**وزارة التعلـيـم العــالـي والبحــث العلـمـي**

**جـامـعــة محمـد خيضـر- بسكـرة -**

**كليـة الآداب واللغــات**

**قسـم الآداب واللغـة العربيـة**

**محاضرات في**

**المقاربات النقدية المعاصرة**

**موجهة لطلبة السنة الثانية ليسانس. ل م د**

**جميع التخصصات**

**د. بايزيد فطيمة الزهرة**

**أستاذ محاضر –أ- جامعة محمد خيضر. بسكرة**

السنة الجامعية :2020/2021م

**مفردات المقرر:**

1. تمهيد
2. النقد الشكلاني
3. النقد البنيوي
4. النقدالتكويني
5. النقد النفسي
6. النقد الأسلوبي
7. النقد السيميائي
8. جماليات التلقي
9. النقد الموضوعاتي
10. النقد السوسيولوجي
11. النقد الثقافي
12. **تمهيد:**

تشهد ساحة الدراسات النقدية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر خطوة نوعية تتجلى بشكل واضح فيما وفد إلينا من النقد الأوربي الحديث والمعاصر، بما فيها المناهج النقدية المتباينة على مستوى التنظير والتطبيق.

حيث عرفت الساحة النقدية مناهج نقدية حديثة ومعاصرة نذكر منها: المنهج البنيوي، السيميائي، الأسلوبي، ....

نحاول في هذه المحاضرة التطرق إلى أهم هذه المناهج موضحين أهم المزالق التي ترتبت عنها.

المحاضرة الأولى

النقد الشكلاني (رومان جاكبسون)

**الشكلانية:**

(إن مصطلح الشكل غني بالدلالات وهو يشير إلى القالب، او البنية، أو الصورة،... يُدرك بالحس كما يُدرك بالعقل، وهو الذي يصنع الظهور إذ دونه لا يوجد جلي ظاهر.)[[1]](#footnote-1)

والشكل هو مجموع العلاقات المرتبطة بكل عنصر داخل النسق، ومجموع هذه العلاقات هو الذي يسمح لعنصر ما بأداء وظيفته اللغوية، وما دامت اللغة شكلا وليست مادة فسيكون الجانب الشكلي في النص هو المهم وبالتالي فإن موضوع الدراسة عند الشكلانيين هو الشكل وليس الموضوع.

يعد الشكلانيون الروس أبرز النقاد الذين شكلوا ثورة منهجية في دراسة اللغة الشعرية والأدب عموما، وقد أحدثت دراساتهم المنصبة على الشكل (نقلة نوعية في نظرية الأدب فجعلوا الآثار الأدبية نفسها محور دراساتهم ومركز اهتمامهم النقدي وأغفلوا ما عداها من مرجعيات تتصل بحياة المؤلف وبيئته وسيرته وسعوا إلى خلق علم ادبي مستقل انطلاقا من الخصائص الجوهرية للأدب وبحثوا عن عناصر بنية النص الأدبي ونظام حركة هذه العناصر)[[2]](#footnote-2)

ترجع جذور الشكلانيين الروس إلى حلقة موسكو الألسنية التي برزت سنة 1915، على يد جماعة من الباحثين ابرزهم رومان جاكبسون، **فلادمير بروب**، وقد سعت إلى (تأسيس نظرية جمالية تطلعوا إلى خلق علم أدبي مستقل ينطلق من الخصائص الجوهرية للأدب والسمات الأدبية له مطالبين بمقاربة النص الأدبي مقاربة محايدة بوصفه بنية فنية مغلقة مكتفية بذاتها لا تحول على وقائع خارجة عنها مما يتجاوز لغتها ويتصل بالذات المنتجة أو بسياق انتاجها، بل تحيل على اشتغالها الداخلي فقط)[[3]](#footnote-3)، وبهذا الصدد يقول **بوريس إخنباوم**( إننا في دراستنا لا نتناول القضايا البيوغرافية أو النفسية المتعلقة بالإبداع، مؤكدين على أن هذه القضايا التي تبقى جد مهمة ومعقدة في الوقت نفسه، يجب أن نبحث عن مكانها في العلوم الأخرى)[[4]](#footnote-4) وبذلك فإن الدارس الأدبي أو الناقد في دراسته للنص ينأى بجوهر الظاهرة الأدبية عن كل السياقات الخارجية مثل المؤلف، البيئة، المجتمع،...ويعتبر النص بناءً مستقلا بنفسه، وذلك مرده لقولهم (ليس معنى النص او مضمونه ولا مؤثراته الخارجية ما يمنح الأدب هويته، وإنما صياغته وطريقة تركيبه ودور اللغة فيه هو ما يجعل الأدب أدبا)[[5]](#footnote-5) وأدى اهتمامهم بالعناصر الجمالية الأدبية إلى عزل النص الادبي عن العوامل الخارجية (تاريخية، اجتماعية، نفسية)، فالشاعر في نظرهم يعمل في اللغة بالطريقة نفسها التي يعمل بها الرسام بالألوان، والموسيقي بالأصوات، وقد اعتبر الشكلانيون الظاهرة الإبداعية الأدبية ظاهرة لغوية سيميولوجية حيث تتحد مادة النص الأدبي في شكل أنظمة systèmes لمجموعات رمزية ensembles symboliques)[[6]](#footnote-6)

