاثي بين الموضوع له والمستعمل فيه والمراد من صميم مباحث الدلالة في علمي الأصول والبلاغة؛ انظر: محمد رضا المظفر: أصول الفقه؛ سيف الدين الأمدي: الإحكام في أصول الأحكام.

ويترتب على هذا الإسقاط نتيجة مدمرة للمشروع البنيوي ذاته: إذا كانت الدلالة لا تتجاوز العلاقة بين الدال والمدلول داخل النسق، فلا يوجد معيار يُحدد متى تتحقق الدلالة ومتى تُخفق؛ لأن الدلالة الناجحة تقتضي وصول المعنى المراد إلى المتلقّي، وهذا الوصول يستلزم مطابقة قصد المتكلّم لفهم المخاطب، وهي مطابقة لا تضمنها العلاقة الثنائية الداخلية في النسق. الطفل يتعلم اللغة لا عن طريق إدراك الفروق الداخلية في النسق، بل عن طريق ربط الألفاظ بمعانٍ يشير إليها الآخرون بقصد وتكرار وتصويب. وهذا يعني أن التعليم اللغوي ذاته يفصح أن الدلالة فعل اجتماعي قصدي لا انتظام نسقي مغلق.

ما تكشفه مباحث الوضع -إذن- ليس أن البنيوية أخطأت في وصف اللغة وصفاً جزئياً — فالنسق اللغوي حقيقة لا يُنكر وجودها — بل أنها رفعت هذا الوصف الجزئي إلى مقام التفسير الشامل وهو مقام لا يستطيع بلوغه. النسق موجود، لكنه ليس ذاتياً ولا مكتفياً ولا أصلاً، بل هو أثر فعل وضعي يسبقه، وتعبير عن إرادات قاصدة تسكنه، وأداة في يد متكلّمين يتجاوزونه في كل مرة يفتحون أفواههم بكلام. وعليه فإن البنيوية لم تكشف سر الدلالة، بل صنعت نموذجاً يصف الجثة الميتة للغة ويُسمّي هذا الوصف علماً بالحياة.

▪ المبحث الثاني: انهيار التمييز بين الحقيقة والمجاز

ثمة لحظة فارقة في تطور البنيوية حين انزلت من وصف اللغة إلى ادعاء أعمق وأخطر: أن اللغة كلها مجاز، وأن ما نسميه حقيقة ليس إلا مجازاً نسينا أنه مجاز. هذه الفكرة التي صاغها نيتشه قبل البنيوية^(١) وتبنتها ما بعد البنيوية بحماس، تبدو في ظاهرها ضربة تحريرية تكسر وهم اللغة الشفافة والمعنى الثابت، لكنها في باطنها تنطوي على أزمة فلسفية خانقة لا مخرج منها إلا بتجاوز الأطروحة ذاتها. ولفهم هذه الأزمة في عمقها، لا بد من العودة إلى ما يكشفه مبحث الحقيقة والمجاز من دقة تحليلية تجعل الدعوى البنيوية تبدو ليس خطأ جزئياً بل انهياراً منطقيًا شاملاً.

الحقيقة في مبحث الألفاظ ليست مفهوماً ميتافيزيقياً يتعلق بمطابقة القضية للواقع، وإن كان هذا المعنى له حضوره في سياقات أخرى. الحقيقة هنا هي اللفظ المستعمل فيما وُضع له، أي حين يجري

١ - نقصد أطروحة (فريدريك نيتشه) في مقالته «حول الحقيقة والكذب بمعنى يتجاوز الأخلاق» (Über Wahrheit und Lüge im außermoralischen Sinne) المكتوبة سنة ١٨٧٣؛ حيث عدّ الحقائق استعاراتٍ تُسيّ أنها كذلك؛ انظر: فريدريك نيتشه: أصل الأخلاق وفصلها.

استعمال اللفظ في المعنى الذي أسس له الوضع وجعله دلالة الأصلية. والمجاز في المقابل هو استعمال اللفظ في غير ما وُضع له بعلاقة تربط المعنى المجازي بالمعنى الحقيقي، وبقرينة تصرف عن إرادة الأصل وتدل على أن المتكلم يقصد هذا الانتقال الدلالي لا الإقامة في المعنى الأول. والعلاقة بين الحقيقة والمجاز بهذا المعنى ليست علاقة تراتب قيمى يجعل الأولى أسمى أو أصدق أو أجدر بالاعتبار، وإنما هي تمييز وظيفى يصف واقع الاستعمال اللغوى^(١) ويُيسّر الفهم ويضبط التأويل. وهذا التمييز الوظيفى هو بالضبط ما تُقَوِّضُه البنيوية المتطرفة وتُعلن موته.

فحين تقول البنيوية في نسختها الأقوى أن كل دلالة اختلاف وكل اختلاف اعتباطى وكل اعتباط يعنى انعدام الأصل، تكون قد مهدت الأرض لنتيجة لا مفر منها: لا أصل للمعنى يمكن الرجوع إليه لتمييز الحقيقى من المجازى. والاستعمال المجازى لا يختلف عن الاستعمال الحقيقى إلا باتفاق جماعى قابل للتبدل والانقلاب، فما كان مجازاً يصبح حقيقة بال تكرار، وما كان حقيقة ينزلق إلى الموت

١ - هذا حدّ الحقيقة والمجاز كما استقرّ في علمي الأصول والبلاغة؛ انظر: عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة (مبحث الحقيقة والمجاز).

المعجمي ويُنسى أصله. هذا الوصف لمآلات الاستعمال اللغوي التاريخي ليس خاطئاً في مجمله — فالتاريخ اللغوي يشهد بأن مجازات كثيرة تحجّرت وأصبحت معاني أصلية — غير أن البنيوية تصعد بهذه الملاحظة التاريخية إلى نتيجة أنطولوجية لا تستلزمها، وهي أن التمييز بين الحقيقة والمجاز باطل في جوهره لا متحرك في تجلياته فقط.

وهنا تقع البنيوية في أشد المفارقات إيلاماً لأي نظرية تدّعي الصرامة المنهجية؛ لأن القول إن كل لغة مجاز وإنّ التمييز بين الحقيقي والمجازي وهم هو نفسه قول يُريد أن يُفيد بشيء حقيقي عن طبيعة اللغة. فإذا كانت هذه الجملة حقيقة — أي إذا كانت تقول شيئاً صحيحاً فعلاً عن واقع الدلالة — فقد نقضت ما تقوله؛ لأنها افترضت إمكانية التمييز بين الصحيح والخاطئ في الكلام عن اللغة. وإذا كانت هي ذاتها مجازاً ضمن مجازات لا نهاية لها فلا سبب لأخذها مأخذ الجد أو الالتزام بنتائجها. وهذا ما يُسميه المنطقيون التناقض الذاتي الهادم، وهو من أشد العلل التي تُفتك بالنظريات الفلسفية؛ لأنه يُبطل النظرية بأداتها ذاتها. والمثير أن هذا النوع من التناقض لا يأتيه أحد من الخارج ليُلصقه بالبنيوية، بل تولّده البنيوية من داخلها حين تُعمّم نتائجها على نفسها. والأمر لا يقف عند حد التناقض المنطقي المجرد، بل له أثر مباشر في القدرة على الفهم؛ لأن التمييز بين الحقيقة والمجاز وظيفته الأولى

تيسير التواصل وضبط التأويل. حين يقول المتكلم «أسد» يرجع المخاطب إلى المعنى الموضوع له ليستحضر الحيوان المعروف، فإذا اقترنت الجملة بقرينة تصرف — كأن يكون السياق حديثاً عن رجل شجاع في معركة — انتقل الفهم فوراً إلى المعنى المجازي. هذا الانتقال السلس الخاطف الذي يجري في ذهن دون جهد يشعر به المتكلم يعتمد اعتماداً تاماً على وجود معنى أصلي ثابت بما يكفي ليكون أساساً للانتقال منه. فلو لم يكن ثمة معنى أصلي للأسد لما أمكن إدراك الانتقال إلى المعنى المجازي أصلاً؛ إذ الانتقال يستلزم مبدأً ووجهة. وحين تُلغي البنيوية الأصل تُلغي معه إمكانية الانتقال المجازي الواعي وتحوله إلى مجرد تحول عشوائي في علاقات داخل النسق، لكنها تفعل ذلك بعد أن استعارت كامل قوة المجاز الفلسفي لبناء خطابها النظري.

وفي هذا السياق تبرز أهمية مفهوم القرينة بروزاً خاصاً^(١). فالمجاز لا يُعرف مجازاً إلا بقرينة، والقرينة ليست جزءاً من النسق اللغوي المغلق بل هي معلومة سياقية تُوظَّف بقصد ووعي. القرينة العقلية التي تجعل

١ - القرينة الصارفة عن المعنى الحقيقي شرطٌ في انعقاد المجاز عند الأصوليين والبلاغيين، وبها يُعرف أنَّ المتكلم أراد المعنى الثاني لا الأول؛ انظر: سيف الدين الأمدي: الإحكام في أصول الأحكام؛ عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة.

استعمال «الأسد» مجازاً في وصف الرجل الشجاع هي معرفتنا أن البشر ليسوا من جنس الأسود حقاً وأن المتكلم أراد الإشارة إلى إبراز صفة الشجاعة لا إلى وصف جنسي حرفي. وهذه المعرفة الخارجة عن النسق اللغوي هي التي تُفَعِّل القرينة وتجعلها قرينة. أي أن فهم المجاز يستلزم الخروج من النسق إلى العالم، ومن العلاقات الداخلية إلى الواقع المشترك بين المتكلمين، ومن الاختلاف إلى القصد. وهو بالضبط ما لا يوفره النسق البنيوي ولا يستطيع توفيره بموجب مبادئه الخاصة.

ولعل أكثر ما يكشف هشاشة الموقف البنيوي من هذا التمييز هو ما يحدث حين تُطبَّق نتائج على الخطاب النقدي ذاته. فالبنوية في تحليلاتها للأساطير والنصوص والظواهر الثقافية تستعمل مفردات كـ «البنية»، و«النسق»، و«الاختلاف»، و«الوحدة»، و«التقابل»، كأن هذه المفردات ذات دلالة ثابتة محددة يمكن الاعتماد عليها في بناء تحليل متسق. لكن بموجب مبدئها الخاص كل هذه المفردات مجازات لا أصل لها، وفروق داخل نسق قابلة للتحول، ولا شيء في النظرية يضمن أن «البنية» عند (ليفي ستروس) تعني ما تعنيه «البنية» عند (جاكسون) أو ما تعنيه عند (بارث). والتفسير المعتاد لهذا هو أن المصطلح يكتسب معناه من استعماله في سياق كل منهج، وهذا صحيح، لكنه يعني أن الدلالة تتحدد بالاستعمال القصدي لكل باحث

في مشروعه، وليس بالنسق اللغوي المجرد المشترك، مما يُثبت مجدداً أن القصد هو المحرك الدلالي الحقيقي لا النسق.

وثمة وجه آخر لهذه الإشكالية يتعلق بما تُنتجه من مآلات على مستوى النقد الأدبي والثقافي. إذا أُلغي التمييز بين الحقيقة والمجاز بوصفه تمييزاً وهمياً، انهارت معه إمكانية تحديد ما يقوله النص فعلاً في مقابل ما يوحي به أو يُلمَح إليه أو يمكن استخلاصه بتأويل. وفي هذا الانهيار لا يُصبح كل تأويل ممكناً فحسب — وهو ما يبدو بداية للحرية — بل يُصبح كل تأويل متساوياً مع سواه في الشرعية وغير متساوٍ معه في الحضور والقوة؛ إذ ستحكم في غياب المعيار عوامل لا علاقة لها بالدلالة: سلطة المؤسسة الأكاديمية، شهرة المفسر، وموازن القوى الثقافية. فما يبدو تحريراً للمعنى هو في حقيقته تسليم للمعنى لمن يملك القوة على فرض تأويله. وهذه المفارقة ليست طارئة على البنيوية بل هي ثمرة منطقية مباشرة لإلغاء التمييز الذي يضبط التأويل ويحكمه. يتضح إذن أن مبحث الحقيقة والمجاز بما يُقيمه من تمييز وظيفي دقيق لا يُهدان البنيوية ولا يقبل المصالحة معها على نصف الطريق. إما أن يكون ثمة معنى أصلي يمكن الاستعمال أن يُقيم منه معنى ثانوياً بعلاقة وقرينة، وإما ألا يكون ثمة أصل ويسقط المجاز بسقوط الحقيقة، لكن سقوطهما معاً يُسقط الدلالة من رأس، ويُسقط معها البنيوية ذاتها

بوصفها خطاباً يدّعي قول شيء ذي معنى عن اللغة والثقافة والإنسان.

▪ المبحث الثالث: المنطوق والمضمّر

ثمة وَهْم راسخ يسكن في صميم المشروع البنيوي، وهو أن الخطاب قابل للحصر، وأن البنية إذا رُصدت في علاقاتها الداخلية كُشف عن كل ما يحمله النص أو الظاهرة من دلالة. هذا الوهم لم يولد من فراغ، بل نبع من الرغبة العلمية الشرسة في تحويل التحليل الإنساني إلى إجراء منضبط قابل للتكرار والتحقق، على غرار المعادلة الرياضية التي تُعطي النتيجة ذاتها في كل مرة تُطبق فيها. لكن الخطاب الإنساني عنيد بطبيعته أمام هذا الحصر، ليس لأنه فوضوي أو غير منطقي، بل لأنه يعمل على أكثر من مستوى في آن واحد، ولأن بعض أعمق ما يقوله لا يقوله صراحة بل يستلزمه استلزاماً لا يُجحد. وهذا بالضبط ما تُعلمه مباحث الدلالة حين تُميّز بين المنطوق وما يستتبعه من دلالات غير منطوقة^(١).

