الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
République Algérienne Démocratique et Populaire

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أكلي محند أولحاج
- البويرة -
كلية الآداب واللغات

Ministère de l'Enseignement Supérieur
et de la Recherche Scientifique
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -
Faculté des Lettres et des Langues

جامعة البويرة

قسم: اللّغة العربية وآدابها.

تخصص: دراسات نقدية.

مصطلح مبدأ المحايثة عند "صلاح فضل" في كتابه نظريّة البنائيّة في النقد الأدبي

مذكّرة مقدّمة لنيل شهادة ليسانس.

إعداد الطالبات:

***فريال لعيمش.**

***أحلام العجابي.**

***أميرة جدي.**

إشراف الأستاذ :

قادة يعقوب

السنة الجامعية 2020/2019م

شكر وعرفان

أشكر الله تعالى وأحمده فهو المنعّم

والمتفضّل قبل كل شيء

أشكر أنّه حقق لي ما أصبو إليه في

استكمال مذكرتي وأتقدّم بخالص الشكر

الإمتنان إلى الأستاذ الفاضل

"قادة يعقوب" الذي كان مشرفا علينا

وناصحا لنا في بحثنا هذا.

إهداء

أهدي مشروع تخرجي هذا لكم أحبتي

إلى ينبوع الحنان أمي الحبيبة خديجة

إلى نور صباحي أبي الغالي

إلى من دمهم يجري في عروقي

إخواتي وأخواتي

***شهرزاد *آدم *ابراهيم *محمد ***

إلى من هو في ذاكرتي

وليس في مذكرتي

أهدي هذا العمل المتواضع

أميرة

إهداء

إلى من يتدفق حبها وحنانها على قلبي مثل الشلال

أمي الغالية

إلى ستر ورداء الأمان

أبي الحنون

إلى فرسان دربي إخوتي

فوزي *وليد *محمد اسلام

إلى فراشاتي الناصحات أختاي العزيزات

صارة وأمال

إلى وجوه البراءة وشموع بيتنا

***عماد *هديل *آية *حنين *آدم *سميّة *سيرين**

إلى صديقاتي دلال نهال مهدية وصارة

إلى من شاركني في هذا العمل أميرة وفريال

وإلى كل هؤلاء أهدي عملي هذا.

أحلام

إهداء

إلى نبع الحنان

أمي

إلى مرشد مسيرتي

أبي

إلى إخوتي وأخواتي

سميحة*محمد*كريمة*عبد الباقي

إلى طلبة الكيمياء والفيزياء والرياضيات

فر**يال**

مقدمة

يعد مصطلح المحايثة(immancence) من المصطلحات التي أشاعتها البنيوية في بداية الستينات ليصبح بعد ذلك مصطلحا مركزيا استنادًا إليه يفهم النص وتنجز قراءته، وأصبح التحليل المحايث هو كلمة السرّ التي يتداولها البنيويون كبضاعة البنيويون كبضاعة مهربة، فالتحليل المحايث هو وحده الذي يجيب عن كل الأسئلة ويدرك كل المعاني والمقصود به أنّ النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا عن أي شيء يوجد خارجه والمحايثة بهذا المعنى هي عزل النص عن السياقات المحيطة به، فالمعنى ينتجه نص مستقل بذاته وهي تقر بجدوى الدراسة النسقية المغلقة، ويرى أخرون أنّ المحايثة هي رصد لعناصر لا تفرزها السيرورة الطبيعية لسلوك إنساني مدرج داخل المدى الزمني.

تكمن أهمية هذه الدراسة في القيمة التي يحملها مصطلح المحايثة في الساحة الأدبية الغربية وكذا العربية ذلك أنّه من المواضيع التي أثارت اهتمام الكثير من الباحثين حوله وترجع أسباب اختيارنا لهذا الموضوع ميلنا لهذه من المواضيع النقدية التي تتماشى وتخصصنا الدراسي، وقد حاولنا من خلال هذه الاستقصاء عن مدلول مصطلح المحايثة بصفة خاصة.

فجاءت إشكالية بحثنا على النحو التالي:

إلى أي مدى نجح التحليل المحايث في فهم النصوص انطلاقا من تأصيلها؟

– وتفرعت عن هذه الإشكالية تساؤلات أخرى :

*ما مفهوم المحايثة؟

*كيف تتجلى المحايثة في المناهج النقدية النسقية؟

*وبعد النظر والتأمل في طبيعة المنهج الوصفي التحليلي باعتباره الأنسب لهذه الدراسة.

– ووفق الرؤية المنهجية الوصفية قسمت هذه الدراسة إلى خطة قامت على الآتي:

مقدمة،وفصلين وخاتمة.

الفصل الأول عنون ب"مصطلح المحايثة قراءة تأصيلية"، تضمن هذا الفصل المفاهيم الأساسية المتعلقة بالموضوع، واندرج ضمنه مايلي:

*أولاً مفهوم المحايثة .

* ثانياً مكانة النص واللغة والقارئ في نظرية "مبدأ المحايثة"

*ثالثاً الخلفيات المعرفية المؤسسة لمصطلح مبدأ المحايثة.

* رابعًا المحايثة والمناهج النسقية.

أما الفصل الثاني فقد عنون "البنائية في النقد الأدبي" عند "صلاح فضل".

*أولاً البنائية في الأدب.

ثانيًا مستويات التحليل البنائي.

ثالثاً شروط النقد البنائي.

وفي الأخير أدرجنا خاتمة لخصنا فيها جل النتائج التي توصلنا إليها من خلال بحثنا هذا.

– وقد اقتضت من رحتلنا البحثية الإمضاء في فضاء القراءة والمعرفة الإطلاع الواسع على الكتب وكان من أهمها: كتاب النظرية البنائية لصلاح فضل، تلقي البنيوية في النقد العربي نقد وحقيقة.

ومن أهم الصعوبات التي واجهتنا طيلة إنجاز بحثنا هذا ضيق الوقت المخصص لإنجاز هذا النوع من المذكرات، والوباء الذي انتشر في تلك الفترة الذي عزلنا عن التواصل فيما بيننا.

ولا يسعنا في الأخير إلى أن نتقدم ببالغ الشكر والعرفان إلى الأستاذ المشرف"قادة يعقوب"على النصائح التي أمدنا بها.

وهذا جهدي القليل ولا أدعي الكمال فيه، وأسأل اللّه بمنّه وكرمه على التوفيق والسداد.

الفصل الأول

الفصل الأول

مصطلح المحايثة "قراءة تأصيلية"

1- مفهوم المحايثة.

2- المحايثة من خلال:

1-2 النص.

2-2 اللغة.

3-2 القارئ.

3- الخلفيات المعرفية لمصطلح "المحايثة".

1-3 خلفية أدبية.

2-3 خلفية نقدية.

3-3 خلفية فلسفية.

4- المحايثة والمناهج النسقية.

1-4 المحايثة والبنيويّة.

2-4 المحايثة والأسلوبية.

3-4 المحايثة والسيميائية.

1- مفهوم المحايثة(IMMANCENCE):

تذكر جاكلين بيكوش(Jacqueline picoche) في معجمها التأثيلي أنّ كلمة(immancence) مشتقة من كلمة(manoir) الدالة على قصر ريفي صغير، وقد تطورت لتدل على فعل البقاء و المكوث أو الإقامة أو السكن أي(demeurer) ولتعني: ثوى واستقر (séjourner) وهي مشتقة من الفعل اللاتيني (immancence) بمعنى يمكث (resterdons).

وقد اكتسبت هذه الكلمة دلالة اصطلاحية في الفلسفة المثالية الحديثة لدى "كانط" التي استعملها مقابل المفارقة للدلالة على (حضور الشيء في ذاته)، والتاريخ المحايث للفلسفة هو تفسير مثالي للفلسفة على أنّها عملية فحسب تحكمها قوانينها(.....)

ويدل لفظ المحايثة على الكمون على وجود شيء ما في شيء آخر.[1]

-المحايثة: مصطلح يدل على الاهتمام بالشيء «من حيث» هو ذاته وفي ذاته، فالنظرة المحايثة هي النظرة التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعات تحكمها قوانين تتبع من داخلها وليس من خارجها.[2]

[1] يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح النقدي في الخطاب النقدي العربي الجديد،دار العربية، بيروت،لبنان،ط1،ص133-134.

[2] ايديث كريزيل، عصر البنيوية،تر:جابر عصفور، دار سعاد الصباح،القاهرة ،ط1،1993،ص391.

يقول جابر عصفور عن المحايثة هي "النظرية التي تفسر الأشياء في ذاتها ومن حيث هي موضوعاتها تحكمها قوانين تتبع من داخلها وليس من خارجها، فالتحليل المحايث أو المنبثق يقتضي الاستبعاد المنهجي لكل وجهات النظر المختلفة، الخارجة عن القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية، وما يتضح في نظامها بالمقابلات والتداعيات والتجانس والتنافر."[1]

هذا معناه أنّ المحايثة تنطلق من حضور الشيء في ذاته، أي أنّها تدخل عمقه وتدرس داخله دون التركيز على أي شيء آخر خارجه.

[1]جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية لكتاب القاهرة،1998،ص215-216.

2-المحايثة من خلال النص، اللغة، القارئ:

يقوم مفهوم المحايثة على ثلاثة عناصر رئيسية وهي (النص، اللغة، القارئ) والتي ينتج من خلالها المعنى الداخلي للنص.

2-1-النص:

إنّ فهم أيّ نص أو تأويله يعتمد على ثلاثة أسس: العالم الذي يحيل إليه النص ثم قدرة القارئ على إدراك العالم كمرجع للنص، وقدرته أيضا على تطبيع النص أي جعله طبيعيا أو واقعيا بربطه بمرجعية خارجية خاضعة لتغيّرات المواقف الاجتماعية«إذ أنّ أي اختلاف في التعبير هو بالضرورة اختلاف في التفكير.»[1]

ولهذا نجده يعرفه أخيرا في كتابه "لذة النص": "كلمة نص Texte تعني النسيج، ولكن بينما أعتبر هذا النسيج دائما وإلى الآن على أنّه نتاج جاهز يكمن خلفه المعنى(الحقيقة) ويختفي بهذا القدر أو ذلك، فإنّنا الآن نشدد داخل النسيج على الفكرة التوليدية التي ترى إلى النص يصنع ذاته ويعتمل ما في ذاته عبر تشابك دائم تنفك الذات وسط هذا النسيج – هذا النسيج– ضائعة فيه.[2]

أي أنّ رولان بارت يرى في كتابه "لذة النص" أنّ النص هو نسيج يخبئ في جوفه الحقيقة، فهو نسيج من علاقات مترابطة فيما بينها تشكل في النهاية معنى أو عدة معاني و

[1] ينظر، فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2010، ص138.

