

المناهج النسقية ونظرية الأدب قراءة في الصوت الأدبي والصدى النقدي

د. عزوز قربوع

جامعة سكيكدة

azzouz21@gmail.com

مَا جِئْنَا بِالنَّبِيِّ

المتأمل في واقع النظرية الأدبية، يقف على الطبيعة الديناميكية لها، فهي فعل معرفي لا نهائي، قائم على العلاقة التأثرية المتبادلة بين الذات والموضوعات، وكنسجة لذلك فإن معرفتنا بالموضوع وفهُومنا له لا تستقر على حال ولا تتشكل وفق وعي ثابت قار أبداً، لأنها سلسلة من المقاربات المتتالية والمتعاقبة باستمرار، إن النظرية بهذا الشكل هي انفتاح دائم على ما يتحدّى المستقر والسائد والطبيعي والبديهي، فهي تعيد النظر مرة تلو أخرى في المفاهيم والمبادئ والتصورات التي تحكم القراءة وتحدد نمط التأويل.

في هذا السياق تسعى هذه الدراسة للوقوف على طبيعة الانعطاف الذي أحدثته المناهج النسقية في نظرية الأدب، من خلال الوقوف على المرتكزات المعرفية التي قام عليها الطرح الشكلي والفلسفة البنيوية .
كلمات مفتاحية: نقد. أدب. مناهج. السياق. النسق. نظرية الأدب.



1- نظرية الأدب بين الاصطلاح اللغوي والمجال المعرفي :

إذا ما أردنا الاقتراب من مجال نظرية الأدب ومفهومها، فإنه بإمكاننا تحديد معناها الدقيق في كونها الدراسة المنهجية لطبيعة الأدب وآليات مقارنته وتحليله⁽¹⁾، وعلى هذا فنظرية الأدب تلتقي وتتداخل مع مجالات معرفية قد تكون قريبة وقد تكون بعيدة من الظاهرة الأدبية، الما أنها تتقاطع مع جميع المدخل القرائية سواء ما كان منها نسقياً أو

سياقيا، كما أن كثير من موضوعاتها يشكل مساحة بحثية ممتدة عبر فروع وتخصصات علمية مستقلة عن بعضها البعض^(١).

إن هذا النزوع إلى الطابع التنظيري والبحث في الخصوصيات والميكانيزمات التي تميز الظاهرة الأدبية، هو الدافع الحقيقي والموجه الأساسي لمنظري الأدب للسلوك به في دروب معرفية مختلفة للملمة مدارات النظرية الأدبية وامتداداتها التي تتوزع بين طبيعة الأدب ومنتجها ومستهلكها وطريقة إنتاجها ووظيفتها أو الحاجة التي دعت إلى إنتاجها، ودراسة أنواعها ومعاييرها، وتهدف إلى استنباط مفاهيم عامة عنها.⁽²⁾

ومما لا شك فيه أن هذه التوطئة تقودنا إلى الاستفهام عن بداية ولوج المهتمين بالشأن الأدبي والنقدي إلى الجزئيات التي تطرق عادة تحت مسمى "نظرية الأدب".

لا ريب أن النباش في الموروث الفلسفي والنقدي يكشف لنا أن الفلاسفة والنقاد قد عرفوا "نظرية الأدب" كمجال بحثي ومعرفي وإن لم يعرفوه كمصطلح.

ويمكننا تأكيد هذه الحقيقة بالرجوع إلى كثير من المدونات الفلسفية والنقدية المأثورة ابتداء من فلاسفة اليونان أمثال أرسطو وأفلاطون، مروراً بفلاسفة العرب أمثال ابن سينا والفارابي وابن رشد، ونقادهم أمثال الجاحظ وابن طباطبا وقدامة بن جعفر وحازم القرطاجني، وصولاً إلى النقاد الغربيين ممثلي المناهج والنظريات النقدية الحديثة.

