من الشكلانية إلى البنيوية؛ مسافة المفهوم والرؤية
From formalism to structuralism; concept distance and vision

د. كمال رايس

كلية الآداب واللغات، جامعة العربي التبسي

raiskamel. 12@gmail. com

تاريخ الإرسال: 2018/04/03	تاريخ القبول: 2018/05/13	تاريخ النشر 2018/11/17

ملخص البحث

ظلت المناهج السياقية ""النفسية والاجتماعية والتاريخية مهيمنة على حقل الدراسات النقدية للأدب إلى غاية النصف الأول من القرن العشرين، حيث أدى التطور في فلسفة النقد إلى ميلاد تصور جديد في مقاربة الظاهرة الأدبية؛ يدعو إلى استبعاد المؤثرات الخارجية باعتبارها موضوعات خارجية والانطلاق من داخل النص. وهذا ما بات يعرف في ميزان النقد الأدبي بالشكلانية التي ركزت على شكل الأدب وانطلاقا من تأسيساتها النظرية تبلورت البنيوية مستندة إلى جملة من المفاهيم، والمبادئ هادفة إلى علمنة النص الأدبي؛وفي هذه الورقة البحثية محاولة لتوصيف مسافة المفهوم والرؤية بين الشكلانية والبنيوية باعتبار الثانية تأسيسا منهجيا على الأولى .

الكلمات المفتاحية: الشكلانية، البنيوية، الأدبية، النقد، البنية، النص.

Abstract

Contextual methods had prevailed in the fild of literary criticism studies until the first half of the 20th century . then an evolution in philosophy of criticism generated a new approach to literary phenomenon that motivates critics to neglect all external influences considered as external themes and focuses on the study of the interior of text . thus appeared a new tendency knows as formalism . On the basis of formalism the structuralism theory was set based on a set of notions and principals striving for the secularizing the literary text. This contribution tries to describe the distance of the notion and perspective between the formalism and structuralism taking into account that the latter is methodically based on the first.

Key words :formalism-structuralism-literary-criticism- structure –text

المنارة للاستشارات

www.manaraa.com

الشكلانية؛ مهاد تاريخي مفاهيمي:

يُعدّ الشكلانيون الروس Formalistes Russes أبرز النقاد الذين شكلوا ثورة منهجية في دراسة اللغة الشعرية والأدب عموماً. آخذين على عاتقهم مهمة علمنة الدراسة النقدية للأدب. وقد أحدثت ثورتهم «نقلة نوعية في نظرية الأدب، فجعلوا الآثار الأدبية نفسها محور دراستهم ومركز اهتمامهم النقدي، وأغفلوا ما عداها من مرجعيات تتصل بحياة المؤلف وبيئته وسيرته وسعوا إلى خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للأدب وبحثوا عن عناصر بنية النص الأدبي ونظام حركة هذه العناصر»[1].

تعود جذور الشكلانية الروسية إلى حلقة موسكو الألسنية التي تأسست خلال سنة خمسة عشر وتسعمائة وألف 1915، على يد جماعة باحثين، أبرزهم: رومان جاكوبسون- R. Jackobsonو"فلاديمير بروب-" F. Propp ومكاروفسكي – Muckarovesky J، وأوسيب بريك- O. Brick وجماعة الأبوياز opojaz ، أو ما يعرف بحلقة سان بطرسبورغ Petersburg، التي مثلها فكتور شكلوفسكي – V. Chekoloveski، وبوريس إخنباوم – Boris. Eأواخر سنة 1916 [2]. وقد سعت الحلقتان إلى: «تأسيس نظرية جمالية وتطلعوا [تطلعتا] إلى خلق علم أدبي مستقل ينطلق من الخصائص الجوهرية للأدب والسمات الفنية له—مطالبين–بمقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة بوصفه بنية فنية مغلقة ومكتفية بذاتها لا تحيل على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق إنتاجها، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط»[3].

وفي هذا الصدد يقول"بوريس إخنباوم – E. Boris":«إننا في دراستنا لا نتناول القضايا البيوغرافية أو النفسية المتعلقة بالإبداع، مؤكدين على أن هذه القضايا التي تبقى جد مهمة ومعقدة في الوقت نفسه، يجب أن نبحث عن مكانها في العلوم الأخرى»[4].

وعليه فالأحرى بالدارس أو الناقد أن ينأى بجوهر الظاهرة الأدبية عن علاقتها بمنشئها أو بيئتها وأن يقتصر بحثه على العلائق التي تحدد أو تلخص كينونة العمل الأدبي الموضوعية، بوصفها بناءً مستقلا بنفسه، «فليس معنى النص أو مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته، وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل الأدب أدباً»[5].

يقول "جاكبسون":« إن موضوع علم الأدب ليس هو الأدب وإنما الأدبية La littérarité: أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا»[6]. وقد كانت آراء "جاكبسون وفكتور إرليخ "

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

مدعاةً لتغيير الادعاء التقليدي فيما يخص ثنائية الشكل والمضمون، فما يمنح الأدب هويته وما يميزه عن سائر الأنظمة الاجتماعية والفكرية الأخرى هو بروز شكله فالفن الصحيح منفصل تماما عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة العملية في الحياة، «فالإبداع الفني والأدبي عالم قائم بذاته، وهو ليس مكلفا بتقديم نسخة أو صورة مكررة للحياة بصفتها الأصل أو مضطرا للاقتباس منها لأنه تابع لها /. . / فالفن ينبغي أن يكون مستقلا مكتفيا بذاته، إذا أراد أن يكون فنا وأن يقوم بوظيفته النابعة من طبيعته»[7].

