تأثير رومان ياكوبسون في النقد البنيوي

الطالبة: حليمة عمارة
المشرف: أ. د أحمد عزوز
كلية الآداب و الفنون
جامعة حسيبة بن بوعلي-الشلف- الجزائر

ملخص:

الأدب فنّ؛ والفنّ لغة، ومن طبيعة الحياة الحركة المستمرة والتطور الدائم ، ولأنه من سنن الحياة أن لكل بداية نهاية فقد كان هذا شأننا ونحن نبحر في خبايا هذه الورقة البحثية التي عنوناها ب" تأثير رومان ياكوبسون في النقد البنيوي" حاولنا من خلال هذا الموضوع الكشف عن زوايا خفية أسالت حبر الكثير من النقاد والباحثين ، فبعد خوضنا في أغوار البنيوية عند الغرب من مفهومها اللغوي والاصطلاحي، عرجنا على روافدها من مدرسة جنيف ومدرسة الشكلانيين الروس إلى حلقة براغ، ومن ثم مررنا بخصائص المنهج البنيوي دون أن ننسى أن نجسّ نبظ حضور رومان ياكوبسون في البنيوية الغربية وما خلّفه من صدى، بداية ببنية البيت الشعري مرورا بتأثيره في السانيات البنيوية ، ومقاربيته البنيوية للنص الأدبي، والاستعارة والكناية في بنيويته، دون أن نغفل تقييم هذه البنيوية عند الغربيين، أما الجزء الثاني من هذه الورقة البحثية فقد خصصناها للبنيوية عند العرب ، من مفهوم و تلقٍ لهذه البنيوية ، وحضور" رومان ياكوبسون " في البنيوية العربية ، وقد أدرجنا كأمثلة على ذلك :حضوره في بنيوية عبد الله الغذامي، كذلك حضوره في بنيوية عبد السلام المسدي ، وختمنا بحضوره في بنيوية محمد الهادي الطرابلسي مع نموذج له في تحليله ل" الشوقيات ".

Abstract:

Literature art and art language, and the nature of life constant movement and constant development, and because it is the age of life that for every beginning of the end it was our business as we navigate in the hidden this paper research entitled "Effect of Roman Jacobson in structural criticism" In the course of this topic, the uncovering of hidden angles has brought many critics and scholars to the fore. After going into the structural structures of the West from its linguistic and conventional concepts, we moved its tributaries from the Geneva School and the Russian Formal School to the Prague Circle. Forget that unclean mention of the presence of Roman Jacobson in the structuralism The structural approach of the literary text, metaphor and metaphor in its structure, without forgetting the evaluation of this structuralism among the Westerners, and the second part of this paper we devoted to the structure of the Arabs , From the concept and received to this structural, and the presence of "Roman Jacobson" in the Arab structuralism, we have listed as examples: his presence in the structure of Abdullah al-Ghazzami, as well as his presence in the structure of Abdul Salam al-Massadi, and stamped his presence in the structure of Muhammad al-Hadi Trabelsi model In his analysis of "longing".

لقد عرف النقد الأدبي منذ القديم إلى وقتنا الحاضر تحولات و تطورات خاصة المعاصر منه ؛ وذلك نتيجة لما تشهده الساحة النقدية من حركة غير عادية ، أين تبلورت مناهج نقدية عديدة انبهر بها النقاد أيما انبهار ،لا سيما ما يعرف بالشكلانية عامة والشكلانية الروسية خاصة التي كانت من أبرز روادها على الاطلاق "رومان ياكوبسون". هذه المناهج التي حركت نفوس وفضول الكثيرين منهم ليتبنوها ويطبقوها على نصوص عربية وأجنبية ، لذلك سنلقي الضوء على مواطن التأثر في هذه الورقة البحثية المتواضعة .

أولا : البنيوية عند الغربيين.

1_ مفهوم البنيوية :

أ_ المفهوم اللغوي:

مفهوم البنيوية لا يأتي إلا إذا حددنا المفهوم اللغوي لكلمة " البنية ".« البنية لغويا أو معجميا هي الطريقة التي يتكون منها إنشاء من الإنشاءات أو جهاز عضوي ، أو أي شكل كلي»[1]

وقد اشتقت الكلمة في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني Stuere وهي في الإنجليزية والفرنسية Structure وفي اللاتينية Structura ، وقد امتد مفهومها ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية ، وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر. وبنية الشيء تعني ما هو أصيل فيه وجوهري وثابت لا يتبدل بتبديل الأوضاع والكفايات .

وللبنية معنى خاص ، وهو إطلاقها على الكل المؤلف من الظواهر المتضامنة بحيث تكون كل ظاهرة منها تابعة للظواهر الأخرى ومتعلقة بها ، « ... والبنية هي ما يكشف عنه التحليل الداخلي لكل ما، والعناصر والعلاقات القائمة بها ووضعها والنظام الذي تتخذه ».[2]

ب– المفهوم الاصطلاحي:

تتكئ البنيوية Structuralisme على مذهب علمي يستند إلى وضعية عقلانية ،يريد توضيح الوقائع الاجتماعية ، و الانسانية، بتحليلها و إعادة تركيبها، و شرحها على هدى التصميم الداخلي الذي تخضع له ، ألا وهو "البنية". وجوهر هذا المذهب هو الفلسفة الوضعية المناهضة للاهوتية والميتافيزيقية، والداعية إلى الخبرة الحسية والعلوم الوضعية بديلا لهم. وهي تؤمن بخصوصية ظاهرة ما واستقلالها عن الظواهر الأخرى .

وتتألف البنية من ثلاث ميزات هي : أ – الشمولية .

ب – التحويل.

ج – التحكم الذاتي .

« فالشمولية تعني التماسك الداخلي للوحدة ، بحيث تصبح كاملة في ذاتها وليست شكلا لعناصر متفرقة ، وأما التحويل فهو تغيير البنية غير الثابتة و إنما هي دائمة التحول ، وتظل تولد من داخلها بنى دائمة الترتيب ، في حين نجد التحكم الذاتي يعني اكتفاء البنية بذاتها ولا تتطلب إلا مؤثرات خارجية من أجل الحفاظ على هيكلها العام »[3]

إن هذه الميزات تجعل من البنيوية مفهوما لا يؤمن بالأشياء ، بل بالعلاقات الرابطة بينها« وعموما فالبنيوية منهج نقدي ينظر إلى النص على أنه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية أشمل يعالجها معالجة شمولية ، تحول النص إلى جملة طويلة ، ثم تجزئها إلى وحدات دالة كبرى فصغرى ، و تتقصى مدلولاتها في تضمن الدوال لها ، وذلك في إطار رؤية نسقية تنظر إلى النص مستقلا عن شتى سياقاته بما فيها مؤلفه، وتكتفي بتفسيره تفسيرا داخليا وصفيا ، مع الإستعانة بما تيسر من إجراءات منهجية علمية للإحصاء مثلا»[4]

2– روافد البنيوية : يمكن تتبع الروافد الأولى للبنيوية فيما يلي :