إن المتصفح لمضامين مدونات هؤلاء يدرك أن ما قام به رينيه ويليك، وأوستن وارن، في كتابيهما "نظرية الأدب"⁽³⁾ هو أنهما قاما بتخليص الدراسات الأدبية أولاً من النزعة التأريخية، وثانياً من الاضطراب وعدم وضوح الرؤية لدى غيرهما، أما المحتوى فقد شكلت مدونات أرسطو وأفلاطون وغيرهما مادة هذا الكتاب، وهذا يدل - كما أسلفنا - على أن الظاهرة الأدبية بمميزاتا وصوصياتها شغلت اهتمام المفكرين منذ أمد بعيد، ضارب في أغوار التاريخ، نذ هذه الجهود شكلت إرهاصات وأسس اعتمدت لبناء معمارية نظرية، واقتراح مصطلح جديد كدال ولكنه يستمد تفاصيله البحثية من مخزون فكري ممتد زمنياً واسع معرفياً.

وبغض النظر عن الإطار الزمني الذي ظهرت فيه " نظرية الأدب " كمصطلح أو كمجال ابستيمولوجي، الباحثون يؤكدون أنها عرفت انعطافتها الكبرى والحاسمة مع الشكلانيين والبنويين " لكون ما كان يحمله الناقد أو الأديب حول الأدب هو مجموعة من الأفكار الشخصية التي تختلف باختلاف المنظور والفلسفة والموقف الأيديولوجي التابع للأديب والمفكر لكن مع النظرة للأدب على أنه تغريب للغة، بمعنى أنه منشأ من اللغة ولكنه مختلف عنها في كونه يقدم لنا السياقات العادية التي اعتدنا عليها في سياقات أخرى سياقات مغربية، بدأ الكلام عن علم الأدب، أي تحول البحث عن النوادر والطرائف الخاصة بكل موضوع أدبي على حدة، إلى البحث في الأمور المتشابهة بين الأعمال الأدبية المختلفة تلك الأمور التي تجعل من أي معطى لفظي عمل أدبي، ومن ثم كثر الكلام عن كون الأدب ليس شيئاً جمالياً ميتافيزيقياً، وإنما بدأ الكلام عن الأدب من منظور علمي" (4).

2- الشكلانية الروسية والمشروع النسقي :

إن مبالغة المناهج السياقية في الاهتمام بمحيط النص وإغفالهم لحجر الزاوية في المقاربة الأدبية ولد إحساساً عميقاً لدى من عرفوا في الساحة النقدية الغربية المعاصرة بالشكلانيين الروس⁽⁵⁾، بضرورة الالتفات إلى أن " الإبداع الأدبي فن لغوي، وإن عنصر اللغة والشكل هي أساس بنائه الفني، باعتبار أن اللغة الأدبية وسيلة إبلاغ وغاية فنية في وقت واحد، وأن قمة الإبداع تكمن في صياغته " (6)، لقد ركز الشكلازيون على مقولة الشكل، وحاولوا الخروج من تلك الثنائية التقليدية التي تحصر العمل الفني بين الشكل والمضمون، وذلك عندما قدموا معنى جديداً لمفهوم الشكل " فلم يعد غشاء، وإنما وحدة "Intégrité" ديناميكية وملموسة، لها معنى في ذاتها خارج كل عنصر إضافي" (7). وانطلاقاً من هذا التصور الذي ينظر إلى الشكل باعتباره كيفية ووحدة، حسرت هذه الحركة الأدبية اهتمامها في نطاق النص، واتجهت إلى تأسيس نظرية جمالية للأدب مبنية على استقلالية العمل الأدبي عن جميع العناصر الخارجية، وكانت حججهم في ذلك أن الدراسات التي تركز في تعاملها مع النص على النواحي السياقية ؛ النفسية والاجتماعية

والتاريخية... خارجة عن نطاق صناعة الأدب، فقيمة الكتابة تتحدد بما يتوافر فيها من خصائص وسمات أدبية، بمعنى أن ميزة الأدب تكمن في شكل لغته وفي كيفية بنائه .
لقد شكل هؤلاء وغيرهم أسسا لثورة منهجية جديدة (8) في دراسة اللغة والأدب بدءا من عام 1915م، حيث ذهبوا إلى أن جوهر الظاهرة الأدبية لا يتلخص في علاقتها بمنشئها أو بيئتها بقدر ما يتلخص في كينونتها الموضوعية بوصفها بنية مستقلة (9)، لهذا سعى الشكلانيون إلى خلق " علم مستقل وملموس... منهج للأدب كموضوع للدراسة" (10)، منهج علمي موضوعي " متحرر من المقولات الفلسفية والتأويلات النفسية" (11).