هكذا تبلورت أبحاث الشكلانيين بالتركيز على طرف الداخل وإهمال الطرف الثاني "الخارج" رافضة ذلك الربط « بين النظام اللغوي الداخلي للنص وأي أنظمة أخرى خارجية»[8]. فما يحدد جمالية الإبداع حسبها؛ هو الصورة الفنية « التي تشكل وحدة الفن وجوهر المضمون والشكل، وأن الصورة هي شكل إدراك الحياة في الفن، خلافا لشكل الانعكاس الواعي للحياة في المجالات الأخرى للإدراك الاجتماعي(الشكل العلمي-المنطقي) وأن المضمون هو الذي يحدد الشكل ويتجلى من خلال الشكل»[9]. وعليه؛ يغدو الشكل الفني المرجعية الثابتة لتمييز أشكال التعبير وتصنيفها وهو الكفيل « بفك مفارقة الخارج/الداخل وتخطي ازدواجية الحقيقة أو المعرفة، وتفسير إبداعية اللغة من خلال الخصائص الشكلية لبنائها ذاته »[10]،

استمدت الشكلانية مفهومها للشكل، من عمق الآداب القديمة والفلسفة اليونانية وكذا ما جادت به آراء الفلاسفة المعاصرين. فمقولة الشكل؛ لم تكن جديدة أيام الشكلانيين، فقد تحدث عنها الفيلسوف المثالي "أفلاطون " معتقدا:

« أنه عندما تكتمل هذه الصورة الجدلية بين الفنون والقيم التي تتبناها فإنه يتضح لنا الهدف من تلك الرؤية المثالية في الجمال . . . فالفنون بعد ذلك ليست إلا الشكل المحسوس لكل ما هو مطلق، لكل ما هو كلي ونبيل، وإذا ما كان النسق الخارجي للفنون ونعني به النسق والإيقاع واللحن والتنظيم وغيرها مما يكون الصور والأشكال الفنية الجمالية، يعد معيارا جماليا لأنه تجسيد لقيمة من القيم كالشجاعة والعفة. . -ف- هذه القيمة ذاتها هي القيمة الجمالية في الفن »[11]. وبذلك يتضح أن مفهوم الشكل في الفلسفة المثالية – حسب أفلاطون – يوازي إن لم نقل يطابق مصطلح المثل لديه.

بينما نجد الشكل عند "كانط– E. Kant"، بمعنى«القانون الذي يفرضه الفكر على المادة مثل الأشكال الخالصة للحساسية كالزمان والمكان بوصفهما القانون الأساسي للحركة الموضوعية

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

والذاتية للمادة»[12]، وهو في طرحه يربط مفهوم الشكل بالإدراك الحسي للجمال، فقد ذهب إلى القول: «ليس الجميل كشكل أو كحالة معينة أو كوضع محدد. . . وإنما كحكم ذوقي أو بمعنى آخر فإن هذا التحليل يقوم على فرضية أن الجميل يعتمد على الإنسان نفسه . . دون النظر إلى أي عامل أو مؤثر آخر». [13]

أمّا "هيغل Hegel"، فهو لا يفصل الشكل عن المحتوى ولا يضع حدّا بين الظاهر والباطن ولا يفصل الصورة عن مادتها؛ « فالمضمون ليس إلاّ تحول الشكل إلى المضمون والشكل ليس إلا تحولا للمضمون إلى شكل، وهذا التحول المتبادل هو من أهم قوانين الفكر ولكنه لا يظهر صراحة إلا بعد أن نصل إلى العلاقة المطلقة والعلنية بينهما وذلك حين نصل إلى بحث للعلاقة بين الجوهر والسبب»[14]. ويتضح من رأي هيغل أن محاولة إدراك الشكل دون المحتوى غير واردة، لأن العلاقة التي تحدد وجودهما هي علاقة جدلية، فلا يمكن إدراك الواحد منهما دون إدراك الثاني وهكذا فالفاصل ما بين " كانط وهيغل "هو أن الأول يكاد يكون مفهومه للشكل مفهوما صوريا خارجيا، تكون مهمته تحديد محتويات المعرفة في حين يظهر مفهوم" هيغل "جدليا ينم عن علاقات متفاعلة فيما بينها يصعب التمييز بين أركانها، وهي علاقات ذات بعد مثالي Idéale. أي أن «الشكل هو العملية الكاملة للمضمون المتعين ذاته»[15].

في خضمّ المفهومات السابقة؛ انطلق ماركس الشاب بفلسفة المادية التاريخية، مولدا مفهوما آخر حول الشكل وذلك من خلال التمييز بين «الأشكال التي تنبع من الشيء والأشكال التي توضع للشيء –ذلك– أن لكل مادة شكلها الطبيعي المباشر والتي تكون للقاعدة وفي هذه الحالة تكون الأولوية للمادة على الشكل. فالأشكال زمنية وتاريخية، فكما تتشكل فهي تتطور مثل أشكال وأساليب الإنتاج وأشكال السلع، وهنا تظهر العلاقة الجدلية التي تربط الشكل بالواقع والتاريخ »[16].

عرفت الحقبة التاريخية التي اهتم فيها الشكلانيون الروس بالظاهرة الأدبية انتشارا واسعا للفلسفة الكانطية،حيث أخذ مفهومهم للشكل بعدا –كانطيا –يحدده اقتراحهم بضرورة الفصل بين المادة والصورة أو الشكل، ذلك أن «الشكل هو المحدد للمادة»، فالأديب قبل البث في عمله يملك صورة كلية ذات طابع شكلي ترتبط أساسا بأحكام العقل المسبقة، وتناسقها وتفاعلها هو الأساس في بلورة المعرفة التي تكفل ميلاد العمل الأدبي وهي معرفة ديناميكية قابلة للنظر والتحديد والقياس يتجلى لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ومن خلال ما تقدم؛ فإن حديثنا السابق عن الشكل وتداوله من طرف الباحثين والفلاسفة يحيلنا إلى القول بأن الشكلانيين هم أول من ركز على دراسة النص الأدبي باعتباره شكلا معزولا عن كل سياق خارجي. وليس مفهوم الشكل وحده ما انبثق عن مجهوداتهم فلقد أثروا الدراسات النقدية بمفاهيم متعددة كالتغريب؛ Défamiliarisation، والقص؛ Narrative، والتحفيز؛ Motivation والعنصر المهيمن؛ Le dominant [17].