(وما يمكن ملاحظته من خلال هذا التصور أن الشكلانيين يكادون ينفون مرجعية أو خلفيات كلا من الأديب الناقد، هذا الأمر يبدو مستحيلا لأن الناقد وإن كان ذلك يمكنه بنفي ذلك بوعي منه فإن المبدع لا يستطيع نفي ذلك لأن الخلفية الثقافية لصيقة بعملية الإبداع، بل الإبداع نفسه ما هو إلا نتيجة للعوامل الداخلية والمؤثرات الخارجية للفنان وهذا عكس ما يذهب إليه الشكلانيون الذين ينادون بموت المؤلف، ومن ثمة المناداة باستقلال العمل الأدبي عن مبدعه بصفة عامة عن العوامل الداخلية والخارجية بصفة خاصة.)[[7]](#footnote-7) وبهذا نستطيع القول أن الشكلانيين حددوا مجال العمل للناقد في كونه يتجه إلى النص الأدبي في حدود عناصره المغلقة حيث لا يستعين على فهمه للظرف الخارجة، إن الأثر الأدبي منقطع الصلة حتى مع مبدعه لا يبني علاقات مرجعية تؤسسه لأن هذا الأخير يعد ضمن العوائق التي تزيل فنية النص وجماليته، وأدبيته كما يقول رومان جاكبسون بأن هدفهم (ليس هو الأدب في عمومه وإنما أدبيته أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه نصا أدبيا)[[8]](#footnote-8)، نفهم من هذا القول إن النقاد الشكلانيين يرفضون كل التفسيرات الأدبية التي تنطلق من العوامل التي تتصل السياقات الخارجية.

نستطيع أن نجمل مبادئ الحركة النقدية الشكلانية وفق ما يلي:

1. استمدت الشكلانية مفهومها للشكل من عمق الآداب القديمة والفلسفة اليونانية وأراء بعض الفلاسفة المعاصرين، فمقولة الشكل لم تكن جديدة بل تحدث عنها الفيلسوف المثالي أفلاطون.
2. تبلورت أبحاث الشكلانيين بالتركيز على طرف الداخل وإهمال الطرف الثاني (الخارج) (رافضة الربط بين النظام الداخلي للنص واي أنظمة أخرى خارجية)[[9]](#footnote-9)
3. الشكلانية حركة لغوية نقدية رفعت شعار فصل الأدب عن الحياة (موت المؤلف) وإبعاده عن كل العوامل الخارجية.
4. نادت بالفن للفن عكست ما دعت إليه الواقعية الاجتماعية الثورية، حتى إذا قال الماركسيون: الشاعر مواطن قبل كل شيء، قال الشكلانيون: إنه فنان قبل كل شيء، وهذه المقولة تنم عن اختلاف واضح في الرؤية والمرجعية الفكرية.
5. تصر المدرسة الشكلية على استقلال العمل الأدبي عن العناصر الخارجية عنه

ومنه فإن الأدب عندهم ظاهرة لغوية سيميولوجية حيث تنطلق منه المادة اللغوية في مجموعة من الأنظمة الرمزية، ونتيجة لهذه الرؤية فإن العمل الشعري عند الشكلانيين

**6-** ومنطلق الشكلانية الأساس هو كون الناقد الأدبي عليه مواجهة الآثار الأدبية ذاتها، لا ظروفها الخارجية التي أدت إلى إنتاجها، وعليه يُعنى بالبحث في الملامح المميزة للأدب، وعرض أهم مشاكل النظرية الأدبية في ذاتها، وهي بهذا ترفض الخيال والحدس والعبقرية والتطهير، وغيرها من العوامل التي تمس المؤلف أو المتلقي من الجانب النفسي.