أ– مدرسة جنيف : هي التي أعطت الشرارة الأولى للبنيوية ، ويعد العالم اللغوي السويسري "فردينان دو سوسير" " F. de . Saussure" هو الرائد الأول الذي بشر بميلاد الفكر البنيوي عموما حيث كانت محاضراته في جنيف تجسيدا لهذه الريادة ،والتي جمعها طلبته بعد وفاته في كتاب " محاضرات في علم اللغة العام " " Cours de linguistique generale" سنة 1916. ومع هذه المدرسة ظهرت فكرة « (النظام أو النسق) وثنائيات (لغة/كلام) ، (دال/مدلول) ، (آنية/زمانية)، و غيرها من المفاهيم التي شكلت الجوهر البنيوي بعد ذلك»[5]

ب – مدرسة الشكلانيين الروس : (**Formalistes russes**) تشكلت هذه المدرسة من حلقة موسكو اللغوية التي تأسست سنة (1915 –1916) كردة فعل على الذاتية التي تصدت هي نفسها للنقد الواقعي و الإديولوجي للمفكرين الليبراليين في القرن التاسع عشر. ومن أهم أعضائها (إيخنباوم ، تينيانوف ، توماشوفسكي ، و رُومان ياكوبسون). وقد ركز الشكلانيون الروس على مفهوم الأدبية "litteralité " بوصفها مفهوما للأدب على النحو الذي وضحه "رومان ياكوبسون" « فقد أكد أن القضية الجوهرية ليست منهجا و لكنها قضية الأدب باعتباره موضوعا للدراسة ، و أن موضوع الدراسة الأدبية ليس الأدب في حد ذاته وإنما أدبيته » [6] . يعني ما يجعل الأثر أثرا أدبيا و ذلك من خلال البحث في البنى الأسلوبية والصوتية والإيقاعية في الأثر الأدبي ، فقيمة النص الأدبي تكمن في النظام الذي تركبت على أساسه و حدات النص و العلاقات الجامعة بين هذه الوحدات (العلاقات الداخلية). « ومع الشكلانيين الروس كان أول ظهور للاصلاح البنيوي في البيان المنهجي الذي أصدره إثنان منهما وهما ياكوبسون ويوري تينيانوف في خصوص العلاقة بين نماذج التحليل اللغوي البنائية للغة و الأدب، حيث ظهر المصطلح بطريقة منهجية مقصودة عكس استعمالاته العفوية السابقة . »[7]

ج – حلقة براغ : و تضم نخبة من العلماء الغربيين ، يأتي في مقدمتهم " رومان ياكوبسونJackobson . R وفي عام1928 ، قدمت هذه النخبة أعمالها في مؤتمر " لاهاي " وهي عبارة عن مجموعة من النصوص لهذه الحلقة، وكان صدور الجزء الأول من هذه الأعمال في عام 1929. وقد قدم " ياكوبسون" عام 1930 أول دراسة في تاريخ الأصوات اللغوية ، وكان الإهتمام فيها منصبا على اللغة الشعرية في خصوصيتها ، ومعاصرتها و في مستوياتها الصوتية،

والنحوية والإيقاعية والدلالية ، وعلاقتها باللغة الواقعية المعجمية والخصوصية الرمزية لها ، وتصنيف اللغة الشعرية يأتي انطلاقا من عناصر الخطاب الستة :

1. المرسل : يولّد الوظيفة التعبيرية.
2. المرسل إليه : يولّد الوظيفة الإفهامية .
3. السياق : يولّد الوظيفة المرجعية .
4. الصلة : تولّد الوظيفة الإنتباهية .
5. السنن : " الشفرة " : تولّد الوظيفة المعجمية .
6. الرسالة : تولّد الوظيفة الانشائية (الشعرية).

« ويتألف الخطاب الأدبي من مجموعة هذه الوظائف ، إلا أنه يتميز بالوظيفة الإنشائية كعنصر مهيمن على البنية يغلب الوظيفة المرجعية »[8] . و كانت هذه الحلقة باعثا على نشوء حلقات لغوية أخرى قدمت ميراثا بنيويا معتبرا مثل حلقة " كوبنهاغن وحلقة نيويورك ".

هذه الروافد لم تأخذ صيغتها المنهجية النقدية المنظمة إلا مع المدرسة الفرنسية ممثلة بجماعة: "Tel quel" ومجلتها الموسومة بالاسم نفسه ، والتي أسسها الناقد الروائي " فيليبس سولرس "سنة 1960 ، وكان أبرز روادها " رولان بارت "و " ميشال فوكو " و" جاك دريدا " و " جوليا كريستيفا".

3- خصائص المنهج البنيوي:

1- المنهج البنيوي منهج تحليلي شمولي؛ إذ أنه يكشف عن العلاقات التي تعطي لعناصر البناء المتحدة قيمة وضعها في كل منتظم ، و هذا يتضمن الشمول و العلاقات المتبادلة ، فلا تعتبر المجموعات ذات صفات كلية ما لم تنتظم في تشكيل يكشف عن حدودها ووضعها الداخلي دون أن تكون مجرد تراص عضوي لمجموعة من العناصر المستقلة.

2- يهتم هذا المنهج بتنظيم التقابلات بدلا من تجميع التشابهات ، و هذا ينطبق على الدراسات اللغوية أو علم الأجناس ...و غيرها. «...فهو منهج يتمثل في الاعتراف بالفوارق بين المجموعات المنتظمة في البناء ، و معرفة العلاقة فيما بينهما ، كما يتمثل أيضا في تنظيمها حول محور دلالي دقيق يجعلها تبدو كتنويعات مختلفة ناجمة عن نوع من التوافق و الاختلاف ؛ أي أنه منهج يعتمد على العلاقات الخلافية »[9]

3- يرتكز التحليل البنيوي على دراسة العناصر المكونة للموضوع، وطريقة قيامها بوظائفها وهذا ما يسمى بالتحليل المنبثق، ويترك لمناهج علمية أخرى تناول العالم الخارجي والظروف المتشابكة التي تربط هذا الموضوع بغيره من الظواهر الإنسانية.

4- يرى البنيويون أن المنهج البنيوي يتخذ قاعدة " المناسبة " –أي وجهة النظر التي يدرس منها الموضوع – ركنا من أركانه ، فمثلا يمكن ملاحظة شجرة من وجهة نظر رسام تارة، ومن وجهة نظر نجار تارة أخرى، وعالم الطبيعة

مرة ثالثة، وفي كل مرة تختلف وجهة النظر عن غيرها؛ فالمناسبة في التحليل البنيوي تميز نوعا من اختيار القيم الخلافية التي تتمثل في تشكيل النسق وتسمح بالتوافقات الاستبدالية والسياقية .

5- يؤكد المنهج البنيوي على الدراسة التفصيلية لحالات معمقة محددة، وذلك للكشف عن ميكانيزم الواقع وصياغة نماذجه الأصلية الشارحة؛ أي أن المنهج البنيوي ينهض على الاستنتاج والاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء.

