مجلة "نتائج الفكر" الصادرة عن معهد الآداب واللغات
المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة

المجلد05 . العدد 02. رقم العدد التسلسلي 08
السنة 2021، ص 92– 107
EISSN 2773-2762 / ISSN 2477-992x

توظيف المنهج البنيوي في النقد الجزائري المعاصر

Employing the structural approach in contemporary Algerian criticism

بشير حرشاية

المركز الجامعي صالحي أحمد النعامة،gazzalla1977@gmail.com

تاريخ الإرسال: 2021/03/14	تاريخ القبول: 2021/05/22	تاريخ النشر 2021/08/11

ملخص البحث

تعد الجزائر من بين البلدان العربية التي سعت إلى إحداث قطيعة جذرية مع الممارسات النقدية التقليدية ، وإعطاء الأولوية في تعاملها مع النصوص ومقاربتها للمقاربة البنوية ، وهذا الأخيرة كان لها الأثر الواضح في النص الأدبي ، بما أقرته من المفاهيم والأفكار التي أحدثت إشكالية تلقي مصطلح البنوية في النقد الجزائري ، ومن أجل هذا حاولنا البحث في الموضوع الموسوم " توظيف المنهج البنيوي في النقد الجزائري المعاصر " منطلقين من إشكالية رئيسية مفادها : ما ملامح توظيف المنهج البنيوي في النقد الجزائري المعاصر، وتتفرع عنها تساؤلات أهمها ما مفهوم البنوية؟ كيف كان تطبيق المنهج البنيوي في النقد الجزائري؟ ، وفيما تمثلت جهود النقاد الجزائريين الذين تبنوا المنهج البنيوي؟

ومن أجل الإجابة عن هذه التساؤلات و إثراء البحث سطرت خطة مناسبة متضمنة مجموعة من العناصر منها : مفهوم البنية لغة واصطلاحا ،الاتجاهين الشكلاني والتكويني في النقد الجزائري المعاصر، معالم التجربة الجزائرية في النقد الجزائري المعاصر، واعتمدت المنهج الوصفي المناسب للموضوع ، واستعنت في ذلك بمجموعة من المصادر والمراجع موثقة في آخر البحث.

كلمات مفتاحية : منهج ، بنيوي، نقد ، جزائري، معاصر.

Abstract

Algeria is among the Arab countries that sought to bring about a radical break with traditional critical practices, giving priority in dealing with texts and its approach to the filial approach, and the latter had a clear impact on the literary text, with what it approved of the concepts and ideas that caused the problem of receiving the term constructivism in criticism Algerian, and for this we tried to research the topic tagged “employing the structural approach in contemporary Algerian criticism” starting from a major problem that is: What are the features of employing the structural approach in contemporary Algerian criticism, and questions branching out from it, the most important of which is what is the concept of constructivism? How was the application of the structural approach in Algerian criticism? And what were the efforts of the Algerian critics who adopted the structuralist approach?.

In order to answer these questions and enrich the intervention, a suitable plan was written that includes a set of elements, including: the concept of structure in language and idiomatically, the formal and formative trends in contemporary Algerian criticism, the features of the Algerian experience in contemporary Algerian criticism, and adopted the descriptive approach appropriate to the topic, and I used a group of Sources and references are documented at the end of the research.

Key words :Curriculum, structuralism, criticism, Algerian, contemporary.

بشير حرشاية gazzalla1977@gmail.com

1/النقد البنيوي لغةً واصطلاحًا

قبلَ الشروعِ في الحديثِ عن المنهجِ البنيويّ كتيّارٍ فكريٍّ ظهرَ ليتجاوزَ النزعةَ التاريخيةَ والفلسفاتِ التي تعتمد الذات كخلفيةٍ مثل الوجوديةِ أو الظاهراتيةِ، لا بدَّ لنا من تحديد مصطلح البنية لغةً واصطلاحًا .

أ/ تعريف مصطلح البنية .

تعريف البنيوية:

لتوضيح مفهوم مصطلح البنيوية لا بد أولًا من الوقوف على الدلالة اللغوية له، فبالعودة إلى المعاجم اللغوية يتبيَّن أنها تحدَّرت من "بَنى يبْني بناءً"، فهي إذن الصورة أو الهيئة التي شُيِّد عليها بناءٌ ما، وكيفية ذلك التركيب[1]، ولا يعني ذلك عملية البناء نفسها أو الموادَّ التي تتكون عملية البناء منها؛ وإنما تعني كيفية تجميع هذه الموادِّ وتركيبها وتأليفها لكي نكوِّن شيئًا ما ونخْلقه؛ بهدف تأدية وظائف وأغراض معينة.

أما على صعيد المعنى الاصطلاحي الوضعي، فالبنيوية هي النظر في التصميم الداخلي للأعمال الأدبية بما يشمله من عناصرَ رئيسةٍ تتضمن الكثير من الرموز والدلالات، بحيث يتبع كلُّ عنصر عنصرًا آخَر.

ظهرت البِنْيَوية في نواحٍ عديدة من نواحي الحياة، والذي يُهِمُّنا هنا هو الحديث عن ظهورها في النقد الأدبي.

إن المدرسة البنيوية، أو المنهج البنيويَّ لم يظهر في الساحة النقدية الأدبية اللغوية إلا في منتصف القرن العشرين[2]، وتحديدًا في فرنسا في عقد الستينيَّات من القرن العشرين، وذلك عندما قام (تودوروف) بترجمة أعمال الشكلانيين الروس إلى اللغة الفرنسية[3] في كتاب بعنوان: "نظرية الأدب، نصوص الشكلانيين الروس".

ب/مصادر البنيوية

أول مصادر البنيوية وأهمها هي حركة الشكلانيين الروس، والتي ظهرت في روسيا بين عامي 1915 و1930، وقد دعت إلى العناية بقراءة النص الأدبي من الداخل؛ لأن الأدب من منظورهم يُعدُّ نظامًا ألْسُنِيًّا ذا وسائط إشارية (سيميولوجية) للواقع، وليس انعكاسًا للواقع. ولذلك استبعدوا علاقة الأدب بالأفكار والفلسفة والمجتمع والتاريخ.

أما المصدر الثاني فـ "هو (النقد الجديد) الذي ظهر في أربعينيّات القرن العشرين وخمسينياته في أمريكا، فقد رأى أعلامُه أن الشعر هو نوع من الرياضيات الفنية [عزرا باوند]، وأنه لا حاجة فيه للمضمون، وإنما المهم هو القالب الشعري [هيوم]، وأنه لا هدف للشعر سوى الشعر ذاتِه [جون كرو رانسوم]" [4].

وأما المصدر الثالث فهو ذيوع صيت علم اللسانيات الحديث، والذي يتقاطع مع المدرسة الشكلانية الروسية، ولعل هذا المصدر هو أهمُّ مصادر البنيوية، ولا سيما "ألسنية دي سوسير" الذي يُعد رائد الألسنية البنيوية، بسبب محاضراته (دروس في الألسنية العامة) التي نشرها تلامذته عام 1916 بعد وفاته، وعلى الرغم من أنه لم يستعمل كلمة (بنية) فإن الاتجاهات البنيوية كلها قد خرجت من ألسنيَّته، فيكون هو قد مهَّد لاستقلال النص الأدبي بوصفه نظامًا لغويًّا خاصًّا، وفرَّق بين اللغة والكلام: فـ(اللغة) عنده هي نتاج المجتمع للملكة الكلامية، أما (الكلام) فهو حدَث فردي متصل بالأداء وبالقدرة الذاتية للمتكلم[5].

