وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة محمد بوضياف – المسيلة –

كلية: الآداب واللغات

قسم: اللغة والأدب العربي

رقم: 125079295

ميدان: اللغة وأدب عربي

فرع: دراسات لغوية

تخصص: لسانيات عامة

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر أكاديمي

إعداد الطالب: عباس بوخلط

تحت عنوان:

المنهج البنيوي بين النشأة والتأسيس

تاريخ المناقشة: 2017/05/20

لجنة المناقشة:

د. حفصة بوطالبي	جامعة المسيلة	رئيسا
د. باية بن مساهل	جامعة المسيلة	مشرفا ومقررا
د. نسيمة بغدادي	جامعة المسيلة	مناقشا

السنة الجامعية: 2017/2016

بسم الله الرحمن الرحيم

شكر وعرفان

بسم الله والصلاة والسلام على رسول الله الكريم , والحمد لله الذي تتم بفضله الصالحات

بداية أقول إن كان من الواجب الباحث الاعتراف بالفضل والشكر بعد الحمد لله على تيسيره السبل وتوفيقه , فإني أتقدم بجزيل الشكر إلى الأستاذة المشرفة " بن مساهل باية" التي رافقتني طيلة مدة إنجازي لهذا البحث, ولم تبخل علي بجهدها ووقتها فأدامها الله صرحا شامخا في ساحة العلم .

كما أتقدم بالشكر إلى أساتذة قسم اللغة العربية الذين رافقوني طيلة مشواري الدراسي , كما أشكر العائلة الكريمة على وقوفهم معي وصبرهم علي حتى هذا اليوم , دون أن أنسى كل من أعانني في عملي هذا من قريب أو من بعيد وإلى كل هؤلاء مرة أخرى أوجه شكري وامتناني

مقـــــدمة

على امتداد القرن العشرين ظهرت اتجاهات ومناهج نقدية جديدة ومن المسلم به أن ظهور هذه المناهج غير وجه المفاهيم التي سادت خلال القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين وفتح الباب أمام بناء رؤية جديدة لما كان سائد من قبل، ولما كان الدارسون للأدب ينطلقون من تصورات مختلفة ويحملون إيديولوجيات متعددة تعددت المناهج التي تدرس الأدب، ومن بين أهم هذه المناهج المنهج البنيوي الذي أرسى دعائمه الأولي دي سوسير كمنهج يدرس اللغة، ثم ما لبث هذا المنهج أن أصبح منهجا علميا له قواعده وأصوله، حيث نقلة النقاد واستثمروا مبادئه في دراسة الأدب.

ولقد كان من بين الدوافع والأسباب التي قادتني إلى اختيار هذا الموضوع ومحاولة كشف خباياه ماهو ذاتي وماهو موضوعي, أمّا فيما يخص الأسباب الذاتية فقد كانت نابعة عن قناعة شخصية بالموضوع من أجل الوقوف على أهم النظريات النقدية الحديثة التي تساءلت عن الأدب، وسَد ثغرة نقص معلوماتي حول المنهج البنيوي على وجه الخصوص، أمّا رؤيتي الموضوعية فتكمن في كون هذه الدراسة تنظّر للمنهج البنيوي وتجمع أبعادها الواسعة للقارئ بطريقة يسيرة، وتكشف عن مدى أهمية التحليل البنيوي للنصوص الأدبية.

والهدف من هذه الدراسة هو توضيح كيف نشأ وتطور هذا المنهج، ومحاولة الكشف عن المنطلقات وأدوات التي يعتمد عليها أي ناقد في محاولته لتحليل الأعمال الأدبية.

ولقد سبقني في هذه الدراسة الكثير من الباحثين الذين استضئت بكتاباتهم وجعلت آرائهم منارات أهتدي بها إلى عالم البنيوية الواسع ككتاب النظرية البنائية في النقد الأدبي ومناهج النقد المعاصر لصلاح فضل، وأيضا كتاب مناهج النقد الأدبي ليوسف وغليسي، وفي نظرية النقد لعبد المالك مرتاض.

وتأسيسا على ما تقدم تتضح وتتبلور معالم إشكالية بحثي في التساؤلات الآتية:

كيف نشأ وتأسس المنهج البنيوي وأصبح منهجا مستقلا؟ وما هي أصوله وروافده التاريخية؟ ومن هم أعلامه الذين أرسوا دعائمه؟ وما هي منطلقاته وشروطه؟ وفيما تتجسد مستويات التحليل البنيوية؟ وما هي خصائصه وأدواته؟

ومن أجل الوصول إلى ما أهدف إليه، وتحقيق النتائج المرجوة من هذا البحث، اقتضت طبيعة الموضوع أن أسير وفق منهج تاريخي، وقد اعتمدته في التأصيل للبنيوية وذكر المراحل التاريخية التي مرت بها إلى حين ظهوره كمنهج، وهذا بالإضافة إلى الاستفادة من المنهج الوصفي لتحديد المنهج البنيوي وأهم منطلقاته ومستوياته .

ولكي أحاول الإجابة عن الإشكالية المطروحة سابقا , اتخذت وسائل منهجية تتمثل في رسم خطة بحثي كما يلي:

حيث افتتحت بحثي هذا بمدخل : جاء بعنوان مصطلح البنية والبنيوية بين اللغة والاصطلاح يندرج تحته عنصرين أساسين كتوطئة للولوج إلى هذه الدراسة, الأول كان خاصا بالدلالة اللغوية للبنيوية والثاني خصصته للدلالة الاصطلاحية للبنيوية .

ثم اتبعت المدخل بفصلين، عنونت الفصل الأول بـ: المنهج البنيوي وأهم مباحثه، والذي يندرج تحته ثلاث مباحث، فالأول تحدثت فيه عن نشأة المنهج البنيوي وأصوله وذلك من خلال ذكر نشأته وأصوله، أما المبحث الثاني تطرقت فيه للحديث عن عوامل تأسيس المنهج البنيوي (الروافد التاريخية) والتي تتمثل في مدرسة جنيف، ومدرسة الشكلانيين الروس، وحلقة براغ، والمدرسة الفرنسية، أما المبحث الثالث فخصصته للحديث عن أعلامه الذين أرسوا دعائمه فأصبح بفضلهم منهجا مستقلا.

أما الفصل الثاني حاولت فيه تحديد الأسس المعرفية للمنهج البنيوي من خلال ذكر المنطلقات والشروط والمستويات والخصائص والأدوات التي تلعب دورا رئيسيا في بناء هذا

المنهج ورسم الخطوط العريضة له، فالمبحث الأول تضمن منطلقات النقد البنيوي وشروطه، أما فيما يخص المبحث الثاني تجلى في مستويات النقد البنيوي، والمبحث الثالث تطرقت فيه إلى خصائص المنهج البنيوي، والمبحث الرابع تحدثت فيه عن أدوات الناقد البنيوي.

أما الخاتمة فكانت عبارة عن حوصلة لما جاء في بحثي، وأهم النتائج التي توصلت إليها.

ولعل من أهم الصعوبات التي واجهتني في إنجاز هذا البحث صعوبة الحصول على بعض المراجع والمصادر بالإضافة إلى صعوبة الموضوع الناتجة عن اتساعه وشموليته، وصعوبة التعامل مع بعض المصطلحات لتعدد الترجمات العربية للمصطلح الواحد في أصله الغربي.

ولا يسعني في الأخير إلا أن أتقدم بشكري العميق وامتناني لأستاذتي المحترمة الدكتورة باية بن مساهل، وأرفع لها آيات التقدير وجميل العرفان وأتمنى أن أكون قد وفيت لتوجيهاتها وللمعرفة التي أمدتني بها، كما لا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر للأساتذة المناقشين على قبولهم قراءة هذا البحث وتقويمه، ولكل من أمدني بدي العون من قريب أوبعيد دون استثناء.

وبالله التوفيق.

مدخل: مصطلح البنية والبنيوية بين اللغة والاصطلاح

1- الدلالة اللغوية

2- الدلالة الاصطلاحية

1. الدلالة اللغوية:

إن كلمة البنيوية مشتقة لغة من الفعل الثلاثي (بنى) حيث نجد ابن منظور يقول في لسان العرب:

"البِنْيَةُ والبُنْيَةُ: ما بَنَيْتَهُ، وهو البِنَى والبُنَى، يقالُ بِنْيَةٌ، وهي مِثْلُ رِشْوةٍ ورِشًا، كَأَنَّ البِنْيَةَ الهَيْئَةُ التِي بُنِيَ عَلَيْهَا، مثل المِشْيَةِ والرِكْبَةِ، وَبَنَى فُلانُ بَيْتًا بِنَاءً وَبَنًّى، مَقْصُورًا شُدِّدَ للكَثْرَةِ، وابْتَنَى دَارًا وبَنَى بِمَعْنًى، والبُنْيَانُ: الحَائِطُ الجَوهَرِيُّ: وَالبُنَى، بالضَّمِّ مَقْصُورٌ، مِثْلُ البِنَى، يقالُ: بُنيَةٌ وبُنًى وبِنْيةٌ وبِنًى، بكسرِ الباءِ مَقصورٌ، مِثْلُ جِزْيةٍ وجِزًى، وفُلانُ صَحيحُ البِنْيةِ أي الفِطْرةِ، وأَبْنَيْتُ الرَّجُلَ، أَعْطَيتُهُ بِناءً أو ما يَبْتَنِي بهِ دَارَهُ".[1]

كما تتيح لنا لفظة "البنية" في المعجم الوسيط الدلالات التالية:

"بَنَى الشيْءَ بَنْيًا، وبِنَاءً، وبُنْيانًا، أَقَامَ جِدَارَهُ ونَحو يقالُ: بَنَى السفِينة، وبَنَى الخباء. يقال: بنى مجْدَهُ، وبَنَى الرِّجالَ، قال الشاعر:

يَبْنى الرّجالَ وغيرهُ يَبْنِي القُرَى شَتَّانَ بين قُرًى وبينَ رِجالِ"[2].

وكلمة "بنية" تدل في اللغة العربية على دلالة "معمارية يستمدها من الفعل الثلاثي (بنى، يبني، بناء، وبناية، وبنية)، وبنية الشيء في اللغة العربية تعنى تكوينه والكيفية التي تشيد على نحوها هذا البناء أو ذاك، ومن هنا يأتي الحديث عن بنية المجتمع وبنية الشخصية وبنية اللغة، وحين كان أهل اللسان العربي يفرقون في اللغة بين المعنى والمبنى،

[1] ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة، (د .ط)، (د .ت)،مادة (بنى), ص 365.

[2] إبراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4، 2004، مادة (بنى), ص 72.

فإنهم كانوا يعنون بكلمة مبنى ما يعنيه اليوم بعض علماء اللغة بكلمة بنية"[1]، ويشتق الاسم (**Sreucture**) في اللغات الأجنبية من الفعل اللاتيني (**Struere**) الذي يعني بنى أو شيد.[2]

وتجدر بنا الإشارة إلى أن القرآن الكريم استخدم هذا الأصل أكثر من عشرين مرة على صورة الفعل "بنى" أو الأسماء (بناء) و(بنيان) و(بنى)، يقول الله تعالى: "وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَازَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ ۖ فَقَالُوا ابْنُوا عَلَيْهِم بُنْيَانًا ۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَىٰ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم مَّسْجِدًا" [3]

وقوله: " الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ "[4] وقوله أيضا: "أَفَمَنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ تَقْوَىٰ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٍ خَيْرٌ أَم مَّنْ أَسَّسَ بُنْيَانَهُ عَلَىٰ شَفَا جُرُفٍ هَارٍ فَانْهَارَ بِهِ فِي نَارِ جَهَنَّمَ ۗ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ"[5]

لكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة كلمة "بنية", وقد" تصوره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء، فتحدث النحاة عن "البناء" مقابل الإعراب، كما تصوره على أنه التركيب والصياغة، ومن هنا جاءت تسميتهم "للمبنى" للمعلوم و"المبنى" للمجهول، وتميز الاستخدام القديم لكلمة بنية في اللغات الأوروبية بالوضوح فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيد به مبنى ما، تم لم تلبث أن اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكون كلا ما سواء كان جسما حيا أومعدنيا أوقولا لغويا".[6]

---

[1] زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، القاهرة، (د .ط)، (د. ت)، ص 32.

[2] ينظر جان ماري أوزياس وآخرون: البنيوية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، (د .ط)، 1972، ص 11.

[3] سورة الكهف، الآية:21.

[4] سورة البقرة، الآية: 22.

[5] سورة التوبة، الآية: 109.

[6] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ,ط1, 1998, ص 120-121.

ومعنى هذا أن اللغويون العرب قدموا تصورا للبنية, فتحدث عنها النحاة في الإعراب, وكما استخدمت قديما في اللغات الاوربية وتميزت بالوضوح عندهم فدلت على الشكل.

2. الدلالة الاصطلاحية:

تشتق "البنيوية" وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم "البنية" أصلا، وعليه قبل الشروع في الحديث على البنيوية، لا بد لنا من تحديد مصطلح "البنية".

لقد واجه تحديد مصطلح "البنية" مشكلة حقيقية، وهذا نتيجة الاختلافات الناجمة عن تمظهرها وتجليها في أشكال متنوعة، فتعددت المفاهيم والتعريفات العلمية إزاءها ونجد "جان بياجيه" يعرفها بقوله: "وتبدو البنية بتقدير أولى مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى تعتني بلعبة التحولات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أوأن تستعين بعناصر خارجية".[1]

فالبنية حسب هذا التعريف تتألف من عناصر، تقوم بينها جملة من العلاقات، هذه العلاقات تخضع لقوانين التحويلات وهي مغلقة على نفسها، ولا تستعين بعناصر خارجية، وهي تتحدد من خلال بقية العناصر، أوالبنى التي يشد بعضها بعضا داخل بنية النص.

وعرف "أندري لالاند" البنية بأنها "تنسيق الأجزاء التي تؤلف كلا لمجابهة وظائفها... أوفي تعبير أشمل: كل مؤلف من أحداث متضامنة، كل واحد منها يتعلق بالأحداث الأخرى، ولا يستطيع أن يكون ما هوكائن إلا في علاقته معها وباستمداده منها".[2]

وهوتعريف يؤكد أهمية العلاقات في البنيوية حيث إنها لا تؤمن بالأشياء بل بالعلاقات الرابطة بينها.

---

[1] جان بياجيه: البنيوية، ترجمة: عارف منيمنة وبشيري أوبرى، منشورات عبيدات، بيروت, باريس، ط2، 1985، ص 08.
[2] عاستونبوتول: سوسيولوجيا السياسة، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1974، ص 23-24.

وكما يعرف "كلود ليفي شتراوس" البنية بأنها: "تحمل أولا وقبل كل شيء طابع النسق(*) أوالنظام، فأية بنية تتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض الواحد منها أن يحدث تحول في باقي العناصر...إن عالم الاجتماع الذي يواجه كثرة هائلة من الظواهر الاجتماعية...سرعان ما يتحقق من أن كل هذه الطواهر تعبر بلغة خاصة عن شيء مشترك بينها جميعا: وليس هذا الشيء المشترك...سوى البنية، أعني تلك العلاقات الثابتة القائمة بين حدود متنوعة".[1]

من خلال هذا التعريف نلاحظ أنه رغم التنافر الظاهري الذي نلاحظه بين البنى والظواهر في المجال الإنساني، فإن هناك قواسم مشتركة وروابط تربط بينها، وهي تلك العلاقات الثابتة التجريبية، لذلك ينبغي تبسيط هذه الظواهر من خلال إدراك العلاقات، لأن هذه العلاقات أبسط من الأشياء نفسها في تعقيدها وتشتتها.

ويرى "لوسيان سيف" أن مفهوم البنية في أوسع معانيه يشير إلى "نظام من علاقات داخلية ثابتة، يحدد السمات الجوهرية لأي كيان، ويشكل كلا متكاملا لا يمكن اختزاله إلى مجرد حاصل مجموع عناصره، وبكلمات أخرى يشير إلى نظام يحكم هذه العناصر فيما يتعلق بكيفية وجودها وقوانين تطورها".[2]

ويقودنا هذا التعريف إلى أن للبنية خاصية داخلية تقضي جميع السياقات الخارجية فهي تخضع لقوانين تساهم في تطويرها وتماسك أجزائها إذ لا يمكن إدراك طبيعتها بصورة

(*) النسق: هوما يتولد عن اندراج الجزئيات في سياق أو هو بنيويا ما يتولد عن حركة العلاقات بين العناصر المكونة للبنية باعتبار أن لهذه الحركة انتظاما معينا يمكن ملاحظته وكشفه.

[1] زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية أوأضواء على البنيوية، ص 35.

[2] عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006، ص 542.

فردية لأن العنصر لا يمكن أن يكون له وجود إلا من خلال العلاقة التي تربطه بين بقية العناصر.

وأما عن خصائص البنية التي أشار إليها جان بياجيه في تعريفه فهي ثلاث خصائص كالتالي:

أ. السمة الأولى (الكلية): "هوأن البنية لا تتألف من عناصر خارجية تراكمية مستقلة عن الكل، بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة لقوانين المميزة للنسق من حيث هونسق، وليس المهمّ في البنية هوالعنصر أوالكل بل هو"العلاقات" القائمة بين العناصر"[1]ولذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للمجموع لأن كل مكون من مكوناتها لا يحمل نفس الخصائص إلا في داخل هذه الوحدة وإذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية.[2]

ب. السمة الثانية (التحولات): "هوأن المجاميع الكلية تنطوي على ديناميكية ذاتية، تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنة التي تحدث داخل "النسق" أوالمنظومة، خاضعة في الوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية، دون الوقوف على أية عوامل خارجية"[3] وتبعا لذلك فالبنية غير ثابتة، وإنما هي دائمة التحول وتظل تولد من داخلها بناءات دائمة الثوابت.[4]

---

[1] زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أوأضواء على البنيوية، ص 30.

[2] ينظر بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالية النظرية والتطبيقية)، دار الفجر، ط1، 2006، ص 12.

[3] زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية أوأضواء على البنيوية، ص 31.

[4] ينظر بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالية النظرية والتطبيقية)، ص 12.

ج. السمة الثالثة (التنظيم الذاتي): "تعني أنه في وسع البنيات تنظيم نفسها بنفسها مما يحفظ لها وحدتها، ويكفل لها المحافظة على بقائها، ويحقق لها ضربا من الانغلاق الذاتي"[1]، والبنية بهذا التصور لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عين خارج عنها، لكي يقرر مصداقيتها وإنما تعتمد على أنظمتها اللغوية خاصة بسياقها اللغوي.[2]

وهذه هي الخصائص الثلاثة التي تحافظ على نظام البنية فالكلية تعد المسؤولة عن تماسك أجزاء البنية وخضوعها للقوانين التي تتحكم في المجموعة ككل وتعطيها خصائصها العامة، أما التحولات فهي كل ما يطرأ على البنية من تغيرات جديدة، أما التنظيم الذاتي فيقصد به أن البنية قادرة على ضبط أجزائها وتحولاتها دون الحاجة إلى مؤثر خارجي.

وقد اختلف البنيويون في تحديد مفهوم قار للبنيوية، وعليه لا يمكن إعطاء تعريف شامل ومحدد لها، إلا أننا نجد لها تعريفات كثيرة ومتعددة:

البنيوية بمفهومها الواسع عند" ليونارد جاكبسون" هي "القيام بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير بوصف كل منها نظاما تاما، أوكلا مترابطا أي بوصفها بناء، فتتم دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية لا من حيث هي مجموعات من الوحدات أوالعناصر المنعزلة، ولا من حيث تعاقبها التاريخي".[3]

ومن خلال هذا المفهوم يتضح أنها مرتبطة بجميع مظاهر الحياة في أنساق كلية مترابطة داخليا مبتعدة عن جميع الوقائع الخارجية.

---

[1] زكرياء إبراهيم: مشكلة البنية أوأضواء على البنيوية، ص 31.

[2] ينظر بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر (دراسة في الأصول والملامح والإشكالية النظرية والتطبيقية)، ص 12.

[3] المرجع نفسه،ص 11.

ويعرف سمير سعيد حجازي البنيوية بأنها "منهج فلسفي وفكري ونقدي، ونظرية للمعرفة، تتميز بالحرص الشديد على التزام حدود المنطق والعقلانية، ويتأسس هذا المنهج على فكرة جوهرية مؤداها أن الارتباط العام لفكرة أولعدة أفكار، مرتبطة ببعضها البعض،

على أساس العناصر المكونة لها، أما تلك العناصر فلا يعنى بها ذلك المنهج إلا من حيث ارتباطها وتأثرها بعضها ببعض في نظام منطقي مركب، وفي النقد تعني محاولة التوحد بين لغة الأثر الأدبي والأثر الأدب نفسه باعتباره نسق يتألف من جملة عناصر من الدلالات الشكلية".[1]

وترى يمنى العيد أن البنيوية "تفسر الحدث على مستوى البنية، فالحدث هوكذلك بحكم وجوده في بنية، وقيام الحدث على مستوى البنية يعني أن له استقلاليته، وأنه في هذه الاستقلالية محكوم بعقلانية هي عقلانية المستقلة عن الإنسان وإرادته..."[2]

كما عرفها يوسف وغليسي بأنّها "منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية كلامية أشمل يعالجها معالجة شمولية، تحول النص إلى جملة طويلة، ثم تجزئتها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى، وتنقضي مدلولاتها في تضمن الدوال لها (يمثلها سوسير بوجهي الورقة الواحدة)، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته، بما فيها مؤلفه، وهنا تدخل نظرية "موت المؤلف" لرولان بارت، وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا، مع الاستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية كالإحصاء مثلا".[3]

---

[1] سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، (د .ط)، 2004، ص 213.

