النقد البنيوي

ظهر النقد النسقي منافيا للنقد السياقي ، حيث انصبّ النقد هنا على دراسة النص بذاته، ويسعى إلى الكشف عن العلاقات التي تتحكم بها من غير أن تعير أهمية كبيرة للسياقات الخارجية، فإذا كانت القراءة السياقية يمّمت وجهها شطر "الخارج" تحاور حقوله المختلفة مستفيدة من معارفها، التي يعززها البحث الفلسفي، والتاريخي، والاجتماعي، والنفسي محاولة أن تُبقي باب التذوق والتأثر مفتوحاً على الداخل، حتى لا يُغيّبَ النّص كليّة في ركام الفرضيات والتصورات. فإن القراءة النسقية وكلت لنفسها مهمة الغوص في مجاهل عالم "مغلق" تقّر بوجوده واستقلاله، فتعطيه سمات الكائن الحي ذي الخصائص المميزة، والتي تجعل منه ذاتاً تنعم بالشرعية، والحياة، مولداً ونشأة، ومماتاً، يتحمل القارئ/ الناقد مسؤولية الإفصاح عن كنهها في كل مرحلة من مراحل حياة هذه "الذات".

إن النقد النسقي رغم النقلة الإبستيمولوجية التي أحدثها مع المعرفة في الرؤية والممارسة والتطبيق، إلا أنه لم يقض على السياق كلّية ولم يهمله، بل حوله من "غاية" إلى "وسيلة" وأضفى عليه قيمة أخرى تجعل منه مصدرًا معرفيًا لابد من ريادته حتى تستحكم على القراءة وتمتّن: لتخدم "غاية" مطمورة في النّص على اعتبار أنّه الأصل دون أن تميّز سبل الاستفادة من الأول لفك مغاليق الثاني ومن أهم المناهج النسقية التي تفرعت من الاتجاه اللغوي عامة والنصي خاصة نجد : المنهج الألسني والبنيوية والتفكيكية والسميائيات والأسلوبية.

اولا: البنيوية المفهوم والنشأة

ظهرت البنيوية اللسانية في منتصف العقد الثاني من القرن العشرين مع رائدها فرديناند دي سوسير، من خلال كتابه (محاضرات في اللسانيات العامة)، الذي نُشر في باريس عام ١٩١٦م، وكأن الهدف من الدرس اللسانيّ التعامل مع النص الادبي من الداخل، وتجاوز الخارج المرجعيّ وعدّه نسقاً لغوياً في سكونه وثباته، وقد حقق هذا المنهج نجاحه في الساحتين اللسانية والادبية حينما انكبّ عليه الدراسون بلهفة كبيرة؛ للتسلّح به واستعماله منهجاً وتصوراً في التعامل مع الظواهر الأدبية والنصّية واللغويّة.

وقد أصبح المنهج البنيويّ أقرب المناهج إلى الأدب؛ لأنه يجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى وهي اللغة في بوتقة ثقافية واحدة.

إن سيادة الروح العلمية في مناهج الدراسات الإنسانية كان لها أثر بالغ في حدس بعض العلماء ببعض العناصر الأساسية في التحليل البنائي للمعرفة والعلوم والفكر، ومنه فالبنيوية تعد جزءا من تاريخ الفكر العالمي، هي منهج بحث يدرس العلاقات المتبادلة بين العناصر الأساسية المكونة لبنيات: العقلية، اللغوية، الاجتماعية، الثقافية...، وهي محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة أي جملة من العناصر تربطها رابطة ما ، رابطة هي عبارة عن خاصية مشتركة بين العناصر كما تتجلى في أنظمة القرابة والأبنية الاجتماعية، ناهيك عن الأدب والفلسفة والرياضيات والأنماط النفسية اللاوعي، التي تحرّك السلوك الإنساني، حيث أضحت البنيوية استجابة لرغبة منهجية جامحة امتدت إلى سائر العلوم، فأصبح المنهج البنيوي أقرب المناهج إلى الأدب؛ لأنه يجمع بين الإبداع وخاصيته الأولى وهي اللغة في بوتقةٍ ثقافيةٍ

واحدة، أي يقيس الأدب بآليات اللسانيات بقصدِ تحديدِ بُنيات الأثر الأدبي وإبراز قواعده وأبنيته الشكلية والخطابية.

ثانيا: نشأة النقد البنيوي

تدين البنيوية بابتداعها وظهورها إلى العالم السويسري فردينان دي سوسير ١٨٥٧-١٩١٣ أستاذ اللسانيات بجامعة جنيف، ومدرسة الشكلانيين الروس، يقول حسين الواد في منتصف هذا القرن نشأ المنهج الهيكلاني من انتشار مكاسب علم اللسان الحديث و التقائها بالتراث الشكلاني، ويقصد بذلك أن المدرسة البنيوية، أو المنهج البنيوي لم يظهر في الساحة النقدية الأدبية إلا في منتصف القرن العشرين إثر ذيوع صيت اللسانيات الحديث وتقاطعه مع الشكلانية.