6- يختلف المنهج البنيوي عن المنهج الشكلي في تأكيده على أن المضمون والشكل لهما نفس الطبيعة ويستحقان نفس العناية في التحليل، إذ إن المضمون يكتسب واقعه من البنية، وما يسمى بالشكل ليس سوى تشكيل هذه البنية من أبنية أخرى تشمل فكرة المضمون نفسها، وقد أكد "سوسير " على أن « الدال والمدلول كوجهي عملة واحدة أو كصفحتي ورقة واحدة ، وعلى هذا فإن المدلول لابد من تحليله مثل الدال »[10]

4 – حضور رومان ياكوبسون في البنيوية الغربية :

أدى تطور الدراسات اللغوية و اللسانية في حلقة "براغ " إلى تجنب بعض القصور لدى النزعة الشكلية ومراجعة بعض مبادئها، وبدلا من جعل دراسة العمل الأدبي تنصب على جانبه اللغوي فحسب، دون اهتمام إلى أي عنصر خارج "أدبية الأدب" أعلن ياكوبسون بعد انتقاله إلى براغ " استقلالية الوظيفة الجمالية "لا انعزالية الأدب، ومعنى ذلك أن الأدب يشكل نوعا متميزا من الجهد الإنساني لا يمكن شرحه تماما باستخدام المصطلحات المستقاة من مجالات الأنشطة الأخرى مهما قربت منه، وهذا يؤدي إلى أن فكرة " أدبية الأدب " ليست مظهره الوحيد فحسب وليست مجرد عنصر بسيط فيه، ولكنها خاصيته الإستراتيجية التي توجه العمل الأدبي كله ومبدأ تكامله الحركي، حيث لا يعد تكديسا لمجموعة من الوسائل، ولكن بنية مركبة متعددة الأبعاد مندمجة في وحدة الشيء الجمالية.

بالإضافة إلى محاولات التطوير الداخلية في حلقة " براغ " اتجهت هذه المجموعة إلى الانفتاح على الدراسات في المجالات الأخرى، فاهتمت بنظرية " الجاشطالت " في التكامل النفسي، وانعكاساتها على التحليلات النقدية للأعمال الأدبية والفنية ،على أساس أن نظام الأعمال الفنية والأدبية لا يعني تعايش عناصرها المختلفة على قدم المساواة، وإنما يقتضي سيطرة مجموعة منها وتحوير لما عاداها. وهذه العناصر المسيطرة هي التي تضمن وحدة العمل الأدبي وتماسكه وقوامه البنيوي الخاص.

وبناء على ذلك أصبح المضمون الإيديولوجي أو العاطفي مشروعا للتحليل النقدي على اعتبار أنه عنصر من عناصر البنية الجمالية، وبذلك تم استبعاد بعض مبادئ الشكلية المتشددة مثل خلو الأعمال الفنية والأدبية من الأفكار أو المشاعر أو استحالة الوصول إلى نتائج محددة عنها في التحليل النقدي وأخذت الخصائص البنائية للعمل الأدبي في الوضوح و هكذا أدت حلقة "براغ " إلى الانتقال إلى البنيوية، وساعد ذلك التطور الداخلي للشكلية وانفتاحها على المدارس المختلفة بعد أن كانت قد جاوزت طور التكوين.

جهود رومان ياكوبسون و دوره البارز في حلقة براغ :

أ- بنية البيت الشعري : يرى "ياكوبسون" أن العامل المكون للبيت الشعري؛ العنصر الذي يغير ويحول كل المكونات الأخرى ويمارس تأثيرا على مستويات اللغة الشعرية، الدلالية، الصرفية، والصوتية، هو الهيكل الإيقاعي. « إن الإيقاع في تحديده العام ، وبوصفه تعاقبا مطردا في الزمن لظواهر متشابهة ، قد أعتبر الملمح المميز و المبدأ المنظم للغة الشعرية » .[11] وحين يفحص ياكوبسون الهيكل المصوت لقصيدة ما، أو بنية البيت الشعري فإنه لا يكتفي بملاحظة عدد المقاطع وتوزيع النبرات في بيت. لقد اهتم بالإضافة إلى ذلك بموقع النبر في علاقته بالوحدات اللفظية فيقول : « إن الحدود اللفظية هي عامل هام في تصورنا للقصيدة »[12] وقد حاول ياكوبسون جاهدا في دراسته لبنية البيت الشعري التشيكي أن يكشف تصادم الحدود المتحركة للكلمات، وذلك بربط الأبيات الأربعة الآتية من قصيدة لـ بوشكين بعنوان الغريق:

«a ne to// prokoloc
prita scili// mertveca
ne vidimkoju // luna
utorapliva et // sag »[13]

إن بنية هذه الأبيات هي من وجهة نظر سمعية خالصة ، متماثلة كما يؤكد ذلك ياكوبسون. فعدد المقاطع فيها جميعا هي سبعة، والدفع الإيقاعي يتوفر على دفعتين قويتين متحققتين مع جعل المقطعين الأول والخامس ضعيفين، ومع ذلك فإن كون الوقفة البين لفظية في كل واحد من الأبيات توجد في مواقع متنوعة، ولو كانت تلك الوقفة غير مدركة سمعيا فلديه أثر لا ينبغي أن يتجاهله التحليل الإيقاعي البنية المصوتة كما أثبت ذلك ياكوبسون« أولا وقبل كل شيء، بوصفها نسقا من التعارضات الفونيمية تستخدم لتمييز الدلالات اللفظية أو بوصفها نسقا من التمييزات الصوتية الدالة»[14] . فالبيت الشعري هو نتاج قوتين : هناك الدفع الإيقاعي و الهيكل التركيبي ، و حتى في القصيدة التي يفترض فيها اللقاء بين هذين الطرفين ، فإن التعارض بين هذين النسقين يكون حتميا : إذ يمكن للجملة أن تختم قبل نهاية الشطر ، و يمكن أن تتصادف النهايتان ومن هنا تتحقق وظيفة شبيهة بتلك الوظيفة الناتجة عن التنويعات الإيقاعية.

ب-تأثيره في اللسانيات البنيوية : **Structural linguistics** شكلت الألسنية محورا أساسيا ونموذجا علميا بالنسبة للبنيوية و المنهج البنيوي، و لا نبالغ إن قلنا أن المنهج البنيوي هو المنهج الألسني في صيغته البنيوية ، و يرجع هذا إلى أسباب معرفية أساسية، منها على وجه الخصوص ما حققته اللسانيات على يدي F.de saussure من تقدم علمي سمح لها أن تحقق بعض الشروط العلمية المساوية لبقية العلوم الصحيحة و منها:

- الإستقلالية و الموضوعية والقانون.
- تمثل اللسانيات البنيوية إحدى المدارس الأساسية و الهامة في الألسنية الحديثة.
- كون المنهج البنيوي يعتمد أساسا على التحليل الألسني و الفونولوجي Phonologique في صورته البنيوية .

وقد كانت هناك جهود كثيرة في مجال اللسانيات البنيوية، نكتفي بذكر جهود" R .Jackbson " بصفته محور دراستنا، وكذلك بصفته لسانيا، شكلانيا و بنيويا في الوقت ذاته. يقول ياكوبسون: « يجب أن نعترف بالمساهم الجوهرية للروس خلال السنوات 10- 20 من هذا القرن داخل مجال الإنشائية ، و في تقدم الفكر العلمي المتصل باللغة و في تعدد وظائفها. »[15]

في نظر علماء حلقة " براغ " وعلى رأسهم" ياكوبسون " أن الفونولوجيا عبارة عن مجموع الأصوات. لذلك فعلم الفونولوجيا يختلف عن علم الفونيتيكا Phonètique الذي هو: « مجموع الدراسات التي تعالج أصوات اللغة وكيفية النطق بها و طبيعتها الفيزيائية »[16]

قدمت حلقة " براغ " اللسانية سنة 1928 أول أعمال أصحابها إلى المؤتمر الدولي الأول لعلماء اللغة ب "لاهاي " بعنوان "النصوص الأساسية لحلقة براغ اللغوية " ولعل المحاولة التي شارك فيها كل من " رومان ياكوبسون وكلود ليفي شتراوس في مقاربتهما لقصائد "بودلير" (القطط) أكبر دليل على ذلك التمازج بين لغوية السانيين وشعرية الشكلانيين.

