الدرس (01): البنيوية الأسس والمفاهيم

1- البنيوية: المفهوم والنشأة

يقصد **بالبنيوية**– التي هي من التعبيرات الشائعة في النقد الحداثي– نظرية في النقد الأدبي انتشرت في فرنسا في الستينات من القرن العشرين، وانتقلت فيما بعد إلى أنحاء العالم بصور مختلفة عندما ترجم **"تودوروف"** أعمال الشكلانيين الروس إلى الفرنسية التي أصبحت أهم مصادر المنهج البنيوي.وهي المنهج الذي استفاض وبسط جناحيه خلال عقدي الستينيات والسبعينيات على كثير من العلوم الإنسانية التقليدية ومجالات النشاط الإنساني ومنها الأدب. ويذكر **"جوناثان كولر"** أن النظرية البنيوية تطلق عادة على مجموعة من المفكرين الفرنسيين الأوائل الذين قاموا في الخمسينيات والستينيات بتطبيق مفاهيم اللسانيات السوسيرية على الظّواهر الاجتماعية والثقافية[1] وتطورت هذه النّظرية بدءا بعلم الإنسان (من خلال كتابات **ليفي شتراوس)** ثم في الدراسات الأدبية والثقافية في كتابات (**رومان جاكوسبون،رولان بارت، جيرار جينيت**...). ثم انتقلت إلى التحليل النّفسي، كما في كتابات (**جاك لا كان**)، ثم التاريخ الفكري (**ميشال فوكو**)، وأخيرا النظرية الماركسية (**لوي ألتوسير**).

ظهرت **البنيوية** كثورة مذهلة من ضمن الثورات الكبرى التي غيرت مسار الفكر الإنساني بعدما تزايدت الحاجة إلى إعادة النظر في المناهج الكلاسيكية القديمة بعد تراجع النزعة الوجودية (النّزعة الإنسانية)، سيما فكرة الالتزام وفاعلية الذات، وهيمنة الوضعية الجديدة التي تجرّد الفلسفة من شموليتها وتحيلها إلى عالم ضيّق للعلوم الخاصة، فاقد لحقله الخاص به، بحيث لا يمكن اعتبار الفلسفة علما مستقلا[2]. من هنا كانت **البنيوية** الحركة التي واجهت كل الأيديولوجيات(وخاصة الماركسية) التي كانت مهيمنة في الأوساط الثقافية الفرنسية، كانت نزعة مضادة للنزعة الإنسانية من جهة، كما هي منهج فكري جاء كرد فعل ضد الاتجاه الذي أدى إلى انقسام المعرفة وتشظيها إلى تفرعات وتخصصات دقيقة تم عزلها بعضها عن بعض ممّا كان سببا في مقولة الوجوديين حول عزلة الإنسان وانفصامه عن واقعه والعالم من حوله[3]، أي أنها اتجاه مناهض للتفكير القائم على التجزئة والتفتيت أو ما

---

[1]–ينظر: جوناتان كولر، ما النظرية الأدبية؟، ترجمة: هدى الكيلاني. منشورات اتحاد الكتاب العرب– دمشق، 2009، ص: 143– 144.

[2]– ينظر: حسين جمعة، قضايا الإبداع الفني. دار الآداب– بيروت، ط1، 1983، ص: 139– 140.

[3]– ينظر: ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي. ص:67/ وينظر كذلك: محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص:101–102.

يسمى بالتفكير الذري، نسبة إلى الفلسفة الذرية القائلة بأنّ العالم يتكون من ذرات منفصلة. أصبحت **البنيوية** وفق هذا المنظور– فيما بعد– نزعة منهجية جامحة ما لبثت أن استولت على نشاط سائر العلوم متمثلة في الرّغبة في العثور على (النسق المتماسك) بعد مرحلة من هيمنة روح الانقسام و التشظي في العلوم والمعرفة.

ما زاد من رواج هذه الرؤية الجديدة شعور الإنسان المعاصر بالحاجة إلى الإمساك بوحدة الواقع[1]، وكذلك حلم العقل البشريّ بوضع يده على"الموضوع" كوحدة أو ككل متناسق مما يضمن للعقل فهم الواقع والسيطرة عليه من جهة، وإشباع حنينه إلى النظام المفقود من جهة أخرى، وبالتالي كان لتجلي مفهوم "**البنية**" إشباعا لحاجة عقلية هامة من حاجات العصر الحديث متيحا أمام الإنسان طريقاً جديداً يبتعد بالفكر الإنساني عن محور"الذات والموضوع"الذي طالما هيمن على الفكر والفلسفة، وهو ما فتح أمام الفكر البشري آفاقا جديدة ذات أبعاد واسعة.

