

محاضرات في مناهج النقد المعاصر

المحاضرة الأولى : مفهوم المنظومة النقدية

يعتبر النص الأدبي المادة الخام والمنظومة التي حملت لنا الابداع شعرا ونثرا ووجهت العقل النقدي نحو دراستها وتحليلها لسبر أغوارها والوقوف على دلالاتها وأبعادها المعنوية والجمالية متكئة على آليات ومناهج أسهمت العلوم الانسانية في تصديرها و تطويرها انطلاقا من تفعيل الدراسات اللسانية والنقدية خدمة للنص الأدبي الذي يعبر بطريقة أو بأخرى عن فكر الانسان وتصوّره الواعي أو اللاوعي للأشياء

و"لعل هذه المناهج النقدية التي سندرسها ستقدم صورة لتطور النقد ومناهجه تبعا لتطور العلوم الانسانية وهي تشكل في مجملها تطورا للنقد الجمالي والمعرفة النقدية " 1 بسام قطوس : المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الاسكندرية ، ط1 ، سنة 2012، ص12 في ظل منظومة نقدية تركز على وجود ثلاثة عناصر

1. النظرية

2. المنهج

3. المصطلح.

أولا: مفهوم النظرية:

النظرية وفق تعريف بسام قطوس "هي تعبير عن دلالة فلسفية تحتمل المناقشة و التحليل أو تعبير عن حركة فكرية نشأت مع تطور الفكر التحليلي عند اليونانيين القدامى وقبلهم عند الأكاديميين كمحصلة استنتاجية لمعرفة ما جهله العقل الإنساني أو ما خفي عنه .إنها بالنتيجة

بحث عن حقيقة الأشياء وسبر أغوار الفكر الإنساني " 2 بسام قطوس ،المرجع السابق ص 12 أو هي مجموعة الأفكار والتصورات التي تهدف إلى تفسير ظاهرة قيد الدراسة لإيجاد القواعد الكفيلة بتعميمها بالصورة التي تكفل شمولها كل النشاطات التي تدرسها أو الظواهر التي تتناولها لذا لم يكن النقد الأدبي بعيدا عن اصطناع هذه النظريات العلمية وتمثلها والإفادة منها بالصورة التي تحفظ للمجال وهجه ومشروعيته وجماله لا سيما وأن النظرية النقدية التي تتصف بالشمول و الاتساع تحتكم إلى رصيد تاريخي كبير أنشأها ارتبط بالتطور النقدي والفلسفي العالمي عبر العصور بدءا من المحاكاة التي نادى بها أفلاطون وجسدها أرسطو و مرورا بما قدمه النقد العربي القديم الممتد من القرن الثاني هجري وحتى الثامن هجري وانطلاقا إلى النقد الرومانسي الذي تمثل في نظرية الخيال لدى الناقد الانجليزي كولردج والنظرية التعبيرية عند الايطالي كوتشه وانتهاء إلى المناهج النقدية الحديثة التي شكلت ما أسماه بسام قطوس النظرية النقدية العالمية.

وهي تأخذ حسب طابع العالمية لأنها مجموع ما راكمته البشرية من مناهج واتجاهات في التنظير والتطبيق من القديم إلى الحديث

وهي ضرورية في العملية النقدية لأنها المستوى الأول الذي يضمن لها أساسا متينا تقوم عليه الرؤية وينطلق منها المنهج ويتحدد بها المصطلح، ومهما تباينت المناهج النقدية فيما بينها إلا أنها تتصل في مرجعتها الرؤيوية و النظرية وتصب في منطقة واحدة مهما اختلفت الألوان المنهجية على صعيد الفعل و الأداء و النتيجة. للتوسع انظر :محمد صابر عبيد :تجلي الخطاب النقدي من النظرية إلى الممارسة، دار الأمان ، الرباط ط1 سنة2013 ،ص172

ثانيا : المنهج :

المنهج لغة هو الطريق الواضح، أو السبيل والوسيلة التي يتدرج بها للوصول إلى هدف معين. أما اصطلاحا فهو مجموع الخطوات المنظمة التي يتخذها الباحث لمعالجة مسألة أو أكثر لأجل الوصول إلى نتيجة أما نقديا فهو بحسب الناقد صلاح فضل له مفهومان، أحدهما عام والثاني خاص

أما العام ، فيرتبط بطبيعة الفكر النقدي ذاته كالعلوم الانسانية بأكملها ، وهذه الطبيعة الفكرية النقدية أسسها ديكرت على أساس أنها لا تقبل أي مسلمة قبل عرضها على العقل ومبدؤه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين، وهو جوهر الفكر النقدي وهو جوهر فلسفي يرتبط بمنظومة العلوم كلها هذه المنظومة التي ترفض المسلمات وتخضعها للمساءلة والشك والاختبار بالوسائل التي تؤدي إلى التأكد من صحتها وسلامتها

أما الخاص: فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها وهذا المفهوم يتحرك طبقا لمنظومة نقدية خاصة به.

