

المناهج البنيوية

المناهج البنيوية :-

مما لا شك فيه أن البنيوية ذات علاقة مباشرة بعلم اللغة الحديث ، إذ نقلت كثيراً من مصطلحاتها إلى دائرة نقد البنيوي . ولذلك فالبنيوية هي ثمرة من ثمار علم اللغة .

وقد تغيرت المصطلحات التي كانت حائدة عند جابتيهم من (الوجود والذات والإنسان والتاريخ) إلى الحديث عن : البنية و نسق و النظام و اللغة . ولعل ذلك يعود إلى أن البنيويين يرون أن النظام قد سبق الإنسان ، وأن الإنسان كائن عابر وقد سبقه النظام و يبقى بعده .

وقد أفادت البنيوية من منجزات العالم اللغوي (دي سوسير) ولا سيما في إنشائيات التي وجدوها في : اللغة و اللام ، التزامن و لتعاقب ، الفونيم و المورفيم ، الدال و المدلول ، الخ . ثم جاء (رومان جاكوبسون) ليؤكد على عناصر الاتصال لينة وهي : السياق ، المرسل ، المتقبل ، الرسالة ، الشفرة ، لورط أو لقناة .

وقد حدد لهذه العناصر وظائف معينة . و حاول الناقد الكلي فلاديمير بروب صاغت كتاب (سورفولوجية الخرافة) أن يقرأ الحكايات البنيوية من خلال وظائف معينة رئيسية و ثانوية تشكل نسقاً ثابتاً .

بمعنى أن هناك بنية ثابتة بعزل عن الذات و التاريخ . وقد عرف عالم النفس البنيوي الفرنسي (جان بياجيه) البنية على أنها تتجمع بالخصائص الآتية :

- 1- الشمولية : بمعنى أن المهم ليس هو جمع العناصر التي تألفت منها البنية وإنما من خلال العلاقات بينها ، والبنية تشمل كل العناصر و لبنى الجزئية المتكررة .
 - 2- التحكم الذاتي : فهي بنية مغلقة على ذاتها ، وقوانينها التي تتحكم فيها من ذاتها وليس من خارجها .
 - 3- الاتمول : أي أن البنية قابلة للاتمول من خلال حركة عناصرها . وهذا التحول يظل قائماً في داخلها (تحكم ذاتي) .
- بمعنى أننا نفهم بنية الفقه بعزل عن شروط إنتاجه . لأن قوانين الفكر البدائي أو

الخصاري هي قوانين واحدة .

وما ذاك الا لأن البنيوية طريقة بحث في العلاقات، ومحاولة للكشف لقوانينها الكاملة التي تتحكم في الاستخدام الأدبي للغة، من تركيب لبناء لوليفي حتى أصغى الشعرية . وقد تعرضت البنيوية لهجوم شديد ، على أساس أن قراءة الأعمال الأدبية تتم باعتبارها أشياء مغلقة ونهائية ، ومعاملتها على أنها مصنعة للنظرة حصينة . ولذلك حاول لوسيان جولدمان التوفيق في نظريته (البنيوية التكوينية) التي راجع فيها بين البنيوية والماركسية . فاعلماً البنية غير ثابتة (مطلقة) وإنما نسبية تتأثر بالتاريخ وتتحرك بإتجاه الأمام . لذلك ربط جولدمان الأثر الأدبي بوضعه الاجتماعي وفي ضمن سياقه الزمني والتاريخي . أي أنه وبعد أن كل عمل فني بعدين : أحدهما اجتماعي (منطلق من الواقع المعيش) وبعد فردي (منطلق من خيال الفنان) . وهنا يفترض وجود آخريين لهم علاقة بقراءة أو نظراً أو

سماع .
وعلى العموم فالبنوية هي دراسة نظام العلاقات القائمة في النص . ولتقدم لبنيوية هو تيار نقدي ينظر إلى النص الأدبي بوصفه كياناً لغوياً قائماً بذاته ، ومن ثم فإنه يصيب اهتماماته على تحليل النص من حيث ألفاظه وجملته وتركيبه ومجازاته

وصوره الشعرية .
وبعد هذا المنهج من أهم المناهج لنصية الدافلية (الأسلوبية والتفكيكية) التي تدرس داخل النص وشبهه وتفرض النظر عما يقع خارج النص ، الذي وجدناه - مثلاً - في المنهج التاريخي الذي يرى النص بوصفه انعكاساً للواقع الاجتماعي والتاريخي ، والمنهج النفسي الذي أفاد من معطيات التحليل النفسي الفرويدي الذي يرى النص الأدبي تمثيلاً رمزياً لمعطيات لا واعية مكتوبة في نفس الفنان .
يرى المنهج البنيوي النص بنسبة لغوية مغلقة على ذاتها ، أي أنه يدركها بعيداً عن علاقتها بما عداها من مسائل وقضايا يطلق عليها خارج النص مثل حياة المؤلف وظروف كتابة النص وغير ذلك .