وقد عبّر " ياكوبسون عن العلاقة بين اللغويات و الخصوصيات الأدبية بقوله : « بما أن اللغويات هي العلم الأشمل للبنية اللغوية، فإن البويطيقا Poetics تعتبر جزءا لا يتجزأ من اللغويات. »[17] وقد مثّل " ياكوبسون " ذلك على أمثل وجه في محاضراته " اللسانية و الشعرية "سنة 1960، التي أزاح فيها الفواصل بين الشكلانية واللسانيات والبنيوية، مقوّما خصوصيات الإبداع من خلال القوانين اللغوية، وبلغت رؤيته أوج نضجها في مجاوزته لازدواجية الشكل و المحتوى ، مؤكدا أن اللسانيات العميقة تعمل على بلورة تصور بلاغي جديد للشعر.

ج- المقاربة البنيوية للنص الأدبي : كان لـ " ياكوبسون " أبعد الأثر في إرساء القواعد الأولى للمقاربة البنيوية للنصوص الأدبية، من خلال مخططه الشهير للاستقبال البنيوي. فقد استطاع من خلاله هيكلة الحدث الإتصالي، فكل حدث إتصالي يستدعي ضرورة وجود المرسل والمستقبل وبينهما رسالة لها سياقها ووسيلة انتقالها وتحكمها شيفرة معينة من شأنها أن تجعل الرسالة مفهومة وقابلة للإدراك، ومن ثم حاول تحديد وظيفة الرسالة انطلاقا من تركيزه على واحد أو أكثر من هذه العناصر الستة.

توصل " ياكوبسون " من خلال مخططه هذا إلى مجموعة وظائف تختلف باختلاف علاقة النص مع عناصر الاتصال الأخرى « فإن توجهت بالتركيز نحو المرسل سادت الوظيفة الانفعالة والعاطفية، وإن كان المستقبل أو المخاطب هو محور التركيز سادت وظيفة النزوع للآخر ،أما إذا كان التركيز يتجه نحو السياق فتسود الناحية المرجعية»[18] ، وفي هذا إشارة إلى أهمية القارئ في حل شفرات النص وتتبعها ورصدها. هذا وقد حدد ياكوبسون مستويين لاستقبال النص : « المستوى الأول هو الدلالة العادية أو الوضعية ويعني بها اللغة في مفهومها السوسيري، أما المستوى الثاني فهو الدلالة المكتسبة »[19] وهي تدل في معناها الواسع على: الرمز، الكلمة الرمزية أو المجازية « فهي لا تحيل إلى موضوعها بل إلى شيء آخر ،مستعيرة من موضوعها نفسه طاقته الدلالية – قرينة المجاز – لتتخطاها »[20]، ومن هنا حاول "ياكوبسون"

وضع منظومة دلالية جديدة في بنية اللغة تتعدى مقدرتها والتعالقات التي تقيمها العناصر والأنساق فيما بينها، مما يدل على أن القارئ محكوم ببساطة نظام البنى المكونة للنص.

د – الاستعارة و الكناية في بنيوية ياكوبسون: قدم "رومان ياكوبسون" في البنيوية مهادا خصبا للاستخدامات التفسيرية، وذلك من خلال دراسته عن " الحبسة "/ Aphasia" (عيب كلامي)، وتطبيقاتها الأدبية ، حيث يبدأ بإقامة تمييز أساسي بين البعد الأفقي والبعد الرأسي من اللغة، وهو تمييز يرتبط بالتمييز بين (اللغة Langue/ الكلام Parole) هذا التمييز ينطبق على الفونيم و المورفيم و الكلمة و الجملة في الوقت نفسه. وقد لاحظ "ياكوبسون " أن الأطفال المصابين بالحبسة يفقدون القدرة على استخدام بعد من هذين البعدين (الأفقي و الرأسي) فيكتشف نمط " اعتلال المجاورة " من الحبسة، في عجز الطفل عن ضم العناصر الغوية في مساق بينما يكتشف النمط الثاني وهو " اعتلال المشابهة " في العجز عن استبدال العناصر بغيرها. «...و يمضي ياكوبسون موضحا أن كل نوع من هذين الإعتلالين يستجيب إلى نوع بعينه من مجاز الكلام استعارة أو كناية»[21]. كما أنه يرى أن كلامنا العادي يسلك سلوكا جميلا يميل به إلى أحد البعدين أو القطبين، وأن الأسلوب الأدبي نفسه يتكشف عن ميل إلى القطب الإستعاري أو القطب الكنائي، وأن التطور التاريخي من الرومانسية إلى الرمزية يمكن فهمه بوصفه تحولا أسلوبيا من القطب الإستعاري إلى القطب الكنائي وعودة إلى القطب الإستعاري مرة أخرى، ويطبق "ديفيد لودج/ David Lodge" في كتابه "طرز الكتابة الحديثة" هذه النظرية على الأدب الحديث، مضيفا درجات أخرى من التحول إلى العملية الدائرية التي أشار إليها "ياكوبسون"، على نحو تغدو نزعة الحداثة والرمزية واقعة في القطب الاستعماري بينما تغدو النزعة الواقعية و النزعة المضادة للحداثة في القطب الكنائي.

5 – تقييم البنيوية عند الغربيين:

هكذا نجد البنيوية التي نهضت على أساس تطوير أفكار وآراء حلقة براغ بزعامة "رومان ياكوبسون " مع انفتاح على آراء دي سوسير و المدرسة الجشطالتية واتخاذها المنهج التحليل في الأدب والفن المرتكز على دراسة العناصر المكونة للموضوع و طريقة قيامها بوظائفها، وجعلها المضمون جزءا من البنية – على خلاف المدرسة الشكلية التي أهملت المضمون تماما- إنما كانت تحاول تأسيس "علم للأدب" و " علم للفن" في محاولة لوضع الحكم التقريري أو الوصفي مكان الأحكام التقويمية، ذلك أنها لا تصف عملا في علاقته بالذات، أو المجتمع أو في إطار ما يجب أن يكون، أو على أساس" تفضيلي" وإنما تؤكد على أنها تقرر واقعا، هو واقع العمل الفني المستقل جماليا عما عاداه، وبذلك توصد الأبواب أمام كل ما هو خارج العمل الفني من مؤثرات، أو على الأقل تترك ما هو خارج الفن لمناهج و علوم أخرى بعيدة عما يسمى " بعلم الفن أو الأدب" وهكذا تفصل العمل الفني عن سياقه التاريخي أو الإطار الاجتماعي، كما أنها لا تلقي بالا لذات المبدع، أو ذات الناقد، فمهنة الفنان هي الصياغة والتركيب داخل النسق، ومهمة الناقد هي الكشف عن هذا النسق و مكوناته، أي تشريح العمل الفني، وقد أدى ذلك إلى سخرية أحد النقاد قائلا : « إن البنيويين يهتمون بالأعمال الأدبية مثلما يهتم رجل بحسناء فيصر على أن يراها تحت أشعة (اكس X) »[22]. وهذا التحليل "البنيوي" مفيد في دراسة الأعمال الفنية والأدبية لتوضيح البناء الداخلي و العلاقات المتشابكة بين العناصر المكونة لهذه الأعمال.