[2] المرجع نفسه، ص137.

تأويلات حسب اختلاف القراء، وليس المعنى الذي أراده له مؤلفه وإنّما بمعنى اكتفائه بذاته فيصبح النص هو القول اللغوي الأدبي المكتفي بذاته والمكتمل في دلالته.

يعد "بارت" أنّ كل نص هو تناص، لأنَّه يحتوي على مجموعة من نصوص أخرى بين ثناياه، وبذلك لا يكون هناك نص أصلي واحد، بل هناك عدد من النصوص المتداخلة«فهو يحاول أن يعيد بالفعل تشكيل فهمنا لكيفية عمل النصوص معوضا معتقداتنا الراسخة المتعلقة بأولوية الإنسان وأهمية الفرد وشخصيته وتجربته الذاتية»[1]

وحسب هذا المنظور فإنَّ النص نسيج من الأصوات والإشارات التي تكونه وتشكله عبر علاقات تناص متجاورة ومتوترة.

2-2 اللغة:

قديما «كان زمن ينظر فيه إلى اللغة الأدب بوصفها أداة يقول بها الكاتب فكره وموضوعه، ويقول آخر لقد كان زمن ينظر فيه إلى اللغة بوصفها مخلوقا ثابتا لا يتكلم بنفسه عن شيء ولكن يتكلم المبدع به عن شيء»[2]

حتى أصبح التصّور أنّ اللغة ملكية خاصة للمؤلف، هذا ما رفضه البنيويون خاصة "بارت" الذي ينظر إلى اللغة أنَّها هي التي تتكلم وتبدع وليس مؤلفها، و«يعلن "بارت" إنَّها

[1] أندروبينيت، المؤلف، تر: سرى خريس، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، أبو ظبي،ط1،2011،ص24.

[2] بير بيجو، الأسلوبية، تر: منذر عياش، دار الحاسوب للطباعة،حلب،ط2،1994،ص5-6.

اللغة التي تتحدث وليس المؤلف»[1]، وعليه فإنَّ البنيويين وبارت لا يرون وجود فكرة ما قبل الكتابة«فالكتابة عل عكس الكلام يمكن قراءتها حتى بعد غياب المؤلف، حتى وإن كان غيابه راديكاليا»[2] ، لأنَّ النص لا ينبعث إلاّ حين الشروع في الكتابة، ولا يدرك ذلك إلاّ حين تفكيك وتحليل العمل الإبداعي لغويا وفك رموزه ومعرفة العلاقات المكونة منه«ومن ثّم يسعى بارت إلى تجريد المؤلف الذي طالما عُدّ مصدر النص ومنبعا للمعرفة والمعنى، من سلطته ودفعه نحو نظام اللّغة والشيفرات النصية التي تنتج الآثار (الشيفرات) الموحية بالمعنى»[3] فالنص لديه نسيج لغوي (دال ومدلول) يظهر للمتلقي بواسطة اللّغة، ومن جانب آخر يرى "بارت" أنّ المعنى لا يأتي من خارج النص أي اللّغة بل يأتي من داخله، وهذا ما يفتح المجال لتعدد المعنى«فاللغة الرمزية التي تنتمي إليها الأعمال الأدبية لغة متعددة في بنيتها وقد صنع نظامها بطريقة تجعل الكلام (العمل الأدبي) المولد عنها يمتلك معان متعددة»[4]

[1]أندروبينيت،المؤلف، ص27.

[2]المرجع نفسه،ص23.

[3]المرجع نفسه،ص28.

[4]رولان بارت، نقد وحقيقة ، تر :د.منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري،ط1،1994،ص86.

2-3 القارئ:

تدعم البنيوية الدور الذي لعبه القارئ في إنتاج المعنى، كما تدعم الطرائق التي يحقق بها النص آثاره بمقاومة توقعات القراء أو انصياعه لها، ولقد استلزم هذا الفهم صياغة نظرية في القراءة ذات صلة بمفهوم (اللغة) عند "سوسير" ومفهوم (القدرة) عند"تشومسكي" فصارت القراءة عملية تفاعل أنظمة لا واعية تنطوي على"قدرة" القارئ من ناحية و"لغة" النص من ناحية ثانية، ومحور الالتقاء الذي تقوم عليه هذه العملية مرتبط بالأنساق الشفرية التي تصل مابين النص وقارئه والتي تتجاوز النص وقارئه في الوقت نفسه.

وبقدر ما تأكدت أهمية مفهوم القارئ مع هذه النظرية صار القارئ أقرب إلى مختزن للأعراف الشفرية أو وسيط لاستخدامها، ولذلك لا تتعامل البنيوية مع القارئ بوصفه"شخص"أو"ذاتا" بل بوصفه"دورا" يجسد الشفرات التي تتيح القراءة على نحو تغدو معه الأنا " المفردة" التي تقترب من النص "جمعا" من نصوص أخرى متعددة أو شفرات كامنة وبقدر ما تعلى البنيوية من مفهوم "القارئ" في عملية إنتاج المعنى فإنّها تهون من مفهوم"المؤلف" على نحو بقول معه "رولان بارت" إنّ ميلاد القارئ يجب أن يكون على حساب موت المؤلف.[1]

[1] إيديث كريزيل، عصر البنيوية آفاق العصر ، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، القاهرة، ط1،1993،ص415.

الذي يقيم النص هو القارئ المستوعب له، وهذا ما يعني أنّ القارئ شريك للمؤلف في تشكيل المعنى وهو شريك مشروع لأنّ النص لم يُكتب إلا من أجله.[1]

أي أنّ القارئ يعد بمثابة محرك للنص وهو من يعطيه قيمته، فلا قيمة للنص دون قارئ خالق النص ومالك إياه.

[1] عبد الجليل مرتاض، اللسانيات في عالم النص والقراءة،دار الأيام ،عمان، الأردن ، ط1،2018، ص50-51.

3- الخلفيات المعرفية لمصطلح المحايثة:

3-1 الخلفية الأدبية لمصطلح مبدأ المحايثة:

لقد كان هدف الشكلانيون هو البحث في الخصائص التي تجعل من الأدب أدبا بالفعل، ولخصوا هذه الخصائص في مصطلح واحد سموه الأدبية(La litterarité) ولقد دفعهم التركيز على الأدبية إلى الدراسة المحايثة للنصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقتها مع ما هو خارجي عنها كحياة الأديب والواقع الاجتماعي والإقتصادي.[1]

أي أنّهم ينظرون إلى النص الأدبي كنسيج لغوي في ذاته مستقل عن الظروف الخارجية التي تأثر فيه.

لم يعد جاكبسون ينظر إلى النص كعتبة للوصول إلى ما هو اجتماعي أو تاريخي أو نفسي أو أخلاقي، بل أصبح اهتمامه يتركز على الشيء الذي يتفاعل داخل اللغة الأدبية ويكسبها تلك الجمالية التي تميّز النص الأدبي عن باقي النصوص غير الأدبية، وهذه الخاصية التي تميّز التعبير الفنّي عن التعبير العادي، هي ما يسمى بالأدبية لأنّ الشعر من منظور "جاكبسون" هو اللغة في وظيفته الجمالية وبالتالي فهي الموضوع الذي يهتم به العلم الأدبي.[2]

[1] ينظر، د-عرابي لخضر،محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة،ص8.
[2]، نفسه، ص14.

إنّ الفن في نظر الشكلانيين سيرورة متصلة يحتوي ذاته دون أن تكون له أية علاقة سببية بالحياة أو المزاج أو النفس، وهذا يعني إنكار الرابط بين الأثر الفني والتجربة الشخصية. [1]

3-2 الخلفية النقدية لمصطلح مبدأ المحايثة:

كان من المنطلق الشكلية الروسية هو أنّ الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار نفسها، لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى انتاجها، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب، وليس مجرد ذريعة للإفاضة في دراسات جانبية أخرى ولم يكتف زعماء الشكلية بذلك بل قصدوا إلى تحديد مجال الدراسة الأدبية يرفض العلوم المجاورة لها على اعتبار أنّها عوائق مثل علوم النفس والاجتماع والتاريخ الثقافي وتحدد منهجهم على لسان "جاكبسون" فيمايلي:«إنّ هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنّما أدبيته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا»، ولهذا فعلى الناقد الأدبي ألا يعنى إلا ببعث الملامح المميزة للأدب، وعرض أهم مشاكل النظرية الأدبية في ذاتها، ورفض النظريات النفسية التي تضع الفروق المميزة في الشاعر لا في الشعر، أو تحيل الخلق الأدبي إلى الموهبة، وبهذا رفضت الشكلية بصفة قاطعة تفسيرات الخيال والحدس والعبقرية و التطهير وغيرها من العوامل النفسية التي تمس المؤلف أو المتلقي.[2]

[1] فكتور أرليخ، الشكلانية الروسية ،تر :الولي محمد، المؤلف الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1،2000،ص14.

[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1419-1998،ص42-43.

رفض الشكليون وجهة النظر التي ترى "الأدب" على أنّه انعكاس محض لسيرة كاتب أو لتوثيق تاريخي أو لأحداث اجتماعية بتعبير آخر – كما يقول"إيجلتون"«ليس الأدب دينا –زائفا أو سيكولوجيا– زائفة أو سوسيولوجيا زائفة، بل تنظيما خاصا للغة وله قوانينه، وبنياته وأدواته النوعية التي يجب أن تدرس في ذاتها بدل أن تختزل إلى شيء آخر، فالعمل الأدبي ليس مركبة لنقل الأفكار، ولا انعكاسا للواقع الاجتماعي، ولا تجسيدا لحقيقة مفارقة (متعالية transcendental) إنّه حقيقة مادية ويمكن تحليل أداته مثلما يمكن للمرء أن يفحص ماكينة، إنّه مكوّن من كلمات وليس من موضوعات أو مشاعر، ومن الخطأ اعتبار أنّه تعبير عن عقل مؤلف ما. »[1]

[1] وائل السيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا،دار العلوم والإيمان،ط1،2008،ص36.