١ - نستعير هنا تقسيمات الدلالة في علم الأصول: مفهوم الموافقة، ومفهوم المخالفة، ودلالات الاقتضاء والتنبيه والإشارة؛ انظر: سيف الدين الأمدي: الإحكام في أصول الأحكام (مبحث المفاهيم)؛ أبو حامد الغزالي: المستصفى من علم الأصول؛ محمد رضا المظفر: أصول الفقه.

المنطوق هو ما أفصح عنه اللفظ في صريح عبارته، وهو أول ما يرد إلى الذهن حين نتحدث عن معنى الكلام. لكن الدلالة لا تقف عند هذا الحد بل تمتد عبر مستويات متعددة لا يمكن ردها إلى العبارة الصريحة. فثمة ما يدل عليه المنطوق بطريق الموافقة، أي ما يكون معناه أولى بالحكم من المنطوق ذاته وإن لم يُذكر صراحة. وثمة ما يدل عليه بطريق المخالفة، أي ما يُفهم من تخصيص الحكم بقيد أن ما عداه يخالفه. وثمة ما يستلزمه الكلام من مقدمات أو نتائج تكون شرطاً لصحة المنطوق أو لازمة له لزوماً عقلياً لا فكاً منه. وثمة الإشارة التي تُستفاد من اللوازم غير المقصودة ابتداءً، لكنها تتبع الكلام تبعاً ضرورياً. هذه المستويات جميعها حاضرة في كل خطاب حقيقي حضوراً متزامناً لا تعاقبياً، وإغفال أي منها يعني إغفال جزء حقيقي من الدلالة.

والبنوية، بتركيزها على البنية الظاهرة وعلاقات الوحدات الداخلية، لا تتجاهل هذه المستويات عن جهل بوجودها، بل تُقصيها عن سبق تصور ومنهجية. لأن الاعتراف بها يعني الاعتراف بأن الخطاب يُفيد بما لا يصرّح به، وأن هذه الإفادة غير المصرّح بها لا يمكن استخلاصها من النسق الداخلي وحده، بل تستلزم الرجوع إلى السياق والقصد وما يعرفه المتكلّمون عن العالم. وهذا الرجوع يُسرّب إلى داخل التحليل البنيوي عناصر تُفكك مبدأً اكتفاء النسق بذاته وتُثبت أن فهم الخطاب

فعل يتجاوز رصد البنية إلى استحضار ما هو خارجها. لنأخذ مثلاً يكشف الأمر في ملموسيته. حين يقول المتكلم «جاء الطلاب إلى القاعة» فإن المنطوق صريح وبسيط، لكن الدلالة لا تقف عنده. فمن مفهوم المخالفة يُفهم أن من لم يُذكر من غير الطلاب لم يكن في القاعة أو أنه في حكم آخر. ومن الاستلزام العقلي يُفهم أن ثمة قاعة موجودة وطلاباً موجودين وحدثاً وقع في زمن ما. ومن الإشارة قد يُستفاد توقع ما سيجري في تلك القاعة بناءً على السياق المحيط. وحين تتحول القاعة في سياق سياسي إلى مجلس والطلاب إلى مواطنين والمجيء إلى حضور إلزامي، تتحول دلالة الجملة تحولاً جذرياً دون أن يتغير مستوى البنية اللغوية الظاهرة بأي قدر. أين هذا التحول في المنظار البنيوي؟ الوحدات هي ذاتها والعلاقات هي ذاتها والنسق هو ذاته، لكن الدلالة قد انقلبت رأساً على عقب. ما الذي تغير؟ تغير السياق، وتغير القصد، وتغيرت المعرفة الخلفية التي يحملها المتكلمون، وتغير المضمّر الذي يُطوّق المنطوق ويُعيد تشكيله. البنيوية لا تملك الأدوات للإمساك بهذا التحول؛ لأنها أقصت بمنهجيتها كل ما يستطيع تفسيره.

وتتضاعف الأزمة حين تنتقل من الجملة الفردية إلى النص الكامل. فالنص الأدبي أو الأسطوري أو السياسي لا يقول فحسب، بل يفترض

ويُخفي ويُلمّح ويصمت. والصمت في الخطاب دلالة كما الكلام، وربما كان أعمق دلالة في كثير من الأحوال. حين يتجاهل خطاب ما ذكر فئة اجتماعية بعينها أو يصمت عن حدث بعينه أو يتحاشى مفردة بعينها، فإن هذا الصمت المنظم ليس غياباً دلاليّاً، بل هو حضور مقلوب يقول بطريق السلب ما لا يستطيع أو لا يريد قوله بطريق الإيجاب. وقراءة الصمت تستلزم تماماً ما تستلزمه قراءة الكلام: فاعل قاصد يختار أن يصمت، وسياق يجعل الصمت ذا معنى، ومخاطب يمتلك الأدوات ليقراً الغياب قراءة. لكن البنيوية لا تقرأ إلا ما حضر في بنيتها الظاهرة، فهي عاجزة بنيوياً — ولا مفارقة في استعمال الكلمة هنا — عن قراءة الغائب والمُضمّر والمسكوت عنه.

وهذا العجز ليس تقنياً قابلاً للإصلاح بتطوير أدوات التحليل، بل هو عجز يتجذر في الافتراض المؤسس ذاته. لأن قراءة المضمّر تستلزم بالضرورة الخروج من النسق إلى ما يحيط به، والانتقال من رصد العلاقات إلى استحضار السياق، والنفوذ من البنية إلى القصد. وكل هذه الحركات هي بالضبط ما تُعلنه البنيوية خروجاً عن المنهج وتلوّثاً بالذاتية وانسياقاً إلى الغيب غير القابل للتحقق. فتُقصي بذلك من حسابها أهم ما في الخطاب الإنساني وأعمق ما يصنع دلالته. ولعل أوضح تجلي لهذا الإخفاق يظهر في تعامل البنيوية مع

الأيديولوجيا. فالأيديولوجيا بطبيعتها لا تعمل على مستوى المنطوق الصريح — ذلك هو شأن الدعاية المباشرة التي تُعلن عن نفسها بوضوح — بل تعمل على مستوى المفروغ منه والمُسَلَّم به والطبيعي الذي لا يحتاج إلى ذكر. الأيديولوجيا تشغل في الفراغات بين الكلمات، في ما تفترضه الجملة قبل أن تبدأ، في ما يعدّه الخطاب مسلّمًا به قبل أن يبني عليه. حين يبدأ خطاب اقتصادي بافتراض أن السوق هو الفضاء الطبيعي لتنظيم الحياة البشرية، فإن هذا الافتراض ليس في المنطوق بل في المضمّر الذي يُمكن المنطوق ويُشغّله. وتفكيك الأيديولوجيا يعني بالدرجة الأولى الكشف عن هذا المضمّر وإظهاره ومساءلته. لكن البنيوية التي تتحرك على سطح البنية الظاهرة لا تستطيع المساس بهذا المضمّر العميق، بل إن أشد صورها طموحًا — كالماركسية البنيوية عند ألتوسير^(١) — حين حاولت دمج تحليل الأيديولوجيا في الإطار البنيوي انتهت إلى نتيجة مريبة: أن الأيديولوجيا تعمل بالضبط كما تعمل البنية، أي تُشكّل الذوات من الخارج دون وعي منها. وبهذا أصبح تفكيك الأيديولوجيا مستحيلًا داخل الإطار البنيوي لأن الذات

١ - نعني نظرية (لويس ألتوسير) في «المناداة» أو «الاستجواب» (interpellation)، ومفادها أنّ الأجهزة الأيديولوجية للدولة تُشكّل الأفراد ذواتًا من حيث لا يشعرون؛ انظر: لويس ألتوسير: الأيديولوجيا والأجهزة الأيديولوجية للدولة.

المفككة هي نفسها مُشكَّلة من الداخل بما لا تستطيع رؤيته. النقد يلتهم نفسه.

والأمر لا يختلف في التحليل الأدبي. فالنص الأدبي الكبير يقول على الدوام أكثر مما يصرح به، ويُنتج دلالات تتجاوز قصد صاحبه وتتعدى البنية التي أُقيم عليها. غير أن هذا التجاوز لا يحدث في فراغ بل يحدث في مواجهة نص آخر يفترضه القارئ، وتراث يحمله، وسياق يعيش فيه. قراءة «هاملت» في زمن ثورة سياسية ليست قراءة «هاملت» في زمن السلم الاجتماعي، ليس لأن النسق اللغوي للنص تغير، بل لأن المضمَر الذي يُطَوَّق القراءة تغير. والبنوية بأدواتها الداخلية لا تستطيع تفسير هذا التحول ولا استيعابه، وكل ما تستطيعه هو رصد بنية النص كما لو كانت موضوعاً فيزيائياً ثابتاً، بمعزل عن القراءات التي تُعيد إنتاجه في كل مرة.

وإذا انتقلنا من الأدب إلى ما هو أوسع من ذلك، إلى الأنظمة الرمزية والطقوسية والدينية التي جعلها ليفي ستروس مادته الأثيرة^(١)، يزداد الأمر وضوحاً وحدة. فالطقس الديني لا يُنتج دلالاته من العلاقات الداخلية

١ - انظر في تحليل (ليفي ستروس) للأنظمة الرمزية والأسطورية ودور البنيات اللاواعية فيها: كلود ليفي ستروس: الأنثروبولوجيا البنيوية.

بين وحداته البنيوية فحسب، بل يُنتجها أساسًا مما يُحيل إليه خارج ذاته، مما يُقيم من علاقة بين الحاضر والغائب، بين المرئي وما وراءه، بين الفعل الطقسي ومعناه الذي يتجاوز المادة والإجراء. وهذا الإحالة إلى ما هو خارج البنية هي بالضبط ما يصنع الطقس طقسًا لا مجرد إجراء أو عادة. يُدرك (ليفني ستروس) هذا الأمر ويتعامل معه بجعل البنيات اللاواعية هي المفسر الأعلى، لكنه بذلك لا يحل المشكلة بل يؤجلها: فالبنيات اللاواعية التي يقترحها هي مضمرات أيضًا، غير أنها مضمرات مُعطاة سلفًا ومجمدة في منظومة ثنائيات كبرى، لا مضمرات حية تتشكل في الفعل الاجتماعي والتاريخي والقصدي.

والمفارقة الجوهرية أن البنيوية التي ادّعت الكشف عما هو خفيّ وراء الظاهرة وتحتها ووراء ما يبدو على السطح، أي البنية الخفية التي تُنظّم ما يظهر للعيان، هي في الوقت ذاته النظرية التي أغلقت الباب أمام أعمق ما هو مخفيّ حقًا: المضمّر القصدي الذي يُطوّق الخطاب من الخارج، والاستلزام العقلي الذي يمتد بالدلالة إلى ما لم يُقَل، والصمت المنظم الذي يقول بالغياب ما لا يستطيع قوله بالحضور. كشفت البنيوية عن طبقة من الخفاء وأوهمت أنها الطبقة الأخيرة، فأخفت طبقات أعمق وأكثر إشكالية.

يكشف مبحث المنطوق والمضمّر -إذن- أن ادعاء البنيوية بالشمول

والعلمية هو بالضبط ما يفضحها. فالعلم الحقيقي بظاهرة ما يبدأ باعتراف صادق بما تنطوي عليه تلك الظاهرة من تعقيد، لا باختزالها في ما تستطيع الأداة رصده. حين تُعلن البنيوية أنها تُحلل الخطاب باستقصاء بنيته الداخلية وتنتهي إلى نتائج حاسمة، إنما تُحلل جزءاً من الخطاب وتُسكت عما تعجز عن تحليله. وهذا ليس منهجاً علمياً بل هو ما يُسميه مبحث الدلالة بالاختصار على المنطوق وتجاهل ما يستلزمه وما يُفهم منه، وهو في التحليل النهائي إخفاق في فهم الظاهرة لا اكتشاف لقوانينها.

■ المبحث الرابع: الإجمال والتبيين

من أدق ما كشفته مباحث الدلالة أن الخطاب لا يحمل دائماً معناه على ظهره مكشوفاً جلياً، بل كثيراً ما يجيء مجملاً يحتاج إلى تبيين^(١)، موهماً بالوضوح وهو في حاجة إلى إضاءة من خارجه تُعين المراد وترفع الاشتباه. والإجمال ليس عيباً في الخطاب ولا قصوراً في اللغة،

١ - الإجمال والتبيين (أو المُجْمَل والمُبَيَّن) من مباحث دلالات الألفاظ في علم الأصول؛ انظر: أبو حامد الغزالي: المستصفى من علم الأصول؛ أبو جعفر الطوسي: العدة في أصول الفقه؛ محمد رضا المظفر: أصول الفقه.

بل هو سمة ملازمة لكل خطاب يعمل في عالم متغير ومتشعب، عالم تعدد فيه السياقات وتباين فيه المخاطبون وتفاوت فيه درجات الإلمام بالمقاصد. والتبيين الذي يرفع الإجمال ليس مجرد شرح لفظي يُردف الخطاب من الخارج، بل هو في جوهره كشف عن المراد الذي سكن الخطاب من البداية لكنه احتاج إلى من يُظهره ويُعيّنه ويُنقله من طور الإمكان إلى طور الفعل. والعلاقة بين الإجمال والتبيين هي بهذا المعنى علاقة بين خطاب ناقص بذاته ومرجع خارجي يُكمّله، وهذا ما يجعلها مدخلاً حاسماً لنقد أحد أكثر ادعاءات البنيوية مركزيةً وأشدّها إغراءً، وهو ادعاء اكتفاء النسق بذاته وقدرته على تفسير نفسه بنفسه.