غير أن اهتمامنا بمفهوم الشكل يبقى خطوة منهجية باعتباره الخلفية الشرعية لفهم المنهج البنيوي وتفرعاته.

1- من الشكلانية إلى البنيوية:

كان للتطرف الواضح في تطبيق مقولة الشكل والقاضي برفض كل العوامل الخارجية التي قد تسهم في فهم النص الأدبي واستنباط جمالياته، أثر بالغ في خلخلة القواعد الشكلية وشق صفوف باحثيها؛ فبين داع إلى الانغلاق والتقوقع داخل حدود النص الأدبي – كما فعل "إيخمباوم" في مقاله الشهير"المناخ الأدبي"[18]؛ –حيث قال:

« أن الأدب شأنه شأن أي نظام معين للأشياء، لا يتولد من حقائق تنتمي لأنظمة أخرى، ومن ثم لا يمكن اختزاله إلى هذه الحقائق. وأن العلاقات بين حقائق النظام الأدبي والحقائق الغريبة عليه لا يمكن أن تكون ببساطة علاقات سببية، لكنها يمكن أن تكون فقط علاقة تقابل أو تفاعل أو شرطية»[19]– طفا إلى السطح اتجاه آخر أكثر مرونة وانفتاحا على الخارج جسده ذلك التحول التاريخي للرائد الشكلاني "جاكبسون Jacobson" الذي سعى إلى تجاوز القصور المنهجي الذي اعترى الشكلانية؛ وذلك عبر استبعاده « بعض المبادئ الشكلية المتطرفة مثل خلو الأعمال الأدبية من الأفكار والمشاعر أو استحالة الوصول إلى نتائج محددة من التحليل النقدي»[20].

وبذلك يكون "جاكبسون" قد ابتعد عن النهج المتطرف للشكلانية في دراستها للمنتجات الأدبية الذي يستبعد كل عنصر خارجي–كحياة الكاتب أو ظروف المرحلة التي ظهر فيها النص– عن البنيات الداخلية للنص أثناء أي تحليل؛ يقول "جاكبسون":«أنه برغم استقلالية البناء اللغوي فإننا لا نستطيع أن نفصله فصلا كاملا عن البنى التحتية التي تشكل الثقافة ووعي الكاتب أي أننا لا نستطيع أن ندرس أو نحلل العمل بمعزل عن القوى الاقتصادية والاجتماعية والصراع الطبقي»[21] .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وقد نهل "جاكبسون "من الإسهامات الشكلية الإجرائية؛ لاسيما طرائق تحليل الشّعر والسرد التي أضحت تقارب العلمية، مستفيدا من أبرز مقولاتها وأبرزها «اللغة شكل وليست مادة» وهي المبدأ الأساس لعلم اللغويات الذي استمدت منه الشكلانية روحها.

وغير عن بعيد عن موقف "رومان جاكبسون"، أضاف الناقد " ميشال فوكو M Foucault" في عدة مقالات علمية؛ما فائدته؛ أن النص الأدبي لا تقتصر قيمه الجمالية على العنصر اللغوي فحسب، بل يمتد إلى العلاقات المتواشجة بين اللّغة كنظام، أو كعالم قائم بذاته، وبين اللغة من حيث كونها ناقلة للأفكار، والثقافات عموما. يعبر عن ذلك بقوله « لا أحد يجادل في أن اللغة تساهم بشكل فعال بهذا النقل في تطوير تلك الثقافات، بل تعتبر اللغة خزانا هائلا لتجارب الأمم عبر مسيرتها التاريخية»[22] . والواقع أن الوجود الفكري الجديد للمنهج البنيوي ما هو إلا امتداد للشكلية التي وصفها النقاد بأنها"بنيوية مبكرة"[23]،حيث قارن النقاد بين المرجعيات الفلسفية والمعرفية لكلا المنهجين محددين مجال التماس بينهما،فبينوا أن التشابه بين البنيوية والشكلانية كامن في مفهوم البنية أصلا؛ إذ يتجلى التماثل في مفهوم "الشكل–البنية" و"النظام–النسق" كما استعمله "دي سوسير".

يقول"تينيانوف Teniaynov ": «إن خاصية العمل الأدبي الفريدة تتمثل في تطبيق عامل بنائي على المادة، لصياغتها أو تعديلها أو حتى تشويهها، هذا العامل التركيبي لا تمتصه المادة ولا تتوافق معه، بل ترتبط به بشكل متمركز، بحيث لا يكون هناك تعارض بين المادة والشكل، بل تصبح المادة نفسها مشكلة، إذ لا توجد أي مادة خارج التركيب »[24].

كما أنّ الاعتماد على المنهج العلمي قد شكل الأرضية الموحدة لكلا المنهجين، وهذا ما يظهر في اعتمادهما المطلق على النموذج اللساني الذي رسم أطره " فرديناند دي سوسير ".