[2] يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفاربي، بيروت، لبنان، ط2، (د. ت)، ص 185.

[3] يوسف غليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (د. ط)، 2002، ص 120.

أما عبد الله الغذامي فيرى أن "البنيوية مد مباشر من الألسنية علم اللغة: (**Linguistics**) وذلك منذ أن أخذ بتعريف اللغة على أنها نظام من الإشارات (**Signs**) وهذه الإشارات هي أصوات تصدر من الإنسان ولا تكون بذات قيمة إلا إذا كان صدورها للتعبير عن فكرة أولتوصيلها".[1]

وقد اشتقت البنيوية أحد تيارت النقد من الفكر اللساني لسوسير بحيث شاعت في الدراسة اللغوية كلمة بنية (**Structure**) في وصف اللغة عوضا عن الكلمة التي استعملها وهي نظام (**Systeme**)، والبنيوية اللغوية تندرج في دراسة اللغة من الوحدة الصغرى، وهي هنا الصوت اللغوي (**Phoneme**) مرورا بالوحدة الأكبر منها، وهي الصيغة أو اللاصقة، الـ (**Morpheme**)، ثم كلمة (**Lexim**)والعبارة غير المكتملة (**Phrase**)وأخيرا الجملة بحدودها المترامية وفقا لقواعد النحو، وأي دراسة للغة ينبغي ألا تتجاوز هذا التدرج.[2]

وهي أيضا: "نسق من العلاقات الباطنة (المدركة وفقا لمبدأ الأولوية المطلقة للكل على الأجزاء)، له قوانين الخاصة المحايثة، من حيث هو نسق يتصف بالوحدة الداخلية والانتظام الذاتي على نحويقضي فيه أن تغير للعلاقات إلى تغير النسق نفسه وعلى ينطوي معه المجموع الكلي للعلاقات على دلالة يغدومعها النسق دالا على معنى معين".[3]

ونلاحظ مما سبق تعدد التعاريف من ناقد لآخر لمصطلح واحد وهومصطلح "البنيوية" وهذا ما حقق لها ثراء معرفيا في مجال تطبيقها في كل العلوم، وهي بذلك تسعى إلى توحيد العلوم في نظام واحد، وأن تفسر الظواهر الإنسانية تفسيرا علميا دقيقا، والتي تولد نتيجة لمجموعة من التحولات والتغيرات التي تقع في الأنساق المعرفية.

---

[1] عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية، العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998، ص 31.

[2] ينظر ابراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة، عمان، ط2، 2007، ص88.

[3] اديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص 483.

الفصل الأول: المنهج البنيوي وأهم مباحثه

المبحث الأول: نشأة المنهج البنيوي وأصوله

المبحث الثاني: عوامل تأسيس المنهج البنيوي (الروافد التاريخية)

المبحث الثالث: أعلام المنهج البنيوي

المبحث الأول: نشأة المنهج البنيوي وأصوله

ظهرت البنيوية في القرن العشرين ويعود الفضل في ظهورها إلى فرديناند دي سوسير، من خلال كتابه الشهري محاضرات في اللسانيات العامة(**Cours de linguistique générale**) الذي طبع بعد وفاته بثلاث سنوات (1916) بمبادرة من تلاميذه شارك بالي (**Charle Balles**) والبير سيشوهاي (**Albere Sechehaye**) حيث مثل هذا الكتاب "نسخة مبكرة من النموذج البنيوي للغة"[1]، الذي انطلق منه المنهج البنيوي.

وتبلورت البنيوية في ميدان النقد الأدبي فظهرت في بداية الأمر في علم اللغة عند "فرديناند دي سوسير" عندما طبقها في دراسة اللغة، لذلك أصبحت الألسنية أهم مصدر استمدت منه البنيوية، ولعلها أهم المصادر وعلى الخصوص ألسنية فرديناند دي سوسير (1857-1913) الذي "يعد أب الألسنية كلها قد خرجت من ألسنيته، فقد مهد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظاما لغويا خاصا، وفرق بين اللغة والكلام، (اللغة) عنده هي إنتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما "الكلام" فهو حدث فردي متصل...بالقدرة الذاتية للمتكلم".[2]

إذن فمن هذه الثنائية اللغة والكلام كانت منطلقات "دي سوسير" الأساسية في سياق تقديم المقولات الأساسية التي بموجبها قامت البنيوية.

وأما الثنائية الثانية التي كان لها الأهمية في تحديد معالم الفكر اللغوي البنيوي هي التي أقامها دي سوسير للتميز بين محورين:

---

[1] ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد ، دمشق، ط2، 2008،ص 43.

[2] محمد إقبال حسين النووي: تداخل اللسانيات في النقد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، 2009،مج 2, ص222.

1_ **تاريخي تطوري** أي "دراسة الظواهر في مسارها وسيرورتها في الزمن وتحولاتها"[1]. فاللغة شبيهة بلعبة الشطرنج، وهذا الشكل من أشكال المقارنة اعتمده "دي سوسير" باعتبار أن اللغة "منظومة لا تعرف إلا ترتيبها الخاص، ومما يزيد ذلك وضوحا، مقارنتها بلعبة الشطرنج، ففي هذه الأخيرة يسهل علينا نسبيا تمييز الداخلي عما هو خارجي، وما انتقالنا من بلاد فارس إلى أوروبا إلا طابع خارجي أيضا، وعلى النقيض من ذلك فإن كل ما يتعلق بنظام اللعبة وقواعدها إنما هو داخلي، وإذا ما بدلنا قطعا خشبية بأخرى عاجية فهذا التغيير لا يؤثر أبدا في المنظومة، ولكن الأمر مختلف إذا ما أنقصنا أو زدنا عدد القطع، فهذه الزيادة أو ذاك النقص يؤثران في قواعد اللعبة".[2]

ومعنى هذا أنه يجب التمييز في دراسة اللغة بين العناصر الداخلية فيها والخارجية عنها، فما يحدث في الشطرنج ما يحدث تماما في اللغة، فوضع الأحجار متغير غير ثابت فعندما يحدث تغير على مستوى العنصر الواحد ضمن إطار المجموع فقد يؤدي تغير موقع عنصر واحد إلى اهتزاز موقع المجموع في الشطرنج، وفي الوضع اللغوي أيضا: اللغة تختلف في كل فترة زمنية عن الفترة الزمنية السابقة لأنها تأخذ وضعا جديدا.

2_ **ومحور تزامني وصفي** يعنى "بتحليل نظام الظواهر في لحظة زمنية معينة بغض النظر عن تاريخها السابق وتطورها اللاحق"[3]، فهذا أفضل منهج لدراسة اللغة من وجهة النظر السوسورية للوصول إلى ما يحكم اللغة من قواعد وقوانين مع استبعاد النظرة التاريخية (الدياكرونية)، التي تأسست على حقيقة، مفادها أن الظواهر كامنة في غيرها لا في ذاتها، لتحكم السابق باللاحق، فاعترضت الآنية (السانكرونية) بتقديرها جوهر الشيء في وجوده

---

[1] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، (د. ط)، 1996، ص 82.

[2] فرديناد دي سوسور: محاضرات في الألسنية العامة ,ترجمة: يوسف غازي ومجيد النضم, المؤسسة الجزائرية للطباعة , 1986, ص 37.

[3] صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص 82.

الكامن في ذاته ونظامه، باعتباره مستمد من تظافر الأجزاء داخل نظام الكل[1]، ف"التزامن هوما يتعلق بالجانب السكوني والتزامني هو كل ما يمد بصلة إلى تطور"[2]والتزامني "السانكرونية" يفرض بنية مبلورة النسق، تتحرك في زمن نظامها قابلة للعزل ولكشف قوانينها، ويرتبط بما هو مكتمل كبنية وليس بما يصير بنية.[3]

إذن هذه الدراسة طريقة لدراسة قيمة العمل الأدبي من خلال نفسه لا من خلال السياق التاريخي له.

وكذلك من الثنائيات التي أبرزها دي سوسير التميز بين علم اللغة الداخلي والخارجي المرتبط بالعلاقات والظروف...الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية، أما علم اللغة الداخلي فمرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها.[4]

ومن هنا انطلقت البنيوية من حقل علم اللغة إلى حقل الأدب من خلال لغويات التي أبرزها العالم دي سوسير التي أدت إلى ظهور الفكر البنيوي.

إذن فالمنهج البنيوي هو "نموذج تصوري مستعار من علم اللغة، عند دي سوسير في المحل الأول بكل ما يلزم من هذا النموذج من نظرة كلية تبحث عن العلاقات الآنية التي تشكل النسق، وتسلم كل التسليم بثنائيات متعارضة تعارض اللغة، والكلام والآنية والتعاقب وعلاقات الحضور وعلاقات الغياب".[5]

---

[1] ينظر عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، (د. ط)، 1997، ص 110.

[2] فرديناند دي سوسور: محاضرات في الألسنة العامة، ص 103.

[3] ينظر حكمت صباغ الخطيب: في معرفة النص دراسات إلى النقد الأدبي، دار الآفاق للنشر، بيروت، ط3، 1985، ص33.

[4] ينظر صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر , ص 82

[5] اديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ص 08.

فالمفهوم اللساني للغة بهذا الشكل هو الرحم الأول، لنشأة النقد البنيوي وهي "عبر هندستها المتجددة وتلازمها الوصفي مع اللحظة التواصلية تمثل صورة الانبناء كأحسن ما يكون التصوير"،[1]ويتجلى الأثر السوسيري أكثر في البنيوية من خلال المفهوم المشترك للغة عموما عند سوسير، ومبدأ الشمولية أو الكلية عند البنيويين، في تحديدهم لماهية البنية، ويشير ليونارد جاكبسون إلى أن سوسير في إقراره بموضوع اللسانيات الذي هو دراسة نظام اللغة أوبينتها، بهذه الكيفية يكون سوسير قد قدم نموذجا لكل النظريات البنيوية.[2]

أما عن ظهور البنيوية في النقد العربي، فإن هناك من النقاد العربي من يرى أن البنيوية لها جذور عند نقادنا القدامى، فالفكرة التي أقرها عبد القاهر الجرجاني في دلائل الإعجاز المتعلقة بالنظم لا تختلف في شيء عن مفهوم البنيوية، إذ يرى أن اللفظة تكتسب تفردها من خلال السياق التركيبي الذي ينتظمها، يقول عبد القاهر الجرجاني في تعريفه للنظم: هو "أن تضع كلامك الوضع الذي يقتضيه علم النحو، وتعمل على قوانينه وأصوله، وتعرف مناهجه التي نهجت فلا تزيغ عليها وتحفظ الرسوم التي رسمت لك فلا تخل بشيء منها"[3]، ومن خلال تحديده لمفهوم النظم على أنه توخى لمعاني النحو يقوم بإعلاء مفهوم النسق، من هنا فما يمكن تأكيده هو أنه لا فرق بين نظم الجرجاني ونظام دي سوسير الذي يهتم بـ "اللغة كنظام هي التي تتحكم في تحديد علاقة الملفوظات ومواقعها حتى يتم إدراكها، ولهذا فاللغة كنظام هي مجموعة القواعد والقوانين المحدودة لهذا يتحدد معنى الكلمة (الإشارة) في جملة ما من موقعها المكاني الذي تحتله أفقيا في الجملة وعلاقتها بما قبلها وما بعدها وكذلك من السمات العمودية للكلمة".[4]

---

[1]بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي (دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيقية)،ص27.

[2]ينظر المرجع نفسه، ص 28.

[3] عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز،تعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2001، ص 70.

[4]ميجان الرويلي, سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2003، ص 69.

إذن فالنظم والنظام كلاهما له مفهوم البنية، وكذلك يجد أنه لا فرق بين نظم الجرجاني ونظام دي سوسير.

ومما سبق نستنتج أن أول من طبق البنيوية على النص الأدبي في الثقافة الغربية نجد كلا من كلود ليفي شتروس ورومان جاكبسون، في منتصف الخمسينيات من القرن العشرين، وكان ذلك التطبيق البنيوي على "قصيدة للشاعر الفرنسي الرمزي شارل "بودلير" تحت عنوان (القطط/**les chats**) وبعد ذلك طبقا هذا المنهج على النصوص السردية، أولا من قبل الشكلانيين الروس[*] (فلاديمير بروب، وشكلوفسكي، وتوماشفسكي...)"[1]، وثانيا من قبل مجموعة من البنيويين الفرنسيين، مثل تودوروف، وكلود بريمون، وجيرار جنيت.[2]

وأما بدايات استقبال البنيوية في الساحة العربية كانت في السبيعينات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية، فيما كانت سنوات الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصا به، وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب مترجمة ومؤلفات تعريفية للبنيوية.[3]

وقد كان تطور البنيوية مستمدا من القواسم المنهجية المشتركة بينها وبين النقد الجديد، فقد شكلت تلك الجهود الرائدة (التي ينبغي الاعتراف بأن الساحة النقدية المصرية قد كانت مضمارها الأكبر والأشهر)، دورا كبيرا في تهيئة أجواء التلقي البنيوية، مع مطلع

---

[*]فلاديمير بروب: يعد من الشكلانيين الذين نشروا ومهدوا الطريق للحركة البنائية في النقد، ويتميز بأنه في المقام الأول خصص كل أبحاثه لدراسة جنس أدبي شعبي هي الحكاية الخرافية أوالحكايات الجن، وترجع أهمية هذه الأبحاث إلى أنها الأولى لوضع قواعد ماهية القص الخرافي الجمعي الذي يعد بالنسبة إلى القص الفردي بمثابة اللغة بالنسبة للعلوم على حد تعبير دي سوسير.

[1] جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، (د. ط)،(د. ت)، ص 10-11.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 11.

[3] ينظر يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور, الجزائر ، ط3، 2010، ص 72.

السبعينيات، إذ بدأت هذه "الجهود تؤتي قطوفها الأولى في بلاد المغرب العربي بصورة لافتة، ورما كان كتاب الناقد التونسي حسين الواد البنية القصصية في رسالة الغفران هوأول الحصاد النقدي البنيوي".[1]

وقد تلت هذه المحاولة جهود أخرى تشاطرها المنطلق المنهجي البنيوي، على اختلاف آلياته واتجاهاته، منها: كتاب الدكتور كمال أبوديب (في البنية الإيقاعية للشعر العربي) 1974، ثم كتاب اللاحق (جدلية الخفاء والتجلي) 1979، وكتاب محمد رشيد ثابت (البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام) 1975، وكتاب إبراهيم زكرياء (مشكلة البنية) 1976، وكتاب صلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي) 1978، وكتاب محمد بنيس (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب) 1979.[2]

وأما في تونس نجد عبد السلام المسدي من خلال كتابه المعنون (الأسلوب والأسلوبية: نحو بديل ألسني في نقد الأدب) الذي نشر عام 1977، مضافا إليها مجموعة بحوثه عن (مفاعلات الأبنية اللغوية والمقامات الشخصانية في شعر المتنبي) وعرضه لكتابه يفانير (مقالات في علم الأسلوب الهيكلي) البنائي[3]ودراسته عن الجاحظ وأيام طه حسين.

وكانت هذه الجهود العربية بدايات تمظهر البنيوية في الوطن العربي وتأصيلا لها من خلال اسهامات النقاد العرب المتنوعة التي كان لها دورا كبيرا في تهيئة التلقي البنيوية.وهكذا ازدانت الساحة النقدية العربية المعاصرة، على مدى الفترات المتعاقبة منذ السبعينات، بأسماء

[1] يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، ص 72.

[2] ينظرالمرجع نفسه، ص 73.

[3] ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 07.

بنيوية التي تعددت اسهاماتها النقدية، وتنوعت اتجاهاتها المنهجية بين بنيوية شكلانية وبنيوية تكوينية، وبنيوية موضوعاتية.[1]

المبحث الثاني: عوامل تأسيس المنهج البنيوي (الروافد التاريخية)

1_ مدرسة جنيف:

وتسمى أيضا المدرسة السوسيرية نسبة إلى مؤسسها الأول العالم السويسري فرديناند دي سوسير (**Ferdenand de saussure**) (1857-1913) صاحب الكتاب الشهير محاضرات في اللسانيات العامة (**cours de linguistique générale**) الذي هوفي الأصل مجموعة محاضرات ألقاها على طلبته في جامعة جنيف بين عامي 1906-1911.

وقد تشكلت هذه المدرسة من "أتباع دي سوسير السويسريين من أمثال شارل بالي(*)(**Charle Bally**) والبير سيشوهاي(**)(**A. Sechehay**)وهنري فاي (**Hi Frei**) وروبرت كوديل (**R. Codel**)"[2]، وكان لهم الفضل الكبير في جمع دروسه وإخراجها للإنسانية ومن أبرز أعلام هذه المدرسة شارل بالي وسيشوهاي، اللذان جمعا محضرات أستاذهما ونشراها وكانت لهما اهتمامات خاصة بقضايا اللغة،مما جعلهما ينفردان بوجهات نظر متميزة[3]، وهي التي كانت الشرارة الأولى للبنيوية.

---

[1] ينظر يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، ص 74.

(*) شارل بالي Charles Bally: لساني سويسري، ولد بجنيف (1895-1947) فيلولوجي مختص في الإغريقية والسنسكريتية، اهتم باللسانيات الوصفية والبنيوية، وحدد علم وسائل التعبير أو الأسلوبية التي اختص فيها، ومما ألفه: مختصر الأسلوبية 1905، واللسانيات العامة واللسانيات الفرنسية 1932.

(**)ألبير سيشوهايAlbert Sechehay: تلميذ دي سوسير، أعادة صياغة محاضرات أستاذه، اقتحم ميدانا خصبا تجلى في العلاقة بين علم النفس واللسانيات.

[2]التواتي بن التواتي: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2004، ص 73.

[3] ينظر أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 1999، ص 51.

وعلى هذا الأساس يجمع علماء اللسان المعاصرون وأكدوا على أن "الفضل الكبير في تنظيم هذه الأفكار الجديدة على اللسانيات التاريخية وتوضيحها يعود إلى اللغوي السويسري فرنديناند دي سوسير"[1]، وانطلاقا من هذه الأفكار استطاع أن يؤسس دي سوسير مدرسة لغوية أصبحت تعد نموذجا رائدا للعلوم الإنسانية.

وكانت النهضة البنيوية من خلال "تطبيق النموذج اللغوي على المادة قيد الدرس، وبهذا تمكنت اللغة أن تحمل موقعها الذي يليق بها، لأن الدراسات الفيلولوجية(*)والمنطقية قبل دي سوسير كانت تنظر إلى اللغة كأداة لتسمية الأشياء أووسيلة تعبيرية فردية"[2],وهذه النظرية كبلت اللغة وأفقرتها إلى مدى بعيد، لكن دي سوسير استطاع كشف اللغة بأنها نظام شكلي لا شعوري، يعتمد على الفروق وليس على القيم الإيجابية الثابتة، ودعا إلى دراسة اللغة في ذاتها ولذاتها، وحدد للمنهجية البنيوية مرتكزات أساسية كاللغة والكلام واللسان والدال والمدلول... وسنقوم بشرحهم باقتضاب شديد على النحو الآتي:

أ. اللغة والكلام:

يعد التفريق بين اللغة والكلام من الثنائيات المشهورة التي قدمها دي سوسور إلى الدراسات اللغوية، فضلا عن ثنائيات أخرى، كالتفريق بين الدراسات التعاقبية والتزامنية "ويقصد بالكلام هنا ما ينشأ عن الاستخدام الفعلي للغة، أي ناتج النشاط الذي يقوم به مستخدم اللغة عندما ينطق بأصوات لغاوية مفيدة وبينما تتسم اللغة بالطابع الاجتماعي

---

[1] عبد القادر هني: اللسانيات البنيوية في مطلع القرن العشرين (فردينان دي سوسيرنموذجا) مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، الجزائر، العدد 11، ماي 1997، ص 221.

(*) الفيلولوجية (فقه اللغة): مصطلح يستخدم للدلالة على مجال دراسي يتناول اللغة من زاوية التاريخية والمقارنة.

