

الفصل الأول

«الأساس النظرى للبنيوية».

لماذا تقتضى الدراسة العرض "البنيوية" فى أساسها الغربى؟ لأنه لا يمكن فهم ما حدث فيها من تغيرات عند تلقيها فى "الممارسة النقدية العربية"، دون فهمها هى نفسها فى أساسها أولاً؛ ولا يمكن بدون هذا الفهم القيام بدراسة مقارنة دقيقة بين "البنيوية" كما هى عند منظريها الأساسيين، وكما تجلت عند النقاد العرب؛ لذا أقدم هنا عرضاً "لبنيوية" يوضح أسسها ومعطياتها وإسهاماتها، ويعرض لما أُنهت به من قصور رابطاً ذلك بسياقه السياسى والاجتماعى الخاص به فى الغرب. وتجدر الإشارة إلى أنه من أجل فهم "البنيوية" فهما أمثل؛ لا بد من الأخذ فى الاعتبار بضع ملاحظات.

أولها: ما أشار إليه ((بوتريك كولم هوجان)) *Patrick Colm Hogan*، من أنه ما من أحد قام بشكل أساسى بتطوير "البنيوية"؛ فما من شخص يعينه عمل على البحث فى "البنيوية" نفسها بهدف تطويرها وتدعيمها لذاتها، وإنما تطور "البنيوية" - الذى يرى ((هوجان)) من منظور؛ أنه بلغ ذرئته فى فرنسا الخمسينيات والستينيات - جاء نتيجة جهد جماعى قامت به مجموعة من ذوى التخصصات المختلفة، عملت على إعادة تنظير أفكار ((فرديناند دو سوسير)) *Ferdinand de Saussure*، بهدف استخدامها فى حقولهم التخصصية المختلفة^(١).

(1) See: Patrick Colm Hogan: Philosophical Approaches To The Study Of Literature, University Press of Florida, Florida, 2000, P.229-230.

وذلك؛ لأن النموذج الذي ظهر في محاضرات ((دوسوسير)) التي ألقاها بين (١٩٠٦م-١٩١١م)، نجح في الوصول "بالأسنوية" *Linguistics* إلى الانضباط والعلمية، على غرار ما هو موجود في العلوم الطبيعية، بخلاف ما كان سائداً في الدراسات اللغوية من قبل^(١)، مما أغرى بعض المشتغلين بالعلوم الإنسانية أن يقوموا بمحاولة إتباع ذلك النموذج الذي وُضِعَ لكي يخدم "الأسنوية" أساساً؛ بهدف الاستفادة منه في حقوقهم التخصصية المختلفة.

لكن ذلك لم يحدث على نحو آلي أو مباشر وإنما حدث خلال مجموعة من الانتقالات والتحويلات، استغرقت فترة زمنية كبيرة من ناحية، وتمت بين مجموعة من البلاد من ناحية أخرى. وعلى ذلك فإن

الملاحظة الثانية هي: أن أي محاولة للتعرف على "البنيوية" مع إهمال تلك التحويلات إنما هي محاولة قاصرة، ينتج عنها صورة شائهة "للبنوية" لا تساعد على فهمها وإدراكها إدراكاً صحيحاً؛ لذا يجب الإلمام بتلك التحويلات أولاً عند الرغبة في معرفة "البنيوية".

أما الملاحظة الثالثة فهي: إذا كانت "البنيوية" نشأت نتيجة إعادة تنظير واستخدام آراء ((دوسوسير)) التي وضعها أساساً في مجال "الأسنوية"، فما الذي يجب أن يكون محور اهتمامنا في "الأسنوية" نفسها، خاصة بالنسبة للذين ينتمون إلى حقول تخصصية مختلفة، لا تعنيهم فيها "الأسنوية" ذاتها، ويجيب ((كلود ليفي شتروس)) *Claude Lévi-Strauss*؛ بأن ما يجب أن نكون تواقين إلى تعلمه من "الأسنوية" هو "الطريقة" التي استطاعت بها بناء "معرفة تجريبية" *Empirical*

(١) أنظر حول الأثر الذي أحدثه ((دوسوسير)) في "الأسنوية" مقارنة بما كان من قبل: جوناثان كولر: (فرديناند دي سوسير) (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)، ترجمة: د. عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ٢٠٠٠م، ص ١١٣-١٣٤، وص ١٤٤-١٥٥.

Knowledge من خلال مجموعة من "الظواهر الاجتماعية" *Social Phenomena* تناولتها "الألسنية" بالبحث والتحليل⁽¹⁾، أى أن مساراتها فى "الألسنية" ينصب أساساً على "النواحي المنهجية" *Methodological Elements* أكثر من أى شيء آخر فيها. ومع أخذ هذه التنبيهات بعين الاعتبار، يمكن الآن تناول "البنوية" التى من الواضح أن الولوج إليها لا بد أن يتم من خلال ((دوسويسير))، وذلك هو ما أتناوله فى المحور التالى.

المحور الأول: محاضرات ((دوسويسير)) فى "الألسنية العامة":

خَلَفَ ((دوسويسير)) ((جوزيف وريشيمر)) *Joseph Wersheimer* فى كرسى "الألسنية العامة" (*La chaire de linguistique générale*)، فى جامعة (جنيف)، إثر تقاعد الأخير فى عام (١٩٠٦م)، ومن ثمَّ ألقى ((دوسويسير)) ثلاثة مجموعات من المحاضرات كان تاريخها على النحو التالى: (١٩٠٦م-١٩٠٧م) و(١٩٠٩م-١٩١٠م) و(١٩١٠م-١٩١١م)، ولم يجمع ((دوسويسير)) هذه المحاضرات فى كتاب ولم ينشرها هو خاصة مع مرضه فى صيف عام (١٩١٢م)، ثم وفاته فى الثانى والعشرين من فبراير عام (١٩١٣م). وبعد وفاته شعر طلبته وزملاؤه بأهمية تلك المحاضرات، وبما فيها من فكر رصين؛ فعملوا على نشر ما ألقاه من محاضرات فى كتاب، وواجه ذلك صعوبة شديدة لكون ((دوسويسير)) لم يحتفظ إلا بالقليل من المسودات الخاصة بتلك المحاضرات، ومن ثمَّ لم يكن هناك حل سوى المذكرات التى قيدها الطلبة الذين حضروا له سلاسل

(1) See: Claude Lévi-Strauss: Structural Anthropology, Chapter II, Structural Analysis in Linguistics and in Anthropology, Penguin Press, 1968, Take From The Internet, Date: 26-02-2006,
«<http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/levistra.htm>»

محاضراته الثلاث، وكان ((دوسويسير)) قد ألف كل مجموعة منها تأليفاً جديداً، ووفق خطة مختلفة، وكانت هذه المذكرات تحوى كما هائلاً من التكرار، والتعارضات أحياناً، لذا أقدم كل من ((شارل بالي)) *Charles Bally*، و((ألبرت زيشيهاي)) *Albert Sechehaye* زميلاً ((دوسويسير)) اللذان لم يحضرا المحاضرات بنفسيهما، على الاجتهاد فى أن يؤففا من ذلك عملاً موحداً، يحاولوا فيه تحقيق بنية مركبة، مع التسليم بأولوية السلسلة الثالثة من المحاضرات، دون إهمال السلسلتين الأخرتين، وملاحظات ((دوسويسير)) القليلة التى سجلها بنفسه، وقد نشرنا ذلك بمعاونة ((ألبرت ريدلنجر)) *Albert Riedlinger* فى عام (١٩١٦م) تحت عنوان: ((محاضرات فى الألسنية العامة)) *Cours de Linguistique Générale*، وجدير بالذكر أن مذكرات الطلبة نفسها لم تكن متاحة للقراء حتى عام (١٩٦٧م)، إذ فى ذلك الوقت بدأ ((رودلف إنجلر)) *Rudolf Engler* فى نشرها وتقديمها لجمهور القراء. (١)

والقضية الجوهرية التى ركز عليها ((دوسويسير)) فى محاضراته، هى قضية العلمية والرغبة فى الانضباط والمنهجية، وفى الوصول إلى نتائج دقيقة مستقرة فى مجال الدراسات اللغوية؛ لذا نبه إلى أن تناوله "للألسنية" *Linguistics* هو تناول من حيث حقيقتها *Linguistics Proper*، ومن حيث ما يجب أن يكون فيها، وقد كان من ثمرة هذا التناول أنه وضع مجموعة من المفاهيم كان لها أثر كبير على دراسة "الألسنية" نفسها، وعلى

(١) أنظر: جوناثان كولر: (فرديناند دي سويسير) (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)، مرجع سابق، ص٤٦-٦٨.

تلفي (البنيوية) في النقد العربي ← نقد السرديات نموذجاً

"النقد الأدبي" والعلوم الإنسانية بعامة، وسأتناول هنا أهم هذه المفاهيم وأكثرها أثراً على "النقد الأدبي". (١)

"اللغات" [Langage] Languages و"اللغة" [Langue] Language و"الكلام"

:[Parole] Speech

يفرق ((دوسوسير)) بين كل من "اللغات" [Langage] Languages، و"اللغة" [Langue] Langue، و"الكلام" [Parole] Speech، وهذه التفرقة كان لها أثر بعيد سواء على "الألسنية" ذاتها، أو على تعلم اللغات، أو على "البنيوية" نفسها فيما بعد، خاصة عندما تم التوسع في استخدام هذه التفرقة بالاعتماد على القياس، كما يذكر ((ليونارد جاكسون)) Leonard Jackson (٢). وفي هذه التفرقة لا ينظر إلى "اللغة" على أنها "كيان متجانس" Homogeneous Entity، وإنما على أنها تجمُّع لمفردات مركبة معاً، ويرى أن في كل فرد توجد "قدرة" تسمى: "قدرة إنتاج اللغة" Faculty of Articulated Language وهي "قدرة" متاحة لنا جميعاً في حالة أولية، من خلال الإمكانيات العضوية المزود بها الجسم، لكن هذه "القدرة" لا يمكن استعمالها فعلياً، ما لم يغذها شيء آخر من خارج الفرد نفسه، هذا الشيء يكتسب الفرد براعته فيه، ويتقدم في تعلمه من خلال جهوده مع نظرائه في مجتمعه، وذلك الشيء هو ما يطلق ((دوسوسير)) عليه: "اللغة" Language

(١) كل ما أترجمه أو أحيّل إليه من محاضرات ((دوسوسير))، يعود إلي المرجع التالي:

Ferdinand de Saussure: Third Course of Lectures on General Linguistics, (1910-1911), publ. Pergamon Press, 1993, Taken From The Internet, Date: 02-02-2006,=

«<http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/fr/saussure.htm>»

(٢) ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية))، ترجمة: ثائر ديب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠٠١م ص ٨٠.