-7- تنطلق الشكلانية من منهجها من استقلال الوظيفة الجمالية التي تخضع لها جميع أنماط الإبداع الأدبي ومستوياته(كما دعت إلى استقلال العمل الأدبي عن نفسية المؤلف من جهة وعن الموضوع من الاجتماعي بكل أدواته وإجراءاته من ناحية أخرى)[[10]](#footnote-10)

**8-** وينطلق ت. سايليو قائلا:(ليس الشعر نثرا للانفعال وإنما هو هروب من الانفعال وليس تعبيرا عن الشخصية وإنما هو هروب من الشخصية ، ولقد وجه علم الأدب وجهته الصحيحة بعبارة رومان جاكبسون الشهيرة: إن موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب وإنما الأدبية أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا)[[11]](#footnote-11)

**9-** إحساس الشكلانيين بضرورة إقامة علم للأدب هو ما دفعهم فعلا إلى محاولة تأسيس شعرية حديثة، ووضع مبادئ مستمدة من الأدب ذاته، حيث تكون هذه المبادئ بمثابة منهجية غير ثابتة، فهم لا يستندون إلى نظام منهجي بل يبحثون في الواقعة الأدبية الخام وصولا إلى خصائصها من خلال مبادئ تفرضها الواقعية الأدبية.

إن التشديد على الأدب بوضعه قابلا للبحث العلمي وباعتباره مجموعة من خصائص الفن القولي يستدعي نبذ كل الاتجاهات الفلسفية ، الجمالية والنفسية في دراسته، ناهيك عن البعد الإيديولوجي أي إلغاء كل هذه الوشائح في استنباط خصائص الأدب.

**أهم المزالق التي سقطت فيها الشكلانية:**

1. (إن الآثار الأدبية العظيمة يمكنها ,إن لم تكن صادقة بالمعنى الحرفي للكلمة أن تؤدي إلى الصدق مادامت تقدم لنا في الكثير دروسا أساسية حول الوضع الانساني، فالنص الأدبي هو في الآن نفسه خيالي وتمثيل للواقع متفرد ومتعالق، إذ الشكل دون محتوى أو المحتوى دون شكل أمر غير منطقي)[[12]](#footnote-12)
2. هناك من اعتبر أعمال المنهج الشكلاني تخريبا إجراميا ذا طبيعة إيديولوجية، حيث يرى أن الشكلانيين(مظهر من مظاهر الانحلال البرجوازي في مجتمع الثورة متعللا ببعض مبادئها الأساسية التي كانت تدعو إلى الفن الخالص ولما كان يدعو إليه أحد قادتها وهو شكلوفسكي في المرحلة الأولى من تخليص الفن وتحريره من عبئ الحياة الباهض الثقيل)[[13]](#footnote-13)
3. يغلب على المنهج الشكلاني، طابع التعميم المنهجي، ومحاولتهم لنزع الصفة الإنسانية عن الفن وفصله كذلك عن المجتمع وعن مؤلفه، فكان اهتمامهم الأول الشكل لأنه يمثل المحتوى الوحيد،( إن الوعي بالشكل وخرقه هو ما يشكل محتوى الأدب، إن الوعي بالشكل هو أثر ضروري للتلقي الجمالي)[[14]](#footnote-14)
4. لقد كان مفهوم التحليلي عند الشكلانيين قاصرا أو بالأحرى أعرجا ومتعسفا وميكانيكيا في الآن نفسه (إذ أنه يقصي من الأمور أكثر ما يبقي بها، وقد كان هذا المفهوم مناهجيا، دون أساس حتى بالنظر إليه من جهة خطاطات الشكلانيين أنفسهم فهذا المفهوم الذي كان يسعى إلى التخلص من عنصر مكون للعمل الأدبي يتضمن وجود جسم غريب في أثر أدبي ناجز أي عنصر خارجي إن لم يكن تافها، وهذا بدوره كان ينزع إلى اضعاف المبدأ الشكلاني، للوحدة العضوية للأثر الفني الأدبي وإلى إحياء الثنائية الآلية الشكل مقابل المحتوى التي حاول الشكلانيون هدمها باستمرار)[[15]](#footnote-15)
5. أهم النقاد الشكلانيون اهتماما بالغا بالمعطى المباشر ألا وهو القشرة اللغوية باعتبارها عندهم العنصر الملموس والوحيد في الأدب، والصوت باعتباره المكون الملموس في اللغة الشعرية وبذلك أولوا الأدب تأويلا متعسفا متناسين القيم الإستيطيقية والإنسانية للأثر الأدبي.
6. ركزت الشكلانية على الخطاطات السردية أكثر من تركيزها على الحياة أو الواقع الذي قد تنعكس على الخيال من جهة ومن جهة أخرى فإن (الشكلانية اسندت على البطل دورا جد متواضع وهو اعتباره مجرد نتاج ثانوي في البيئة السردية ولكونه كذلك فقد اعتبر كيانا بنائيا أكثر مما هو كيان نفسي)[[16]](#footnote-16)