تتشكل البنية في النص من مجموعة العلاقات بين عناصر النص ، فالعناصر مجرد ذاتها لا أهمية لها وإنما تكمن الأهمية في مجموع النص بعناصره المرتبطة فيما

بينها بروابط خاصة .

بمعنى أنه لنقد البنيوي يتمركز حول النفس وبغزله عن كل شيء (المؤلف لمجتمع
والظروف التي نشأ فيها) . فالعمل الأدبي كله دال . وهو لنقد البنيوي هو
التحليل وليس التقويم . إذ يرفضون مفهوم المؤلف الأدبي لأنهم يبتدون
مبادئ الإلهام وخلق الأدبي ورسالة الكاتب ، لأن ذلك برأيهم يلغي
النفس ويقضي على وجوده .

النقد البنيوي يعد العمل الأدبي كلاً مكوناً من عناصر مختلفة متكاملة
على أساس مستويات متعددة في كلا الاتجاهين الأمتعي والراسي في

نظام متعدد الجوانب . وهذه الجوانب هي :
١- المستوى الصوتي : يدرس فيه الحروف ورمزيتها وتكويناتها الموسيقية من
نبر وشغيم وإيقاع . . .

٢- المستوى الصرفي : يدرس فيه الوحدات الصرفية ووظيفتها في تكوين اللغوي
والأدبي خاصة .

٣- المستوى المعجمي : وتدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية والتجريدية
والحيوية والمستوى الأسلوبى لها .

٤- المستوى النحوي : لدراسة تأليف وتركيب الجمل وطرق تكوينها وخصائصها
الدلالية والجمالية .

٥- مستوى القول : لتحليل تركيب الجمل لمعرفة خصائصها الأساسية والثانوية .

٦- المستوى الدلالي : لتحليل المعاني المباشرة وغير المباشرة ولصور المتصلة
بالأرنظمة الخارجة عن حدود اللغة التي ترتبط بعلوم النفس وإصطناع .

٧- المستوى الرمزي : الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور الحال الجديد
الذي ينتج مدلولاً أدبياً جديداً يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى
(للغة داخل اللغة)

وفي ضوء ذلك فالمنهج البنيوي هو منهج نقدي داخلي يقارب لفهم مقارنة
آنية ، وتتركز عنايته بالشكل والبنية و التحليل اللغوي للنفس ونظام العلامات ولا

يهتم بما يحيط بالنفس من ظروف ومؤثرات خارج لغته .

وهنا يبرز مصطلح (موت المؤلف) ، على أساس أن لنقد هذا بحر
النفس من سطر المؤلف . وتعد الثنائيات الضدية من أهم الأسس وأركانها
اعتماداً في التحليلات لبيوية ، يضاف إلى ذلك التقابلات والطبقات للكف
عن إنشأ أو الإنشاق الملتصقة في بناء النفس .

فمثلاً الخطاب لقرآني في سورة الشمس :

و الشمس وضحاها (١) والقمر إذا تلاها (٢) والنهار إذا جلاها (٣) والليل إذا
يغشاها (٤) ، سماء وما بناها (٥) والأرض وما طحاها (٦) ، ونفس وما سواها (٧)
فألقها فجورها و تقواها (٨) ، قد أفلح من زكاه (٩) ، وقد خاب من دساها (١٠)
كذبت شعور بطغواها (١١) ، إذ أنبعث أرقاها (١٢) ، فقال لهم رسول الله ناقة
الله وحقباها (١٣) ، فذبوه فعقروها فدمهم عليهم ربهم بذنبهم سوءا (١٤)

ولا يخاف عقباها (١٥)

تتضمن هذه السورة ثلاثة مقامع متعاضدة وتتأزر عضوياً فيما بينها . المقامع الأولى
يستعمل بالقسم ببعض الظواهر اللونية (الشمس والقمر والنهار والليل والسماء والأرض
والمقطع الثاني : يخص بظواهر الفلاح والخور ، والمقطع الثالث : اجزاء لمن يخرج
عن سبيل التي أرادها الله . وهذا تقريباً نفسه يتكرر في (سورة الليل)
التي يقول فيها سبحانه وتعالى :

(والليل إذا يغشاها (١) والنهار إذا تجلأ (٢) ، وما خلق الذكر والأنثى (٣)
إلا سعيكم لنسج (٤) ، فلما من أعلما واتقى (٥) ، وصدق الحسن (٦) فسيسره
للبيوت (٧) ، وأما من نحل واستغفلا (٨) ، وكذب بالحسن (٩) فسيسره للعرس
(١٠) ، وما يغني عنه ماله إذا تردى (١١) ، إن علينا للهدى (١٢) ، وإياه لنا لأخره (١٣))

فإنه يعلم نارا تظلم (١٤) .
وهكذا يكون المقطع الأول : يستعمل بالقسم أيضاً ببعض الظواهر الكونية (الليل والنهار
وخلق الإنسان ذكراً وأنثى) ، المقطع الثاني : يخص ظاهرة الإنشاق . المقطع الثالث
يتخصص عن الحديث عن اليوم الآخر وجزاداته .