تلقني (البنيوية) في النقد العربي → ← نقد السرديات نموذجا

[*langue*] وهي تعنى هنا "نظام اللغة". وتمثل الفرد لهذا "النظام" هو ما يتيح له إمكانية استخدام تلك "القدرة" فى التعبير عن مقاصده وأغراضه، وأفكاره الخاصة، وهذا الاستخدام "للغة" وممارستها من قبل الفرد هو ما يطلق عليه "الكلام" [*Parole*] *Speech*]. وهذان التمييزان بين "اللغة" كقواعد ونسق، وبين استخدام الفرد لهذه القواعد "الكلام" -، يقعان أساسا داخل المقدرة البشرية العامة على التحدث باللغات، تلك المقدرة التى أنتجت "اللغة"، ومع اختلاف المجتمعات والأماكن الجغرافية؛ أنتجت العديد من اللغات المختلفة، التى ينقل بها متحدثوها معانيهم المرادة منهم إلى الآخرين، وهذه المقدرة البشرية العامة بما أنتجته من "لغات" مختلفة ومتنوعة، هى ما يطلق عليها ((دوسويسير)) مصطلح "اللغات" [*Langage*] *Languages*.

وبجعل ((دوسويسير)) مهمة الألسنى فى ظل هذه التفرقات هى البحث فى "اللغة" ودراستها، وليس البحث فى "الكلام"، ومن خصائص "اللغة" عنده أنها "منتج اجتماعي" *Social Product*، فهى ليست من صنع فرد، وإنما هى فى الحقيقة تعود إلى المجتمع كله إذ يسهم فى إنتاج "اللغة" جميع أفراد هذا المجتمع، فإذا ما استطلعنا استحضر كل ما هو كامن فى عقول جميع أفراد هذا المجتمع، حتى وهم نائمون، نكون قد حصلنا على "اللغة" الخاصة بهم كما يقول، ومن ثم فإن مثار اهتمام الدراسة الألسنية هى "الخبرة المترسبة" *Hoard Deposited* فى عقول جميع أفراد المجتمع.

وفى مقابل ذلك، فإن من خصائص "الكلام" أنه فردي، فهو يعود إلى الفرد الذى ينشئه، وإن كان الفرد ينشئ "كلامه" من خلال ما تحدده له "اللغة" من قواعد ونسق، وبما يختار هو منها من بدائل متاحة له فيها، ولكن على الرغم من ذلك، فإن هناك علاقة متبادلة بين "اللغة" و"الكلام"، يشير إليها ((دوسويسير)) ويؤكد على أهميتها، وهى علاقة

ارتباط وجود أحدهما بالآخر، إذ - كما يعلق ((فيليب ب.وينر)) Philip P.Wiener على رأى ((دو سوسير)) حول هذه العلاقة - ((بدون "اللغة" يصبح "الكلام" مجرد تفوه، صرف ليس له معنى أو دلالة، وبدون "الكلام" تصبح "اللغة" شيئاً مجرداً، ونظاماً فارغاً ليس له فائدة)) (١).

"علاقات الاقترن" Associative و"علاقات التركيب" Syntagmatic:

حاول ((دو سوسير)) شرح كيفية تأليف "الكلام"، وذلك من خلال توضيح العلاقات التي يقيمها الفرد بين الكلمات عند محاولة تأليفه "للكلام"، ومن ثم رأى ((دو سوسير)) أن العقل البشري يقيم نوعين من العلاقات بين "الكلمات".

النوع الأول: علاقات خارج "الكلام" نفسه، وهي علاقات تنشأ في الذاكرة بين "الكلمات" التي تنتمي إلى مجموعات مختلفة، أو متتاليات مختلفة، أو فئات مختلفة لكي تدخل في علاقات تنوع، داخل الفئة الواحدة، وهذه هي ما يطلق عليها ((دو سوسير)) "علاقات الاقترن" *Associative Relations*.

أما النوع الآخر: من العلاقات، فهي علاقات توجد داخل الكلام نفسه، إذ تصبح الكلمات هنا خاضعة لنوع من العلاقات يختلف عن النوع الأول، لكنه نوع يتحكم في "الكلمات" من خلال ما يفرضه الترابط الحادث بينها، وهذا النوع من العلاقات يطلق عليه ((دو سوسير)) "علاقات التركيب" *Syntagmatic Relations*.

(1) Philip P.Wiener: The Dictionary of the History of Ideas: Structuralism, Volume 4, p.p.323-324, Electronic copy, Made and Published On The Internet by: University of Virginia Library (Gala Group), Date: 20-02-2006, «http://etext.lib.virginia.edu/cgi-local/DHI/dhi.cgi?id=dv4-42»

وقد وضَّح ((دوسويسير)) أنه عند الحديث عن معنى الكلمة، نعود إلى النوع الثاني من العلاقات - "علاقات التركيب" -، إذ في هذا النوع نجد هناك وحدات مرتبطة معا، ضمن نظام محدد، لكن عند الحديث عن النوع الأول من هذه العلاقات - "علاقات الاقترن" -، لا نجد أية وحدات مرتبطة معا، ولا أية ترتيب يحكم تجمع هذه الوحدات الموجودة في تلك العلاقات، ومن ثم يغدو البحث فيها غير مفيد، وعليه يرى ضرورة توجه البحث الأسنى إلى النوع الثاني من هذه العلاقات، أي إلى "علاقات التركيب".
Syntagmatic Relations

و"علاقات التركيب" هذه، هي علاقات أفقية، تسير في مسار خطي مع الزمن، عند النطق بالكلمات المختلفة التي تمثل وحدات الجملة، فمثلا عند النطق بالجملة التالية ((القطعة فوق الحصيرة)) [The cat sat on the mat.]، نجد أن المعنى يتحدد في هذه الجملة من خلال ما تدخل فيه الكلمات من علاقات أفقية مع بعضها البعض داخل تلك الجملة، ويتكشف المعنى هنا تدريجيا مع المضي في الزمن أثناء النطق بمفردات الجملة وبالتالي عند محاولة الإجابة على سؤال كالتالي: ((أين القطعة؟))، لا يمكن تحديد الإجابة إلا بالنظر إلى العلاقات التي تتخذها الكلمات بالنسبة إلى بعضها البعض، إذ لو أبدلنا ((الحصيرة)) مكان ((القطعة)) في تلك العلاقات؛ لتصبح الجملة على النحو التالي: ((الحصيرة فوق القطعة)) [The mat sat on the cat.]، سوف تختلف الجملة كثيرا من حيث معناها، وستصبح الإجابة على هذا السؤال مختلفة.

ومثل هذا التغير في الجملة هو تغير في "علاقات التركيب"، لأنه تغير في المسيرة الأفقية للجملة، لكن لو أبدلت ((القطعة)) بكلمة أخرى مثل كلمة ((الفأر)) مثلا، لتصبح الجملة: ((الفأر فوق الحصيرة)) [The rat sat on the mat.]، سوف يكون التغير

الحادث هنا هو تغيير في "علاقات الاقتران"، وواضح أنه تغير لا يحدث على مستوى أفقى وإنما يحدث على مستوى رأسي، من خلال استبدال ((القطعة)) بما قد يقترن بها من مفردات أخرى في عقل المتكلم، ويرى ((دوسوسير)) أن هذا "الاقتران" بين المفردات المختلفة لا يحدث من خلال ما هو متاح من بدائل لغوية توفرها اللغة، وإنما يحدث من خلال تلك المجموعات التي ترتبط بها الكلمة مع مجموعة أخرى من الكلمات، يجمع بينها عقل المتكلم في ترتيب من صنيعه؛ لذا فإنه من الممكن أن ترتبط كلمة مثل كلمة ((التعليم)) Education في ذهن فرد ما بكلمات أخرى لها نفس المقطع التي تنتهي به هذه الكلمة (-tion)، فتصبح في ذهنه مرتبطة بكلمات مثل: ((التحاق)) Association أو ((تقديس)) Deification، أو غيره، كما يمكن أيضا لهذه الكلمة أن ترتبط مع كلمات أخرى تشابهها في مؤاهاها، كأن ترتبط كلمة ((التعليم)) بكلمات مثل: ((مدرس)) Teacher، أو ((كتاب مدرسي)) Textbook، أو ((كلية)) College، أو غير ذلك، كما يمكن لها أيضا أن ترتبط بأشياء أخرى ليس بينها علاقة حقيقية، ولكن ربما أن الفرد يحبها، كأن ترتبط كلمة ((التعليم)) بكلمات مثل ((كرة القدم الأمريكية)) Baseball أو ((ألعاب الكومبيوتر)) Computer Games، أو ((التحليل النفسي)) Psychoanalysis أو غير ذلك من الكلمات المختلفة، التي يجمع بينها عقل الفرد طبقا لترتيبه الخاص (١).

ومع مرور الوقت، تغير مصطلح ((دوسوسير)) الأساسى الذى استخدمه ليفيد معنى "علاقات الاقتران" Associative Relations، ليتحول إلى مصطلح آخر هو: "علاقات الاستبدال" Paradigmatic Relations، ويرى ((جاكسون)) أن هناك ضرورة للتنبيه بأن ((دوسوسير)) لم يستخدم أبدا مصطلح "علاقات الاستبدال" Paradigmatic Relations

(1) See: Dr. Mary Klages: Structuralism and Saussure, Taken From The Internet, Date: 25-04-2006,

«<http://www.colorado.edu/English/ENGL2012Klages/saussure.html>»

هذا؛ وذلك لأن مصطلح "علاقات الاقترن" *Associative Relations*، أكثر اتساعاً وأفضل بكثير في التعبير عن فحواه، من مصطلح "علاقات الاستبدال" *Paradigmatic Relations* الذي استخدم في "الألسنية" لاحقاً، وصار ينسب إلى ((دو سوسير)) بكثرة، سواء في الشرح الكثيرة التي تناولته، أو في وجهات النظر التي تتعارض معه وتنقضه^(١).

"الكلمة" *Word*، و"النظام" *System*، و"القيمة" *Value*:

رأى ((دو سوسير)) ضرورة النظر إلى "الكلمة" *Word* على أنها "عضو" في نظام تتربط فيه مع غيرها من "الكلمات" التي هي أعضاء أيضاً في نفس هذا النظام، إذ هو يشدد على ضرورة النظر إلى "الكلمات" على أنها أجزاء *Terms* - التأكيد من عند ((دو سوسير)) في "نظام" *System*، ويؤكد على ضرورة عدم البدء بالكلمة من أجل الوقوف على النظام ذاته، وذلك لكونه يعطى إحياء بأن الكلمة تمتلك "قيمة" *Value* في نفسها، وهذا ليس صحيحاً؛ إذ القيمة التي تكتسبها الكلمة، تكتسبها من خلال دخولها في علاقة مع غيرها من الكلمات، وعليه فإنه يجب البدء من النظام نفسه، من ذلك "الكل المترابط" *Interconnected Whole*، فالكلمة لا تمتلك أي معنى في ذاتها، ودليل ذلك أنها تتخذ أكثر من معنى في سياقات متعددة.

وأشار ((دو سوسير)) إلى أن مصطلح "القيمة" *Value*، غالباً ما ينظر البعض إليه على أنه مرادف لمصطلح "المعنى" *Meaning*، وذلك ليس صحيحاً، فالقيمة هي عنصر في "المعنى" - فهي تساعد على تبيانه -، لكن لا يجب النظر إلى "المعنى" على أنه أي شيء آخر بخلاف "القيمة" - أي على أنه يتواجد بذاته، دون ما تقتضيه القيمة من دخول الكلمة في علاقات تسفر عن تحديد معنى "الكلمة"؛ وذلك يخالف الرؤية التي كانت سائدة

(١) ليونارد جاكسون: (بؤس البنوية)، مرجع سابق، ص ٩٠.