كان مطمح **البنيوية** تفسير الظواهر الإنسانية تفسيراً علميا باعتبارها منهجاً ينظر أصحابه إلى أهمية العلاقة بين الأجزاء التي تحدد النظام الكلي والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة، وهو منهج يقدّم معرفة كيفية ترابط الأجزاء وعملها مجتمعة على معرفة الشيء. لهذا، فإن **البنيوية** في أساسها " نظرية في العلم، تؤكد أهمية النموذج أو البناء في كل معرفة علمية وتجعل العلاقات الداخلية، النسق الباطني أهمية كبرى في اكتساب أيّ علم"[2]، وهذا ما يؤكد أن **البنيوية** مضادة للنظرية الجزئية أو المذهب الذري، كما أنها تعد مضادة للنزعة التاريخية التي ظهرت في أوروبا في القرن التاسع عشر. إن **البنيوية** هي لون من ألوان التمرد على الدراسات النقدية التقليدية التي كانت تؤسّس لرؤيتها المنهجية من منطلق الحفظ والرصد التاريخي المستند إلى حياة الشاعر وأحداث عصره. بدل ذلك اتجهت **البنيوية** نحو تعليم القارئ سبل قراءة ظواهر الثقافة والفن بكيفية لم تكن متداولة من قبل بالارتكاز أولاً على بنية الشيء أو الظاهرة والنص الأدبي. ولهذا اعتبر **كمال أبوديب البنيوية** ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث غيرت نظرتنا إلى العالم ومعاينتنا له، خالفت نظرة الماركسيين للمجتمع، كما خالفت نظرة

[1]– ينظر: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص:8– 9.

[2]– عثمان موافي، مناهج النقد الأدبي والدراسات الأدبية. دار المعرفة الجامعية للطبع والنشر والتوزيع– الإسكندرية، ط1، 2011، ص: 149.

"**بيكاسو**" للفن، وذلك من خلال المفاهيم اللسانية التي استلهمتها وهي: التزامن، الثنائيات الضدية والعلاقات[1].

تبعا لذلك، أعلنت **البنيوية** نبذها للطريقة التقليدية التي كانت تنظر إلى العالم والأشياء من خلال محور الذات والموضوع، أو الذات والوجود، أو الإنسان والتاريخ .كما أعلنت نبذ طريقة النظر إلى النظام الكلي نظرة جزئية أو مادية ذرية، معلنة أولوية النسق أو (النظام) على العناصر، والكشف عن ثنائيات اللغة والكلام والتزامن والتعاقب والعلامة اللفظية. إنها (**البنيوية**) رفضت كلية أي محاولة لتفسير الظواهر الاجتماعية منها أو الأدبية بشكل جزئي، زاعمة أن هناك بنية كلية شاملة تنطوي عليها كل هذه التجليات المتعددة، كما تخضع كل التعبيرات اللغوية لنفس البنية النحوية التي تقوم عليها اللغة. وهكذا، صاحب الحديث عن البنية أو البناء كل حركة نقدية عنيت بالتحليل الفني للنصوص الأدبية، مخالفة الاتجاه التاريخي، ولهذا تعتبر **البنيوية** من النقد النصي الذي "ينطلق بصفة عامة من طبيعة الأدب ليفسرها معتمداً على مرجعية لغوية أساساً، ويعتبر العمل الأدبي نصّاً قبل كل شيء وتعدّ اللسانيات أساسه"[2].

أشكال البنيوية:

نستنتج – بناء على خصائص التيار البنيوي الشكلاني وأسسه التي تم رصدها– أن هذا التيار يعمل **بمبدأ سلطة النص**، فالناقد محكوم بالنص وبقدراته الداخلية، حيث لا يحق لهذا الناقد أن يضيف شيئا من عنده. والملاحظ أن هذا النمط من الرؤية النقدية الذي يدرس الحدث الأدبي/ أو الظاهرة الأدبية إنما يخضعها للمنهج الوضعي التجريبي مما كان سببا في عزل الحدث الأدبي عن سياقه الخاص ودفعه– أخيرا – إلى مجال التحليل للكشف عن النظام أو النظم التي تحكمه، ومن ثم استخلاص القوانين العامة وراء هذا التنظيم، يعني ذلك أن دراسة الأدب بمفاهيم العلوم التجريبية ومناهجها قامت أساسا على التوحيد بين الظاهرة الطبيعية والظاهرة الأدبية.

نتج عن ذلك أن الناقد البنيوي في اختياره للأثر الأدبي أصبح بمثابة المراقب المنعزل بسبب تجريده من مشاعره الذاتية أثناء مراقبته للحدث الأدبي، فكان حبيس التجريب والملاحظة مما صعب عليه المعرفة الوافية بما

[1]– ينظر: كمال أبوديب، جدلية الخفاء والتجلي، ص:7.