يقول "تودوروف Todorov": «إنّ المذهب الشكلاني يوجد في أصل اللسانيات البنيوية أو على الأقل في أحد اتجاهاتها الذي مثلته حلقة براغ اللسانية واليوم فإن النتائج المنهجية للبنيوية قد مست عددا من المجالات، هكذا نجد أفكار الشكلانيين حاضرة في الفكر العلمي»[25] وهذا الفكر كفيل بطرح المشاكل والآراء التي تحاول فرض نفسها على النص من خارجه ليرتسم النص الأدبي بذلك كوحدة كلية –بنية تامة– تقتضي عند الدرس مقاربة محايثة تتمثله –النص– كبنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته «فيتحول النص–في التصور البنيوي– إلى جملة كبيرة، ثم يمعن في تجزيئها تجزيئا

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

ذريا إلى أصغر مكوناتها وتفسير كل ذلك تفسيرا نسقيا وصفيا بما تيسر من إجراءات علمية كالإحصاء والرسوم البيانية»[26].

هكذا سعت البنيوية لأن تصبح « نظرية في ظواهر الإبداع الأدبي من منظورها اللغوي الفني والجمالي- وذلك- بحذفها للجانب الميتافيزيقي الغيبي في دراسة الأشياء، وتركيزها على الجوانب التي تتجلى للإدراك، على الظاهر في لحظة معينة »[27]. ولعل هذا الحذف هو الذي ضمن لها الصبغة العلمية التي تجلت في بحوث معمقة أنجزها البنيويون نمّت عن «رغبة جامحة. . في العثور على "النسق المتماسك" بعد مرحلة هيمنة الانقسام والتشظي»[28]. وحتى يتم العثور على ذلك النسق، اقترحت البنيوية جملة مقولات أساسية تتيح للدارس إمكانية النظر في النصوص الإبداعية بصفة علمية، وتعد البنية أهم مقولاتها وهذا ما يدفعنا بالضرورة إلى الوقوف عند:

2 – مفاهيم بنيوية:

2 –1– سمات البنية Caractéristiques De Structure:

بتجاوزنا للمفهوم اللغوي للفظة "بنية"، نجد أن قوامها وصف؛ بأنها « نظام أو نسق من المعقولية، وقيل أنها وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وأعمق منهما في آن هو النظام الرمزي »[29]. وهذا النظام يربط مفهوم البنية بمفهوم الشكل الذي يتحدد إدراكه بإعمال الفكر أو العقل؛ فتبدو البنيوية بذلك – وعلى حد تعبير "بياجي Piaget ":

« مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تتغير بلعبة التحويلات نفسها دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية،فالبنية تتألف من عناصر تقوم بينها جملة من العلاقات، هذه العلاقات تخضع لقوانين التحويلات وهي مغلقة على نفسها ولا تستعين بعناصر خارجية»[30]. ولتحديد خصائص البنية؛اشترط البنيويون ثلاث سمات أو ثلاثة حدود أولية للمعرفة، لخّصها "بياجي" في الكلية Totalité، والتحويلات Transformations، والضبط الذاتي Autorégulation.[31]

والمقصود بالسمة الأولى من هذه السمات ألا وهي الكلية، هو « أن البنية لا تتآلف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق»[32]. أي أنّ وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات جمعت معًا قسرًا وتعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

اكتمال البنية ذاتها، وهكذا تضفي هذه القوانين على البنية خصائص أشمل وأعم من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية، كما أن هذه الأجزاء تكتسب طبيعتها وخصائصها من كونها داخل هذه البنية.

أمّا السمة الثانية المعبر عنها بالتحويلات فتعني أنّ « المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل " النسق " أو " المنظومة " خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية، دون التوقف على أيّة عوامل خارجية»[33].

فالبنية على هذا الأساس « ليست وجودًا قارا ومستقرا وإنما هي متحركة دائمًا إذ أنّ قوانينها لا تعمل فقط كقوانين بناء وتكوين سلبي، وإنّما تقوم هذه القوانين بتحويل البنية ذاتها إلى بنية فاعلة (إيجابية) تسهم بدورها في التكوين وفي البناء وفي تحديد القوانين ذاتها»[34]. وهكذا وجب التعامل مع البنية باعتبارها أداة إجرائية ذات صبغة تحويلية، بإمكانها التأثير في الإطار العام الذي تحدده الدلالة.

وأمّا المقصود بالسمة الثالثة – ذاتية التنظيم – أو التنظيم الذاتي Autorégulation أنّ كل بنية بإمكانها تنظيم نفسها من تلقاء نفسها « فلا تعتمد على مرجع خارجها لتبرير وتعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية، فالتحوّلات تعمل دائمًا على صيانة القوانين الداخلية ودعمها، تلك التي تخلق وتبرر هذه التحولات وتعمل كذلك على إغلاق النظام كي لا يحيل أو يرجع إلى غيره من الأنظمة»[35].

وبناء على السمات السابقة؛ تبدو البنية قانونًا « يحكم تكوّن المجاميع الكلية من جهة ومعقولية تلك المجاميع من جهة أخرى؛ ومعنى هذا أن بيت القصيد في كل بنية – إنّما هو – وحدة تنوعاتها أو تغيراتها المتفاضلة »[36]. ولعل هذه التغيرات هي التي فتحت المجال النقدي لـ "دي سوسير" ليثريه بمقولات هامة، سيطرت على الدراسة البنيوية ردحًا من الزمن وأهمها:

2–2– اللغة والكلام Langue et Parole:

بين "سوسير" في معرض كلامه حول اللغة والكلام أن العلاقة بينهما جدلية، ولا سبب للفصل بينهما إلاّ لأغراض الدراسة العلمية. فاللغة حسبه – كلعبة الشطرنج أجزاءٌ متجاورة تربط بينها مسارات محددة تنمّ عن علاقات لها نسق متماسك يتجلّى«كمجموعة من القواعد والقوانين المحدودة التي تهيّئ حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول. وإن كانت عملية القول لا تحدها حدود،فإن اللغة كنظام هي مجموعة من القوانين تقوم على تنظيم وتحديد هذه العملية حتّى تصبح قابلة للإدراك »[37].