يبنى المشروع البنيوي صرحه كله على مبدأ أن النسق وحدة مكتملة ومكتفية، أي أن العناصر لا تكتسب معناها من خارج النسق بل من موقعها داخله ومن علاقات الاختلاف والتقابل التي تجمعها بسائر العناصر. هذا المبدأ هو ما يمنح البنيوية طابعها العلمي الصارم في نظر أصحابها؛ لأنه يجعل التحليل إجراءً داخلياً قابلاً للتحقق والتكرار دون الحاجة إلى الاستئناس بما هو خارج النسق من قصود وسياقات ومعارف خلفية. لكن هذا المبدأ بالذات هو مكنم الهشاشة الأعظم في البنيوية؛ لأنه يدّعي شيئاً لا تشهد به الظاهرة اللغوية ذاتها ولا يُثبتته التحليل الدلالي الدقيق، بل يُفنّده من أساسه.

فالنسق اللغوي في حقيقته نسق مجمل على الدوام. ليس مجملاً بالمعنى العارض الذي يطرأ عليه من الخارج ثم يُرفع، بل مجملاً بالمعنى الجوهرى الذي يلازمه ويتجذر في طبيعته؛ لأن اللغة أداة تواصل عامة تُستعمل في سياقات خاصة لا تُحصى، والانتقال من العمومية إلى الخصوصية لا تُنجزه البنية الداخلية للنسق بل ينجزه السياق والقصد والمعرفة المشتركة. حين يجيء اللفظ حاملاً طيفاً من المعاني المحتملة — وهذا هو حال معظم الألفاظ في معظم الاستعمالات — فإن تحديد أيّ هذه المعاني أريد لا يتحقق بالرجوع إلى النسق الداخلي بل بالرجوع إلى ما هو خارجه. وهذا يعني أن النسق يحمل في صميمه إجمالاً لا يستطيع رفعه من داخله، وأن التبيين الذي يُعين المراد ويُحدد المقصود لا بد أن يأتي من مرجع يتجاوز النسق.

والمثير أن البنيوية ذاتها، في ممارستها التحليلية الفعلية لا في شعاراتها النظرية، تعترف بهذا الإجمال وتُعالجه دون أن تُقر بما تفعله. فحين يُحلل (ليني ستروس) أسطورة ما ويرصد فيها تقابل الطبيعة والثقافة أو النية والمطبوخ^(١)، إنما يُبين مجملاً بأداة مفهومية لا تنبثق

١ - «النية والمطبوخ» (Le Cru et le Cuit) عنوان المجلد الأول من رباعية «الميثولوجيات» لـ (كلود ليفي ستروس) (باريس، ١٩٦٤)، وهو من أشهر نماذج تحليله البنيوي للأساطير؛ انظر: كلود ليفي ستروس: الأنثروبولوجيا البنيوية.

من الأسطورة ذاتها بل يحملها المحلل من خارجها. الثنائيات الكبرى التي يُقرأ من خلالها النص الأسطوري ليست مُستخرجة من النسق، بل مُستعارة من إطار تفسيري سابق على التحليل ومُفروضة على مادته. والفارق بين استخراج البنية من النص وفرض الإطار التفسيري عليه فارق جوهري لا يستطيع المنهج البنيوي تجاوزه لأنه يتطلب التمييز بين ما قاله النص فعلاً وما أريد منه أن يقوله، وهذا تمييز لا يُجريه النسق، بل يُجريه قصد المُحلّل وموقعه المعرفي وما يحمله من تصورات مسبقة. وقد تجلت هذه المشكلة بأوضح صورها في النقاش الشهير الذي دار عن شعرية (شارل بودلير - Charles Baudelaire) بين (جاكسون) و(ليفني ستروس) من جهة، و(ميشيل ريفاتير - Michael Riffaterre) من جهة أخرى^(١). فحين أجرى (جاكسون) و(ليفني ستروس)

١ - نعني التحليل البنيوي الذي أنجزه (رومان جاكسون) و(كلود ليفني ستروس) لقصيدة (بودلير) «القطط»، المنشور في:

Jakobson, R. & Lévi-Strauss, C., «Les Chats» de Charles Baudelaire» pp.: 5- 21

ونقدَ مايكل ريفاتير لهما في:

Riffaterre, M., «Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's 'Les Chats'» pp: 200 - 242 .

وقد جمع ريفاتير دراساته الأسلوبية في:

Essais de stylistique structurale.

تحليلهما البنيوي الصارم لقصيدة «القطط»، انتهاء إلى رصد تقابلات صوتية وتركيبية ودلالية دقيقة، لكن (ريفاتير) لاحظ أن كثيراً من هذه التقابلات لا يدركها القارئ أثناء تجربته الفعلية للنص، وأن بعضها مصطنع بفعل المنهج لا مستخرج من النص. والملاحظة في جوهرها تقول إن التحليل البنيوي بين مجملاً من صنعه هو لا مجملاً كامناً في النص، ثم أعلن أن التبيين جاء من النص. هذا خلط بين المبين والمبين، وهو خلط يكشف أن النسق لا يُبين نفسه بل يُبين من خارجه، ثم يدعى أن التبيين من داخله.

ويزداد الأمر عمقاً حين ننظر في إشكالية التعدد الدلالي^(١) التي يُسمّيها البعض الغنى التأويلي. فالنص الذي يحتمل تأويلات متعددة — وهو سمة كل نص أدبي أو فلسفي أو ديني حقيقي — إنما يحتملها لأن لفظه مجمل بالنسبة إلى مراد بعينه، ويستدعي تبييناً يُرجح أحد الاحتمالات على سائرهما. والتبيين هنا لا يعني القضاء على التعدد وإحالة إلى أحادية جامدة، بل يعني تعيين المراد في سياق بعينه مع الإقرار بأن سياقات أخرى قد تُرجح مراداً آخر. هذه المرونة الدقيقة

١ - وتُقارَن هذه المسألة بمعالجة (بول ريكور) لتعدد المعنى وفائض الدلالة في: بول ريكور: نظرية التأويل: الخطاب وفائض المعنى.

التي يُتيحها التمييز بين الإجمال والتبيين هي ما تستعيض عنه البنيوية بإعلان موت المؤلف وفتح باب التأويل على مصراعيه. لكن الفرق شاسع: فتح باب التأويل دون معيار يضبطه ليس اعترافاً بغنى النص، بل تسليماً له لقوى خارج الدلالة تتنافس على احتلاله، كما سنرى في موضعه من هذا النقد.

ومما يكشف إجمال النسق البنيوي وعجزه عن تبين نفسه أن المصطلح البنيوي ذاته يعاني من إجمال فادح لم تستطع البنيوية رفعه. فكلمة «بنية» التي هي حجر الزاوية في المشروع كله لم تحظ بتعريف واحد متفق عليه، وتباينت دلالتها تبايناً صارخاً من بنيوي إلى آخر ومن حقل إلى آخر. «البنية» عند (سوسير) في اللسانيات تختلف عن «البنية» عند (ليفى ستروس) في الأنثروبولوجيا، وكلتاها تختلفان عن «البنية» عند (لاكان) في التحليل النفسي، وعن «البنية» عند (ألتوسير) في الفلسفة السياسية^(١). وهذا التباين ليس اختلافاً في التطبيق مع اتفاق في الأصل، بل اختلاف في الأصل ذاته يكشف أن المفهوم المركزي في النظرية مجمل إجمالاً جوهرياً لم تستطع

١ - وقد تقدّم في الفصل الأول بسطُ تعدّد مفهوم البنية بين الحقول (مبحث: تعدد مفهوم البنية)؛ وانظر في المصادر: جاك لاكان: الكتابات؛ لويس ألتوسير: من أجل ماركس.

النظرية رفعه. وإذا كان المفهوم الأساس مجملًا، فكل ما يُبنى عليه يرث هذا الإجمال ويحمله إلى نتائجه. والنظرية التي لا تستطيع تبين مفهومها المحوري لا تستطيع مطالبة غيرها بقبول نتائجها على أنها علم صارم.

وينفتح هذا على إشكالية أكثر حدة تتعلق بتحديد حدود النسق ذاته. فالنسق البنيوي لكي يكون نسقًا مكتفيًا بذاته يحتاج إلى حدود واضحة تميزه عما هو خارجه، تُحدد أين يبدأ وأين ينتهي وما الذي يدخل فيه وما الذي يقع خارجه. لكن تحديد هذه الحدود لا يُنجزه النسق من داخله، لأن الحد بحكم طبيعته يقع بين الداخل والخارج، أي في موقع لا هو داخل النسق ولا هو خارجه بالمعنى الكامل. فمن الذي يُعين حدود النسق اللغوي ويُقرر ما هو جزء من النظام اللغوي وما هو ليس منه؟ ومن الذي يُعين ما يدخل في البنية الأسطورية الواجب تحليلها وما يبقى في الهامش؟ إن هذا التعيين يفترض حكمًا من خارج النسق يستند إلى معايير ليست جزءًا من النسق ذاته، ويرتد في آخر المطاف إلى قصد المحلل ومعرفته وموقعه. وهذا ما يجعل ادعاء اكتفاء النسق بذاته وهماً منهجيًا يتهاوى فور أن يُساءل من يرسم حدود النسق ولماذا رسمها هنا لا هناك.

وقد أدرك (دريدا) هذه الأزمة وأعلنها بصيغة مغايرة حين تحدث

عن غياب المركز^(١) وعن اللعب اللانهائي للإحالات داخل النسق دون وصول إلى معنى ثابت. وما يُسمّيه (دريدا) «التأجيل اللانهائي للدلالة» ليس في الواقع اكتشافاً جديداً بل هو الاعتراف المتأخر بأزمة الإجمال الذي لم تستطع البنيوية رفعه. النسق مجمل؛ لأنه لا يحمل مركزاً يُبيّنه، والمركز غائب؛ لأنه كان يفترض دائماً وجود مرجع خارج النسق يُثبّته، وحذف هذا المرجع هو بالضبط ما صنعته البنيوية حين أعلنت اكتفاء النسق بذاته. يصف (دريدا) العَرَض ويحتفي به، لكن المبحث الدلالي يكشف أن هذا العَرَض ليس حالة الخطاب الطبيعية بل نتيجة بتر منهجي صنعه الإطار البنيوي بيده، وأن العلاج ليس في الاحتفاء باللانهاية التأويلية بل في إعادة الاعتبار لما جرى بتره: للمرجع وللقصد وللمُبَيّن الذي يرفع إجمال الخطاب ويُعيّن مراده.

ويجب أن يُشار هنا إلى أن إعادة الاعتبار للتبيين لا تعني بالضرورة العودة إلى أحادية التفسير أو إلى إمبراطورية المعنى الواحد الثابت الجامد. فمبحث الإجمال والتبيين يُدرك أن بعض الخطابات تحتمل تأويلات متعددة مشروعة، وأن التبيين في هذه الحالة لا يُنتج

١ - نغني محاضرة (جاك دريدا) «البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية» (١٩٦٦)، المنشورة ضمن كتابه: «الكتابة والاختلاف»؛ ونغني كذلك مفهومه «الاختلاف المُرجأ» (différance) المبسوط في: «في علم الكتابة».

دلالة واحدة بل يُرَجَّح دلالة في سياق بعينه مع الإقرار بأن سياقات أخرى تُتيح تبيينًا مختلفًا. هذه المرونة تختلف جوهريًا عن اللعب اللا نهائي البنيوي؛ لأنها مرونة مضبوطة بالسياق والقصد والمعرفة المشتركة لا انفتاح عشوائي على كل تأويل ممكن. الفرق بين تعدد الدلالات المشروع وبين انهيار المعنى في فوضى التأويلات المتساوية هو بالضبط فرق التبيين: ففي الأول يُقَيَّد التأويل ما يُبينه السياق والقصد والمعرفة الخلفية، وفي الثاني غير مُبين وغير ضابط وغير مرجع.

تكشف هذه المباحث مجتمعةً أن النسق البنيوي ليس نظامًا مكتفيًا بذاته كما ادّعى، بل هو نظام يعتمد في تشغيله الفعلي على ما يُنكره في شعاراته النظرية. يعتمد على مُحلَّل يحمل معرفة خارج النسق، وعلى مفاهيم تسبق التحليل وتوجّهه، وعلى حدود مرسومة من موقع لا هو داخل النسق ولا هو خارجه، وعلى قصد يُبين المُجمل حين يتعذر على النسق تبيين نفسه. وكل هذه الاعتمادات تُثبت أن ما بنت عليه البنيوية مشروعيتها العلمية هو بالضبط ما هدمته في الممارسة، وأن النسق المزعوم الاكتفاء لم يكن في يوم من الأيام نسقًا حقيقيًا، بل كان نصف نسق يُخفي نصفه الآخر خارج الصورة ثم يدّعي أن الصورة كاملة.