2 – البنيوية عند العرب :

1 – مفهوم البنيوية عند العرب : « البنيوية في اللغة العربية يعود أصلها إلى الفعل الثلاثي : " بنى يبني بناء " ومنه جاءت كلمة " بنية "»[23] ، وسميت النزعة المعتمدة على هذا المفهوم بالبنيوية أو البنائيةStructuralisme" والأصل العربي القديم للكلمة يتضمن معنى الشديد والبناء والتركيب، وتجدر الإشارة هنا إلى أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل على صورة الفعل " بنى " و الأسماء " بناء " و "بنيان" و " مبنى"، و لكن لم ترد فيه و لا في النصوص القديمة كلمة " بنية "كما تحدث النحاة العرب على المبنى و المعنى ، وذلك على المبني للمعلوم و المبني للمجهول .

2 – التلقي العربي للبنيوية :

فيما قبل السبعينات من القرن العشريت ، كانت ساحة النقد الأدبي بالعربي خالية أو تكاد تخلو من النشاط البنيوي بمفهومه الغربي. و إذا كانت الخمسينيات والستينيات هي عهد الرخاء البنيوي في أوروبا فإن البنيوية لم تظهر في النقد العربي إلا خلال السبعينات ، وما يبرر إحجام العرب عن البنيوية عدة أسباب ، نتطرق إلى ذكر أهمها:

أ – النزعة الجذرية للتطور و التغيير : يشغل الإنسان في الفكر العربي مركزا لا يدانيه في الأهمية إلا مركز الذات المقدسة حيث أنه كان ولا يزال هو المعني بخطاب القبلية والعشيرة، والمعنى الأول و الأخير بالخطاب القرآني ، ولأنه كذلك فقد كان على مر العصر يفهم الوجود في ضوء الإنسان و قد مثلت الفلسفة الوجودية خاصة مع" سارتر" حرية مطلقة لا حدود لها للإنسان، وسانده في ذلك " رجاء غارودي"الذي دعا إلى ضرورة إنشاء نزعة إنسانية ، لأن البشر هم الذين يصنعون تاريخهم. بيد أننا نجد الفلسفة العربية الحديثة تقلب ذلك بمحاولة أن يفهم الإنسان نفسه في ضوء الوجود مما يعني اختلاف المفهوم الذي وحدته الكتب السماوية.

وعندما ظهرت البنيوية كشفت عن نزعة للإنسانية ، بمعنى أنها لا تؤمن بقدرة الإنسان على التأثير في التاريخ والواقع الاجتماعي بوصفه ذاتا فاعلة، بل نظرت إليه بوصفه منعزلا و خاضعا لهيمنة الأنموذج اللغوي و الأنساق البنيوية، أي أن الإنسان يخلق من اللغة ، وبذا جردته من أي حرية أو قدرة على ممارسة الإرادة الإنسانية، فيتحول إلى بنية ضمن بنى عديدة وقد أدى هذا إلى جدال كبير بين رواد الوجودية وحرية الإنسان، وبين ممثلي البنيوية الذين أعلنوا موت الإنسان حتى غدا الأنموذج اللغوي بديلا له، وهكذا تنسحق الذات الإنسانية أمام الجبروت الجبري لسلطة الأنساق البنيوية المتحكمة، أين تحول الإنسان إلى مغترب حقيقي، مما دفع بعض الكتاب و النقاد إلى الحديث عن ضرب جديد من الإغتراب و هو **الإغتراب اللغوي** ، و هذا ما يعترف به " رولان بارت" حيث يقول : « إن اللسان من حيث هو إنجاز كل لغة ليس بالرجعي ولا بالتقدمي ، إنه بكل بساطة فاشي. ذلك لأن الفاشية ليست هي الحيلولة دون الكلام و إنما هي الإرغام عليه. »[24] وبهذا تؤكد البنيوية على نزعتها الجذرية المعادية للتطور و التغيير.

2 –تخلي البنيوية عن التاريخ :

مثلما تخلت البنيوية عن أي نزعة إنسانية تخلت أيضا و بدرجة أكبر عن التاريخ ، و قد كان لمفهوم الآنية أثرا كبيرا في إثراء الجدل حول مسألة التاريخ، إذ تعتمد البنيوية في تنكرها للمنظور التاريخي على الثنائية اللغوية التي وضعها **F .de saussure** (**السنكرونية / الدياكرونية**)[25]؛ فالدراسة **الدياكرونية** تعني التعاقبية أو التاريخية أو الزمنية أي

دراسة اللغة في تطوها التاريخي، أما الدراسة **السيكرونية** فتعني الآنية وهي دراسة اللغة في لحظة زمنية معينةبغض النظر عن وضعها في الماضي. وهكذا بدأ البنيويون يدرسون البنى الاجتماعية و السيكيولوجية و الأدبية بوصفها بنى ثابتة معزولة عن سياقها التاريخي المتطور فها هو «ليفي شتراوس في دراسته للمجتمعات البدائية يتجاهل المحور التاريخي تجاهلا مطلقا، ولذا فهو يرفض التمييز بين مجتمع بدائي و آخر متحضر. »[26] ومن هنا فمنحى البنيوية يهدف إلى تعطيل جدلية التاريخ، ويدعو إلى العزوف عن هذه الظلمة التي جعلت من البنى العنصر الأوحد القابل للمعرفة ، أي ينبغي طرح مشكلة تطور وموت البنى وحلول بنى أخرى، وقد قدم نقدا لدراسة "ستراوس" التي يعتبرها دراسة خطيرة لبنى الإنتاج المادية حيث انطلق من أحكام بعيدة عن روح المنطق الجدلي، فهو ينظر ألى البنية المادية نظرة آنية بمعزل عن شروط تكوينها و انحلالها . فالفهم الشائع لدى البنيويين أن اللغة هي التي أوجدت التاريخ وليس العكس، بمعنى أن الدراسة البنيوية ترفض أي إحالة إلى المرجع التاريخي مهما كان نوعه، و تكتفي بالإحالة إلى النص ذاته بوصفه بنية لغوية محايثة ومكتفية بذاتها. وهذا ما يبرر تأخر وصول البنيوية إلى العرب و إحجامهم عنها لمدة طويلة، فهي لم تظهر في النقد العربي إلا خلال السبعينات بفعل الإسهامات البارزة التي قدمها بعض أعلام البنيوية العربية البارزين أمثال: حسين الواد" **البنية القصصية في رسالة الغفران** "، صلاح فضل " **نظرية البنائية في النقد الأدبي**" ، كمال أبو ديب " **جدلية الخفاء و التجلي** "، و بعض البنيويين التكوينيين أمثال " **يمنى العيد محمد بنيس ،محمد برادة ، محمد رشيد ثابت، جمال شحيد ، جابر عصفور، حميد لحميداني**"

وقد تنازع البنيويون العرب تنازعا كبيرا في ترجمة مصطلح "STRUCTURALISME " فإذا نحن أمام ما يناهز العشر ترجمات (البنيوية ، البنوية، البنائية، الهيكلية، الوظيفية ، البنيانية...)[27]، وخلصوا في النهاية غلى اصطفاء مصطلح البنيوية و اتخاذه مصطلحا مركزيا لشيوعه بدرجة أولى ، و لأنه لا يخدش القاعدة اللغوية كثيرا ، وإن كان مصطلح البنية و البنوية هما الأسلم من حيث القياس اللغوي.