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وفي هذا الصدد ميّز"سوسير"بين ثلاثة مفاهيم للغة:

أما المفهوم الأول؛ فهو« اللغة Langage بشكل عام، أي ما هو طبيعي في الإنسان أو ملكة الإنسان وقدرته على خلق الإشارات والعلامات واختراعها »[38]. وهذه الملكة صفة خاصة بالإنسان نقبلها بالتسليم باعتبار العقل الواعي .

والمفهوم الثاني؛ هو«اللغة كنظام langue قائم مثل اللغة العربية أو الفرنسية»[39]. فلكلّ لغة ألفاظها وقوانين بنائها، كالأصوات والتركيب والاشتقاق .

أمّا المفهوم الثالث، وهو الكلام أو ما يُعرف بـ « الحدث اللغوي الفردي Parole الذي يمارسه متكلم لغة ما »[40]. وعليه يمكننا القول أنّ اللغة تمثل حضورًا اجتماعيّا مستقلا عن الفرد تكفل له في ذات الوقت إمكانية استغلال قواعدها وقوانينها العامة في إنتاج الكلام وإثرائه، وهي بذلك تكوّن السلطة التجريدية المتعالية التي يستمدّ منها الكلام اختياراته الفعلية لذلك ركّز "سوسير" على الفصل بين اللغة والكلام في مراتب الدراسة البنيوية.

2-3- التزامن والتعاقب Synchronique/Diachronique:

تُعدّ هذه الثنائية من المصطلحات الأساسة المستعملة في البحث البنيوي؛ إذ يتجلّى مفهوم الزمانية بدرس الظاهرة اللغوية عبر تطورها التاريخي في حيز زمن محدد؛ «بصرف النظر عن حالة اللغة قبل وصولها إلى تلك الحال المدروسة وبصرف النظر أيضا عن حالتها بعدها، كأن ينظر الباحث مثلاً في مدى تخصيص اللغة العربية العاقل وغير العاقل باسميْن موصولَيْن متميّزين (ما، من) انطلاقا من النص القرآني لينتهي إلى أنّ العربية في ذلك الحيّز الآني من تاريخها كانت لا تميز البتة بين العاقل فتخصه بـ"من" وغير العاقل لتخصه بـ "ما" فيبحث عندئذ عن تواتر حالات التمييز وعدم التمييز في القرآن ».[41]

أمّا في ما يخصّ التعاقب، فينظر إليه باعتباره تخلخل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يعبر عن أحيانا "بانفتاح البنية" على الزمن، وبعبارة أخرى فالتعاقب « هو دراسة العلائق بين عناصر متعاقبة، يحل فيها كل عنصر محل العنصر الآخر بمرور الزمن »[42].

وللتوضيح أكثر يقترح "سوسيير" –كما أسلفنا – مثال لعبة الشطرنج، حيث شبّه الآليتين " التزامنية والتعاقبية" بطريقتين مختلفتين لوصف اللعبة؛يقول في هذا الصدد:« إحداهما أن تنظر في الرقعة إثر كل تحريك قطعة، فتصف وضعها العام دون أن تهتم بما كانت عليه تلك الرقعة أو بما يمكن أن

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

تؤول إليه، وتلك هي الآنية، والثانية أن تسجّل المسابقة في صيرورتها من أولها إلى آخرها، أو أن تصف حالات قطعة من القطع منذ دخلت في حلبة السباق إلى أن سقطت أو انتهت المسابقة»[43].

وفي هذا الصدد يقول "ليفي ستراوش": « إنّ التعاقبي والتزامني يتعارضان وذلك لأنّ الأول يهتم بأصل الأنساق؛ Genèse de systèmes، في حين أنّ الثاني يهتم بالمنطق الداخلي للشيء؛ la logie interne ». ونتيجة لهذا التعارض ولأسبقية التزامن على التعاقب، قرّر "سوسير" ومن معه– من بنيويين– بضرورة ايلاء الجانب التزامني أولوية الدرس النقدي باعتباره يرتبط دومًا، بما هو ناجز، بما هو مكتمل، بما هو في طريق التكون والانجاز أو الاكتمال، في حين يركز على أنّ اللجوء إلى العامل التعاقبي يكون في حالة تخلخل البنى وتغير عناصرها، وهذا ما يقود إلى الدراسة التاريخية، الدراسة القائمة على البحث في أصل الأشياء ومكوناتها.

4. 2– العلاقات السياقية والإيحائية: Relations Suggestives et Contextuelles

في معرض بحثه حول العلاقات القائمة بين عناصر اللغة على مستوى النصوص الإبداعية، يشير "سوسير" إلى مبدأ الخطية أو الاستقامة. وهو مبدأ يتعلق بتتابع العناصر في وقت وتآلفها في سلسلة الكلام. مبرزًا أنه من المستحيل النطق بعنصرين في وقت واحد؛ فكل تركيب لغوي يتعدى دوما عنصرين فأكثر. كأن نقول مثلا« الله أكبر، الحياة الإنسانية، الطقس جميل، سنخرج من هنا. . . الخ . وعندما تدخل الكلمة في تركيب ما، فإنها تكتسب قيمتها فحب من مقابلتها لما يسبقها أو يلحقها من كلمات»[44]. فالكلمة تملك علاقات بما يجاورها كعلاقات الفاعلية والمفعولية وما قد يتضمنه التركيب من علاقات أخرى، وهكذا يتحدد معنى الكلمة (الإشارة) في جملة ما من موقعها المكاني الذي تحتله أفقيا في الجملة وعلاقاتها بما قبلها وما بعدها[45]. وهذا التموقع هو الكفيل برصد العلاقات التركيبية التتابعية، ومدى تآلفها عبر « سمات تبادلية أو غير تبادلية، تنافرية أم غير تنافرية»[46].