وأخيرا يمكننا القول إن الشكلانية الروسية قد مثلت اختزالا لقضايا الخلق الأدبي لاقتصارها على جمالية مواد البناء وأهملت علاقة النص ككيان بالعلم، هذا ولا ننسى دورها كونها فتحت مجالا جديدا للبحث في الفكر النقدي الحديث لا يمكن الإغفال عنه. كان للتطرف الواضح في تطبيق مقولة الشكل والقاضي برفض كل العوامل الخارجية التي قد تسهم في فهم النص الأدبي واستنباط جماليته أثرا بالغا في خلخلة القواعد الشكلية وشق صفوف باحثيها، فالرائد الشكلاني جاكبسون الذي سعى إلى تجاوز القصور المنهجي الذي اعترى الشكلانية وذلك عبر استبعاد(بعض المبادئ الشكلية المتطرفة مثل خلو الأعمال الأدبية من الأفكار والمشاعر واستحالة الوصول إلى نتائج محددة من التحليل النقدي)[[17]](#footnote-17)، وبذلك يكون جاكبسون قد ابتعد عن المنهج المتطرف للشكلانية في دراستها للآثار الأدبية، إذ يقول جاكبسون (أنه بالرغم من استقلالية البناء اللغوي فإننا لا نستطيع أن نفصله فصلا كاملا عن البنى التحتية التي تشكل الثقافة ووعي الكاتب أي أننا لا نستطيع ان ندرس أو نحلل العمل بمعزلة عن القوى الاقتصادية والاجتماعية والصراع الطبقي)[[18]](#footnote-18)، وقد نهل رومان جاكبسون من (الاسهامات الشكلية الإجرائية لا سيما طرائق تحليل الشعر والسرد التي أضحت تقارن العلمية مستفيدا من ابرز مقولاتها " اللغة شكلا وليست مادة" وهو المبدأ الروحي للشكلانية)[[19]](#footnote-19)

المحاضرة الثانية

**النقد البنيوي:**

لقد ارتبطت البنيوية في النقد برومان جاكبسون بصفة خاصة وبالشكلانيين الروس بصفة عامة فعلى (...الرغم من أن الجهود المهمة للعالم السويسري **فرديناند دي سوسير** في مجال اللسانيات تعود إلى بدايات هذا القرن، إلا أن قطف ثمرات هذه الجهود لم يتحقق إلا بعد زمن من وفاته، إذ يرجع شيوع النزعة البنيوية مثلا إلى عام 1928، وهو العام الذي قدَّم فيه جاكبسون واثنان من العلماء الروس بحثهم العلمي المعمق على المبادئ العامة للبنيوية في مؤتمر دولي لعلوم اللسان عُقد في لاهاي)[[20]](#footnote-20)، وقد كان الشكلانيون الروس هم أول من مارس التطبيق الفعلي للسانيات سوسير حيث وجدوا المجال خصبا للتنظير انطلاقا من مفاهيمه حول مفهوم اللغة للتنظير لفهم العمل الأدبي.