[2]– أحمد رحماني، نظريات نقدية وتطبيقاتها. مكتبة وهبة– القاهرة، ط1، 2004، ص:55.

يدرسه، كما يرى **عزا الدين إسماعيل**، إنه من المستحيل أن تحصل معرفة ما بأية خاصية فيزيائية أو أي كائن دون تفاعل[1]، ولعل هذا ما يجعل النظرية العلمية صورة للعلاقة بين الإنسان والطبيعة ونظرا لأن العلاقة متغيرة، فإن النظرية كذلك ينبغي أن تخضع للتغيير. والشأن نفسه بالنسبة للظاهرة الأدبية ذات الطبيعة الخاصة، ينبغي أن تتغير النظرة إليها، خاصة لما كانت حبيسة الرؤية الشكلانية البحت التي قيدت الناقد بنطاق النص المغلق المحدود على الرغم من أن الإبداع الأدبي جُمَّاعُ شبكة من العلاقات بالغة التعقيد، تضم الذاتي والموضوعي والمبدع والجمهور والمتلقي والمناخ الاجتماعي والبعد التاريخي...

نفهم من ذلك أن التيار البنيوي الشكلاني وقع في مأزق خطير، هو الفصل الحاد بين نسق النص الداخلي وسياقه الخارجي، وباستدراك هذا المزلق، كان على النقد أن ينحو منحى آخر بعقد نوع من التوفيق بين الطرح الشكلي الصرف الذي كانت تدعو إليه **البنيوية الشكلية**، وبين **مبادئ الفكر الماركسي** الذي يؤمن بدور البنية التحتية في صياغة الآداب والفنون، أو عقد نوع من المصالحة بين البنيوية الشكلية وفلسفة الجمال الماركسية. كان هذا ميلاد **البنيوية التكوينية** أو **التوليدية** بزعامة " **لوسيان غولدمان**" وهكذا، تجد المشكلة المنهجية حلها يكون عن طريق الأخذ بعلمية المنهج دون إهمال خصوصية الظاهرة الأدبية. يرى فريق آخر في مقابل التركيز الداخلي للنص ودراسته من وجهة نظر فونولوجية، أنه برغم استقلالية البناء اللغوي للنص، فإننا لا نستطيع فصله تماما عن البنى التحتية التي تشكل الثقافة ووعي الكاتب، أي أننا لا نستطيع تحليل العمل الأدبي بمعزل عن القوى الاقتصادية والاجتماعية والصراع الطبقي.

ليس الأدب إلا فنا فيختزل إلى موضوع للتأمل الجمالي الصرف، لكنه أيضا شيء آخر، شيء يقترب من الخطاب التاريخي والسياسي والفلسفي، وهو طريقة لتقديم موقف أو إبداء رأي حول العالم أو الوضع الإنساني... إن كل أدب كان دوما الاثنين معا، فنا وإيديولوجيا، فالأدب كما يرى" **تودوروف**"" فكر ومعرفة بالعالم المادي والاجتماعي الذي نسكن فيه (...) والواقع، فإن الأدب الذي يتطلع إلى الفهم هو التجربة الإنسانية بكل بساطة"[2].

---

[1]- ينظر: "فصول"، ع:68، شتاء– ربيع 2006، ص:25.

[2]- تودوروف، الأدب في خطر،ترجمة:منذر عياشي.دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع–دمشق،ط1،2001 ص:47.

يكمن العمل الأدبي في ضوء المفهوم البنيوي التكويني، في تحقيق وظيفته الجمالية حينما يمثل رؤية الأديب أو فلسفته في الحياة في بناء خيالي له خصوصيته، بفضل تآلف عناصر البناء وأدوات الصّياغة مع تلك الرؤية، مكونة معها بنية موحدة، معنى ذلك أن القيمة الجمالية هي الخاصية المميزة للعمل الأدبي من حيث هو بنية خيالية، ومن حيث هو تجسيم في الوقت نفسه لرؤية الحياة متبادلة بين الأديب والفرد والجماعة التي يتجه إليها. واضح من هنا، إن بنية"**غولدمان**" ليست بنية منعزلة مستقلة، والنص ليس عالما مغلقا على ذاته، بل إن البنية عنده مرتبطة بالسلوك والواقع الاجتماعي العام، وهذه **البنيوية التوليدية**، كا**لبنيوية الشكلانية**، تهمل كذلك المؤلف ولا تهتم بمقصديته[1].