لقد كان لجهود هذه الحركة الأدبية وأعمال روادها انعكاسات على صعيد النقد الأدبي الحديث، لاسيما مع المدرسة البنيوية وما بعدها من نظريات.

3- الفلسفة البنيوية ؛ سلطة النص / موت المؤلف :

ساد الغرب في القرن الماضي مناهج نقدية كثيرة، ونظريات قرائية متنوعة، تجسدت من خلالها حقيقة لا تنكر، وهي اتساع مساحة التداخل بين مجالات معرفية كانت في مرحلة ما، تعاني التشظي وانفصام العلاقة بينها، لتأتي البنيوية (la structuralisme) كبديل فلسفي يتسم بالشمولية والعلمية والموضوعية .

مما شك فيه أن العلوم تراكمية حيث لا تلبث نظرية أو فلسفة ما في الضمور والانكماش، حتى تبدأ ملامح نظرية جديدة في التشكل، قد تكون متنافرة مع سابقتها رافضة لها، وقد تكون متقاطعة معها، أو تبدأ من النقطة التي انتهت إليها سابقتها وهكذا دواليك.

فالبنيوية وعلى الرغم من أنها كانت ثورة فلسفية على أوضاع فكرية سادت لفترة غير يسيرة، ما لم تشد عن قانون التداخل الذي يعد سمة مطردة في عالم الفكر والمعرفة، كما أنها لم تشد عن سنة التوسع والامتداد، فالإضافات النقدية والمنهجية التي قذفت بها في الساحة الفكرية والأدبية .

معرض حديثه عن الجذور الخفية للبنىوية يؤكد عبد العزيز حمودة على أنها امتداد للشكلانية بقدر ما هي خروج عليها، وتطوير للنقد الجديد⁽¹²⁾ بقدر ما هي رفض له، وأنها في النهاية النتيجة المنطقية للحالة الفكرية والفلسفية السائدة في العصر، كما أنها ترجمة للفتوحات المحققة في ميدان الدراسات اللغوية، وما دامت البنىوية تحمل كل هذه الدور من تيارات نقدية ولغوية متداخلة، نأ في النهاية محصلة لروح العصر والمزاج الثقافي⁽¹³⁾ السائد آنذاك والذي بدأ يتجه نحو التمازج بين الاختصاصات والتقارب بين فروع ومجالات المعرفة، بعد أن كانت تشهد انفجارا ذريا أحالها تفرعات لا رابط بينها.

نفي المجال الأدبي والنقدي نلمح روح التقارب والتداخل تلك بين الدراسات اللغوية الحديثة ممثلة في اللسانيات البنىوية مع رائدها دو سوسير، والدراسات الأدبية النقدية التي تبحث في جماليات اللغة الشعرية متكئة على أسس لغوية لسانية ممثلة في حركة الشكلانيين الروس، فبالإضافة إلى التقارب الزمني أو التزامن التاريخي بين الاتجاهين فإن بينهما تقاربا منهجيا ومعرفيا واضحا بداية من القول بالنسق المغلق، ورفض التأويلات الخارجية وصولا إلى الدراسة المحايثة للغة / النص، وانتهاء بأولية التزامن ورفض التعاقب.