وكل منهج لا بد له من نظرية أدبية تفتح على مجموعة من الأسئلة تبدأ بسؤال الأدب وتفتح على سؤال العلاقة وسؤال الوظيفة، وكل نظرية تسفر عن مجموعة من السبل التي ينبغي أن نسلكها للبرهنة على تحقيقها بمقادير مختلفة هذه السبل المتخذة هي التي تسمى المنهج المصاحب للنظرية .

واعتمادا على هذا المفهوم العام للمنهج وتطوره من الارتباط في المراحل الأولى بالجهاز المنطقي الفلسفي لاقتراانه بطرائق العلمية التجريبية الاستقرائية أن نتمثل الشكل الكلي للمناهج النقدية في منظومتين:

1. المنظومة الأولى: المنظومة التاريخية بتجلياتها المختلفة ولا تظم نظرية واحدة في الأدب وإنما تظم نظريات ومناهج عديدة

2. المنظومة الثانية : وتضم منظومة البنيوية وما بعدها.(للتوسع انظر :صلاح فضل : في النقد الأدبي ص13)

وتتمثل المناهج في :

1. مناهج خارجية . سياقية :وهي التي عاينت النص انطلاقا من السياقات التاريخية أو الاجتماعية أو النفسية.

2. مناهج داخلية . نسقية : وهي التي قاربت النصوص مقارنة محايته دون الخوض في المرجعيات الخارجية وكانت القراءة قراءة داخلية بوصف النص بنية لغوية وجمالية مكتفية بذاتها

3. مناهج قراءة : وهي التي منحت القارئ والنص فرصة التقاء ثقافتيهما وأولت القارئ جلّ عنايتها في تلقي النص على وفق ثقافته من خلال نزوعه المعرفي والثقافي.(للتوسع انظر بسام قطوس : المدخل إلى النقد المعاصر ، ص 21 وما بعده.

3. المصطلح:

وهو الأداة التي تطبق بها المنهج وتحدد به مجموع التصورات التي تحملها النظرية وهي خاضعة للتغير من منهج إلى آخر وتلعب المصطلحات الخاصة بكل مجال دورا أساسيا في التمييز بين اختصاصات المناهج.1(صلاح فضل :في النقد الأدبي ، ص 9) وهو بصورة أخرى "مجموع الألفاظ الاصطلاحية لتخصص النقد 2(أحمد مطلوب: المصطلح النقدي دراسة ومعجم عربي عربي مكتبة لبنان، ط1، سنة 2012)، ، كما أنه" هو النسق الفكري المترابط

والذي نبحت من خلاله عملية الإبداع الفني ونختبر من خلاله الأعمال الأدبية وسيكولوجية مبدعها والعناصر التي شكلت ذوقه³ (عبد العزيز الدسوقي :نحو علم جمال عربي سلسلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب ، الكويت،مج9،ع2 ص128 وهو بهذا الوصف يوظف التصورات الفكرية للنظرية التي ينتجها الممارسة العملية للعملية النقدية وفق ضوابط منهجية ،تسعى في توضيح المعاني والدلالات ومن ثم يمكن القول :أنّ المفهوم المعرفي هو المؤسس للنظرية الأدبية والمنهج النقدي هو الذي يختبر توافق هذه النظرية مع مبادئه ويمارس فاعليته والمنظومة الاصطلاحية تمثل الطرف الثالث في العملية المنهجية وبالتالي لا يمكن أن نطلق مصطلح المنظومة النقدية إلا في سياق توفر الرؤيا والمنهج والمصطلح .