من قبل حول "المعنى" والتي كانت تراه كامناً في "الكلمة" نفسها، يقول ((دوسويسير)) حول تحديد "المعنى" من خلال "النظام" الذي يحدد علاقات الكلام ببعضه: ((النظام يقود إلى الكلمة والكلمة تقود إلى القيمة، وهكذا ترى أن المعنى يتحدد بالحاشية التي تقع حول الكلمة)).

وفى إطار رؤيته لعدم تشكل "المعنى" إلا من خلال "نظام العلاقات"، رأى ((دوسويسير)) أن أفكارنا - من حيث كونها معاني - ما هي في الحقيقة إلا جزء من "اللغة"، إذ فكرنا بدون "اللغة" يصبح "هلاماً" ليس له معالم، وعلى هذا خلص ((دوسويسير)) إلى إقرار أنه ما من أفكار موجودة أو محددة من خلال نفسها، أو حتى من خلال "الأفكار" السابقة عليها، إذ لا يمكن تحديد أية "أفكار" من خلال "الأفكار" نفسها، وكذلك فما من "علامات" *Signs* موجودة لهذه "الأفكار"، فهو يرى أنه لا يوجد أبداً "فكرة" *Idea*، أو تفكير سابق على وجود "العلامة الألسنية" *Linguistic Sign*.

"العلامة" *Sign* [*Signe*]، و"المدلول" *Signified*، و"المدلول" *Signified*

[:*Signifié*]

ويرى ((دوسويسير)) أيضاً أن "الكلمة" *Word* تتكون من عنصرين أساسيين الأول هو: "المفهوم" *Concept*، أما العنصر الآخر فهو: "الصورة السمعية" *Auditory Image*، ونبه ((دوسويسير)) إلى أن "الصورة السمعية" ليس المقصود بها الجانب المادي للصوت *Physical Sound*، أي ليس ذلك الصوت الناشئ عن تحريك الفم أو الذي تسمعه الأذن، وإنما هو: "الأثر النفسي" *Psychological Imprint* الذي يتركه الصوت فينا، فمثلاً عندما يتحدث المرء مع نفسه، كأن يستعيد قطعة شعرية في ذاكرته

تلفي (البنيوية) في النقد العربي ← نقد السرديات نموذجاً

مثلاً، فإن الفرد هنا يتحدث مع نفسه دون أن يحرك شفثيه أو لسانه، أى دون أن يحدث صوتاً من الناحية المادية، لكنه يتحدث مع نفسه من خلال الأثر النفسى الذى يتركه الصوت فى ذهنه، تلك هى "الصورة السمعية" التى يقصدها ((دوسويسير)). وكلا من "المفهوم" و"الصورة السمعية" يرتبطان معا بشكل وثيق حتى أن أحدهما يستحضر الآخر فى ذهن الفرد، أنظر إلى الرسم الموجود فى الشكل رقم (١) والذى يوضح به ((دوسويسير)) "المفهوم" و"الصورة السمعية" على النحو التالى:



[شكل رقم (١)]

فإذا ما أخذنا مثلاً مفهوماً كـ "شجرة"، سوف نجد أن له العديد من "الصور السمعية" المختلفة فى اللغات المختلفة، وعند أفراد أحد هذه اللغات، فإن "الصورة السمعية" المعبر بها عن المفهوم "شجرة"، تستحضر عندهم ذلك المفهوم "شجرة"، بينما لدى أفراد لغة أخرى تستحضر عندهم "صورة سمعية" أخرى، هذا المفهوم، أنظر إلى الشكل التالى:



[شكل رقم (٢)]

ويطلق ((دوسوسير)) على "المفهوم" مصطلح "المدلول" *Signifié* [Signifié] ويطلق على "الصورة الصوتية" المقترنة بهذا المفهوم مصطلح: "الدال" *Signifier* [Signifiant]، وهما الشقان اللذان تتكون منهما "العلامة" *Signe* [Signe]، أما الشيء نفسه كما هو في الواقع؛ إذ تحدث ((دوسوسير)) هنا عن "المفهوم" وليس عن الشيء نفسه، فهو يتحدث عن مفهوم /شجرة/ وليس "الشجرة" نفسها، أما تلك الموجودة في الواقع، فإن ((دوسوسير)) يطلق عليها مصطلح "المرجع" *Referent*.

وحدد ((دوسوسير)) بعد ذلك طبيعة "العلامة"، فذكر أنها "اعتباطية" *Arbitrary* تماما، بمعنى أن الترابط الذي يحدث بين "الدال" و"المدلول"، لا يحدث وفقا لأية معايير أو الزمات، وإنما يحدث بطريقة "اعتباطية" تماما، فمثلا: ما من مبرر معين يجعل المفهوم "شجرة" - "المدلول" - يُعبّر عنه في "اللغة العربية" بالدال "ش.ج.رة"، والدليل على ذلك أنه يعبر عنها بدال آخر في اللغات الأخرى، كـ "ت.ري" *TREE* في الإنجليزية، و "أ.ر.ب.ر" *ARBRE* في الفرنسية وهكذا.

وأجاب ((دوسوسير)) على من يعترض على مبدأ "الاعتباطية"، بوجود أصوات تختار لكونها تبدو تقليدا للصوت المختار، كالألفاظ مثل: *wow* بالإنجليزية - *ouâ* بالفرنسية *wau* بالألمانية - *bau* بالإيطالية - واو بالعربية، بأنه على الرغم من كون هذه الحالات قليلة إلا أنها تحوى أيضا جوانب "اعتباطية"، فهي لا تعدو أن تكون اختيارا لمحاكاة تقريبية شبه متفق عليها بين "اللغات"، لكنها ما إن تقحم في "لغة" ما، حتى تخضع لها صوتيا وصرفيا، كما تخضع المفردات الأخرى لها.

ومبدأ "الاعتباطية" يحتل مكانة خاصة في تفكير ((دوسوسير))، إلى درجة أنه ينبه إلى أن أهمية مبدأ "اعتباطية" العلامة ربما لا تتضح من الوهلة الأولى. فإذا كانت "العلامة" في أساسها "اعتباطية" وليس هناك ما يحدد إلحاق "دال" معين بـ "مدلول" معين فما الذي يتحدد به "الدال" و"المدلول" ويمنع من تشوشهما؟ وهنا يجيب ((دوسوسير)) بأن العامل الوحيد الذي يمنع تداخل وتشوش "الدال" و"المدلول" هو "الاختلاف" *Difference* أى اختلاف كل "علامة لغوية" عن الأخرى، يقول: ((سواء كنت تتحدث عن "المعاني" أو عن عناصر "الدال" و"المدلول" فإنه لا يوجد إلا "الاختلاف" فقط (...)) ففي الواقع لا يوجد "علامات" وإنما يوجد فقط "اختلاف" بين "العلامات" ((.

وفي هذا الشأن فإنه كثير ما يشار إلى تقسيم آخر للعلامات، وهو تقسيم ((تشارلز سوندرس بيرس)) *Charles Sanders Peirce* (١٨٣٩م-١٩١٤م)، وهو لا يقيم تقسيمه للعلامات على أساس "الاعتباطية" كما هو الحال عند ((دوسوسير))، وإنما يقسم العلامات إلى ثلاثة أنواع هي "الأيقون" *Icon*، و"المؤشر" *Index*، و"الرمز" *Symbol*، وقد عرف كل منها على النحو التالي:

"الأيقون" *Icon*: هو العلامة التي تشير إلى الموضوع التي تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط. وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوع أم لم توجد. صحيح أن الأيقون لا يقوم بدوره ما لم يكن هناك موضوعة فعلا وليس لهذا أدنى علاقة بطبيعته من حيث هو علامة. وسواء كان الشيء نوعية، أو كائنا موجودا، أو عرفا، فإن هذا الشيء يكون أيقونا لشببيه عندما يستخدم كعلامة له.

أما "المؤشر" *Index* فهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر تأثرها الحقيقي بتلك الموضوعة. فهي لا يمكن أن تكون، إذن، العلامة النوعية لأن النوعية ماهية مستقلة عن أى شيء آخر. وبما أن المؤشر يتأثر بالموضوعة. فالمؤشر يتضمن، إذن، نوعاً من الأيقون مع أنه أيقون من نوع خاص. فليست أوجه الشبه فقط - حتى بصفتها مؤدّة للعلامة هي التي تجعل من المؤشر علامة وإنما التعديل الفعلى الصادر عن الموضوعة هو الذى يجعل من المؤشر علامة.

أما "الرمز" *Symbol* فهو علامة تشير إلى الموضوعة التي تعبر عنها عبر عرف، غالباً ما يقترب بالأفكار العامة التي تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته. فالرمز، إذن، نمط عام أو عرف أى أنه العلامة العرفية ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة. وهوليس عاماً فى ذاته فحسب، وإنما الموضوعة التي يشير إليها تتميز بطبيعة عامة أيضاً. إن العام يتحقق من خلال الحالات التي يحددها. ولهذا لا بد من وجود حالات لما يعبر عنه الرمز)) (١).

ويرى ((جوناثان كولر)) أن هذا التقسيم للعلامات، بشقيه الأول والثانى غير مفيد للبحث فى المجالات الثقافية، وإن كانت كلها تصر على أن "العلامة" هي فى النهاية "شكل" يدل و"معنى" يدل عليه، إلا أن القسم الثالث من هذا التقسيم حيث العلاقة بين "الدال" و"المدلول" علاقة "عرفية" بتعبير ((بيرس)) - ويرى ((كولر)) من منظور، أن

(١) تشارلز سوندرس بيرس: ((تصنيف العلامات))، مجموعة مختارة ترجمة: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: ((أنظمة العلامات فى اللغة والأدب والثقافة)) (مدخل إلى السيميوطيقا)، إشراف: سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار الياز المصرية، القاهرة، دبت، ص ١٤٢.

مصطلح "عرفية" مساو لمصطلح "اعتباطية" عند ((دوسوسير)) - هو ما يجب حقا أن نتوجه إليه وأن نهتم به، وذلك لأن هذا النوع من العلامات يحث على دراسة نظام الأعراف الذي تخضع له وتنتج المعنى من خلاله، ولا يمكن شرح هذه العلامات إلا عن طريق دراسة هذا النظام وإعادة بنائه، وبالتالي يرى ((كولر)) أن هذا التقسيم لا يتعارض مع تقسيم ((دوسوسير))، وإنما هو تأكيد ودليل على صواب رؤية ((دوسوسير)) للعلامة الألسنية^(١).