وأما المصدر الرابع فهو ما يسمَّى "حلقة براغ"، وهي حلقة دراسية مكوَّنة من ثلة من علماء اللغة في براغ – عاصمة التشيك، وهذه الحلقة وإن كان زعيمها "ماتياس" لكن المحرِّكَ الرئيسَ لها هو نفسه مؤسس المدرسة الشكلية الروسية "ياكبسون" الذي تنقَّل بين روسيا وبراغ والسويد والولايات المتحدة الأمريكية، فكان أينما حلَّ بثَّر بآرائه، وكان له دَور فعَّال في نشر الوعي بالنظرية الجديدة وترسيخها في أوساط المثقفين، ومن هنا التقط علماء حلقة براغ مشعل الدراسات اللغوية الحديثة الذي صبَّ سوسير زَيْتَه ونسجتْ الشكلية خيوطه، وأخذوا يتحدَّثون بشكل صريح متماسك عن بنائية اللغة[6].

ج/الاختلاف بين الشكلانية والتكوينية:

لا شكَّ في أنَّ ثمة فرقًا بينهما، فبالإمكان رصد نقاط الاختلاف بينهما، المتمثِّلة أساسًا في كون الشكلانية وضَعتْ "أسُس الاختلاف بين الشكل والمضمون داعيةً إلى الاعتناء أكثر بالشكل على حساب المضمون، أما البنيوية فقد حاولت دمجَ الشكل في المضمون، والدالِّ في المدلول (المعنى)؛ لأن الدالَّ الواحد لا بد من أن يُنتِج مدلولاتٍ مختلفةً لشخصين أو متلقِّيَين اثنين مختلفَين حسب التجارب الفردية، وعليه يصير النص واحدًا والقراءات متعدِّدة"[7].

د/سبب نشأة البنيوية

تَقدَّمَ في بداية المبحث أنَّ التجديد والتطوير هو أمر طبيعي، وعليه فإنَّ المنهج البنيوي إنما نشأ في مجال النقد الأدبي مواكبةً لمتطلبات العصر وثقافته وما توصَّل إليه العلْمُ آنذاك.

ومِن عوامل النشوء توفُّر المقدِّمات التي سلفَ ذكرُها، والتي كانت من مصادر هذه المدرسة وروافدها، كما اتفق العديد من الدارسين والنقاد على أن الشكلانية والبنيوية قد ظهرتا معًا كردِّ فعلٍ ضدَّ اللاعقلانية الرومانسية، وعلى التحليلات التي تربط الأدب بمحيطه الاجتماعي، ويُقصد بذلك تلكم النزعة الماركسية بالدرجة الأولى[8].

يقول ديتش: "أدَّت الثورة ضد المجمل الأدبيّ – مع استعماله للتاريخ والسيرة استعمالًا غير محدَّد – إلى ثورةٍ من نَحو ما على التاريخ والسيرة، أو قُل: أدَّت إلى القول بأنَّ هذين أَدَاتان لا حاجة للنَّاقِد بهما؛ فالمهمَّة الأولى للنَّاقد هي أن يصِف الآثار الأدبيَّة بدقَّة مستقصية، وأن يجد قِيمتها على أساسٍ مِن ذلك الوصف، فتركَّز الاهتمام على تحليل الأثَر الأدبيّ معزولًا عن أيَّة قرينة، بدلًا من الإجمال التاريخيّ لعصرٍ من العصور"[9].

كما تُعد فلسفة "كانْت"، التي لا تؤمن إلا بالظواهر الحسِّيَّة والتي تقوم على الوقائع التجريبية، هي الأساس الفكري والعَقَدي عند البنيوية[10]، فالبنيوية إذَن تؤمن بالظاهرة كبِنية منعزلة عن أسبابها وعللها، وعما يحيط بها، وتسعى إلى تحليلها وتفكيكها إلى عناصرها الأولية من أجل فَهمها وإدراكها، إذن فإن شيوع هذه الفلسفة وتأصُّلها في عقول روَّاد البنيوية وقلوبهم يُعد من أهم عوامل نشوء البنيوية في النقد الأدبي.

هـ/أعلام النقد البنيوي:

من أعلام النقد البنيوي في الغرب: رولان بارت، وتزفيتان تودوروف، وجيرار جينيت، وبليخانوف وغيرهم.

أما في العالم العربي فمِنهم على سبيل المثال لا الحصر: حميد الحميداني، وصلاح فضل، ومحمد مفتاح.

يُذكَر أنَّ مِن أوائل الذين عُرِّبت مؤلفاتهم، جان ماري أوزياس، فقد تمَّ تعريب كتابه "البنيوية" على يد ميخائيل مخول، ونشرته وزارة الثقافة السورية عام 1972، وهو أول دراسة شاملة عن البنيوية تُرجمت إلى اللغة العربية. والكتاب يقع في قسمين: قسم أوَّل عرَّف فيه بالبِنيوية، وعلاقتها بالمجال الحيوي، وبعلم اللغة، وبعلم العلامات والإشارات والدلالات. كما عرَّف بروَّاد البنيوية في مجالات اختصاصهم: شتراوس الأنثربولوجي، وفوكو الإبستيمولوجي، ولاكان النفساني، وألتوسير الماركسي. وأما القسم الثاني فقد جمع دراسات لبعض أعلام البنيوية: شتراوس (يرد على الأسئلة)، وجيرار جينييت (في النقد البنيوي)، وبول ريكور في (البنية والتفسير)، وجان بويون في (سارتر وشتراوس)، ولوقاد هوش في (الإنثروبولوجيا البنيوية) [11].

و/أهداف البنوية

لقد وضع البنيويون نصب أعينهم غاية كبرى تتمثل في دراسة أبنية العمل الأدبي وعلاقات بعضها ببعضها الآخر، وكيفية أدائها لوظائفها الجمالية، واختبار لغة الكتابة الأدبية عن طريق رصد مدى تماسكها، وتنظيمها المنطقي والرمزي، ومدى قوّتها وضعفها بصرف النظر عن الحقيقة التي تعكسها.

وقد رفعوا شعارًا عريضًا وهو: "النص ولا شيء غير النص"؛ أي: البحث في داخل النص فقط عما يُشكِّل أدبيته – أي طابعه الأدبي، وقد حاولوا من خلال ذلك علْمنةَ الأدب، أي إضفاء الطابع العلمي الموضوعي على عمَلِية الاشتغال عليه، بقصد تجاوز الأحكام المغرضة والإيديولوجية التي قد تشوِّه هذه الممارسة النقدية – بزعمهم.

ز/أهم مبادئ البنيوية:

إن أبرز المبادئ التي قامت عليها البنيوية هو مبدأ أنَّ "الأدب نصٌّ مادِّيٌّ تامٌّ منغلق على نفسه"، أي أن دراسة الأعمال الأدبية عملية تتمُّ في ذاتها، بغض النظر عن المحيط الذي أنتجت فيه؛ فالنص الأدبي منغلقٌ في وجه كل التأويلات غير البريئة التي تعطيه أبعادًا اجتماعية أو نفسية أو حتى تاريخية، ومادِّيٌّ في كونه قائمًا على اللغة؛ أي: الكلمات والجُمَل، بالإضافة إلى ذلك هناك مبدأ مهم نادى به رولان بارت ألا وهو قوله: "اللغة هي التي تتكلم، وليس المؤلف" وذلك حين ضمَّن هذا التصور في مقالته «موت المؤلف» من كتابه «نقد وحقيقة»[12]؛ وهذا يعني إلغاء شخصية الكاتب لكي يتولَّد المعنى بعيدًا عن كل المؤثرات الخارجية، على أنَّ بعض الدارسين يعدُّ هذه المقالة من أوائل مراحل ما بعد البنيوية.