■ المبحث الخامس: قصدية المعنى والذات المحذوفة: الخطيئة الفلسفية الكبرى

أولاً: الحذف الذي بنى نظرية

حين يُريد المرء أن يُحدد اللحظة التي انزلت فيها النبوية من وصف اللغة إلى تشويهها، لا يجد لحظة أوضح ولا أكثر حسماً من اللحظة التي قررت فيها استئصال القصد من جسد الدلالة. ليس تهميشاً ولا تأجيلًا ولا إعادة صياغة، بل استئصالًا تامًا علنيًا معلنًا، تُقدمه النبوية على أنه تحرر من وهم الذاتية وخطوة نحو صرامة العلم. لكن ما بدا تحررًا كان في الحقيقة بترًا، وما ادّعى أنه صرامة كان تضحية بأثمن ما في الظاهرة الدلالية على مذبح النموذج المنهجي المختار. وفهم هذا البتر في عمقه، وتتبع ما خلّفه من تناقضات تنسحب كالسيل من نقطة واحدة، هو ما يكشف أن المشروع النبوي لم يُصلح نظرية المعنى، بل هدم شرطها الأول.

مباحث الدلالة تعرف حقيقة يبدو من البداهة أنها لا تحتاج إلى إثبات لكنها أعمق من أن تُؤخذ مأخذ المسلّمات البديهية دون تأمل: الدلالة علاقة ثلاثية لا ثنائية^(١). اللفظ والمعنى الموضوع له طرفان لا يكفیان وحدهما لتشغيل الدلالة

١ - يقابل هذا في مباحث الدلالة الأصولية التمييز بين المعنى الموضوع له والمعنى المستعمل فيه والمراد الجدّي للمتكلم؛ انظر: محمد باقر الصدر: دروس

في واقعها الحي؛ لأن الدلالة لا تقع مكتملة إلا حين يُضاف إلى هذين الطرفين طرف ثالث هو المراد، أي المعنى الذي يقصده المتكلم فعلاً في استعماله لهذا اللفظ بعينه في هذا السياق بعينه. وهذا الطرف الثالث ليس ملحَقاً هامشياً يُمكن الاستغناء عنه تسييراً للتحليل، بل هو المحور الذي تدور حوله الدلالة الحية وتتحدد بالنسبة إليه؛ لأن اللفظ الواحد قد يُوضع لمعان متعددة، وقد يُستعمل في غير ما وُضع له، وقد يحمل في سياق بعينه دلالة لا تنبثق من وضعه الأصلي ولا من علاقاته الداخلية في النسق، بل من قصد المتكلم الذي أراد بهذا اللفظ هذا المعنى دون سواه. والمخاطب الذي يفهم ما يقوله المتكلم لا يفهمه بالرجوع إلى قاموس النسق فحسب، بل بالرجوع إلى ما يُريده المتكلم، وهذا الإرجاع هو القصد.

البنوية تُعلن أن هذا الطرف الثالث وهم، أو في أحسن الأحوال لا يمكن تضمينه في التحليل العلمي لأنه غير قابل للإجراء والتحقق. فُتتج نموذجاً ثنائياً — دال ومدلول، دال ومدلول، إلى ما لا نهاية — يبدو منسجماً ومتماسكاً داخلياً لكنه في الواقع، كالخريطة التي رصدت الشوارع والمباني وأغفلت السكان الذين يجعلون المدينة مدينة. الشوارع موجودة والمباني موجودة، لكن لا أحد يسكن فيها

ولا أحد يمشي فيها ولا أحد يُحدد وجهته بقصد. والخريطة التي لا سكان فيها قد تكون دقيقة الرسم جميلة التفاصيل، لكنها لا تُخبرك أين تذهب ولا لماذا.

ثانيًا: العلاقة الثلاثية وانهايار الشائبة البنوية

التمييز بين اللفظ والمعنى الموضوع له والمعنى المراد ليس تمييزًا اصطلاحيًا أكاديميًا يصح حذفه بلا خسارة، بل هو تمييز يصف مراحل حقيقية تجري في كل فعل دلالي حي. فالتكلم حين يُريد إيصال مراده يختار لفظًا من المخزون الوضعي المتاح في اللغة، ثم يُوظف هذا اللفظ في سياق بعينه توظيفًا يُعين مراده ويُخرجه من فضاء الاحتمال إلى فضاء التعيين. وهذا التوظيف قد يكون موافقًا للوضع الأصلي — فيكون استعمالًا حقيقيًا — أو مخالفًا له بعلاقة وقرينة — فيكون استعمالًا مجازيًا — أو محتملاً لأكثر من وجه — فيكون المقام الذي يُرجح بين الاحتمالات. وفي كل هذه الحالات لا غنى عن المراد، لأن المراد هو الذي يُحدد أي نوع من الاستعمال يجري وأي احتمال يُختار وأي سياق ينشط أي دلالة.

والبنوية حين تُلغي هذا المراد وتُعلن أن الدلالة تنبثق من الاختلاف لا من القصد، لا تُلغي المشكلة بل تُؤجلها وتُعقدها. لأن الاختلاف

نفسه يحتاج إلى من يرصده ويُعيِّنه ويُقرِّر أنه دالٌّ وليس مجرد اختلاف عارض. حين يُقرِّر المحلل البنيوي أن التقابل بين عنصرين في النص دالٌّ ومُنتج للمعنى، إنما يمارس حكماً قصدياً يُقحمه من خارج النسق ثم يدَّعي أن النسق أنتجه. فالاختلاف في الطبيعة كثير ولا يُحصى — كل شيء يختلف عن كل شيء في بعض الوجوه — لكن الفروق الدالة من غير الدالة لا يُميِّزها النسق بل يُميِّزها المتكلِّم القاصد والمحلل القاصد. وهذا يعني أن القصد لم يغب فعلاً من التحليل البنيوي بل اختبأ خلف مصطلح ”البنية“، وظل يُشغِّل النظرية من وراء ستار مصطنع من الموضوعية المزعومة.

ولعل أحد أكثر التجليات كشفاً لهذا التناقض ما يمكن تسميته بمشكلة الدلالة التصديقية في مقابل الدلالة التصويرية^(١). فالدلالة التصويرية هي حضور المعنى في الذهن كصورة أو مفهوم، وهي المستوى الذي تتحرك عليه البنيوية حين ترصد العلاقات بين الوحدات وتُقيم التقابلات والتوازيات. لكن الدلالة في استعمالها الحقيقي لا تقف عند هذا الحد بل تتجاوزه إلى الدلالة التصديقية، أي إلى النسبة

١ - التمييز بين الدلالة التصويرية والدلالة التصديقية من تدقيقات المتأخرين من علماء الأصول؛ انظر: محمد باقر الصدر: دروس في علم الأصول (الحلقة الأولى)؛ محمد رضا المظفر: أصول الفقه (مبحث الوضع ودلالة الألفاظ).

التي يُثبتها المتكلم أو ينفىها أو يستفهم عنها أو يُنشئها. وهذه النسبة التصديقية هي روح الخطاب ومحور دلالة الحية؛ لأن المتكلم لا يقتصر على استحضر مفاهيم بل يُقيم علاقة بين مفهوم ومفهوم ويُخبر بها أو يُنكرها أو يُطلبها. وهذا الإقامة والإثبات والنفي لا تصدر عن النسق بل تصدر عن ذات قاصدة تُوظف النسق لغرض تريد تحقيقه. البنيوية تُتقن رصد الدلالة التصورية ولا تستطيع الإمساك بالدلالة التصديقية لأن الأخيرة تستلزم ذاتاً تُصدّق وتُنكر وتُريد، وهو بالضبط ما أعلنت موته.

ثالثاً: موت المؤلف

لا يوجد في تاريخ البنيوية ما هو أكثر تعبيراً عن أزمة القصد وأشدّ كشفاً لتناقضاتها من مقولة «موت المؤلف» التي أطلقها (رولان بارت) في نصه الشهير عام ثمانية وستين^(١). وهو نص يستحق التوقف عنده طويلاً لا لأنه الأكثر شهرة فحسب، بل لأنه النص الذي أعلنت فيه البنيوية أزمتها الداخلية بأعلى صوت وأكثر الصور التباساً مع نفسها.

١ - نص (رولان بارت) «موت المؤلف» (La mort de l'auteur) صدر بالفرنسية في مجلة Mantéia، العدد ٥، سنة ١٩٦٨ (وكان قد نُشر بالإنجليزية سنة ١٩٦٧).

يقول (بارث) إن المؤلف اختراع حديث أنتجته الأيديولوجيا البرجوازية^(١) لتُثبت النص وتُقيّد تأويله وتُقيم سلطة التفسير الواحد الصحيح. وحين «يموت المؤلف» ينبثق القارئ ويتحرر النص ليُنتج معانيه في فضاء لا تحكمه سلطة قصد مؤسّس. والفكرة في مستوى ما تُشير إلى حقيقة لا يُنكرها مبحث الدلالة، وهي أن المعنى المراد للمتكلم ليس هو الشيء الوحيد الذي يُنتجه الخطاب، وأن الدلالة تمتد بعد انتهاء الكلام وتتشعب في سياقات لم يُحط بها المتكلم ولم يُخطط لها. لكن من هذه الحقيقة المحدودة تقفز البنيوية قفزة هائلة إلى نتيجة لا تستلزمها: أن المؤلف وقصده لا أثر لهما في دلالة النص أصلاً، وأن النص فضاء دلالي محايد تتعاقب عليه القراءات دون مرجعية تُرجّح أو مراد يُقيّد.

والتناقض الذاتي في هذا النص يبلغ حد الفضيحة المنهجية؛ لأن (بارث) حين يكتب «موت المؤلف»، إنما يُؤلف نصاً يُريد به إقناع القراء بأطروحة بعينها، ويختار كلماته بعناية لتُحقق هذا الإقناع، ويُعيّن معانيه ليُوصلها إلى من يقرؤه. ف (بارث) المؤلف حاضر بكامله في كل

١ - رولان بارت: «موت المؤلف»، في: قراءات نقدية.. وانظر في تحوّل (بارث) من البنيوية إلى ما بعدها: رولان بارت: درس السيميولوجيا.

سُطر من النص الذي يُعلن فيه موت المؤلف. وإذا كان ما يقوله حقيقياً وجب تطبيقه على النص ذاته، فيموت (بارث) المؤلف ويتحرر نصه لِيُنتج معاني لا يُمْكن إرجاعها إليه — وهذا يُبطل الأطروحة لأنها لم تُبلَّغ أصلاً إذ مات صاحبها قبل أن يُتمها. وإذا كانت الأطروحة تسري على كل نص إلا نفسها، فهي ليست نظرية عامة بل استثناء يفتقر إلى أي مبرر. وإذا لم تسر على نفسها ولا على سواها فلا قيمة لها البتة.

لكن الأخطر من هذا التناقض المنطقي هو ما يفعله إعلان موت المؤلف بإمكانية التفسير ذاتها؛ لأن فهم أي خطاب يستلزم إعادة بناء المراد، وإعادة البناء هذه هي جوهر التفسير. حين يقرأ قارئ نصاً ويسأل «ماذا يعني هذا؟» فإنه يسأل في الأصل «ماذا أريد بهذا؟» وإن لم يُصغ السؤال بهذه الطريقة. وإعلان استقلالية النص عن مراد صاحبه لا يلغي هذا السؤال بل يُشوّشه ويُفقد اتجاهه، فيتحول «ماذا يعني؟» إلى «ماذا أستطيع أن أجعله يعني؟» وهذا انقلاب في طبيعة التفسير يُحوّله من فعل فهم إلى فعل إسقاط، ومن استماع إلى إملاء. والفرق بين الفهم والإملاء هو الفرق بين التواصل الحقيقي والمونولوج المُفَنَّن بحوار.

رابعاً: الذات التي تعود من الباب الخلفي

ثمة مفارقة تتكشف تدريجياً لمن يتابع المشروع النبوي من البداية

إلى ما آل إليه: الذات التي أعلن موتها لم تمت في الواقع، بل اختفت من المقدمة لتظهر في المؤخرة بصورة أشد إلزامًا وأقل مساءلة. والقصد الذي طُرد من باب النظرية دخل من نافذة الممارسة. وفهم هذه العودة المقنّعة هو في حد ذاته نقد عميق للبنوية يُجريه التطبيق على النظرية لا الفيلسوف على التطبيق.

حين يجلس المحلل البنيوي أمام نصه أو أسطوره أو نظامه الثقافي ويبدأ في تحليله، يتخذ في كل خطوة قرارات لا تُمليها البنية، بل يُملئها هو بقصده ومعرفته ومنظوره المعرفي المسبق. يُقرر ما هو الحد الفاصل بين هذا النص وما يحيط به. يُقرر أي الوحدات دالة وأيها عرضية. يُقرر أي التقابلات جوهرية وأيها سطحية. يُقرر متى اكتمل التحليل ومتى يمكن إعلان النتيجة. وكل هذه القرارات قرارات قصدية يُمارسها ذات واعية لا يُملئها النسق. لكن البنيوية بإعلانها موضوعية المنهج وحياد المحلل تجعل هذه القرارات غير مرئية، وتُقدّم نتائجها وكأنها استخرجت من النسق لا فُرضت عليه.

وهذا الإخفاء القصدي هو ما يجعل البنيوية في نهاية المطاف أكثر إيديولوجية من كثير مما نقدته؛ لأن الأيديولوجيا الأكثر فاعلية هي تلك التي تُخفي كونها أيديولوجيا وتُقدم نفسها على أنها منهج محايد أو علم صارم أو وصف موضوعي. والبنوية فعلت هذا بامتياز: بنت

تأويلاتها الخاصة لظواهر الثقافة البشرية وفق منظور بعينه وافتراضات بعينها، ثم أعلنت أن هذه التأويلات استُخرجت من البنية ذاتها لا من منظار المحلل. وهذا ادعاء يُضاف إلى ادعاء موضوعيتها العلمية في تشكيل ما يمكن تسميته بالذاتية المُقنّعة، أي الذات التي تتكلم بصوت أعلى من أي ذات تُعلن نفسها صراحة، لأنها تتكلم خلف قناع المنهج الذي لا يُسأل ولا يُناقش.