كل هذه المبادئ هي في حقيقة الأمر ترجمة لمسعى واحد مشترك وهو الرغبة في تحقيق دراسة علمية موضوعية بعيدا عن الاعتبارات الذاتية التي طالما ميزت الدراسات النقدية خاصة، فإحساس من روح العصر الذي اتجهت بوصلته نحو التجريب والعلمية، سعت الدراسات اللغوية والنقدية على السواء لتأخذ نصيبها من تلك العلمية، والتي تجسدت واضحة المعالم تامة الأركان مع المشروع البنيوي الذي جاء بديلا شموليا يسعى لإلى استيعاب علاقة الذات الإنسانية بلغتها وبالكون من حولها رافضا مقولة الذات بمفهومها الرومانسي والكانطي على السواء لتلتقي البنىوية بذلك مع الشكلانية في رفضها للذاتية المعرفة عند الرمزيين، و يخطو أيضا خطواتها الكبرى نحو تحقيق العلمية، مطورة مفاهيم الشكلانية حول النسق المغلق والدراسة المحايثة، العلاقة بين شكل العمل الأدبي ومضمونه، حيث ترى البنىوية وجوب التعامل مع الظاهرة أيا كانت، باعتبارها نسقا مغلقا لا يخضع إلا لقانونه الخاص الداخلي بعيدا عن أي تأويل خارجي أو شرح تاريخي، و البحث فيه من

حيث هي وجود فعلي لا البحث عن أسبابها ودوافعها، بمعنى ضرورة الاعتماد على المقاربة المحايدة التي تركز على عناصرها الداخلية البحتة بغية إضفاء الصبغة العلمية الموضوعية على التحليل، فلا وجود لأي سياق عدا السياق الداخلي الكلي الذي يحكم عناصر الظاهرة، بحيث تفهم العناصر ويتحدد مفهومها في ضوء سياقها العام الذي ينتظم كافة وحدات الظاهرة.

والبنوية وفق هذا الطرح تسعى إلى الإحاطة العلمية بجوانب الظاهرة عبر مبادئ من إيمانها مبدأ أسبقية الكل على الجزء (priorité du tout sur les parties)، وأسبقية العلاقة على الأجزاء: (priorité de la relation sur les parties)، ففي المبدأ الأول يتجلى الطابع الكلي للمقولة البنوية باعتبار أن الظاهرة - في الرؤية البنوية - أكبر من عناصرها، وهي بهذا تختلف عن الطرح الشكلي حول مفهوم الشكل، إذ وعلى الرغم من أن المفهوم الشكلي للشكل يلتقي مع مفهوم البنية باعتبارها كيفية التي تبنى بها العناصر، فإن كون البنية تشترط عنصري الكلية والمعقولة تدفعنا لإدراك التمايز بينها وبين الشكل.

ويتجلى التمايز البنوي أكثر مع مبدأ أسبقية العلاقة على الأجزاء، إذ يعد هذا مبدأ حجر الزاوية في الطرح البنوي كونه يعد البنية مجموع علائق بدلا من كونها تجمع لعناصر، فالعناصر في تجمعها لا تخلق النظام / البنية، ما يوجد لها هو تلك العلاقات التي ترتبط العناصر على أساسها، وبها تكتسب أهميتها وموقعها داخل السياق.

أما مبدأ التزامن والتعاقب (principe diachronie synchronie) فهو المحور الذي يدور حوله المشروع البنوي وهو الذي حدد كيفية استقبال البنوية في أوساط عدة، فخلافا للطرح اللساني السوسيري والطرح الشكلي القائل بالتزامن بدلا من التعاقب، كون التزامن يهتم بزمن حركة العناصر داخل البنية، وهو زمن واحد زمن النظام، وكونه أيضا يفترض الثبات ويهتم بدراسة ما هو متكون وليس ما هو في طور التكون، بينما يتدخل التعاقب لدراسة المتغير والتاريخي، في خضم هذا التباين تسعى البنوية للملمة هذه

الإشكالية باقتراح تاريخ بنيوي تكون فيه الأولوية للتزامن الذي يهتم بثبات البنية واستمرارها، يتبعه التعاقب الذي يتدخل في حال تعرض البنية لأحد عناصرها.