وتواجه رؤية ((دوسوسير)) حول "العلامة" و"اعتباطيتها" بهذا الشكل الكثير من الاعتراضات، منها الإحساس الذي يتسرب إلى المرء بأن "العلامات" بها شيء طبيعي من المفهوم" الذي تعبر عنه، كالإيحاء بأن هناك ما هو كبير وضخم في كلمة "فيل"، وإن كان يمكن الرد على ذلك بأنه ربما يرجع لكوننا نفكر عمليا بهذه العلامات طوال الوقت، مما يعزز العلاقة بين "الدال" و"المدلول"، حتى تبدو كأنها علاقة طبيعية تماما، لكن مبدأ "الاختلاف" الصرف الذي يبنيه ((دوسوسير)) على مبدأ "اعتباطية العلامة" هو ما يثير القلق، وذلك لأن الإقرار بكون "العلامة" لا تتحدد قيمتها إلا بكونها تخالف كل "العلامات" الأخرى؛ يؤدي إلى الكثير من الخلط والتشويش عند محاولة التوقف على معنى "كلمة" ما حتى لو كانت هذه "الكلمة" بسيطة، ككلمة "الخالة" مثلا، إذ طبقا لمنطق ((دوسوسير)) سنضطر لتعريفها بأنها - كما يذكر ((ليونارد جاكسون)) - ((ليس أبا ليس أما ليس أختا ليس فيلا ليس نمرا ليس... ليس...)) إلى أن يتم استنفاد جميع الخيارات اللغوية الأخرى المتاحة، وبهذا نكون ساعتها قد عرفنا كلمة "خالة"، ووضح أن ذلك بهذه الطريقة أمر مستحيل منطقيا^(٢).

(١) أنظر: جوناثان كولر: ((فرديناند دي دي سوسير))، مرجع سابق، ص ١٦٦.

(٢) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، و ص ٣١٦-٣١٧.

لكن ((دوسوسير)) يصر ويؤكد في محاضراته على مبدأ "الاختلاف" هذا، وسوف تبقى هذه النقطة من أكثر النقاط ضعفاً في فكره، وهي أكثر النقاط التي سوف يوجه إليها الكثير من الانتقادات بعد ذلك، وهي ما سوف تتخذ منه "ما بعد البنوية" *Poststructuralism* حجة على عدم قدرة التفكير البنوي على تحديد وتعريف معنى ما في أية ممارسة إنسانية^(١).

وفي نهاية الحديث عن "العلامة" و"الدال" و"المدلول" عند ((دوسوسير))، ينبغي الإشارة إلى ملاحظة هامة، وهي أن ((دوسوسير)) هنا لا يبدي أى اهتمام "بالمعنى" كما هو في الواقع، فهو غير مهتم بكيفية تكوينه، أو بكيفية إدراكه، أو غير ذلك من الأمور التي يتناولها الفلاسفة عادة عند التعامل مع "المعنى"، وإنما اهتمامه الأساسي موجه إلى "اللغة" بوصفها "نظاماً" و"قواعداً"، ومن ثم يسعى إلى تحديد هذا "النظام" ويسعى إلى الكشف عن هذه "القواعد"، دون توجيه أى اهتمام إلى كشف أو تحديد "المعنى" الذي سوف يعمل هذا "النظام" وهذه "القواعد" على نقله وإنتاجه في "كلام" أو "كتابة" الأفراد المتحدثين "باللغة"^(٢).

محوري "التزم" من "Synchronie"، و"التعاقب" "Diachronie":

يشير ((دوسوسير)) إلى أن البحث الألسني قد تجاهل لفترة طويلة البحث في اللغات في حالاتها السكونية *Static states*، وقد كان هذا النوع من البحث سائداً منذ آلاف السنين من قبل، ثم أهمل منذ القرن التاسع عشر، إذ عمد فقهاء اللغة في تلك الفترة

(1) See: Catherine Belsey: Post-Structuralism, Avery Short Introduction, Oxford University Press, Oxford, 2005, P.10.

(2) See: Dr.Mary Klages: Structuralism and Saussure, Op.Cit.

إلى دراسة النصوص المكتوبة بلغات مينة، بهدف اقتفاء أثر تاريخ اللغات، وتحديد ما طرأ عليها من تغير، خاصة تلك التغيرات التي حدثت في النواحي الصوتية، دون إهمال التغيرات التي حدثت في القواعد والمفردات، وكان من نتيجة دراساتهم "التعاقبية" *Diachronic* تلك ما توصلوا إليه من رسم شجرة عائلة تجمع بين لغات مثل الفرنسية والأسبانية والإيطالية، كلغات مشتقة من اللاتينية، وشجرة أخرى تجمع بين الإنجليزية والهولندية والألمانية، كلغات لها سلف جرمانى، ثم أرجعوا الشجرتين إلى سلف "هندو أوروبى" أصلي، رأوا أنه ربما كان متحدثاً بها في المجر أو أوكرانيا أو إيران منذ آلاف السنين قبل ذلك (١).

وهذا البحث لا يؤدى الغرض المطلوب منه من وجهة نظر ((دوسوسير))، فهو يرى أنه على الرغم من الجهد الضخم المبذول فيه عند استقصاء النواحي التاريخية والتطورية التي حدثت في "لغة" ما من "اللغات" المختلفة، إلا أنه غير كاف أبداً للوقوف على "العلامات" وتحديدها في "لغة" ما، من دون دراسة هذه "اللغة" دراسة "تزمينية" *Synchronic*، ومرد ذلك أن "العلامات" على الرغم من كونها "اعتباطية"، أى أنها تخضع للتاريخ في تطورها وتغيرها، إلا أنه نظراً "لاعتباطيتها" هذه لا يمكن تحديدها ومعرفتها معرفة صحيحة، في فترة زمنية محددة، إلا بالنظر إلى علاقاتها بالعلامات الأخرى، في تلك الفترة، ودراسة هذه العلاقات دراسة "تزمينية"، تهدف إلى الكشف عنها وتحديدها، وليس إلى معرفة تطوراتها وتغيراتها.

وهو يرى أن الدراسة "التزمينية" التي تعتمد إلى الوقوف على العلاقات والخصائص التي تحكم "لغة" ما من "اللغات" في فترة زمنية معينة، تعين وتساعد أيضاً

(١) راجع: ليونارد جاكسون: (بؤس البنيوية)) مرجع سابق، ص ٨٢-٨٣.

في القيام بدراسات "تعاقبية" تهتم بالجوانب التطورية في "اللغات" المختلفة، وعلى نحو أكثر علمية أيضا؛ وذلك لأنه يرى أن "النظام" الذي تخضع له "لغة" من "اللغات" لا يتغير كله تماما في تطوره التاريخي، أي أن ليس "نظاما" محددًا قد أنتج "نظاما" آخر، وإنما ما حدث هو أن بعض عناصر هذا "النظام" السابق حدث فيها تغير، والتغير في بعض عناصر "النظام" كفيل بأن يُخرج إلى الوجود "نظاما" آخر مختلفا عنه، وبالتالي فإن الوقوف على "النظام" في حالته السابقة، وتحديدته تحديدا علميا دقيقا، من خلال دراسته دراسة "تزمنية"، يؤدي إلى التعرف بشكل أيسر على العناصر التي تغيرت وأنتجت "النظام" التالي له، والتي تتضح بسهولة أيضا عند دراسة ذلك "النظام" التالي دراسة "تزمنية" وهكذا فإنه من خلال القيام بالعديد من الدراسات "التزمنية" لفترت زمنية متعددة يمكن بناء معرفة "تعاقبية" "للغة" بشكل أكثر علمية عما إذا تم الاعتماد على الدراسة "التعاقبية" فقط^(١).

كانت هذه هي أهم أفكار ((دوسويسير)) في محاضراته، وقد تعرضت هذه الأفكار إلى التعديل والتطوير، وأحيانا إلى إساءة التفسير أيضا، أو بتعبير ((ليونارد جاكسون)) تم إعادة بناء ((دوسويسير)) بحيث يخدم أغراضا معينة^(٢)؛ لذا فمن الضروري فهم آراءه الأساسية على وجهها الصحيح، ومعرفتها معرفة دقيقة، وجدير بالملاحظة أن ((دوسويسير)) ألقى محاضراته وأوربا على حافة انهيار تاريخي كما يقول ((تيري إيجلتون)) Terry Eagleton^(٣)، ولم يعيش ((دوسويسير)) لكي يرى آثار هذا

(١) راجع: جوناثان كولر: ((فرديناند دي سويسير))، مرجع سابق، ص ٩٢-١٠٣.

(٢) يلح ((جاكسون)) على هذه النقطة كثيرا في كتابه: ((بوس البنيوية))، وهو يجعل من الدفاع عن إساءة قراءة ((دوسويسير))، ومن توضيح الخلط الذي تتعرض له آرائه عند الكثيرين، هما أساسيا في كتابه هذا، راجع:

ليونارد جاكسون: ((بوس البنيوية))، مرجع سابق، ص ١٧، ٣٢، ١٠٢-١٠٣، ١٦٧، ٣٠٤.

(٣) أنظر: تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، ترجمة: أحمد حسان، الهيئة العامة لتصور الثقافة، [سلسلة كتابات نقدية رقم (١١)]، القاهرة، سبتمبر ١٩٩١م، ص ٧٣.

الدمار الذي تركته الحرب العالمية الأولى، ولا الثورات التي اجتاحت أوروبا بعدها، وهي الثورات التي سحقت جميعها بعنف شديد، وفي ظل هذا الوضع السياسي والاجتماعي المظلم تم إعادة تنظير آراء ((دوسويسر))، وتوسيع دائرة تطبيقها، لتنتقل من حقل "الألسنية" إلى حقول أخرى كثيرة، وكانت البداية في ذلك مع "الشكلية الروسية" *Russian Formalism* وهي ما سأتناولها في المحور التالي.

المحور الثالث: "الشكلية الروسية" *Russian Formalism*

نشأت "الشكلية الروسية" عبر حركتين، الأولى كانت في (موسكو)، وعرفت باسم "حلقة موسكو اللغوية" *Moscow Linguistic Circle*، وقد تأسست عام (١٩١٥م)، وكان من أبرز أعضائها: ((بتر بوجاتريف)) *Petr Bogatyrev*، و((رومان ياكوبسون)) *Roman Jakobson*، و((جرنجوري فينوكور)) *Grigory Vinokur*. أما الثانية فكانت في ((بترسبورج)) *Petersburg*، وكانت تسمى "أوبياز" *OPOJAZ* وهي اختصاراً لعبارة باللغة الروسية تعني: "جمعية دراسة اللغة الشعرية"، وقد تأسست في عام (١٩١٦م)، وكان من أبرز أعضائها: ((بوريس ايخنباوم)) *Boris Eikhenbaum*، و((فيكتور شكوفسكي)) *Viktor Shklysky*، و((يوري تينيانوف)) *Yuri Tynyanov*، وكانت هناك علاقات صداقة، وتقارب بين هاتين الحركتين، لكن هناك أيضاً اختلافات تعيق دمج أفكار "الشكلية الروسية" في إطار نظري موحد (١).

وتحتل "الشكلية الروسية" مكانة خاصة في مسيرة تطور الدراسات الأدبية والنقدية، إذ لها دور كبير في نشأة ما أصبح يعرف باسم "نظرية الأدب" *Literary*

(1) See: Peter Steiner: Russian Formalism, IN: The Cambridge History Of Literary Criticism, Volume VIII, From Formalism to Poststructuralism, ED: Raman Selden, Cambridge University Press, New York, 2005, P.11.