كما أشار "سوسير" إلى إمكانية تحديد معنى الكلمة باعتبار« مجموعة البدائل أو الأضداد أو المترادفات التي من شأنها أن تحل محلها، لكنها قامت المفردة المختارة بإزاحتها ووقع الخيار عليها بدلا من غيرها، وهكذا ففي جملة " درس الطالب البنيوية" يتحدد معنى الطالب أفقيا من موقعه بعد الفعل "درس" وقبل الاسم " البنيوية" وكذلك من كونه "الطالب" وليس عبد الله، أو الأستاذ أو ما يمكن أن ينوب عليه كالعبقري مثلا»[47] .

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

وتأسيسا على ما سبق نستنتج أن هناك نوعين من العلاقات التوزيعية للبنية:

أمّا النوع الأول « العلاقات التركيبية – التعاقبية وتتعلق بإمكانية التآلف، تعني دخول وحدتين في علاقة ذات سمة تبادلية أو غير تبادلية، تنافرية أو غير تنافرية.

أمّا النوع الثاني – العلاقات الاستبدالية – فتتعلق بإمكانية الاستبدال والتي تنطوي على أهمية خاصة في تحليل النظام، فمعنى أي وحدة يعتمد على الاختلافات بينها وبين وحدات أخرى كان من الممكن أن تحل محلها في إحدى المتتاليات»[48]. كما تكفل إمكانية الاستبدال بذلك حرية الكلمة (الإشارة) التي عدها "بارت" و"جاك لاكان" «إشارة حرة تعوم سابحة لتغري المدلولات بها ولتنبثق معها وتصبح جميعًا دوالا أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة؛ وهذا ما حرر الكلمة وأطلق عنانها لتكون "إشارة حرة" وهي تمثل حالة (حضور) في حين يمثل المدلول حالة (غياب) »[49]. وباعتبار حرية الإشارة المطلقة التي تجسد دومًا حالة حضور مطلق، فإن أولية الدرس النقدي – حسب البنيويين – هي تتبع الإشارة واستقراء علاقاتها الداخلية بين البنى وتفسيرها قصد الكشف عن مدى أدبية النص وهذا الموقف دفع بـ "بارت" إلى إعلان "موت المؤلف"، فالمؤلف حسبه ليس « منشئا للنص أو مصدرا له، كما لم يعد هو الصوت المتفرد الذي يعطي للنص مميزاته وهو في الحقيقة ناسخ يعتمد على مخزون هائل من اللغة الموروثة »[50]؛ التي نجدها تتسارع وبانتظام، عبر خطية ملحوظة لتتابع الإشارات في العمل الفني.

وتعتبر مقولة موت المؤلف؛ ردة فعل واضح إزاء المناهج النقدية التقليدية (الاجتماعية والتاريخية والنفسية) التي كرست جل اهتماماتها بالمبدع باعتباره أساس العملية النقدية، كما الحال بالنسبة للرومانسية. وقد عبرت هذه المقولة عن سلطة النص التي تهيمن على حقائق الإشارات لاسيما في استعمالها من المؤلف المبدع أو القارئ المستقبل. يقول"بارت":«النص مصنوع من كتابات مضاعفة وهو نتيجة لثقافات متعددة تدخل بعضها مع بعض في حوار ومحاكاة ساخرة وتعارض، ولكن ثمة مكان تجتمع فيه هذه التعددية، وهذا المكان ليس الكاتب (المؤلف) كما قيل إلى الوقت الحاضر، إنّه القارئ»[51].

وقد أدّى تهميش المؤلّف والاقتصار على سلطة النص إلى ميلاد سلطة جديدة هي القارئ، أدّت وبشكل آخر إلى الإيغال في التحليل الأحادي المقتصر على المستقبل – القارئ – تارةً والعائد إلى النص تارةً أخرى، مع التعمّد الواضح – دومًا إلى إقصاء المؤلف – وهذا ما أدّى بالفكر البنيوي إلى

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

التشظّي والتعدّد[52]. وإزاء هذا التعدد الهام، انبثق الفرع البنيوي التكويني أو التوليدي، كنظريّة تسعى لمقاربة النص الأدبي من خلال مسارين، أمّا الأول؛ فهو داخلي يدرس العلامات والأنظمة اللغوية في النص. والثاني؛خارجي يكفل الربط بين العناصر اللغوية والأطر الاجتماعية والنفسية والتاريخية التي انبثق عنها النص الأدبي.

خلاصة:

* استمدت الشكلانية مفهومها للشكل، من عمق الآداب القديمة والفلسفة اليونانية وكذا ما جادت به آراء الفلاسفة المعاصرين. فمقولة الشكل لم تكن جديدة أيام الشكلانيين، فقد تحدث عنها الفيلسوف المثالي "أفلاطون فمفهوم الشكل في الفلسفة المثالية – حسب أفلاطون – يوازي إن لم نقل يطابق مصطلح المثل لديه.

* الشكل عند "كانط– E. Kant"، بمعنى«القانون الذي يفرضه الفكر على المادة مثل الأشكال الخالصة للحساسية كالزمان والمكان بوصفهما القانون الأساسي للحركة الموضوعية والذاتية للمادة»[53]،

* يرى هيغل أن محاولة إدراك الشكل دون المحتوى غير واردة، لأن العلاقة التي تحدد وجودهما هي علاقة جدلية، فلا يمكن إدراك الواحد منهما دون إدراك الثاني وهكذا فالفاصل ما بين " كانط وهيغل "هو أن الأول يكاد يكون مفهومه للشكل مفهوما صوريا خارجيا، تكون مهمته تحديد محتويات المعرفة في حين يظهر مفهوم" هيغل "جدليا ينم عن علاقات متفاعلة فيما بينها يصعب التمييز بين أركانها، وهي علاقات ذات بعد مثالي Idéale. أي أن «الشكل هو العملية الكاملة للمضمون المتعين ذاته»[54].