[2] فوزية دنقوقة وفطومة لحمادي: البنيوية بين الأهمية واللاكفاية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي بجامعة بسكرة،الجزائر، العدد 3، 2006، ص 216.

بوصفها ظاهرة اجتماعية كامنة في أذهان أفراد المجتمع"[1]، يحدث الكلام نتيجة نشاط فردي، فهو تحقيق أو الأداء الفعلي لهذه الملكة وهي ملكة اللسان.

ب. الدال والمدلول:

ميز دي سوسير في هذه الثنائية بين وجهي العلامة اللغوية، فعد الوجه الأول وهو الصورة الصوتية للمسمى دالا وهو المعنى ومن المعنى نفسه الذي ينجم على الدال، ويصطلح عليه (المدلول) وهو الصورة الذهنية وفي اللغة الفرنسية يقابل "الدال" لفظة (**SignFiant**)، والمدلول يقابلها (**Signifie**) أما "العلاقة بين العلامة ومعناها اعتباطية، أما الرمز فيفترض علاقة طبيعية مسببة بين الدال والمدلول"[2]، وبينما ينطبق الدال على المدلول في حالة العلامة اللغوية.

ج. التزامن والتعاقب:

يراد بالتزامنية في متصور دي سوسير للدراسة اللسانية للغة هي: "أن المقاربة الآنية أو التزامنية (**Synchronie**) هي التي تعالج الموقف اللساني في لحظة بعينها من الزمن، أي أنها تعني بوصف الحالة القائمة للغة ما"[3]، بمعنى "أن الدراسة تقوم على رصد العلاقات بين الأشياء المتواجدة أو المتوافقة على أساس ثابت، ليس للزمان فيه أي دخل، وهذا يؤدي إلى دراسة الظاهرة في آنيتها وفي صورتها البنيوية"[4]، أما التعاقب (**Diachronie**) يقضي أن تكون الدراسة حسب العلاقات بين الأشياء المتتابعة على أساس التغير الزمني والتاريخي.

---

[1] محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004، ص53.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 29.

[3] وفاء محمد كامل: البنيوية في اللسانيات، مجلة عالم الفكر، م 27، ع1، يوليو–سبتمبر، 1998، ص 227.

[4] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر,(د.ط)، 2001،ص37.

د.الاقتران التركيب:

تتنازع العلامة اللغوية في انتظامها داخلة الجملة الواحدة علاقتان، علاقة اقتران وعلاقة تركيب.

فأما الأولى فتعني انتظام الكلمات "في عقل المتحدث ليختار منها المناسب ويتخذ الرمز اللغوي مكانه في نظام اللغة من حيث موقعه، وكل نظام يحدد أدوارا واضحة لعناصره"[1]، وأما الثانية فتعني العلاقة الخطية أو الأفقية أو التجاورية التي تربط مجموعة من الكلمات داخل الجملة الواحدة.

وعليه فقد كانت هذه الثنائيات بحث "نتاج تمحيص دقيق لبنى اللغة"[2]، لذلك عدتها المدارس البنيوية التي تلت مدرسة جنيف وفي مقدمتها الشكلانية الروسية أساس التحليل البنيوي.

2_ مدرسة الشكلانيين الروس:

قبل ثورة 1917 بدأت تظهر البوادر الأولى للدراسات الشكلية، وذلك بواسطة جماعتين، الأولى حلقة موسكو اللغوية، التي تأسست سنة 1915، بقيادة رومان جاكبسون، والثانية جماعة أو الأبوياز(**opoiaz**)، والكلمة اختصار لعبارة باللغة الروسية تعني "جمعية دراسة اللغة الشعرية"، التي تأسست سنة 1916، ومن أبرز أعلامها فيكتور شكلوفسكي، وبوريس ايخنباوم[3]، ولا تضم هذه الجملية النقاد فحسب بل ضمت شعراء كذلك.

---

[1] نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، (د.ط)، 2004، ص 80.

[2] المرجع نفسه، ص 76.

[3] ينظر رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصفور، دار الفكر، القاهرة,(د.ط) ,1991، ص 23.

لقد كانت الشكلية الروسية من وراء جملة من الآراء النقدية التي أحدثت أثرا كبيرا في مسار الدراسات الأدبية، فكان لها الدور في قيام نظرية الأدب من خلال دعوتها إلى الطريقة التي يدرس بها الأدب، والمنطلقة في الأساس من كون "الأدب منتج له خصوصيته المستقلة"[1]، ويقرر كثير من الدارسين بأهمية الشكلانية الروسية ودورها في قيام المشروع البنيوي الغربي، فصلاح فضل يرى أنها "الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع دي سوسير حجرها الأساسي"[2]، أما تودوروف فيرجع إليها الفضل في تأسيس نظرية الأدب.[3]

أما جاكبسون فيحدّد الغاية التي جاء من أجلها المنهج الشكلي والمتمثلة في مقاربة الأثر الأدبي في ذاته، إذ يصرح: "إن هدف علم الأدب ليس هوالأدب في عمومه، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا"[4]

ويبدو أن هذا التصريح من حيث المبدأ فيه تمارس مع الغاية التي حددها دي سوسير في دراسة اللغة في حد ذاتها لا في حركة التطور التي تلحقها، فقد رفضت الشكلانية وجهة النظر التي تجعل من الأدب انعكاسا لحياة الأديب أو الأحداث في ظل حقبة تاريخية ما، جعل إيجليتون يقرر أن "ليس الأدب دينار زائفا أو سيكولوجيا زائفة، أو سوسيولوجيا زائفة، بل تنظيما خاص للغة، له قوانينه وبنياته، وأدواته النوعية التي يجب أن تدرس في ذاتها،

---

[1] وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي(نقد السرديات نموذجا)، دار العلم والإيمان، ط1، 2008، ص37.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 45-46.

[3] ينظر تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ص14.

[4] الزواوي بغورة: المنهج البنيوي، ص 40.

بدل أن تختزل إلى شيء آخر، فالعمل الأدبي ليس مركبة لنقل الأفكار، ولا انعكاسا للواقع الاجتماعي إنه حقيقة مادية".[1]

ويتضح من هذا القول مدى التقارب بين الشكلانية، وما دعا إليه فرديناند دي سوسير, ولعل الفارق بين التوجهين أن مدرسة جنيف دعت إلى دراسة اللغة دراسة علمية في حين أن الشكلانية تدعو إلى دراسة الأدب دراسة علمية تحليلية، ولعل هذه الأفكار التي تطرحها الشكلانية تكون قد تسربت إليها من محاضرات دي سوسير عن طريق "سيرجي كارشوفسكي" الذي حضر محاضرات دي سوسير في جنيف وعاد إلى موسكو في عام 1917.[2]

وعموما يمكننا أن نلخص جملة المبادئ والأفكار التي جاءت بها الشكلانية الروسية فيما يلي:

1. القول بمبدأ المحايثة (**Méthode immanente**) في دراسة الأدب، أي دراسته من الداخل في معزل عن السياقات والغايات التي يمكن أن تلصق به.
2. ثمة تماثل في مفهوم الشكل (**Forme**) البنية (**Structure**)، النظام (**Systeme**)، النسق (**Procédé**) كما نجد في استخدام دي سوسير، يبدو ذلك جليا في تصريح تينيانوف: "أن خاصية العمل الأدبي الفريدة تتمثل في تطبيق عامل بنائي على المادة، لصياغتها أو تعديلها، أو حتى تشويهها، هذا العامل التركيبي لا تمتصه

[1] تيري إيجليتون: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصر الثقافة, القاهرة،(د.ط), 1991، ص13.

[2] ينظر بول كويلي وليتساجانز: أقدم لك العلاقات، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2005، ص 136.

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".[1]

3. يؤكد تودوروف على التداخل بين المنهج الشكلي واللسانيات البنيوية إذ يصرح "إن المذهب الشكلاني يوجد في أصل اللسانيات البنيوية أو على الأقل في أحد اتجاهاتها الذي مثلته حلقة براغ اللسانية، واليوم فإن النتائج المنهجية البنيوية قد مست عددا من المجالات، هكذا نجد أفكار الشكلانيين حاضرة في الفكر العلمي".[2]
4. الإقرار بصالحية علم اللغة لدراسة الأدب بوصف هذا الأخير تقطير **(Filtration)** للغة العادية المتداولة، ما حدا بجاكبسون أن يصرح: أن الأدب عنف يمارس ضد الحديث العادي، ولذا أنجح الأشياء في معالجة الأدب هو علم اللغة لكونه القادر على تحديد هذه الانحرافات **(Déviations)** التي يحدثها الأدب في اللغة التي يستخدمها.[3]

ميزت الشكلانية بين الشكل والمضمون واعتبرت المضمون فرصة لتحقيق الشكل اللغوي، ولم يكن اهتمامها به كبيرا مقارنة باهتمامها بمكانة الشكل اللغوي للأدب، على خلاف البنيوية التي لم تفصل بين الشكل والمضمون واعتبرت وجودهما واحدا وفي لحظة واحدة "فالبنية في نظر ليفي ستروس حاضرة في الموضوع لكنها تخفية، ولكشفها واكتشافها يقتضي تركيب نماذج عن بنية الموضوع، فغاية النماذج بتعبير آخر هي الإفصاح عن البنية وإبرازها".[4]

---

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 106.

[2] تودوروف: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، بيروت، ط1، 1982، ص 15.

[3] ينظر وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي، ص 39.

[4] الزواوي بغورة: البنية منهج أم محتوى، مجلة عالم الفكر، ع4، م 30، أبريل يونيو، 2002، ص 49.

ونتيجة لهذه الرؤية فإن العمل الشعري عند الشكلانيين "إنما هو تصرف في اللغة لا تمثيل للواقع وأن الفوارق الخاصة بالفن لا تتمثل في نفس العناصر الداخلة في تكوين العمل الفني، وإنما الكيفية التي يتم استخدامها بها"[1]، والتلقي الفني للأثر الأدبي من منظور الشكلانية لا يفرج عن نطاق "التلقي الذي تشعر فيه بالشكل على الأقل، مع إمكانية الشعور بأشياء أخرى غير الشكل".[2]

ويترتب عن هذا الاهتمام الذي أولته الشكلانية لعنصر الشكل قربها من المنطلقات الأولى التي ارتكزت عليها البنيوية، ما جعل بعض الدارسين اعتبار الشكلانية أحد الأصول الأولى للتفكير البنيوي بصفة عامة ولتطبيقات البنيوية في الأدب بصفة خاصة، ولعل هذا ما توصل إليه صلاح فضل عندما أقر "أنه يمكن القول بصفة عامة أن الشكلية الروسية قد عبرت عن نفسها كنشاط بنائي مبكر، حتى إذا أخذنا في الاعتبار التميز الواضح بين الشكلية والبنائية"[3]، كما أنها اعتبرت الأدب نظاما وسبقت الزمن.

3_ حلقة براغ (Cercle de prague) (1926-1948):

في السادس من أكتوبر عام 1926، تأسست حلقة براغ اللغوية أو البنيوية التشيكية، وتعتبر المصدر الثالث للبنيوية,وقد تأسست بمبادرة من زعيمها فيلام ماثزيوس من أعضائها التشيكوسلوفاكيين (هافرانيك، تروكا، فاشيك، موكاروفسكي) فضلا عن رينيه ويليك (من مواليد 1903 بفينا لأبوين تشيكيين),وكذلك جاكسبون ونيكولاي تروبتسكوي الفارين من روسيا.[4]

---

[1] صلاح فضل: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 57.

[2] المرجع نفسه، ص 59.

[3] المرجع نفسه، ص 106.

[4] ينظر يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص 68.

وقد ضمت في صفوفها عضوين بارزين من حلقة موسكو اللغوية وهما "جاكبسون" و"بوجاترف" مما سيكون له أثره لاحقا، كما سنرى ذلك في تطعيم أفكار حلقة براغ بمبادئ الشكلانية الروسية، تجلى ذلك بصورة واضحة في جملة المبادئ التي اعتنقوها في دراستهم للأدب والشعر، ففي عام 1930 "ظهرت أول دراسة منهجية في تاريخ الأصوات اللغوية من إعداد جاكسبون الذي كان المحرك الأساسي للحلقة، والذي كان في براغ ملحقا ثقافيا، حيث وجد الجو المناسب لآرائه"[1]، لأنه أدرك أن المناخ الذي كان سائدا في وطنه سيخنق نظرياته.

وتعد "حلقة براغ" امتدادا لما جاءت به الشكلانية الروسية من أفكار حول دراسة الشعر لذاته وتحليل لغة الشعر، فرأت أنه لا بد "لوضع مبادئ وصف لغة الشعر من مراعاة الطابع الثابت المستقل لها، تفاديا لخطأ شائع يتمثل في الخلط الدائب بينها وبين لغة التواصل والتفاهم العادية"[2]، فاللغة الشعرية تتميز بأنها تكتسب صفة الكلام من حيث هي عمل فردي يعتمد على الخلق والإبداع.

ولقد بدل علماء حلقة براغ جهدا كبيرا في دراسة اللغة وكانت لهم عدة أراء في هذا المجال نذكر منها:

- تؤدي الوسائل التعبيرية للنظام اللغوي وظيفتها تواصليا، ومهمة اللساني دراسة الوظيفة الحقيقة للغة، على اعتبار أن البنى "النحوية والدلالية والفونولوجية للغات، تحدد بالوظائف المختلفة التي تقوم بها في المجتمع"[3]

---

[1] محمد عزام،: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة(دراسة في نقد النقد)، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د. ط)، 2003، ص 43.

[2] المرجع نفسه، ص 43.

[3] أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر،(د. ط)، 2002، ص 136.

- للغة مستويان، أحدهما عاطفي والآخر ذهني، وعلى اللساني دراسة العلاقة بينهما لغويا.
- للمنهج الآني الأولوية على التاريخي، لتفاعله مع طبيعة اللغة.[1]

واستطاعت حلقة براغ أن تستدرك بعض مواضع النقص والخلل في متصورات الشكلانية الروسية من خلال تعديل بعض المبادئ التي قامت عليها، فحولت النظر من التركيز على الجانب اللغوي في الأدب دون أخذ الجوانب الخارجية بعين الاعتبار، يعلن جاكبسون "أن الاتجاه المنهجي الجديد في مدرسة براغ يدعو إلى استقلال الوظيفة الجمالية لا إلى انعزالية"[2]، ومعناها أن الأدب يعد نوعا متميزا من الجهد الإنساني، لا يمكن شرحه تماما باستخدام المصطلحات المستقاة من المجالات الأنشطة الأخرى مهما قربت منه، وهذا يؤدي بدوره إلى أن فكرة الأدب ليست المظهر الوحيد، وليست مجرد عنصر بسيط فيه، ولكنها خاصيته الاستراتيجية التي توجه العمل الأدبي كله، ومبدأ تكامله الحركي بحيث لا يعد تكديسا لمجموعة من الوسائل ولكن بنية مركبة متعددة الأبعاد مندمجة في وحدة الشيء الجمالية.[3]

ويبدو جليا حجم الجهد المبذول من قبل أعضاء هذه الحلقة في سبيل علمنة الدراسة الأدبية من جهة، والخروج بها من المأزق الشكلي الصرف الذي وضعها فيه الشكلانية الروسية من جهة أخرى.

---

[1] ينظر خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية، الحكمة، ط1، 2009، ص 22.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 84.

[3] ينظر المرجع نفسه، ص 85.

4_ المدرسة الفرنسية:

ظهرت البنيوية في فرنسا في الأربعينات حيث عمل "ليفي شتراوس" على تطبيق ما توصل إليها جاكبسون في مجال الأنثروبولوجيا، كما سعى "لاكان" في الخمسينات لتكييف بعض مصطلحات فرديناند دي سوسور مع دراساته في تحليل النفسي، وقد بلغت البنيوية الفرنسية ذروتها في الستينات حيث طغت على عدة مجالات بما فيها الأدب، وما كان بارزا وملفتا للانتباه بالنسبة للنظرية الأدبية هو ربطها بين اللسانيات وفلسفة الذات الإنسانية التي سادت في فرنسا آنذاك.[1]

عمل كلود ليفي شتراوس على نقل المفاهيم البنيوية إلى فرنسا حيث أخذها عن جاكبسون، وذلك في الولايات المتحدة الأمريكية، التي رحل إليها هذا الأخير سنة 1939، "فانتقلت البنيوية من تشيكوسلوفاكيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية"[2]، واستفاد منها كلود ليفي شتراوس ليطبقها على دراساته الأنثروبولوجية.

وفي أمريكا التقى "ليفي شتراوس" بعالم اللغة "جاكبسون" وتأثر به "وبطريقته في البحث عن بناءات لغوية تظل ثابتة مهما اختلفت اللغات المنفردة، ولما كانت اللغة تعبيرا عن النشاط الرمزي للإنسان، فلا بد أن هذه البناءات الثابتة تعبر عن مبادئ أساسية للعقل البشري"[3]ومن هنا جاءت فكرة المزج بين البحث في اللغويات والبحث الأنثروبولوجي ولقد اهتم كلود ليفي شتراوس بالمحاضرات التي كان يلقيها جاكبسون في نيويورك "فلقد كان في هذه المرحلة شديد التأثر بالألسنية التي تعلمها من محاضرات جاكبسون ثم اتبعها بقراءة مكثفة وهو يتبين في تقديمه لكتاب جاكبسون "الصوت والمعنى" ما أخذه من هذه

[1] ينظر ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة: ثائر ديب، ص 125.

[2] وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي، ص 50.

[3] فؤاد زكريا: الجذور الفلسفية للبنائية، جامعة الكويت، ط1، 1980، ص 21.

المحاضرات"[1], ووجد في علم اللغة مبادئ جديدة، ورأى أنه يمكن تطبيقها على الأنثروبولوجيا، وعلى باقي العلوم الأخرى لأن علم اللغة البنيوي يدرس البنى التحتية ولا يتعامل مع الكلمات باعتبارها مستقلة، وإنما يدرسها داخل البنية.[2]

وسعى ليفي شتراوس للكشف عن العلاقات الرابطة بين كل الأساطير، "فلقد أصبحت هذه العلاقات موضوعات أساسية في تحليله البنيوية الذي استهدف الكشف عن الأبنية الموحدة لهذه الأساطير"[3]وبالتالي كان تحليل الأسطورة عنده يتعدى تحليل مضمونها أو مسمياتها، فالأسطورة حلم جماعي للمجتمعات البدائية، تتميز بلغتها الرمزية التي تمكننا من استنباط معاني الأسطورة المخفية وعليه فقد انتقل من النموذج الألسني إلى نظرية في القرابة، ثم في الأسطورة، ثم نظرية في المجتمعات.[4]

وقام ليفي شتراوس بتفسير "الأسطورة" من الداخل قصد الوصول إلى النظام الموجود فيها، بعد أن كانت معالجتها لا تتعدى حدود قيمتها الرمزية في ذاتها فهو يرى "أن الأسطورة يوجد فيها من البنية أكثر مما فيها من أحداث"[5]، وهذا يعني أنه حاول الوقوف على القوانين الذهنية التي تنشأ بموجبها الأسطورة والتي تفسرها العناصر البسيطة في الأسطورة وما يربط بينهما من علاقات، باعتبار الإمساك بها خطوة أساسية في البحث "الأنثروبولوجي".

---

[1] ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، ترجمة: ثائر ديب، ص 127.

[2] ينظر اديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ص 39.

[3] اديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور ، ص 46.

[4] ينظر عمل مهيبل: البنيوية في الفكرة الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993، ص 30.

[5] وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي، ص 59.

والأسطورة أخذت تعريفا جديدا في دراساته الأنثروبولوجية، حيث اعتبرها جزءا لا يتجزأ من اللغة، وبواسطتها نتعرف على المجتمعات البدائية فهي المعبر الحقيقي للوصول لدراسة هذه المجتمعات أحسن دراسة.[1]

ولقد أخذ ليفي شتراوس مبدأ الفونيم عن جاكبسون، باعتباره أنثروبولوجيا، و"قد قام بتطبيق هذا المبدأ على الأسطورة، مقترحا تحليل الأساطير إلى وحدات أساسية خالية من المعنى"[2]، سماها بالأسطوريمات.

تعد جهود ليفي شتراوس بمثابة المبادئ التأسيسية في البنيوية الفرنسية فالفونيم عنده والذي أخذه لأول مرة عن جاكبسون "هو وحدة لا معنى لها بحد ذاتها، لكنها ما إن تدخل في علاقة مع وحدة أخرى من النوع ذاته حتى تشكل بنى "ذات معنى"[3]، حيث تقوم البنى هذه في حقيقة الأمر على تقابلات ثنائية نجدها في اللاوعي البشري، وقد كان "للاكان" موقفا مشابها لهذا الموقف في دراسته للاوعي الفرويدي، وقد استفاد كل من "لاكان" وليفي شتراوس من دي سوسور، حيث اعتبر اللغة شكلا كليا وبنية قائمة بذاتها لها وحدتها المتكاملة وبعدها الآني، واستناد لعلم اللغة البنيوي أعاد "لاكان" قراءة فرويد بطريقته.[4]

وقد استلهم ليفي شتراوس أفكار جاك "لاكان" المحلل النفسي الفرويد الذي أقر بدوره "بالكيفية التي أسهمت بها بعض أفكاره الأنثروبولوجيا البنيوية في إثراء تحليلاته"[5]، ولقد دفع الاهتمام المشترك بالأبنية اللاوعية التي يبحث عنها كل من ليفي شتراوس ولاكان، الأمر في

---

[1] ينظر عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 31.