والشاهد الأكثر إثارة على عودة الذات من الباب الخلفي يجده المتأمل في الخلافات الداخلية بين البنيويين أنفسهم. فحين يتعارض تحليل (ليفي ستروس) للأسطورة الواحدة مع تحليل بنيوي آخر لها، وكلاهما يدّعي استخراج البنية من النص، فبأي معيار نُرجّح؟ إذا كان النسق هو المرجع والبنية هي المعيار، فلماذا يُنتج تطبيق المنهج ذاته على النص ذاته نتائج متعارضة؟ الجواب الذي لا يستطيع البنيوي تجنبه هو أن الفرق بين التحليلين يعود إلى الفرق بين المحللين — إلى قصودهم ومنظوراتهم ومساءلاتهم المسبقة. وهذا اعتراف يُنهار معه بُعد الموضوعية العلمية الذي كانت البنيوية تتشبث به.

خامساً: القصد والسلطة

ثمة سؤال لا تطرحه البنيوية؛ لأنها لا تستطيع الإجابة عنه دون أن

تنقض نفسها: إذا مات المؤلف ومات القصد وتحرر التأويل من كل مرجعية مُعيَّنة، فمن يملأ الفراغ؟ ما الذي يُقرر في نهاية المطاف أي القراءات تسود وأيها يُهمَّش؟

الجواب الذي تُخفيه البنيوية وتُكشف عنه الممارسة هو: السلطة. ليست السلطة بمعناها الفج الصريح بل السلطة بمعناها الناعم الثقافي، سلطة المؤسسة الأكاديمية التي تُشرِّع بعض التأويلات وتُهمَّش سواها، وسلطة الشهرة والحضور النقدي التي تجعل قراءة ناقد بعينه أكثر حضوراً من قراءات مجهولين، وسلطة الموقع الثقافي التي تجعل القراءة الغربية لنص غير غربي أكثر تداولاً وأعلى صوتاً من القراءة الأصلية. حذف القصد لا يُساوي القراءات بل يُرسِّخ التفاوت بينها تحت ستار محايد يجعل هذا التفاوت غير مرئي وغير قابل للمساءلة.

وهذا ما تكشفه الممارسة ما بعد الكولونيالية في نقدها للبنيوية^(١): أن إعلان حياد النسق ووفاء القصد لم يُنتج تعددية حقيقية في التأويل، بل أنتج هيمنة التأويل الغربي مُقدِّمة باعتبارها بنية موضوعية لا قراءة

١ - من أبرز ما يمثِّل هذا النقد: إدوارد سعيد: الاستشراق؛ حيث يكشف كيف يُقدِّم التمثيل الغربي للشرق بوصفه معرفة موضوعية محايدة لا قراءة قاصدة محكومة بموقع صاحبها.

قاصدة. ليفي ستروس الذي يُحلّل الأساطير الأمريكية اللاتينية من باريس وفق بنيات ثنائية مُستعارة من اللسانيات الأوروبية، يدّعي أنه يُجري قراءة موضوعية للبنية الداخلية للأساطير. لكن ما يفعله في الواقع هو فرض منظوره بأدوات مفهومية نشأت في سياق ثقافي بعينه وتحمل في طياتها افتراضاته وحدوده، ثم تقديم هذا الفرض في ثياب العلم الحيادي الذي لا يتتمي إلى أحد. وحين تُغيب البنيوية القصد تُغيب معه إمكانية مساءلة هذا الفرض؛ لأن المساءلة تبدأ بالسؤال: من يتكلم ولماذا؟ وهذا سؤال تعجز البنيوية عن طرحه؛ لأنها ألغت الفاعل القاصد.

والأشد مرارة أن البنيوية حين ادّعت تحرير التأويل من سطوة المؤلف وسلطة القصد الأصلي، سلّمت التأويل عملياً لآليات أشد سلطوية وأقل شفافية؛ لأن سلطة المؤلف على الأقل معلنة ومحددة وقابلة للمراجعة والنقد والنسب. حين يقول شخص ما «هذا ما أردته بكلامي» يمكن مناقشته ومساءلته والاحتجاج بسياق كلامه ضده. أما سلطة المؤسسة النقدية التي تُشرّع التأويل دون أن تُعلن قصدها، وسلطة الموقع الثقافي الذي يجعل بعض القراءات مركزية دون أن يعترف بمركزيته، فهما أشد سطوة وأعسر مواجهة؛ لأنهما يعملان خلف قناع الموضوعية النسقية.

سادساً: اللفظ والمعنى والمراد وإعادة بناء الثالث المبتور

في مواجهة هذا الانهيار الذي تنتهي إليه البنيوية حين تُستجوب بمباحث الدلالة، لا يكفي أن يُسجَّل الإخفاق ويُدَوَّن بروتوكول الاعتراض. فالنقد الفلسفي الحقيقي لا يقف عند الهدم، بل يُفتش في أنقاض ما هدم عن الخيط الذي يُعيد بناء ما كان يُفترض أن تُبنيه النظرية المنقودة لو سلكت طريقاً أقوم. وهذا الخيط هو إعادة الاعتبار للثالث الذي بترته البنيوية: اللفظ والمعنى الموضوع له والمراد.

اللفظ هو حامل الدلالة وأداتها ووعاؤها الصوتي أو الكتابي، وهو ما رصدته البنيوية وأجادت وصفه في علاقاته الداخلية. والمعنى الموضوع له هو الدلالة الأصلية التي أسس لها الوضع وجعلها مرجعاً يُستأنس به في كل استعمال لاحق، وهو ما أشارت إليه البنيوية حين تحدثت عن المدلول وإن أساءت فهم طبيعته واعتقدت أنه يستقي وجوده من الاختلاف لا من الوضع. أما المراد فهو الطرف الثالث الذي أبت البنيوية الاعتراف به، وهو المعنى الذي يُريده المتكلم فعلاً في استعماله الخاص في لحظته الخاصة في سياقه الخاص. والثالث لا يعمل بالتسلسل كأن يسبق أحد أطرافه الآخر زمنياً في كل حالة، بل يعمل بالتزامن في الفعل الدلالي الواحد، وحذف أي طرف منه لا

يُبَسِّطُ الفعل الدلالي بل يُشَوِّهه ويُحِيلُه شيئاً آخر.

وإعادة الاعتبار لهذا الثالث لا تعني العودة إلى نظرية بدائية تُقيم علاقة مباشرة ساذجة بين الكلمات والأشياء وتتجاهل ما كشفتُه البنيوية من تعقيد في بنية الأنظمة الدلالية. فالبنوية كانت على حق حين كشفت أن الأنظمة اللغوية والثقافية تنطوي على بنى داخلية منتظمة، وأن الوحدات الدلالية لا توجد عزلاء، بل في علاقات متشابكة مع ما يُجاورها ويُقابِلها. لكن هذا الكشف الصحيح لا يستلزم الخطوة التي أقدمت عليها البنيوية وهي جعل هذه البنى الداخلية مكتفية بذاتها مُنتجة للدلالة من غير فاعل قاصد. البنية الداخلية شرط ضروري للدلالة لكنها ليست شرطاً كافياً. والمراد هو الذي يُشغَل هذه البنية في كل استعمال حي ويُحوّلها من نظام محتمل إلى دلالة فعلية.

وهذا ما تُعلِّمه مباحث الدلالة في أجلى صورها: أن الدلالة ليست خاصة مُودعة في الألفاظ ذاتها ولا ناشئة من علاقاتها الداخلية فحسب، بل هي فعل يجري بين متكلم قاصد ومخاطب^(١) متلقٍ عبر وسيط لفظي يحمل دلالة موضوعة. وهذا الفعل لا يُختزل في وصف

١ - وتلتقي هذه الرؤية مع ما ذهبت إليه نظرية أفعال الكلام من أن القول فعلٌ إنجازيٌّ قصدي لا مجرد وصف أو إخبار؛ انظر: جون أوستن: كيف ننجز الأشياء بالكلمات؟؛ جون سيرل: أفعال الكلام؛ وله: العقل واللغة والمجتمع.

الوسيط وإن أُجيد الوصف وأدق، كما لا يُختزل الحوار في وصف الهواء الذي يحمل الأصوات.

سابعاً: حين تُصبح النظرية دليلاً ضد نفسها

للحظة الأكثر كشفاً في تاريخ البنيوية ليست لحظة انتشارها بل لحظة انهيارها، لأن طريقة الانهيار تُخبر بما لم تكشف عنه طريقة البناء. فما بعد البنيوية لم تأتِ من خارج البنيوية بل انبثقت من رحمها، وكل ما أعلنته من أزمة التأويل اللانهائي وغياب المركز وتشتت الذات والتأجيل المستمر للدلالة هو في الحقيقة أعراض الأزمة التي زرعتها البنيوية في داخلها حين بترت الطرف الثالث من علاقة الدلالة.

لم يكسر (دريدا) البنيوية بأداة خارجية بل كشف الكسر الذي كان فيها منذ البداية. فإذا كانت الدلالة لا تنتهي إلى معنى ثابت بل تتأجل دائماً من دال إلى دال ومن فرق إلى فرق دون نقطة توقف، فهذا ليس اكتشافاً لطبيعة اللغة بل هو الوصف الدقيق لما تبدو عليه اللغة حين تُنزع منها القصديّة. لأن القصد هو نقطة التوقف التي تُحوّل السيل اللا نهائي من الفروق الممكنة إلى دلالة معيّنة في موضع بعينه. وحذف القصد يجعل كل دلالة قابلة للتأجيل إلى ما لا نهاية؛ لأنه لا شيء يُعيّن ويوقف حركتها. فما يصفه (دريدا) على أنه بنية اللغة الأصلية

هو في الحقيقة الأثر الحتمي لاستئصال القصد من الدلالة، وما يحتفي به باعتباره حرية التأويل هو في الحقيقة نتيجة التشويه الذي أحدثته البنيوية في فهم الدلالة.

وهكذا تُصبح البنيوية في خاتمة مطافها دليلاً على ما أرادت دحضه. أرادت أن تُثبت أن الدلالة ممكنة دون فاعل قاصد، فأثبتت بممارستها ونتائجها وانهيارها أن الدلالة دون فاعل قاصد تتحول إما إلى سلطة مُقنَّعة وإما إلى فوضى تأويلية، وفي الحالتين تضع الدلالة التي كانت تدَّعي تفسيرها. وأرادت أن تُقيم علم اللغة والثقافة على أساس موضوعي يتجاوز الذاتية، فأنجبت أشد صور الذاتية خطورة: الذاتية التي لا تُعلن نفسها ولا تُسأل ولا تعترف بموقعها. وأرادت أن تُحرر التأويل من سطوة القصد الأصلي، فسلمته لسطوة لا تُرى ولا تُناقش ولا تُحاسب.

في ضوء هذا كله يتضح أن استئصال القصد من الدلالة لم يكن خطوة منهجية محايدة بل كان القرار الفلسفي الأكثر تبعاً في تاريخ البنيوية. وما بدا في البداية تطهيراً للتحليل من شوائب الذاتية كان في الحقيقة بترًا للعضو الذي يُحرِّك الجسد كله. والجسد الذي يُبتر منه عضوه المحرك لا يموت فوراً — قد يواصل الحركة بفعل الزخم لفترة — لكنه لا يُحيا. وهذا بالضبط ما فعلته البنيوية: واصلت الحركة لعقود

بزخم إغرائها الأولي وجمال نماذجها التحليلية، ثم توقفت حين نفذ الزخم وظهر الفراغ الذي خلفه الاستئصال.

ثامناً وأخيراً: ما تبقى بعد انهيار النسق

حين يصل القارئ إلى ختام هذا الفصل وقد قطع مسافة النقد التي اجتازناها معاً، لا يجد أمامه أنقاض نظرية دمرها عدو من الخارج، بل يجد نظرية كشفت عن هشاشتها الداخلية حين واجهتها بأدوات أكثر صرامة مما ادّعت لنفسها. والفارق بين هذين المشهدين جوهري: النظرية التي تنهار أمام عدو خارجي قد تُعاد ببناء دفاعاتها وترميم جدرانها، أما النظرية التي يأكلها تناقضها الداخلي فلا يُجديها ترميم ما دامت مادة البناء هي التي تحمل الخلل. والبنوية كانت من النوع الثاني.

لكن هذا الفصل لا يقف عند حد تسجيل السقوط؛ لأن السقوط بحد ذاته ليس غنيمة فلسفية. الغنيمة الحقيقية هي ما يتكشف حين يُرفع الحطام ويُسأل: ما الذي أراد المشروع البنيوي تحقيقه فعلاً، وأين أخطأ الطريق، وما الذي يجب أن تحمله أي نظرية في الدلالة كي تكون أمينة لموضوعها؟

ما كانت البنوية تحاول قوله

من الإنصاف الفلسفي، قبل الختم، أن لا يُحوّل النقد إلى إدانة

تطمس كل ما كان مشروعاً في الطموح النبوي. فالنبوية حين نشأت لم تنشأ في فراغ، بل جاءت تُصارع وهماً راسخاً كان يُخيم على الدراسات الإنسانية قبلها، وهو وهم الشفافية اللغوية التي تجعل الكلمات مجرد أسماء لأشياء موجودة مستقلة، والمعنى حمولة جاهزة تُشحن في وعاء اللفظ وتُفرغ في ذهن المتلقّي دون خسارة ودون تشويه. هذا الوهم كان يُعمي عن الطبيعة التركيبية للغة وعن الدور الذي تلعبه الأنظمة الرمزية في تشكيل ما نفهمه لا في نقله فحسب. وكان يُعمي عن حقيقة أن الكلمات لا تنقل الواقع بل تُعيد بناءه وفق منظومات لها قوانينها الداخلية التي تستحق الدراسة المستقلة.