هذا، وتجدر الإشارة إلى أن البنيوية لا تُعنى بالمعنى بالدرجة الأولى بقدر ما تُعنى بآليات إنتاجهِ وخَلْقِهِ، فـ"البنيوية تنطلق من نقطة وجود المعنى كأمْر مسَلَّم به مفروغ منه، ومن ثم تتحول عن دراسة المعنى إلى آليات خلْق المعنى حسب قواعد علمية، وهذا ما أشرنا إليه بوصفه تجاهلًا تامًّا للمعنى".

هذا وإنَّ البنيويين لا يعترفون بالبُعد التاريخي أو التطوُّري للأدب، إذ يَرَوْن بأنه نظام من الرموز والدلالات التي تولَد في النص وتعيش فيه ولا صلة لها بخارجه، لهذا يعدُّون أية دراسة ذات منظور تطوري أو تعاقبي معوِّقةً لجهود الناقد الراغب في اكتشاف الأبنية التي ينطوي عليها العمل الأدبي، فرولان بارت – مثلًا – يرى أنَّ اللغة أساس العمل الأدبي وعنصر نجاح كل إبداع، ويرى أن مَهمة الناقد هي تقديم معنى للعمل الأدبي[13].

نهاية البينوية!

يقول الناقد السوري محمد عزام: "إذا كانت (البنيوية) قد انطلقت في النصف الثاني من القرن العشرين فملأت الدنيا وشغلت الناس، فإنها بدأت بالتراجع منذ إضرابات الطلاب الراديكالية في فرنسا عام 1968؛ مما جعل البنيويين يعيدون النظر في مواقفهم ومنهجهم الذي خرجت من رحمه مناهج نقدية عديدة كالأسلوبية، والسيميائية، والتفكيكية، بالإضافة إلى الألسنية، التي هي عماد هذه المناهج النقدية جميعًا"[14].

وبهذا يمكن القول: إن البنيوية قد بدأت بالانهيار في أوائل السبعينيات من القرن العشرين، وظهر مكانها في فرنسا ما اصطلح على تسميته «ما بعد البنيوية»، وكان رولان بارت وجاك ديريدا أهم فلاسفتها، وكان بارت قد تحول عن البنيوية إلى ما بعد البنيوية، وانتقل في دراسته من أهمية الكاتب في تركيب النص الأدبي باعتماد معايير وبِنًى جاهزة الصنع إلى دور قارئ النص في توليد معانٍ جديدة لا نهاية لها. يؤكد بارت في كتابه «متعة النص» (1975) أنه في غياب الكاتب تصبح عملية إيجاد تأويلات للنص عملية عبثية لا نهاية لها، لكنها ممتعة، وتأتي المتعة من امتلاك النص لإمكانات «اللعب» بالمعاني، ولكن هذا لا يعني تخلِّيًا فوضويًّا عن كل القيود، وإنما تفكيكًا وهدمًا منظَّمين لإنتاج معانٍ أخرى، وكأن القارئ يعيد كتابة النص، فيصبح منتِجًا له وليس مستهلِكًا، وهذا أساس المذهب التفكيكي، الذي طوره ديريدا، وهو أساس «ما بعد البنيوية»[15].

كما أنَّ كثيرًا من المفكرين والفلاسفة لم يتقبلوا البنيوية – على الرغم من انتشارها السريع – بل وصفوها بالمنهج اللا إنسانيّ، ومن أبرز مَن واجهها ونقد روَّادها وأسهم في تقويضها: الفيلسوف الفرنسي لوك فيري.

ومما يدلل على عدم جدوى هذا المنهج وضرورة التخلص منه أن بعض أبرز روَّاده قد تحوَّلوا عنه وتطوَّروا – كما سلَفَ ذِكره.

ويرى الناقد البريطاني ليونارد جاكسون أنَّ تغيُّرًا في أسلوب المعرفة قد حصل في الواقع[16]، كما يصرّح بالسبب الذي أودى بالبنيوية وأَمَاتَها هو أنها منهج ينطوي على تناقضات، على الرغم من أنَّ أصحابه أرادوه أن يكون متمتِّعًا بخصائص الكمال والتماسك، "في حين أنَّ أي نظرية ترمي إلى الكلِّيَّة هي مستحيلة من حيث المبدأ"[17].

إذن فالبنيوية بناءً على ما سبق ذكره بأنه منهج نقدي يعني بدراسة النصوص الأدبية من داخلها، أي نبدأ بالنص وننتهي به، كما يرى نقاد هذا المنهج أن العلاقة بين الجزء والكل ليست مجرّد اجتماع مجموعة من العناصر المستقلة، بل إنّ هذه العناصر تخضع لقوانين تتحكّم في بناء العلاقة التي تجمع الأجزاء، وهذا كما أشار إليه لوسيان سيف.

2/أصول المنهج البنيوي

واجه الخطاب النقدي الجزائري في مجادلته النص الأدبي رهان التأصيل في صياغة خطاب التنظير، وكذا رهان الإجراء والتأويل؛ وهو بصدد خلق موقع له من مدخلي الرؤية المنهجية، والخيارات المصطلحية، وفي سبيل مكاشفات في مستوى الخصوصيات النصية، راح يستعير من الحداثة النقدية الغربية بعضا من تصوراتها، ومنطق اشتغالها على الجمالية في مقاربة المتون الأدبية.

ومن التجارب النقدية الجزائرية، التي استطاعت فرض حضورها ضمن المنظومة النقدية العربية، في مقابل التصورات النقدية التي أنتجتها الحداثة الغربية؛ تجربة النقد البنيوي بشقيه الشكلاني، والتكويني، وما حققته من تراكم أكاديمي معتبر، إلا أننا نصفه بالفردي؛ كونه لم يرق إلى مستوى الظاهرة.

ويمكن تمييز اتجاهين للاقتراب البنيوي في النقد الجزائري؛ أولهما الاتجاه الشكلاني الذي تبنته دراسات ''عبد الملك مرتاض'' [18]؛ وثانيهما الاتجاه التكويني الذي ظهر جليا في كتابات ''عبد الحميد بورايو'' [19]، وقد أفادت هاتين التجربتين إفادة واضحة من الطروحات المنهجية، والمصطلحية التي قدمتها البنيوية الغربية؛ فكيف تلقى النقد البنيوي الجزائري الحداثة النقدية الغربية بين التحديد التنظيري، والإجراء التأويلي؟.

أ/الاتجاه الشكلاني:

تعدّ تجربة ''عبد الملك مرتاض'' فريدة من نوعها بحكم كثرة نتاجه النقدي، واشتغاله على متون أدبية متنوعة شعرا ونثرا، ووفق خرجات نقدية متعددة، الأمر الذي يثير جدلا بشأن مدى تمكن هذا التجريب في مقارباته النسقية، البنيوية تحديدا من الإجابة عن أسئلة النص الأدبي؟، وهل تمثّل مقولات النقد الغربي تمثلا جيدا؟، وما موقع هذا المنجز من منظور ثنائية التراث والحداثة؟، هل مدّ جسورا قوية للتواصل معهما، أم قاطع أحدهما في سبيل الآخر؟.

لقد فتح ''مرتاض'' باب الحداثة في الخطاب النقدي الجزائري[20]، بتجريبه للبنيوية، وهذا ما أكده ''شريبط أحمد شريبط'' [21] في قراءته الإحصائية لـ ''النص النقدي الجزائري من الانطباعية إلى التفكيكية''؛ حيث أرّخ للحداثة النقدية في الجزائر بسنة 1983؛ تاريخ صدور كتاب ''عبد الملك مرتاض'' (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)[22]، وبالعودة إلى مؤلفيه (الألغاز الشعبية الجزائرية)، و(الأمثال الشعبية الجزائرية)، سنة 1982، وما حملاه من أثر للتجريب البنيوي، جاز لنا اعتبارهما منطلقا للبنيوية في النقد الجزائري؛ أي قبل التاريخ الذي حدده الأستاذ ''أحمد شريبط'' [23].