[2] ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، ترجمة: ثائر ديب، ص 131.

[3] المرجع نفسه، ص 132.

[4] ينظر إديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ص 38.

[5] المرجع نفسه، ص 48.

مجال الأسطورة القبلية والثاني في مجال الفكر الفردي إلى ظهور أبنية التي تثبت الدعوى العلمية للبنيوية.[1]

وهكذا اخترقت البنيوية جميع مجالات المعرفة الإنسانية، وعرفت قبولا عند معظم المفكرين والباحثين، وقد كان ليفي شتراوس جهد مبذول من خلال هذه المدرسة في ظهور البنيوية.

المبحث الثالث: أعلام المنهج البنيوي

1_ فرديناند دي سوسير(F. De Saussure):

ولد دي سوسير في جنيف سنة 1857 في بيت شريف، امتاز فيه أكثر أفراده في العلوم الدقيقة والطبيعية وكان لذلك أثر في تكوين دي سوسير، ودرس دراسته الثانوية حتى بلغ السابعة عشر، وكان قد أظهر في هذه المدة ذوقا عميقا للدراسات اللغوية، ثم دخل الجامعة وتابع فيها دروسا في مختلف العلوم لشدة تعطشه إلى العلم، وكان دائما يميل في نفس الوقت إلى الرياضيات، وعلوم اللسان وفي سنة 1875 قرر مصيره بذهابه إلى ليبتيستيش والتحاقه بحركة اللغويين الألمان، ودرس أولا على كورتينوس، وكتب عليه أن يشاهد شهادة عيان الخلاف الذي قام بين هذا الأستاذ وشبان لغويين (النحاة المحدثين)، فتعرف على بروجمان واستهوف، وغيرهما، وكان يحضر مناقشاتهم، ويساهم فيها وهو ابن 19 سنة.[2]

وبعد أن أمضى سنة غير مرضية في جامعة جنيف في دراسة الفيزياء والكيمياء، ذهب إلى جامعة لايبزيغ لدراسة اللغات، ثم بعد أن أمضى ثمانية عشر شهرا في دراسته

[1] ينظر إديث كريزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، ص 49.

[2] ينظر خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر،(د. ط)، 2000. ص 32.

السنسكريتية(*) في برلين، "نشر وهو في سن الحادية والعشرين مذكرة نالت ثناء كثيرا وكان عنوانها مذكرة على النظام البدائي لأحرف العلة في اللغات الهندو أوروبية".[1]

وعند عودته إلى جنيف شغل كرسي أستاذ اللغات، وقدم من خلالها سلسلة من المحاضرات نشرت بعد وفاته، وقد طبع الكتاب تلاميذه، سنة 1916، والذي ترجم إلى العربية بخمس ترجمات متباينة.

وكتاب دي سوسير في الأصل هو عبارة عن ملاحظات ونقاط سجلها بعض طلبته، ومن ثم فهي "تحتوي على الشيء الكثير من كلام دي سوسير، إلا أنه يصعب علينا اليوم التمييز بين ما هو لطلابه، أي من استنتاجاتهم الخاصة التي قد تكون صحيحة، ولكنها تناقش دائما وبين ما هو حقيقة لأستاذهم"[2]، ومن جهة أخرى فقد جاءت المحاضرات الثلاث التي سجلها طلبته متباينة مع العلم أن كل قسم منها مهم، وكان من المؤسف أن يتلفه الضياع.[3]

ولذا تحمل تلميذاه شارل بالي، وألبير سيشوهاي بجرأة كتابة المحاضرات الثلاثة وصياغتها (إعادة بنائها)، مع "ذكر نظريات دي سوسير وأمثلته، فظهرت في كتاب لم يقدم الأستاذ (المعلم) على فعله، ولا ريب في أنه لم يفعل ذلك قط".[4]

(*) السنسكريتية: هي لغة قديمة كانت أساس البحث اللغوي، وكان دارس اللغة يلجأ في شرحه لأية ظاهرة لغوية أوروبية إلى السنسكريتية دائما، وقد أدت إلى نشأة ما يعرف بفقه اللغة بحدوده المعروفة الآن، من درس للنصوص القديمة في أشكالها المكتوبة، ومن اتخاذ اللغة وسيلة لدراسة الثقافة على العموم.

[1] جون ليشته: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص 307-308.

[2] أحمد عزوز: المدارس اللسانية، (أعلامها، مبادئها، مناهج تحليلها للأداء التواصلي)، دار الرضوان، وهران, الجزائر، (د. ط)، (د. ت)، ص: 110.

[3] ينظر أحمد عزوز: المدارس اللسانية، (أعلامها، مبادئها، مناهج تحليلها للأداء التواصلي)، ص 111.

[4] المرجع نفسه، ص 111.

ويعود له الفضل في كونه أول من دعا إلى دراسة المنهج الوصفي في اللسانيات وهذا باعتباره بديلا منهجيا عن المنهج التاريخي، لرصد الظاهرة اللسانية أو الكشف عن أنظمتها ووظيفتها.[1]

وانطلق سوسير من مفهوم مفاده "أن اللغة ليست مجموعة حسابية للعبارات التي تفوه بها قسم من الناس، بل إنها شيء آخر يربطهم جميعا في إطار منتظم، فهي نظام من الدلائل موجود في أدمغة الجمهور، يمارس عند اللفظ لدى جماعة من الأشخاص المنتمين إلى مجموعة واحدة..."[2]، فهي ليست تامة عند فرد بمفرده ولا وجود لها على الوجه الأكمل إلا عند الجمهور.

وسوسير كان سباقا في الحديث عن لبنية اللغة والتمييز بين اللغة "كنظام اجتماعي، والكلام كممارسة فردية القدرة اللغوية عند البشر، إذ أنه فصل بين المنهج الوصفي في دراسة بنية اللغة، والمنهج التاريخي في تقوية أصولها وتطورها وتحديد طبيعة "الرمز اللغوي".[3]

وميز "سوسير" في دراسته للغة بين المنظومة اللغوية والكلام الذي تفرزه تلك المنظومة وتحدده، منطلقا من فكرته التي مفادها أنه ينبغي لأي علم يهدف إلى إظهار كيفية أداء اللغة لوظيفتها أن يتخذ موضوعا له وهو"المنظومة اللغوية" وليس الكلام.[4]

إذن فعبارة "منظومة" دلت على أنه أول من استخدامها كإجراء في أبحاثه ونظرياته، التي هي بمثابة نقطة الانطلاق للمنهج البنيوي في النظرية الأدبية الحديثة.

---

[1] ينظر نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، ص 75.

[2] فرديناد دي سوسور: محاضرات في الألسنية العامة ,ترجمة: يوسف غازي ومجيد النضم ، ص137.

[3] فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، درا الجيل، بيروت,(د.ط)، 1985، ص 45.

[4] ينظر آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، تقديم مقارن، ترجمة: سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، (د.ط),1992، ص 78.

ولقد بين سوسير إمكانية دراسة اللغة من خلال بعدين هما:

أ. البعد التاريخي أو التعاقبي:

وهو الذي" يتبع تطور اللغة عبر الزمن، ويتسم بدمج المعطيات اللغوية المختلفة دون أن يصنفها تصنيفا واقعيا، وهو أكثر بساطة وأقل أهمية"[1],وقد يعطي نتائج مضللة لأحداث منفصلة تاريخيا، لأن الحقائق التاريخية غير مرتبطة بالحقائق الوصفية التي أفرزتها أوكونتها.

ب.البعد الوصفي أو التزامني:

وهذه الدراسة الوصفية "تدرس اللغة في فترة زمنية محددة بقطع النظر عن حالتها قبل هذه الفترة أو بعدها، لذا فهي وصف للغة في نقطة معينة."[2]

وهكذا نلحظ بأن التزامنية تختص بوصف حالة اللغة، في حين أن التعاقبية تختص بوصف المرحلة التطورية للغة.

ولقد تبنى دي سوسير ثنائية العلاقة التي تمثل ركنا أساسيا في اللسانيات البنيوية وتتمثل ثنائيتها في جانب يظهر في شكل "علاقات رأسية تصريفية (**Paradigmatique**) التي تقع بين الكلمة وما يمد إليها من صلة لفظية أو معنوية من الكلمات الأخرى التي لم يقع ذكرها في النص وعلاقات نظمية تركيبية (**Syntagmatique**)"[3]تتكون بين الكلمة وغيرها من الكلمات في الجملة:

---

[1] أحمد عبد العزيز دراج: الاتجاهات المعاصرة في تطور دراسة العلوم اللغوية، مكتبة الرشد ناشرون، المملكة العربية السعودية، الرياض، (د. ط)، 2003، ص 79.

[2] السعيد شنوقة: مدخل إلى المدارس اللسانية ,مكتبة الأزهرية للتراث , القاهرة , ط1, 2008، ص 55.

[3]المرجع نفسه، ص 56.

أ. **العلاقة التركيبية (Relation syntagmatique):**

يتمثل هذا النوع في العلاقات الأفقية بين الوحدات اللغوية ضمن السلسلة الكلامية الواحدة وذلك كالعلاقة بين أصوات الكلمة الواحدة وكلمات الجملة الواحدة، فكل منها يضفي معنى إضافيا على الكل وتعد كل وحدة في حالة تقابلية مع الوحدات اللغوية الأخرى ولا تكتسب قيمتها إلا بتقابلها من الوحدات التي سبقتها أو تعقبها وتسمى هذه الأنساق الخطية تراكيب.[1]

ب. **العلاقة الترابطية (Relation paradigmatique):**

يطلق مفهوم العلاقات الترابطية على "العلاقات الاستبدالية بين العناصر اللغوية التي يمكن أن تحل محل بعضها البعض في سياق واحد"[2]،إنها تعكس علاقة موجودة بين علامة في جملة ما وعلامة أخرى غير موجودة في الجملة وإنما هي موجودة في ذهن المتكلم أوفي أذهاننا بصورة عامة.

وتلخصت أفكار دي سوسير في وصف البنية اللغوية على النحو التالي:

1. اللغة نظام اجتماعي، يستند إلى بديهيات مدرجة في شيفرة خاصة، خاضعة لاتفاق من أبناء المجتمع الواحد، وحاملة لتواقيعهم اللامنظورة، فهي تتطور ضمن قواعد متعارف عليها، لا تتغير إلا بقرار رسمي.[3]
2. درس اللغة عبر عناصرها التكوينية، والاقتراب منها من زاويتين وهما: "وصف البنية اللغوية والتأريخ لها عبر مراحل تطورها أو انكفائها".[4]

---

[1] ينظر السعيد شنوقة: مدخل إلى المدارس اللسانية، ص 56.

[2] المرجع نفسه، ص 57.

[3] ينظر فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، ص 46.

[4] المرجع نفسه، ص 46.

3. أشار إلى أن الكلمات ليست رموزا تتجاوب مع ما تشير إليه، بل هي علاقات (**Signs**) مركبة من طرفين متصلين، فالطرف الأولى هو إشارة مكتوبة أو منظومة وهي ما يسمى بالدال (**Signifier**)والطرف الثاني هو المدلول (**Signifi**) أو المفهوم الذي نعقله من تلك الإشارة.[1]
4. اعتباطية "حيث يرى أن العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية عرفية، فمدلول (قلم) مثلا ليس بينه وبين لفظه أي الدال في اللغة العربية أية علاقة ضرورية مباشرة"[2]، فليس ثمة سبب جوهري يفسر لنا لماذا اختير هذا الدال بعينه، ولم يختر دال آخر ليشير إلى الشيء نفسه، فيمكننا استنتاج ثبوت وتحول الرمز عبر تبادلات معقدة اعتباطية.

وهكذا نجد تأثير اسهامات فرديناند دي سوسير العالم اللغوي من خلال كتابه "دروس في علم اللغة العام" في تطور النظرية البنائية فيما بعد.

2_ رومان جاكبسون (R. Jakopson):

ولد رومان جاكبسون بموسكو عام 1896، واطلع على أعمال سوسير وهوسرل، وأسس النادي اللغوي بموسكو عام 1915، وعنه تولدت (مدرسة الشكليين الروس)، ثم انتقل إلى تشكوسلوفاكيا 1920 فأسس ما يعرف الآن بحلقة براغ 1926,وأعد رسالة الدكتوراه 1930 وبلور نظريته في الخصائص الصوتية الوظيفية 1933، ورحل إلى الولايات المتحدة

[1] ينظر صلاح رزق: أدبية النص، دار غريب، القاهرة،(د.ط), 2002، ص 202 .

[2] محمد حسن عبد العزيز: سوسير رائد علم اللغة الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، (د.ط)، (د. ت)، ص 30.

الأمريكية: فعَّلم في نيويورك وتعرف على ليفي شتراوس رائد البنيوية الانثروبولوجية، ثم انتقل إلى جامعة هارفارد حيث رسخت قدمه وأصبح منظر للسانيات.[1]

لقد كان جاكبسون من أوائل اللغويين في القرن العشرين الذين درسوا بجدية كلا من "اكتساب اللغة، والطرق التي تنهار فيها وظيفة اللغة كما في حالة الحبسة أو فقدان القدرة على الكلام (**Aphasia**) مثلا، وهنا تبرز الأهمية الرئيسية لتوكيده جانبين أساسيين للبنية اللغوية يتمثلان في الأشكال البلاغية المتعلقة بالاستعارة (**Métaphor**) التي تقتضي التشابه وبالكناية (**Metonymy**) التي تقتضي التقارب".[2]

وما يهمنا في هذه الدراسة على وجه الخصوص أن نتعرف على أهم الأفكار التي طرحها جاكبسون من خلال نظرياته ومحاضراته التي انبثقت عنها الفكرة البنيوية في مجال النقد الحديث:

1. تنمية الاتجاه البنيوي في دراسة الصوتيات إذ أكد على ملازمة أن يقوم على منهج متكامل غير منعزل، فلا بد لكل حدث صوتي أن يعالج على أنه وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة، وأن العلاقة المتبادلة القائمة بين مقومات العمل الشعري على وجه الخصوص، سواء كانت مصورة أم غير مصورة تشكل بنية هذا العمل وهي بنية دينامية تشتمل على التقارب والتباعد على حد سواء، كما أنها تشكل كلا فنيا لا يمكن تفكيكه، باعتبار أن كل واحد من هذه المقومات يمتلك قيمة من خلال علاقته بهذه الكلية.[3]

---

[1] ينظر التواتي بن التواتي: المدارس اللسانية في العصر الحديث ومناهجها في البحث, دار هومة, الجزائر, (د.ط), 2008، ص 10.

[2] جون ليشتية: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص 140.

[3] ينظر أن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، ص 87.

2. ميز "جاكبسون" النصوص الشعرية نفسها من النصوص الأدبية الأخرى فقد "اقترح معيارا لغويا تجريبيا مختلفا لتعريف الوظيفة الشعرية، حيث أن هذا التمييز كان ينص على أن تقذف الوظيفة الشعرية مبدأ التكافؤ من محور الاختيار إلى محور الضم"[1]، إذ يرفع التكافؤ إلى مرتبة الأداة المكونة للسلسلة المتعاقبة "أي السياق".
3. أعطى جاكبسون الأولية للدراسات التاريخية، وذلك عكس "دي سوسير" الذي أولى الاهتمام لدراسة التنظيم الفونولوجي الحالي للغة، وحاول "أن يدرس هدف التغيير الطارئ على الفونيمات عبر المسار التاريخي للغة، أكثر من محاولة فهم أسبابه ومصادره، فتوصل إلى وضع تنظيم فونولجي كلي، يحتوي على اثنتي عشرة سمة سمعية صالحة لوصف النظام الفونولوجي في كل اللغات الإنسانية"[2]، فهذه السمات كلية، تختار اللغة على إثرها نظاما الفونولجي.
4. عنيت الوظيفة الشعرية لجاكبسون على التشديد على الرسالة لذاتها بعيدا عن الذي أرسلها، معللا بذلك أن الرسالة هي العنصر الذي لا يمكننا الاستغناء عنه في كل عمل أدبي وبالإضافة إلى اهتمامه بالشكل أسوة بالكشلانيين الروس، لم يكتف بذلك إذ تلمس آفاق نقدية جديدة تدعو إلى الانعطاف في الحركة الشكلية والتحول من الشكل إلى الألسنية، فلجأ إلى نظريات سوسير لتصليب موقفه النظري قائلا: "إن التحليل اللغوي يجري تدريجيا نسيج الكلام المتشابك إلى وحدات صوتية تحمل معنى خاصا بها، ويحدد سماتها ومواصفاتها المميزة، من هنا ضرورة التفريق بين مستويين في اللغة وفي التحليل اللغوي: المستوى الدلالي وينطوي على وحدات دالة بسيطة ومن ثم متشابكة بدءا بالوحدة الصوتية ثم العبارة وصولا إلى النص والمستوى

[1] أن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، ص 87.
[2] نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، ص 98.

الفونولوجي، ويتعلق بالوحدات ذاتها، ويميز كل سمة تستلزم خيارا بين طرفي تضاد".[1]

ويرى جاكبسون أن اللغة وسيلة للتواصل الإنساني، الذي لا يتحقق إلا بتوفر العناصر التالية:

- المرسل: يقوم بأداء الرسالة.
- المرسل إليه (المتلقي): يستقبل الرسالة.
- إقامة الاتصال بين المرسل والمتلقي: كي ينجح هذا الاتصال لا بد من وحدة التجربة بينهما، وذلك وفق قناة التحويل التي تحقق الاتصال وتبقيه قائما.
- لغة مشتركة يتكلمها المرسل والمتلقي معا: وهوما يساعد ويسهل عملية التواصل.
- رسالة لغوية: وهي ظرف للمحتوى الكلامي، الذي نشير إليه، ويفهمه المتلقي في الوقت نفسه.
- محتوى لغوي ترمز إليه الرسالة.[2]

وقد ساعد جاكبسون الظروف التي أحيط بها منذ طفولته وكذلك أسفاره ومقابلات الكثيرة، على إغناء دراسته وتعميقها، لا سيما أن يتمتع بذاكرة قوية، وتوفي جاكبسون سنة 1983 بعد أن أمضى حياته في العمل الدائب والبحث المستمر والدراسة الجادة.

3_ كلود ليفي شتراوس(C. Lévi Strauss):

ولد كلود ليفي شتراوس في أسرة يهودية بلجيكية عام 1908، كلا أبويه كانا فنانا، لذا كان عالم الأنثروبولوجيا المستقبلي يتعلم القراءة والكتابة كان يحمل في يده فرشاة للرسم أوقلم

[1] فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي، ص 41.

[2] ينظر نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصرة، ص 99.

رصاص، وأكمل دراسته وحصل على شهادة الكفاءة التعليمية في الفلسفة من جامعة السربون في بداية الثلاثينيات.[1]

ولم يبعد شتراوس نفسه عن الفلسفة الفرنسية في زمنه فحسب، بل إنه ابتعد أيضا "عن التأويلات التقليدية لدور كايم، مما أدى إلى إبراز الجوانب الوضعية والتطورية في فكره، غير أن إعادة تأويل أعمال تلميذ دور كايم، مارسيل موس"[2]، هي التي لعبت دورا رئيسيا في تحديد مسار ليفي شتراوس المبكر.

وفي طفولته كانت "تثير خياله قصص وحكايا المستكشفين الأوائل، والهنود كما كان يمضي الشطر الأكبر من وقته في جميع الموضوعات الغريبة والشاذة".[3]

وقد وجد (شتراوس) "في رحلته إلى البرازيل سنة 1934، وعمله كمدرسة في جامعة ساوباولو فرصة للقيام برحلات ميدانية، حيث قام بدراسة عدد من القبائل البدائية"[4]، فكانت هذه الدراسة بهذا خصبا لأفكاره التي طورها فيما بعد.

وتعود الأطوار الأولى لبدايات البنيوية الفرنسية إلى الأربعينيات مع تكييف ليفي شتراوس أعمال جاكبسون في ميدان الأنثروبولوجية(*)، ذلك أنه كان عضوا في الهيئة التعليمية التي كان أعضاؤها يتابعون محاضرات جاكبسون في مدينة نيويورك سنة 1942،

---

[1] جون ليشتيه: خمسون مفكر أساسيا معاصرا من البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ص 156.

[2] المرجع نفسه، ص 156.

[3] محمد مجدي الجزيري: البنيوية والعولمة في فكر شتراوس، دار عرفة للطباعة، طنطا، مصر، ط3، 1999، ص13-14.