3-3 الخلفية الفلسفية لمصطلح مبدأ المحايثة:

المحايثة في الأصل اللاتيني بمعنى يمكث في، وهو مفهوم من المفاهيم الرئيسية للفلسفة التأملية التقليدية والمدارس المثالية المعاصرة، والمصطلح بهذا المعنى يرجع إلى أرسطو، أما بمعناه الدقيق فقد استخدم أول مرة في الفلسفة المدرسية (السكولاتية) في العصور الوسطى والمعنى المعاصر للمصطلح هو الذي قدمه كانط والمحايثة في مقابل المفارقة تدل على "حضور الشيء في ذاته" والنقد المحايث هو نقد لفكر ما أو نسق من الأفكار ينطلق من مقدمات الفكرة، أو النسق من الأفكار، والتاريخ المحايث للفلسفة هو تفسير مثالي للفلسفة على أنّها عملية يحكمها فحسب قوانينها وأنّها ليست خاضعة للتأثير الاقتصاد و الاجتماعي[1]

شاع مصطلح المحايثة في بداية السيتينات للقرن الماضي، ويعني التحليل المحايث عند البنيويين "أنّ النص مفصولا عن شيء يوجد خارجه " فهي عزل النص عن سياقاته المحيطة به، ويرى آخرون أنّ المحايثة هي رصد لاتفرزها السيرورة الطبيعية لسلوك إنساني مدرج داخل المدى الزمني.[2]

ويقابل مفهوم البنية مفهوم المحايثة عند "لويس هامسلاف" زعيم المدرسة الدانمركية المعروفة بنظرية الغلوسيماتيك من المفاهيم التي أشاعتها البنيوية في "immanence " وهي تقر بجدوى الدراسة النسقية المغلقة ويعد مصطلح المحايثة بداية الستينات ليصبح مفهوما

[1]الموسوعةالفلسفية، وضع اللجنة من العلماء السوفيات، تر:سمير كرم،طبعة دار الطليعة ، بيروت،ص495.

[2]خور محمد، التداولية ومنزلتها في النقد المعاصر،مجلة علامات، موقع سعيد بن كراد الالكتروني،العدد12،1999.

مركزيا استنادا إليه يفهم النص وتنجز قراءته، ويقصد بالتحليل المحايث أن النص لا ينظر إليه إلا في ذاته بعيد عن العوامل الخارجية تشرحه أو توضح مرجعية خطابه، المحايثة بهذا المعنى هي عزل النص والتخلص من كل سياقاته المحيطة به.[1]

[1]سعيد بن كراد، معجم السيميائيات، موقع السعيد بن كراد،الإثنين،9فيفري،الساعة 10.

4- المحايثة و المناهج النسقية:

إنّ المناهج النسقية تلج النص من نسقه وتلمس حقيقته من داخله فهي تقارب النصوص مقاربة محايثة دون الخوض في المرجعيات الخارجية مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية مكتفية بذاتها ومستقلة عن الظروف والملابسات الخارجية، فهي دعوة لفتح النص على نفسه وغلقه عن المرجعيات باعتباره نسقا قائما على بنية.

4-1 المحايثة والبنيوية:

مما لا شك فيه أنّ المحايثة تقابل مفهوم البنية وهي لا تقر بجدوى الدراسة النسقية المغلقة بمعنى أنّ النص لا ينظر إليه إلا في ذاته مفصولا من أي شيء يوجد خارجه ويتجلى ذلك في المبادئ التي ارتكز عليها المنهج البنيوي الذي يؤمن بفكرة المحايثة والذي نجح في تبنيها كونه منهج نسقي حيث: «يعترف "جان بياجي" في مطلع كتابه عن البنيوية بأنّه من الصعب تمييز البنيوية لأنّها تتخذ أشكالا متعددة لتقدم قاسما مشتركا موحدا، فضلا على أنّها تتجدد باستمرار أنّ البنيويين في نظر الآخرين هم جماعة يؤلف بينهما البحث عن علاقات كلية كامنة، تستمد روافدها من ألسنية دي سوسير، وأنتربولوجية ليفي ستروس ونفسانية بياجي، وجان لاكان وحفريات ميشال فوكو التاريخية، والمعرفية وأدبيات رولان بارت»[1]

[1] يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، ط1، 1428-2007، ص15.

«ابتداءا لم ينبثق المنهج البنيوي في الفكر الأدبي والنقدي وفي الدراسات الإنسانية فجأة وإنّما كانت له ارهاصات عديدة تخمرت عبر النصف الأول من القرن العشرين في مجموعة من البيئات والمدارس والاتجاهات المتعددة والمتباينة مكانا وزمانا، لعل من أولها ما نشأ منذ مطلع القرن في حقل الدراسات اللغوية على وجه التحديد، لأنّ هذا الحقل كان يمثل طليعة الفكر البنيوي ، وإن لم تستخدم فيه منذ البداية المصطلحات البنيوية. »[1]

«لكن التحليل المنبثق يقتضي الاستبعاد المنهجي لجميع وجهات النظر المختلفة السابقة، ويقتصر فحسب عل القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية وما يتضح في نظمها من مقابلات وتداعيات وتجانس أو تنافر»[2]

إذن البنيوية كمنهج تدرس النصوص الأدبية في داخلها، وليس من خارجها انطلاقا من بنية داخل نصية، فهي مستغنية عن الجانب الخارجي مركزة على المحايثة.

[1]صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات،ط1،2002،ص85.

[2]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1419-1998،ص135.

4-2 المحايثة والأسلوبية:

تعد المحايثة دراسة النص بمعزل عن السياق الخارجي طبقتها المناهج النسقية آمنت بها، ويعد المنهج الأسلوبي من بين المناهج التي نجحت في تطبيق مبدأ المحايثة في التحليل الأسلوبي للنصوص.

«هناك نوع من التداخل والتخارج بين الأسلوبية والبنيوية على اعتبار أنّ الأسلوبية انبثقت من الفكر اللغوي والأدبي قبل الحركة البنيوية متأثرة بذات الاتجاهات التي أسهمت في تشكيل البنيوية. »[1]

«إنّ أهم مجال للدراسة الأسلوبية عندما تنصب على تحليل خواص اللغة الأدبية، لابد أن يتعلق ببناء شبكة المتخيل الأدبي عبر تحليل أشكال المجاز وأنساق الصور وتكوينها للبنى التخيلية المستغرقة للنصوص بأعمالها.»[2]

«وفي هذه الحالة فإن الأسلوب يعد تعبيرا عن نظام متحد ذي شكل متماسك متصل بقاعدة هذا النص، أو ذاك بالمعنى السيميولوجي لكلمة النص.»[3]

[1]صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر،ص109.

[2]المرجع نفسه، ص119.

[3]صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص315.

«وعلى هذا فإنّ الأساليب المختلفة عبارة عن نظم تعبيرية تتعايش داخل اللغة نفسها وتعكس بعض العلاقات الخارجية عن نطاق اللغة أحيانا.»[1]

من خلال ما سبق يظهر أنّ صلاح فضل بالغ في الدراسة الأسلوبية كونه ركز على النسق من خلال تجسيده للوصف المحايث الذي يشخص الدلالة في نسقها اللغوي بعيدا عن سياقها النصي.

[1]صلاح فضل، المرجع السابق،ص316.

4-3 المحايثة والسيميائية:

تنطلق فكرة المحايثة من النص، أي تنظر إليه في ذاته بمعزل عن السياق الخارجي ويعد النهج السيميولوجيا من بين المناهج النسقية التي طبقت مبدأ المحايثة في التحليل ونجحت في تطبيقه.

«يقتصر موضوع السيميائية على وصف الأشكال الداخلية لدلالة النص أو بعبارة أخرى أن التحليل المحايث لا يحتاج إلى أخبار أجنبية عن النص كالتاريخ تشكيل النص أو الاعتبارات الخارجية عن النص أو غيرها من الحوادث المروية وهذا يعني أنّ مضمون النص هو الذي ينبغي أن يدرك الدلالة التي تبحث عنها فإن التحليل المحايث (immanete) يتطلب الاستقراء الداخلي المولود للوظائف النصية التي تساهم في توليد الدلالة، ولا يهمها العلاقات الخارجية ولا الحيثيات السوسيوتاريخية والإقتصادية التي أفرزت عمل المبدع أن السميوطيقا تبحث عن شكل المضمون عبر العلاقات التشاكلية أو التضادية الموجودة بين العناصر داخل العمل الفنّي.»[1]

– تنطلق السيميولوجية على العلم الذي يدرس الأنظمة الرمزية في كل الإشارات الدالة وكيفية هذه الدلالة .[2]

فهو يشترط في هذا التعريف أن تكون الإشارات المدروسة ذات دلالة.

[1]جميل حمداوي، السميوطيقا والعنوان ، مجلة عالم الفكر250،ع3يناير/مارس1997،ص80.

[2]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق، ط1،1419-1998،ص297.

«وبهذا الشكل فإنّ الباحث السيميولوجي بالرغم من أنّه يباشر عمله على مواد غير لغوية فإنّه لا يلبث أن يجد اللغة محيطة به من كل جانب، هذه اللغة الحقيقية التي تمثل عنصر لا غنى عنه كمجرد نموذج- وإنّما كوسيطة للدلالة، وعل هذا فإنّ السيميولوجية قد تجد نفسها وهي تعمل في ظل نوع من اللغة المجاورة لحدود اللغة المعروفة تمتصها وتخضع لها.»[1]

من خلال ما سبق يظهر لنا أنّ صلاح فضل قد ركز على الجانب النسقي أهمل الجانب السياقي، رغم ذلك وفق إلى حد بعيد بتطبيق فكرة المحايثة وينجح في ذلك من خلال التأسيس لهذا العلم وجعله علما قائما بذاته.

[1]صلاح فضل، المرجع السابق،ص298.

الفصل الثاني

الفصل الثاني

"البنائية في النقد الأدبي عند صلاح فضل"

.

1- البنائية في الأدب

1-1 منطلقات البنائية عند"صلاح فضل"

1-2 الرؤية البنائية عن"صلاح فضل"

1-3خصائص البنائية عند"صلاح فضل"

2-مستويات التحليل البنائي

2-1 المستوى الصوتي

2-2 المستوى التركيبي

2-3 الصورة

3-شروط النقد البنائي

3-1 علاقة النقد بالأدب

3-2 كيف نكتب؟

3-3 طابع التحليل لا التقييم

1- البنائية في الأدب:

1-1 منطلقات البنائية عند "صلاح فضل":

لكي نفهم البنائية لا بد أن نعود إلى أصولها الأولى ونحاول تقديم طرف من تاريخها القريب لإلقاء الضوء على بذورها في الفكر الحديث وتطورها في مختلف العلوم الإنسانية قبل أن نرى كيف تصب في الدراسات النقدية و الأدبية ومن الطريف أن يظطر الباحث في البنائية إلى الكشف أولا عن أهم معالمها التاريخية.[1]

أفرد الدكتور "فضل" في كتابه هذا فضلا خاصا للحديث عن أفكار "دي سوسير" التي هي المدخل الحقيقي لفهم "البنيوية".[2]

أ- فرديناند دي سوسير والنموذج اللغوي:

إنّ محاضرات دي سوسير تمثل حجر الزاوية ونقطة الانطلاق في النظرية البنائية في علم اللغة:"والمبدأ الأساسي في هذا التيار هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية ."[3]

[1]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق،بيروت،ط1،1978،ص18.