في مواجهة هذا الوهم كان ما فعلته النبوية ذا قيمة حقيقية: لفتت الأنظار إلى أن اللغة نظام له بنيته الداخلية التي لا تختزل في مجموع مفرداتها، وأن الأنظمة الرمزية تعمل وفق منطق قابل للدراسة والرصد، وأن ثمة قوانين تتنظم الظاهرة الثقافية لا ترى إذا اقتصر الباحث على الظاهر الفوضوي للتنوع. هذه الإنجازات لا تمحى بالنقد، وهي تظل جزءاً حقيقياً من رصيد التفكير في اللغة والثقافة. لكن المشكلة أن النبوية لم تقنع بهذا الإنجاز المحدود بل رفعتة إلى مقام الكفاية الشاملة، وجعلت من أداة تحليلية نافعة نظرية مكتملة في طبيعة الدلالة، وهو الخطأ الذي دفعت ثمنه من الداخل.

أين تقاطعت الإنجازات مع الأوهام

الإخفاق البنيوي لم يكن إخفاق ملاحظة بل إخفاق تأسيس. البنيوية لاحظت بدقة أن الأنظمة الدلالية تنطوي على بنى داخلية منتظمة. لكنها انتقلت من هذه الملاحظة الصحيحة إلى افتراض خاطئ مفاده أن هذه البنى كافية لتفسير الدلالة وأنها تعمل دون حاجة إلى طرف ثالث خارجها. وهذا الانتقال من الملاحظة الجزئية الصحيحة إلى التفسير الشامل الخاطئ هو بالضبط ما يُسمى في المنطق مغالطة إجراء التعميم المتسرع، وهي مغالطة لا تُصلحها إضافة مزيد من التفاصيل الداخلية بل تُصلحها مراجعة الخطوة التأسيسية ذاتها.

وقد تجلّى هذا الإخفاق التأسيسي في كل محور من محاور النقد التي استعرضناها. في مبحث الوضع: رصدت البنيوية اعتبارية العلاقة بين الدال والمدلول وكانت على حق في وصفها، لكنها استنتجت منها غياب الفاعل الواضع وكانت على خطأ في استنتاجها؛ لأن الاعتبارية تصف طبيعة العلاقة لا تنفي ضرورة من أقامها. وفي مبحث الحقيقة والمجاز: رصدت البنيوية تاريخية المعاني وتحولها وكانت على حق، لكنها استنتجت من هذا التحول انعدام الأصل وكانت على خطأ؛ لأن التحول يفترض أن ثمة شيئاً يتحول ومرجعاً يُقاس التحول بالنسبة إليه. وفي مبحث المنطوق والمضمّر: رصدت البنيوية تعقيد الخطاب وثناء

علاقاته الداخلية وكانت على حق، لكنها حسبت أن رصد هذا التعقيد يُغني عن استحضار ما هو خارجه وكانت على خطأ. وفي مبحث الإجمال والتبيين: رصدت البنيوية أن الأنظمة الدلالية لها منطق داخلي يمكن دراسته وكانت على حق، لكنها زعمت أن هذا المنطق مكتف بذاته وكانت على خطأ، لأن كل نسق يحتاج إلى من يُبين مجمله وهذا المُبين يأتي دائماً من خارج النسق. وفي مبحث القصدية: رصدت البنيوية أن الذات الواعية ليست مصدر الدلالة الوحيد وكانت على حق، لكنها استنتجت أن القصد غير ضروري للدلالة أصلاً وكانت على خطأ فادح، لأن الدلالة دون قصد لا تنتج حرية تأويلية بل تنتج فوضى يسودها الأقوى لا الأصح.

درس الدلالة الذي لا تملكه البنيوية

ما تُعلّمه مباحث الدلالة مما يتجاوز البنيوية ويُصحح مساراتها يمكن تكثيفه في مبدأ واحد جامع: الدلالة فعل لا بنية. وهذا المبدأ في بساطة صياغته يحمل من العمق ما يُقضي إلى إعادة بناء شاملة لطريقة التفكير في اللغة والخطاب والثقافة.

الدلالة فعل يعني أنها لا تُوجد قبل وقوعها في موضع بعينه بين متكلم بعينه ومخاطب بعينه في سياق بعينه. الدلالة ليست مُودعة في

الألفاظ كالمعدن في الأرض تنتظر من يستخرجها، ولا هي نشأت من علاقات داخلية في نسق مكتفٍ بذاته. الدلالة تقع حين يُشغَل متكلّم قاصد نظاماً لغوياً موجوداً لتحقيق غرض تواصلٍ في موضع حي. النظام شرط لوقوع الفعل، كما الهواء شرط لصوت الموسيقى، لكن وصف الهواء وإن بلغ من الدقة كل مبلغ لا يُفسر السيمفونية.

وهذا يعني أن نظرية الدلالة الكافية تحتاج إلى ثلاثة مستويات متكاملة لا يُغني أحدها عن الآخرين: مستوى النظام الذي تُجيد البنيوية وصفه وتحليله، ومستوى الاستعمال الذي يُشغَل النظام في موضع بعينه بقصد بعينه، ومستوى التلقي الذي يُعيد بناء المراد انطلاقاً من اللفظ والسياق والمعرفة المشتركة. وهذه المستويات الثلاثة متضامنة لا يعمل أحدها وحده، ومن يصف أحدها ويُعلنه كافياً للتفسير يُعيد إنتاج الخطأ البنيوي بأدوات مختلفة.

الدرس الأبعد: حدود النماذج وضرورة التواضع المنهجي

ثمة درس أعمق من النقد الدلالي تحمله هذه المواجهة بأسرها، درس يتجاوز البنيوية إلى كل نظرية تدّعي الشمول والكفاية في حقل من حقول الإنسان. وهو درس التواضع المنهجي الذي يعني الإقرار بأن كل نموذج تحليلي هو اختيار لزاوية من زوايا الظاهرة وليس الظاهرة

كلها، وأن ما تستطيعه الأداة لا يحدد ما تنطوي عليه الظاهرة بل يحدد ما يمكن رصده من مكان وقوف صاحبها.

اختارت البنيوية زاوية البنية الداخلية وأجادت الرصد من هذه الزاوية، لكنها أخطأت حين أعلنت أن ما تراه من زاويتها هو كل ما يمكن رؤيته. وهذا الخطأ — الخلط بين حدود الأداة وحدود الموضوع — هو الأكثر شيوعاً في تاريخ الفكر الإنساني وأشدّه فتكاً بالنظريات التي تقع فيه؛ لأنه يحوّل إنجازاً حقيقياً إلى وثن يحجب ما وراءه.

ما تُقيمه مباحث الدلالة في مواجهة البنيوية ليس نموذجاً بديلاً يدّعي هو الآخر الشمول والكفاية، بل هو تذكير بما يستلزمه الاشتغال الصادق بالظاهرة الدلالية من الاعتراف بتعقيدها وبأن هذا التعقيد يأبى الاختزال في نموذج واحد مهما بلغ من الأناقة والانسجام الداخلي. اللغة أقدم من كل نظرية في اللغة وأعصى على الاحتواء، والمعنى أوسع من كل نسق يُبنى لاستيعابه، والإنسان المتكلّم القاصد يتجاوز كل تعريف يُراد حصره فيها.

ويبقى بعد كل هذا النقد سؤال يستحق أن يُحتّم به: هل نحن أمام نهاية البنيوية؟ والجواب الدقيق هو أننا لسنا أمام نهاية بل أمام تحديد حجم. البنيوية لم تنته بمعنى أن ما اكتشفته صار باطلاً، بل انتهت بمعنى أن ما ادّعت من الكفاية والشمول صار غير قابل للدفاع. وبين

الاكتشاف الجزئي الصحيح والادعاء الشامل الخاطئ مسافة هائلة هي بالضبط المسافة التي قطعناها في هذا النقد.

ما يبقى من البنيوية هو ما بقي من كل نظرية كبيرة بعد تجاوزها: مجموعة من الأدوات التحليلية المفيدة حين تُستعمل في حدودها دون ادعاء الكفاية، ومجموعة من الأسئلة التي وضعتها على الطاولة وإن أساءت الإجابة عنها، ومجموعة من التنبيهات المشروعة لمن يأتي بعدها يُريد الاشتغال بالظاهرة الدلالية. وما لا يبقى هو الادعاء بأن النسق يكفي وأن الفاعل وهم وأن الدلالة تُولد من الفرق وحده دون قصد ودون مراد ودون ذات تتكلم وتريد أن تُفهم.

وربما كانت هذه هي العبرة الأعمق التي تُقدّمها مباحث الدلالة هدية لكل من يقرأ البنيوية بعين ناقدة: أن أخطر ما في نظرية تُلغي الفاعل القاصد هو أنها تُلغي معه المسؤولية، وأن النظرية التي لا مسؤول فيها عن ما تقوله هي النظرية التي لا يُمكن مساءلتها عما تفعله. والفلسفة التي تُعفي نفسها من المساءلة لم تعد فلسفة بل صارت سلطة تلبس ثياب الفكر.

لائحة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر باللغة العربية

١. الكتب الأصلية والمؤلفات

- جمال الدين بن منظور: لسان العرب، تح: أمين محمد عبد الوهاب، بيروت، دار إحياء التراث العربي، ط ٣، ١٩٩٩.
- زكريا إبراهيم: مشكلة البنية، القاهرة، مكتبة مصر، ط ١، لا ت.
- محمود خليل إبراهيم: النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، ط ١، ٢٠٠٣.
- نبيلة إبراهيم: فنّ القص في النظرية والتطبيق، القاهرة، مكتبة غريب، لا ت.
- نبيلة إبراهيم: نقد الرواية من وجهة نظر الدراسات اللغوية الحديثة.
- كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي، بيروت، دار العلم للملايين، ط ٤، ١٩٩٥.
- كمال أبو ديب: في الشعرية، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ١٩٨٧.
- فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث - بين لبنان وفرنسا، بيروت، مكتبة لبنان ناشرون، ط ١، ١٩٨٦.

- إبراهيم أحمد: أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدغر، الجزائر-بيروت، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠٠٨.
- أدونيس: مقدمة الشعر العربي، بيروت، دار العودة، لا ت.
- عبد السلام الأسدي: الأسلوبية والأسلوب، بيروت، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط٥، ٢٠٠٦.
- محمد الأسعد: مقالة في الصورة الشعرية، بيروت، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط١، ١٩٨٠.
- مشري بن خليفة: سلطة النص، الجزائر، منشورات الاختلاف، ط١، ٢٠٠٠.
- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب - مقارنة بنيوية تكوينية، بيروت: دار العودة، ١٩٧٩.
- حسين جمعة: قضايا الإبداع الفني، بيروت، دار الآداب، ط١، ١٩٨٣.
- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدّبة: من البنيوية إلى التفكيك، سلسلة عالم المعرفة، عدد ٢٣٢. الكويت، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ١٩٩٨.
- حكمت الخطيب: في معرفة النص، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط١، ١٩٨٣.

لائحة المصادر والمراجع ٤١٣ ▪

- ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، بيروت-الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ٢٠٠٢.
- ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد العربي، الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط٣، ٢٠٠٢.
- محمد الزايد: المعنى والعدم، بيروت، منشورات عويدات، ط١، ١٩٨٠.
- محمود فهمي زيدان: المنطق الرمزي: نشأته وتطوره. بيروت، دار النهضة العربية، ١٩٧٩.
- محمد سبيلا: الحداثة الفلسفية: نصوص مختارة، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث، ط١، ٢٠٠٩.
- محمد سبيلا: مدارات الحداثة، بيروت، الشبكة العربية للأبحاث والنشر، ط١، ٢٠٠٩.
- حامد طاهر: قصائد فرنسية، القاهرة، دار الهاني، ٢٠١٢.
- وعزيز الطاهر: بنوية كلود ليفي ستراوس، المغرب، مطبعة فضالة، ١٩٩٠.
- محمد عزام: فضاء النص الروائي، منشورات الاختلاف، ط١، ١٩٩٦.
- شكري عياد: بين الفلسفة والنقد، منشورات أصدقاء الكتاب، ط١، ١٩٩٠.

- يمنى العيد: في معرفة النص، بيروت، دار الآفاق الجديدة، ط ١، ١٩٨٣.
- يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنوي، بيروت، دار الفارابي، ط ٢.
- عبد الله الغدامي: الخطيئة والتفكير، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ١، ١٩٨٨.
- صلاح فضل: علم الأسلوب والنظرية البنائية، بيروت، دار الكتاب اللبناني، ط ١، ٢٠٠٧.
- صلاح قانصوه: الموضوعية في العلوم الإنسانية، بيروت، دار التنوير، ٢٠٠٧.
- سمير المرزوقي: مدخل إلى نظرية القصة، تونس، الدار التونسية للنشر، لا ت.
- فائق مصطفى: في النقد الأدبي الحديث، بغداد، دار الكتب، ١٩٨٩.
- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، بيروت، دار الطليعة، ط ١، ١٩٨٣.
- عبد السلام المسدي: الأسلوب والأسلوبية، تونس، الدار العربية للكتاب، ١٩٧٧.