[4] عيساني آمحمد وآخرون: من مناهج النقد الفلسفي (دروس في المنهجية)، دار الغرب، وهران، الجزائر، (د. ط)، 2007، ص 102.

(*) الأنثروبولوجية (علم الإنسان): وتدرس الإنسان وأجداده وأصوله وعاداته وتقاليده وقيمه وخبرته وممارساته، وصنائعه ومهاراته وتراثه الحضاري المادي والمعنوي منذ أقدم العصور والأزمنة، حتى يومنا هذا.

عندما ترك باريس إلى الولايات المتحدة الأمريكية، بعد سقوطها في الحرب العالمية الثانية، وفي نيويورك اشتغل بالتدريس في المدرسة الحديثة للبحث الاجتماعي، وهنا توطدت العلاقة بينه وبين جاكبسون الذي كان له الأثر الكبير في اهتمام ليفي شتراوس بعلم اللغة البنيوي، وتجسد هنا الاهتمام بمقال له حول التحليل البنيوي في علم اللغة والأنثروبولجية نشر 1945 بمجلة حلقة نيويورك(**le journal du cercle de New-York**).[1]

ويرى شتراوس أن البنيوية تريد أن تكون منهجا عليما دقيقا يماثل المناهج المتبعة في العلوم الدقيقة"يدرس العلاقات القائمة بين عناصر أجزاء كل بنية، وذلك بتحليل هذه الأخيرة، والكشف عن ارتباطاتها الموضوعية، ثم إعادة تركيبها في منظومة كلية جديدة، أسمى من بنيتها الأولى، تتيح لنا تبيين بنيتها الخفية"[2]، فالمنهج البنيوية في اعتماده على المناهج الطبيعية إنما ركز أساسا على نظرية المجموعات، تلك النظرية التي تسمح بدراسة العلاقات بين أجزاء وعناصر المجموعة وتحليلها، ثم إعادة تركيبها من أجل الكشف عن البنية الخفية للموضوع، ويمكن تحديد البنية عند (شتراوس) بمعرفة النموذج الذي ترتكز عليه وفق معايير توضح ذلك وهي:

- أن البنية تتمثل في نموذج ذي خاصية منتظمة مطردة.
- أنها تعد جزءا من مجموعة من التحولات بحيث يترتب على تعديل أي عنصر فيها تعديل بقية العناصر.
- أنه نظرا لخصائصها المميزة يمكن توقع ردود الفعل الناجمة عنها.
- أنها مكونة بطريقة تسمح للباحث بتفسير وشرح جميع الظواهر الملاحظة.[3]

---

[1] ينظر عيساني آمحمد وآخرون: من مناهج النقد الفلسفي(دروس في المنهجية)، ص89.

[2] كلود ليفي شتراوس: الأنثروبولوجية البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا، (د .ط)، 1977، ص 49.

[3] ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 150.

ومن إسهاماته كتاب (الأبنية الأولية للقرابة) المنشورة في باريس عام 1948، وقد استلهمه "عن علاقات المحارم التي افتتحت عصر البنائية، والذي حد هدف دراسته الأنثروبولوجية بأنه ليس معرفة المجتمعات في نفسها، وإنما اكتشاف كيفية اختلافها عن بعضها البعض، فمحورها إذن مثل علم اللغة هو القيم الخلافية"[1]، ويستلزم في دراسة علم الإنسان بما يقابل "اللغة دون أن يغفل حقيقة مهمة، وهي أن الكلام هو الذي يقودنا إلى معرفتها".[2]

ويرى شتراوس أن "مولد علم الصوتيات كان إيذانا بتغير شامل لا يقتصر على علم اللغة فحسب، وإنما يتجاوزه إلى بقية العلوم الإنسانية، حيث يقوم بالنسبة لها بنفس الدور الذي قام به علم الطبيعة الذري بالنسبة لبقية العلوم البحتة"[3]، وقد حقق شتراوس النقلة الأخيرة للبنيوية من اللغويات إلى الدراسات الأدبية عبر دراسة الأنثروبولوجية في كتابه المحوري الأنثروبولوجية البنيوية.[4]

4_ رولان بارت (Roland Barthes):

ظهر رولان بارت[*]والذي كان له بالغ الأثر في البنيوية النقدية، يدرس الأدب بالمنهج الجديد مطالبا بتوسيع تطبيقه على دراسة كل جوانب التراث الفلسفي والثقافي، حيث افتتن بارت بالوعد الذي انطوت عليه أفكار شتراوس بالإضافة لتأثره بدي سوسير إذ تقول

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 145.

[2] المرجع نفسه، ص 147.

[3] المرجع نفسه، ص 147-148.

[4] ينظر عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، عالم المعرفة، الكويت، العدد 298، نوفمبر، 2003، ص 93.

[*] يعد رولان بارت 1915-1980 واحد من أهم أعلام النقد البنيوي، عمل في مركز البحث العلمي الفرنسي وكان من إنجازاته فيه جملة من الدراسات في علم الاجتماع وعلم المعاجم احتك مباشرة بثقافات أهم عديدة لمعرفة أنماطها الحضارية، وأفكارها وثقافاتها مثل تركيا، رومانيا، مصر، واليابان.

كريزويل "أن علم اللغة عند سوسير كان قد لمس وترا حساسا عند بارت، وذلك كما يقوم عليه هذا العلم من رفض النظر إلى اللغة بوصفها كيانا مطلقا، وتأكيده العلاقة التي تتوسط بين اللغة الموجودة واستخدامها الفعلي وقد كان بارت يبحث عن بعد يشابه لبعد هذه العلاقة المتوسطة، إبان انشغاله بما يحدث للمكان الذي يتوسط بين الكلمة، هذا المكان الصامت الذي هو متغير وثابت على سواء.[1]

وقد كان منهجه الدراسي نقديا، حيث حاول بناء دراساته انطلاقا من الأعمال الحديثة لينقد من خلالها الأدب الكلاسيكي، كما سعى لإبراز علاقة الأشكال بالتاريخ، فهولا يستبعد التاريخ من دراساته، كما أنه لا يربطه بالمضامين، والتاريخ عنده أنواع، فهناك تاريخ للبنيات، وتاريخ للكتابات، ويجب أن لا نهمل هذه الأنواع لأن إهمالها يعد إهمالا للزمن الذي وجدت فيه، فهي تتفاعل مع التاريخ العام لكنها لا تذوب فيه[2]، يقول رولان بارت: "هناك تاريخ للأشكال وللبنيات وللكتابات، تاريخ له زمنه الخاص، أو على الأصح له أزمنته الخاصة: تاريخ متعدد يحاول البعض أن يتجاهله".[3]

أما النص عند بارت فهو عبارة عن نسيج تتولد داخله الأفكار وتتولد معاني تصنعها لغة النص حيث تضيع الذات وسط هذا النسيج من العلاقات الداخلية[4]، واستنادا لمبدأ اللذة يصبح النص عند بارت قابلا للتحديد بصورة لانهائية، يقول بارت: " يستطيع الجميع أن يشهد بأن لذة النص غير أكيدة الحصول، فلا شيء يؤكد أن هذا النص بعينه سوف يلد لنا مرة ثانية، فهي لذة قابلة لتفتيت"[5]، تتحلل بالمزاج والعادة والظرف، هي لذة هشة، ومن ثم

---

[1] ينظر إديث كريزويل: عصر البنيوية، ص 252-253.

[2] ينظر عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص 24-25.

[3] رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة: ترجمة: محمد براءة, الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، 1985، ص 11.

[4] ينظر رولان بارت: لذة النص ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1988، ص 62.

[5] المرجع نفسه، ص 53.

تأتي استحالة الحديث عن النص من وجهة نظر العلم الوضعي، فالنص يخضع لقضاء هو قضاء العلم النقدي: اللذة من حيث هي مبدأ نقدي.

فالنص عنده قوة متحولة، لا يحيل إلى فكرة محددة، بل يعتبره مفتوحا يقبل عدة قراءات والقارئ عنده يتحول إلى كاتب[1]، ومن الأفكار التي تركت أثرها الواسع على النقاد اعتباره للقراءة شكل من أشكال الكتابة، ومفهوم الكتابة عنده تحول مع الزمن، وهذا ما يظهر من خلال قوله: "الكتابة هي موضوع سوسيولوجي وعلى أي حال هي موضوع سوسيو لساني: إنها لغة خاصة لعشيرة أو فئة مثقفة، لغة اجتماعية، ومن ثم فهي وسيط على مستوى العشائر، بين اللغة باعتبارها نسق أمة، وبين الأسلوب باعتباره نسق ذات، راهنا سأسمي، بكيفية أصح، تلك الكتابة بالكتابة العمومية، ذلك لأن الكتابة بمعناها الحالي–غائبة عنها– أما الكتابة في النظرية الجديدة، فإنها تأخذ بالأحرى مكانة ما كانت أسمية الأسلوب، في المعنى التقليدي كان الأسلوب يرجعنا إلى أرحام الملفوظات... واليوم نذهب إلى أبعد من ذلك: ليست الكتابة لغة خاصة شخصية كما كان يشير إلى ذلك المعنى القديم للأسلوب، بل هي التلفظ الذي من خلاله تخاطر الذات بانقسامها عن طريق التشتت والارتماء جانبا على الورقة البيضاء... "[2]

ومعنى هذا أن الكتابة عند بارت أخذت عدة مفاهيم فقد عرفها على أنها وسيط بين اللغة والأسلوب، ثم تراجع عن رأيه وسمى هذه الأخيرة بالكتابة العمومية وتحول مفهومها إلى الأسلوب.

[1] ينظر صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، لبنان، ط1، 1996، ص 296–297.

[2] رولان بارت: درجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد برادة، ص 22–23.

الفصل الثاني: الأسس المعرفية للمنهج البنيوي

المبحث الأول: منطلقات النقد البنيوي وشروطه

المبحث الثاني: مستويات النقد البنيوي

المبحث الثالث: خصائص المنهج البنيوي

المبحث الرابع: أدوات الناقد البنيوي

المبحث الأول: منطلقات النقد البنيوي وشروطه

1_منطلقات المنهج البنيوي:

تقوم البنيوية كغيرها من المناهج النقدية الأخرى، على جملة من الأسس الفكرية والفلسفية والإيديولوجية التي تميزها عن المناهج الأخرى، وهي كالتالي:

أ. النزوع إلى الشكلانية:

تعتبر الشكلانية منهج أدبي ونقدي، وقد برز هذا التيار بقوة في بداية القرن الماضي، أخذت تتطور مع مرور الزمنوتراكم الدراسات، وقد قامت بدور ريادي في التأسيس النقدي الجديد، وقد مثلته في العصر الحديث مناهج نقدية متعددة وهي:

- مدرسة الشكليين الروس.
- مدرسة النقد الحديث في الغرب.
- النقد الألسني: ومثلته الأسلوبية، والبنيوية، والتفكيكية، ونظرية التلقي، ونظرية النص.[1]

والشكلانية من حيث هي تطلع إلى التعلق المفرط بالأشكال والشكليات، شكل قديم من أشكال التفكير في الكتابات الإنسانية، ولا نعتقد أنها تعود إلى عهد كانت، وأقل من ذلك إلى الشكلانيين الروس، "ولقد كان النقد العربي القديم كثيرا ما يتحدث عن "ديباجة البحتري" التي لم تكن، في رأينا إلا شكلا جديدا للكتابة التي تنهض على جمالية النسيج اللفظي قبل كل شيء...فكأن أصل الفكرة جاء من هذا السلوك الذهني، ثم انتقل من بعد إلى السلوك الخيالي".[2]

---

[1] ينظر وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي الحديث (رؤية إسلامية)، دار الفكر، دمشق، ط1، 2007، ص 89.

[2] عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة، ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، (د .ط)، 2002، ص 210.

وحين جاءت البنيوية " لم تأتي شيئا غير التعلق المفرط بنزعة الأشكال فعدت الكتابة شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء، في حين أن اللغة في تمثلها، هي أيضا لا تحدوكونها شكلا للتعبير أوأداته، وهي لا تحتمل أي معنى"[1]، والمدلول عبرها مندمج في الدال ومن أجل ذلك قضت الشكلية على التصور التقليدي لثنائية الشكل والمضمون الذي يعرف الشكل على أنه غلاف للمضمون أوإناء يحتويه، فالشكل عندهم اكتسب معنى مختلفا وأصبح لا يحتاج لما يكمّلة.[2]

وقد رفض الشكلانيون فكرة توظيف الأدب لنصرة معتقدات معينة، ونادوا بضرورة اقتصار النظر على المضمون الجمالي للأدب، أي الشكل، وعدم الالتفات إلى أية مضامين أو مفاهيم أو أخلاقيات أو معتقدات، وقد عبر جاكبسون عن ذلك في قوله "إن هدف علم الأدب ليس هوالأدب في عمومه، وإنما أدبيته، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا".[3]

ومعنى ذلك أن الأدب عندهم مستقل بذاته عن كل ما هوخارجي من ظروف نفسية واجتماعية وإسقاطات ذاتية، لأن موضوع الأدب ليس الأدب المجسد في النصوص وإنما الأدبية.

ب. رفض التاريخ:

يقوم المنهج البنيوي كغيره من المناهج على إرساء مجموعة من المحاور الأساسية التي يعتمد عليها الناقد في تحليله لمختلف النصوص، وعلى هذا الأساس "فإن أول عمل

---

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 210.

[2] ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 57.

[3] المرجع نفسه، ص 42.

قامت به البنيوية في سبيل تعزيز وجودها هو"تعطيل المؤقت والمقصور للمحور التاريخي بهدف دراسة الأدب في ذاته، بوصف أن كل نص أدبي بنية مستقلة قائمة بنظامها اللغوي الذي يمكن إدراك علاقته، وترابطاته وعناصره الأساسية، وكيفية تركيبها حيث تؤدي وظيفتها الجمالية".[1]

ومن هنا نجد أن النص الأدبي عند البنيوية لا يربطه بالتاريخ ولا بالمؤلف فالبنيويون لا يعترفون بعامل التاريخ، والبعد الذاتي لأنهم يعرفون الأدب بأنه كيان متنقل لا صلة له بأي سياق خارجي فدراستهم للعمل الأدبي هي دراسة آنية، فالنص يسير وفق نظام واحد هوزمن نظامه، فالمنهج البنيوي يحاكم التاريخ لأنه يغفل العلاقات بين أجزاء النظام الواحد.

فالمنهج البنيوي قام بإغفاله أثر التاريخ، والظروف الاجتماعية، وباقي العوامل الخارجية في بناء النص، ولا يأخذ في الحسبان أهمية المتلقي في بناء دلالات النص، وذوقه الشخصي في تقويم النص واستكناه جماله، وذلك لأن البنيوية "ترى أن النص كيانا مستقلا مغلقا منتهيا في الزمان والمكان، أي ترى النص منقطعا عن مبدعه ومجتمعه وبيئته، إنها ترى النص ساكنا غير متطور، لا يتأثر ولا يؤثر"[2]، لذلك تلغي تاريخية النص ولا تنظر إلى تطور الأشكال الأدبية.

ونجد السرعة الاجتماعية التي كان روج لها الفرنسي هيبوليت كين (Hyppolytetaine, 1828-1893) الذي كان يعتقد أن الظاهر الأدبية والفنية يجب أن تخضع في تأويل قراءتها، وتحليل مضمونها على ثلاثة عناصر تتمحص المؤلف وما يحيط به وهي:

---

[1] عبد القادر علي باعيسي: في مناهج القراءة النقدية الحديث، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء،ط1, 2004، ص41.

[2] شكري عبد العزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة، لبنان، ط1، 1986، ص 192.

- العرق ويريد بها إلى عرق الكاتب وأصله السلالي.
- الوسط أوالمحيط الجغرافي والاجتماعي للكتاب.
- الزمن ويقصد بها إلى تطور التاريخي الذي يقع تحت دائرته الكاتب وهويكتب إبداعه، ومثله في ذلك الفنان أيضا.[1]

ومن الواضح أن هذا المذهب قد أفلس، وخاصة مع المد البنيوي ويشير إلى ذلك عبد الملك مرتاض في قوله "فإن البنيوية على ثوريتها وتمردها على كثير من القيم المثلى ومنها التاريخ، تظل من جهة نظرنا، معتدلة إلى حد ما، في تمثله للأشياء ورفضها للتاريخ لم يكن إلى ثمرة من ثمرات خيبة الأمل في هذا التاريخ الذي لا يكاد يمجد شيئا غير انتصار الأقوياء على الضعفاء".[2]

ج. رفض المؤلف:

إن فكرة موت المؤلف هوشعار أطلقه البنيويون لكي يضعوا حدا للتيارات النفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ونقده وبدأ "تركيزهم على النص ذاته بغض النظر عن المؤلف أيا كان هذا المؤلف والعصر الذي ينتمي إليه و المعلومات المتصلة به، وقد كان البنيويون يقصدون بهذا الشعار "موت المؤلف" ألا تصبح البيانات مرتبطة بالمؤلف هوجوهر الدراسة النقدية للأدب أوهي نقطة الارتكاز الاستراتيجي الموجهة للعمل التحليلي النقدي بل يجب أن تكون نقطة الارتكاز عندهم هي من النص ذاته",[3]لقد كانت مقولة موت المؤلف "كناية بلاغية عن هذه الاستراتيجية البنيوية الجديدة."[4]

---

[1] ينظر عبد الملك مرتاض: في نظرية الأدب، ص 211.

[2] المرجع نفسه، ص 100.

[3] صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 98.

[4] عبد القادر علي باعيسي: في مناهج القراءة النقدية الحديثة، ص 57.

وهذا يدل أن البنيوية كان تركيزها قائم على النص والتأكد على استقلالية بدل المؤلف، الذي سيقودنا إلى فرضيات أولية حول القراءة في علاقتها بالكتابة.

وهذا ما حدّ بـ"رولان بارت" إلى أن يذهب إلى موت المؤلف، وهذا ما أكد "رولان بارت" في كتابه (نقد وحقيقة) في مقالة "موت المؤلف" وهي مقالة نقدية لها أهمية مصيرية ليس على نقد بارت فحسب وإنما على النقد الألسني وعلى "النصوصية"، وهي مقولة لا تعني ظاهر معناها اللغوي، وهي لا تعني إلغاء المؤلف وحذفه من ذاكرة الثقافة، إنها تهدف إلى تحرير النص من سلطة الظرف المتمثل بالأدب المهيمن حيث قال فيهما" إنها تفتح النص على القارئ بما أن القارئ هدف أولي للنص وتزيح المؤلف مؤقتا إلى أن يمتلئ النص بقارئه والقارئ بالنص ثم يصار بعد ذلك إلى استدعاء المؤلف ليحضر حفلة زفاف النص إلى قارئه ليبارك هذه العلاقة الجديدة".[1]

ومن هذا المنطق نجد أن البنيوية تعزل المؤلف ولا تلغيه من خلال اهتمامها بالعمل الأدبي كله وليس بمرجعيته التاريخية وإنما تنطلق من النص لأن المؤلف قال كذا ولم يقل كذا وهو انتصار للحقيقة الإبداعية.

ولتوضيح فكرة موت المؤلف يجدر بنا الإشارة إلى أنها لا تعني فناءه ولا نهايته، بل هو فحسب ترقيع للنص عن شروط الظرفية وقيودها ومن ثم فتح المجال لنصوصية النص التي يدخل النص إلى آفاق إنسانية عابرا للزمان والمكان، حيث يكون النص والإبداع هو الأصل الذي يلتقي عنده المؤلف والقارئ، ولن يتسنى للنص أن يأخذ مداه مع القارئ ومع

[1] رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، الاسكندرية، ط1، 1994، ص 10.

التاريخ إلا بعد أن يستقل عن سلطة المؤلف وهيمنته على أن المؤلف الأكبر والأهم للنص هو الموروث الأدبي الذي يشكل سياقا مصدريا ومرجعيا للنص.[1]

ومن هذه الفكرة نفهم أن الناقد البنيوي لم يعد يجد صعوبة في دراسة النصوص والانخداع لمختلف أنواعها، فموت المؤلف أدى إلى ولادة القراءة.

د. رفض المعنى من اللغة:

لقد خاض النقاد البلاغيون العرب القدامى، حول ما عرف في النظرية البلاغية العربية بثنائية اللفظ والمعنى، وأن مسألة الفصل بين اللفظ والمعنى لم تبق حبيسة الدراسات القرآنية "إنما انتقلت إلى مجال النقد الأدبي، لتصبح من قضاياه الرئيسية التي حظيت باهتمام كبير من النقاد، لأن الدراسات الجمالية للقرآن في إطار بحث قضية الإعجاز خصوصا، لم تكن منفصلة في الواقع عن كلام العرب"[2]، ومنذ أن طرح الجاحظ (ت 255هـ) نظريته المعروفة حيث يقول: "والمعاني مطروحة في الطريق يعرفها العربي والأعجمي والبدوي والقروي، وإنما الشأن في إقامة الوزن، وتخير اللفظ، وسهولة المخرج، وكثرة الماء، وفي صحة الطبع، وجودة السبك، فإن الشعر صناعة وضرب من النسج وجنس من التصوير,"[3]فقد انتصر للفظ وتعصب له، وأعلى من الشكل وضعته وتبعه على هذا الرأي أبوهلال العسكري (ت 395هـ) فحذا حذوه، وسلك منهجه حتى تقاربت الألفاظ، وتشابهت العبارات.