وانطلاقا مما فات فقد أصبحت البنيوية منهجا نقديا جديدا، إذ: (تعد البنيوية منهجا وصفيا، يرى في العمل الأدبي نصا منغلقا على نفسه، له نظامه الداخلي الذي يكسب وحدته، وهو نظام لا يكمن في ترتيب عناصر النص كما هو شائع، وإنما يكمن في تلك الشبكة من العلاقات التي تنشأ بين كلماته وتنظيم بنيته...من هنا ركزت البنيوية متأثرة بنموذجها اللغوي، اعتماما في البحث عن بنية العمل الأدبي، تلك البنية التي تكشف عن نظامه، بطريق تحليليه تحليلا داخليا، مؤكدة أهمية العلاقات الداخلية والنسق الكامن في كل معرفة علمية، وبهذا تكون البنيوية مكملة لجهود الحركات النقدية السابقة، كالمدرسة الشكلية والنقد الجديد والمدارس اللغوية السابقة، مؤكدة رفضها المقاربات(البيوغرافية) والمؤثرات الخارجية)[[21]](#footnote-21)، واستنتاجا مما سبق تظهر البنيوية أنها تهتم بدراسة النص الأدبي كبنية مغلقة معزولة عن السياقات الخارجية من زمان ومكان و أحداث خارجية تحف به، وتدرس اللغة على أنها بنية مشكلة من شبكة من العلاقات الدلالية والصوتية والصرفية والنحوية، إذ أنها ترى (...أن الأدب هو صيغة متفرغة عن صيغة أكبر، أو هو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة(أي الكتابة كمؤسسة اجتماعية)، تحكمه قوانين وشيفرات وأعراف محددة تماما كما هي اللغة كنظام، ويصبح الأدب من هذا المنظور نوعا من الممارسة الفعلية مقارنة مع الكتابة عموما، وبدوره يصبح هو بالنسبة لأنواعه نظاما لغويا وتتحول أنواعه بدورها إلى ممارسات فعلية يهيئ لها الأدب قوانين وأنظمة تجعل هذه الأنواع تأخذ صفاتها النوعية والأدبية...فالبنيوية تسعى إذن إلى تأسيس مثال أو أنموذج نظام الأدب نفسه على أنه هو المرجع الخارجي للأعمال الفردية. وما محاولتنا دراسة وتحديد مبدأ البنية التي تنتظم الأعمال الأدبية عموما(وليس العمل الفردي) والعلاقات القائمة بين مختلف فروع الحقل الأدبي، ما هذه المحاولة إلا محاولة تأسيس منهجية علمية لدراسة الأدب)[[22]](#footnote-22)، فالبنيوية إ\ن هي منهج نقدي صارم يركز على التقنين والتجريد وذلك بتطبيق المعايير التي جاء بها سوسير بإقامة النماذج العليا التي يحتكم إليها الأدب مستمدة خصائصها من اللسانيات مهملة في ذلك كل العناصر التي لا تحتكم للضوابط والقوانين التي جاءت بها.

ويمكننا تعريف البنية في حدود ارتباطها بالشكل بأنها (مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تتغير بلعبة التحويلات نفسها دون ان تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية، فالبنية تتألف من عناصر تقوم بينها جملة من العلاقات هذه الأخيرة تخضع لقوانين التحويلات وهي منغلقة على نفسها ولا تستعين بعناصر خارجية)[[23]](#footnote-23)

وقد اشترط البنيويون ثلاث سيمات كحدود أولية للمعرفة لخصها **بياجيه** في:

1. الكلية Totalité
2. التحويلات Transformations
3. الضبط الذاتي Auto régulation

أما بالنسبة للسمة الأولى ألا وهي الكلية، فيقصد بها أن (البنية لا تتألف من عنار خارجية تراكمية مستقلة عن الكل بل هي تتكون من عناصر داخلية خاضعة للقوانين المميزة للنسق من حيث هو نسق)[[24]](#footnote-24) أي أن وحدات البنية تتسم بالكمال الذاتي وليست مجرد وحدات جُمعت قسرا وتعسفا، إنها أجزاء تتبع أنظمة داخلية من شأنها تحديد طبيعة الأجزاء وطبيعة اكتمال البنية ذاتها، وهكذا تضيف هذه القوانين على البنية خصائص اشمل من خصائص الأجزاء التي تتكون منها البنية، كما أن هذه الأجزاء تكتسب طبيعتها وخصائصها من كونها داخل هذه البنية.[[25]](#footnote-25)

وإن جئنا للسمة الثانية ألا وهي التحويلات فهي تعني (المجاميع الكلية التي تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من لسلسة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق او المنظومة خاضعة للوقت نفسه لقوانين البنية الداخلية دون التوقف عن أي عوامل خارجية)[[26]](#footnote-26)، فالبنية بهذا الأساس يمكننا القول عنها أنها (ليست وجودا قارا ومستقرا وإنما هي متحركة دائما إذ إن قوانينها لا تعمل فقط كقوانين بناء وتكوين سلبي وإنما تقوم هذه القوانين بتحويل البنية ذاتها إلى تحويل بنية فاعلة تسهم بدورها في التكوين وفي البناء وفي تحديد القوانين ذاتها)[[27]](#footnote-27)