3 – حضور رومان ياكوبسون في البنيوية عند العرب:

1– حضوره في بنيوية عبدالله الغذامي:

أ – نظرة مختصرة لبنيوية الغذامي: في الفصل الأول من كتابه " الخطيئة و التكفير" يعرض الغذامي البنيوية، إذ تكلم عن مؤسسها وأسسها ويرى أن البنية تشبه الصوتيم هذا الأخير الذي يرى أن له تأثيرا بالغا في تطور الفكر البنيوي، فظهر عند "**ستراوس** " أثناء دراسته للأساطير و أطلق عليه اسم "الثورة الصوتية" والأمر نفسه نجده عند " **فلاديمير بروب**" و بهذا تحول الصوتيم إلى قاعدة ينطلق منها النقاد في دراستهم ، و قد عرفه الغذامي بأنه أصغر وحدة صوتية ، و يربط شرط تغييره بتغيير الكلمة التي يتضمنها و يخلص إلى القول بأن في العربية خمسة و ثلاثين صوتيما ، منها تسعة وعشرون ساكنة، ويعني الحروف الأبجدية ، وستة متحركة ، وهذا ما ينطبق على المقدمة الطللية. كما يتكلم ناقدا على مفهوم العلاقة التي يرى أنها تضاهي أهمية الصوتيم، فكلاهما يشتركان في رسم معالم الاتجاه البنيوي ، و يضيف بأن للتحليل البنيوي أربع منطلقات يشرحها " **ليتش** " على النحو الآتي:

- تسعى البنيوية إلى اكتشاف البنى الداخلية اللاشعورية كظاهرة .
- تعالج العناصر ذات العلاقات و ليست المستقلة بذاتها.
- تهتم البنيوية دائما بالنظام .
- تسعى إلى إعطاء قواعد عامة عن طريق الاستنتاج والاستقراء.

إذ يقول : « أن هذه الأسس تساعد على تقبل البنيوية كمنهج نقدي ، ذي فاعلية بناءة في ابتكار نظرية شاعرية تساعد على تذوق النص الأدبي مبنيا على تصور نظري نقدي يدعم أفكار القارئ للذوق المدرب...إن هذا لعمري غاية الهدف للدرس الأدبي . »[28]

ب– نهج الغذامي في التحليل البنيوي: يحاول الغذامي شرح طريقته في دراسة النصوص الأدبية فيبدأ بتفكيك النصوص إلى و حدات ويسمي هذه الوحدة بالجملة التي يعرفها بأنها أصغر وحدة أدبية في نظام الشفرة اللغوية للجنس الأدبي المدروس، فهي عنده صوتيم للنص ولا يمكن كسرها إلى ما هو أصغر منها وحدّها الأعلى أنها الحدة التي يمكن الوقوف عندها كقول أدبي قائم بذاته، فهي تختلف عن الجملة النحوية، إذ يقسم الجملة إلى أربعة أنواع:

- الجملة الإشارية .
- جملة القول الشعري
- جملة التمثيل الخطابي.
- الجملة الصوتية.

ويطلق على هذه الجمل الأربعة اسم الجمل الشاعرية . وينتقل الغذامي إلى أهم مصطلح للبنيوية، وهو مصطلح "**الأدبية Poétique**" الذي ترجمه **بالشاعرية** ، لتكون مصطلحا جامعا يصف اللغة الأدبية في الشعر و النثر العادية « وقد ركز الغذامي على هذه الظاهرة في دراسته بعد أن أطلق عليها تسمية الأثر و هوما يحدثه النص في ذهن المتلقي»[29] ،نلاحظ أن الغذامي يركز على قاعدة تحليلية بنيوية عريضة تضم : الشاعرية، الإشارات اللغوية ، الثنائيات التي تتشكل منها الظتهرة اللغوية :(اللغة / الخطاب)، (آني / تاريخي)، (الاختيار/ التأليف)، (الدال / المدلول) الأثر، بنية اللغة ، التفاعل، التحولات، الضبط الذاتي ، نظام البنية.

ج – تأثير رومان ياكوبسون في بنيوية الغذامي : يستحضر عبد الله الغذامي "رومان ياكوبسون " ليؤكد أن النقد العربي هو أسبق في تأصيل بعض المفاهيم الحديثة ،كعناصر الإتصال الستة " نظرية التواصل "التي لها وظيفة لغوية وأدبية ،حيث يحتل ياكوبسون الصفحات الأولى من كتاب "الخطيئة و التكفير" يحدد ياكوبسون عناصر الاتصال ب"مرسل" يرسل "الرسالة " إلى " المرسل إليه" وهو يحتاج إلى ثلاثة أشياء:

1 – سياق: وهو المرجع الذي يحال إليه المتلقي كي يتمكن من إدراك مادة القول، و يكون لفظيا أو قابلا للشرح اللغوي.

2 –شفرة :و هي الخصوصية الأسلوبية لنص الرسالة ولابد لهذه الشفرة أن يكون متعارفا عليها بين المرسل والمرسل إليه، تعارفا كليا أو على الأقل تعارفا جزئيا.

3 – وسيلة الإتصال: سواء حسية أو نفسية تربط بين المرسل و المتلقي لتمكنهما من الدخول والبقاء في اتصال. فيفسر الغذامي عبارة " ما يرجع إليه القول نفسه" ب " الرسالة"، و عبارة "ما يرجع إلى القائل " ب " المرسل" و"ما يرجع إلى القول له " ب " المرسل إليه" و "ما يرجع إلى المقول فيه " ب " السياق" ويستدرك الغذامي على الدكتور"محمد صالح الشنطي" نسبته " للمقول في" إلى " السياق" ويقول: « أن المقول فيه هو موضوع الرسالة وليس سياقها، هذا الموضوع الذي ينبغي أن يتجاوب مع ما يعانيه المتلقي في لحظة تلقيه القصيدة ، من هنا كان مدين الناقد على السياق قفزا فوق المفهوم المعطى من خلال النص في سياقه العام»[30] أما الفكرة النقدية الثانية فهي فكرة "الأدبي / Poétique" حيث يعرف ياكوبسون مصطلح "poetics" باعتباره« لغة عن لغة »[31]، و يقدم الغذامي تفسيرا لهذا التعريف بعد أن ترجم كلمة "poetics"بالشاعرية، و يقول : « الشاعرية تنبع من هذه اللغة لتصف هذه اللغة ، لغة عن لغة تحتوي لغة ما وراء اللغة، مما تحدثه الإشارات من موحيات لا تظهر في الكلمات و لكنها تختبئ في مسارها...و يقسم ياكوبسون اللغة إلى فئتين : لغة الأشياء وهي ما نمارسه عادة في الحديث عن الحياة و الأشياء، والفئة الثانية ما وراء اللغة عندما تكون اللغة هي موضوع البحث و هذه هي الشاعرية»[32]

ويعد حديث الغذامي الأخير إجابة عن سؤال "ياكوبسون" : ما الذي يجعل من الرسالة اللغوية حدثا فنيا؟ فيقوم بتعريفها ، مقتبسا ذلك من آراء "رومان ياكوبسون" و اتجاهاته المختلفة بما يلي: « فالشاعرية ليست نظرية الشعر بل الخصائص اللغوية التي لا تختلف كثيرا عن مفهوم الاستخدام الخاص أو الرمزي للغة... »[33] . أما عن موضوع الشاعرية انطلاقا من تأثره ب "رومان ياكوبسون" فيقول: « إن الموضوع الرئيسي للشاعرية هو تمايز الفن اللغوي و اختلافه عن غيره من الفنون الأخرى و عما سواها من السلوك القولي ، و هذا ما يجعل الشاعرية مؤهلة لموضوع الصدارة في الدراسات الأدبية ، والشاعرية تبحث في إشكاليات البناء اللغوي»[34]

ومن هنا فالغذامي استعار من"ياكوبسون" هذه المفاهيم النظرية ليتخذها كمرجع لتفسير و تعليل بعض الظواهر البنيوية في النقد العربي ،لذلك هناك من يعتبر "عبد الله الغذامي" النسخة الثانية و العربية عن "رومان ياكوبسون " الروسي الأصل.