Theory^(١)، وذلك لما قدمته "الشكلية الرئيسية" من أفكار وأراء أحدثت الكثير من التغيرات في النظر إلى العمل الأدبي، خاصة بتركيزها على هدف محدد، هو الوصول إلى تحديد "منهج موضوعي" *Objective Method*، يتم به دراسة "سمات الأدب" من حيث الطرائق والأساليب، على نحو تتحقق فيه "العلمية" *Scientific*، وقد رفضت "الشكلية" ما كان سائداً من قبل بمعاملة "الأدب" على أنه انعكاس محض لسيرة كاتب، أو لتوثيق تاريخي، أو لأحداث اجتماعية؛ وفي مقابل ذلك، أصر "الشكليون" على أن "الأدب" منتج له "خصوصيته المستقلة" *Autonomous Product*^(٢).

ومن الملاحظ، أن في اسمي "حلقة موسكواللغوية" و"جمعية دراسة اللغة الشعرية"، هناك تأكيد على "اللغة" وعلى العامل اللغوي؛ وذلك يعكس سمة أساسية من سماتهم، إذ هم أرادوا دراسة "الأدب" على أساس أنه "لغة"، ولكنه "لغة" بها بعض اختلاف عن تلك المستخدمة في التواصل العادي غير الأدبي، يقول ((خوسيه ماري بوثيلو إيفانكوس)) *Josè María Pozuelo Yvancos*: ((وكانت وجهة نظر الشكليين حول اللغة الأدبية تريد أن تكون إيجابية؛ وذلك بعزّ الإجراءات الكيفية التي تتشكل منها في مظهر يفرق بينها وبين اللغة اليومية. لقد كانوا يحاولون تجاوز الفكرة القديمة القائلة بأن الشعر ((فكرة بالصورة))، وطرحوا، على العكس، دراسة أدبية الأدب لا دراسة الأدب))^(٣).

(١) أنظر: نزيثان تودوروف: ((الشعرية))، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، ص٤١.

(2) Radu Surdulescu: From Structure and Structurality in Critical Theory, 1. Russian Formalism: The Systemic Nature of Literariness, Taken From The Internet, Date:12-05-2006, <<http://www.unibuc.ro/eBooks/lis/RaduSurdulescu-FormStructurality/Capitolul%20I.htm>>

(٣) خوسيه ماري بوثيلو إيفانكوس: ((نظرية اللغة الأدبية))، ترجمة: دحامد أبو أحمد، مكتبة غريب، [سلسلة الدراسات النقدية رقم (٢)]، القاهرة، دبت، ص٤٥.

أهم أفكار (الشكلية الروسية) :

رفض الشكليون وجهة النظر التي ترى "الأدب" على أنه انعكاس محض لسيرة كاتب، أو لتوثيق تاريخي، أو لأحداث اجتماعية، بتعبير آخر - كما يقول ((إيجلتون)) ((ليس الأدب دينا - زُئفا أو سيكولوجيا - زُئفة أو سوسولوجيا زُئفة، بل تنظيما خاصا للغة. وله قوانينه، وبنياته، وأدواته النوعية التي يجب أن تدرس في ذاتها بدل أن تختزل إلى شيء آخر. فالعمل الأدبي ليس مركبة لنقل الأفكار، ولا انعكاسا للواقع الاجتماعي، ولا تجسيدا لحقيقة مفارقة (متعالية *Transcendental*): إنه حقيقة مادية، ويمكن تحليل أدائه مثلما يمكن للمرء أن يفحص ماكينة. إنه مكوّن من كلمات، وليس من موضوعات أو مشاعر، ومن الخطأ اعتبار أنه تعبير عن عقل مؤف ما.))^(١)

ومن المعروف أن الشكليين قد تأثروا بحركة كانت سائدة قبلهم - كانت بدايتها عام (١٩٠٩م) كما يرى ((دافيد كينينغام)) *David Cuningham*^(٢) - وهي حركة عرفت باسم "المستقبلية" *Futurism*، وهي كانت تسلك سلوكا معاديا للثقافة البرجوازية المتدهورة، وكانت ترفض ذلك البحث الروحي المنغلق على الذات الموجود عند "الرمزية" *Symbolism*، وكانت ترفض رؤية الشاعر على أنه "حامى حمى الأسرار الخفية"، إذ كان شعارها في مقابل ذلك هو: "الكلمة المكتفية بذاتها"، وهو ما يعنى التركيز على "الأدب" ذاته وليس النظر إليه على أنه وسيط *Medium* ينقل من خلاله شيئا آخر غير،^(٣) وقد تأثرت "الشكلية" أيضا بآراء ((دوسويسير)) عن طريق ((سيرجي كارشفسكي))

(١) تيري إيجلتون: (مقدمة في نظرية الأدب)، مرجع سابق، ص ١٣.

(2) See: David Cuningham: Futurism (1909-1939), The Literary Encyclopedia, Taken From The Internet, Date: 26-04-2006,

«<http://www.Litencyc.com/phpsttopics/rec=true&uid=450>»

(٣) راجع: رمان سلدن: (النظرية الأدبية المعاصرة)، ترجمة: د. جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩١م، ص ٢٣-٢٤.

Sergei Karchevsky، الذي حضر محاضرات ((دوسويسير)) في (جنيف)، وعاد إلى (موسكو) في عام (١٩١٧م) (١).

ويُعدُّ ((فيكتور شك洛夫سكي)) Viktor Shklovsky، من أبرز المنظرين في "الشكلية الروسية" في مراحلها الأولى، خاصة مع مقاله الرائع الذي نشره عام (١٩١٧م) بعنوان "الفن بوصفه صنعة" Art as Device، وفيه يدحض ((شك洛夫سكي)) رؤية ((ألكسندر بوتبنيا)) Aleksander Potebnya، التي ترى "الأدب" على أنه "تفكير بالصور" (٢) ((فشك洛夫سكي)) ينظر "للصورة" من وجهة نظر أخرى، وعلى أساس مغاير أيضاً؛ يقول في ذلك: ((الفرق بين رؤية ((بوتبنيا)) وبين رؤيتنا للصورة؛ أننا لا نرى "الصورة" بوصفها مرجعاً أساسياً دائماً لنواحي الحياة المختلفة؛ إذ هدفها ليس إفهامنا المعنى، وإنما هدفها خلق معنى له طريقته الخاصة في إدراك الموضوع، إن الصورة تساعد على خلق "رؤية" Vision لكيفية إدراك الموضوع، بدلا من ذلك الإدراك المعتاد للمعنى كما هو)) (٣).
و"الصورة" بهذا الشكل عند ((شك洛夫سكي)) وليدة رؤيته الخاصة "للأدب"، ولدوره؛ ووظيفته الذي عليه أن يقوم بهما من منظور، يقول ((شك洛夫سكي)): ((إن غرض الفن هو نقل الشعور بالأشياء كما هي مدركة وليس كما هي معروفة بالفعل. وتقنية الفن [في ذلك] هي "تغريب" Unfamiliar الأشياء، وجعل الصيغ عسيرة، مع زيادة كل من صعوبة ومدى الإدراك؛ وذلك لأن عملية الإدراك غاية جمالية في ذاتها ولا بد من إطالة أمدها. فالفن طريقة لاكتشاف فنية Artfulness الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له

(١) بول كورلي و ليتسا جانز: ((أقدم لك: علم العلامات))، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، [سلسلة آفاق رقم (٥٤٩)]، القاهرة، ٢٠٠٥م، ص١٣٦.

(٢) أنظر: رمان سلن: ((النظرية الأدبية المعاصرة))، مرجع سابق، ص٢٧.

(3) Victor Shklovsky: Art as Device, (1917), Abbreviated, Taken From The Internet, Date: 13-05-2006,

«http://courses.essex.ac.uk/LT/LT204/D EVICE.HTM»

أهمية.))^(١) [التأكيد من عنده، وما بين القوسين من عندي]. فهو يرى أننا مع مرور الوقت يحدث عندنا نوع من "الألفة" *Familiarization*، بيننا وبين كل ما هو حولنا، كالعمل أو الثياب أو الزوجة أو حتى الخشية من الحرب، ليصبح ذلك مرسخاً في "اللاشعور" *Unconsciously*؛ لذا هو يحدث بطريقة "تلقائية" *Automization* تماماً، ويكاد "المعني" في ظل ذلك أن يضيع منا جزأً هذا "الاعتیاد"، فنحن مثلاً نكمل الكلمات الناقصة في حوار ما نتيجة هذا "الاعتیاد" المفرط، دون أن نلتفت إلى أن هناك نقصاً في "المعني" المُقدّم. وهنا يأتي دور "الأدب" الذي ينبهنا إلى هذا "الاعتیاد"، ويعيد إلينا وعينا وإدراكنا بالأشياء على حقيقتها، من خلال ما يقوم به "الأدب" من عملية يطلق عليها ((شكولوفسكي)) بالروسية مصطلح *[OSTRANENIE]*، وهو يعنى "التغريب" *Unfamiliarization*، ويقصد به نزع "الألفة" الاعتيادية التي أصبحت موجودة بالفعل بيننا وبين الأشياء، عن طريق جعل هذه الأشياء مدركة وملحوظة بكيفية مغايرة، ليست "آلية" وليست "اعتيادية" كما كان الحال في السابق. (٢)

وعلى هذا "فالمصور" و"المعاني" التي تستخدم في "الأدب"، موجودة في الحياة من قبل أساساً، لكن نحن الذين أصبحنا غير قادرين على إدراكها بسبب "الألفة" التي حدثت بيننا وبين جميع مظاهر الحياة التي نحياها، إلى أن يأتي "الشعراء" في شعرهم فيقوموا بإعادة ترتيب وتنظيم هذه "الصور" في سياقات مختلفة، غير معتادة أو مألوفة كالتى نستخدمها نحن في حياتنا اليومية العادية، فما يقوم به "الشعراء" في الحقيقة؛ ليس ابتكاراً "لصور" جديدة غير موجودة من قبل، وإنما هو إعادة تنظيم وترتيب لهذه "الصور" في

(1) Ibid

(2) See: Ibid, and See Also: Radu Surdulescu: From Structure and Structurality in Critical Theory, 1. Russian Formalism: The Systemic Nature of Literariness, op.cit.

نمط جديد، وذلك هو ما يجعلنا نشعر بأنها إبداع واختلاق جديد بخلاف ما هو حادث فعلاً. (١)

إذن "الأدب" في أساسه - من منظور "الشكلية" - "لغة"؛ لكنها "لغة" مستخدمة بطريقة خاصة، "فالأدب" يقوم بعملية تحويل وتكثيف "للغة" العادية المستخدمة في تواصلنا العادي. إن "الأدب" - كما يقول ((رومان ياكوبسون)) *Roman Jakobson* عنف منظم يمارس على الحديث العادي؛ ولذا فإن أنجح الأشياء في معالجة "الأدب" هو "علم اللغة"؛ لكونه القادر على تحديد هذه "الانحرافات" *Deviation* التي يحدثها "الأدب" في "اللغة" التي يستخدمها (٢).