لقد عاب ''مرتاض'' على القراءة السياقية تهميشها للنص، وما شابها من تغييب للموضوعية في الدرس والمعالجة، وحضور غير مؤسس للمصطلحات الجاهزة، في حين يعنى النقد بالفهم المحايد للمنجزات الأدبية، باستبعاد كل ما هو خارج عنها، والاهتمام بها منها وإليها،«فلا بيئة، ولا زمان، ولا مؤثرات، ولا هم يحزنون، وإنما هو نص مبدع نقرؤه، فهو الذي يعنينا، وهو الذي ندرسه، ونحلله بالوسائل العلمية، أو الوسائل الأقرب ما تكون إلى العلم»[24].

فلا مجتمع، ولا تاريخ، ولا إنسان؛ لأن مكاشفة النص من منظور هذه السياقات يجعلنا أكثر بعدا عنه، وبالتالي عن الموضوع الحقيقي للنقد الأدبي، وإذا كانت الرؤية النقدية تحمل في ذاتها قصورا، كيف لها أن تنتج تجريبا نقديا جامعا مانعا للنص، واستجابة لهذا المطلب استمرت الممارسات النقدية الجزائرية في البحث عن تصور منهجي يكون أكثر كفاءة لخوض غمار التجارب النصية.

هكذا استهل ''مرتاض'' رؤيته الحداثية في النقد بمعارضة الطرح السياقي، الذي اعتبره مجرد إجراء مرحلي لا بد من التخلي عنه؛ واقترح توجها جديدا فتح له أفقا لمحاورة جمالية النسق، على شاكلة ''رولان بارت''، و''ميشال فوكو''، و''جاك دريدا''،

و''جوليا كريستيفا''، و''جان كوهين''، و''يوري لوتمان''، و''غاستون باشلار''، واستجاب لدعواتهم إلى تصور مختلف في التعامل مع الكتابة الأدبية، وفق رؤية نقدية تطالع النص؛ بوصفه بنية كلامية تقع ضمن بنية لغوية شاملة، وأن النص منظومة من الوحدات الدالة، الشبيهة بوجهي الورقة الواحدة، في اتصال دوالها بمدلولاتها، على حد وصف ''دو سوسير'' لها[25].

وظهور هذا التوجه إنما تأتى استجابة لمنطق الدقة في التحليل؛ حيث تبرز «العلاقة المتبادلة بين ذهن الناقد من جهة، وبين هذا المنطق من جهة أخرى؛ لأن المفهوم، أو المصطلح البنيوي قد ظهر في مجال الفكر النقدي لمحاولة تحرير لغة النقد من طبيعتها الكيفية، والمذهبية، وجعلها لغة قريبة من لغة العلم الكمية»[26]، ولعل هذا المسعى كان محطة أساسية في ذلك الانتقال الذي شهده نقد النص من موقع السياقية إلى موقع النسقية، ولأن لكل مرحلة من التفكير خصوصية مصطلحية تعبر عنها كان لزاما على منظومة الاصطلاح النقدي أن تساير هذا الانتقال، لتكون في مستواه.

إن البنيوية بوصفها قراءة منهجية تتعمق في اشتراحها مفهوم البنية؛ حيث تميزت بكونها نقد «داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة؛ تتمثل النص بنية لغوية متعالقة، ووجودا كليا قائما بذاته، مستقلا عن غيره»[27]، وبهذا التصور أخذ الناقد في المراهنة على التأويل المحايث؛ الذي عُدّ علامة فارقة في تاريخ النقد بين الحداثة والمعاصرة، من منطلق أن اللغة نسق من العلامات، تتحدد معرفتها في ضوء نظامها الخاص.

واقتران البنيوية بمصطلح المحايثة دال على تفكيك البنية النصية من حيث هي ذاتها، وفي ذاتها؛ من منظور القوانين المتحكمة في تشكيلها الداخلي، والمحددة لنسقها العام، ووضع هذه البنية على مشرحة التفكيك إنما يفرضه مطلب الكشف عن أسرار التفاعل بين عناصرها، وإذا ما تيسّر ذلك تجلت مختلف الوظائف التي تتحكم في توجيه حركة النص؛ أي أن فهم الكل لا يتأتى إلا بالفهم الموضوعي للجزء.

لهذا تقوم تأويلية المشهد البنيوي في الخطاب النقدي على لحظتين؛ «لحظة ''الهدم''؛ وهي عملية تقنية بالغة الخطورة في سبر المكونات، ولحظة ''البناء'' تتسم بالإبداعية؛ لأنها تقتصر على العناصر الدالة على حقيقة الموضوع، فتشكل ''قابليات الفهم''؛ أي ''الشيء + صورة ذهنية''، فتقضي من خلالها على الانطباع، بارتباطها بالتقنية في كلا اللحظتين، واستبعاد العناصر المشوشة، التي يمليها الموضوع من خلال سياقاته المختلفة»[28].

وباختلاف اللحظتين في الخصوصية اختلفت التصورات، وتعددت مع وجود منطق مشترك؛ فبين «بنيوية ''علم اللسانيات'' بدءً من ''سوسير''، وبنيوية ''ليفي شتراوس'' الأنثروبولوجية، وبنيوية ''ماركس''، و''جولدمان'' الاجتماعية، وبنيوية ''فوكو'' الفلسفية، وبنيوية الشكلانيين من ''جيوم'' إلى ''ياكبسون'' تاهت مقادير التصور»[29]، فلم يعتمد الطرح البنيوي في خطاب المعرفة رؤية موحدة في التصور، وغياب هذا المكسب لم يقتصر على الممارسة المنهجية فحسب، بل تجاوزها إلى الممارسة المصطلحية.

إن أول من وظّف اصطلاح (structuralisme) العالم اللغوي ''رومان جاكبسون (1896-1982) ''(Jakobson)، مؤكدا جدواه في الفعل الإجرائي، وهو ما ذهب إليه ''كلود ليفي شتراوس (-13)''[Strauss– Claude Lévi]، وقد

أثار هذا الاصطلاح عددا من المقابلات العربية في الترجمة، نحو: البِنيوية، والبُنيوية، والبُنيانية، والبنائية، والبنوية، والبنيوانية، والبينيّة، والهيكلية، والهيكلانية، والتركيبية، والوظيفية، والمنهج الشكلي، والمذهب البنيوي، والمنهج البنيوي، والنظرية البنيوية، والمذهب التركيبي، والمنهج الهيكيلاني[30].

وعملا بالشائع المتداول عمد بعض النّقاد العرب، ممن ينقصهم شيء من الحس اللغوي المِصفَّى إلى إطلاق مصطلح (بنيوية)؛ الذي اعتبره ''عبد الملك مرتاض'' من قبيل الاستعمال الخاطئ؛ «وذلك عوضا عن الاستعمال النّحوي السّليم الذي هو إمّا بنيَّة، وذلك كما تقول في النسبة إلى فِتْيَة فِتْيِيّ على القياس؛ لأنك تُجريه مجرى ما لا يعتلّ ...، كما يمكن أن يقال: بِنَويّ، وهو في رأينا أخف نطقا، وأكثر اقتصادا لغويّا ...، وأصل اللفظ هو البِنْية، فيقال: بنْيَيِيّ، وهو ثقيل في النطق؛ وأما أن يكون على القلب، فيقال: بَنَويّ، وهذا الإطلاق، بالإضافة إلى سلامته من الخطأ؛ هو الأحق بالضرورة نطقُه على اللّسان، والأجمل حتما وقْعُه في الآذان؛ فلا ندري كيف ذهب الاستعمال النّقدي العام المعاصر إلى هذا الخطأ الفاحش الذي لا مبرر له؛ ... ذلك بأن الاستعمال الخاطئ حين يصرّ على استعمال البنْيَويّة فهو إنّما ينسب هذا المذهب إلى لفظ غير موجود في الأصل؛ لأن البنيوية تعني أن الأصل هو ''بنْيَيَة''؛ وذلك حتى يمكن قلب الياء الثانية واوًا»[31].