2- حضوره في بنيوية عبد السلام المسدي:

رغم أن الدكتور عبد السلام المسدي هو أسلوبي بالدرجة الأولى ، إلا أنه تأثر في بحثه التطبيقي"التضافر الأسلوبي و إبداعية الشعر" نموذج (ولد الهدى) و كذلك في بحثه " مفاعلات الأبنية اللغوية و المقومات الشخصانية في شعر المتنبي"سنة 1978 ،بالبنيوية التي تدل على إبراز الثنائيات المتقابلة على مستوى الألفاظ ودلالتها في النصوص المدروسة، و خاصة وبالتحديد عند "رومان ياكوبسون". حتى إنه استخدم المصطلحات (الإتحادات، التعارضات) ذاتها التي استخدمها ياكوبسون . وفي محاولته الكشف عن بعض الجوانب الإيقاعية في شعر المتنبي يشير إلى تلك الثنائيات القائمة

بين الدلالات عند المتنبي ، موضحا أثرها في إفراز المقابل الإيقاعي لها ،و يضرب مثالا على ذلك بالبيت التالي:

"هو البحر غص فيه إذا كان ساكنا على الدر واحذره إذا كان مزبدا "

« نجد تناظرا تقابليا بين الغوص (غص فيه)، وبين الحذر(و احذره). كما أن ثمة تناظرا اتحاديا يتمثل في تكرار (إذا كان)، ويرى الباحث أن ذلك التناظر الاتحادي هو الذي ولد الإيقاع الذي اقترب به إلى خاصية التدوير. »[35]

وعالج" المسدي " كذلك قضية التوازي في شعر المتنبي متأثرا في ذلك ب" رومان ياكوبسون"و من صور التوازي التي أشار إليها و تقع في البيت ذاته ،هو التوازي بين العجز و الصدر ، أو توازي العناصر اللغوية و هو ما يحدث توازيا صوتيا ، يعده النقاد أساس إيقاع القصيدة في مثل قول الشاعر :

على قدر أهل العزم تأتي العزائم و تأتي على قدر الكرام المكارم

و يمكن حوصلة هذا التوازي فيما يلي:

على قدر ---------- على قدر[36]

أهل العزم ---------- الكرام

تأتي ---------- تأتي.

ولكن التوازي يقتضي مراعاة موقع الكلمات في البيت، بحيث يحدث موقع كل كلمة تناظرا مع كلمة أخرى ، كما حدث مع " العزائم" الواردة في آخر الصدر حين وازنها " المكارم "في آخر العجز ، وهو أمر لم يقم الدكتور المسدي له اعتبارا، لأن التناظر الدلالي بين الكلمات – بغض النظر عن موقعها التركيبي – هو الذي استحوذ على انتباهه ،وهذه الملاحظة لها وزنها، و لكن الدكتور "المسدي " على الرغم من أنه –في هذه الدراسة التطبيقية – متأثر مباشرة بما كتبه " رومان ياكوبسون" في موضوع التوازي، فإنه يتميز بمرونة و حركية ، بل و ثقافة غزيرة تجعله ما يأخذه إلى جزء أساسي من دورته الدموية، فكان يرتكز على مفهومي " البنية السطحية و البنية العميقة " فيحدد هدفها القريب و البعيد ؛ فأما الهدف البعيد عنده تحديد نظرية عامة لما يسمى الآن " الوظيفة الشعرية " بشرط أن يرتكز على الوصول إلى التعميمات النظرية على واقع لا على التصورات الذهنية ، و هذه سمة جوهرية اعتمدها البنيويون في دراستهم وعلى رأسهم "رومان ياكوبسون".

3 – حضوره في بنيوية محمد الهادي الطرابلسي: "الشوقيات " أنموذجا.

" محمد الهادي الطرابلسي "من أشهر النقاد الذين جمعوا بين الأسلوبية و البنيوية، ففي بحثه "**خصائص الأسلوب في الشوقيات**" يخالف النقاد البنيويين ،فيستغني عن المقدمات النظرية ، ويشرع مباشرة في تشريح النصوص الشعرية مستكشفا خصائصها ، مجددا أنماطها ، باسطا لها على نحو تنتفي فيه فكرة انتقاء النصوص الأدبية الأكثر صلاحية للمقاربة ، وهو ما جعله يقترب بدقة و إحكام من المنهج و النظرية البنيوية التي يستند إليها.

يباشر" الطرابلسي " عمليته التحليلية مرتكزا إلى أرضية المنهج البنيوي ، و يأخذ على الذين قاربوا شاعرية "شوقي " بأنهم عالجوها معالجة تقليدية، ولم يفيدوا من الدراسات اللغوية الحديثة ، و اتسمت جهودهم بالسطحية. وحين قام "الطرابلسي" بمقاربة شاعرية "شوقي"، كان أشد ما يكون من التأثر "برومان ساكوبسون" في مجال البنيوية، ففي إطار

مقاربته للنغم الموسيقي أو صلته و معاينته المباشرة للنصوص الشعرية عند "شوقي"إلى الدور الذي يلعبه التقطيع العمودي و الأفقي بأنواعه المختلفة في ذلك، و دور هذا النغم في الإيحاء بالدلالات التي تبثها القضية المطروحة، و في هذا يقول الطرابلسي: « وأما أثره (التقطيع) فقد اتضح من تناسب تقطيع الأصوات و نواحي القضية المطروحة ، فالتقطيع العمودي في " الشوقيات" يتناسب مع وقفات التأمل في القصيدة الطويلة، و التقطيع الثنائي يتناسب و مقامات المقابلة و الازدواج ،وأما الرباعي وما جاوز الرباعي فضروب تتناسب مع مقامات التفصيل والاستفاء. .. »[37]

وإذا كان "رومان ياكوبسون " قد عني بتتبع اتجاه الدلالة الكلية و تحسس مداراتها و مساراتها في النص فإن الباحث قد تعامل مع فن المقابلة و كأنه نص متكامل ، و تتبع مسار الحركة في تشكلاتها المختلفة على الرغم من عدم تجاوزها .و رأى أنها تقوم على معيين رئيسيس هما: **الحركة والتوتر** ، أما الحركة فقد درس فيها وضعية المتقابلين في اجتماعهما في سياق واحد و نظام واحد،من حيث تحركهما في اتجاهات معينة ، و من خلال معاينتها في **"الشوقيات"** اهتدى إلى تقسيمها إلى أربعة أصناف :

1 – حركة الإستقطاب .