المحاضرة الثانية

منظومة المناهج النسقية

أولا /تعريف :

المناهج النسقية هي مجموعة المناهج التي تتجاوز قراءة النص من الخارج اعتمادا على السياقات الخارجية وإنما يعتمد أصحابها على ضرورة قراءة النص من الداخل من منطلق أنّ "النص الأدبي شكل مستقل ، بل هو عالم مستقل بذاته، ليست له علاقة مع ما هو خارج عنه وعن النسق الذي يدخل فيه ،ومن أن دلالة الأشكال هي من النوع الوظيفي فقط، ومعنى هذا أن الأعمال الأدبية في نظر هؤلاء تكتسب دلالاتها من أشكالها في حد ذاتها ومن أنظمتها الداخلية" انظر شكري عزيز ماضي : من إشكاليات النقد العربي المعاصر ص28

وتقوم على كشف أبنية النص الأدبي للإبانة عن الأنساق التي تحتكم إليها وطرق القيام بوظائفها لإنتاج الدلالة الكلية. وتقتضي فعالية هذه المناهج بيان الشفرات المسؤولة عن هويات التموقع ،والمنتجة لقوى الدلالة تقصيا للصورة النهائية المكونة لفرادة التشكيل، وتروم هذه المناهج بلوغ الآفاق الدلالية التي تتضمنها طبقات البنية في تكوثرها على نحو خاص وتحولها نحو فرادة التشكيل المؤسسة على المتخيل الذهني، حيث تقرأ النصوص قراءة داخلية انطلاقا من كونه تشكيلا لغويا يتوخى فيه الكشف عن الطريقة التي تنتظم فيه العناصر النصية والإبانة عن النظام الذي تتألف منه وتتفاعل في سياقه انظر:عبد الله خضر حمد:المناهج النقد الأدبي السياقية والنسقية ص114

ويشكل تفكيك البني الداخلية للنص مسعى للوصول إلى تجسيد النموذج الذي تحتكم إليه فاعلية الرؤية والتشكيل ، فاكتناه البني الكامنة بغية الوصول عما لم يقله النص يسهم في الكشف عن الوظيفة الأدبية استشرافا للمسافة الجمالية أو البعد الجمالي الموجود

وبالتالي فإنّ المناهج النصية أو الداخلية هي " المناهج التي تقارب النصوص مقارنة
محاثة، دون الخوض في المرجعيات الخارجية، مع التركيز على النص بوصفه بنية لغوية وجمالية
مكتفية بذاتها، وهي دعوة إلى حل النص على نفسه وغلقة عن المرجعيات الخارجية، ومنها
النقد الشكلاني والنقد الجديد وإلى حد ما الاتجاهات الأسلوبية" للتوسع انظر المناهج النقدية
والنظريات النصية ص 100.

ومن ثمّ فإنّ تحليل أي نص أدبي يعني معاينة الانتاج الأدبي، وتفحص مميزات بنائه، وتقصي
مختلف دلالاته وعلى هذا يتميّز التحليل عن النقد بعنصرين اثنين هما:

1. اعتبار النص الأدبي أساس ومحور اشتغال بعيد عن أي سياقات خارجية
2. الابتعاد عن الأحكام، والاشتغال على إظهار أهم السمات الخاصة للنص الأدبي والابانة
عن مدى جماليته وشعريته

ثانيا / مصادر المناهج النسقية : وقد حدده النقاد بثلاث مرجعيات

1. الشكلانية الروسية: ويسمى أصحابها بالمستقبليين وهي تسمية أطلقت في النصف الأول
من القرن العشرين وأهم رموزها هم ميخائيل باختين، رومان ياكسون ، شك洛夫سكي ويوري
تينيوتوف ويعتبر هؤلاء أساس لثورة منهجية جديدة في دراسة اللغة والأدب.

ارتبطت بتجمعين اثنين :

- أ. التجمّع الأوّل : تأسس سنة 1915 من طرف مجموعة من الشبان الباحثين الذين كانوا
يدرسون بجامعة موسكو وعلى رأسهم ياكسون وسموا حلقتهم بحلقة موسكو اللسانية من
أهدافها إنجاز دراسات لسانية وشعرية وعروضية وفلكلورية.

ب . التجمع الثاني: وتشكل في بطرسبورغ سنة 1915.1916 عمد أصحابها إلى دراسة اللغة الشعرية وقد تسمت باسم أبو يار وإن كان أصحابها يفضلون تسميتها ب مدرسة المستقبلين من أهم رموزها بوريس ايخنباوم و يوري تينيانوف ، على أن خصوصوهم هم من أطلقوا عليهم اسم الشكلايين لاعتقادهم أنهم أولوا جل اهتمامهم في الشكل أكثر من المضمون.