* انطلق ماركس الشاب بفلسفة المادية التاريخية، مولدا مفهوما آخر حول الشكل وذلك من خلال التمييز بين «الأشكال التي تنبع من الشيء والأشكال التي توضع للشيء –ذلك– أن لكل مادة شكلها الطبيعي المباشر والتي تكون للقاعدة وفي هذه الحالة تكون الأولوية للمادة على الشكل. فالأشكال زمنية وتاريخية، فكما تتشكل فهي تتطور مثل أشكال وأساليب الإنتاج وأشكال السلع، وهنا تظهر العلاقة الجدلية التي تربط الشكل بالواقع والتاريخ »[55].

* إن الشكلانيين هم أول من ركز على دراسة النص الأدبي باعتباره شكلا معزولا عن كل سياق خارجي. وليس مفهوم الشكل وحده ما انبثق عن مجهوداتهم فلقد أثروا الدراسات النقدية بمفاهيم

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

متعددة كالتغريب؛ Défamiliarisation، والقص؛ Narrative، والتحفيز؛ Motivation والعنصر المهيمن؛ Le dominant [56].

*يرى الشكلانيون أن ما يمنح الأدب هويته وما يميزه عن سائر الأنظمة الاجتماعية والفكرية الأخرى هو بروز شكله فالفن الصحيح منفصل تماما عن الأفعال والموضوعات التي تتألف منها التجربة العملية في الحياة.

* استنبط البنويون من الارث الشكلاني ثلاث سمات أو ثلاثة حدود أولية للمعرفة؛ لخّصها "بياجي" في الكلية Totalité، والتحويلات Transformations، والضبط الذاتي Autorégulation. [57]

* ميّز"سوسير"بين ثلاثة مفاهيم للغة:

أما المفهوم الأول؛ فهو« اللغة Langage بشكل عام، أي ما هو طبيعي في الإنسان أو ملكة الإنسان وقدرته على خلق الإشارات والعلامات واختراعها »[58]. وهذه الملكة صفة خاصة بالإنسان نقبلها بالتسليم باعتبار العقل الواعي .

والمفهوم الثاني؛ هو«اللغة كنظام langue قائم مثل اللغة العربية أو الفرنسية»[59]. فلكلّ لغة ألفاظها وقوانين بنائها، كالأصوات والتركيب والاشتقاق .

أمّا المفهوم الثالث، وهو الكلام أو ما يُعرف بـ « الحدث اللغوي الفردي Parole الذي يمارسه متكلم لغة ما »[60].

وعليه يمكننا القول أنّ اللغة تمثل حضورًا اجتماعيّا مستقلا عن الفرد تكفل له في ذات الوقت إمكانية استغلال قواعدها وقوانينها العامة في إنتاج الكلام وإثرائه، وهي بذلك تكوّن السلطة التجريدية المتعالية التي يستمدّ منها الكلام اختياراته الفعلية لذلك ركّز "سوسير" على الفصل بين اللغة والكلام في مراتب الدراسة البنيوية.

* قرّر "سوسير" ومن معه– من بنيويين– ضرورة ايلاء الجانب التزامني أولوية الدرس النقدي باعتباره يرتبط دومًا، بما هو ناجز، بما هو مكتمل، بما هو في طريق التكون والانجاز أو الاكتمال، في حين يركز على أنّ اللجوء إلى العامل التعاقبي يكون في حالة تخلخل البنى وتغير عناصرها، وهذا ما يقود إلى الدراسة التاريخية، الدراسة القائمة على البحث في أصل الأشياء ومكوناتها.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

*« إنّ التعاقبي والتزامني يتعارضان وذلك لأنّ الأول يهتم بأصل الأنساق؛ Genèse de systèmes، في حين أنّ الثاني يهتم بالمنطق الداخلي للشيء؛ la logie interne ».

* فالكلمة تملك علاقات بما يجاورها كعلاقات الفاعلية والمفعولية وما قد يتضمنه التركيب من علاقات أخرى، وهكذا يتحدد معنى الكلمة (الإشارة) في جملة ما من موقعها المكاني الذي تحتله أفقيا في الجملة وعلاقاتها بما قبلها وما بعدها[61]. وهذا التموقع هو الكفيل برصد العلاقات التركيبية التتابعية، ومدى تآلفها عبر « سمات تبادلية أو غير تبادلية، تنافرية أم غير تنافرية»[62].

*إن أولية الدرس النقدي – حسب البنيويين – هي تتبع الإشارة واستقراء علاقاتها الداخلية بين البنى وتفسيرها قصد الكشف عن مدى أدبية النص

* وتعتبر مقولة موت المؤلف؛ ردة فعل واضح إزاء المناهج النقدية التقليدية (الاجتماعية والتاريخية والنفسية) التي كرست جل اهتماماتها بالمبدع باعتباره أساس العملية النقدية، كما الحال بالنسبة للرومانسية .

* عبرت هذه المقولة عن سلطة النص التي تهيمن على حقائق الإشارات لاسيما في استعمالها من المؤلف المبدع أو القارئ المستقبل.

* أدّى تهميش المؤلّف والاقتصار على سلطة النص إلى ميلاد سلطة جديدة هي القارئ، أدّت وبشكل آخر إلى الإيغال في التحليل الأحادي المقتصر على المستقبل – القارئ – تارةً والعائد إلى النص تارةً أخرى، مع التعمّد الواضح – دومًا إلى إقصاء المؤلف – وهذا ما أدّى بالفكر البنيوي إلى التشظّي والتعدّد.

