المنـهج البنيوي

المنهج البنيوي.

المنهج البنيوي منهج حداثي يمثل أقصى ما وصل إليه العقل من إيمان بسلطة العلم ،حيث كان هدف الحداثة الأوروبية دائما زرع بذور العلمية في كل شيء ، و دراسة كل الظواهر دراسة علمية موضوعية بغرض تجاوز التفسيرات الغيبية التي آلت بالإنسان في أغلب مراحل تاريخه إلى الانحطاط. و لعل تبلور الاتجاه البنيوي تمّ على خلفية تراجع الاتجاه الماركسي في النقد الأدبي حيث كان لديكتاتورية ستالين أثرها البالغ في ذلك التراجع ، كما أن العالم فقد الثقة في تحقيق العدالة و الحرية التي لطالما بشّرت بها فلسفة جون بول سارتر خاصة بعد زحف الجيش الروسي على المجر سنة 1956 و سكوت سارتر عن ذلك سكوتا اعتبره المثقفون وصمة عار كبير في جبين الفلسفة الوجودية و المد الماركسي بشكل عام [1] .و هذه الخلفيات عجلت في ظهور المنهج البنيوي كثمرة هامة من ثمار العلم الذي شكّل بديلا موثوقا به للدين و للسياسة و لكل الإيديولوجيات .

و البنيوية كاتجاه حداثي مهد لها نقديا مدرستا النقد الجديد بأمريكا و المدرسة الشكلية الروسية – كما ذكرنا سابقا – ثم ترعرت مباشرة في أحضان جماعة Tel Quel الفرنسية التي أسسها فيليب سولر« Pihlipe Sollers» مع زوجته جوليا كريستيفا و

[1] - ينظر عبد العني بارة : إشكالية تأصيل الحاثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، مصر 2005، ص97.

مجموعة أخرى من النقاد (رولان بارث ، جاك ديريدا ، ميشال فوكو...) ، و قد انتقلت إلينا تسمية tel quel مترجمة حرفيا بصيغة " كما هو" ،

و العبارة تشير إلى ضرورة النظر إلى النص كما هو كائن و ليس كما يجب أن يكون ، الأمر الذي تعوده النقد الكلاسيكي الذي انشغل دائما برصد نقائص الشاعر و من ثم طرح البدائل المثالية الممكنة لتحقيق نص نموذجي.

و البنيوية بمفهومها الواسع هي " القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات و الأساطير بوصف كل منها نظاما تاما ، أو كلا مترابطا ، أي بوصفها بنى ، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أو العناصر المنعزلة و لا من حيث تعاقبها التاريخي " [2] الواقع أن البنيوية في النقد الأدبي تأسست على الإرث اللساني السوسيري بثنائياته المعروفة (الدال / المدلول ، اللغة / الكلام ، المحور التزامني / المحور التعاقبي ، الصوت / المعنى ...) ثم نمت و كانت " النتيجة النهائية للتنظير الشكلاني حيث كان مبدأها الأساس مقاربة النصوص في انغلاقها على نفسها ، فالحقيقة لا توجد خارج العقل ، و المعنى لا يوجد خارج اللغة ، مستعيرة في ذلك مبدأ المحايثة الشهير مشدة على مقولة العلاقة حيث " المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة ، بل مقولة العلاقة و الأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة و

(2)

أولوية الكل على الأجزاء ، فالعنصر لا معنى له و لا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له"[3]و على العموم فالمنهج البنيوي يعتبر النص جملة ضخمة و ينظر إليه من مستويات عدة يمكن اختصارها كالآتي :

1 - المستوى الصوتي : يهتم الناقد في هذا المستوى بدراسة الحروف و طبيعتها الموسيقية و دورها في الإيقاع و التنغيم.

2 - المستوى الصرفي :يدرس الناقد في هذا المستوى الوحدات الصرفية و وظيفتها في التكوين اللغوي و الأدبي بشكل خاص.

3 - المستوى المعجمي : و تدرس فيه الكلمات و حقولها و تأثيراتها الجمالية على البنية الكلية للنص.

4 - المستوى النحوي : تدرس فيه الجمل و كيفيات تركيبها و خصائصها الجمالية .

5 - مستوى القول : تحلل فيه تراكيب الجمل الكبرى و يُتعرف إلى خصائصها الأساسية و الثانوية.(الجمل التي تؤسس فيما ينها الوحدات الدلالية الأساسية قد تكون مجموعة من الصور في الشعر قد تكون مجموعة من الأفعال في السرد)

6 - المستوى الدلالي : و ينشغل الناقد عبره بدراسة المعاني و الصور التي تتجاوز حدود اللغة لترتبط بعلوم النفس و الاجتماع و تمارس دورا هاما في الشعر خاصة.

---

[3]- روجيه غارودي : البنيوية فلسفة موت الإنسان ، ترجمة جورج طرابيشي ، دار الطليعة ، بيروت ، لبنان ، ط3 1985 ، ص13.