انطلقت البنيوية من حقلِ علم اللغة إلى حقل علم الأدب، وأول من أسس للمنهج البنيوي سوسير في محاضراته التي ألقاها عن ثنائية اللغة والكلام، ونظرية اللغة كنظام واللغة كاستعمال كلامًا أوكتابةً، وثنائية المحور التاريخي التطوري، والمحور التزامني الوصفي، إضافة إلى ثنائية علمي اللغة: الداخلي والخارجي، وقد قامت البنيوية على هذه الثنائيات اللغوية المتقابلة، وإن كان سوسير لم يعبِّر بلفظ (البنية) وإنما (نظام)؛ وقد استفاد سوسير من مبادئ المذهب التجريبي الذي تبنته الدراسات اللغوية.

وقد كان لمدرسة الشكلانيين الروس يد في وضع لبنات المنهج البنيوي، فمهد أصحابها الطريق للحركة البنائية في النقد، فذهب الشكلانيون الروس إلى أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يتلخص في كينونتها الموضوعية ، بوصفها بنية مستقلة، ولعل الأهم لدى الشكلانيين هو تقييم النص بوصفه نصًا لغويا، وأن قوام النص الأدبي وجوهره الأساس إنما يكمن في الكلمات وليس في الأفكار، فليس معنى النص أو مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته ، وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل من الأدب أدباً . يقول ياكبسون: إنّ موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما (الأدبية) Litterarite أي ما يجعل من عملٍ ما عملاً أدبيًا وهذا هو الذى قادهم إلى المناداة بـ " أدبية الأدب " مؤكدين أهمية بروز الشكل ليميزوا الأدب من سائر الأنظمة الاجتماعية والفكرية الأخرى .

سعى الشكلانيون الروس إلى تأسيس نظرية جمالية، وتطلعوا إلى خلق علم أدبي مستقل ينطلق من الخصائص الجوهرية للأدب والسمات الفنية له. ويؤكد بوريس إيخنباوم أحد أقطاب الاتجاه الشكلاني أن هدف الشكلانيين الروس كان الوعي النظري والتاريخي بالوقائع التى تخص الأدب بما هو كذلك ، وإرساء نظرية أدب تضـــع العمل الأدبي موضـــع اهتمامها الرئيس، ولقد طالبوا بمقاربة النص الأدبي مقاربة محايثة بوصفه بنية فنية مغلقة ومكتفية بذاتها، لا تحيل على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق إنتاجها ، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط .

تأتي أعمال بروب في المقام الأول، إذ خصص كل أبحاثه لدراسة جنس أدبي شعبي هي الحكاية الخرافية أو حكايات الجن، وترجع أهمية هذه الأبحاث؛ إلى أنها ربما كانت الأولى لوضع قواعد عامة لقص الخرافي الجمعي.

إن بحث بروب الذي تناول فيه كل جهده بالنقد سار بالتحليل الشكلي للقصص شوطًا كبيرًا، يُعد البداية الحقيقة لمرحلة جديدة من تاريخ "علم القص"، حيث وضع أسس المنهج البنيوي عندما كشف عن وجود نموذج فريد للبنية الحكائية الخرافية الروسية، ويعد كتابه (مورفولوجية الحكاية الخرافية)، فقد حاول تبويب القصص الخرافي في دراسة مستفيضة لمائة قصة روسية وأوجد العناصر البنائية لها، ووجد أن الوظائف التي تقوم بها الشخصيات ثابتة بينما تتغير الشخصيات فقط، ومنه ووضع قوانين بنية الحكاية، وفي تحليله من البنيوي ينتقل من التحليل الأفقي ويتجه إلى التحليل الرأسي، جامعًا بين المتعارضات في شكل حزم دلالية، فمغامرة البطل مثلاً لا تبدأ في الحكاية إلا الشعور بنقص أو تهديد والنقص قد يكون ماديًا، وقد يتمثل كذلك في غياب أحد أفراد الأسرة، وسواء بدأت الحكاية بنقص أو تهديد فإنها لا تنتهي إلا بزوال أسباب النقص أو التهديد .

ومن المؤسسين لمدرسة الشكلانيين (رومان جاكبسون)؛ الذي التحق بعد ذلك بمدرسة (براغ)، وقد عمد إلى رسم بياني كامل بيّن فيه عوامل التواصل الكلامي بتوزيع المرسل والمرسل إليه، الذين يعدهما من أهم عناصر التواصل الستة في الوظائف اللغوية، وقد كان السبّاق بلفظة (البنيوية) كمنهج نقدي. وقد حاول جاكبسون تجاوز نظرية سوسير اللسانية، يقول: يجب استبدال أنموذج سوسير عن اللسان بوصفه نسقاً سكونياً، بتصور دينامي لشفرة متنوعة و (قابل للتحويل) ، أي لشفرة قادرة على التكيف مع مختلف وظائف اللغة ومع شروط الزمان والمكان المتغيرة فهو كسر المسار الخطي الذي رسمته البنيوية اللسانية.