لائحة المصادر والمراجع ٤١٥ ▪

- ثامر إبراهيم محمد المصاورة: البنيوية بين النشأة والتأسيس.
- محمد مفتاح: دينامية النص، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ١٩٩٠.
- محمد مفتاح: التشابه والاختلاف، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، بغداد، ١٩٦٥.
- عز الدين المناصرة: علم الشعريات: قراءة في أدبية الأدب، عمان، دار مجدلاوي، ط ١، ٢٠٠٧.
- محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، مصر، دار النهضة، ط ١.
- - عدنان علي النحوي: الأسلوب والأسلوبية بين العلمانية والأدب، الرياض، دار النحوي للنشر، ط ١، ١٩٩٩.
- هادي نصر: البحوث اللغوية والأدبية، الأردن، دار الأمل، ط ١، ٢٠٠٥.
- يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، الجزائر، قسنطينة، جامعة منتوري.
- سعدي يوسف: تحت جدارية فائق حسن، بغداد، دار المخطوطات، ١٩٧٣.
- سيف الدين الأمدي: الإحكام في أصول الأحكام، تح: عبد الرزاق عفيفي، بيروت، المكتب الإسلامي.

- عبد السلام بنعبد العالي: أسس الفكر الفلسفي المعاصر، الدار البيضاء، دار توبقال.
- عبد السلام بنعبد العالي: الكتابة والتجربة الحدية، الدار البيضاء، دار توبقال.
- محمد عابد الجابري: بنية العقل العربي، بيروت - الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي.
- عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني.
- عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تح: محمود محمد شاكر، القاهرة، مطبعة المدني.
- جورج طرايشي: نقد نقد العقل العربي، بيروت، دار الساقي.
- محمد باقر الصدر: بحوث في علم الأصول (تقرير: السيد محمود الهاشمي)، قم، مؤسسة النشر الإسلامي.
- محمد باقر الصدر: دروس في علم الأصول (الحلقات الثلاث)، بيروت، دار الكتاب اللبناني.
- أبو جعفر الطوسي: العدة في أصول الفقه، تح: محمد رضا الأنصاري، قم، مطبعة ستارة.
- منذر عياشي: الكلام والميزان، حلب، مركز الإنماء الحضاري.

لائحة المصادر والمراجع ٤١٧ ▪

- منذر عياشي: مقالات في السيميائيات، حلب، مركز الإنماء الحضاري.
- سعيد الغانمي: فيلسوف الإنسان، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- أبو حامد الغزالي: المستصفى من علم الأصول، تح: محمد عبد السلام عبد الشافي، بيروت، دار الكتب العلمية.
- محمد رضا المظفر: أصول الفقه، قم، مؤسسة النشر الإسلامي.

٢. الكتب المترجمة إلى العربية

- إدغار آلان بو: الرسالة المسروقة، تر/تح: فدى وبسام بركة، وعبد الله عكاري، ط١، ٢٠٠٨.
- ت. س. إليوت: الأرض الخراب، تر: توفيق صايغ، بيروت، منشورات الجمل، ٢٠١٦.
- تيري إيجلتون: المصطلحات الأدبية الحديثة، تر: محمد عناني، القاهرة، الشركة المصرية العالمية للنشر-لونجمان، ١٩٩٦.
- تيري إيجلتون: نظرية الأدب، تر: نائر ديب، دمشق: منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، ط١، ١٩٩٥.
- رولان بارث: الكتابة في درجة الصفر، تر: محمد نديم خشفة، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ٢٠٠٢.

- رولان بارث: درس السيميولوجيا. تعريب: عبد السلام بنعبد العالي، الدار البيضاء: دار توبقال، ط٣، ١٩٩٣.
- رولان بارث: س/ز، تر: محمد البكري، بيروت، دار الكتاب الجديد، ط١، ٢٠١٦.
- رولان بارث: مبادئ في علم الأدلة، تر: محمد البكري، الدار البيضاء، دار قرطبة، ١٩٨٦.
- رولان بارث: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، تر: منذر عياشي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٣.
- رولان بارث: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، حلب، مركز الإنماء الحضاري، ط١، ١٩٩٤.
- رولان بارث: وتزفان تودوروف وآخرون، نظريات القراءة من البنيوية إلى جماليات التلقي، تر: عبد الرحمن بو علي، سوريا- اللاذقية، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٣.
- رولان بارث: موت المؤلف (ضمن: قراءات نقدية)، تر: منذر عياشي، حلب، مركز الإنماء الحضاري.
- فلاديمير بروب: مورفولوجية الحكايات الشعبية، إنديانا، مطبعة جامعة إنديانا، ١٩٥٨.
- ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، تر: عبد

لائحة المصادر والمراجع ٤١٩ ▪

- المقصود عبد الكريم، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب (مكتبة الأسرة)، ٢٠٠٥.
- جان بياجي: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، بيروت، منشورات عويدات، ط٣، ١٩٨٥.
 - تزفتان تودوروف: الشعرية، تر: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ط٢، ١٩٩٠.
 - تزفتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي، تر: الصديق بوعلام، الدار البيضاء، دار الكلام، ط١، ١٩٩٣.
 - تزفتان تودوروف: نقد النقد، تر: سامي سويدان، بيروت، مركز الإنماء القومي، ١٩٨٦.
 - تزفتان تودوروف: قضايا الشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنوز، الدار البيضاء، دار توبقال للنشر، ١٩٨٨.
 - ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية، تر: نائر ديب، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط١، ٢٠١٤.
 - آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، تر: سمير حمود، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٩٢.
 - فانسان جوب: الأدب عند رولان بارث، تر: عبد الرحمن بو علي، سوريا، دار الحوار، ٢٠٠٤.

- إليزابيت درو: الشعر، بيروت، منشورات منيمنة، ١٩٦١.
- فرديناند دي سوسير: علم اللغة العام، تر: يوثيل يوسف عزيز، مراجعة: مالك يوسف المطلبي، بغداد، دار آفاق عربية، سلسلة عدد ٣، ١٩٨٥.
- فرديناند دي سوسير: محاضرات في اللسانيات العامة، تر: يوسف غازي ومجيد النصر، بيروت، دار بشير.
- س. رافيندران: البنيوية والتفكيك: تطورات النقد الأدبي، تر: خالدة حامد، العراق، دار الشؤون الثقافية، ٢٠٠٢.
- إيفور أرمسترونغ ريتشاردز: مبادئ النقد الأدبي والعلم والشعر، تر: محمد مصطفى بدوي، القاهرة، مطبعة مصر، ١٩٦٣.
- بول ريكور: نظرية التأويل، تر: سعيد الغانمي، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط ٢، ٢٠٠٦.
- بول ريكور: الذات عينها كآخر، تر: جورج زيناتي، بيروت، المنظمة العربية للترجمة.
- رامن سلدن: من الشكلائية إلى ما بعد البنيوية، القاهرة، المركز القومي للترجمة، ط ١، ٢٠٠٥.
- كلود ليفي ستروس: الإناسة البنيانية (الأنثربولوجيا البنيوية)، تر: مصطفى صالح، دمشق، وزارة الثقافة، ١٩٧٧.

لائحة المصادر والمراجع ٤٢١ ▪

- كلود ليفي ستروس: مقالات في الإناسة، تر: حسن قيسي، بيروت، دار التنوير، ط ١، ١٩٨٣.
- كلود ليفي ستروس: الفكر البري، تر: نظير جاهل، بيروت، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر.
- كلود ليفي ستروس: الأسطورة والمعنى، تر: شاهر عبد الحميد، الكويت، سلسلة عالم المعرفة.
- روبرت شولز: البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، دمشق، اتحاد الكتاب العرب، ١٩٧٧.
- أ. ج. غريماس: في المعنى - دراسات سيميائية، تعريب: نجيب غزاوي، اللاذقية، مطبعة الحداد، لا ت.
- بول فاليري: قصائد شعرية، تر: بكر الحلو، المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠٠٣.
- نورثروب فراي: تشريح النقد، تر: محمد عصفور، عمان، منشورات الجامعة الأردنية، ط ١، ١٩٩١.
- ميشال فوكو: الكلمات والأشياء، تر: مطاع صفدي وآخرون، بيروت، مركز الإنماء القومي، ط ١، ١٩٨٩-١٩٩٠.
- ميشال فوكو: أركيولوجيا المعرفة، تر: سالم يفوت، بيروت، المركز الثقافي العربي.

- وفيللو كارلوني: النقد الأدبي، تر: كيتي سالم، بيروت، منشورات دار عويدات، ط٢، ١٩٨٠.
- كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، الكويت، دار سعاد الصباح، ط١، ١٩٩٣.
- جوناثان كولر: الشعرية البنيوية، تر: السيد إمام، القاهرة، دار شرقيات للنشر، ط١، ٢٠٠٠.
- جوناثان كولر: ما النظرية الأدبية؟ تر: هدى الكيلاني، دمشق، اتحاد الكتاب العرب.
- الطاهر ليب: سوسيولوجيا الغزل العربي، تر: محمد حافظ دياب، القاهرة، سينا للنشر، ط١، ١٩٩٤.
- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري، تر: محمد فتوح أحمد، القاهرة.
- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكليين الروس، تر: إبراهيم الخطيب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، ١٩٨٢.
- فريدريك نيتشه: أصل الأخلاق وفصلها، تر: حسن قيسي، بيروت، دار مجد، ط٢، ١٩٨٣.
- ريتشارد هارلند: ما فوق البنيوية، تر: لحسن أحمامة، سوريا- اللاذقية، دار الحوار، ط١، ٢٠٠٩.

لائحة المصادر والمراجع ٤٢٣ ▪

- مارتن هيدغر: إنشاد المنادى: قراءة في شعر -هولدرلن وتراكل، تر: بسّام حجار، بيروت، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٩٤.
- جاك لاكان: الكتابات، تر: جمال شحيد، دمشق، منشورات وزارة الثقافة.
- لويس ألتوسير: من أجل ماركس، تر: غانم هنا، بيروت، دار الفارابي.
- لويس ألتوسير: الأيديولوجيا والأجهزة الأيديولوجية للدولة، تر: يوسف الصمد، بيروت، دار الفارابي.
- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، الدار البيضاء، دار توبقال.
- جاك دريدا: في علم الكتابة، تر: أنور مغيث وآخرون، القاهرة، المجلس الأعلى للثقافة.
- جيل دولوز وفيلكس غاتاري: ما هي الفلسفة؟، تر: مطاع صفدي، بيروت، مركز الإنماء القومي.
- تيري إيجلتون: أوهام ما بعد الحداثة، تر: ثائر ديب، اللاذقية، دار الحوار.
- إدوارد سعيد: الاستشراق، تر: كمال أبو ديب، بيروت، مؤسسة الأبحاث العربية.

- لودفيغ فيتغنشتاين: تحقیقات فلسفية، تر: عبد الرزاق بنور. تونس: دار سيناترا.
- جون أوستن: كيف ننجز الأشياء بالكلمات؟، تر: عبد القادر قنيني، الدار البيضاء، أفريقيا الشرق.
- جون سيرل: أفعال الكلام، تر: محمد الشيباني، بيروت، دار الطليعة.
- جون سيرل: العقل واللغة والمجتمع، تر: سعيد الغانمي، بيروت، المركز الثقافي العربي.
- هانز جورج غادامير: الحقيقة والمنهج، تر: حسن ناظم وعلي حاكم صالح، طرابلس، دار أويا.

٣. المعاجم والموسوعات

- عبد النور جبّور: المعجم الأدبي، بيروت، دار العلم للملايين، ١٩٨٤.
- روزنتال ويودين: الموسوعة الفلسفية، تر: سمير كرم، بيروت، دار الطليعة، ط ٥، ١٩٨٥.

٤. المقالات والدوريات

- نبيلة إبراهيم: «البنويّة من أين؟ إلى أين؟»، مجلة فصول، القاهرة، ج ١، عدد ٢، يناير ١٩٨١.

لائحة المصادر والمراجع ٤٢٥ ▪

- تيري إيغلتن: "الماركسية والنقد الأدبي"، تر: جابر عصفور، مجلة فصول، ج ٥، عدد ٣، ١٩٨٥.
- رولان بارت: "عن الحياة والأعمال"، تر: مصطفى المسناوي، مجلة بيت الحكمة (ملف: رولان بارت سيميائياً)، الدار البيضاء، عدد ٧، ١٩٨٨.
- محمد بن صالح بلعفير: "البنوية: النشأة والمفهوم"، مجلة الأندلس، ج ١٦، عدد ١٥، ٢٠١٧.
- لوسيان جولدمان: "مقدمة إلى مشكلات علم اجتماع الرواية"، مجلة فصول، ج ١٢، عدد ٢، ١٩٩٣، القاهرة، الهيئة المصرية للكتاب.
- أمينة غصن: "بنوية جاكبسون"، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ١٨-١٩، ١٩٨٢.
- ميشال فوكو: "البنوية والتحليل الأدبي"، تر: عبد المجيد يوسف، مجلة الحياة الثقافية، تونس، وزارة الثقافة، عدد ١٣، ديسمبر ٢٠٠١.
- مجلة عالم الفكر، الكويت، ج ٣٠، أبريل-أيلول.
- مجلة عالم الفكر، الكويت، ج ٤٢، ٢٠١٣.