---

[1] ينظر رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، ص 11.

[2] عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د .ط)، 1999، ص131.

[3] الجاحظ: الحيوان, ترجمة: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، 1969، ج3، ص 132.

وفي حين نجد أن ابن رشيق القيرواني (ت 414هـ) خصّ هذه المسألة في كتابه العمدة بباب في اللفظ والمعنى يقول فيه:"اللفظ جسم وروحه المعنى, وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم يضعف بضعفه ويقوى بقوته، فإذا سلم المعنى واختل بعض اللفظ كان نقصا للشعر وهجنه عليه..."[1]، فهو يعتبر مسألة اللفظ والمعنى كوحدة متلاحمة، تلاحم الجسم بالروح، فموقف ابن رشيق وإن بدا فيه بعض التفاوت ذلك من جراء تنوع زوايا الرؤية، "إلا أنه يظل مشدودا إلى فكرة الائتلاف بين المعاني والألفاظ، ومن ثمة بلورة وعي بتفاعل عناصره معاني وألفاظ يكون من شأنه تولد دلالة عميقة يتفاوت في إدراكها وتحصيلها، وتغدوبموجبه كل مقاربة إنما هي إقرار بغرارة هذه الدلالة".[2]

فلنقر بأن من الأولى الاعتراف بوجود العلاقة الدلالية الحميمة بين اللغة والمعنى، وبين كل دال ومدلول وأن "المعنى ربما كان أسبق من اللغة التي تأتي، منطقيا، متأخرة عن ذلك المعنى الذي لا تتدخل اللغة لتجسيده ماديا في صورة أصوات منطوقة، أوحروف مرقومة، إلا بعد أن يكون تبلور في الذهن واختمر في المخيلة".[3]

ومعنى هذا أن هناك علاقة تربط بين اللغة والمعنى، لكن هذا لا يعني أن اللغة تتدخل في تجسيد المعنى دائما ماديا في شكل أصوات منطوقة، إلا إذا كان المعنى موجود في الذهن.

---

[1] ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972، ج1، ص 124.

[2] الأخضر جمعي: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا،(د. ط)، 2001، ص 132.

[3] عبد الملك مرتاض: الكتاب من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتاب)، دار الغرب ، وهران، (د.ط)، (د. ت)، ص44.

وأيا كان الشأن، فإن المدرسة البنيوية ترفض معنوية اللغة بل ترى كما يذهب إلى ذلك رولان بارت "أنه من العسير التسليم بأن نظام الصور والأشياء التي المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللغة وأن عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة"[1]، وكذلك ألفينا المدرسة البنيوية ترفض أهم القيم التي كان النقد التقليدي ينهض عليها، "ومنها رفض التاريخ وفكرة المؤلف والمناداة بموته، ورفض المرجعية الاجتماعية للإبداع ثم رفض معنوية الألفاظ"[2]، وعد اللغة مستقلة بنفسها، غير مفتقرة إلى سواها.

2. شروط المنهج البنيوي:

يقوم الناقد البنيوي بتحليل النصوص، وهو بذلك يحاول تفسير النص، دون أن يلجأ إلى ما يدور حول النص من ظروف خارجية، ولكي يشرح هذه النصوص ويحللها يجب أن تتوفر في الناقد شروط أساسية وفي هذا السياق نجد الدكتور "صلاح فضل" قد حددها كالتالي:

أ. النقد والحقيقة:

إذا كانت علاقة النقد بالعمل الأدبي هي نفس علاقة المعنى بالشكل فمن المستحيل على النقد أن يزعم أن مهمته هي ترجمة العمل بشكل أوضح، إذ أنه لا يوجد ما هو أوضح من العمل نفسه، فالناقد يحل المعاني المزدوجة ويجعل نوعا من اللغة يسبح فوق اللغة الأولى للنص اعتمادا على ضرورة تماسك الرموز بينهما، فالنقد هو اعتبار العمل كله دالا وهكذا فإنّ الناقد لكي يقول الحقيقة لا بد أن يكون دقيقا في محاولته لوصف الشروط الرمزية

[1] عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، ص 219.

[2] المرجع نفسه، ص 220.

للعمل الأدبي، وعلى حد تعبير "كافكا" ليست مهمة الناقد أن يرى الحقيقة ولكن مهمته أن يخلقها.[1]

وهذا يعني أنه يجب على الناقد البنيوي أن يضع هدفا معينا يصل إليه فيبدأ من النص في ذاته، ويشرح كل ما يتعلق بالنص من الداخل، متبعا في ذلك القراءة والتفكيك والتحليل, فالناقد الحقيقي هو الذي يقوم بإعادة بعث النص الأدبي وهذه هي الحقيقة كما قالها "كافكا".

ولذلك لا يكترث الناقد البنيوي بأي شيء خارج النص، لا بالمؤلف وسياقه النفسي ولا بالمجتمع وظروفه الخارجية، ولا بالتاريخ وصيرورته، "ويصب جام اهتمامه على العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يعتبرها ماثلة في النص، التي تحدد جنسه الفني، وتتكيف مع طبيعة تكوينه، وتحدد مدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية".[2]

وهكذا فإن مهمة الناقد البنيوي هي النظر في لغة النص ليتبين مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي والرمزي، ومدى قوتها وضعفها ولا يكترث إلى ما هو خارج النص من ظروف خارجية وهذا هو الناقد الحقيقي.

ب. منطقية النقد ولغويته:

من المفروض أن أي قصاص أوشاعر أوأديب يتحدث عن الأشياء والظواهر لها وجودها الخارجي السابق على اللغة، مهما كان مستوى الدوران الذي تفرضه عليه نظريته أورؤيته الأدبية، فالعالم موجود والكاتب يتحدث عنه أما موضوع النقد فهو الشيء مختلف عن ذلك، فليس موضوعه العالم وإنما ما قيل عن هذا العالم، وعلى هذا فهو لغة من الدرجة

[1] ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 218.

[2] عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، طبعة دار الجنوب للنشر، تونس،(د. ط)، 1995، ص 108-109.

الثانية، أي في المصطلح النقدي الحديث ما وراء اللغة، أو اللغة الشارحة إذ إنه تناول لغوي لمعالجة لغوي أخرى.[1]

ومن هنا يتضح أن مهمة النقد لا تصبح حينئذ اكتشاف الحقائق بل تبحث عن الصلاحيات في النص الأدبي، فالنقد ليس سوى ما وراء اللغة.

كما اهتم البنيويون بالجسد اللغوي للنص الأدبي، وانطلقوا في مقاربتهم النقدية من منطلق اللغة، وليس مما وراء اللغة من عناصر لا ترتبط مباشرة بمادة الأعمال الأدبية، وقد وضعوا في حسبانهم تنحية البحث التاريخي في الأدب حتى يتفرغوا للبحث في عوامل أدبية الأدب، أي البحث في" الأدب كنظام أوبنية مستقلة بذاتها، لتحديد أنماطها المميزة، وكشف القوانين التي تتيح لها أداء المعنى".[2]

ونستنتج مما سبق أن الشيء الأساسي المشترك بين النقد البنيوي والنص الأدبي هواللغة.

ج. سبب الكتابة:

فالنقد كان ينبني "في القديم العقيم عن لماذا تكتب؟ فقد حل محله تساؤل آخر أحدث وأخصب هو كيف نكتب؟ وهو تساؤل يفتح أمامنا الطريق الذي كان مسدودا من قبل ويطلعنا على حقيقة، مدهشة سبق لأحد كبار الأدباء وهو "كافكا" أن حدس بها عندما قال "إن كينونة الأدب ليست سوى فنية وتكنيكه".[3]

---

[1] ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 219.

[2] ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د .ط)، 1996، ص 56.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 221.

وهذا يعني أن النقد البنيوي يقوم بدراسة العمل الأدبي من حيث مستويات متعددة وفق تقنيات يتبعها في الكشف عن المعاني المختلفة.

د. طابع التحليل لا التقييم:

إن التحليل البنائي لا يقوم بوصف الأعمال الأدبية بالجودة والرداءة وإنما يحاول إبراز كيفية تركيبة، والمعاني التي تنطوي عليها عناصره التي تتألف على هذا النحو فالشكل عند البنائية تجربة تبدأ بالنص وتنتهي معه، وكلما مضينا في القراءة التحليلية تكشف لنا أبنية العمل الأدبي.[1]

ونلحظ بأن النقد البنيوي قد أخذ طابع التحليل وليس التقييم، وهذا يعني بأنّهُ يحلل البنى والعناصر الداخلية ويفككها إلى عناصر بسيطة وينظر في العلاقات العلائقية القائمة بينها.

المبحث الثاني: مستويات النقد البنيوي

لم تبتدع البنائية هذه النظرية، بل كانت لها إرهاصات قوية منذ ما يقرب من نصف قرن، ويبدو أن سيادة الروح العالمي في منهاج الدراسات الإنسانية كان لها أثر بالغ في حدس بعض النقاد ببعض العناصر الأساسية في التحليل البنائي بشكل مبكر[2]، ولعل من أهمهم "رومان إنجاردن" الذي نشر عام 1931 كتابه "العمل الفني الأدبي بمدينة "هيل" وتقع في ألمانيا الشرقية الآن ثم دعمه بعدة كتب تالية آخرها نشر في "طوبنجن" عام 1968 وقدم

[1] ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 222.

[2] ينظر المرجع نفسه، ص 212.

نظرية متكاملة عن المستويات الأدبية وإن كانت لا تعد نموذجا بنائيا لخلطها بعض المقولات النفسية والأفكار المثالية بالجسم اللغوي للعمل الأدبي".[1]

فالمستوى الأدنى أو الأول هو"الصوتي الحسي اللّغوي، وهو يحمل قيما أدبية محددة تقوم بدور حاسم في تشكيل المستوى الثاني أساس العمل الأدبي، لأنه يكون موضوعاته وما يتمثل فيه من أشخاص وأحداث وأشياء، لأن دلالة الجمل في العمل الأدبي، قد تبعث حالات صورية لأشياء متخيلة مقصودة هي التي تكون الموضوع".[2]

ويعود تقسيم هذه المستويات وتعددها إلى طبيعة اللغة لأنها نظام مركب ومعقد، فاللغة هي تلك المنظومة من الرموز والأصوات التي اصطلحت عليها الجماعة بغرض التواصل بينهم، مما يعني أن الظاهرة اللغوية عبارة عن نظام يخضع لقواعد وأسس معينة، ومن هذا المنطلق جاءت هذه المستويات.

ولم تلبث نظرية المستويات أن تعززت بالرؤية السيمولوجية، بحيث أصبح المنهج السائد في دراسة الأدب هو اعتبار العمل الأدبي كلا مكونا من عناصر مختلفة متكاملة فيما بينها على أساس مستويات متعددة تمضي في الاتجاهين الأفقي والرأسي في نظام متعدد الوظائف في النطاق الكلي الشامل[3]، وسنقوم بعرض تفصيلي لأهم المستويات على الشكل التالي:

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 213.

[2] المرجع نفسه، ص 213.

[3] المرجع نفسه، ص 214-215.

1. المستوى الصوتي:

إن اللغة في حقيقتها ما هي إلا أصوات أو مقاطع صوتية فالصوت هو البنية الأساسية لأي لغة من اللغات كما أنه المادة الخام لإنتاج الكلام، "فالمستوى الفونيتيكي أو الأصواتي **(Phoneticallevel)** الذي يشكل أدنى المستويات اللغوية فهو المستوى الذي تخرج منه الأصوات اللغوية في حالة النطق ويتم استقبال الأصوات في حالة الإنصات"[1]، إضافة إلى هذا المفهوم نجد عالم آخر من العلماء الذي هو ابن جني يعرفه كالتالي: "اعلم أن الصوت عرضي يخرج من النفس مستطيلا متصلا حتى يعرض له في الحلق والفم والشفتين مقاطع تثنية عن امتداده واستطالته".[2]

فهذا يعني أن ابن جني تفطن إلى كيفية حدوث الصوت اللغوي والذي يتم عن طريق تظافر أعضاء الجهاز الصوتي عند الإنسان، بحيث يشارك كل عضو بطريقة أو بأخرى في إخراج ذلك الصوت.

وكما يندرج تحت هذا المستوى فرعان هما:

أ. علم الأصوات العام (Phonetique):

ويدرس الجانب الفيزيولوجي والفيزيائي "يدرس الأصوات الإنسانية، ويحللها ويجري عليها التجارب ويشرحها...دون نظر خاص إلى ما تنتمي إليه هذه الأصوات من لغات، أوإلى أثر تلك الأصوات في اللغة من الناحية العلمية أوإلى وظيفة الأصوات، ودورها في

[1] منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001، ص 9.

[2] نجية عبابو: التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي –نموذجا–، مذكرة ماجستير، كلية الآداب واللغات، جامعة الشلف، 2008–2009، ص 16.

تغير معنى الكلمة وبهذا فهوعالمي كونت له هيئة تكشف لنا كل يوم عن أصوات إنسانية كانت مجهولة".[1]

أي أن الفونتيك يهتم بدراسة مادة الصوت دون النظر إلى علاقته مع اللغات الأخرى.

ب. علم الأصوات الوظيفي (Phonologie):

تختلف الفونولوجيا على علم الأصوات في أن علم الأصوات يدرس الأصوات دون الاهتمام بلغة بعينها، فالفونولوجي يتعامل مع الأصوات من خلال وجودها في سياق لغة محددة فيدرس وظيفة الأصوات التي تتميز عن الكلمة الأخرى، فعلم الأصوات الوظيفي "الذي يدرس الصوت الإنسان في تركيب الكلام، ودوره في الدراسات الصرفية والنحوية والدلالية في لغة معينة، كدراسة أصوات اللغة العربية ودورها في الصرف العربي وفي تراكيب اللغة العربية، ودلالتها".[2]

ومعنى هذا أن الفونولوجيا تدرس الصوت اللغوي وفق السياق الكلامي وله أهمية كبيرة في مختلف الأنساق الصرفية والتركيبية والدلالية لأي لغة.

وكما أننا نجد أن الصورة الفونولوجية "تضم صورا صوتية وصورا نغمية وذلك حسب توزيع الفونيمات إلى وحدات تقطيعية (مصوتات وصوامت)، وفق تقطيعية أو نغمية (مثل النبر والوقف والتنغيم)، وتنقسم الصورة الصوتية بدورها إلى رخص وتوازنات تبعا لمقاييس الانزياح الذي يخرق القاعدة، والانزياح الذي يقويها".[3]

---

[1] نور الدين عصام: علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992، ص 24.

[2] المرجع نفسه, ص 24.

[3] هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحونموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د.ط)، 1999، ص 70.

واستنادا لهذا القول فإن علم الأصوات الوظيفي تندرج تحته قضايا صوتية هامة مثل: الفونيموالمقطع الصوتي والنبر والتنغيم:

- **الفونيم (Onemeph):** حزمة مترابطة من الصفات أو الملامح الفارقة **(DistincitiveFeatures)** "وقد اقترح كل من جاكسبون **(Jakobson)** وفانت **(Fant)**وهالة **(Halle)** هذه النظرية في سنة 1951 وهي تنظر إلى الوحدة الصوتية باعتبار مجموعة من الخواص الصوتية المميزة التي تحمل كل واحدة منها قيمتين متقابلتين مثل الصوت صامتا أومصوتا مجهورا أومهموسا شفويا أوحنكيا".[1]

ونكتشف من خلال هذا التعريف أن البوادر الأولى لهذا المصطلح تعود إلى مجموعة من علماء الغرب على رأسهم جاكسبون، فالوحدات الصوتية هنا تتمايز وتختلف فيما بينها بوجود صفة فارقة واحدة على الأقل، فالفونيم هو "الوحدة المتميزة الصغرى التي يمكن تجزئ سلسلة التعبير إليها، ويرى بعضهم أن الوحدة الصغرى هي الصوت الكلامي **(Speach Sound)** أو الفون **(Phone)**"[2]

ومعنى هذا أن الفونيم يعد أصغر جزء في الكلام ولإيضاح ذلك نمثل بالمثال الآتي: مثل كتب، فالكاف هنا فونيم والتاء فونيم والباء أيضا، فإذا قمنا بتغيير أوباستبدال وحدة من وحدات الكلمة فإنه سيتغير المعنى حتما مثلك قال حين نستبدل فونيم القاف بالميم نجد كلمة مال.

- **المقطع (Syllable):**ويرى **(Steston)** أن المقطع هو الوحدة الصغرى لأنه يرفض تقسيم الكم المتصل إلى أصوات، لأن الأصوات في رأيه ليس لها وجود مستقل في الكلام"[3]،

---

[1] عبد الفتح عبد العليم البركاوي: مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني، القاهرة، ط2، 2002، ص 131-132.

[2] أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة،(د .ط)، 1997، ص 161.

[3] المرجع نفسه، ص 161.

فالمقطع إذا هو نوع بسيط من الأصوات التركيبية في السلسلة الكلامية، فهو وحدة صوتية أكبر من الفونيم," والمقاطع الصوتية نوعان: متحرك **(Open)** وساكن **(Closed)** والمقطع المتحرك هو الذي ينتهي بصوت لين قصير أوطويل، أما المقطع الساكن فهوالذي ينتهي بصوت ساكن"[1]، وعلى ضوء هذا يمكن توضيحها بطريقة التالية:

- **الوحدات المقطعية**:وتتكون من قسمين:

- **المقطع المفتوح:** أو الحد، أو المتحرك(**Syllabe/Syllabeouverte**) وهو المقطع المنتهي بصائت.
- **المقطع المغلق** (**Syllabe ferme/ Clossedsyllable**):ويسمى أيضا المقفول، أو المعوق، أو الساكن، وهو المنتهي بصامت.

- **الوحدات فوق المقطعية** (**Supra segmentaux**): أو الوحدات التنغيمية(**Supra prosodiques**) وتتميز من الفونيمات والمقاطع بأنها لا وجود لها في النصوص المكتوبة وإنما هي وحدات وظيفية.[2]

- **النبر** (**Stress**): "أو القدم الصوتي (**phonitic fout**) وهوعبارة عن تتابع من المقاطع يتميز واحد منها وهو المقطع المنبور باحتوائه على قدر أكبر من ضغط الرئة بالنسبة للمقاطع الأخرى"[3]، فالنبر هو"نشاط في جميع أعضاء النطق في وقت واحد فعند النطق بمقطع منبور، نلحظ أن جميع أعضاء المنطق تنشط غاية النشاط، إذ تنشط عضلات الرئتين نشاطا كبيرا كما تقوي حركات الوترين الصوتيين ويقتربان أحدهما من الآخر ليسمح بتسرب أقل مقدار من الهواء".[4]

---

[1] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية, مطبعة نهضة، مصر، (د. ط)، (د. ت)، ص 87.

[2] ينظر نور الدين عصام: علم الأصوات اللغوية، فونيتيكا، ص 190.

[3] أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة،(د .ط)، 1998، ص 162.

[4] إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، ص 97.

وهذا يدل على أن مصطلح النبر يسري في جميع أعضاء الجسم خصوصا الرئتين، والنبريكون من خلال الضغط مثل: شدّ، مدّ...الخ.

وعلى هذا الأساس فإن النبر "من أهم الوحدات الصوتية الأدائية (**Supranegmentie pheneme**) التي تقوم بوظائف مختلفة إذ يترتب على اختلافه في كثير من اللغات اختلاف معاني الكلمات مثال ذلك في الألمانية (**Danit**) عند نبر المقطع الأول عن معناها عند نبر المقطع الثاني".[1]

ومفاد ذلك أن المعنى يتغير بتغير الفونيم المنبور.

- **التنغيم:** التنغيم من الوحدات الصوتية الأدائية "وهولغة مصدر نغمت الكلام أي جعلت له نغمة أوالنغمة جرس الكلمة وحسن الصوت في القراءة ونحوها، والمراد بالتنظيم اصطلاحا تنويع أداء النغمات من حيث الحدة والغلط".[2]

فالتنغيم هورفع الصوت وخفضه في الكلام وذلك من أجل الدلالة على المعاني المختلفة للجملة عند النطق بها.

2. المستوى الصرفي (Morphology):

هو المجال الذي "يتناول البنية القواعدية للكلمات، ونظم المصرفات (**Morphemes**) لبناء الكلمات والقواعد التي تحكم هذه المصرفات"[3],كما انه تدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في التكوين اللغوي الأدبي خاصة.[4]

---

[1] عبد الفتح عبد العليم البركاوي: مقدمة في أصوات اللغة العربية وفي الأداء القرآني، ص 197.