وهكذا أوجب التعامل مع البنية على أساس اعتبارها أداة إجرائية ذات لغة تحويلية بإمكانها التأثير في الإطار العام الذي تحدده الدلالة وهذا يعني أن النظام اللغوي السكوني أو المتزامن ليس ثابتا، فهو يقبل الابتكارات تبعا لحاجات محددة، وأن اللغة تتطور بالكلام، وأن المجاميع اللغوية تنطوي على ديناميكية ذاتية تتألف من سلسلة من التغيرات الباطنية التي تحدث داخل النسق خاضعة في نفس الوقت إلى قوانين البنية الداخلية وهذا مفاده ان البنية لا يمكن أن تظل في حالة سكون مطلق بل هي تقبل دائما التغيرات)[[28]](#footnote-28)

ويضيف **بياجيه** أن كل البنيات تشكل مجموعة من التحويلات وإنما ينبغي التمييز بين العناصر التي تخضع لهذه التحويلات والقوانين التي تضبط البنية وهذه القوانين هي الثانية والمهم في البنيوية أن ترسى على أساس لا زمنية، أي لا تتوقف على عوامل خارجية وما عدا ذلك فهي تقبل التغيرات التي تفتضيها العلاقات)[[29]](#footnote-29)

أما السمة الثالثة والتي هي الضبط الذاتي والمقصود بها أن البنية تستطيع أن تضبط نفسها بنفسها للمحافظة على ذاتها في شكل من الانغلاق، فالبنية تقوم على ثنائية معقدة تنبع من التمايز بين العناصر يبدو ذلك في كل ظاهرة، في نص أدبي وفي قصة وفي اية بنية يتكرر هذا النسق عددا من المرات ثم تنحل هذه الظاهرة وتختفي وبهذه الصفة يكتسب النسق طبيعته الجدلية التي تنبع من التمايز بين العناصر أو بين البنيات وذلك بتكرار العنصر في حيز معين وبمقدار معين لا يتعداه)[[30]](#footnote-30) أي بعبارة أخرى يتمثل الضبط الذاتي في كون أن ( كل بنية بإمكانها تنظيم نفسها من تلقاء نفسها فلا تعتمد على مرجع خارجي لتبرير وتعليل عملياتها وإجراءاتها التحويلية، فالتحولات تعمل دائما على صيانة القوانين الداخلية ودعمها تلك التي تخلق وتبرر هذه التحولات وتعمل كذلك على إغلاق النظام كي لا يحيل أو يرجع إلى غيره من الأنظمة)[[31]](#footnote-31)

بناءً على السمات الثلاث السابقة تبدو البنية قانونا(يحكم تكون المجاميع الكلية من جهة ومعقولية تلك المجاميع من جهة أخرى، ومعنى هذا أن بيت القصيد في كل بنية- إنما هو- وحدة تنوعاتها أو تغيراها المتفاضلة)[[32]](#footnote-32)

ولعل هذه التغيرات هي التي فتحت المجال النقدي لدى دي سوير يثريه بمقولاته الهامة التي ظلت مسيطرة على البنيوية ردحا من الزمن.

1. **ثنائية اللغة والكلام:**

حيث بين **دوسوسير** في معرض كلامه حول هذه الثنائية أن العلاقة بينهما جدلية، فاللغة حسبه كعلبة الشطرنج أجزاء متجاورة تربط بها مسارات محددة تنم عن علاقات بها نسق متماسك فهي تبدو (كمجموعة من القواعد والقوانين المحددة التي تهيئ حدوث الممارسة الفعلية لعملية القول وإن كانت عملية القول لا تحدها حدود فإن اللغة كنظام هي مجموعة من القوانين تقوم على تنظيم وتحديد هذه العملية حتى تصبح قابلة للإدراك)[[33]](#footnote-33) ومن هذا المنطلق ميز **دو سوسير** بين ثلاثة مفاهيم للغة.

**المفهوم الأول:**

هو اللغة (بشكل عام أي ما هو طبيعي في الإنسان أو ملكه الإنسان وقدرته على خلق الإشارات والعلامات واختراعها)[[34]](#footnote-34) وهذه الملكة صفة خاصة بالإنسان نقبلها باعتبار العقل الواعي.

**المفهوم الثاني:**

هو اللغة (كنظام قائم مثل اللغة العربية أو الفرنسية)[[35]](#footnote-35)، فلكل لغة ألفاظها وقوانين بنائها كالأصوات والتركيب والاشتقاق.