لذا اهتم "الشكليون" بالوزن *Meter*، والقافية *Rime*، والنواحي الصوتية *Consonantal Clusters*، وما إلى ذلك من جوانب شكلية متعلقة بالصياغات اللغوية التي يتكون منها العمل الأدبي، في مقابل إهمالهم "المضمون" و"المحتوي" *Content*، فهم يرون أن "المضمون" الذي يقدمه العمل الأدبي ليس ذا أهمية بالنسبة إلى "إنشاء الشعر" فالمضمون ليس أكثر من مجرد دافع للعمل الأدبي، والنواحي الشكلية التي يُنشئها المؤلف فيه (٣)، وإهمال "المضمون" الذي يقدمه "الأدب" و"العمل الأدبي" هو نقطة جوهرية تماماً في فكر الشكليين؛ نظراً لكون الاهتمام بما يقدمه "العمل الأدبي" من مضمون، يغري دائماً بالانزلاق إلى علم النفس وعلم الاجتماع والنواحي الفلسفية المختلفة، بينما التفكير في "المضمون" على أنه مجرد ذريعة لإنشاء "العمل الأدبي"، وبمجرد فرصة مناسبة لممارسة نوع خاص من التدريب الشكلي، يتواءم تماماً مع ما يريده الشكليون من دراسة لهذه النواحي

(1) See: Victor Shklovsky: Art as Device, (1917), Op.Cit.

(٢) أنظر: تيري إيجلتون: (مقدمة في نظرية الأدب)، مرجع سابق، ص ١٣-١٤.

(3) See: John Holcombe: Formalists, Taken From The Internet,
Date: 12-05-2006, «<http://www.textetc.com/theory/formalists.html>»

دراسة علمية دقيقة؛ وبالتالي تصبح "رواية" مثل: "دون كихوته" *Don Quijote*؛ ليست "رواية" عن هذه الشخصية التي تحمل هذا الاسم، بل هذه الشخصية هي مجرد أداة للجمع بين عناصر مختلفة من التقنيات الروائية، وعلى الغرار نفسه؛ تصبح رواية مثل: "مزرعة الحيوانات" *Animal Farm* ليست مجازاً عن "الستالينية" *Stalinism*؛ بل على العكس "الستالينية" هي التي تقدم فرصة مناسبة لبناء مثل هذا المجاز الموجود في هذه الرواية^(١).

وليست القضية من منظورهم قضية إنكار لهذا المضمون، فهم يعترفون بعلاقة "الفن" بالواقع الاجتماعي، ولا ينفون هذه العلاقة، وإنما القضية عندهم قضية تحديد تخصصات. إذ هذه العلاقة - من منظورهم - ليست من شأن الناقد، كما أن ليس عمله تحديدها أو تحديد "المضمون" الموجود في "الأدب"^(٢)، وإنما كان همهم الأساسي هو دراسة النواحي الشكلية في مظاهرها اللغوية، التي يتبّعها العمل الأدبي لكي يجعل من نفسه مغايراً للغة الخطاب العادي المستخدمة في الحديث اليومي، لكي يتمكن من تقديم تلك المعاني والحقائق التي اعتدنا عليها، في شكل "مُعَرَّب"، نستطيع معه الإدراك على نحو أعمق وأكثر نضجاً عما قبل.

ولا بد من التذكير هنا بدعوة ((ياكوبسون)) التي يريد فيها تحويل مجرى البحث من "الأدب" ذاته، إلى ما يطلق عليه: "الأدبية" *Literariness*، يقول: ((موضوع البحث في علم الأدب *Literary Science* ليس الأدب *Literature*، وإنما "الأدبية" *Literariness* تلك التي تجعل من أي عمل معطى عملاً أدبياً))^(٣)؛ لذا فهو - في الموضوع نفسه - ينتقد

(١) أنظر: تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، ص ١٣-١٤.

(٢) أنظر: السابق، ص ١٤.

(3) Quoted In: David Musselwhite: Russian Formalism, Taken From The Internet, Date: 12-05-2006.

«http://courses.essex.ac.uk/LT/LT204/le_cnotes4.htm»

ما كان عليه الحال عند مؤرخي الأدب السابقين، الذين تعاملوا مع التاريخ الأدبي وكأنهم رجال بوليس، يحاولون الإمساك بالمتهمين ووضعهم في الحجز لذا أمسكوا بكل ما يقابلهم من نواح سياسية واجتماعية ونفسية، لكنهم لم يمسكوا أبداً "بالأدب" ذاته، لم يمسكوا "بعلم الأدب" على نحو ما يريد ((ياكوبسون)) أن يحدث في الدراسات الأدبية. ويُذكر أن "الشكلية" كان لها دور كبير في تطوير النقد الرئائي، نظراً لما جاءت به من مفاهيم خاصة حول: "الوظيفة"، و"الحبكة"، و"الحكاية"، و"التحفيز"، وغيرها. لكني أرجئ الحديث عن هذه المفاهيم إلى موضعه في الفصل الثاني عند الحديث عن "نظرية السرد البنوية". وأنتقل هنا الآن إلى محور آخر من محاور هذا الفصل.

المحور الثالث: "حلقة براغ اللغوية" Prague Linguistic Circle:

تأسست "حلقة براغ اللغوية" Prague Linguistic Circle في السادس من أكتوبر عام (١٩٢٦م)، ويرجع فضل تأسيسها إلى ((فيليم ماثيوس)) Vilém Mathesius رئيس حلقة بحث اللغة الإنجليزية بجامعة تشارلز Charles University، وقد شاركه في تأسيسها أربعة هم: ((رياكوبسون)) R. Jakobson، و((ب. هافرنيك)) B. Havránek و((ب. ترنكا)) B. Trnka، و((بي. ريبكا)) J. Rypka، وذلك على إثر اجتماع هؤلاء الخمسة لمناقشة محاضرة ألقاها الألسني الألماني الشاب ((ه. بيكر)) H. Becker، فتخلقت الفكرة وأصبح ((ماثيوس)) على المجموعة الطابع التنظيمي، والتوجه التنظيري الواضح، وسرعان ما اتسعت دائرة هذا التجمع، فأصبح يضم بين صفوفه حوالي خمسين من الباحثين المختلفين على مستوى العالم^(١). ويذكر ((بيتر شتينر)) Peter Stienen أن تسمية "حلقة براغ اللغوية" وضعت على غرار تسمية "حلقة موسكو اللغوية"، خاصة وأنها

(1) See: Lubomír Doležel: Structuralism of the Prague School, IN: The Cambridge History Of Literary Criticism, Volume VIII, From Formalism to Poststructuralism, Op.Cit, P.34.

تضم في صفوفها عضوين من أبرز أعضاء حلقة موسكو هما ((ياكوبسون))، و((بوجاترف))؛ لذا فصلة النسب قوية بين "الشكلية" و"حلقة براغ اللغوية"، فالكثير من الشكليين كانوا قد ألقوا محاضرات في (براغ) مع العشرينيات.^(١)

وعلى الرغم من هذه العلاقة القوية، يعلق ((تيري إيجلتون)) على حلقة براغ قائلاً: ((إن مدرسة براغ للغويات - ياكوبسون، ويان موكاروفسكى *Jan Mukarovsky*، وفيليكس فوديتشكا *Felix Vodicka*، وغيرهم - تمثل نوعاً من الانتقال من الشكلية إلى البنيوية الحديثة. فقد طوّرت أعضاؤها أفكار الشكليين، لكنهم نظموا نسقياً على نحو أكثر رسوخاً في إطار لغويات دي سوسير، أصبح من الواجب النظر إلى القصائد باعتبارها ((بنيات وظيفية))، تكون فيها الدالات والمدلولات محكومة بمنظومة واحدة مركبة من العلاقات، ويجب دراسة هذه العلامات لذاتها، وليس كانعكاسات لواقع خارجي: لقد ساعد تأكيد دي سوسير على العلاقة التعسفية بين العلامة والمرجع، بين الكلمة والشئ على فصل النص عن الوسط المحيط به وجعله موضوعاً مستقلاً))^(٢).

ولقد تم التحول من المفهوم الشكلي "للأدب"، إلى مفهوم "حلقة براغ"، عبر ثلاث مراحل تغيرت فيها النظرة "للأدب" من كونه:

(١-) حصيلة تجمع "الأدوات" *Devices* تعمل على نزع الألفة عما هو معتاد، لكي تغير من

إدراكنا لهذا المعتاد. [إلى كونه]

(٢-) نظام من "الأدوات" *Devices* التي تعمل عبر وظائف "تزامنوية" *Synchronic*،

و"تعاقبية" *Diachronic* محددة. [لكي ينظر إليه على أنه]

(٣-) علامة مستخدمة في سياق له "وظيفة جمالية" *Aesthetic Function*.^(٣)

(1) See: Peter Steiner: Formalism, op.cit, P.P.14-15.

(٢) تيري إيجلتون: (مقدمة في نظرية الأدب)، مرجع سابق، ص ١٢.

(3) Ibid, P.15.

ويفسر ((ماثيوس)) سرعة انتشار وتقبل أفكار " حلقة براغ اللغوية " بالنجاحات العلمية السريعة التي أنجزتها الحلقة، وهي نجاحات لم تكن أبداً وبيدة الصدفة كما يقول ((ماثيوس))، وإنما وبيدة " مطلب ثقافي حاد " *Acute Intellectual need*، نبع من احتياج العالم للعلمية في القرن العشرين^(١). لذا " حلقة براغ اللغوية "، تعد خطوة تطويرية في المسيرة الفكرية للقرن العشرين، فهي مرحلة لما بعد الوضعية *Post-Positivistic* في مجال الدراسات اللغوية والأبحاث الشعرية^(٢).

ويذكر ((ليبومار دوليزل)) *Lubomír Doležel* أن " حلقة براغ اللغوية " أقامت أسسها الإبيستيمولوجية *Epistemology*، عن طريق إعادة صياغة الاهتمامات التقليدية حول دراسة " الأدب "؛ لتنتقل بها إلى أفق أخرى أبعد، أفق " ما بعد وضعية "، وهي تفعل ذلك بالاستناد إلى أربعة عناصر رئيسية:

أولها: دراسة " الأدب " طبقاً للفكر العلمي الحديث، الذي تبني النزعة البنيوية في ذلك الوقت.

وثانيها: دراسة الأسس الشعرية للأعمال الأدبية من منظور تجريبي *Empirical*، يهدف إلى توضيح إشكالاتها، والتعليق على هذه الإشكالات بلغة شارحة *Metalanguage* تتبنى المنظور الوصفي، بهدف توضيح تلك المتغيرات الثابتة، أي تلك المتغيرات التي نجدها موجودة بنسب مختلفة في أي عمل أدبي،

وثالثها: دراسة الفئات المختلفة من الشعرية، ووصفها بشكل واضح في مجموعة من الأعمال الأدبية المحددة، أما

(1) Mathesius: Deset let, P.137, Quoted in: Ibid, P.37.

(2) See: Lubomír Doležel: Structuralism of the Prague School, Op.Cit, P.37.