وبعد مدرسة الشكلانيين وحلقة براغ أثبتت مدرسة (النقد الجديد) في أمريكا وإنجلترا، وتسمية "النقد الجديد" تعود إلى الناقد الأمريكي جون كرو رانسوم الذي وسم كتابه سنة ١٩٤١م ب: " The new Criticism" والذي وقف فيه عند أعمال بعض معاصريه من النقاد الآنجلو - أمريكيين ، مثل : ريتشاردز ، وإمبسون ، وت .س. إليوت، وآيفور ونترز ، الذين دعوا إلى التركيز على النص الأدبي وضرورة عزل النص عمّا يؤثر فيه، وعدُّوا الأعمال الأدبية أشياء مجردة بعيدة عن العوامل الخارجية، تستند طروحات النقد الجديد بالتركيز على فنية الآثار الأدبية المتمثلة في الصياغة والبناء الفني، واعتبار العمل الأدبي تحفة ، ووحدة منسجمة ، وتأكيده على التأويل المحايث للنص ، وعزله النصّ عن كل ما هو خارجه . ولذا فقد فرّقوا بين التجربة الجمالية والفائدة العلمية ، وافترضوا أنّ العناصر المكوّنة لنصّ أدبي ما ترتبط ، بعضها ببعض ، بكيفية خاصة.

في حين نجد لفي شتراوس العالم الأنثروبولوجي قد جعل النموذج اللغوي مقوِّماً في دراسة الكليّات، واستفادة "ليفي شتروس" من الحقل الأنثروبولوجي، هو الذي وسع مجال "البنية" وأخرجها من دائرة التصور المجرد المغلق على اعتبار التقاليد، والطقوس، والأساطير بنيات تشكل "كل" الجماعة، كظواهر تؤثث حياة الإنسان، وقد أخذ في معالجته الأساطير بمنهج شديد الشبه بذلك المنهج لبروب، ونشر كتابه عن (الانثربولوجيا البنائية). وقد صرح ليفي شتراوس بهذا التأثر الكبير بالشكلانيين الروس، يقول: إنني أؤكد على أن البنيوية الحديثة ، ومن ضمنها اللسانيات البنيوية ، ما هي إلاّ امتداد للشكلانيين الروس.

بعد ذلك كان اهتمام علماء النفس بالشعور واللاشعور على أساس أنهما بنى لغوية، فنجد (جاك لاكان) يؤسس علم النفس البنيوي القائم على أن البنية الشاملة للغة هي بنية لا شعورية، وأن لا وجود لأية علاقة مباشرة بين النفس والتجربة.

وكذلك الفرنسي (جان بياجيه)، الذي جعل للبنية ثلاث خصائص لا بد أن تتسم بها: هي الكلية؛ فتتكون البنية من عناصر داخلية خاضعة لقوانين النسق. والتحول؛ وهو سلسلة من التغيرات الباطنة تحدث داخل النسق. والتنظيم الذاتي؛ فتنظم البنية نفسها لتحفظ لها وحدتها، وتساهم في طول بقائها .

أمّا ظهور البنيوية في أمريكا ، فقد تأَخر بعض الوقت بسبب استمرار شعبية وجودية (سارتير) وتشديدها على حرية الإنسان وأهمية الذات، وهي افكار تتفق مع المنظومة الثقافية الامريكية بالدرجة الاولى، ومن ثم كانت هذه الافكار ذات تأثير شديد على المثقف الامريكي؛ وربّما يعود ذلك الى اختلاف المزاجين الثقافيين الفرنسيّ والامريكيّ؛ إذ إن المسعى المصرفيّ الأمريكيّ ينطلق من تقاليد مختلفة؛ فالأمريكيون يقلّلون من أهمية التأريخ وينظرون إلى المستقبل ، والفرنسيون إلى غيره ويحفظون الماضي.

تعد البنيويّة منهجاً وصفياً يرى في العمل الأدبيَّ نصاً مغلقاً على نفسه، له نظامه الدّاخلي الذي يكسبُهُ وحدته. وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النّص ، وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنتظم بنيته، وتستند مفاهيـــم البنيوية في النقد الأدبي إلى مجموعة من المصطلحات والمفاهيم الإجرائية في عملية الوصف والملاحظة والتحليل، وهي أساسية في تفكيك النص وتركيبه كالنسق والنظام والبنية، وبشكل عام تستكشف العلاقات الداخلية للعناصر الأساسية في اللغة والأدب: والداخل والعناصر والشبكة والعلاقات والثنائيات وفكرة المستويات وبنية التعارض والاختلاف والدال والمدلول والمحور التركيبي، والمحور الدلالي، والمجاورة والاستبدال، والتفاعل، والتقرير، والإيحاء والتمفصل، أو الحقول المختلفة للثقافة بشكل خاص مما يجعلها على صلة وثيقة بالنقد الأدبي.. إلخ.