[2]وائل السيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان،2008،ص162.

[3]صلاح فضل، المرجع السابق،ص19.

أي أنّه يدعو إلى إدراج الظواهر في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقتها لتحديد طبيعتها وتكوينها وبالأضداد تعرف دلالة الأشياء ومعناها الخفي.

1/ثنائية اللغة والكلام:

ميّز "دي سوسير" في دراسة اللسانيات بين اللغة والكلام بحيث:«ليست اللغة سوى جزء معين من الكلام وإن كانت أساسه الجوهري وتعد حصيلة اجتماعية لملكة فردية هي ملكة الكلام، فإنَّدها مجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتخذها هيئة المجتمع.»[1]

فاللغة ضرورية إذا أريد الكلام، والكلام ضرورة لتثبيت أركان اللغة.

2- ثنائية الدال والمدلول:

يرى سوسير أنّ الإشارة اللغوية تربط بين الفكرة والصورة الصوتية وليس بين الشيء والتسمية:« إذا حللنا عناصر الزمن اللغوي ذاتها وجدنا أنَّدها تتكون من الصورة السمعية التي تمثل الدال المنطوق والترجمة الصوتية لتصور ما والمدلول الذي يمثل الصورة الذهنية أو النفسية لهذا الدال.»[2]

ومن هنا تتضح وتتبين وحدتها البنائية في الزمن اللغوي.

[1]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي ،ص20.

[2]المرجع نفسه،ص31.

3- ثنائية التزامن والتعاقب:

لقد ميّز سوسير بين هذين المحورين في دراسة اللغة «محور المعاصرة التوقيتي الذي يعبر عن العلاقات القائمة بين الأشياء المتعايشة مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن ومحور التعاقب ولا بد أن نركز فيه على شيء واحد وندرس تطوره الزمني»[1]، غير أنّ سوسير يصب جل اهتمامه على ما هو تزامني آني لأن هذه الأخيرة تعود بنا إلى دراسة اللغة بمنظور وصفي.

- كانت هذه أهم أفكار دي سوسير ومحاضراته، وقد تعرضت هذه الأفكار للتعديل والتطوير وأحيانا إلى إساءة التفسير أيضا.[2]

[1]صلاح فضل،المرجع السابق،ص23.

[2]وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد الأدبي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان،ط1،2008،ص33.

ب-الشكلية الروسية:

في انتقال الدكتور" فضل" في هذا الكتاب من مبادئ "سوسير" إلى الشكلية الروسية يعكس وعيا دقيقا منه بالتسلسل التاريخي لانتقادات"البنيوية" بعكس ذلك التداخل الموجود في "فصول" وقد تم عرض آراء الشكليين بطريقة واضحة تكشف عن أفكارهم.[1]

– تعد مرسة الشكلية الروسية الرافد الثاني روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع "سوسير" حجرها الأساسي، وإذا كنا نضعها في المرتبة الثانية فإننا نتبع بذلك لونا من التسلسل التاريخي من جانب، إذ إنّ مدرسة جنيف قد تبلورت في العقد الأول من هذا القرن، بينما نشأت المدرسة الشكلية وازدهرت في العقدين الثاني والثالث، كما نتبع نوعا من التسلسل المنطقي لأنّنا لسنا بصدد شرح البنائية على إطلاقها وإنما في تطبيقاتها الأدبية على وجه الخصوص.[2]

ففي عام 1915 قامت مجموعة من طلبة الدراسات العليا بجامعة موسكو بتشكيل "حلقة موسكو اللغوية" أولاً كحركة منظمة تستهدف استثمار الحركة الطليعية الأدبية والقضاء على المناهج القديمة في الدراسات اللغوية والنقدية، وبعد ذلك بعام واحد انضم إلى صفوفهم

[1] وائل سيد عبد الرحيم،المرجع السابق،ص164.

[2] صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد العربي،دار الشروق ،بيروت،ط1،1978،ص33.

كوكبة أخرى من نقاد الأدب وعلماء اللغة وألفوا جمعية دراسة اللغة الشعرية التي تعرف باسم "أبو جاز apojaz"، وبذلك ولدت المدرسة الشكلية في هذين المركزين معا.[1]

كان منطلق الشكلية الروسية هو الناقد الأدبي عليه أن يواجه الآثار نفسها، لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى انتاجها ، فالأدب نفسه هو موضوع علم الأدب وليس مجرد ذريعة للإفاضة في دراسات جانبية أخرى.[2]

ج- حلقة براغ:

مما يحسب للدكتور "صلاح فضل" أنّه في تقديمه للبنيوية في تسلسلها التاريخي انتقل من" الشكلية" إلى "حلقة براغ"، وقد اختفى ذكر هذه الحلقة من قبل مجلة "فصول" برغم رجوع الفضل الأساسي في صك مصطلح "البنيوية" في مجال "النقد الأدبي" إليها.[3]

التقط علماء براغ مشعل الدراسات اللغوية الحديثة الذي صب سوسير زيته ونسجت الشكلية خيوطه، وأخذوا يتحدثون بشكل صريح متماسك عن بنائية اللغة، فيقول أحد منظريهم: يمكن تحديد البنائية على أساس أنّها التيار اللغوي الذي يعنى بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما حيث يتم تصورها على أنَّها كلٌ شامل تنظمه مستويات محددة، وربما طرح هناك سؤال عما له الأولوية، هل هي العناصر أم العلاقات؟ لكن هذه

[1]صلاح فضل، المرجع السابق، الصفحة نفسها.

[2]المرجع نفسه،ص42.

[3]وائل سيد عبد الرحيم ، تلقي البنيوية في النقد العربي،ص165.

المشكلة ليس لها حل في المرحلة الراهنة على الأقل من وجهة النظر اللغوية المحصنة ومع ذلك فمن البديهي أن كلا من العناصر اللغوية والعلاقات القائمة بينها إنَّما هي أشياء متعايشة مترابطة لا يمكن أن تعرض احداها منفصلة عن الأخرى فعلاقات عنصر ما تعرف وتتمثل في خصائصه.[1]

ومن هذا تحدد الفكرة التي تقوم عليها حلقة براغ، تنظر إلى النص على أنَّه بنية لغوية مكتفية بذاتها مغلقة عن ظروفها الخارجية وتتمثل المهمة الأساسية بالكشف عن قوانين والأنظمة الداخلية والعلاقة القائمة بينهما.

وهكذا فإنّ طموح "حلقة براغ اللغوية" كان طموحا كبيرا فيما يخص الوقوف على العناصر التي تحقق الأدبية في الأعمال المختلفة، لذا حاولت صياغة نظرية ذات طابع نسقي، أقامته على أساس تحديد ماهو جوهري.

[1]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد العربي،ص75-76.

1-2الرؤية البنائية عند"صلاح فضل":

لقد شهدت البنيوية عموما رواجا كبيرا في الساحة النقدية العربية، لاسيما تونس ومصر والمغرب فهذه الأقطار العربية كانت قد استلمت مشعل الفكر البنيوي من النقد الفرنسي والدراسة العربية التي انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة القيمة التي قام بها الدكتور"صلاح فضل" في كتابه النظرية البنائية في النقد الأدبي الصادر عام 1978.

«بينما كتاب الدكتور "فضل" هو كتاب متكامل خصص لموضوع واحد يحاول تبيانه واستقصائه (....) مثلا المصدر الرئيسي والأساسي لتعرف القراء العرب على البنيوية في الثقافة العربية.»[1]

- اشتقت البنائية من لفظة "البنية" فلا يأتي فهم البنائية إلا بتحديد مفهوم البنية وضبطه ضبطا دقيقا من خلال رؤيتها عند "صلاح فضل".

- إذا كانت المعاجم خاصة"أكسفورد" تنص على أنَّ البنية هي كيفية بناء تركيب أو جهاز أو أية مجموعة، فإنّ هذا لا يشير إلى عملية البناء نفسها، وإلى المواد التي تتكون منها ولكنّه يتعلق بكيفية تجميع وتركيب وتآلف هذه المواد لتكوين الشيء وخلق لأغراض ووظائف معينة، وعلى هذا فإنّ البنية إنّما هي تصور تجريدي من خلق الذهن وليست خاصية للشيء

[1]وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا،دار العلم والإيمان، ط1،2008،ص148.

فهي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس بطريقة أفضل و أوضح فالبنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل.[1]

وإذا كان مصطلح البنية يثير انطباعا مرتبطا بشيء مادي كأنّه هيكل عظمي أو التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما يشمله من خطوط رئيسية منظورة فإنّه ينبغي أن نأخذ في الاعتبار أن البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر، حتى ولو حددنا خصائصها التي تتمثل في عناصرها التركيبية، وإنّما هي تصور تجريدي يعتمد على الرموز وعمليات التوصيل التي تتعلق بالواقع المباشر،وتعد البنية ذاتها شيئا وسيطا يقوم فيها وراء الواقع. [2]

ولا بد أنّ نميّز بين البنية من ناحية والأسلوب من ناحية أخرى، فالبنية تتصل بتركيب النص بينما يمس الأسلوب النسيج اللغوي المكتوب به فحسب، ففي القصة مثلا سنرى أن البنية ترتبط بمستويات الحكاية المختلفة ووظائف الزمن والشخصيات وهيكل الأحداث، أما الأسلوب فيقتصر على تحليل الخلايا اللغوية التي تشق على هذه المستويات.[3]

وعلى هذا فإنّ الفنّ من وجهة نظر البنائية ليس سوى مجموعة من الأنظمة الدالة التي تقوم في مكان وسيط بين اللغة، فالبنى في الدراسات هي تصور تجريدي بقيمة المحلل ليفهم

[1]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق،بيروت،ط1،1978،ص196.

[2]المرجع نفسه،ص196.

[3]المرجع نفسه،ص198.

على ضوئه الشيء المدروس، والبنية في الأدب هي مجموعة العناصر التي تحكم النص أو القصيدة أو الرواية بحيث يتبع كل عنصر فيها عنصر آخر.