رابعها : فهو التمييز بين القارئ العادي، وبين القارئ الدارس الذى لديه خبرة فى التعامل مع الأعمال الأدبية، و"حلقة براغ" توجه اهتمامها الأساسى لهذا القارئ غير العادى ، أو على الأقل ما تقدمه "الحلقة" من تحليلات وتفسيرات تقدمه على مستوى هذا القارئ المميز الذى يملك خبرة تمكنه من إدراك بعض أشياء فى الأعمال الأدبية وفى التحليلات النقدية، ربما لا يستطيع الفرد العادى إدراكها على نحو دقيق. (١)

ومن ناحية أخرى، لقد أُعْزِمَ أفراد "حلقة براغ" بنموذج ((كارل بوهلر)) Karl Bühler الذى وضع ثلاثة عوامل أساسية تشمل أحداث أية "عملية خطابية" *Speech Events*، هذه العوامل هي: "المُرْسِل" *Sender*، و"المستقبل" *Receiver*، و"المحال إليه" *Referent*، و"المحال إليه" هو "الموضوع" أو "الحقيقة" التى يتحدث عنها كلاً من "المُرْسِل" و"المستقبل"، ومن هذا النموذج تتولد ثلاث وظائف تتحدد للغة، طبقاً لتوجهها ناحية أحد هذه العناصر، فتصبح وظيفة اللغة "تعبيرية" *Expressive Function* [Ausdruck] إذا ما توجهت ناحية "المرسل"، بينما تصبح اللغة ذات وظيفة "نزعية" *Conative Function* [Appell] إذا ما توجهت ناحية "المرسل إليه"، بينما تصبح وظيفة اللغة "إحالية" *Referential Function* [Darstellung] إذا ما توجهت نحو "المحال إليه" أى ناحية موضوع الخطاب. (٢)

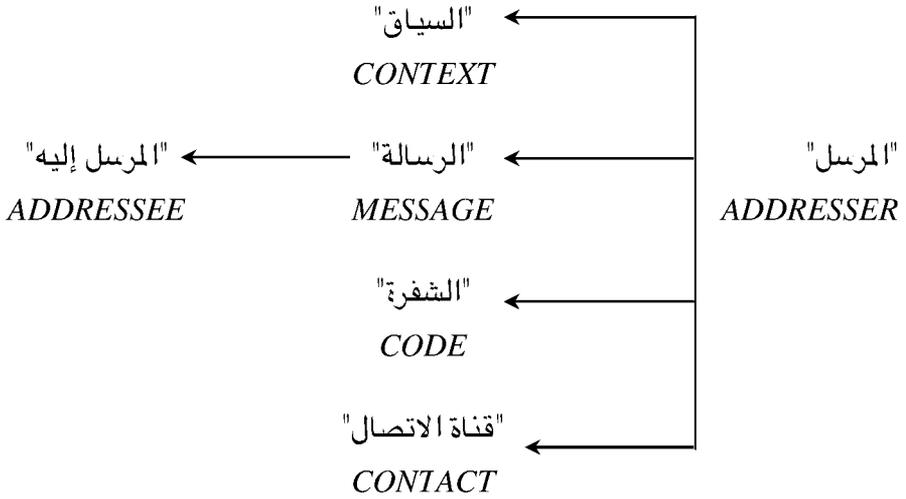
وتوجد هذه الوظائف الثلاث فى أية "عملية خطابية"، وهذه الوظائف تعمل بشكل تراتبى *Hierarchy*، لكن هناك واحدة من هذه الوظائف تكون مهيمنة ومتحكمة فى باقى عناصر الخطاب، وقد تُقبلت نظرية ((بوهلر)) هذه فى "حلقة براغ اللغوية" وعدلت بشكل

(1) Ibid. P.P.37-38

(2) Ibid, P.40.

تلفي (البنوية) في النقد العربي ← نقد السرديات نموذجا

تدريجي؛ لكي تتلاءم مع متطلبات الوقوف على جوانب "التواصل الأدبي" *Literary Communication* الذي لم يتحدث ((بوهلر)) عنه، وقد تم أول تعديل لهذا النموذج بواسطة ((موكاروفسكي))، الذي لاحظ وجود عامل رابع في "العملية الخطابية" تجاهله ((بوهلر))، هو عامل اللغة، وعلى نحو أكثر تحديدا عامل "العلامة اللغوية" *Linguistic Sign*؛ فعندما تتجه اللغة المستخدمة في "العملية الخطابية" إلى التركيز على هذا العامل، أى إلى التركيز على نفسها، تصبح وظيفة التخاطب "وظيفة جمالية" *Aesthetic Function*^(١). أما التعديل الثانى لنموذج ((بوهلر))، فقد تم بواسطة ((ياكوبسون))، وهو ما أصبح معروفا باسم "نموذج التواصل اللغوي" *Schema of Language Communication*، وهذا النموذج يجعله ((ياكوبسون)) مكونا من ست وظائف، يوضحها المخطط التالي:



[شكل رقم (٣)]

(1) Ibid, Same Page.

يقول ((ياكوبسون)) فى شرح هذه الوظائف: ((يقوم المرسل بإرسال رسالة إلى المرسل إليه. وتتطلب هذه الرسالة لى تكون فاعلة، سياقاً تشير إليه، يمكن للمرسل إليه استيعابه، والسياق إما أن يكون لفظياً، أو يمكن له أن يكون كذلك. كما تقتضى الرسالة شفرة مشتركة كلياً، أو جزئياً، بين المرسل والمرسل إليه، وقناة اتصال فيزيائية، أو رابط سيكولوجي، بين المرسل والمرسل إليه، يمكنها من إقامة عملية الاتصال، والإبقاء عليه)) (١).

وفى حالة ما إذا تم التركيز على إحدى هذه الوظائف دون غيرها، يُنتج هذا الخطاب وظيفة أخرى، فإذا ما تم التركيز على "المرسل" تتكون وظيفة "انفعالية" *Emotive* أى معبرة عن حالة ذهنية، أما لو تم التركيز على "المرسل إليه" فتصبح الوظيفة "استثنائية" *Conative* أى ساعية إلى التأثير، أما إذا تم التركيز على "السياق" تصبح الوظيفة "مرجعية" *Referential* أى تشير إلى المرجع الخارجى الذى تتحدث "الرسالة" عنه، أما لو تم التركيز على "الشفرة" تصبح الوظيفة "شارحة" *Metalinguistic*، أما لو تم التركيز على "قناة الاتصال" تصبح الوظيفة "تواصلية" *Phatic*، أما لو تم التركيز على "الرسالة" نفسها، تصبح الوظيفة "شعرية" *Potic* (٢).

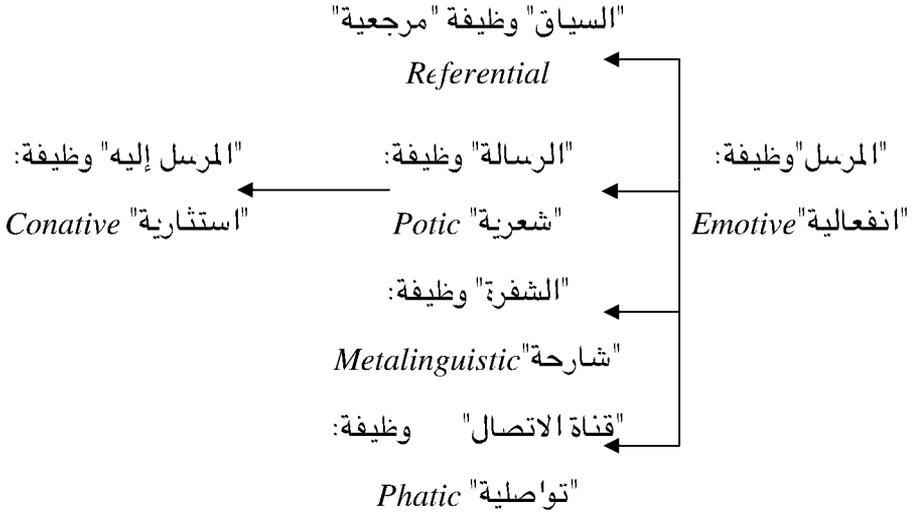
(١) نقل عن: جوناثان كولر: ((الشعرية البنوية))، ترجمة: السيد إمام، دار شرقيات، القاهرة، ٢٠٠٠م، ص ٨٠.

(٢) أنظر: تيري إيجلتون: ((مقدمة فى نظرية الأدب))، مرجع سابق، ص ١٢٣.

تلفي (البنيوية) في النقد العربي ← → نقد السرديات نموذجاً

ويوضح المخطط التالي عناصر نموذج ((ياكوبسون))، والوظائف التي تسند

إليها:



[شكل رقم (٤)]

وفي ظل هذا الإطار الخاص "بحلقة براغ" وفي ظل الملمح السائد في الدراسات اللغوية بعامة، التقط كل من ((ياكوبسون)) و((تينيانوف)) ذلك الملمح وناقشاه وقدماه في عام (١٩٢٨م) فيما سمي "بالأطروحات"، وبعد ذلك بعام - أي في عام (١٩٢٩م) - صاغ ((ياكوبسون)) مصطلح "البنيوية" في مجال الدراسات الأدبية، وعرفها بشكل واضح في النص التالي: ((إن كان علينا أن نحدّد الفكرة التي تقود العلم الحالي بتجلياته الأشد تنوعاً، فمن الصعب أن نقع على خيار أنسب من البنيوية. فالعلم المعاصر لا يعالج أية مجموعة من الظواهر التي يتفحصها بوصفها كتلة ميكانيكية وإنما باعتبارها كلاً بنيوياً أو نظاماً تتمثل المهمة الأساسية بالكشف عن قوانينه الداخلية سواء كانت

سكونية أم تطويرية. ويبدو أن المنبه الخارجي لم يعد بؤرة الاهتمامات العلمية، بل الأسس الداخلية للتطور؛ فالتصور الميكانيكي للسييرورات أو العمليات يخلو الطريق للسؤال المتعلق بوظيفة هذه السيرورات.)) (١)

وهذا النص بهذه الصياغة، يعد أوضح تعريف "للبنوية" في صورتها الأساسية و((ياكوبسون)) هنا يحاول أن يصنع منها استرراتيجية بحث علمية، يُبحث من خلالها في "النصوص الأدبية" المختلفة، وعلى هذا "فالبنيوية" كما تبدو هنا، هي منهج بحثي يحاول أن يعمل على تحقيق العناصر التالية، عند تعامله مع أية مجموعة محددة من الظواهر:

(١) النظر إلى مجموعة الظواهر هذه على أنها تشكل كلا واحدا متكاملا، وليس كلا ميكانيكيا، به بعض انفصال بين عناصره المختلفة.

(٢) هذا الكل المتكامل له قوانينه وأنظمتها الداخلية التي تحكمه وتحكم سيرورته، وهذه القوانين تنقسم بين كونها قوانين سكونية [تزمينية] وأخرى تطويرية [تعاقبية].

(٣) هدف ووظيفة البحث هنا هو الكشف عن هذه القوانين وعن هذه الأنظمة التي تحكم هذا الكل المتكامل، وتحكم سيرورته.

(٤) البحث في هذه القوانين يجب أن يتم عن طريق التركيز على هذه الظواهر نفسها دون النظر إلى أية منبهات أو علاقات أخرى تقع خارج هذه الظواهر.