وإضافة لعضوية بين هذه المقاطع تمثل بالسلوك العبادي وتفاوت الناس (إن
صبيكم لسنن) في انتباه ما هو إيجابي أو سلبي في الاتفاق والتفاهل (فأما من

أعطى واتقى) - ويلاحظ في النص أنه اعتد عنصر التقابل في صياغة الموضوع بجانب
الموضوعات (المقابلات) وهكذا نجد المقابلات:

- المقطع الأول: الليل ← النهار ، الذكر ← الأنثى ،
- المقطع الثاني: أعطى ← نحل ، صدق ← كذب ، يسرى ← عسرى .
- المقطع الثالث: الأرض ← الأولى ، الاستقى ← الاتقى ، يضلها ← يجنّبها .

وقد سُأنا عن تلك المقابلات الجمالية تماثلية سُأنا من خلال التضاد ، وقد أسهمت
هذه الجمالية في الإحكام الهندي للنص .

فأما من أعطى + وأما من نحل
صدق بالحنان + كذب بالحنان

فسيرة للسرى + فسيرة للسرى .

وقد اعتنت النقاد البيويون من ناحية التفسير والتطبيق لتماثلية لصدية
وأكدوا فاعليتها في النص ، كونها تفرج لطاقة في ذلك النص في صورته ومعانيه

فمثلاً نجد تماثلية الليل والنهار في حُرِّ نار به برد
فليل ما بال ، لدهى لا تشرح
أضل الصباغ المستتر بيله

كان الدهى زادت وما زادت لدهى
وأيضاً نجد انطلام وإضياء في شعره بقوله

حأن مشار النقع فوق رؤوسنا
وأياقنا ليل تهاوى كواكب

فمنهاك الغبار و انطلام والليل
و السوف و الضياء والكواكب

وتتردد هذه التماثيات في شعر أبي تمام أيضاً ، ومنها قوله:
غادرت أرضهم بجيلك في لوفى
وكانت أمنعها لها مضار

وأقمت فيها وادعاً متمهلاً
وأرى الرياض موملاً ومطافلاً
هتأ فطننا أنها لك دار
مذ كنت فيها ولسان عسار
بلك والليلي كلها أسرار
أيماناً مصقولة أطرافها

فالسائبة هنا تجسد في (المفادرة والإقامة) غادرت - أقمت . وقد تضمنت

الصورة : ضرب ← سلام

قتل ← حياة

الاندثار ← الانبعاث

وسوف نتوقف عند نص شعري هو قصيدة (الجدوع) للشاعر العراقي
صه الشيخ معشر التي يقول في مطلعها :

لا تحير الدرويش بين عالمين

مشرق اللسان وليدين

كجذع نخلة قديم

منجرد عقيم

يسند عينيه إلى الوراء

لا شيء غير هضنة من زيد البحار

وما تثير الريح من عبار

والأرض والسماء .

النص يقوم على المقابلة بين نوعين من الملكوات المتباينة المختلفة التي
يمثل كل منها عالماً محدوداً . ويقف الشعر أو الدرويش أو أي شخص آخر

متحيراً بين هذين العالمين . ففي (الوراء) يكمن الماضي بكل ما يعنيه من ماضٍ
متحيراً بين هذين العالمين . ففي (الوراء) يكمن الماضي بكل ما يعنيه من ماضٍ

نوماني أو عالم ماضي عبارة عن لاجئ وسوى ما يضل على الوهم والأرض

والسماء . أما المقطع الثاني فيقول فيه :

(اليسند عينيه إلى الأمام

لا شيء غير كومة من العظام

وصحة مكتورة تغور بالظلام

والأرض والسماء .)

فيكون العالم الثاني مُتداً بـ (الأمام) . وهو أيضاً عبارة عن لاسي
سوى ما يدل على الوهم في الأرض والسماء . وهكذا يكثر النص الشعري
متواتراً ومتخيراً بين هذين العالمين .

وفي نهاية القصيدة يقول :
« لا توظف الصمت - ولا تعانق الدخان .

ولا تحلم بمرور الزمان
لا شيء غير ضئيلة من زبد البحار
وما تشير الرمح من عبار «

إذ يكثر النص معبراً عن روح الحكمة ولتردد في مواجهة هذا العالم
المتناقض والمنقسم على نفسه إلى مصيرين مختلفين غير أن النتيجة

على وفق القصيدة واحدة وصحية وهي : لا شيء .
وفي ضوء ذلك يتضح أننا في التحليل الشبوي لم نلجأ إلى خارجيات
النص من عناصر القصيدة ومياه الشاعر وما إلى ذلك وإنما تركز التحليل
على طبيعة النص وإلى العلاقات بين عناصره ، ولم يهت في طائفي أفراده
بل انطلق من البنية الرئيسة ليقينها مختلف صورته الشعرية .