هوامش:

[1]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء الإسكندرية، ط1 .2003 ،ص 76.

[2]– مراد عبد الرحمان مبروك، آليات المنهج الشكلي في الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء الإسكندرية، ط1، 2002 ، ص13.

[3]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سبق ذكره،ص77.

[4]– حميد لحميداني ، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركزالثقافي العربي، الدار البيضاء،ط 3، 2000،ص11.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[5]- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد،: ، دار الوفاء الإسكندرية، ط1 .2003 ،ص98.

[6]- خالد سليكي، **من النقد المعياري إلى التحليل اللساني** ،مجلة عالم الفكر، ع1،ج2 ،1994 ،ص45.

[7]- نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، مصر، ط2003.1 ،ص391.

[8]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة ،عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص158.

[9]- بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد،مرجع سابق ،ص 83.

[10]- عبد العزيز حمودة : المرايا المحدبة،مرجع سابق، ص 161.

[11]- عبد الكريم هلال خالد : أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة دراسة لوجهات نظر بعض الفلاسفة في النقد الجمالي، جامعة قار يونس، بنغازي.ليبيا، ط1، 2003، ص24.

[12]- الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، دار الهدى،عين مليلة ،الجزائر،ط1، ،ص 82.

[13]- عبد الكريم هلال، أسس النقد الجمالي في تاريخ الفلسفة، مرجع سابق،ص 36.

[14]- الزواوي بغورة، المنهج البنيوي،مرجع سابق ،ص 82.

[15]-اليكسيس كالينوس،**الماركسية والنقد الأدبي** ،تر:هاني حلمي، موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي ق20،المجلس الأعلى للثقافة ،مصر،ط2005،ص141.

[16] -*Lucien Sève* -STRUCTURALISME ET DIALECTIQUE. Ed. Social paris. France.1984.p 204

[17]- رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة:سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996،ص ص31.36.

18- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت 1998،ص 164. Reding in Russian Poetic-- مقال نشر سنة 1929 وأعيدت ترجمته للإنجليزية 1972 ضمن سلسلة مختارات من الدراسات الروسية النقدية

[19]- المرجع نفسه، ص 164.

[20]-المرجع نفسه،ص164.

[21]- المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

[22]- عبد السلام المسدي، قضايا البنيوية، دراسة ونماذج، وزارة الثّقافة، ط1، تونس، 1991،ص140.

[23]- بشير تاوريت ، محاضرات في مناهج النّقد الأدبيّ المعاصر دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النّظريّة والتّطبيقيّة ، مكتبة اقرأ ، ط1 ، قسنطينة ، الجزائر ، ص41 .

[24]- نقلاعن، الزواوي بغورة، المنهج البنيوي ،مرجع سابق،ص 40.

[25]- المرجع نفسه،ص 41.

[26]- المرجع السابق،ص41.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[27]– صالح هويدي ، النقد الأدبي الحديث، منشورات جامعة السابع من أفريل، ليبيا، ط1، ص109.

[28]– المرجع نفسه ،ص 110.

[29]– المرجع نفسه.ص 71.

[30]– الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، دار الهدى،عين مليلة ،الجزائر،ط1.

[31]– بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ،مرجع سابق ،ص86-87.

[32]– ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي ،الدار البيضاء ـالمغرب ـ، ط1.1998 ص 36.

[33]– صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ،ص 52 دار الآفاق العربية ـ، القاهرة ـ، مصر، ط1، 1996.

[34]–ميغان الرويلي،سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق ،ص 37.

[35]– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[36]–زكريا إبراهيم، مشكلة البنية،مرجع سابق ،ص37.

[37]– بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر،مرجع سابق ،ص 127.

[38]– ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق،ص 31.

39- المرجع نفسه ،ص37-38.

[40]– المرجع نفسه، ص 31.

[41]– عبد السالم المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1982، ص 129.

[42]– عبد الله إبراهيم ، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1996، ص45.

[43]– عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، مرجع سابق، ص 130.

[44]– صلاح فضل، نظرية البنائية، مرجع سابق،ص26-27.

[45]– سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق، ص 29.

[46]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،مرجع سابق،ص 130.

[47]– المرجع السابق، ص29-30.

[48]–بسام قطوس ، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، مرجع سابق،ص130.

[49]– بسام قطوس ، إستراتيجية القراءة التأصيل والإجراء النقدي، عالم الكتاب، القاهرة، ط 3، 2005، ص 57.

[50]– رولان بارت، نقد وحقيقة ، ترجمة: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري،حلب،سوريا، ط1 . 1994 ص 24.

[51]– المرجع نفسه ،ص 24.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com

[52]– نقصد هنا ميلاد نظرية القراءة والتلقي، والسيميولوجيا بأنواعها (التواصل – الثقافة – الدلالة)، التفكيكية ،الأسلوبية.

[53]– الزواوي بغورة، المنهج البنيوي،مرجع سابق،ص 82.

[54]–اليكسيس كالينوس،**الماركسية والنقد الأدبي** ،تر:هاني حلمي، موسوعة كامبريدج في النقد الأدبي ق20،المجلس الأعلى للثقافة ،مصر،ط2005،ص141.

. Social paris. France.1984.p 204

[56]– رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة:سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1996،ص ص31.36.

[57]– بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ،مرجع سابق ،ص86-87.

[58]– ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق،ص 31.

59- المرجع نفسه ،ص37-38.

[60]– المرجع نفسه، ص 31.

[61]– سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،مرجع سابق، ص 29.

[62]– بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر،مرجع سابق،ص 130.

المنارة للاستشارات
www.manaraa.com