**المفهوم الثالث:**

هو الكلام أو ما يعرف بـ (الحدث اللغوي الذي يمارسه متكلم لغة ما)[[36]](#footnote-36)

1. **ثنائية الدال والمدلول:**

(حيث يرى دو سوسير أن العلامة الالسونية لا تربط شيئا باسم بل تربط تصورا بصورة سمعية، وليست الصورة السمعية هي التصويت المادي الذي هو شيء فيزيائي صرف، بل هي التمثل الذي تهبنا إياه حواسنا)[[37]](#footnote-37)ومن هنا يستخدم دو سوسير مصطلح الدال والمدلول بدلا من التصور والصورة السمعية، ويخلص إلى اعتباطية العلاقة الجامعة بين الدال والمدلول ويضرب لنا مثلا كلمة **أخت** ما الذي يربطها بتعاقب الأصوات (أ، خ، ت) التي تقوم مقام الدال بالنسبة لها.

1. **ثنائية التزامن والتعاقب:**

تعد هذه الثنائية من المصطلحات المستعملة في البحث البنيوي حيث يتجلى المفهوم الزمني بدراسة الظاهرة اللغوية عبر تطورها التاريخي في حيز زمني معين ( بصرف النظر عن حالة اللغة قبل وصولها إلى تلك الحالة المدروسة وبصرف النظر أيضا عن حالتها بعدها كان ينظر الباحث مثلا في مدى تخصيص اللغة العربية العاقل، ويميز العاقل باسمين موصولين متميزين "ما، من" انطلاقا من النص القرآني لينتهي إلى أن العربية في ذلك الحيز الآني من تاريخها كانت لا تميز البتة بين العاقل فتخصه ب "من: وغير العاقل لتخصه بـ" ما" )[[38]](#footnote-38)

أما فيما يخص التعاقب فينظر إليه باعتباره تخلل البنية أو زمن تهدم العنصر الذي يُعبر عنه أحيانا بانفتاح البنية عبر الزمن، وبعبارة أخرى فالتعاقب(هو دراسة العلائق بين عناصر متعاقبة يحل فيها كل عنصر محل العنصر الآخر بمرور الزمن)[[39]](#footnote-39)

1. **ثنائية التشابه والاختلاف:**

حيث يرى دو سوسير أن النظام اللغوي مبني على ثنائية التشابه والاختلاف مثل قولنا: (لا ادري، ولا تقل هذا) فكلا العبارتين تشمل على العنصر (لا) ولكن (لا) في الأولى غيرها في الثانية وإن تشابهتا، ومن منظوره ان هذا يعني أن النظام اللغوي ما هو إلا عبارة عن (مجموعة من الفوارق الصوتية المتآلفة مع مجموعة أخرى من الفوارق الفكرية وعن المقابلة بين هذه وتلك يتولد نظام من القيم الخلافية وهذا النظام هو الرابط بين الدال والمدلول وهو الشيء الذي تقدمه اللغة)[[40]](#footnote-40) .

**مآخذ البنيوية:**

1. لا يفهم الأدب من خارجه لأن النص وحدة منغلقة يجب دراستها من الداخل والبحث عن قوانينها وعمل أبنيتها
2. النص الأدبي هو جوهر النقد لأنه نتاج لغوي قبل كل شيء ولا ينبغي دراسته إلا من هذه الوجهة بوصفه بكة معقدة من العلاقات ذات الدلالة التي تقوم بينها، وطبيعة القوانين التي تحكمها فهو يركز على الجانب اللغوي في التحليل ولا يتعمق في الدلالات والمعاني)[[41]](#footnote-41)
3. أصبحت البنيوية نزعة متعالية تلغي التاريخ وتغترب بالإنسان في سجون النسق وهذا عيب عليها في كونها تخلع ثوب الإنسانية عن الأعمال الأدبية والابداعية.
4. المنهج البنيوي يحول النقد الموضوعي إلى تحليل وصفي آلي ذو آفاق ضيقة تنحصر في حدود البنيات اللغوية
5. ينحصر التحليل البنيوي على التعميم والأخذ بالقوالب الجاهزة وإغفال كل العلاقات الخارجية بالنص.
6. من أهم مبادئها موت المؤلف أي الاكتفاء بالنص في حدود أنساقه اللغوية دون العودة إلى مرجعيات صاحبه وأن المؤلف يُعد غير موجود بالنسبة لهم فهو خارج نطاق العملية الأدبية.