لقد أحدث الشكلايون الروس نقلة نوعية في نظرية الأدب حيث ارتكزوا على :

1 . الاهتمام نقديا بالنص أو الأثر الأدبي ا مع اغفال المرجعيات التي تتصل بالمؤلف وبيئته وظروفه.

2 . خلق علم أدبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للأدب باحثين عن عناصر بنية النص الأدبي ونظام حركة هذه العناصر.

3. رفض هيمنة النقد الاجتماعي ذا البعد الايديولوجي على النص الروسي وقد كان مسيطرا.

4. تأسيس تقاليد نقدية تقوم على دراسة النص الأدبي من زاوية لسانية جمالية معمقين قراءة النص من الداخل، جاعلين القيمة الجمالية قيمة مستقلة عن المعنى.

5. قوام النص وجوهره يكمن في الكلمات وليس الأفكار، فليس مضمون النص وموضوعه ما يمنحه الأدبية وإنما صياغته وطريقة تركيبه وهذا ما قادهم إلى الدعوة إلى أدبية الأدب.مركزين على أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص بمنشئها أو بيئتها وإنما يتلخص في كينونتها الموضوعية بوصفها بنية مستقلة وكانوا يرونه مفيد للدراسة النقدية

وقد أنشأوا في مسارهم الممتد من 1915 إلى 1930 عددا من المفاهيم النقدية منها :

مفهوم الشكل ،مفهوم الوسيلة، مفهوم الوظيفة، وقد ظهرت في دراسات ياكبسون وفلامير بروب وشكلوفسكي .

وتزامن ظهور الشكلايين الروس مع ظهور بعض الباحثين في أوروبا وأمريكا والذين عمدوا إلى إنشاء نظرية جديدة في ميدان نقد اللغة و تحليلها وكان في طليعتهم فيرناند دي سوسير والذي أحدث ثورة منهجية في اللغة . فانعكس كل ذلك على النقد والنقاد الشكلايين عموما. كما انعكس لاحقا على البنيويين.

لقد اجتهد الشكلايون في الإلمام بأسرار اللغة الشعرية عبر مبدأين اثنين:

1. المبدأ القائل بأدبية الأدب أي موضوع الأدب هو الأدبية كما هو عند منظرهم جاكسون وبالتالي حصر دراسة النص في داخل النص رافضين أي سياقات خارجية.
- 2 . رفض ثنائية الشكل والمضمون والتأكيد على أن النص يتميز بشكله. وأن المضمون يتحقق من خلال شكله الفني.

وقد برزت جهودهم النظرية في تطبيقاتهم التي من أبرزها:

. كيف صيغ معطف غوغول ل :بوريس ايخنباوم

. مشكلات شعرية دوستوفسكي ل :ميخائيل باخثين

. علم شكل الحكاية . ل :فلاديمير بروب وغيرهم

لقد كانت 1930 بداية نهاية نشاط الشكلايين بعد اتهامهم بتهم مختلفة وإن كان لهم

تأثيرا كبيرا اعلى مدرسة النقد الجديد

وقد هاجر أكثرهم خارج روسيا فكان أن أنشأ ياكسون حلقة براغ اللسانية التي كان لها تأثيرها في الدراسات البنيوية ، تاركين كثير من المفاهيم مثل : التغريب، القص، التحفيز ، العنصر المهيمن أغنوا بها الساحة المصطلحية النقدية (للتوسع انظر بسام قطوس : المدخل العام إلى مناهج النقد المعاصر ص87.84 .

2. النقد الجديد: وهي تسمية أطلقت على الحركة النقدية التي أسهمت في نهضة النقد الأدبي والتي ظهرت بعد أفول المدرسة الشكلانية في أمريكا من أبرز نقادها كلينث بروكس ، روبرت بن وارن وجون كرو رانسوم، وهي ذات نزعة جمالية على الصعيد الأدبي واستعمل هذا المصطلح أول مرة في عام 1911 ولكن جون كروم رانسون استعمل المصطلح نفسه عنوانا لكتابه سنة 1941 وكأنه بهذا أعلن رسميا عن تكون حركة نقدية جديدة

1 . طروحات النقد الجديد:

ترتكز طروحات النقد الجديد في رؤيتها على الفلسفة المثالية الجمالية القائمة على ..
1. مبدأ الفن للفن. وبالتالي محدد الجمال في النص الأدبي هو القيمة الفنية.