استحسن ''مرتاض'' الصحيح وإن كان متروكا، واستهجن الخطأ وإن كان شائعا، صادرا عن أهل الاختصاص؛ لذا فـ «إن الخطأ لا يكون حجة لأهل الخطأ أبدا، وإذا أصرّ طائفة من الناس على ارتكاب أخطاء بعينها في قانون السير، فلن يستطيعوا فرض خطئهم على العالم بتغيير القوانين الصائبة، وإحلال القوانين الخاطئة محلها، إن الخطأ يظل أبدا خطأ، ولاسيما إذا كان صادرا عن أهل المعرفة»[32].

ومع ذلك وظّف ''مرتاض'' هذا المصطلح في دراستيه (الأمثال الشعبية الجزائرية) [33]، و(النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)[34]؛ ليس من باب التناقض في الرأي، وإنما هو على الأرجح الاستسلام للشائع المتداول.

وتشتغل البنيوية على مفهوم البنية الذي يستمد تحديده الدلالي من النظام اللغوي[35]؛ وقد شاع تداوله في شتى خطابات المعرفة، مستقطبا اهتمام المفكرين في البحث والمكاشفة، ونظرا لصعوبة ضبط التصور المعرفي الذي يتخذ من البنية حقلا للتأويل، غدت هاجسا معرفيا، وحقيقة جوهرية في شتى العلوم، لا يتم إدراكها إلا من أجل ذاتها، وفي حدود ذاتها.

ومن مصطلحات الحقل البنوي ''الشكلانية''؛ التي انفردت بتوجّهها النقدي الخاص؛ حيث «يأتي الصوغ البديل الذي يتوسل بالقالب المزدوج، إمعانا في تركيز المعنى على النزعة المذهبية، وذلك بواسطة المصدر الصناعي المكتنز باللاحقة العرفانية ''الألف والنون''، يتم اشتقاق لفظة ''الشكلانية''، ومنها ''الشكلاني''، ويكاد يتمخض هذا القالب المصطلحي للدلالة على منبع النظرية في جذورها الروسية»[36]؛ حيث تعنى بتغليب الشكل؛ باعتباره طريقة في إنتاج المضامين النصية، وما تنطوي عليه من قيم جمالية[37]، فالشكل حقيقة النص، وجوهر معناه، لذا تتحدد دلائلية النص انطلاقا من تأويل الوظائف النسقية التي يؤديها الشكل اللغوي؛ كونها تتحكم بطريقة ما في توجيه هذا المعنى.

في ضوء المقاربات النصانية الغربية عمد ‘‘مرتاض’’ إلى تمثل مقولات البنوية، واستلهام إجراءاتها متخذا إياها مرجعا في اشتغاله النقدي على مختلف المدونات الأدبية، مؤسسا للنقد البنوي الشكلاني في الجزائر؛ ومن ذلك دراسته الشكلانية التي حملت عنوان ‘‘الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث’’ (1920 – 1954)، الصادرة سنة 1981، معتمدة تقنية الإحصاء، ومتقصية المستويات الدلالية، والصوتية، والمعجمية، والفنية في الخطاب الشعري الجزائري[38].

وفي دراسته لـ (الألغاز الشعبية الجزائرية) [39]؛ خصص القسم الأول منها لدراسة المضمون مستعينا بالشرح والتفسير، وهما من مرتكزات النقد الكلاسيكي، في حين تظهر المعالجة البنيوية الشكلانية في القسم الثاني، الذي خصصه لمقاربة الشكل الفني؛ من حيث مستوياته اللغوية، والأسلوبية، في جمع موفق بين مبادئ التفكير المعاصر، ومقولات التراث، وبالمثل استعان في تحديده للسمات الأسلوبية بتقنية الإحصاء، فتطبيق المنهج البنيوي «لا ينسحب على الدراسة من ألفها إلى يائها، وإنّما يتجلى – فقط– في القسم الثاني من الكتاب، الذي يعالج الشكل الفني للألغاز الشعبية، والذي ينصبّ على دراسة لغة الألغاز، وأسلوبها، دراسة تراوح بين البنيوية، والأسلوبية»[40].

كما حاول ‘‘مرتاض’’ تقديم اقتراب ألسني بنوي في كتابه (الأمثال الشعبية الجزائرية)، وهو بصدد دراسة الأمثال الشعبية من حيث المضمون، والحيز، والزمان، واللغة، والأسلوب[41]، وظهر اجتهاده الإجرائي في تحليله للمستويات اللغوية والأسلوبية؛ ومدى توفرها على مقومات اللغة الفنية، كما قدّم في كتابه (في الأمثال الزراعية) دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبياً جزائرياً، من حيث البنية، والدلالات الزمنية، والصوتية[42].

ويمكن اعتبار هذه الدراسات من الإرهاصات الأولى لاستثمار المقولات البنوية الغربية في الخطاب النقدي الجزائري، مع تركيز واضح في الاشتغال على متون مجهولة المؤلف؛ كالألغاز، والأمثال؛ للتخلص من أي تأثير محتمل لمرجعية المؤلف في النص؛ أي هناك تهميش مقصود لها، وهذا ما قام عليه التفكير البنوي في النقد الغربي.

في ضوء هذه المقاربات كان ‘‘مرتاض’’ منظرا وإجرائيا في الآن ذاته، وجميل أن يحفل تجريبه النقدي بهاتين الممارستين، وما تؤديانه من دور فاعل في اكتمال المشهد النقدي، ووفق التصور ذاته قارب ‘‘مرتاض’’ (الميثولوجيا عند العرب)، دارسا مجموعة من الأساطير، والمعتقدات العربية[43]، ولا يكاد يظهر منجزه البنوي إلا في تحليله للتشكيلات اللغوية، في حين نجده يفصل أحيانا بين شكل النص، ومضمونه، خاصة في مساءلة الموروث الشعبي، وهذا ما ترفضه البنوية الشكلية جملة وتفصيلا، ذلك أن النص ظاهرة شكلية استقلت تماما عن أي مضمون، وأنه متميز ببروز شكله.

وكان من تبعات هذا الفصل تخليه عن وصفية المقاربة الشكلية، في مقابل معيارية المقاربة السياقية على مستوى الإجراء، وكل هذه الهنات لا تعكس قصورا في تمثله الخطاب النقدي البنوي بمفاهيمه، وإجراءاته، بقدر ما تعكس قصورا في الرؤية النسقية في انفصالها الصارخ عن السياق، الأمر الذي جعلها عاجزة عن اقتحام عوالم النص، لذا ألفيناه يوظف ثنائية (النسق – السياق) في نقده؛ خضوعا لسلطة النص، لا لسلطة المنهج.

ووفق هذا التصور قارب (القصة الجزائرية المعاصرة)، من حيث المضمون، والشخصية، والحيز، والمعجم الفني، و«تبرز فعالية المناهج الألسنية الجديدة في القسمين الثاني، والثالث؛ المتعلقين بدراسة الشخصية، والحيز، والمعجم الفني، إلاّ أنه يعود ليناهض جوهر هذه المناهج – من جهة ثانية – حيث يعرض لبعض ''الهنات الألسنية'' لدى بعض الكتاب، بما ينافي وصفية المناهج النصية»[44]، وهكذا يغيب الإجراء البنوي إلا في حدود رصد الوحدات الألسنية في ضوء المعطيات اللغوية.