يعتبر المنهج البنيوي من المناهج التي كان لها مدى واسع لدى النقاد وذلك يعود إلى الأسس والمبادئ التي انتهجها ليكون علما قائما بذاته وكما يرى "صلاح فضل" «فالبنائية تتمثل في البحث عن العلاقات التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في مجموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة.»[1]

«التحليل المنبثق يقتضي الاستبعاد المنهجي لجميع وجهات النظر المختلفة السابقة ويقتصر فحسب على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية وما يتضح في نظامها من مقابلات وتداعيات وتجانس وتنافر.»[2]

وعلى العموم فإنّ البنيوية منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة تتمثل النص بنية لغوية متغالقة و وجودا كليّا قائما بذاته مستقلا عن غيره.[3]

[1]صلاح فضل،المرجع السابق،ص132.

[2]المرجع نفسه، ص135.

[3]يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، دار جسور ، المحمدية الجزائر، ط1، 2007،ص71.

ومن هنا انتقل صلاح فضل من مفهومه البنائية إلى التساؤل الجوهري في محور البنائية، هل البنائية منهج أو مذهب؟ فيجيب عن هذا التساؤل البنائية بالنسبة لجميع من يمارسونها إنّما هي نشاط قبل كل شيء آخر أي تتابع منتظم لعدد من العمليات العقلية الدقيقة.[1]

– وإذا أردنا تحديد الهدف الجوهري من وراء هذا النشاط البنائي أدركنا أنّه إعادة تكوين الشيء بطريقة تبرر قوانين قيامه بوظائفه (.....) والإنسان البنائي يتناول الواقع ويفككه ويحلله ثم يقوم بتركيبه مرة أخرى.[2]

وعلى هذا الأساس تدرس البنائية العلاقات القائمة بين الحدود ولا تدرس الحدود ذاتها وتنظر إلى الموضوع على أنّه نظام أو نسق يقوم على منهج منطقي استنباطي بناء على نموذج تم تركيبه ومنه يتم الوصول إلى قوانين عامة ومهمة البنائية تفكيك العناصر إعادة تركيبها.

[1]صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص144.

[2]المرجع نفسه،ص140.

1-3 خصائص البنائية عند "صلاح فضل":

إنّ المنهج البنيوي هو كبقية المناهج الأخرى خصائص يتسم بها ومن الخصائص التي يتميّز بها هذا المنهج وهي كالآتي:

1- **تحليل شمولي:** فالبنائية تمثل في البحث عن العلاقات التي التي تعطي للعناصر المتحدة قيمة وضعها في جموع منتظم مما يجعل من الممكن إدراك هذه المجموعات في أوضاعها الدالة، وهذا يتضمن فكرتين الشمولية والعلاقة المتبادلة، فلا تعتبر المجموعات ذات صفة كلية ما لم تنتظم في تشكيل يكشف عن حدودها ووضعها الداخلي دون أن تكون مجرد تراص عفوي خارجي للمجموعة من العناصر المستقلة.[1]

وهذا يعني أن التحليل الشمولي في عمقه لا يقوم بتحليل كل عنصر داخل النص الأدبي على حدى، بل يفسره بعلاقة الكل، فالعنصر لا يكتسب قيمته إلا داخل الكل وكل ما هو خارج النص لا قيمة له.

2-يعتمد على القيم الخلافية: وقد بدأ المنهج البنيوي في التبلور عندما أدرك الباحثون ضرورة مقابلة مجموعات مختلفة من الظواهر وتنظيمها لا بالرغم من اختلافها ولكن بفضل هذا الاختلاف نفس، ومن هنا فإنّ المنهج البنيوي يتمثل أولا في الاعتراف بالفوارق بين

[1] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص133.

المجموعات المنتظمة ومعرفة العلاقة فيما بينها كما يتمثل ثابتا في تنظيمها حول محور دلالي دقيق يجعلها تبدو كتنويعات مختلفة ناجمة عن نوع من التوافق.[1]

ونفهم من هذه الخاصية أنّ اللغة مبنية في داخلها على جملة من الاختلافات، فهي تحتوي على علاقة التضاد مثل الحياة والموت فخاصية التضاد هي من تجعل الأشياء تتضح.

3-يقتصر على التحليل المنبثق: إذا تذكرنا تعريف سوسير للغة بأنّها نظام لا يعرف سوى قواعد الخاصة به، وتتميّز بين علم اللغة الداخلي الذي يدرس هذه القواعد، وعلم اللغة الخارجي الذي يعطي بمشاكل الأصل والتأثير والانتشار أدركنا أنّه أول من وضع قاعدة الإنبثاق والتحليل الداخلي للدراسة البنيوية.[2]

ومن هذه الخاصية يتبين أن أول من وضع فكرة التحليل المنبثق هو العالم "سوسير" في التحليل الداخلي للدراسة البنيوية من خلال التمييز بين علم اللغة الداخلي الذي يرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة في حد ذاتها.

[1]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص134.

[2]المرجع نفسه،ص135.

2- مستويات التحليل البنائي:

إنّ الحديث عن النص الأدبي وخصوصياته الجمالية والبحث في أسراره ومكوناته البنيوية كان دائما موضع اهتمام النقاد ودارسي الأدب، فهو بعرف بأنّه" خلق لغة من لغة" أي أنّ المبدع ينطلق من لغة موجودة فيبعث فيها لغة وليدة مبدعة، فهو مفارق لمؤلوف القول ومخالف للعادة، وبهذا يكتسب أدبيته ويحقق خصوصيته فهو التحام الفكر بالإحساس والصورة بالموقف وهو نظام من العلاقات يتضمن نية الدلالة والإبانة والوصول إلى مقاصد هذا النص يتعزز بالمعجم والتراكيب ، فلكي نحل رباطه ونفك نسيجه علينا أن نحلله بمستويات التحليل الثلاث وهي (الصوتي، التركيبي، الصورة)، وذلك من أجل الوصول إلى معرفة النص في داخله والتماس حقيقته.

2-1 المستوى الصوتي:

حيث تدرس الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من نبر وتنغيم وإيقاع.[1]

"اللغة هي جملة من الأصوات ونظام من الإشارات فهي أداة للايصال والتواصل ولكل لغة نظام صوتيا خاصا بها ونظام لقواعدها".

[1]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت،ط1،ص214.

"اللغة هي القاطع المشترك لدائرتين متداخلتين، فهي للسانيات موضوع العلم ذاته، وهي للأدب المادة الخام شأنها شأن الحجارة للنّحَّات والألوان للرسّام والأصوات لواضع الألحان".[1]

إنّ العنصر الجوهري ليس هو الصوت نفسه كشيء منعزل متعلق بالتفاصيل العضوية لنطقه ولفظه، وإنّما هو الصوت من حيث تميّزه عن مجموعة الأصوات الأخرى ودخوله في تشكيل أنظمتها.[2]

معناه أنّه لتكون لدينا جملة سلسة يجب اتحاد الحروف في ما بينها لتكوين سلسلة مترابطة من الكلمات داخل الجملة الواحدة التي تحمل في داخلها معنى.

– لتقارب الأصوات أو اتحادها في اللفظ أثر واضح في تشعب الدلالة وتشابكها، ينضاف إلى ذلك انتقال دلالة الألفاظ من معناها الأصلي الذي تم التواضع عليه إلى معان طارئة ذات صبغة جمالية موقوتة، فتتكاثر المدلولات على حسب موضع الكلمة في مختلف التراكيب، ثم على حسب تماسك تماسك أصوات حروفها وتآلفها، وبهذا تصبح الكلمة في ذاتها وموضعها من التركيب مجالا طيبا لكثير من المعاني والصور التي يطوعها الإنسان لما لا يتناهى من الأفكار والمشاعر.[3]

[1]عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية،طبعة منقحة ومشفوعة ببيبليوغرافيا الدراسات الأسلوبية البنيوية، الدار العربية للكتاب،ط3،ص46.

[2]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص79.
[3]الدكتور محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبا للطباعة،بيروت ، ط1، ص189.

لا يمكن أن نتصور لفظا من غير فكرة، والفكرة سابقة على اللفظ وإذا كان الطفل قادرا على الفهم قبل أن يقدر على الكلام، كان معنى هذا أن فهم مدلول الفكرة سابق على فهم مدلول اللفظ.[1]

فوعاء اللفظ يجب ممتلئ بالمعنى فلا يصح أن يكون لفظ من غير معنى، فاللفظ هو الشكل الخارجي للمعنى وردائه، والمعنى هو جوهر اللفظ وأساسه.

– يمكن وضع خصائص لغة ما، لا على أساس الدور الذي تقوم به الأوتار الصوتية أو سقف الحلق، وإنّما على أساس هذه التقابلات بين الأصوات التي تميّز بعض الكلمات من بعضها الآخر، فكل صوت في لغة ما يدرس على أنّه مجموعة من الملامح التي تميّزه عن بقية أصوات نفس اللغة ونضعه في مكانه من جداول القيم الخلافية في علاقاته بها، وبهذا تصبح بنية الأصوات هي محور الدراسة، لا طريقة انتاجها بصفة عامة.[2]

معناه دراسة بنية الصوت في ذاته أي دراسة عمق الصوت وجوهرة فلكل صوت خاصية وميزة تجعله مختلفا عن بقية الأصوات الأخرى، كما أنّ لكل لغة قواعدها الخاصة التي تفرقها عن بقية اللغات الأخرى.

– عند تعرضنا للعلاقة بين الدال والمدلول نقصد هذه العلاقة التي تتكون داخل العبارة أو التركيب وهي علاقة تثري العملية الإبداعية، وتعقدّ من عملياتها الاستبدالية سواء في الألفاظ

[1] دكتور محمد عبد المنعم خفاجي،الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية، ط1،ص104.

[2] صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص79.

أو في انتظام الجمل، وهذا الثراء يوسع دائرة العبارة بأصواتها الدّلالية لكي تتمكن من أداء المعاني التي لا يمكن حصرها، والتي تمس احتياجات الناس في التواصل بعضهم ببعض.[1]

إنّ في امتزاج الصوت والمعنى أهمية ودور في تناسق الكلمة، فالعبارة المتناسقة تؤدي إلى ترابط الجملة اللغوية التي تحمل في جوفها معنى، وبالتالي يكون جرسها عذب في أذن السامع، وتكون صحيحة ومفيدة للقارئ والمتلقي.

2-2 المستوى التركيبي:

تكمن أهمية الإبداع الأدبي في ترابط كلماته وتوافق ألفاظه فيما بينها وهذا ما يكسب النص أهمية وقيمة كبيرين .

لو كنا نعني باللغة مجرد مجموعة من الكلمات لم تكن هناك لغة شعرية خاصة، أما لو كنا نعني باللغة الشعرية تراكيب مكونة من كلمات مصنوعة بأنساق معينة فلا شك إذن من وجود لغة شعرية لا تتميّز عما سواها بمضمونها وإنّما ببنيتها.[2]

أي أنّ لغة الشعر تتمضهر وتتميّز بتركيب وترابط كلماتها وانسجام ألفاظها بعضها ببعض كالجسد الواحد وذلك ما يؤدي إلى جمالية النص الأدبي وفنيته ووحدته الداخلية.