كما تركز على :

- عزل النص عن كل ما هو خارجي وبالتالي قراءة النص من الداخل .
- التوجه إلى النص بوصفه بنية فنية أكبر خادماً للنص نقدياً في تصورهم .
- الشك في إمكانية تفسير النص الأدبي بالمفاهيم العقلية، فليس في وسع التأويل إلا أن يكون مقارنة فجة.

ضرورة توجه الناقد في دراسة النص الأدبي إلى إبراز الخصائص الجمالية من خلال الاشتغال على الأسلوب.

المعرفة الجمالية تكمن في نظم الألفاظ وليس في الإبانة عن المعنى

تقييم النص انطلاقاً من مضمونه فقط عمل مرفوض لأن جمالية النص تكمن في إبراز إمكانات اللغة من مجاز وتصوير وغموض وإيقاع وقافية وتكرار ورمز وإجاء. للتوسع انظر بسام قطوس : المدخل العام إلى مناهج النقد المعاصر ص93 وما بعدها.

3. الأسلوبية:

ستجاوز الحديث عن الاحتراقات التي خاض فيها النقاد حول تاريخ انطلاق الأسلوبية وهل هي منهجا أم هي أوسع من ذلك وحدود التداخل بين مصطلحي الأسلوب والأسلوبية لتقف عندها كاتجاه استمدت منه المناهج النسقية آلياتها التحليلية. وقد ظهر خلال القرن 19 عشر وتقوى على إثر ازدهار علم اللغة الحديث على يد دي سوسير(1855.1947) وقد انبرى أحد تلامذته شارل بالي لدراسة الأسلوب بطريقة علمية لغوية .

فأرسى قواعد الأسلوب من خلال بنيوية اللغة مستفيداً من طروحات دي سوسير حتى قيل بأنه مؤسس الأسلوبية التي هي علم يدرس وقائع التعبير اللغوي من ناحية محتواها العاطفي أي التعبير عن واقع الحساسية الشعورية من خلال اللغة وواقع اللغة عبر هذه الحساسية" انظر صلاح فضل : علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته ط2 الهيئة المصرية للكتاب سنة 1985 ص15مهما اللغة الأدبية مما حدا ببعض الأسلوبيين إلى رفض فكرة إهمال اللغة الأدبية وأولوها أهمية .

وكان هدفها دراسة الأدب في مكوناته الكلامية والشكلية وهو بهذا يحدد مادتين اثنتين تناولتهما الدراسة الأسلوبية وهي الأدبية أو النصوص الأدبية والنظر إليها بوصفها خطاباً يتم إنتاجه وتلقيه والثانية هي دراسة التحديدات اللغوية للأدبية دراسة منظمة وفي جميع الاتجاهات .

ولعل الملاحظ عموماً أن منطلقات المصادر الثلاث تنفتح على الاهتمام بالجانب الشكلي وتتفق في ضرورة قراءة النص من الداخل وتجعل من اللغة المرتكز الأساسي للإبارة

عن جمالية الأدب. كما ترفض الاستناد إلى المرجعيات الخارجية في قراءة ونقد النص الأدبي وهو ما قامت عليه المناهج النسقية أو الداخلية التي سنفتح عليها ،كل واحدة على حده وهي:

1. المنهج البنيوي

2. المنهج الأسلوبي

3. المنهج السيميائي

4. المنهج التفكيكي

المحاضرة الثالثة

المنهج البنيوي وتطبيقاته على النص العربي المعاصر

لم يظهر المنهج البنيوي في الدراسات الحدائرية النقدية منها والأدبية فجأة وإنما كانت هناك مقدمات ساعدت في تشكيله مثلتها مجموعة من الظروف ارتبطت بمدارس واتجاهات متعددة برزت في النصف الأول من القرن العشرين، لعل من أولها ما نشأ في حقل الدراسات اللغوية والذي مثل طليعة الفكر البنيوي على قول صلاح فضل¹ (انظر صلاح فضل: في النقد الأدبي ص 47

حيث كانت أفكار العالم اللغوي دي سوسير تمثل البداية المنهجية للفكر البنيوي في اللغة وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة التي يمكن من خلالها وصف الأنظمة اللغوية ثم ما فتئت وأن امتدت إلى الأدب و النقد. ثم جاءت دراسات الشكلانيين الروس التي قاربت فهوماتهم عن الشكل الأدبي ومعانيه ودلالاته بمفهوم قريب من البنية، وتلتها دراسات النقد الجديد بأمريكا وتركيزها على المفاهيم الوظيفية للغة هذه الروافد كلها حدد معطيات ظهور المنهج البنيوي في النقد، والذي يركز إجمالاً على البنية. وقد اشتركت مبادئ المنهج البنيوي في النقد الأدبي مع مبادئ تيارات أخرى كالماركسية والوجودية تحددت فيما يلي:

1 . اعتبار المادة المكونة للأدب هي اللغة .