وصفوة القول:

- أن التأمل في واقع النظرية الأدبية، يوقفنا على تجدد النظرية المستمر واستمرارها المتجدد، إنها فعل معرفي لا نهائي، وهذه صفة تستمدتها النظرية من صفة المعرفة التي تقوم بكاملها وفي جميع مستوياتها - بحسب وصف جان بياجيه - على علاقات التأثير المتبادل بين الذات والموضوعات، بحيث تغدو علاقات تنمو فيها بالتدرج قدرات الذات النظرية والعملية على التواؤم والاستيعاب، ونتيجة ذلك فإن معرفتنا بالموضوع لا تنتهي أبداً، لأنها سلسلة من المقاربات المتتالية والمتعاقبة باستمرار، إن النظرية بهذا الشكل هي انفتاح دائم على ما يتحدى المستقر والسائد والطبيعي والبدهي، فهي تعيد النظر مرة تلو أخرى في المفاهيم والمبادئ والتصورات التي تحكم القراءة، ولا تنفك تنأى بالقراءة - فيما يقول رامان سلدن - عن أن تكون نشاطاً بريئاً يتقبل الوعي الأدبي فيه بسداحة واقعية الرواية أو صدق القصيدة، أو يقف على المعنى على طريقة المقصد أو المراد التي تتردد في شروحات الشعر القديمة ومنها ما نجده في تراثنا العربي. (14)

- يمكن القول إن النظرية الأدبية الحديثة هي بنت هذا الفكر التحليلي الموعول في العمق للوصول إلى الثابت الوطيد. ومع ذلك لم تكن الجهود السابقة، منذ أيام اليونان، تصب بعيداً عن منزع هذا الفكر، بل يمكن القول إن النظرية الأدبية الحديثة، في رأينا، هي ذاتها النظرية الأدبية القديمة، و سائلها هي ذاتها المسائل التي كانت تشغل بال القدماء، فكان النظرية الحديثة تأسيس على تأسيس. (15).

- الملاحظ أن التفكير الأدبي النظري في كل عصر كان أشبه بردة فعل على ما هو سائد فالرومانسية والانطباعية والتعبيرية تعلي من دور الفرد كرد على الكلاسيكية كانت تركز على موضوعية أي الكتابة وفق الأصول، وفق التقليد الأدبي، وليس وفق الأهواء الفردية التي قد تكون عابرة لا رسوخ فيها، فالانتقال من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين في التفكير الأدبي هو الانتقال من موهبة الفرد إلى موهبة التقليد وفق الأصول،

وفق التقليد الأدبي، وليس وفق الأهواء الفردية التي قد تكون عابرة لا رسوخ فيها، فالانتقال من القرن التاسع عشر إلى القرن العشرين في التفكير الأدبي هو الانتقال من موهبة الفرد إلى موهبة التقليد، فالروح الفردية التي كانت تتبدى في نظريات القرن التاسع عشر الأدبية، لم يعد لها مكان في نظريات القرن العشرين الأدبية، حتى بلغ الأمر ببولان بارت أن أعلن موت المؤلف، ومعنى ذلك أنه نسف كل أسس النظرية الأدبية التي سادت القرن التاسع عشر، فبروز النص هو موت المؤلف وخارج عن وجوده، وكل دراسة تهتم بالمؤلف أو عصره هي دراسة خارجة عن إطار المقاربة الأدبية .⁽¹⁶⁾

- ند البنيوي يقارب النص الأدبي كنظام أو بنية مستقلة بذاتها، ويوضع النظام الأدبي ضمن أنظمة ثقافية ولغوية أكثر شمولاً، ولهذا يفترض المشروع البنيوي في الأدب وجود ثلاثة أبعاد، الأول: أن النص بذاته نظام أو بنية خاصة، والبعد الثاني للنص المفرد: هو ذلك البعد الذي يضعه في نظام الأدب ككل ويعني بالضرورة أن النصوص تتأثر حتماً، على مستوى البنيات الشكلية والتصورية بنصوص أخرى، والثالث: هو ذلك البعد الذي يقيم علاقة بين النص والثقافة ككل، ففي النقد الجديد يهمل دور الكاتب أثناء مقارنة النص، لأنهم رأوا فيه اهتمامات تاريخية وبيوجرافية لا علاقة لها بالنص كبنية لفظية.⁽¹⁷⁾

- الطرح البنيوي في دراسة الأدب يتحدى بعضاً من أهم المعتقدات الراسخة عند القارئ، فمنذ عهد بعيد وهذا القارئ يؤمن أن العمل الأدبي امتداد لحياة الكاتب، والنص الأدبي انعكاس لذات صاحبه، لقد أضحى النص هو حجر الزاوية في المقاربة البنيوية للظاهرة الأدبية وانتقلنا بذلك من سلطة المؤلف إلى سلطة النص .⁽¹⁸⁾