كما التزم حدود النص التزاما بنويا في دراسته (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟)[45]، مخصصا أحد أقسامها لمعالجة تقنيات النص الأدبي، ومسائل تتصل بالتحليل النصي، مستعيرا معظم تصوراته النظرية من جهود كبار أعلام البنوية الغربية، مؤكدا جملة من المرتكزات الإيديولوجية التي لابد منها في المعالجة النقدية؛ كاستحالة تقنين هذه الأخيرة؛ فاعتماد الرؤية المنهجية ذاتها من قبل أكثر من دارس لا يؤدي بالضرورة إلى النتائج ذاتها، وهذا ما يثير إشكالا في التلقي، والتأويل، ذلك أن الممارسات القرائية في محاورتها النص تعكس تفاوتا في الرؤية، خاصة في تعاملها مع المتخيل النصي، وقد يتسع المعطى النصي لأكثر من طرح نقدي لما يحمله من زخم فكري، يفتح آفاق واسعة للمكاشفة، ويجعل الناقد أمام خيارات عديدة، تضطره إلى انتقاء زاوية معينة يلج النص في ضوئها.

وفي دراسته نصا لـ ''أبي حيان التوحيدي'' أظهر التزاما بنويا واضحا، مطعما بمقترحات النقد المعاصر، في تعامله مع البنى النصية[46]، وفي تشريحه لها إلى بنى إفرادية (الأسماء، والأفعال)، وبنى تركيبية (الجمل)، معتمدا تقنية الإحصاء؛ وفي دراسته تمظهرات الزمن؛ ترفع عن الزمن النحوي، وتجاوزه إلى استنتاج دلالات زمنية أعم، في ضوء الأسماء الدالة عليه، والواصفة لأحواله. وإذا كانت الدراسات البنوية قد حصرت تجليات الزمن في النصوص السردية، مركزة على تحليل ماهية التداخل بين زمني القص والخطاب، فإن ''مرتاض'' قد استنتج حضورا زمنيا حتى في النصوص الشعرية، وهو ما أطلق عليه مصطلح ''الزمن الشعري''، وبالمثل انفرد في تحديده لملامح الفضاء بإطلاقه مصطلح ''الحيز''، ثم انتقل إلى دراسة التراكيب الصوتية من حيث انتظام وحداتها، وتحديد سماتها الأسلوبية من منظور جمالي.

وجاز لنا إطلاق هوية المنهج البنوي على هذا الاقتراب؛ بالنظر إلى ما اشتمل عليه من تحليل، ووصف، وإحصاء، إلا أن هذا الأخير حمل الناقد على اقتطاع البنى الإفرادية من نسقها اللغوي في النص، وإدراجها ضمن جداول، مما أفقدها دلالاتها المكتسبة من النظم.

هكذا صاغ ''مرتاض'' خطابا نقديا خاصا في محتواه؛ لتمثله منجزات النقد الغربي؛ عند ''رولان بارت''، و''جان كوهين''، وغيرهما، وما جادت به قرائح العرب في النقد الأدبي قديمه، وحديثه، متعمدا تكريس اللقاء بين الحداثة، والتراث في تجربته النقدي؛ حيث يحيلنا في دراسته نص ''أبي حيان'' على إمكانية مقاربة نص تراثي بمنظور حداثي؛ دلالة على أن أدبية النص تتخطى حدود المرحلية، واستجابة لهذا المطلب باشر مقاربة البنى النصية «معززا بثقافة ألسنية معتبرة، طارحا جملة من الأسئلة التي غالبا ما تنصبّ حول ''المتغيرات الأسلوبية'' في النص»[47].

إن البنيوية كمعطى منهجي يحكمه التعدد في التصور، فهناك البنوية الشكلية، والبنوية التكوينية التي فرضت حضورها ضمن النسق المعرفي الذي أسس للبنوية باعتبارها حقلا نقديا، لكن ما الذي جعل ''مرتاض'' يُعنى أكثر بالبنوية الشكلية؟.

أبدى ''مرتاض''موقفه من هذه الإشكالية، وهو بصدد دراسة نص روائي لـ ''نجيب محفوظ''، حيث قال: «وعلى الرغم من أن الرواية الواقعية – وهو أمر ينطبق إلى حد بعيد على نص ''زقاق المدق'' – يلائمها منهج البنوية التكوينية، إلا أننا نرى أن هذا المنهج المهجن لا يبرح، لدى التطبيق غير دقيق المعالم، وأحسبه غير قادر على استيعاب كل جماليات النص، وبناه؛ حيث أنه إذا جنح للبنوية تتنازعه الاجتماعية، وإذا انزلق إلى الاجتماعية تنازعته البنوية، فيضيع بينهما ضياعا بعيدا»[48].

وهذا القصور الذي تحمله البنوية التكوينية يكمن في الممارسة الإجرائية، ذلك أن الطرح الاجتماعي خاص جدا بالنسبة للتصور البنوي، فالأول مقتطع من مقولة السياق، والثاني مقتطع من مقولة النسق، وخصوصية كل منهما تجعل التنازع بينهما أمرا واردا، حتى وإن غاب على مستوى التنظير، لا شك سيظهر على مستوى التطبيق، ورؤية نقدية بهذا الارتباك تحتاج إلى إعادة النظر في تشكيل حيثياتها، قبل اعتمادها في حوار مع النص.

لذا عدل الناقد عن تبني البنوية التكوينية خيارا منهجيا؛ ولأنه لا بد لأي مقاربة نصية من استحضار مرجعية قرائية محددة مصطلحا، ومنهجا، وضّح ''مرتاض'' خياره البديل قائلا: «وإذن، فإنا عدلنا عن البنوية التكوينية، وآثرنا بنوية مطعّمة بتيارات حداثية أخرى، خصوصا السيميولوجيا التي أفدنا منها لدى تحليل ملامح الشخصيات، ولدى تحليل خصائص الخطاب السردي؛ الذي لم نستنكف من الإفادة أيضا من بعض الأدوات اللسانياتية؛ للكشف عن مميزات السطح فيه، على حين أن المنظور البنوي الخالص ظاهرنا على الكشف عن البنى العميقة والفنية المتحكمة في هذا الخطاب السردي»[49].

وهنا يظهر أثر التجاوز، والترفع عن التوظيف الجاهز في تجربته النقدية؛ ذلك أنه طعّم البنوية بتيارات حداثية من جنسها، منحتها هامشا كافيا للتحليل، مع تحري أسباب الانسجام، والتوافق بين النص، وما يستحضره من قراءات تعنى أساسا بمساءلة جمالياته.

إن إيمان ''مرتاض'' بسلطة النص لا حدود له، وفي سبيله تجاوزت مقارباته الرؤية المنهجية الواحدة؛ لاستيعاب أكبر قدر ممكن من هذه السلطة؛ في سبيل تقديم نص نقدي يكون في مستوى النص الأدبي الذي يكاشفه؛ وهذا التنوع في الطرح راح يعكس نسقا معينا في تفكيره النقدي، ولا أدل على ذلك من قوله: «كما أن النص الحداثي الذي قد يقوم على آخر تقليعة تقنية في الكتابة، لا يشفع له ذلك وحده في دراسة تنهض من حوله غير ذات مسعى حداثي، ولا متخذة أدوات ملائمة لها، من حيث تقنياتها، وتشكيلاتها، وتوتراتها، فتظل نصا مغلقا، وحقلا بورا»[50].

فالنص عالم استقل بذاته، والقراءة التي تشتغل عليه تحدث فارقا بأن ترتفع به، أو العكس، تبعا لتصورها الخاص، وما قد ينفتح عليه هذا النص من آفاق للتحليل والتأويل، لذا حاول ''مرتاض'' في تجريبه النقدي التخلص من سلطة الواقع بمرجعياتها المختلفة، التي غالبا ما خضعت لها الذهنية العربية في تلقيها الخطاب الأدبي.