2 . البحث في الأدب بوصفه نظاماً في حد ذاته .

3 . العنصر الأساسي في العمل الأدبي هو أدبية الأدب

4 . إلغاء الجانب الميتافيزيقي الغيبي اعتماداً على الفلسفة الظاهرية.

أولاً / في تعريف البنية:

تشتق كلمة بنية من الفعل الثلاثي (بنى) وتعني البناء و الطريقة كما تعني التشييد والعمارة والبناء، وهي قد تشمل كل شكل من أشكال الانتظام يمكن إدراكه بالعقل ففي الرياضيات مثلاً يرتبط مفهوم البنية بمفهوم الشكل، هذا الشكل الذي هو عبارة عن تنظيم منطقي ، يتم إدراكه عن طريق العقل أو الفكر، ولعله من بين المفاهيم الأساسية التي انبثقت منها البنية مفهوم المجموعة، وهي نظرية تعنى أساساً

بالتأليف بين الأعداد، وهي تنطلق من ثلاثة حدود منطقية هي : المجموعة والعنصر والعلاقة وبهذا فإنّ المجموعة هي جملة من العناصر تربطها رابطة ما ، رابطة هي عبارة عن خاصية مشتركة بين العناصر
2 انظر بسام قطوس : مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ص123 وما بعدها

و هي في النحو العربي تتأسس ثنائية المبنى والمعنى على الطريقة التي تبني بها وحدات اللغة العربية والتحويلات التي تحدث فيها

وقد واجه مصطلح البنية مجموعة من الاختلافات ناجمة عن تمظهراتها في أشكال مختلفة لا تسمح بوجود قاسم مشترك ولذا وصفت بأنها نظام أو نسق من المعقولة وقيل أنها" وضع لنظام رمزي مستقل عن نظام الواقع ونظام الخيال وتاريخيا انبثقت عن كلمة مماثلة لها وهي الشكل سواء في علم النفس الغاشطلي أو عند الشكلايين الروس يقول لفي شتراوس "إنني أؤكد أن البنيوية الحديثة ومنها اللسانيات البنيوية ماهي إلا امتداد للشكلايين الروس.

وقد عرفها جان بياجه بأنها" نسقا من التحويلات يحتوي على قوانينه الخاصة، علم بأنه من شأن هذا النسق أن يظل قائما ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تلعبه هذه التحويلات نفسها، دون أن يكون من شأن هذه التحويلات أن تخرج عن حدود ذلك النسق أو أن تستعين بعناصر خارجية وبالتالي فإن البنية تتكون من ثلاث خصائص هي الكلية والتحويلات والضبط الذاتي" انظر احمد خضر المناهج السياقية والنسقية ص و لعلنا نلاحظ في التعريف أن بنية نسق من التحويلات ، لا تحتاج لأي عنصر خارجي على اعتبار أنه يتطور من الداخل مما يجعلها مستقلة ويفتح أمام الناقد أفق الاستقلالية.

ثانيا /خصائص البنية وسماتها:

أولا : الكلية أو الشمولية (الوجود الكلي): وتعني ، اتساق البنية وتناسقها داخليا ، بحيث تتسم بالكمال الذاتي ،فهي ليست مجرد وحدات مستقلة جمعت قسرا أو تعسفا، بل هي أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها أن تحدد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها،

ثانيا : التحوّل: وتعني أن البنية ليست وجودا قارا ثابتا وإنما هي متحركة وفق قوانين تقوم بتحويل البنية ذاتها إلى بنية إيجابية فاعلة تسهم في التكوين والبناء وفي تحديد القوانين ذاتها وهي بهذا تعمل بوصفها تؤثر في تكوين ما بداخلها من مادة جديدة مثلما تتأثر بوضعها أو مكانها الجديد

ثالثا: ذاتية الانضباط أو الانضباط الداخلي:

وهو يتعلق بكون البنية لا تتكى على مرجع أو سياق خارجي لتبرير أو تعليل إجراءاتها التحويلية بمعنى أنّ اللغة لا تبني تكويناتها ووحدها من خلال رجوعها إلى أنماط خارجية.1 للتوسع انظر بسام قطوس: مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ص 125 وانظر أيضا ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب ط3، سنة2003 ص63.72

وتعد البنيوية منهجا وصفيا يرى في النص الأدبي نصا مغلقا على نفسه له عالمه الداخلي الذي يكسبه وحدته، وهو لا يخضع لترتيب عناصره وإنما يخضع لشبكة العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنظم بنيته.