[1] الدكتور محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية،ص188.
[2] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص234.

– إنّ طريقة التركيب اللغوي للخطاب الأدبي هي التي تمنحه كيانه وتحدد خصوصيته ولذلك كان "ميشال ريفاتير" يركّز على الخطاب في ذاته ويعزل كلّ ما يتجاوزه من مقاييس اجتماعية أو ذاتيّة، فالخطاب الأدبي هو تركيب جمالي للوحدات اللغوية تركيبا يتوخى في سياقه الأسلوبي معاني النحو، ومن هنا يكسب وظيفة الأدبيّة التي هي سرّ من أسرار خصائصه التركيبيّة البنيويّة والوظيفيّة.[1]

إنّ اللغة لا تستقيم ولا تفهم إلا قمنا بتنظيمها وترتيب ألفاظها في خط مستقيم يسمح للقارئ أو المتلقي بفهم معناها.

– يقول علماء اللغة إنّ إدراج الكلمة في بنية مركبة متعددة المستويات يضفي عليها قيمة دلالية موحدة تجعلها صالحة لأداء وظائفها على هذه المستويات المختلفة، أي أنّ كل مظهر من مظاهر البنية يعطي للكلمة قيمته الدلالية حتى تصبح وحيدة المعنى.[2]

بمعنى أنّ المبدع يؤلف الجملة اللغوية عن طريق تركيب الكلمات وتنظيمها وترتيبها داخل الجملة، بالتالي يكون المعنى والدلالة، فعملية التركيب تعتمد أساسا على النحو الذي يحكم نظام اللّغة وينظم مفرادتها.

– وينبغي أن نتذكر أنّ الحركة الكوبية قد ركزت على مرحلتين : التحليلية والتركيبية وحاولت من خلال المرحلة الأولى خاصة القضاء على مبدأ محاكاة ومشابهة الطبيعة لصالح

[1]نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي الحديث، تحليل الخطاب الشعري والأدبي،ج1،دار هومة، الجزائر،2010،ص190.
[2]صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص199.

العملية التركيبية التي تتم داخل وعي الفنان نفسه، وإبراز استقلال العمل الفني بهذه الطريقة.[1]

أي أنّ المبدع يتخيل شيء ما ثم تترجم اللغة ذلك التخيل في شكل مجموعة من الكلمات التي يحاول المبدع أن ينتقي منها ألفاظا تعبر عن إحساسه، ثم يركبها في شكل جمل وفقرات.

– ترى الأسلوبية أنّ الكاتب لا يتسنى له الإفصاح عن حسّه ولا عن تصوره للوجود إلا انطلاقا من تركيب الأدوات اللغوية تركيبا يضفي إلى إفرازه الصورة المنشودة والانفعال المقصود وهذا هو الذي يكسب تقيد النظرية بحدود النص في ذاته ويُكسبها شريعتها المنهجية وحتى المبدئية من حيث هي احتكام نظري.[2]

يذهب هذا الاتجاه إلى دراسة النص من الداخل، أي يعتمد على النص وحده في ذاته وتعزله عن سياقها الخارجي.

– فظاهرة التركيب هي تنضيد الكلام ونظمه لتشكيل سياق الخطاب الأدبي، والتركيب عنصر أساسي في الظاهرة اللغوية، وعليه يقوم الكلام الصحيح.[3]

[1]صلاح فضل،المرجع السابق،ص39.
[2]نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي تحليل الخطاب الشعري والسردي،ج1،ص187.
[3]المرجع نفسه،ص186.

2-3 الصورة:

إنّ الصورة هي أبرز فن يغمرنا في حياتنا اليومية، فهي تجسيد لما يختلج في داخلنا، إذ لا يخلو أي فن منها.

اتجه الشكليون إلى البحث عن الفروق المميزة بين الأعمال الأدبية وغيرها،لا في موضوع البحث نفسه، ولا في طبيعة المادة التي يقدمها الكاتب وصلتها بالواقع، وإنّما في طريقة العرض والتناول وقد اصطدموا عندئذ بفكرة عريقة تعود إلى أرسطو نفسه وتتمتع بقبول مطلق لدى كبار النقاد وهي أن استخدام الخيال هو الخاصية المميزة للأعمال الأدبية أو الشعر بالمعنى الواسع الأرسطي لهذه الكلمة، وكان عليهم أنّ يخضعوا هذه الفكرة للنقد والتمحيص، فكتب "شلوفسكي" يقول(إنّ الشاعر لا يخلق الصورة والخيالات، وإنّما يجدها أمامه فيلتقطها من اللغة العادية، ولهذا فإنّ الخاصية المميزة للشعر لا ينبغي أن تكون مجرد وجود هذه الأخيلة، وإنما الطريقة التي تستخدم بها.)[1]

أي أنّ الشاعر يأتي بالصورة من الواقع ويلبسها لباس غير معتاد، فهم لا يهتمون بالصورة في حدّ ذاتها وإنّما يهتمون بطريقة التعبير عن تلك الصورة.

- الخيال هو القدرة التي يستطيع بها العقل أن يشكل صورا للأشياء.[2]

[1]صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص56.

[2]نور الدين السد،الأسلوبية وتحليل الخطاب،ج2،ص52.

الخيال هو الذي يشكل لنا الصورة، واللغة هي التي تترجم لنا تلك الصورة والفكر هو الذي يوجهها وينظمها، أما الموسيقى فهي التي تجعل لها صدى في أذن القارئ والمستمع.

– فالصورة في الشعر والأدب عموما لا تترجم الشيء الغريب إلى كلمات مألوفة، ولكنّها على العكس من ذلك تحول الشيء المعتاد إلى أمر غريب عندما تقدمه تحت ضوء جديد وتضعه في سياق غير متوقع.[1]

فالصورة تخلق لنا لغة غير عادية وغير مألوفة من لغة مألوفة، فهي تلبس الشيء العادي حلة جديدة مزخرفة.

–ونخلص من ذلك إلى أن الصورة الشعرية عن الشكلين لم تعد تعرفا على الشيء ولا تقريبا ذهنيا له، وإنّما خلق رؤية خاصة له، وهي الفكرة التي التقطتها البنائية ونمتها فيما بعد في بحثها عن البنية الخفية الكامنة تحت أي عرض تجريبي للواقع، وتركيز اهتمامها على هذه البنية الأساسية.[2]

– تحاول "كارولين سيرجون" تحديد الصورة فتقول " إنّها الكلمة الوحيدة الصالحة لتشمل على كل نوع من أنواع التشبيه، وعلى كل ما هو في الحقيقة تشبيه مكثّف –أي الاستعارة."[3]

هذا معناه أنّ الصورة هي تعبير لغوي وزخرف فنّي فهي مزيج بين التشبيه والاستعارة.

[1]صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص57.
[2]المرجع نفسه،ص59.
[3]جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات ، بيروت ط2، 1407-1987،ص70.

– ينطلق النقاد عادة من مبدأ عام، إذ يفترضون أن كل قصيدة لها معنى عام ويتصورون مهمتهم على أنّها اكتشاف هذا المعنى، فإذا قرءوا لأحد الشعراء بيتا يقول"فوق السطح الهادئ تدرج الحمائم"، أدركوا من قرائن القصيدة أنّه يعني بالسطح البحر وبالحمائم المراكب وهو على حق في ذلك فمن يفهم غير هذا يخون الشاعر، لكن هذا المعنى – انسياب المراكب فوق الماء الهادئ ليس شعريا في حدّ ذاته، بدليل أنّها يمكن أن تؤديه بعبارة نثرية عادية كما فعلنا، ويبدأ الشعر في اللحظة التي نسمي فيها البحر سطحا والمراكب حمائم، عندئذ يحدث اعتداء وجرح لشفرة اللغة، أي انحراف عن الاستخدام العادي، هذا الانحراف هو الذي كانت تسمية البلاغة القديمة استعارة أو مجازا، وهو وحدة الآن الموضوع الحقيقي لدراسة الشعر.[1]

أي عندما نقوم بنثر البيت الشعري نكون قد اعتدينا على فنّيته، فميزة الشعر هي في التفاف ألفاظه حول معناه ودلالته وتخبئتها له.

– فليست الصورة الشعرية حلى زائفة، بل إنّها جوهر فن الشعر، فهي التي تحرر الطاقة الشعرية الكامنة في العالم والتي يحتفظ بها النثر أسيرة لديه، وهذا ما انتبه إليه"فاليري" في تحليله السابق وقوله: إنّ الانحرافات والعلل من جانب، والاستعارات والمجاز والصور من جانب آخر ليست مجرد تفصيلات ولا حلى تزّين الشعر حينا ويمكن الاستغناء عنها حينا

[1]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق، بيروت،ط1،1978.

آخر، بل هي خصائص الشعر الجوهري، وليس المضمون هو سبب الشكل الشعري، بل هو نتيجة من نتائجه، فبنية المعنى في الشعر إذن تتولد من صوره.[1]

الصورة ليست مجرد زخرف فني في الشعر بل هي مركزه ونواته، فلكي نستطيع الوصول إلى المعنى نبدأ بفهم الصورة، فهي القاعدة التي تبنى عليها القصيدة.

– ولكي نقرب من دراسة الصورة في الشعر ينبغي أن نستحضر بعض خصائصها العامة وهي:

*تتميز الصورة بأن كلماتها محددة في معظم الأحيان، وتقوم فيها علاقة متبادلة بين أشياء مخلوقة، وغالبا ما تنتمي إلى عناصر طبيعية، إذا كان من الممكن لبعض هذه الكلمات أن تمس شعورا ما فإنّ الصورة تصبح أشد حساسية كلما تعلّقت بشعور جوهري لدى الإنسان.

*تثير الخيال وتدفعه إلى تصورات عينية قد تنتهي إلى درجة كبيرة من التركيب والتعقيد إلا أنّها ينبغي أن تعطي إحساسا بما هو ممكن، وأن شيئا من الرهافة والدقة ونفاذ البصيرة كفيل بأنّ يضمن القدرة على تمثيلها.

*تطلق الذهن نحو آفاق عليا من الحرية والتحديد والتماس المتعة القصوى من استخدام الملكات التي لم يسبق للغة العقلية تحريرها على الإطلاق.

[1]صلاح فضل ، المرجع السابق،ص238-239.