وخلاصة القول أن الخطاب البنوي عند ''عبد الملك مرتاض'' قد عرف منعرجات منهجية عديدة، عكست تمكنا في محاورة جماليات النص، وفي حدود ما تطرقنا إليه من نماذج يمكن اعتبار هذا المنجز خطابا للمفارقات؛ حيث نسجل حضورا للثنائيات:

السياق والنسق، الأصيل والدخيل، اللانسونية والألسنية، الحداثة والتراث، التمثل والتجاوز، وبذلك منح تجريبه روحا مختلفة ترفّعت به عن المنهج إلى اللامنهج؛ بعد أن اصطدم بمحدودية الطاقات القرائية للمناهج النقدية مستقلة عن بعضها البعض، في حين يملك النص الحق كله في فرض الرؤية التي تقاربه، ولا عيب في اشتمالها على أكثر من طرح منهجي، متى وجدت مبررا لذلك، ذلك أن النص ليس معطا واحدا على المستويين اللغوي، والإيديولوجي، الأمر الذي يفرض في محاورته أن تتم وفق أكثر من تصور.

ب/الاتجاه البنوي التكويني:

ومن المنجزات النقدية الجزائرية التي اتخذت مسارا بنويا تجربة الأستاذ ''عبد الحميد بورايو'' في كتابه ''القصص الشعبي في منطقة بسكرة – دراسة ميدانية'' الصادر سنة 1986؛ الذي ظهر كتكملة لمحاولة سابقة، نشرها في وقت مبكر من حياته النقدية، حاملة عنوان ''قراءة أولى في الأجساد المحمومة''، وقد اقتصرت على دراسة البنية السردية لـ ''الأجساد المحمومة'' لـ ''إسماعيل غموقات''، دون تحليل لعلاقة هذه البنية بالبناء الاجتماعي الذي أنتجها، وتعتبر دراسته للقصص الشعبي في منطقة بسكرة أول تجربة بنيوية تكوينية ذات طابع إجرائي في الخطاب النقدي الجزائري[51].

أما دراسته التي حملت عنوان ''منطق السرد – دراسات في القصة الجزائرية الحديثة''، فجعلته بحق رائدا للبنوية التكوينية في الجزائر؛ حيث عمد إلى المزج بين مقولات النقد الاجتماعي، والنقد البنوي، وفي ضوء ذلك راح يحلل أفعال الشخوص، وردودها، وتجلى له أن تصرفاتهم «بقدر ما هي صادرة عن ذواتهم، وعقدهم النفسية، وانشغالاتهم، بقدر ما هي مرتبطة بتشعبات المرحلة التاريخية التي يعيشها المجتمع الجزائري، وبكلية حياته العامة، إننا لا نكون مغالين إذا ما قلنا أن الرواية تمثل لوحة كاملة عن التطور الذي وصل إليه الوعي الوطني، وعن نوعيته، والإشكاليات التي يطرحها هذا الوعي»[52].

لكن هل استطاعت تجربة ''بورايو'' النقدية تمثل التوجه البنوي التكويني بطرحه دلالة وتأويلا، واصطلاحا ومنهجا؟، وهل وجد الناقد في هذه الرؤية المنهجية الأداة الإجرائية المناسبة التي من شأنها أن تتحدى سلطة النص، وتستنطق محمولاته السياقية، والنسقية على اختلافها؟.

أقدم ''بورايو''على خطوة نقدية جريئة للغاية؛ لأن البنوية كانت في تلك الفترة في بداياتها الأولى في الوطن العربي فما بالك في الجزائر، ولهذا السبب تحديدا كانت قضية المصطلح تفرض ذاتها بشدة عليه، لكنه حاول تجاوزها اعتمادا على الدراسات النقدية السابقة في هذا المجال، بالرغم من قلتها، مراعيا في ذلك طبيعة المصطلح، وسياقه، وطاقة استيعابه لتصورات جديدة.

ومن المصطلحات التي وظّفها في ممارسته البنوية التكوينية الإجرائية، في دراسة ''القصص الشعبي في منطقة بسكرة'' تحديدا؛ مصطلحي الفهم (Compréhension)، والشرح (Explication)؛ حيث يحكمهما التكامل، فلا غنى لأحدهما عن الآخر؛ إذ «يضطلع الأول بالبنية الصغرى (البنية النصية)؛ أي الدراسة البنيوية للنص، بينما يتجاوز الثاني ذلك؛ إذ يضع هذه البنية الصغرى في إطار بنية أكبر؛ هي البنية الاجتماعية المحيطة بالنص»[53].

فالفهم يختص ببنية النص منها وإليها، أما الشرح فيضع هذه البنية ضمن بنية أكبر؛ تتمثل في البنية الاجتماعية، والفهم وحده قاصر، لذا فهو يحتاج إلى الشرح؛ لأن دراسة النص في حد ذاته مهمة، لكنها تكتسب أهمية أكبر، إذا لم يتجاهل الناقد السياق الخاص بالنص، أثناء تحليله له[54]، ويقول ''بورايو'' موظفا مصطلح الفهم، وهو بصدد الشرح: «إننا نرى عن طريق هذا الأسلوب من الفهم، بأن القصة ما هي إلا مظهرا للعلاقات الموجودة على مستوى القيم الجماعية، فالقصة ما هي إلا شكل، يمثل مظهرا لشيء آخر، من بين أشكال أخرى ممكنة»[55]؛ فالفهم البنوي للنص لا يتأتى إلا بشرح اجتماعي لبنية أكبر، مقارنة ببنية هذا الفهم، أما النص فيقع موقع الوسطية بين مرجعه الاجتماعي، وشكله البنوي.

إضافة إلى توظيفه بعض المصطلحات التي أقرّها الفرنسي، الروماني الأصل ''لوسيان جولدمان''؛ كالبنية الأكبر، ورؤية العالم، وذلك في قوله: «ونعني بشرح النص، إدماج بنيته الدالة في بنية أكبر منها، تُلقي الضوء على كيفية تولّد هذه البنية الدالة، ويُعنى هذا الشرح بالواقع الخارجي، متجاوزا بذلك النص الخاضع للتحليل، عن طريق البحث عن أبنية مشابهة، تتواجد في وعي جمهور القص، بالواقع الخارجي الذي يحيون فيه، وهو ما سيمكننا من الكشف عن رؤية الجماعة الشعبية، التي صدر عنها النص للعالم الذي تعيش فيه؛ لأن رواية ''غزوة الخندق''؛ باعتبارها عملا أدبيا ذا طابع ثقافي، تقدم كيانا متماسكا يعكس رؤية للعالم، منبثقة من الجماعة الشعبية التي أبدعت هذا الأثر الأدبي»[56].

وهذا ما ذهب إليه ''جولدمان'' مؤكدا أن الناس باعتبارهم كائنات اجتماعية، فإنهم يلتزمون تقسيمات عقلية قبلية، تكوّن رؤية ما للعالم لديهم، لم يكن لهم دور في إيجادها هذا من جهة، وهذه الرؤية للعالم تحكمها الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها الأفراد من جهة أخرى[57]؛ فأفراد الجماعة الإنسانية الواحدة تربطهم أفكار، وتطلعات، ومشاعر مشتركة، تميزهم عن الجماعات الأخرى. ورؤية العالم ليست من إبداع الكاتب، بل تتجاوزه إلى أبعد من ذلك، وهذا الكاتب هو في سعي دائم إلى مقاربتها إبداعيا في سبيل تمثلها، في أدق صورة ممكنة، حتى وإن لم يع ذلك[58]، «وهكذا يصير النص – في هذا التصور المنهجي الجديد – تعبيرا عن ''رؤية العالم'' (Vision du monde) التي هي ليست وقائع فردية، إنما هي أحداث اجتماعية ترفد رؤى الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها صاحب النص»[59].