ومن ثمّ ركزت البنيوية على بنية العمل الأدبي مؤكدة على أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن وراء كل معرفة. وأشاعت مفاهيم بنيوية: كان لها حضورها على المستوى النقدي التطبيقي من أبرزها:

1. اللغة والكلام:

نهض المشروع البنيوي مرتكزا على علوم اللغة منطلقا من تمييز دي سوسير بين اللغة والكلام، فاللغة نظام ومؤسسة ومجموعة القواعد والمعايير التواصلية، بينما يشتمل الكلام على التحليلات الفعلية للنظام في فعلي النظام والكتابة والعلاقة بينهما هي علاقة الكل بالجزء فاللغة هي الكل والكلام هو الجزء، واللغة عنده نظام اجتماعي مستقل عن الفرد، ولا شعوري، وهي السلطة المتعالية التي يستمد منها الكلام اختياراته الفعلية، أما الكلام فهو التطبيق الفعلي للقوانين والقواعد العامة والمستوى الفردي المشخص منها 1.

2، نظام العلاقات: وهو أنّ اللغة نظام من العلاقات و التعارضات التي يجب أن تتحدد عناصرها على أساس شكلي وتحالفي، فليفي شتراوس رفض التعامل مع العناصر باعتبارها كيانات مستقلة بل ركز على العلاقات بين هذه العناصر. فالوحدات ليست كيانات مستقلة بذاتها وإنما هي عقد تلتقي عندها سلسلة من الاختلافات تماما كالنقطة الرياضية التي ليس لها مضمون في حد ذاتها وإنما يتحدد مضمونها على ضوء علاقتها بغيرها

3 التزامن والتعاقب:

ومن الثنائيات التي طرحها دو سيسير وطورها بنيويون ثنائية التزامن والتعاقب . فالترزامن هو زمن حركة العناصر فيما بينها في زمن واحد هو زمن نظامها داخل البنية أما التعاقب فهو يمثل زمن خلخلة البنية أو زمن هدم العنصر الذي يعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية على الزمن ، فدراسة لغة ما في نظامها الثابت في لحظة زمنية معينة يندرج تحت التزامن وبهذا فالدراسة تكون دراسة وصفية وثابتة ومستقلة عن الظاهر و المتغيرات ، أما دراسة المتغيرات المتحققة في اللغة ومتابعتها خلال الزمن فيندرج تحت التعاقب ولو أردنا ترجمة هذي المصطلحين نقديا فإننا سننفتح على نوعين من العلاقات التوزيعية:

أ . العلاقات التركيبية التتابعية: وتتعلق بإمكانية التأليف وهي تعني دخول وحدتين في علاقة ذات سمة تبادلية أو غير تبادلية، تناظرية أو غير تناظرية.

ب . العلاقات الاستبدالية : وهي العلاقات التي تحدد إمكانية الاستبدال وهي مهمة في تحليل النظام . إن معنى أي وحدة يعتمد على الاختلافات بينها وبين وحدات أخرى كان من الممكن أن تحل محلها في إحدى المتتاليات.

4 . الحضور والغياب:

ظهر التطوير الأمثل لثنائية الدال و المدلول لدى دي سوسير فيما سمي بعلائق الحضور والغياب، وقد مثلتها جهود بنيويين في البحث الدلالي عن ظاهر النص وباطنه ، بله قراءة النصوص في مستوياتها الأفقية والعمودية أو في نسقها الظاهري وعلاقتها العميقة وقد شهد فهم الدال والمدلول دفعة جديدة لدى كل من الناقد رولان بارث و جاك لاكان اللذين رفضا فكرة وجود ارتباط بين الدال والمدلول وذهبا إلى الإشارة أنّ الإشارات تعوم ساجحة لتغري المدلولات إليها لتنبثق معها وتصبح جميعا (دوال) أخرى ثانوية متضاعفة لتجلب إليها مدلولات مركبة وهذا حرر الكلمة . وأطلق عنها لتكون إشارة حرّة وهي تمثل الحضور في حين يمثل المدلول حالة غياب لأنّه يعتمد على ذهن المتلقي لإحضاره إلى دنيا الإشارة 2للتوسع انظر بسام قطوس : مدخل إلى مناهج النقد المعاصر ص 127 وما بعدها .