*تسمح بتواكب الإحساس بما هو عفوي عابر وجوهري دائم في الوقت نفسه، ويتجاوز عندها الشعور بالزمان والمكان، وكلما فريدة غير مألوفة أصبحت أشد فعالية وقدرة على تعديد مسطحات العروض الذهنية، وإعطاء أبعاد جديدة لما يتسنى للإنسان أن يسيطر عليه.

*قد لا تتضح الصورة الشعرية –بل لا تفهم أحيانا– إلا على أساس بعض التجارب وبعد قليل من ملاحظة العالم، فهناك بعض الصور الدقيقة التي تظل غامضة على من لم يمارس الاحتكاك ببعض مشاهد وظواهر الطبيعة، إلا أنّ لغة الشعر لحسن الحظ لا تقبل سوى التعبيرات القابلة للتوصيل، ولا يخطئ كبار الشعراء عادة في هذا الصدد.

*ليست الصورة مجرد نتيجة لحساسية الشاعر، بل هي القصيدة نفسها وقد تم بيانها ابتداءا من الأشياء، إنّها حركة الأشياء والكائنات التي تحاول التوحيد بين ثقل الأعماق الزاخرة واستقرار التيار الدائب.[1]

[1]صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص239-240.

3-شروط النقد البنائي:

3-1 علاقة النقد بالأدب:

بادئ ذي بدء، من الأجدى أن تأتي بمقدمة وجيزة عن الأدب باعتباره المادة الرئيسية لعملية النقد، وكذا عن النقد الذي اقترن بالأدب ويعدّ من أهم الحوافز الدافعة لازدهار الإبداع الأدبي، وتطوير أشكاله الفنية ومقاصده الفكرية والثقافية، فما ازدهر الأدب في عصر من العصور إلاّ وكان النقد رافدا له تفسيرا وتقييما أو إبداعا، «إذا كانت علاقة النقد بالعمل الأدبي هي نفس علاقة المعنى بالشكل فمن المستحيل على النقد أن يزعم أن مهمته هي ترجمة العمل بشكل واضح، إذا أنّه لا يوجد ما هو أوضح من العمل نفسه، ولكن ما يمكن أن يقوم به النقد إنّما هو توليد معنى معين اشتقاقا من الشكل الذي هو الأثر الأدبي نفسه»[1]

– والناقد لا يستطيع يتابع استعارات العمل لا أن يقلصه ونقول لمرة إضافية أنّه إذا كان في العمل معنى"خفي" "موضوعي" فإن الزمن ليس إلا تورية والأدب ليس إلا قناعا تنكريا والنقد ليس إلا فقها للغة وإنّه لمن العقم أن يأتي بالعمل إلى الوضوح المحض.[2]

[1]صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص218.
[2]رولان بارت،نقد وحقيقة ، تر:منذر عياش،مركز الإنماء الحضاري،ط1،1994،ص110.

بمعنى أنّ علاقة النقد بالعمل الأدبي هي علاقة المعنى بالشكل، والناقد لا يستطيع أن يترجم العمل الأدبي ويجعله أكثر وضوحا وإنّما كل ما يستطيع أن يفعله هو أن يولد معنى يشتقه من الشكل، أي أنّ الشكل هو العمل.

– فالنقد يحل المعاني المزدوجة ويجعل نوعا من اللغة يسبح فوق اللغة الأولى للنص اعتمادا على ضرورة تماسك الرموز بينهما.[1]

–إنّ النقد يشطر المعاني ويأتي بلغة ثانية فيجعلها تحوم فوق لغة العمل الأولى،أي أنّه ينسق بين الإشارات.[2]

فأول شروط النقد هو اعتبار العمل كله دالاً، إذ أنّ أية قواعد نحوية لا تشرح جميع الجمل فهي ناقصة(.....)،وإذا كان الكاتب عالما فإنّ الناقد يجرب أمامه ما سبق أن جربه الكاتب أمام العالم، أي أنّه ينبغي أن يرى الاتجاه نفسه دون أن يتحول عمله إلى تجربة شخصية نظرا لأنّه محكوم بقواعد الرمز ومنطق العمل نفسه معيار القول النقدي إذن هو الدقة.[3]

أي أنّ الأدب أسبق إلى الوجود من النقد فالناقد قد سبقه المبدع في طرح إبداعه، والنقد ما هو إلا قراءة ثانية لهذا الإبداع، وإذا كان الأدب بطبيعته تعبير عن تجربة شعورية فإنّ النقد ما هو إلا مقيّد بنظريات وأسس ومبادئ علمية.

[1]صلاح فضل، المرجع السابق،ص218.
[2]رولان بارت، المرجع السابق،102.
[3]صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الادبي،ص218.

وهكذا فإنّ الناقد كي يقول الحقيقة لابد أن يكون دقيقا في محاولته لوصف الشروط الرمزية للعمل الأدبي.[1]

إنّ الناقد لكي يكون حقيقيا، فعليه أن يكون سديدا، وأن يجرب إعادة الإنتاج بلغته الخاصة ولا يكون ذلك كذلك إلاّ بإخراج "روحي دقيق" وأما إذا أخطأ في تقدير الشروط الرمزية تحديدا فإنّه لا يستطيع أن يحترم العمل.[2]

تكلّم الناقد رولان بارت عن مهمة الناقد التي لا تكمن في رؤية الحقيقة، وإنّما أن يكون ذاته هو الحقيقة ، وهذه الحقيقة ليست حقيقة موضوعية ولا حقيقة ذاتية، وإنّما حقيقة لعبية هذا اللعب هو إنتاج وعمل وليس تسلية.

فالعالم موجود والكاتب يتحدث عنه، هذا هو الأدب، أما موضوع النقد فهو شيء مختلف عن ذلك، فليس موضوعه العالم وإنّما ما قيل عن هذا العالم، وعلى هذا فهو لغة من الدرجة الثانية.[3]

أي أنّ الخطاب الأدبي يستدعي خطابا آخر هو خطاب النقد الذي يحاول بدوره كشف جماليته، فالكتابة الأولى تستدعي كتابة ثانية ناتجة عن فعل القراءة، هذه الكتابة الثانية تسمى نقدا، سواءا كانت تعليقا على الشكل أو المضمون، وقد شاع عن بعض النقاد أنّهم حين يكتبون نقدا كأنّما يكتبون إبداعا خالصا.

---

[1] المرجع نفسه،ص218.
[2] رولان بارت،نقد وحقيقة،ص111.
[3] صلاح فضل، النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، ط1، 1978،ص219.

-إنّ النقد يعتمد على علاقتين:

- علاقة لغته بلغة المؤلف الذي يحلله.

- علاقة لغة هذا المؤَلف المنقود بالعالم نفسه.

واحتكاك هاتين اللغتين هو الذي يولد شرارة النقد، ويكشف عن شبهه الشديد بنوع آخر من النشاط الذهني يعتمد على التميّيز بين هذين النوعين من اللغة وهو المنطلق.[1]

ويتضح على أنّ النقد سوى نوع مما وراء اللغة، وأنّ أهميته لا تصبح حينئذ اكتشاف الحقائق بل البحث (صلاحيات) إذ أنّ اللغة لا توصف في نفسها بأنّها حقيقة أو زائفة وإنّما صالحة أولاً، وهي صالحة إذ كانت تمثل نظاما متماسكا من الرموز، ومهمة النقد هي اكتشاف هذا النظام ومدى تماسكه.[2]

[1]صلاح فضل، المرجع السابق،ص219.
[2]ينظر: المرجع نفسه،الصفحة نفسها.

3-2 كيف نكتب؟

يقول زعيم النقد البنائي إنّ الأدب ليس أداة لا باعث لها ولا غرض لها، وعلى هذا فمن العبث أن يتجه التحليل النقدي إلى الإجابة عن سؤالي: لماذا؟ وإلى أين؟فالكاتب مثل الصانع الماهر الذي يعكف على إبداع شيء ثمين دقيق معقد دون أن يعرف النموذج الذي يحتذيه أو الغرض الذي يبتغييه، وليس التساؤل عن سبب الكتابة إلا تجاوزا تقديميا عن موقف الملهمين اللاشعوري، ولكنّه نوع من التقدّم اليائس، إذ يمضي حيث لا جواب، ولو ارتكزنا جانبا مسألة حاجة القراء أو نجاح الكاتب مما لا يعدّ سببا حقيقيا للكتابة بقدر ما هو تعلة لها، فإنّ العملية الأدبية تخلوا من السبب ومن الهدف معا، فهي عملية لا تبررها الممارسة ولا تتغيّر منها شيء، فماذا يحدث إذن؟ هذا هو وجه التناقض في الأمر، فهذه العملية تستنفذ في"تكنينها" ولا توجد إلا في طريقتها، أما التساؤل القديم العقيم عن لماذا نكتب؟ وهو تساؤل يفتح أمامنا الطريق الذي كان مسدودا من قبل ويطلعنا على حقيقة مدهشة سبق لأحد كبار الأدباء وهو"كافكا" أنّ حدس بها عندما قال:(إنّ كينونة الأدب ليست سوى فنيته وتكنينه)، وعندما تترجم هذه المقولة إلى المجال الدلالي نجد أنّ خاصية العمل الأدبي الكبرى لا تتمثل في معاينة الخفية والظاهرة فوادعا لنقد المصادر والأفكار وإنّما في أشكال دلالته.[1]

[1]صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص221.

أي تكمن أهمية الأدب في طريقة وكيفية كتابته وإبداعه.

– إنّ ملامسة النص ليس بالعينين، ولكن بالكتابة، تحفر بين النقد والقراءة حرفا، وهو نفس ما تقيّمه الدلالة بين حافة الدال وحافة المدلول، وذلك لأنّه ما من أحد في العالم يعرف شيئا عن المعنى الذي تضيفه القراءة على العمل.[1]

– وإذا كان النقد البنائي يصر على مبدأ"أدبية الأدب" طبقا لنظرية الانبثاق ودراسة الأعمال في نفسها وعزلها عن خالقها بقطع حبل السرة الذي كان يربطها به من جانب، وإغفال السياق الاجتماعي والتاريخي من جانب آخر، فإنّه لا بد أن نؤكد سلامة الطابع الوقائي لهذه الإجراءات المؤقتة على اعتبار أنّ النقد يصبح مثل العملية الجراحية التشريحية التي تقتضي النظافة التامة القصوى للمعدات الطبية.[2]

وبمعنى أنّ أدبية الأدب هي تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص محددة لجنسه الفني ومكيّفة لطبيعة تكوينه وموجهة لدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية.