هوامش:

¹ - ينظر : تليمة، عبد المنعم : مقدمة في نظرية الأدب، القاهرة دار الثقافة، 1976م، وصمود، حمادي: في نظرية الأدب عند العرب، جدة، النادي الأدبي الثقافي، 1411هـ، وويليك، رينيه، وأوستن وارين : نظرية الأدب، ترجمة عادل سلامة، الرياض، دار المريخ، 1412هـ، و مبروك، مراد : مدخل إلى نظرية الأدب، موضوعاتها هي: الأدب 2 - طبيعة الأدب 3 - وظيفة الأدب 4 - أنواع الأدب 5 - النظرية الأدبية في

الدرس النقدي 6 - الأدب والعلوم الإنسانية 8 - الأدب والاتجاهات الفكرية . 9- نظريات الإبداع الأدبي 10 - الأدب والفنون الحركية 11 - الأديب والنص والقارئ.

(*) - يقول الدكتور أحمد محمد ويس، في تقديمه لكتاب (دراسات مختارة في نظرية الأدب) الصادر عن دار كيوان في دمشق: تدرس «نظرية الأدب» طبيعة الأدب ووظيفته ومعايره وأنواعه، وهي ترمي إلى استنباط مفاهيم عامة عن الأدب، ومن ثم فهي تختلف عن «النقد الأدبي» من حيث إن النقد يُعنى بدراسة أعمال أدبية محددة لهذا الأديب أو ذاك دراسة تحليل وتقييم. كما أنها تختلف عن «تاريخ الأدب» من حيث أن الأخير يُعنى بدراسة ما حول النص من ظروف سواء في ذلك ما اتصل بكاتب النص أو ببيئته، وكذلك هو يعنى بالتبدلات الكبرى في الموضوعات وظروف التبدلات وأسبابها. بيد أن اختلاف «نظرية الأدب» عن كل من «النقد الأدبي» و«تاريخ الأدب» لا يعنى البتة عدم وجود وشائج وصلات بينها...».

² - حنا عيود، النظرية الأدبية الحديثة و النقد الأسطوري، منشورات اتحاد الكتاب العرب 1999، ص: 26، و أحمد أحمد ويس، دراسات مختارة في نظرية الأدب .

³ - وسط هذا الاضطراب جاء وارين Warren وويلك Wellek ليضعاً في عام 1942 تصوراً أولياً لهذا الاتجاه النظري، الذي سرعان ما تجسد في كتابهما نظرية الأدب (Theory of Literature) الذي نُشر لأول مرة في عام 1948.

⁴ - وائل سيد عبد الرحيم نجمي، مفهوم نظرية الأدب، منتدى اللسانيات، متاح على شبكة الانترنت.

⁵ - المدرسة الشكلية الروسية كانت أحد المذاهب المؤثرة في ميدان النقد الأدبي في روسيا في الفترة بين العام 1915 و 1930، وهي تشتمل على أعمال العديد من المفكرين الروس ذوي التأثير الكبير على الساحة الأدبية مثل فيكتور شيكلوفسكي ويوري تينيانوف وبوريس أينخباوم ورومان جاكوبسون وحريكوري فينكور، وهي أسماء أحدثت ثورة في ميدان النقد الأدبي بين العام 1914 حتى الثلاثينيات وذلك يرجع إلى جهودهم التي بذلوها للتأكيد على خصوصية لغة الشعر والأدب واستقلاليتها. وقد كان للمدرسة الشكلية الروسية أثر كبير على العديد من المفكرين مثل مخائيل باختين ويوري لومان، بالإضافة إلى تأثيرها على المدرسة البنوية بأكملها. وقد كان لأعضاء هذه الحركة الأدبية وأعمالهم انعكاسات على صعيد النقد الأدبي الحديث أثناء تطور المدرسة البنوية وما بعد البنوية. وتعد الشكلية الروسية حركة متشعبة لا يجمع مناصريها فكرة موحدة ولا أهداف واضحة لجهودهم وأعمالهم، وهي تجمع في واقع الأمر بين مؤسستين أدبيتين في ذلك الحين وهما جمعية دراسة اللغة الشعرية في سانت بطرسبرغ والدائرة اللغوية في موسكو، ولذلك فإنه من الأصح أن نتكلم عن الشكليين الروسين بدل استخدام مصطلح الشكلية الروسية. ويذكر أن أول من أطلق مصطلح الشكلية هم المناهضون لهذه الحركة، وهو مصطلح يشير إلى معان يرفضها الشكليون أنفسهم. ويتعجب بعض الباحثين مثل رادو سيردالسكو من الظروف التي أحاطت بنشأة الشكلية الروسية، فما تعد سابقة في تاريخ النقد الأدبي في اجتماع عدد من النقاد على هدف محدد وهو الوصول إلى تحديد منهج موضوعي يمكن من خلاله دراسة الأدب وسماته التي تميزه عن غيره على