2 – حركة الإشعاع.

3 – الحركة المتموجة .

4 – الحركة المسترسلة.

وقد اعتدّ "الطرابلسي" بفكرة التوتر لأن "ياكوبسون يعتدّ بالثنائيات المتضادة و علاقاتها المتوترة، و التوتر عند " الطرابلسي" « كل مقابلة احتفظ فيها كل من المتقابلين، بمنزلة من ضدّه ، فلم ينزع المتقابلان في تحركهما إلى الإلتقاء، والجمع بينهما في السياق الواحد يكون لغاية إبراز التوتر في علاقاتهما، فيخضعان لنقطة ما يلتقيان فيها، و ذلك بالمقارنة بينهما أو بتعريض أحدهما للآخر، أو بحصر ما بينهما بهما ، أو بتفصيل الخصائص المميزة لكل منهما »[38] وقد وزع مختلف الصور على قطبين بارزين يمثلان نوعي العلاقات الرئيسيين الذين و جدهما بين الصور وهما :**علاقات التشابه** و**علاقات التداعي** ، وهما مصطلحان نقلهما على نحو مباشر عن "رومان ياكوبسون" ، و في ظل تناوله فكرة العلاقات بين أطراف الصور القائمة على التشابه أو التداعي عرض لنظرية التواصل التي دعا لها "ياكوبسون " و أوضح أن المرسلة و المرسلة إليه متقابلان في التصوير الذي يقوم على هذا النوع من العلاقات، فالأول يؤلف و الثاني يحلل.

و تندرج فكرة العلاقات تحت مظلة " الشمولية" وهي خاصية أساسية من خصائص النظرية البنيوية والتي كان " لرومان ياكوبسون " أعظم الأثر في الدعوة لها. فالشمولية تبسط عملية التفاعل بين العناصر المختلفة لخلق شعرية القصيدة ،لأن العناصر ليست مكومة تكويما فوضويا، و إنما هي منشقة على نحو يجعلها قادرة غلى البث و الإيحاء ، و ذهب "الطرابلسي" – في دراسته الصور – إلى أن الجمع بين اللوحات المتعددة ، و مدى تأثير بعضها في البعض الآخر و دورها مجتمعة في خلق الجو الشعري .

واحتلت سمة التحول مكانة مرموقة بين آليات تحليله و مقاربته نصوص الشوقيات ،و من أجل أن يبرز الطرابلسي مفهومها و ضعها في مقابل التعويض، الذي يبنى على انتقال الشاعر في وصفه من نقطة إلى نقطة في نفس العالم، كأن

يصف محسوسا بمحسوس أو مجردا بمجرد ، و يرى الباحث أن التعويض لا يقوم بمجهود تصويري خلاق فالتحويل عنده تصوير ينقل العالم المصور إلى عالم آخر و يولد صورة من صورة ، و هذا لا يتأتى إلا بإعمال الخيال .

هوامش البحث:

[1]– ابراهم نبيلة :" مجلة فصول ، المجلد الأول، العدد 1 ،يناير 1981 ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ، ص168.

[2]– رمضان الصباغ:" العلاقة بين الجمال و الأخلاق في مجال الفن"، مجلة عالم الفكر ، مجلد27 ، العدد 1 ، سبتمبر1998 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون و الأداب، الكويت، ص131.

[3]– عبد الله الغذامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية ، دراسة نقدية لمقدمة نظرية ، دار سعاد الصباح ،ط1 ، ت غ م ،ص22..

[4]– يوسف وغليسي ،النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسونية، اصدارات رابطة ابداع الثقافية ، 2002، ص120..

[5]– يوسف وغليسي، المرجع نفسه ،ص 117.

[6]– تزيفتان تودوروف ، الشعرية ،ترجمة شكري المبخوت و رجاء سلامة، دار طوبقال ، المغرب ، ط 2 ،1990، ص48.

[7]– صلاح فضل ، نظريات البنائية في النقد الأدبي ، ط3 ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ،1985، ص69.

[8]– عبد السلام المسدي ، الأسلوبية و الأسلوب ، الدار العربية للكتاب، تونس ،ط 2 ، 1982، ص175 .

[9]– رمضان الصباغ ، مرجع سبق ذكره ، ص 132.

[10]– يوسف وغليسي ، مرجع سبق ذكره ، ص 120.

[11]– فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية ، ترجمة الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ط1 ، 2000، ص72.

[12] – فيكتور إرليخ ، المرجع السابق ،ص 77.

[13]– تزيفتان تودوروف ، مرجع سبق ذكره ، ص 120.

[14]– فيكتور إرليخ ، مرجع سابق، ص 78.

[15]– الزواوي بغورة ، المنهج البنيوي"بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات"،دار الهدى ، عين مليلة ، الجزائر ط 1 ، 2001 ، ص 42.

[16]– الزواوي بغورة ، المرجع نفسه، ص43.

[17] – عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي ، الدار العربية للنشر و التوزيع ، 2001.ص54 –55.

[18] – الرويلي ميجان ، دليل الناقد ، المركزالثقافي العربي ، بيروت ط3 ،2000، ص74.

[19]– عبد الواحد محمود عباس ،قراءة النص و جماليات التلقي ،دار الفكر العربي ، القاهرة ،1996 ،ص71.

[20]– المرجع نفسه، ص 72.

[21] –رامان سلدن ، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور ، دار قباء للطباعة و النشر و التوزيع ، القاهرة ، 1998 ،ص 103.

[22] – رمضان الصباغ ، مرجع سبق ذكره، ص 134.

[23] – ابن منظور ،لسان العرب ، دار صادر بيروت ، ط1 ، 1997 ، المجلد1 ، ص 258.

[24]– فاضل ثامر، اللغة الثانية ، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي الحديث ، المركز الثقافي العربي، ط1، 1996، ص147.

[25]– عبد الله إبراهيم ، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء،ط2، ص45.

[26]–جون ستروك " البنيوية و ما بعدها " من ليفي شتراوس إلى دريدا ، ترجمة : محمد عصفور ، عالم المعرفة ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ،الكويت ، 1996 ، ص38.

[27]– يوسف و غليسي ، مرجع سبق ذكره ، ص 121.

[28]– عبد الله الغذامي:مرجع سبق ذكره، ص 40.

[29] – حامد جابر يوسف "بنيوية عبد الله الغذامي " قراءة في دراسة بنيويتين ، عالم الفكر ، المجلس الوطني للثقافة و الفنون و الآداب ، الكويت ، العدد9 ،المجلد39 ،ص 277.

[30] – عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعرة ، نحو نظرية عربية نقدية ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت ، 2001 ، ص 14.

[31] –عبد السلام المسدي ، مرجع سبق ذكره،ص160.

[32] –عبد الله الغذامي ، مرجع سبق ذكره، ص45.

[33] – المرجع نفسه ، ص 46.

[34] – عبد العزيز حمودة ، مرجع سبق ذكره،ص18.

[35]– عبد السلام المسدي، مرجع سبق ذكره، ص106.

[36]– المرجع نفسه ، ص108.

[37]– عدنان حسين قاسم ، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر و التوزيع، 2001.

[38] – الزواوي بغورة ، مرجع سبق ذكره ،ص58.