–إذا التزمنا بدقة التعبير فلا بد أن نتحدث عن "التحليل البنائي" لا عن النقد البنائي، إذا إنّه ليس من أهداف البنائية أن تصف عملا بالجودة وآخر بالرداءة ، وإنّما تحاول إبراز كيفية تركيبه والمعاني التي تكتسبها عناصره عندما تتآلف على هذا النحو، فالشكل الأدبي عند

[1] رولان بارت،نقد وحقيقة،تر: منذر عياش ، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994،ص118.

[2] صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، بيروت،ط1،1978،ص221.

البنائية تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشفت لنا أبنية العمل الأدبي.[1]

إذا إنّ البنائية لا تهدف إلى إصدار الأحكام على الأعمال الأدبية وتقييمها من حيث مواطن القبح والحسن، وإنّما من أهدافها دراسة النص كبنية والاهتمام بمكوناته الداخلية أي الاهتمام بالتحليل العلمي للنص، والابتعاد عن التقويم المعياري، فمن النص الانطلاق وإليه الوصول.

[1]صلاح فضل، المرجع السابق،ص222.

3-3 طابع التحليل لا التقييم:

إنّ التحليل البنائي لا يقوم بوصف الأعمال الأدبية بالجودة و الرداءة، إنّما يحاول إبراز كيفية تركيبه، والمعاني التي تنطوي عليها العناصر التي تتألف على هذا النحو فالشكل عند البنائية تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي.

- يمكن تلخيص مبادئ "فراي" في النقد البنائي في النقاط الأتية:

1- لابد للدراسات الأدبية من أن تتسم بنفس الجدية والدقة التي تتميّز بها العلوم الأخرى.

2- ونتيجة لهذا فلا بد من استبعاد أي حكم تقييمي على الآثار الأدبية،و هو يلح على تأكيد هذه الفكرة بصلابة شديدة وإن كان من الممكن جعلها أكثر دقة على أساس تأجيل الأحكام التقييمية في المراحل التحليلية.

3- إذا كانت الأعمال الأدبية تتكون من أنظمة محددة فليس فيها إذن أي مجال للصدفة، وكما يحدث في أي علم آخر فإنّ المبدأ الأساسي في القفزة الاستنتاجية هو التماسك التام.[1]

[1]صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،ص224.

4- لا بد من التمييز بين دراسة حالة ما في وضع خاص آني شبه ثابت وبين دراسة التطور التاريخي في زمن متتابع، والتحليل الأدبي يقتضي اقتطاع حالت شبه ثابتة من السياق التاريخي والبحث فيها عن نظام ما«وعندما يتناول الناقد عملا أدبيا فإنّ من الطبيعي للغاية أن يلجأ إلى تجميده وتجاهل حركته في الزمن واعتباره تشكيلا من كلمات تتعاصر في الوقت نفسه.»

5- لا يحافظ النص الأدبي الإشارة للعالم كما نفعل عادة في أحاديثنا اليومي، ولكنّه تمثيل لنفسه، وبهذا المعنى فإنّ الأدب يشبه الرياضة أكثر ما يشبه اللغة العادية «فالمقال الأدبي لا يمكن أن يكون حقيقيا أو زائفا، ولكن قيمته تتوقف على مبادئه ذاتها، فالشاعر مثل عالم الرياضة لا يتوقف صدفة على الحقيقة الموصوفة ولكن على توافقه مع فروضه ومبادئه نفسها ».

6-يتم خلق الأدب ابتداءا من الأدب نفسه، أي دون الاعتماد على الواقع المادي والنفسي وكل عمل أدبي إنّما هو مصطلح متفق عليه فلا يمكن صياغة قصيدة بالاعتماد على قصائد أخرى ولا قصة إلا بالنظر إلى قصص أخرى،ولا تأتي الرغبة في الكتابة إلا من خلال تجربة سابقة مع الأدب، فالأدب لا يستمد قوته إلا من نفسه، وكل ما هو جديد في الأدب ليس إلا مادة قديمة صيغت مرة أخرى بطريقة تقتضي تصنيفا جديدا.[1]

[1]صلاح فضل، المرجع السابق،ص225.

النقد البنيوي قد أخذ الطابع التحليل وليس التقييم، وهذا يعني بأنّه يحلل البنى والعناصر الداخلية ويفكهها إلى عناصر بسيطة وينظر في العلاقات العلائقية القائمة بينها.

خاتمة

في نهاية البحث خلصنا إلى مجموعة من النتائج لخصناها في النقاط الآتية:

-يعدّ مصطلح "المحايثة" من أهم المصطلحات النقدية التي سادت في القرن الستين وتعتبر البنيوية أول من نادت بمصطلح المحايثة.

-ظهر مصطلح مبدأ المحايثة كردّ فعل على المناهج السياقية التي أهملت النص والقارئ.

-مصطلح "المحايثة" في مفهومه العام يدل على دراسة نسقية مغلقة .

-اهتمت نظرية مبدأ"المحايثة" بالنص والقارئ واللغة.

-نشأ مصطلح"المحايثة" إثر خلفيات عديدة(أدبية، نقدية،فلسفية).

-البنيوية كمنهج تدرس النصوص الأدبية في داخلها وليس من خارجها مركزة على المحايثة.

-المنهج الأسلوبي من بين المناهج التي نجحت في تطبيق مبدأ المحايثة، أي ينطلق التحليل الأسلوبي من النص دون التركيز على شيء آخر خارجه.

-المنهج السيميولوجي من بين المناهج النسقية التي طبقت مبدأ المحايثة في التحليل السيميولوجي ونجحت في تطبيقه.

- البنيوية طريقة وصفية في قراءة النص الأدبي، تستند على خطوتين هما التركيب والتفكيك وترتكز على شكل المضمون وعناصره وبناه التي تشكل نسقية النص.

-لكي ندخل إلى جوف العمل الأدبي ونكشف معناه ودلالته علينا أن نحلله بمستويات التحليل البنائي (الصوتي،التركيبي،الصورة)، فهي مستويات متداخلة فيما بينها تحمل الإيقاع والتراكيب والصور والمعاني التي يستوي عليها بناء النص.

- إنّ العلاقة بين الأدب والنقد هي علاقة جمالية وفنيّة ذوقية تكمالية، يغتني الأدب بالنقد كما يغتني النقد بالأدب، فلا وجود لأدب بدون نقد ولا وجود لنقد بدون أدب.

قائمة المصادر والمراجع

- المعاجم:

1- فيصل الأحمر، معجم السيميائيات، دار العربية للعلوم، بيروت،ط1، 2010.

-المصادر:

1-صلاح فضل،النظرية البنائية في النقد الأدبي،دار الشروق، ط1، 1419-1998.

-المراجع:

1/ المراجع العربية:

1-صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ميريث للنشر والمعلومات،ط1، 2002.

2-يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، المحمدية الجزائر، ط1 2007.

3-وائل السيّد عبد الرحيم، تلقي البنيّوية في النقد العربي،نقد السرديات نموذجا،دار العلوم الإيمان، ط1، 2008.

4-يوسف وغليسي،إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد،الدار العربية بيروت،ط1.

5-عبد الجليل مرتاض، اللسانيات في عالم النص والقراءة، دار الأيام، عمان الأردن ،ط1، 2018.

6- عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،طبعة منقحة ومشفوعة، بيبليوغرافيا الدراسات الأسلوبية البنيويّة، دار العربية للكتاب،ط3.

7-محمد عبد المنعم خفاجي،الأسلوبية والبيان العربي،الدار المصرية اللبنانية، ط1.

8-محمد عبد المطلب، البلاغة والأسلوبية، دار نوبة للطباعة، بيروت، لبنان، ط1.

9-نور الدين السد، الأسلوبية وتحليل الخطاب، دراسة في النقد العربي الحديث تحليل الخطاب السردي والشعري،ج1،ج2،دار هومة، الجزائر،ط1، 2010.

10-جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات بيروت،ط2، 1407-1987 .

11-جابر عصفور، نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة لكتاب القاهرة،1998.

2/ المراجع الأجنبية:

1-فكتور أرلبيخ، الشكلانية الروسية، تر:الولي محمد، المؤلف الثقافي العربي،الدار البيضاء،ط1، 2000.

2-إيديث كريزيل، عصر البنيويّة آفاق معاصرة، تر:جابر عصفور،دار سعاد الصباح القاهرة، ط1، 1993.

3-أندروبينيت،المؤلف،تر:سرى خريس، هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، أبوظبي،ط1، 2011.

4-رولان بارت، نقد وحقيقة، تر:د-منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994.

5-بير بيجو، الأسلوبية، تر:د-منذر عياشي، دار الحاسوب للطباعة، حلب،ط2، 1994.

6-الموسوعة الفلسفية، وضع اللجنة من العلماء السوفيات، تر:سمير كرم طبعة دار الطليعة،بيروت.

3-المجلات:

1-عرابي لخضر، محاضرات في المدارس النقدية .

2-جميل حمداوي، السميوطيقا والعنوان، مجلة عالم الفكر 250-ع3،يناير/مارس،1997.

3-خور محمد، التداولية ومنزلتها في النقد الحديث المعاصر، مجلة علامات موقع سعيد بن كراد الإلكتروني،العدد12، 1999.

4-المواقع الإلكترونية:

2-سعيد بن كراد، معجم السيميائيات، موقع السعيد بن كراد.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات.....66

المقدمة.....أ

الفصل الأول مصطلح "المحايثة" "قراءة تأصيلية"

1- مفهوم المحايثة.....6

2- المحايثة من خلال(اللغة، النص، القارئ).....8

2-1 النص.....8

2-2 اللغة.....9

2-3 القارئ.....11

3- الخلفيات المعرفية لمصطلح مبدأ المحايثة.....13

3-1 خلفية أدبية.....13

3-2 خلفية نقدية.....14

3-3 خلفية فلسفية.....16

4-المحايثة والمناهج النسقية.....18

4-1 المحايثة والبنيوية.....18

4-2 المحايثة والأسلوبية.....20

4-3 المحايثة والسيميائية.....22

الفصل الثاني البنائية في النقد الأدبي عند "صلاح فضل"

1-البنائية في الأدب.....25

1-1 منطلقات البنائية عند"صلاح فضل".....25

1-2 الرؤية البنائية عند"صلاح فضل" 31

1-3 خصائص البنائية عند "صلاح فضل".....35

2- مستويات التحليل البنائي 37

2-1 المستوى الصوتي.....37

2-2 المستوى التركيبي.....40

2-3 الصورة.....43

3- شروط النقد البنائي.....48

3-1 علاقة النقد بالأدب.....48

3-2 كيف نكتب؟.....52

3-3 طابع التحليل لا التقييم.....55

خاتمة 59

قائمة المصادر والمراجع.....62

فهرس الموضوعات.....66