وهي مفاهيم تحددت مع البنيوية اللسانية التي ظهرت في منتصف القرن العشرين والتي كان مع رائدها فرناند دي سوسير من خلال كتابة محاضرات في اللسانيات العامة الذي ظهر سنة 1916 وقد أحدث ظهورها ثورة معرفية (مدرسة جنيف)

لقد كان الهدف من الدرس اللساني هو التعامل مع النص الأدبي من الداخل وتجاوز الخارج المرجعي و اعتبره نسقا لغويا في سكونه وثباته ، وقد حقق هذا المنهج نجاحه في الساحتين اللسانية والأدبية، وأصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب لأنه يجمع بين الابداع وخصائصه الأولى وهي اللغة في بوثقة ثقافية واحدة، بحيث يقيس الأدب بآليات لسانية بغية تحديد بنيات الأثر الأدبي والإبانة عن قوانينه الشكلية والخطابية.

فهي أول ما ظهرت ، ظهرت في علم اللغة مع دي سوسير ،عندما طبق المنهج البنيوي في دراسته للغة واكتشاف مفهوم البنية في اللغة ما دفع رولان بارت و تودوروف إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب.

كما أطلق مصطلح موت المؤلف في المنهج البنيوي في النقد الأدبي وذلك بغية تجاوز السياقات الخارجية ووضع حد للمنهج النفسي والاجتماعي في دراستهما للأدب ويقصد به التركيز على النص والإبعاد التام لصاحب النص وعصره وكل ما يحيط به من ظروف وخصوصيات وبيانات، لتصبح لغة النص هي صوت النص والشيء الوحيد الذي يتحدث داخله حيث ينظر إليه كنص مغلق مستقل بذاته متحرر من أي سلطة خارجية يقوم على نظام من الانضباط يظهر من خلال ما تتميز به بنيته في نظام كلي.

أما في الأدب الحديث فقد اهتم عدد من النقاد بالبنيوية في دراساتهم وطبقوا مبادئها وقوانينها على النصوص العربية منهم موريس أبو ناصر في كتابه الألسنية والنقد الأدبي في النظرية الممارسة ، خالدة سعيد في كتابها حركية الابداع، كمال أبو ديب في كتابه جدلية

الخفاء والتجلي و عبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة والتكفير والذي طبق فيه البنيوية على شعر حمزة شحاته

وكان شأن النقاد العرب هو شأن النقاد البنيويين الغربيين يعدون النص بنية مغلقة على ذاتها ولا يسمحون بتغير يقع خارج علاقاته ونظامه الداخلي ومن هؤلاء عبد السلام المسدي ونبيلة ابراهيم وجميل حمداوي

ومن ثم يمكن عد البنيوية في النقد الأدبي ثمرة من ثمرات الفكر الألسني، وهي بما تقدم منهج نقدي يعنى بدراسة النصوص الأدبية من داخلها أي يبدأ من النص وننتهي عنده.

ثالثا / أهم أعلامها

1 فرناند دي سوسير

2 رومان جاكسون

3 فلادمير بروب

4 كلود ليفي شتراوس

رابعا / اتجاهات البنيوية:

انبثق عن البنيوية اتجاهات وتيارات بنيوية أخرى كالبنيوية الشكلانية والبنيوية التكوينية و البنيوية الاثروبولوجية التي برزت مع فلادمير بروب في تحليل الحكاية الخرافية . للتوسع انظر بسام قطوس " المرجع نفسه.

خامسا / نقد البنيوية : لم تسلم البنيوية من النقد ومن أهم المآخذ عليها أنها

1. أنها بالغت في تطبيق نموذج لغوي وقامت بتطبيقه على حقل آخر أصبح المنهج النقدي معه أسا للنموذج اللغوي

2. أنه منهج تعميمي يعجز عن إبراز خصوصيات الأدب والابداع

3. نحو الطابع الفردي للنصوص

4. تقويض حرية المبدع والناقد على السواء.