[2] المرجع نفسه، ص 204.

[3] محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، ص 16.

[4] ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 214.

معنى هذا أن المورفولوجيا هو العلم الذي يهتم بدراسة أبنية الكلمات فعلم الصرف يهتم بهيئة الكلمة بغرض معرفة أصالة الكلمة من عدمها أي ما يمكن أن يصيبها من زيادة واعتلال هذا من جهة، ومن جهة أخرى فهو يهدف إلى معرفة أثر هذه الزيادة في معنى الكلمة وما يمكن أن تؤديه من معاني إضافية أخرى زيادة إلى معناها الأصلي والحقيقي.

ويختلف البناء الصرفي عموما من لغة إلى أخرى فهوليس متشابها ومتماثلا بين كل اللغات، بل إن كل لغة تنفرد ببنائها الصرفي عن اللغة الأخرى، وفي هذا الغرض يقول "محمود فهمي حجازي "من الحقائق التي أبرزها علم اللغة الحديث أن لكل لغة ولكل لهجة نمطها الخاص بها، وتختلف اللغات مفرداتها وقابليتها للتغيير الداخلي، والتغير الإعرابي اختلافا بينا كل لغة وكل لهجة تعرف الكلمات لكن أنماط هذه الكلمات تختلف من لغة لأخرى، وهنا يهتم علم اللغة الحديث بدراسة الأنماط التي تتخذها كل لغة بمقرداتها دون أن ينظر إليها بمعيار الحسن أو القبح بل يحاول تحديد وسائل بناء الكلمات في كل لغة هادفا إلى تقرير الحقائق دون قدحا أومدح"[1]، وبهذا فإننا نجد أن اللغات تتمايز فيما بينها في المجال الصرفي,والصرف "من أهم علوم العربية، وأصعبها، والذي يبين أهميتها احتياج جميع المشتغلين بالعربية إليه، أيما حاجة، لأنه ميزان العربية فاللغة يؤخذ جزء كبير منها للقياس، ولا يعرف القياس إلا كل من درس التصريف".[2]

ومن خلال هذا نكتشف أن هذا العلم يحتل مكانة كبيرة إذا ما قيس بالعلوم الأخرى، فكل باحث يعتمد في دراسته على هذا المستوى.

[1] نجية عبابو: التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب في شعر المدح ابن سحنون الراشدي نموذجا، ص 29.
[2] راجي الأسمر: المعجم المفصل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993، ص 5.

3. المستوى التركيبي أو علم التراكيب (Syntax):

هو عبارة عن "مجموعة من الكلمات منظمة بطريقة خاصة، وتخضع لنظام وقوانين ارتضتها الجماعة الناطقة لها"[1]، وبالأخص هو "دراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها الدلالية والجمالية"[2]، فإذا كان المستوى الصرفي يهتم بدراسة أبنية الكلمة من حيث الزيادة والنقصان، الإعلال، الحذف، الاشتقاق، فإننا نجد أن المستوى التركيبي يقوم بدراسة نظام أبنية الجملة من خلال تركيبها وتكوينها وطريقة انتظامها وعليه فهو يتناول بنية الجملة اللغوية وعلاقتها بين الكلمات وقواعدها التي تحكمها "وينظر إلى التماسك النحوي(**Ammatischegr olarenzk**)على أنه المقولة المركزية للتحليل في المستوى النحوي، ذلك التماسك الذي يرتكز على علاقات الربط النحوي والدلالية بين جمل النص".[3]

وهذا يعني أن دراسة النحو ارتبطت ارتباطا وثيقا بمفهوم التركيب أوالجملة هذه الأخيرة التي لا يمكن أن تؤلف إلا بقواعد نحوية تحدد بنائه وتضبطها ضبطا صحيحا.

إذن الهدف الأساسي للنحو هو التمييز بين الجملة النحوية (**grammaticale**) البسيطة، وبين الجمل غير النحوية (**Agrammaticale**) المنحرفة عن قواعد النظام اللغوي الضمني، والواجب إبعادها عنه فالجملة تكون نحوية في لغة ما، إذا كانت جيدة التركيب، وتكون غير نحوية إذا انحرفت بطريقة أو بأخرى عن المبادئ التي تحدد نحوية هذه اللغة[4]. فالنحو يعد ركن أساسي في المستوى التركيبي لأنه يميز بين نوعين من الجمل، فالأولى التي

---

[1] أحمد عزوز: علم الأصوات اللغوية، المطبوعات الجامعية، وهران، (د. ط)، (د .ت)، ص 5.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 214.

[3] كلاوس برينكر: التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، ط1، 2005، ص 189.

[4] ينظر شفيقة العلوي: محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث للترجمة والنشر، بيروت، ط1، 2004، ص49.

تكون سليمة نحويا أما الثانية هي التي تنحرف عن الأصل النحوي في التركيب "ولذلك أخضعوا المستوى التركيبي أو النحوي إلى نوعين من العلاقات تأتي في مقدمتها العلاقات الجدولية وهي التي تصنف الصيغ الصرفية في فصائل نحوية كالجنس والعدد... وتلعب هذه الفصائل دورا أساسيا في تشكيل التراكيب والجمل، أما العلاقات السياقية فهي التي تنقسم بموقع كل فصيلة نحوية وتنظيمها وترصيفها على شكل سلسلة كلامية، فهذه العلاقة تخضع الكلمات إلى قانون التجاور".[1]

ومن خلال هذا نجد أن هذا المستوى ينبني على نظام ثنائي في علاقته، الجدولية التي تعنى بالجنس والصرف وأخرى سياقية تعنى بالتجاور.

4. المستوى الدلالي (Niveau Sémantique):

يعتبر علم الدلالة من "أحدث فروع اللسانيات الحديثة الذي يهتم بدراسة المعنى"[2]، والذي يشغل بتحليل "المعاني المباشرة وغير المباشرة والصورة المتصلة بالأنظمة الخارجية عند حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس والاجتماع وتمارس وظيفتها على درجة في الأدب و الشعر"[3]، أو بعبارة أخرى "هو المعنى الذي تحمله الكلمة في التركيب أومعنى التركيب نفسه".[4]

وحين مقارنتها لهذه الأقوال نجد أن المستوى الدلالي يدرس المعاني المباشرة وغير المباشرة وهوفرع أساسي من فروع اللسانيات من خلال أنه يتطرق إلى المعنى الذي تحمله الكلمة في التركيب.

---

[1] نجية عبابو: التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب، في الشعر المدح ابن سحنون الراشدي نموذجا، مذكرة تخرج الماجستير، ص 33.

[2] المرجع نفسه، ص 38.

[3] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 214.

[4] أحمد عزوز: علم الأصوات اللغوية، ص 5.

ومن الذين قاموا بتأسيس هذا المصطلح (الدلالة) هو **بريال(Breal)** "المجال الذي يعنى بتحليل المعنى الحرفي للألفاظ اللغوية، ووصفها ولا يقتصر اهتماماته على الجوانب المعجمية من المعنى فقط بل تشمل أيضا الجوانب القواعدية، وكذا فإن مباحثه لا تقتصر على معاني الكلمات فقط، بل تشمل أيضا معاني الجمل".[1]

ومن خلال هذا نجد أن هذا العالم قد قام بتحديد المعاني المختلفة للكلمات والجمل، كما أرسى القواعد الأساسية التي تتحكم في تغير هذه المعاني وتحولاتها وتطوراتها.

وإضافة إلى تلك المستويات نجد مستويات أخرى هي المستوى المعجمي، مستوى القول، المستوى الرمزي، التي سنقوم بشرحهم بإيجاز:

5. المستوى المعجمي:

وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية والحيوية والمستوى الأسلوبي لها.

6. مستوى القول:

لتحليل تراكيب الجمل الكبرى لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية.[2]

7. المستوى الرمزي:

وتقوم فيه المستويات "السابقة بدور الدال الجيد الذي ينتج مدلولا أدبيا جديدا يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى باللغة داخل اللغة".[3]

---

[1] محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، ص 17.

[2] ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 214-215.

[3] ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصرة وقراءة الشعر, ص 66.

ونصل في الأخير إلى أن المحلل البنيوي يجب أن يقوم بدراسة جميع هذه المستويات في نفسها أولا، وعلاقتها المتبادلة وتوافقها والتداعي الحر فيما بينها والأنشطة المتمثلة فيها، وثانيا هوما يحدد في نهاية الأمر البنية الأدبية المتكاملة.

المبحث الثالث: خصائص المنهج البنيوي

إن المنهج البنيوي هو منهج كبقية المناهج الأخرى له أساس وخصائص يتسم بها ومن الخصائص التي يتميز بها هذا المنهج وهي كالآتي:

1. تحليل شمولي:

يعتمد التعريف الأول للبنائية على مقابلتها بالجزئية الذرية التي تعزل العناصر وتعتبر تجمعها تراكما, فالبنائية تتمثل في البحث عن العلاقات 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 لمجموعة من العناصر المستقلة.[1]

وتعني هذه الخاصية ألا وهي التحليل الشمولي بأن التحليل الشمولي يكمن في تحليله في العمق، بمعنى أن لا يقوم بتحليل كل عنصر داخل النص الأدبي على حدا بل يفسره بعلاقة الكل، فالعنصر لا يكتسب قيمته إلا داخل الكل، وكل ما هو خارج النص لا قيمة له.

وكما أنه لا يمكن دراسة النصوص بتفرقة الأجزاء المكونة للنص الأدبي فيجب "التركيز على تحليل النصوص تحليلا شموليا بمعنى أنه لا يحسن الاكتفاء بتناول جزء أوأكثر من العمل الأدبي".[2]

---

[1] ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 133.

[2] إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة ، ط1، 2003، ص 97.

ومعنى ذلك أنه يجب تحليل النص تحليلا شموليا لأن النص الأدبي لا يمكن دراسة كل عنصر من عناصره على حدى فكل عنصر من عنصر له وظيفة خاصة داخل النص.

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 نفسه، ومن هنا فإن المنهج البنيوي يتمثل أولا في الاعتراف بالفوارق بين المجموعات المنتظمة ومعرفة العلاقة فيما بينها، كما يتمثل ثانيا في تنظيمها حول محور دلالي دقيق يجعلها تبدوكتنويعات مختلفة ناجمة عن نوع من التوافق والائتلاف.[1]

ونفهم من هذه الخاصية أن اللغة مبنية في داخلها على جملة من الاختلافات، فهي تحتوي على علاقة تضاد، فهي تشبه العالم الذي هو مبني على التضاد، مثل الحياة والموت، فخاصية التضاد هذه هي من تجعل الأشياء تتضح، وكذلك بالنسبة للغة.

وبهذا فاللغة عبارة عن مجموعة اختلافات,وهذا ما نجد عند دي سوسير في دراسته للغة في كتابه الشهير محاضرات في اللسانيات العامة "ويتم التركيز لاكتشاف بنية النص على إظهار التشابه والتناظر والتعارض والتضاد والتجاوز والتقابل بين المستويات النحوية".[2]

ومعنى هذا أن النص الأدبي عند تفسيره وتحليله يجب الاعتماد على استخراج مواطن التعارض والتضاد والاختلاف التي فيه من خلال مستويات نحوية وغيرها.

[1] ينظر صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 134.

[2] شكري عزيز ماضي: في نظرية الأدب، ص 161.

3. يقتصر على التحليل المنبثق:

إذا تذكرنا تعريف سوسير للغة "بأنها نظام لا يعرف سوى قواعده الخاص به، وتمييز بين علم اللغة الداخلي الذي يدرس هذه القواعد وعلم اللغة الخارجي الذي يعنى بمشاكل الأصل والتأثير والانتشار، أدركنا أنه أول من وضع قاعدة الانبثاق والتحليل الداخلي للدراسة البنيوية".[1]

وهذه الخاصية تعني بأن أول من وضع فكرة التحليل المنبثق هو العالم دي سوسير في تحليل الداخلي للدراسة البنيوية من خلال التمييز بين علم اللغة الداخلي الذي يرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة في حد ذاتها وعلم اللغة الخارجي المرتبط بالعلاقات والظروف الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية.

4. يتخذ قاعدة المناسبة:

تعنى قاعدة المناسبة وجهة النظر التي يدرس منها الموضوع، فأما شجرة واحد يستطيع المراقب أن يلاحظ جلال مظهرها وضخامة أوراقها، بينما يتوقف مراقب ثاني أمام تجعدات جذعها وتأثير الشمس على أعضائها ويعني ملاحظة ثالث بأرقامها الإحصائية وتعداد بياناتها، بينما يعني رابع بخصائص أجزائها العضوية، وبوسعنا أن نتقبل جميع هذه الأوصاف على شرط أن تكون متماسكة ومبنية على وجهة نظر محددة.[2]

ومن هذه الخاصية نفهم أنه يجب على المحلل أن يغوص في أعماق النص ويدقق فيه قبل أن يبدأ في تحليله، كما أن لكل محلل طريقته الخاصة في تحليله وتفسيره للنصوص

---

[1] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 135.

[2] المرجع نفسه، ص 136.

وهذا ما يجعل تنوعا في تحليل النصوص، فهناك من يبتدأ بالجانب الصوتي وهناك من ينطلق من المستوى الدلالي في تحليله للنصوص.

وكما أن الناقد البنيوي يعطي النص سلطة, وهذا عندما نادى بدراسة النص ومحاورته من الداخل، فالنص عندما يصبح مقروءا هذا يعني "أنه يمتلك سلطة تجعله موضوع قراءة حيث، حدد المنهج البنيوي مرجعيته التي يستمد منها سلطته، وهي مرجعية أدبية أساسها اللغة بانتظامها ومدلولاتها على مستوى أنساق العلاقات داخل بنية النص".[1]

ومعنى هذا أنه يجب على الناقد أن يدخل إلى فضاء النص وأن تكون له نظرة دقيقة لاختراق تلك البنية المتماسكة وتحليل مستوياتها المتداخلة والنظر في العلاقة القائمة بينها.

5. يمتد عمقا لا عرضا:

وهذا ما يؤكده كلود ليفي شتراوس "أن البحث البنائي يصبح عبثا إن لم يأخذ في اعتباره هذا المنهج، لأن دراسة حالات كثيرة بشكل سطحي لا تؤدي إلى أية نتائج ذات قيمة وعلى العكس من ذلك فإن دراسة حالات قليلة بتحليل عميق يفضي إلى الكشف ميكانيزم الواقع وصياغة نماذجه الأصلية الشارحة ،ومعنى هذا المنهج البنائي يتكئ على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء".[2]

وتعني هذه الخاصية أنه عند دراسة النص لا يجب دراسته بشكل سطحي لأن شكل السطحي ظاهري، فهولا يؤدي لأية نتيجة، بل يجب دراسة الحالات السطحية بتحليل عميق للكشف البنية العميقة للنص والغوص فيه وذلك باتباع طرق الاستنتاج والاستنباط.

---

[1] مشري بن خليف: سلطة النص، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000، ص 7.

[2] صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 137-138.

ونستنتج في الأخير بأن هذه الخصائص التي ذكرناها هي بمثابة ركائز للناقد والمحلل البنيوي التي يجب أن يتبعها في تحليله للنصوص، وذلك من خلال دراسته تلك النصوص دراسة شمولية معمقة والغوص في أغوار النص من أجل الكشف عن البنية العميقة له.

المبحث الرابع: أدوات الناقد البنيوي

أما أدوات الناقد البنيوي أومفاهيم البنيوية كما تسميها يمنى العيد فيمكن إجمالها على النحوالآتي:

1. النسق (Système):

يتحدد هذا المفهوم في نظرتنا إلى البنية ككل، وليس العناصر التي تتكون منها البنية والبنية لا تعني مجموع العناصر بل تعني العلاقات التي تنظم حركة هذه العناصر، لأن العنصر خارج البنية غيره داخلها، وإن أي عنصر لغوي تتحدد قيمته بموقع وجوده في منظومة العلاقات داخل النص، فالناقد البنيوي ينظر في علاقة كل عنصر بباقي العناصر داخل البنية، ويستكشف قيمته ودلالته التي اكتسبها من خلاف موقعه في شبكة النص وتنتج النسق.[1]

وهذا ما يجعلنا نفهم أن النص عبارة عن نسق، أي بنية شمولية أوكيان متكامل الوظائف، فهناك انسجام بين عناصره بحيث لا يمكن أن نفصل عنصر عن الكل، تماما مثل الإنسان فكل عنصر داخل النسق يعتبر فعالا، "وهنا كان دي سوسير ينادي بأهمية

[1] ينظر يمنى العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985، ص 32.

النظر إلى اللغة على أنها نسق **(Système)** ، وذلك على اعتبار أن المجتمع هو مجموعة من الأنساق التي يتألف كل منها من عدد من النظم والظواهر المتكاملة والمتساندة وظيفيا".[1]

أي أن اللغة في هذا الصدد عبارة عن نسق شبيه بالمجتمع في علاقاته الترابطية المتكاملة بينهم، فالنسق إذا هو"مجموعة القوانين والقواعد العامة التي تحكم الإنتاج الفردي للنوع وتمكنه من الدلالة".[2]

وبهذا فالناقد البنيوي ينظر في علاقة كل عنصر بباقي العناصر داخل البنية ويستكشف قيمته ودلالته التي اكتسبها من خلا ل موقعه في شبكة العلاقات التي تنظم عناصر النص الأدبي وهذه الأخيرة هي التي تنتج النسق وعليه "فإن النسق هوالذي يوفر إمكانية العلامة وهوما يضع النسق في قلب النموذج اللغوي البنيوية"[3]، فهذا النسق المبني على نظام أوعنصر دال، فكل نص أدبي هو علامة دالة "ولكن البنيوية تهتم في الأغلب بالأنساق التي لا تستخدم العلامات من حيث هي علامات في ذاتها، بل أنساق التي يمكن معالجتها بطريقة أنساق العلامة فحسب".[4]

وهذا يدل على أن النسق ليس سوى مجموعة من العلامات من خلال أن العلامة في بعض الأحيان تشكل لنا كلمة أو عبارة عن جملة.

---

[1] أحمد أبوزيد: المدخل إلى البنائية، القاهرة، (د. ط)، 1995، ص 74.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، (من البنيوية إلى التفكيك)، عالم المعرفة، العدد 232، الكويت،1998، ص 93.

[3] المرجع نفسه،ص 226.

[4] رامان سلدن: نظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: جابر عصور، ص 90.

2. التزامن (Sychronie):

هوزمن "حركات العناصر فيما بينها في البنية، تتحرك العناصر في زمن واحد هوزمن نظامها، فإذا كان استمرار النظام يفترض استمرار البنية وثبات نسقها، فإن التزامن يرتبط بهذا الثبات الذي يشكل حالة، أي أنه يرتبط بما هو متكون وليس بما هو في مرحلة التكون".[1]

يعني هذا أن العمل الأدبي ينبني بطريقة تزامنية من خلال أن النص يسير وفق نظام واحد هوزمن نظامه، هذا الزمن الذي تنتظم فيه العناصر يأتي في شكل سيرورة حرف بعد حرف وكلمة بعد كلمة.

فهذا المصطلح التزامن يطلق عليه اللسانيين اسم المنهج الوصفي أو المنهج البنيوي، "فالبنيوية ككل آنية بالضرورة، إنها مهتمة بدراسة أنساق أوبنى معينة تحت ظروف صناعة وتاريخية متجاهلة الأنساق أو البنى التي نشأت عنها على أمل شرح أدائها العالي لوظيفتها"[2]، وفي هذه الحالة يسعى الناقد البنيوي إلى عزل البنية لكي يتمكن من رصد حركة العناصر اللغوية وطريقة تآلفها في هذه البنية وكشف نظامها، والتعرف على القوانين التي تحكم هذا النظام، "فالمنظور الآتي (البنائي) يهتم بدراسة العلاقات بين أنساق اللغة في فترة زمنية معينة بالذات"[3]

أي أن البنيوي يعتمد على شرح طبيعة العلاقات التي ينبني عليها النص في لحظة زمنية معينة.

---

[1] يمنى العيد: في معرفة النص، ص 33.

[2] عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة(من البنيوية إلى التفكيك)، ص 226.

[3] أحمد بوزيد: المدخل إلى البنائية، ص 74.

3. التعاقب (Diachronic):

لا يمكن فهم التعاقب بمعزل عن التزامن، وإذا كان التزامن يشير إلى استقرار البنية فإن التعاقب يعني استمرارها، لأن المقصود بالتعاقب هوزمن تخلخل البنية وتهدف عنصر من العناصر المكونة لها، الأمر الذي يؤدي إلى انفتاح البنية على الزمن، حتى تستعيد البنية نفسها من خلال عنصر بديل عن العنصر الذي تهدم، الأمر الذي يكفل استمرار البنية، لذلك فإن التعاقب يرتبط بزمن تغيير العنصر وليس زمن تغيير البنية ككل.[1]

فالتعاقب ما هو إلا انفتاح لبنية النص، وهو شبيه بالمجتمع الذي ينتقل من طبقة إلى طبقة أخرى وعلى هذا "إن الدراسة الزمانية تهتم بتعاقب الأزمنة لأجل الكشف عن التطورات التي تلحق اللغة".[2]

وهذا يعني أن الهدف من الدراسة التعاقبية هو الكشف عن سيرورة اللغة، وقدرتها على التجدد والاستمرار.