1. عرابي لخضر، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، كلية الآداب واللغات جامعة أبي بكر بلقائد، تلمسان، الجزائر، ص3 [↑](#footnote-ref-1)
2. بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء، الإسكندرية، ط1، 2003، ص 76 [↑](#footnote-ref-2)
3. المرجع نفسه، ص 77 [↑](#footnote-ref-3)
4. حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء،

   ط3، 2000، ص 11 [↑](#footnote-ref-4)
5. بسامقطوس،مدخلإلىمناهجالنقدالمعاصر،دارالوفاء،الإسكندرية،ط1، 2003،ص 76 [↑](#footnote-ref-5)
6. عرابي لخضر، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، كلية الآداب واللغات جامعة أبي بكر

   بلقائد، تلمسان، الجزائر، ص4 [↑](#footnote-ref-6)
7. ينظر، عرابي لخضر، محاضرات في المدارس النقدية المعاصرة، كلية الآداب واللغات جامعة أبي بكر بلقائد، تلمسان،الجزائر، ص5 [↑](#footnote-ref-7)
8. صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبين مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، ط2، 1980، ص60 [↑](#footnote-ref-8)
9. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت، ط1، 1998، ص 158 [↑](#footnote-ref-9)
10. ينظر، صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 59، 64 [↑](#footnote-ref-10)
11. حسن ناظم، مفاهيم الشعرية، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1994، ص 79 [↑](#footnote-ref-11)
12. ينظر، عرابي لخضر، محاضرات، ص23 [↑](#footnote-ref-12)
13. الزاوي عبد الرحمان، الإتجاه البنيوي في النقد المغاربي، المغرب، نموذجا مخطوط بمعهد اللغة والأدب العربي، جامعة وهران، 1993-1994، ص22 [↑](#footnote-ref-13)
14. ينظر، عرابي لخضر، محاضرات، ص 23 [↑](#footnote-ref-14)
15. فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 49 [↑](#footnote-ref-15)
16. فكتور إيرليخ، الشكلانية الروسية تر: الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 2000، ص 49 [↑](#footnote-ref-16)
17. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة، الكويت،1998، ص 164 [↑](#footnote-ref-17)
18. المرجع نفسه، ص164 [↑](#footnote-ref-18)
19. كمال رايس، من الشكلانية الى البنيوية مسافة المفهوم والرؤية، مجلة إشكالات، مجلد 7، عدد 2، تمنراست 2018، ص 15 [↑](#footnote-ref-19)
20. صالح هويدي، المناهج النقدية الحديثة، أسئلة ومقاربات، دار نينوي، ط1، دمشق،2015، ص 111 [↑](#footnote-ref-20)
21. المرجع نفسه، ص ص 123، 124 [↑](#footnote-ref-21)
22. ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص 72 [↑](#footnote-ref-22)
23. بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 86ن 87 [↑](#footnote-ref-23)
24. ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص36 [↑](#footnote-ref-24)
25. ينظر كمال رايس، من الشكلانية إلى البنيوية، ص 17 [↑](#footnote-ref-25)
26. صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 1996 ، 52 [↑](#footnote-ref-26)
27. ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص37 [↑](#footnote-ref-27)
28. ينظر، زكريا براهيم، مشكلة البنية، مصر الفجالة، 1976، ص 30،31 [↑](#footnote-ref-28)
29. ينظر، البنيويةـ تر: عارف سمية و بشير أوبدي، منشورات عويدات، بيروت، ط2 ، ص13 [↑](#footnote-ref-29)
30. ينظر، زكريا براهيم، مشكلة البنية، ص 31 [↑](#footnote-ref-30)
31. صلاح فضل، مناهج المقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر 1996، ص 35 [↑](#footnote-ref-31)
32. زكريا براهيم، مشكلة البنية، ص 37 [↑](#footnote-ref-32)
33. بسام قطوس، مدخل إلى مناهج النقد المعاصر، ص 127 [↑](#footnote-ref-33)
34. ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص31 [↑](#footnote-ref-34)
35. ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي ص 37، 38 [↑](#footnote-ref-35)
36. ميغان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص31 [↑](#footnote-ref-36)
37. فيرديناند دي سوسير، محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، 1986، ص89 [↑](#footnote-ref-37)
38. ينظر، عبد السلام المسدي، الاسلوبية والسلوب، الدار العربية للكتاب، ط 2، 1982، ص129 [↑](#footnote-ref-38)
39. عبد الله براهيم، معرفة الآخر، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط 2، 1996، ص 45 [↑](#footnote-ref-39)
40. البشير حادي، الأدب في المناهج النقدية الحديثة، مخطوط بمعهد اللغة العربية، جامعة وهران، 1993، ص 216 [↑](#footnote-ref-40)
41. ينظر، البشير حادي، الأدب في المناهج النقدية الحديثة، مخطوط بمعهد اللغة العربية، جامعة وهران، 1993، ص 216 [↑](#footnote-ref-41)