نحو أقرب إلى الأسلوب العلمي وذلك في مقابل رفض الاتجاهات التي كانت سائدة من قبل. فكان الأدب قبل الشكلية الروسية يعامل على أنه صورة مرآتية عن سيرة المؤلف وخلفيته أو توثيقاً تاريخياً أو اجتماعياً، أما الشكليون فيعلنون أن الأدب منتج له استقلالته وخصوصيته .

ينظر، الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول و المبادئ و التطبيقات، دار الهدى، الجزائر، ط1، 2001، ص:39-43. و تودوروف، نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحديين، و مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ط1 1982.

⁶ - شايف عكاشة، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ص:06.

⁷ - Jean Viet : les méthodes structuralistes dans les sciences sociales, Ed ,mouton, paris , la Hayes, 1969,p :15

⁸ - إذا أردنا اختصار رحلة البحث و التنقيب عن الملتقي، فإنه يمكن إجمال خلاصتها في النقاط الآتية:

- مبدأ المحاثة.
- التزامن بدلا من التعاقب، الجمع بين هذين المبدأين عند البنيويين وفق ما سيأتي شرحه في المبادئ.
- عزل النص عن سياقاته المحيطة به.
- اللسانيات تشكل قاسم مشترك بين الشكلانية والبنيوية باعتبارها قاعدة و معطى مسلم به في الطرح البنيوي والشكلياني .

⁹ - كاظم الحسن، قراءة في المدخل الى مناهج النقد المعاصر، جريدة الإتحاد متاح على الشبكة العنكبوتية

الموقع: www.alitthad.com

¹⁰ - كلود ليفي ستروس وفلاديمير بروب :مساجلة بصدد تشكل الحكاية، ت محمد معتمد، عيون المقالات، الدار البيضاء 1988، ص: 30 .

¹¹ - صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مكتبة الأنجلو المصرية، ط2، 1980، ص : 55

¹² - كان الهدف الأصلي للنقد الجديد، هو محاولة إيجاد بديل للانطباعية والدرس التاريخي الذي كان مهيمنا على الدراسات الأدبية. وقد أبدى النقاد الجدد اهتماما بالغا وموضوعيا بالعمل الأدبي من حيث هو شيء مستقل، ووقفوا موقفا رافضا ومعارضاً للمناهج النقدية التي شغلت نفسها بقضايا بعيدة عن النصوص الأدبية ذاتها؛ مثل مقاصد المؤلف، والنظرات الأخلاقية أو التاريخية أو السياسية. كما حاول النقد الجديد أن يثبت أنّ لغة الشعرية الأدبية مختلفة دلاليا لأنها تعمل سياقيا.. عتبات النظرية الأدبية الحديثة، عبد السلام صحراوي، المقدمة .

¹³ - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، 1988، ص : 169 .

¹⁴ - صالح زياد، في دلالة النظرية ونظرية الأدب، www.al-jazirah.com

¹⁵ - حنا عبود، النظرية الأدبية الحديثة والنقد الأسطوري، ص: 23 .

¹⁶ - نفسه، ص: 21

17- مصطفى رجب، نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، www.startimes.com

18- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة ت جابر عصفور، دار قباء للطباعة و النشر والتوزيع، القاهرة،

1998، ص: 86.