ولقد تأسست الفلسفة الزمانية على مبدأ القول بأن حقيقة الظواهر كامنة فيغيرها لا في ذاتها لأنها مستمدة من العلل والأسباب السابقة في وجودها على وجود مسبب والمعلول "فاعترضت الآنية بالقول أن حقيقة الظواهر كامنة في ذاتها لا في غيرها، باعتبار أنها مستمدة من تظافر الأجزاء داخل نظام الكل الواحد، وهكذا قامت الزمانية على تقدير الظواهر في ماهيتها وفي جدلها، في حين قامت الآنية في وجودها في جوهر الشيء هو وجوده كامن في بنيته ونظامه".[3]

ومن خلال هذا نصل إلى أن الدراسة التعاقبية تعنى بالظواهر الخارجية كالتاريخية والاجتماعية، بينما الآنية ترتكز على دراسة الظاهرة في حد ذاتها.

---

[1] ينظر يمنى العيد:في معرفة النص، ص 34.

[2] شفيقة العلوي: محاضرات في المدارس اللسانية، ص 10.

[3] عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، (د. ط)، 1986، ص 129.

4. الطابع اللاوعي للظواهر أو الآلية:

ويعنى في التحليل البنيوي تفسير الحدث بالرجوع إلى علة وجوده، أي تفسيره على مستوى البنية، فوجود الحدث في بنية تتسم بنسق من العلاقات وفق نظام معين له صفة الاستقرار والاستمرار يعني استقلاليته، بمعنى أن محكوم في وجوده بعقلانية مستقلة عن وعي الإنسان وإرادته، مرتبط بالآلية الداخلية للبنية.[1]

وعلى هذا الأساس فإن الباحث البنيوي يدرس البنية العميقة اللا واعية للظواهر وليس طبقاتها الظاهرة أو الواعية.

ونستنتج مما سبق أن استخدام المنهج البنيوي في مقاربة النصوص الأدبية يستدعي فهما متعمقا للأدوات السابقة مجتمعة، وإدراكا واعيا لكيفية استخدامها في استنطاق النصوص واستخراج مكنونها، ثم على الناقد البنيوي أن يمهد لمقاربته النقدية بتحديد بنية موضوع الدراسة وعزلها، ثم عليه أن يعزل البنية عن مجالها الخارجي المتعلق بالتاريخ أو الظروف أو المبدع.

[1] ينظر يمنى العيد: في معرفة النص، ص 34-35.

خـــــــــاتمة

بناء على ما تقدم عرضه في فصول هذه الدراسة التي لا أدعي أنني أتيت على كل ما طرح من إشكاليات حول المنهج البنيوي، ولكنني التزمت بحدود خطة الدراسة التي رسمتها توصلت إلى مجموعة من النتائج نذكر أهمها كالآتي:

- تعدد تعاريف لمصطلح البنيوية من ناقد إلى آخر مما أدى إلى عدم وجود تعريف موحد ودقيق متفق عليه بين النقاد العرب والغرب.
- أن الفضل في نشأة الدراسات البنيوية يعود إلى عالم اللغة السويسري فرديناند دي سوسير في تفرقته بين اللغة والكلام والدال والمدلول وفي أولوية النسق أو النظام على باقي عناصر الأسلوب، وفي التفرقة بين التزامن والتعاقب، هي التي أسست لنشأة الدراسات البنيوية.
- لقد كانت المدارس البنيوية التي عرضتها بمثابة المنطلق الرئيسي للمنهج البنيوي، وكانت الشكلانية الروسية من أبرز هذه المدارس التي أثرت على الدرس الأدبي والنقدي.
- إن أعلام الفكر البنيوي التي تناولتهم لهم الفضل الكبير في إرساء دعائم المنهج البنيوي وجعله منهجا مستقلا.
- إن الأدب عند البنيوي بنية لغوية مستقلة، لا علاقة لها بالحياة الاجتماعية أو نفسية الأديب وأفكاره، وهذا يعني أنهم يرفضون التفسير الاجتماعي أو النفسي له، فالنص عندهم ثابت مغلق، بنية تحددها شبكة العلاقات الداخلية.
- تعامل البنيويون مع جوهر النصوص الأدبية، وجعلوا للنص بنية مركزية، يدرس من خلالها، وقد تأثروا في نظرتهم هذه بالبنيوية اللغوية التي اهتمت بدراسة البنية في حد ذاتها ومن أجل ذاتها، فرفضوا المناهج الأخرى التي تجعل بنية النصوص هدفها الرئيسي وتدرسها من خلال ما يحيط بها من عوامل خارجية.

- لا ينظر البنيويون خارج النص، ومبدأهم الذي ينطلقون منه في الدراسة، هولا شيء خارج النص، إنهم لا ينظرون إلى التاريخ أو أثر العوامل الخارجية في بناء دلالات النص، وكذلك لا ينظرون إلى ذاتية المؤلف.
- تسعى البنيوية إلى الوصول إلى الخصائص اللغوية للنص الأدبي، لأن هذه الخصائص في نظر البنيوية تشكل نسقا فرديا أنتجه كاتب النص وهذا ما أثار جدلا واسعا بين الدراسين.
- يجب على الناقد البنيوي أن يقوم بدراسة جميع المستويات التي ذكرتها في نفسها أولا وعلاقتها المتبادلة، وتوافقاتها والتداعي الحر فيما بينها وثانيا هو ما يحدد في نهاية الأمر البنية الأدبية المتكاملة.
- استخدام المنهج البنيوي في مقاربة النصوص الأدبية يستدعي فهما متعمقا للأدوات السابقة مجتمعة، وإدراكا واعيا لكيفية استخدامها في استنطاق النصوص واستخراج مكنونها.

وبالله التوفيق

قائمة المصادر والمراجع

- القرآن الكريم (رواية الإمام حفص عن عاصم)

1- المصادر والمراجع:

1. إبراهيم أنيس: الأصوات اللغوية، مطبعة نهضة، مصر، (د .ط)، (د. ت).
2. إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث (من المحاكاة إلى التفكيك)، دار المسيرة، عمان، ط2، 2007.
3. ابراهيم مصطفى وآخرون: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، ط4،2004, مادة (بنى).
4. ابن رشيق: العمدة، تحقيق: محي الدين عبد الحميد، دار الجيل، بيروت، ط4، 1972، ج1.
5. ابن منظور: لسان العرب، دار المعارف، القاهرة،(د. ط)، (د. ت), مادة (بنى).
6. أحمد أبوزيد: المدخل إلى البنائية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، (د. ط)، 1995.
7. أحمد حساني: مباحث في اللسانيات، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،(د. ط)، 1999.
8. أحمد عبد العزيز دراج: الاتجاهات المعاصرة فلي تطور دراسة العلوم اللغوية، مكتبة الرشد ناشرون، المملكة العربية السعودية، الرياض،(د. ط)، 2003.
9. أحمد عزوز: المدارس اللسانية، لأعلامها، مبادئها ومناهج تحليلها للأداء التواصلي، دار الرضوان، وهران، الجزائر، (د .ط)،(د .ت).
10. أحمد عزوز: علم الأصوات اللغوي، المطبوعات الجامعية، وهران،(د. ط)، (د. ت).
11. أحمد مختار عمر: دراسة الصوت اللغوي، عالم الكتب، القاهرة،(د. ط)، 1997.
12. أحمد مومن: اللسانيات النشأة والتطور، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، (د .ط)، 2002.

13. الأخضر جمعي: اللفظ والمعنى في التفكير النقدي والبلاغي عند العرب (دراسة)، منشورات اتحاد الكتاب العربي، دمشق، سوريا، (د. ط)، 2001.
14. اديث كرزويل: عصر البنيوية، ترجمة: جابر عصفور، دار سعد الصباح، الكويت، ط1، 1993.
15. آن جفرسون وديفيد روبي: النظرية الأدبية الحديثة، تقديم مقارن، ترجمة: سمير مسعود، وزارة الثقافة، دمشق، (د. ط)، 1992.
16. بشير تاوريريت: محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، دراسة في الأصول والملامح والإشكالية النظرية والتطبيقية، دار الفجر للطباعة والنشر، ط1، 2006.
17. بول كويلي وليتساجانز: أقدم لك العلاقات، ترجمة، جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، المشرع القومي للترجمة، القاهرة، (د .ط)، 2005.
18. التواتي بن التواتي: المدارس اللسانية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، (د. ط)، 2004.
19. التواتي بن التواتي: المدارس اللسانية في العصر الحديث ومنهاجا في البحث، دار هومة، الجزائر، (د .ط)، 2008.
20. تودوروف: الشعرية، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، دار توبقال، الدار البيضاء، ط2، 1990.
21. تيري إيجيلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصر الثقافة (سلسلة كتاباته نقدية رقم 11)، القاهرة، (د. ط)، 1991.
22. الجاحظ: الحيوان، ترجمة: عبد السلام هارون، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط4، 1969، ج3.
23. جان بياجيه: البنوية، ترجمة عارف منيمنة، وبشيري أوبري، منشورات عبيدات، بيروت، باريس، ط2، 1985.

24. جان ماري أوزياس وآخرون: البنيوية، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق،(د .ط)، 1972.

25. جميل حمداوي: نظريات النقد الأدبي في مرحلة ما بعد الحداثة، مكتبة المثقف، (د. ط)، (د .ت).

26. جون ليشتة: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا في البنيوية إلى ما بعد الحداثة، ترجمة: فاتن البستاني، مراجعة محمد بدوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

27. حكمت صباغ الخطيب: في معرفة النص دراسات إلى النقد الأدبي، دار الآفاق للنشر، بيروت، ط3، 1985.

28. خليفة بوجادي: في اللسانيات التداولية, الحكمة ، ط1، 2009.

29. خولة طالب الإبراهيمي: مبادئ في اللسانيات، دار القصبة للنشر، الجزائر، (د. ط)، 2000.

30. ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ترجمة: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، (د .ط)، 1996.

31. راجي الأسمر: المعجم المفضل في علم الصرف، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1993.

32. رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور، دار الفكر ، القاهرة، (د .ط)، 1991.

33. رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، ترجمة: محمد براءة الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ط3، 1985.

34. رولان بارت: لذة النص، ترجمة: فؤاد صفا والحسين سبحان، توبقال للنشر، المغرب، ط3، 1988.

35. رولان بارت: نقد وحقيقة، ترجمة: منذر عياشي، مركز النماء الحضاري، الاسكندرية، ط1، 1994.

36. زكريا إبراهيم: مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، القاهرة، (د .ط)، (د. ت).

37. الزواوي بغورة: المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى، عين مليلة، الجزائر,(د.ط)، 2001.

38. السعيد شنوفة: مدخل إلى المدارس اللسانية، مكتبة الأزهرية للتراث، القاهرة، ط1، 2008.

39. سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دار طيبة، القاهرة، (د. ط)، 2004.

40. شفيقة العلوي، محاضرات في المدارس اللسانية المعاصرة، أبحاث لترجمة والنشر، بيروت، ط1، 2004.

41. شكري عزيز الماضي: في نظرية الأدب، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 1986.

42. صلاح رزق: أدبية النص، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، (د .ط)، 2002.

43. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، (د .ط)، 1996.

44. صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، لبنان، ط1، 1996.

45. صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

46. عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، (د .ط)، 1986.

47. عبد السلام المسدي: قضية البنيوية، طبعة دار الجنوب للنشر، تونس، (د .ط)، 1995.

48. عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر، تونس، (د .ط)، 1997.

49. عبد الفتاح عبد العليم البركاوي: مقدمة في أصوات اللغة العربية وفن الأداء القرآني، القاهرة، ط2، 2002.

50. عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه "دراسة في سلطة النص"، عالم المعرفة، الكويت، العدد 298، نوفمبر، 2003.

51. عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، العدد 232، 1998.

52. عبد القادر علي باعيسي: في مناهج القراءة النقدية الحديثة، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء, ط1، 2004.

53. عبد القادر هني: نظرية الإبداع في النقد العربي القديم، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د. ط)، 1999.

54. عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز، تعليق: السيد محمد رشيد رضا، دار المعرفة، بيروت، ط2، 2001.

55. عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريح (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط4، 1998.

56. عبد المالك مرتاض: في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة، الجزائر،(د. ط)، 2002.

57. عبد الملك مرتاض: الكتاب من موقع العدم (مساءلات حول نظريات الكتاب)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، (د .ط)، (د .ت).

58. عز الدين المناصرة: علم الشعريات (قراءة مونتاجية في أدبية الأدب)، دار مجدلاوي، عمان، ط1، 2006.

59. عمر مهيبل: البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط2، 1993.
60. عيساني آمحمد وآخرون: دار الغرب، وهران، الجزائر، (د. ط)، 2007.
61. عاستون بوتول: سوسيولوجيا السياسة، منشورات عويدات، بيروت، ط1، 1974.
62. فرديناند دي سوسور: محاضرات في الألسنة العامة، ترجمة، يوسف غازي ومجيد النضم، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986.
63. فؤاد أبو منصور: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا، دار الجيل، بيروت,(د.ط)، 1985.
64. فؤاد زكرياء: الجذور الفلسفية للبنائية، جامعة الكويت، ط1، 1980.
65. كلاوس برنكر: التحليل اللغوي للنص (مدخل إلى المفاهيم الأساسية والمناهج)، ترجمة: سعيد حسن بحيري، مؤسسة المختار، ط1، 2005.
66. كلود ليفي شتراوس: الأنثروبولوجية البنيوية، ترجمة: مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، سوريا،(د .ط)، 1977.
67. ليونارد جاكبسون: بؤس البنيوية، الأدب والنظرية البنيوية، ترجمة: ثائر ديب، دار الفرقد، دمشق، ط2، 2008.
68. محمد إقبال حسين الندوي: تداخل اللسانيات في النقد الأدبي، عالم الكتب الحديث للنشر، الأردن، مج 2، 2009.
69. محمد حسن عبد العزيز: سوسير رائد علم اللغة الحديث، دار الفكر العربي، القاهرة، (د .ط)، (د. ت).
70. محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، دراسة في نقد النقد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، (د .ط)، 2003.

71. محمد مجدي الجزيري: البنيوية والعولمة في فكر شتراوس، دار عرفة للطباعة، طنطا، مصر، ط3، 1999.

72. محمد محمد يونس علي: مدخل إلى اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2004.

73. مشري خليفة: سلطة النص, منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2000.

74. منصور بن محمد الغامدي: الصوتيات العربية، مكتبة التوبة، الرياض، ط1، 2001.

75. ميجان الرويلي، سعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط3، 2003.

76. نعمان بوقرة: المدارس اللسانية المعاصر، مكتبة الآداب، القاهرة،(د. ط)، 2004.

77. نور الدين عصام: علم الأصوات اللغوية، الفونيتيكا، دار الفكر اللبناني، بيروت، ط1، 1992.

78. هنريش بليت: البلاغة والأسلوبية نحو نموذج سيميائي لتحليل النص، ترجمة: محمد العمري، إفريقيا الشرق، المغرب، (د .ط)، 1999.

79. وائل سيد عبد الرحيم: تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان ، ط1، 2008.

80. وليد قصاب: مناهج النقد الأدبي (رؤية إسلامية)، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2007.

81. يمنى العيد: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط2، (د .ت).

82. يمني العيد: في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1985.

83. يوسف غليسي: النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافة، الجزائر، (د .ط)، 2002.

84. يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها وتطبيقاتها)، جسور,الجزائر ، ط3، 2010.

2-المجلات والدوريات:

1. الزواوي بغورة: البنية منهج أومحتوى، مجلة عالم الفكر، عدد 4، 30 أفريل، يونيو، 2002.
2. عبد القادر هني: اللسانيات البنيوية في مطلع القرن العشرين (فرديناند دي سوسير نموذجا) مجلة اللغة والأدب، معهد اللغة العربية وآدابها بجامعة الجزائر، الجزائر، العدد 11، ماي 1997.
3. فوزيرة دنقوقة وفطومة لحمادي: البنيوية بين الأهمية واللا كفاية، مجلة المخبر، قسم الأدب العربي بجامعة بسكرة، الجزائر، العدد 3، 2006.
4. وفاء محمد كامل: البنيوية في اللسانيات، مجلة عالم الفكر، العدد 1، يوليو، سبتمبر، 1998.

3. الرسائل الجامعية:

1. عبابو نجية: التحليل الصوتي والدلالي للغة الخطاب، في شعر المدح ابن سحنون الراشدي نموذجا، مذكرة ماجستير، كلية الآدب واللغات, جامعة، الشلف، 2008.

فهرس الموضوعات

فهرس الموضوعات

الموضوع	الصفحة
مقدمة .	أ – ت
مدخل: مصطلح البنية والبنيوية بين اللغة والاصطلاح .	
1_ الدلالة اللغوية .	5
2_ الدلالة الاصطلاحية.	7
الفصل الأول: المنهج البنيوي وأهم مباحثه .	
المبحث الأول: نشأة المنهج البنيوي وأصوله .	14
المبحث الثاني: عوامل تأسيس المنهج البنيوي (الروافد التاريخية).	20
1_ مدرسة جنيف.	20
2_ مدرسة الشكلانيين الروس .	23
3_ حلقة براغ.	27
4_ المدرسة الفرنسية.	30
المبحث الثالث: أعلام المنهج البنيوي .	33
1_ فرديناند دي سوسير.	33
2_ رومان جاكبسون.	38
3_ كلود ليفي شتراوس.	41
4_ رولان بارت.	44
الفصل الثاني : الأسس المعرفية للمنهج البنيوي .	
المبحث الأول: منطلقات النقد البنيوي وشروطه.	48
1_ منطلقات المنهج البنيوي .	48
2_ شروط المنهج البنيوي .	55
المبحث الثاني: مستويات النقد البنيوي.	58
1_المستوى الصوتي .	60

2_ المستوى الصرفي.	**64**
3_ المستوى التركيبي .	**66**
4_ المستوى الدلالي .	**67**
المبحث الثالث: خصائص المنهج البنيوي .	**69**
المبحث الرابع: أدوات الناقد البنيوي.	**73**
خاتمة.	**79**
قائمة المصادر والمراجع.	**82**
فهرس الموضوعات.	**91**

ملخص:

من بين أهم المناهج النقدية الحديثة التي تساءلت عن الأدب المنهج البنيوي الذي أرسى دعائمه الأولى دي سوسير كمنهج يدرس اللغة، ثم ما لبث هذا المنهج أن أصبح منهجا علميا له قواعده وأصوله حيث نقله النقاد واستثمروا مبادئه في دراسة الأدب.

ولقد حاولت في هذه الدراسة المعنونة "المنهج البنيوي بين النشأة والتأسيس" الإجابة عن الإشكالية الآتية:

كيف نشأ وتأسيس المنهج البنيوي وأصبح منهجا مستقلا؟

معتمدا على خطة منهجية قسمتها إلى مدخل وفصلين جاء المدخل بعنوان مصطلح البنية والبنيوية بين اللغة والاصطلاح، والفصل الأول بعنوان: المنهج البنيوي وأهم مباحثه، حيث تناولت فيه نشأة المنهج وعوامل تأسيسه وأهم أعلامه، أما الفصل الثاني حاولت فيه تحديد الأسس المعرفية للمنهج البنيوي من خلال ذكر المنطلقات والشروط والخصائص والمستويات والأدوات.

الكلمات المفتاحية: المنهج / البنية / البنيوية/ النشأة / الأسس المعرفية / المنطلقات / الخصائص / أدوات الناقد.

Résumé :

Parmi les nouvelles méthodes critiques qui cherchent la littérature structurelle le linguiste f.de Saussure pose les premiers principes comme une méthode qui enseigne la langue puis elles dévorent une méthode universelle qui a des principes et critiques pour étudier la littérature et le titre de cette étude la méthode structurelle entre la naissance et la fondation et la réponse de la problématique suivante:

Comment fonder la méthode structurelle et elle est devenu une méthode indépendante ?

Cette recherche se lasse sur un plan méthodologique et elle se compose d'une introduction son titre: ferme de la structure et structuralisme entre la langue et la terminologie et le chapitre N 1 : la méthode structurelle et ses rechercher dans lequel je parle de la fondation de cette méthode et les raisons (causes) et les fondateurs.

Pour le 2ème chapitre j'essaye de préciser les principes savoirs pour la méthode structurelle et donner les débuts puis les conditions ensuite les particularités et enfin les niveaux et les moyens.

Les mots clé : la méthode / la structure / structuralisme / la fondation / le cognitivisme / les débuts / les particularités / les moyens / les critiques.