7المستوى الرمزي : في هذا المستوى تتحول المستويات السابقة كلها دالا سينتج بتضافر عناصره المدلول الأدبي أو المعنى الثاني.[4] ولعل هذه المستويات المتعلقة بالجانب الدلالي تتصل بالاتجاهات البنيوية الأكثر انفتاحا من البنيوية اللسانية ، و نعني بها البنيوية التكوينية و البنيوية النفسية...إلخ.

لا يمكننا أن نغادر المنهج البنيوي دون أن نقف عند تراث الشكلانيين الروس في تحليل السرد ، حيث اهتموا بوصف ما أسموه " الإجراءات المختلفة المستعملة في تركيب الموضوعات في الأعمال الأدبية القصصية ، مثل التركيب المتدرج ، و المتوازي ، و المتداخل و المتعدد، و ميزوا من خلال ذلك بين أشكال تركيب العمل الأدبي من ناحية و و العناصر التي تشكل مادته الأولية (الأحداث و الموضوعات و الشخصيات و الأفكار و غيرها) من ناحية أخرى . و لعل أهم ما قدمته البنيوية الشكلية في هذا السياق نظرية فلاديمير بروب عن "صرف" الحكاية و تعني كلمة صرف أو مورفولوجيا " الشكل"و يتخذ بروب الحكايات الشعبية مجالا لتطبيقاته محاولا تمييز الأجزاء التي تتكون منها مقارنا بينها دارسا علاقاتها ببعضها البعض، و يصل في النهاية إلى تشكيلاتها الصرفية عبر دراسة مختلف الوظائف التي تؤدى في القص ، و هي حسبه مقسمة إلى واحد و ثلاثين وظيفة هي كما يأتي :

الوضعية الأولية : الافتتاح و عرض الشخصيات.

---

[4] - صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي ، دار الشروق ، القاهرة ، مصر ، ص 214

1 - الابتعاد : أحد أفراد العائلة يبتعد أو يموت.

2 - التحريم : البطل أمام شيء ممنوع .

3 - ارتماب المحرم.

4 - السؤال حيث المهاجم يحاول الحصول على معلومات .

5 - البيان : تلقي معلومات حول الضحية.

6 - الخديعة : محاولة خداع الضحية و التمكن منها.

7 - التواطؤ : الضحية تساعد عدوها رغما عنها.

8 - وقوع الضرر.

9 - التوسط : مرحلة الانتقال من الضرر إلى رد الفعل.

10 - بداية العمل المضاد.

11 - الانطلاق : البطل يهجر منزله.

12 - البطل يتلقى صعوبات أو هجوم يحضرانه لتلقي الشيء السحري.

13 - رد فعل البطل.

14 - تلقي الشيء السحري.

15 - الانتقال عبر المكان.

16 - الصراع : يتواجه البطل و عدوه.

17 - يتلقى البطل حدثا يشكل علامة له(جرح ، قبلة ، ...)

18 – النصر.

19 – إصلاح الوضع الأولي (الضرر أو الحرمان)

20 – عودة البطل.

21 – المطاردة : يُتابع البطل و لا يهاجم.

22 – النجدة : ينقذ البطل و يتمكن من الفرار.

23 – الوصول غير المتوقع .(يصل البطل مكانه أو بيته و لا يعرف)

24 – البطل المزيف ينوي نوايا خادعة.

25 – المهمة الصعبة(تقترح للبطل مهمة صعبة).

26 – النجاح في المهمة.

27 – التعرف : يُتعرف على البطل و غالبا لوجود علامة تميزه.

28 – اكتشاف الخديعة (البطل المزيف يسقط عنه القناع)

29 – تحول الشكل : يتلقى البطل تحولا جديدا و تغيرات جسدية.

30 – العقوبة (البطل المزيف يعاقب)

31 – الزواج : البطل يتزوج.[5]

و إذا ما تأملنا هذه الوظائف جيدا نجدها محكومة بضرورات منطقية و جمالية تربط كل وظيفة بما يسبقها و ما يلحقها . و قد تلتقي مجموعة من الوظائف في مجالات

---

[5] -نفسه ، ص64-68

عمل محددة تتصل بالشخصيات التي تقوم بها ، و قد حدد بروب في الحكايات التي درسها المجالات الآتية :

1 - مجال حركة الشرير : و يشمل الضرر و الصراع الذي ينشب ضد البطل .

2 - مجال عمل الواهب : و يشمل الإعداد لتسليم الشيء السحري و حصول البطل عليه.

3 - مجال حركة المساعد : و يشمل انتقال البطل في المكان (الضرر و الحرمان) و النجدة خلال المطاردة .

4 - مجال عمل الأميرة أو الشخصية التي يجري البحث عنها و والدها : و يشمل تكرار المهام الصعبة ، و اكتشاف البطل الزائف و التعرف على البطل الحقيقي ، و معاقبة المعتدي و الزواج ...إلخ .