وإذا ما أردنا تحديد موقع الإبداع من منظور هذه الرؤية، فإن «أي بنية ثقافية، أو أدبية لا بد من أن تتخذ لها موقعا في بنية اجتماعية، وثقافية سائدة، ومن خلال هذا الموقع تنهض هذه البنية بدورها الوظيفي، أما وظيفة البنية الأدبية فتتلخص عنده في تقديم رؤية الكاتب، أو الأديب للحياة»[60].

الخلاصة :

بعض النتائج المتوصل إليها :

- ✓ البنيوية ذات تعددية واسعة من حيث المصطلحات المطبقة وتنوع الترجمات.
- ✓ المنهج البنيوي يعتمد بالدرجة الأولى على مفاهيم سوسير.
- ✓ عامل الترجمة لعب الدور الأساسي في مفاهيم البنيوية.

- ✓ يعد عبد الحميد بورايو رائدا للبنوية التكوينية في الجزائر.
- ✓ توظيف بورايو عدة مصطلحات في النقد الأدبي .
- ✓ اعتناء عبد الملك مرتاض بالبنيوية الشكلانية .
- ✓ البنيوية تطلب معاينة متعمقة للنصّ، وهذا نابع من رؤية شمولية للشعر بما هو فاعلية إنسانية تتجاوز شروط الزمان والمكان والفرد واللغة، وتجسّد علاقة جدلية بين الجزئي والكلي، والخاص والعام.

المصادر والمراجع

[1] يُنظر: ابن منظور: لسان العرب. ط1، دار صادر، بيروت، (14/ 89).

[2] يُنظر: الواد، حسين: قراءات في مناهج الدراسات الأدبية. سراش للنشر، تونس، 1985، (ص45).

[3] عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية. منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2003، (ص13).

[4] المرجع السابق.

[5] يُنظَر: المرجع نفسه.

[6] بلقاسم، محمد: النقد البنيوي، الخلفيات اللسانية والأسس المعرفية والخصائص. جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، الجزائر، 2009.

[7] الكيري، حسناء الإدريسي: البنيوية في النقد الأدبي، مدخل تعريفي. بحث منشور في صحيفة "قاب قوسين" الإلكترونية، بتاريخ: 11/ 23/ 2015.

[8] يُنظَر: المرجع السابق.

[9] ديتش، ديفيد: مناهج النقد الأدبيّ بين النظرية والتطبيق. ترجمة محمد يوسف نجم، ط1، دار صادر، بيروت، 1967، (ص500).

[10] مجموعة من الباحثين: البنيوية. بحث صادر عن الندوة العالمية للشباب الإسلامي.

[11] أوزياس، جان ماري، وآخرون: البنيوية. ترجمة: ميخائيل مخول، وزارة الثقافة، دمشق، 1972.

[12] يُنظَر: حسناء الإدريسي: البنيوية في النقد الأدبي. مرجع سابق.

[13] الواد، حسين: قراءات في مناهج الدراسات الأدبية. مرجع سابق، (ص45).

[14] بارت، رولان: نقد وحقيقة. ترجمة منذر عياشي، ط1، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1994، (ص15 – 25).

[15] حمودة، عبدالعزيز: الخروج من التيه، دراسة في سلطة النص. عالَم المعرفة، الكويت، 2003، (ص92).

[16] كيزويل، إيديت: عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو. ترجمة: جابر عصفور، ط1، بغداد، 1985، (ص190).

[17] عزام، محمد: تحليل الخطاب الأدبي. مرجع سابق، (ص9).

[18] يُراجَع: ستروك، جون: البنيوية وما بعدها، من ليفي شتراوس إلى ديريدا. ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، 1996.

[19] جاكسون، ليونارد: بؤس البنيوية. ترجمة: ثائر ديب، ط2، دار الفرقد، دمشق، 2008، (ص167).

[20] المرجع السابق، (ص172).

[21]- عبد الملك مرتاض: ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 197/195/193.

[22]- ينظر: فاطمة قمولي، التحليل السيميائي للخطاب السردي عند عبد الحميد بورايو، مذكرة مقدمة لنيل درجة الماجستير في اللغة العربية وآدابها، تخصص نقد أدبي حديث ومعاصر، إشراف أ.د. عبد الحميد هيمة، قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح – ورقلة، الجزائر، 2014-2015، ص 48/46.

[23]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص 130.

[24]- ينظر: المرجع نفسه، ص 212-213.

[25]- ينظر: المرجع نفسه، ص 122.

[26]- ينظر: المرجع نفسه، ص 122.

[27]- عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 07.

[28]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص 119- 120.

[29]- سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، مصر، ط1، 2002، ص 84.

[30]- يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص 71.

[31]- حبيب مونسي، نقد النقد المنجز العربي في النقد الأدبي – دراسة في المناهج، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، 2007، ص 179.

[32]- عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، دار الكتب، مصر، 2002، ص 279.

[33]- ينظر: جميل حمداوي، دراسات أدبية ونقدية، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص 42-43.

[34]- ينظر: يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان- الجزائر، ط1، 2008، ص 126.

[35]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002، ص 190 – 191.

[36]- عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، مصدر سابق، ص 191-192.

[37]- ينظر: عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية (تحليل لمجموعة من الأمثال الزراعية والاقتصادية)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 2007، ص 6- 114.

[38]- ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1983، ص 50 – 54 – 60.

[39]- ينظر: عمار ساسي، المصطلح في اللسان العربي من آلية الفهم إلى أداة الصناعة، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، ط1، 2009، ص 94.

[40]- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، (د.ت.ط)، ص 117.

[41]- بشير تاوريريت، مناهج النقد الأدبي المعاصر – دراسة في الأصول والملامح والإشكالات النظرية والتطبيق، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، 2008، ص 41.

[42]- ينظر: يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، (د.ط)، 2002، ص 55.

[43]- ينظر: عبد الملك مرتاض، الألغاز الشعبية الجزائرية، مصدر سابق، ص 177- 178.

[44]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع السابق، ص 51.

[45]- ينظر: عبد الملك مرتاض، الأمثال الشعبية الجزائرية، مصدر سابق، ص 175- 176.

[46]- ينظر: عبد الملك مرتاض، في الأمثال الزراعية (دراسة تشريحية لسبعة وعشرين مثلا شعبياً جزائرياً)، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، (د.ط)، 1987، ص 211.

[47]- ينظر: عبد الملك مرتاض، الميثولوجيا عند العرب (دراسة لمجموعة من الأساطير والمعتقدات العربية القديمة)، المؤسسة الوطنية للكتاب، الدار التونسية للنشر، الجزائر – تونس، (د.ط)، 1989، ص 135.

[48]- ينظر: عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، (د.ط)، 1990، ص 239-240-241.

[49]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 54.

[50]- وهي في الأصل عبارة عن مجموعة من المحاضرات، تفضل الأستاذ "عبد الملك مرتاض" بإلقائها في سياق تأطيره لطلبة الماجستير خلال السنة الجامعية (1980 – 1981).

[51]- ينظر: عبد الملك مرتاض، النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، مصدر سابق، ص 5.

[52]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، مرجع سابق، ص 59-60.

[53]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995، ص 18.

[54]- عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركّبة لرواية زقاق المدق، مصدر سابق، ص 18.

[55]- المصدر نفسه، ص 20.

[56]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص 123.

[57] – عبد الحميد بورايو، منطق السرد دراسات في القصة الجزائرية الحديثة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994، ص 96.

[58]- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مرجع سابق، ص 146.

[59]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسونية إلى الألسنية، مرجع سابق، ص 121.

[60]- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، وزارة الثقافة، الجزائر، 2007، ص 148.