وبناء على ما سبق، هذه هي أهم خصائص هذا التيار النقدي:

- تعد **البنيوية التوليدية** منهجية تحاول البحث عن العلاقات الرابطة بين الأثر الأدبي وسياقه الاجتماعي– الاقتصادي الذي سبق تكوينه، وأن أي أثر أدبي لا يكتسي دلالته الحقيقية إلا عند اندماجه في نسق الحياة أو السلوك (سلوك الفئة الاجتماعية وليس سلوك الكاتب)[2].

- ينطلق المنهج **البنيوي التكويني** من فرضية لدى "**غولدمان**" هي: إن السلوك البشري سلسلة من الأجوبة أو الردود ذات الدلالة على مواقف تواجهها الذات، وتحاول أن تقيم نوعا من التوازن بينها وبين العالم المحيط بها[3].

- تعتبر **البنيوية التكوينية** المنهج الذي صاغه الفيلسوف والناقد الأدبي، الفرنسي الجنسية والروماني الأصل " **لوسيان غولدمان**"، وهو المنهج الذي يتناول النص الأدبي بوصفه بنية إبداعية متولدة عن بنية اجتماعية، وذلك من منطلق التسليم أن كل أنواع الإبداع الثقافي تجسيد لرؤى عالم متوّلدة عن وضع اجتماعي محدد لطبقة أو مجموعة اجتماعية بعينها[4].

---

[1]– ينظر: وليد قصاب، مناهج النقد الأدبي الحديث.دار الفكر،ط1 2007 ص:144.

[2]– ينظر: محمد ندىم خشفة، تأصيل النص، المنهج البنيوي لدى لوسيانغولدمان. مركز الإنماء الحضاري– حلب، ط1997،1، ص:9–10.

[3]– المرجع نفسه، ص: 55.

[4]– ينظر: جابر عصفور، نظريات معاصرة. الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة، 1998، ص:83.

● يهتم **"غولدمان"** بالخطاب الأدبي كغاية في حد ذاته، لا كوسيلة لمعرفة المجتمع، وبذلك ينفي مفهوم **"الانعكاس الآلي"** للواقع في المضمون الأدبي، فهو يهتم بالنص كبنية متكاملة شكلا ومضمونا بالمفهوم البنيوي[1].

يضاف إلى ما سبق أن **البنيوية التكوينية** لم تنطلق– في مفاهيمها الأساسية كما حددها **"غولدمان"** من فراغ، وإنما وجدت أمامها محاولات عديدة سعت إلى ضبط العلاقة بين الأدب والمجتمع، وبين النقد الأدبي وعلم الاجتماع، كما يتجلى في نظرية الانعكاس كما تبلورت على يد **"لوكاتش"** حيث، إن **"غولدمان"** أسس لنظرية البنيوية التكوينية في ضوء نظرية الانعكاس التي ترى أن المبدع انعكاس للوعي الجمعي، بينما ترى نظرية **البنيوية التكوينية** أن المبدع هو أحد العناصر المقومة الأهم في هذا الوعي، والعنصر الذي يسمح لأعضاء الجماعة بوعي ما يفكرون فيه ويشعرون به دون أن يعرفوا موضوعيا دلالته. فمن أسباب الاعتراض على المنهج البنائي الشكلي اعتبار الظاهرة الأدبية ظاهرة مركبة ومتشابكة ذات أبعاد متعددة كالبعد اللغوي، والبعد الاجتماعي،والنفسي والتاريخي، مما يدل على أنه بالإمكان الاعتماد على العلوم المتعددة.

يمكن بناء على ذلك، الجمع بين الوصف والتفسير في منهج واحد: أي الجمع بين خصائص بناء الأثر، وخصائص السياق الذي ظهر فيه، وهذا يعني الجمع بين المنهج البنائي الوصفي والمنهج التفسيري.فالوصف وحده يعزل الأثر عن المجتمع والتاريخ، ويعزل مبدعه عن موقفه من العالم، ويلغي دوره في بناء الوعي بالحقائق الإنسانية... كما يجعل القارئ لا يرى في الأثر سوى نموذجه اللغوي. وهكذا، يتسنى للناقد بناء منهج متكامل يجمع بين طبيعة الأثر، وبين أسس تلك العلوم، وبين الملاحظة والتجريبية، أي بناء منهج لا يخالف أو يناقض طبيعة الظاهرة الأدبية ولا يغفل دور التفسير في الوقت نفسه[2]. والجمع بين منهج التحليل والوصف ومنهج التفسير في إطار واحد هو ما ظهر في كتابات **"غولدمان"** في ستينيات القرن العشرين (**المنهج البنائي الدينامي**).

---

[1]– ينظر: توفيق الزيدي، أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث.الدار العربية للكتاب –تونس ، د.ط.1984 ص: 146.

[2]– ينظر: سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبي المعاصر بين النظرية والتطبيق. دار الآفاق العربية – القاهرة، ط1،2007، ص:40.