5 - مجال عمل الحاكم و الآمر : و يشمل فقط إرسال البطل في اللحظة الحرجة الانتقالية.

6 - مجال عمل البطل : و يشمل الرحيل للبحث و رد الفعل.

7 - مجال عمل البطل الزائف: و تتمثل وظيفته الأساسية في مقاصده الخادعة.[6]

و الواقع أن بروب بهذه الصورة يقدم نموذجين بنائيين لتحليل الحكاية ، تستفيد منهما الدراسات السردية فيما بعد ، و يتعلق النموذج الأول بتتابع الأحداث الزمني من خلال

---

[6] - نفسه ، ص64.

الوظائف ، بينما يعتمد الثاني على الأدوار التي تؤديها الشخصيات داخل العمل السردي.

لقد انتقلت البنيوية إلى الوطن العربي منذ السبعينيات من القرن الماضي و قد مهد لها ما سمي في البداية بالنقد الجمالي الذي رأيناه مع رشاد رشدي و أتباعه ، ثم اشتغل عليها و بها كثير من النقاد العرب مثل حسين الواد في كتابه "البنية القصصية في رسالة الغفران " و كمال أبو ديب في " البنية الإيقاعية للشعر العربي" و جدلية الخفاء و التجلي" و صلاح فضل الذي خصص لهذا المنهج كتابا ضخما راصدا نشأته و أعلامه و مقولاته و محمد بنيس . و الحقيقة أن البنيوية كمنهج نقدي زعم العلمية المطلقة لم يعمر طويلا لا عندنا و لاعند الغربيين إذ سرعان ما ثار عليها روادها وفاء لتحولات الفكر و بحثا عن بديل آخر يمكن أن يحقق السعادة بعدما فشل العلم في تحقيقها و كانت ثورة الطلبة عام 1968 تاريخا فاصلا بين مرحلة النقد الحداثي و النقد ما بعد الحداثي.

والحق أن مسعى النقد البنيوي لم يتوقف عند حدود النسق فقد عرف نقلة نوعية مع لوكاتش ولوسيان غولدما فعرف إجراءات منهجية مهمة جدا، و يمكن تلخيص رؤية غولدمان في مجموعة نقاط كالآتي :

–الأعمال الأدبية لا تعبر عن مشكلات فردية بل تختزل وعيا يشترك فيه الأديب مع الجماعة التي ينتمي إليها ، و بذلك يكون العمل الأدبي صورة للضمير الجمعي ، و كلما تجذر الأديب في مجتمعه نجح في تجسيد المنظور الجماعي.

– يتميز العمل الأدبي بمجموعة من الأبنية الدلالية التي تلتحم فيما بينها لتشكل البنية الدلالية الكلية، و هي المقابل الفكري للوعي الاجتماعي.

–كل عمل أدبي في رأي غولدمان ينطوي على "رؤية للعالم" و هي رؤية تتبلور مع مختلف أعمال الأديب الواحد أو العصر الواحد، و رؤية العالم تعبر عن الوعي المتحقق و الوعي الممكن في الوقت نفسه. [6]

–النص بنية دالة : يحلل لوسيان النص كبنية شاملة لها بنيات صغرى و كبرى (العناصر الصوتية ، التركيبية ، الدلالية ، السيميولوجية ...) و يشكل هذا عملية الفهم la compréhension و استخلاص رؤية العالم .

بعد هذا يفسر غولدمان الرؤيا خارجيا و هو ما يسميه بالتفسير .explication و يتم ذلك بالتركيز على العوامل التاريخية و السياسية و الثقافية و النفسية. إن الفهم يتم إذا في ظل التركيز على النص، بينما يتم التفسير في ضوء العناصر الخارجية.

---

[6]-صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر ، ص 56-58.

– رؤية العالم : هي مجموعة التطلعات و الأفكار و العواطف التي تجمع طبقة بعينها .و هي بشكل ما الأحلام و التطلعات الممكنة و المستقبلية .(رؤية التيار الإسلامي في الأدب غير التيار الليبيرالي أو الاجتماعي ...)

–التماثل : الأشكال الأدبية هي تمثيل للبنى الاجتماعية و الاقتصادية .

–الوعي القائم la conscience réelle والوعي الممكن la conscience possible :

الوعي الحاضر لدى طبقة ما و الوعي الممكن هو وعي إيديولوجي ، وعي التغيير و التطوير.

إن لوسيان غولدمان يهدف من وراء بنيويته التكوينية إلى رصد رؤى العالم في الأعمال الأدبية ، عبر عمليتي الفهم و التفسير ،و هو يعد المبدع في العمل الأدبي فاعلا جماعيا ، يعبر عن وعي طبقة ينتمي إليها ، و هي خصم لطبقة اجتماعية أخرى لها تصور مختلف عن العالم ،كما أن المبدع يصوغ منظور الطبقة التي ينتمي إليها أو رؤية العالم التي تعبر عنها بصيغة فنية تعكس الواقع الموضوعي.