٥. المواقع الإلكترونية

«ما البنوية؟»، دراسات وأبحاث أدبية، الحوار المتمدن: www.ahewar.org

www.ahewar.org

ثانيًا: المصادر باللغات الأجنبية

- Louis Althusseri: Positions, Paris, Éditions socialesi, 1970.
- Michel Aucouturieri: Le Formalisme russe, Paris, PUFi, 1994.
- Thomas T. Ballmeri: Linguistic Dynamics, 1985.
- Roland Barthesi: Système de la mode, Paris, Éditions du Seuli, 1967.
- Roland Barthesi: “The Death of the Author.” Ed. and trans. Stephen Heath. New York: Hill and Wangi, 1977.
- Gregory Batesoni: Steps to an Ecology of Mind, New York, Ballantine Books, 1972.
- N. Beauzéei: Grammaire générale, Parisi 1767, (Reprinted with introduction by Bartletti Stuttgarti 1974° reissuedi The Hague, Moutoni 1975.)
- Émile Benvenistei: Problèmes de linguistique générale T. 1. Paris, Gallimardi 1966.
- Temma F. Bergi: «Psychologies of Reading», Ed. Joseph Natoli.

- Art Bermanni: From the New Criticism to Deconstruction: The Reception of Structuralism and Post-Structuralism, Urbana, University of Illinois Pressi, 1988.
- Leonard Bloomfieldi: Language, New York, Henry Holt and Companyi, 1933.
- Raymond Boudoni: À quoi sert la notion de structure? Paris, Gallimardi, 1968.
- Claramontei M.Breva: Sanctius) Theory of Language, Amsterdam Studiesi Series IIIi vol. 27i 1983.
- J. M. Broekmani: Structuralism: Moscowi Praguei Paris, Munichi 1971, Trans: i Barcelonai, 1974.
- Cleanth Brooksi: «The New Criticism», Sewanee Reviewi vol. 87i, 1979.
- Ferdinand Brunetièrei: Manual of the History of French Literature, Trans: Ralph Derechef. Londoni, 1898.
- J. Burnetti: Of the Origin and Progress of Language, Edinburghi, 1773 - 1792.

- Noam Chomskyi: Aspects of the Theory of Syntax. Cambridge MA: MIT Pressi 1965.
- Noam Chomskyi: Current Issues in Linguistic Theory. The Hague: Moutoni 1964.
- Noam Chomskyi: Language and Mind, Enlarged ed. New York, Harcourt Brace Jovanovich, 1972.
- Noam Chomskyi: Reflections on Language, Londoni, 1976.
- J. Coheni: Structure du langage poétique, Paris, Flammarioni, 1966.
- Pierre Cressenti: Claude Lévi-Strauss, Paris, Presses Universitairesi, 1970.
- F.Dossei: Histoire du structuralisme, Parisi, 1991.
- Boris Eichenbaumi: «Literary Environment», In Readings in Russian Poetics, 1929.
- T. S. Elioti: Selected Essays, New Yorki, 1932.
- Victor Erlich: Russian Formalism, La Hayai Barcelonai, 1974.

- J. R. Firth: Papers in Linguistics 1934-1951-, London: Oxford University Press, 1957.
- Gustave Flaubert: Selected Letters, Trans. and ed. Francis Steegmuller, New York, Farrari Straus and Young, 1955.
- Northrop Frye: Anatomy of Criticism: Four Essays, Princeton, Princeton University Press, 1957.
- C. J. Gerhardt: ed. Die philosophischen Schriften von Gottfried Wilhelm Leibniz, 7 vols. Berlin, Weidmann, 1875 - 1890.
- Lucien Goldmann: Pour une sociologie du roman, Paris, Gallimard, 1964.
- Lucien Goldmann: Sciences humaines et philosophie, Paris, 1963.
- Greimas A. J. Structural Semantics: An Attempt at a Method, Trans. Daniele McDowell et al. Lincoln, University of Nebraska Press, 1983.
- J. Harris: Hermes or A Philosophical Inquiry Concerning Language and Universal Grammar, London, 1771.

- Martin Heideggeri: «Hölderlin and the Essence of Poetry», Trans. Douglas Scott, In Existence and Being, Ed. Werner Brock, Chicago, Henry Regnery, 1949.
- Martin Heideggeri: Über den Humanismus, Frankfurt am Main, Klostermann, 1949.
- L. Hjelmslevi: Prolegomena to a Theory of Language, Trans. F. J. Whitfield, Baltimore, 1953.
- L. Hjelmslevi: «The Case Theory of Maximus Planudes», In Proceedings of the Eleventh International Congress of Linguists, Bolognai, 1974.
- Wilhelm Humboldti: von. Über die Verschiedenheit des menschlichen Sprachbaues und ihren Einfluss auf die geistige Entwicklung des Menschengeschlechts, Berlin, F. Dümmler, 1836.
- Edmund Husserli: Ideen zu einer reinen Phänomenologie und phänomenologischen Philosophie, Halle, Niemeyer, 1913.
- Roman Jakobsoni: Essais de linguistique générale, Trad. Barcelonai, 1975.

■ ٤٣١ لائحة المصادر والمراجع

- Jacques Lacani: *Écrits*, Paris, Éditions du Seuil, 1966.
- Sydney M. Lambi: *Outline of Stratificational Grammar*, Washington D.C., Georgetown University Press, 1966.
- Lipionsky: *Le structuralisme de Lévi-Strauss*, Paris, Payot, 1973.
- B. Malinowskii: *Coral Gardens and Their Magic*, London, 1935.
- Wallace Martini: «Introduction», In *The Yale Critics: Deconstruction in America*, Minneapolis University of Minnesota Press, 1983.
- J. Hillis Miller: «Tradition and Difference», *Diacritics*, vol. 2i, no. 4i, 1972.
- J. P. Mullally: *The Summulae logicae of Peter of Spain*, Notre Dame, 1945.
- F. Nietzsche: «White Mythology» In *Margins of Philosophy*, English trans.i, 1982.
- Robert Petit: *Dictionnaire*, Société du Nouveau Littre, Paris, 1981.

- Georges Poulet: La conscience critique, Paris, José Cortii, 1971.
- John Crowe Ransoni: The New Criticism, Norfolk Conn.: New Directions, 1941.
- M. Riffaterre: Essais de stylistique structurale, Paris, Flammarion, 1971.
- J. M. Robertson: The Philosophical Works of Bacon, London, 1905.
- J. J. Rousseau: Essai sur l'origine des langues où il est parlé de la mélodie et de l'imitation musicale, In Œuvres complètes, T. V, Paris, Gallimard Pléiade, 1995.
- B. Russell: History of Western Philosophy, London, 1946.
- Jean-Paul Sartre: «Jean-Paul Sartre répond», L'Archi, n° 30i, 1966.
- Ferdinand Saussure: de. Cours de linguistique générale, Publié par Ch. Bally et A. Sechehaye avec la collaboration de A. Riedlinger, Paris, Payot, 1916.

■ ٤٣٣ لائحة المصادر والمراجع

- August Schleicheri: Die Darwinsche Theorie und die Sprachwissenschaft, Weimar: H. Böhlau, 1863.
- Robert Scholesi: Structuralism in Literature: An Introduction, New Haven and London, Yale University Pressi, 1974.
- Steineri: Russian Formalism, A Metapoetics, 1984.
- John Sturrocki: «Roland Barthes» In Structuralism and Since: From Lévi-Strauss to Derrida, Oxford University Pressi, 1979.
- P. R. Sweeti: Wilhelm von Humboldt: A Biography, Columbusi, 1980.
- Todorovi Tzvetan: Qu'est-ce que le structuralisme? Paris, Seuil, 1973.
- Willard R.i: Traski ed. Classic Black African Poems, New York, The Eakins Pressi, 1966.
- G.i Wallerandi: ed. Les œuvres de Siger de Courtrai, Louvaini, 1913.
- William Carlos Williamsi: The Collected Later Poems.

- Jean. Baudrillard: L'échange symbolique et la mort, Paris, Gallimard.
- Deleuzei Gillesi and Félix Guattari: Anti-Oedipus, Capitalism and Schizophrenia, Minneapolis, University of Minnesota Press.
- Jacques Derridai: Positions, Paris, Minuit, 1972.
- Romani Jakobsoni and Claude Lévi-Strauss: «Les Chats de Charles Baudelaire» L'Homme 2i no. 1, 1962.
- Paul Ricoeuri: Le conflit des interprétations, Paris, Seuil.
- Michael Riffaterrei: «Describing Poetic Structures: Two Approaches to Baudelaire's Les Chats», Yale French Studies 36/1966 ,37/.

الفهرس

المقدمة ٥

تمهيد: تاريخ اللغة في الغرب القديم ١٧

الفصل الأول: المؤثرات الفلسفية والحداثيّة ٦٥
الممهدة للبنىوية في الغرب

٧٢ | المبحث الأول: الصلة بين مسار الفلسفة الغربية والحداثة النقدية

٩٢ | المبحث الثاني: التيارات الفلسفية الغربية المؤثرة
في الأدب واللغة والنقد

١١٣ | المبحث الثالث: المجال الثقافي الذي مهد
لظهور البنىوية في أوروبا

١١٧ | المبحث الرابع: الحداثة النقدية

١١٨ | المبحث الخامس: البنية

الفصل الثاني: تشريح البنىوية ١٣٩

الفهرس

١٤٣ | المبحث الأول: في مدلول البنيوية

١٥٩ | المبحث الثاني: الأسس المعرفية والعلمية للبنيوية

١٧٢ | المبحث الثالث: مفاهيم البنيوية

٢٠٢ | المبحث الرابع: المنهج البنيوي

٢٢٨ | المبحث الخامس: أعلام البنيوية

٢٩١ | المبحث السادس: البنيوية في العلوم الإنسانية والاجتماعية

٣٥٧ الفصل الثالث: نقد البنيوية: وهم النسق:
في نقد البنيوية من منظور فلسفة الدلالة والألفاظ

٣٦٢ | المبحث الأول: أزمة الوضع

٣٦٧ | المبحث الثاني: انهيار التمييز بين الحقيقة والمجاز

٣٧٣ | المبحث الثالث: المنطوق والمضمّر

٣٨٠ | المبحث الرابع: الإجمال والتبيين

٣٨٩ | المبحث الخامس: قصدية المعنى والذات المحذوفة:
الخطيئة الفلسفية الكبرى

لائحة المصادر والمراجع ٤١١



مركزُ برائثا للدراساتِ والبحوثِ

مركزُ بحثي مستقل غير ربحي، مقره في بيروت وبغداد. ويهدف لفتح المجالات العلمية والأكاديمية الواسعة، أمام الباحثين والمتخصصين؛ للقيام ببحوث تسعى إلى فهم واقع الإنسان والإنسانية، من خلال التركيز على دراسة الميادين الفلسفية، والاجتماعية، والإنسانية المتنوعة، التي تشكّل في مجموعها الحراك الاجتماعي والانساني الكبير الحاصل في العالم، وخصوصاً في بلادنا العربية والإسلامية، ورصد الظواهر والتحديات الفكرية، والاجتماعية، والاقتصادية، والنفسية المختلفة، التي يمكن أن يواجهها الفرد والمجتمع، ومحاولة فهم ومدارسة الأسس الفلسفية والاجتماعية والدينية التأصيلية بموضوعية وجدة؛ سعياً للوصول إلى حلول لها؛ من أجل السمو بالإنسان وتقدّمه في أبعاده الإنسانية المختلفة.

مُدْخَصُ الْكِتَابِ

لم تكن البنيويّة مجرد منهج لقراءة اللغة والنصوص. لقد حملت طموحاً أوسع: أن تجعل من «البنية» مفتاحاً لفهم الإنسان وثقافته ومعناه، وأن تردّ الظواهر الإنسانيّة إلى أنساق من العلاقات تعمل وفق قوانينها الداخلية. ومع اتساع هذا الطموح، أخذ الإنسان نفسه يتراجع أمام النسق؛ فغاب الفاعل، وتوارى القصد، وأصبح المعنى أثراً للعلاقات داخل البنية، حتى انتهى المسار إلى إعلان «موت المؤلف».

ينفذ هذا الكتاب إلى الموضوع الذي قامت عليه هذه الرؤية، ويسائل قدرتها على تفسير أبسط ما انطلقت لتفسيره: كيف يتكوّن المعنى؟

ومن هنا، يعيد الكتاب فتح القضية من جذورها، مستفيداً من منجزات فلسفة اللغة ومباحث الدلالة، ليكشف عن عنصر أسقطته الثنائيّة البنيويّة بين الدال والمدلول وهو: المراد. فاللفظ لا يؤدي معناه في فراغ، والمعنى لا يستقل عمن يقصده. وبين اللفظ والمعنى تقف ذات تتكلم، وتريد، وتختار، وتطلب أن تُفهم. وعبر مسالة قضايا الوضع، والحقيقة والمجاز، والمنطوق والمضمّر، والإجمال والتبيين، وقصدية المعنى، يكشف الكتاب أن حذف القصد لم يكن تفصيلاً داخل المشروع البنيوي، وإنما أصاب قلب نظريته في الدلالة. «أوهام البنيوية» مسالة فلسفية لطموح النسق حين يحاول أن يستوعب الإنسان، ومحاولة لاستعادة الحلقة التي ضاعت بين اللفظ والمعنى: الإنسان القاصد، والحاضر في اللغة، والمسؤول عن المعنى الذي يريد أن يقوله.

♦ الدراسة لا تعبر بالضرورة عن رأي المركز ♦