وهذه العناصر الأربعة هي الجوهر الأساسي "للبنوية"، وواضح علاقة هذه العناصر بأفكار ((دوسويسر)) التي سبق العرض لها، لكن من الجدير بالذكر أن ((ياكوبسون)) رفض مبدأ "اعتباطية" العلامة عند ((دوسويسر))، ورأى فيه خلافا يعيق الدراسة في

(١) نقلا عن: ليونارد جاكسون: (بؤس البنوية)، مرجع سابق، ص ٩٦-٩٧.

مجال "اللغويات"، خاصة عند التعامل مع "الأدب"؛ لذا أخذ برأى ((إيميل بنفنست))
Émile Benveniste الذي رأى أن العلاقة بين "الدال" و"المدلول" ليست علاقة "اعتباطية"
Arbitrary، وإنما هي علاقة "ضرورية" Necessary^(١)؛ وقد جعل ((ياكوبسون)) ما جاء
عند ((بيرس)) من تقسيم للعلامة مكملاً للكلام ((دوسوسير))، خاصة فكرة "الأيقون"
Icon، التي ترى أن "العلامة" تشير إلى "موضوعها" عبر طبيعة ذاتية في العلامة نفسها
ويتعارض ((ياكوبسون)) أيضاً مع ((دوسوسير)) في رؤيته حول الدراسة "التزمنية"
Synchronic و"التعاقبية" Diachronic في الظواهر اللغوية، وذلك وليد رفض
((ياكوبسون)) "لاعتباطية" العلامة اللغوية؛ لذا لا يرغب ((ياكوبسون)) في إهمال
الدراسة "التعاقبية"، وتنحيتها جانبا كما يرى ((دوسوسير))^(٢).

وهكذا فإن طموح "حلقة براغ اللغوية" كان طموحاً كبيراً فيما يخص الوقوف على
العناصر التي تحقق الأدبية في الأعمال المختلفة؛ لذا حاولت صياغة نظرية ذات طابع
نسقي، أقامته على أساس تحديد ما هو جوهرى وأساسى في "الأدب"، عن غير، من باقى
العناصر التي ليست شرطاً في تحقيق الأدبية، وقد نجحت بالفعل في الوصول إلى نتائج
ذات أهمية كبيرة في دراسات أعضائها حول الشعر التشيكي، لكن الأحداث التي تلت
ذلك لم تُمهّل أعضائها الوقت الكافى لكى يحققوا ما يريدونه، فمع الغزو الألمانى
لتشيكوسلوفاكيا) أُغلقت الجامعات بأمر من النازية، فى نوفمبر عام (١٩٣٩م)، وعلى
الرغم من مواصلة أعضاء الحلقة لاجتماعاتهم فى منازلهم الشخصية، إلا أنه مع استئناف

-
- (1) See: Roman Jakobson: Six Lectures on Sound and Meaning, Lecture: 1,
Source: Lectures on Sound & Meaning, publ. MIT Press, Cambridge, Mass.,
1937, Taken From The Internet, Date: 02-02-2006,
«<http://www.marxists.org/reference/subject/philosophy/works/ru/jakobson.htm>»
(2) See: Derek Attridge: The Linguistic Model and Its Application, IN: The
Cambridge History Of Literary Criticism, Volume VIII, From Formalism to
Poststructuralism, Op.Cit, P.74-75.

نشاط الحلقة في يونيه عام (١٩٤٥م) كان الكثير من أعضائها المهمين قد رحلوا، سواء بالوفاة الطبيعية ((كماثيوس)) و((تريبيزكوي)) *Trubeckoj*، أو بالنفى والإبعاد ((كياكوبسون)) و((ويليك)) *Wellek* (١).

وعلى الرغم من أن ((موكاروفسكي)) قد زار باريس في عام (١٩٤٦م)، وألقى فيها محاضرة عن "البنيوية" في "معهد الدراسات السلافية" (*L' Institut d' Etudes Slaves*)، إلا أن هذه المحاضرة لم تُنشر، ولم يكن لها أثر يذكر في الثقافة الفرنسية (٢) وبالتالي فإن "البنيوية" لم تنتقل من "حلقة براغ اللغوية" بشكل مباشر إلى فرنسا، وإنما انتقلت عبر وسيط آخر هو ((كلود ليفي شتروس)) الذي عرّف "البنيوية" من ((ياكوبسون))، وذلك في (الولايات المتحدة الأمريكية) بعدما رحل ((ياكوبسون)) إليها في عام (١٩٣٩م)؛ وهو ما أدى إلى انتقال "البنيوية" من تشيكوسلوفاكيا إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وقد عمل ((شتروس)) على الاستفادة من "البنيوية" في حقله التخصصي - "الأنثروبولوجيا -، وفي المحور القادم أتناول صنيعه هذا وأثره على "البنيوية".

المحور الرابع: "الأنثروبولوجيا البنيوية" *Structural Anthropology*:

في هذا الطور من أطوار "البنيوية" تم اقتباسها من حقل "اللغة" و"الأدب"، إلى حقل تخصصي آخر، حقل يبدو مختلفا عنهما في طبيعته وفي مادته أيضا؛ وهو ما يفرض على البحث هنا ضرورة تقديم توضيح يبين المعنى العام لمصطلح "الأنثروبولوجيا" *Anthropology*، ويحدد أيضا محور الاهتمام الذي يجب على أساسه تناول أفكار ((ليفيا شتروس)) في هذا البحث المهتم بالنقد الأدبي أساسا، وليس "بالأنثروبولوجيا" نفسها.

(1) See: Lubomír Doležel: Structuralism of the Prague School, O.p.Cit, P.36.

(2) See: Ibid, Same page.

مفهوم مصطلح (الأنثروبولوجيا) Anthropology:

في الحقيقة لا يمكن التعرف على مفهوم مصطلح "الأنثروبولوجيا" دون الوقوف على مصطلحين آخرين معه، وهذان المصطلحان هما: "الإثنوجرافيا" *Ethnography* و"الإثنولوجيا" *Ethnology*؛ وذلك نظرا لترابط هذه المصطلحات معا؛ فأولى خطوات البحث في مجال "الأنثروبولوجيا" تبدأ مع المصطلح الأول - "الإثنوجرافيا" -، وهو مصطلح يُقصد به العمل على ملاحظة وتحليل الجماعات الإنسانية المختلفة، بالنظر إلى خصوصياتها، بهدف تصوير حياة كل جماعة من هذه الجماعات بأكبر قدر ممكن من الأمانة، أي أن "الإثنوجرافيا" هي نوع من أنواع البحث التطبيقي الميداني، الذي يقوم فيه الباحث بتسجيل ملاحظاته وتأملاته حول الشعوب محل الدراسة؛ لذا فهي علم أشبه بالتاريخ من حيث كونه يعتمد على الوثائق والخرائط الأولية الموجودة في الواقع الفعلي محل الدراسة. (١)

لكن هذه المعلومات المُجمَّعة من هذا البحث التطبيقي، تبقى غير مفيدة في ذاتها، فهي في حاجة إلى خطوة تالية من البحث، خطوة تعمل على تأمل نتائج هذه الدراسات التطبيقية التي أجريت من قبل؛ بهدف الوصول إلى نتائج لها أهميتها وقيمتها من ذلك الوصف المتأنى لهذه الشعوب، وهذه الخطوة التالية التي يتم فيها تحليل نتائج الأبحاث الإثنوجرافية التي أجريت من قبل، هي ما يُطلق عليها "الإثنولوجيا"، أما "الأنثروبولوجيا" فهي ترمى إلى أبعد من ذلك، فهي تريد - وبالاعتماد على "الإثنوجرافيا" و"الإثنولوجيا"

(١) أنظر: فرانسوا شاتليه: (تاريخ الفلسفة)، الجزء الثامن، علي هامش: فرانسوا دوس: (كلود ليفي شتراوس) (مؤسس البنوية وآخر الكبار)، مجلة المنار، [عدد رقم (٦)]، السنة الأولى، يونيو ١٩٥٨م، ص ١٤٦.

الوصول إلى معرفة كلية عن الناس، عن كل الناس إن أمكن، وليس عن الناس في العصر الحالي وحسب، بل عن الناس منذ الأصول وحتى اليوم، وعبر كل الحضارات أيضاً. (١)

وبعد هذا التعريف المبسط، فإنه من الممكن الآن فهم البداية الأولى التي انطلق منها ((ليفي شترُوس)) في حياته المهنية في مجال "الأنثروبولوجيا"، فمن المعروف أن ((شترُوس)) بدأ حياته المهنية في عام (١٩٣٤م) كمدرس للعلوم الاجتماعية بجامعة ((سان باولو)) (البرازيل)، وقد كان سبب موافقته على هذا العمل البعيد عن فرنسا، ما يتيح له ذلك من فرصة دراسة القبائل البدائية في أدغال البرازيل، وبالفعل طوال سنوات خمس تقريبا، قام ((شترُوس)) بتجميع مادة إثنوجرافية ضخمة حول هذه القبائل، لكنه عاد في عام (١٩٣٩م) إلى فرنسا لالتحاق بالخدمة العسكرية هناك، ثم اضطر بعد ذلك إلى الرحيل منها مع سقوط فرنسا في يد النازية، ومع قوانين فيشي المعادية لليهود؛ فغادر إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وعمل هناك بالتدريس في ((المدرسة الجديدة للبحث الاجتماعي)) *New School for Social Research*. (٢)

وإلى هذا التوقيت لا نجد عند ((شترُوس)) أي ذكر للبنوية، بل هو في الواقع لم يكن قد عرف بها بعد، فهو عرف بها من ((رومان ياكوبسون)) الذي كان قد رحل من (تشيكوسلوفاكيا) إلى (نيويورك)؛ إذ يرجع تاريخ تعرفه على "البنوية" إلى عام (١٩٤٢م)، وذلك عندما حضر مجموعة محاضرات ((لياكوبسون))، ومما له دلالة أن السبب الرئيسي لقرار ((شترُوس)) بأن يتلقى هذه المحاضرات، هو ما واجهه من مشكلة

(١) السابق، ص٤٦١.

(٢) أنظر: كاترين كليمان: ((من البنية إلى أوربا))، تعريب: عبد الكريم شوطا، مأخوذة من الإنترنت، في تاريخ ٢٠٠٦/١/٢١م، علي الرابط التالي:

http://www.fikrwanakd.aljabriabed.net/n08_18chuta.htm

عدم قدرته تسجيل لغات قبائل وسط البرازيل، فأراد من هذه المحاضرات التوقف على نظام ترميزى مرضٍ يمكنه من القيام بهذه المهمة، لكنه ترك هذه الغاية المباشرة التى من أجلها تلقى المحاضرات، وتوجه ناحية شيء آخر، ناحية "إلهام الألسنية البنيوية" كما سماه هو بعد ذلك، وهو ذلك الإلهام الذى يمكنه من صياغة رؤاه وأفكاره المتناسكة فى حقل "الأنثروبولوجيا" كما سيجيء. (١)

ويتأمل الدرس الافتتاحى الذى ألقاه ((شتروس)) فى عام (١٩٦٠م) فى ((الكوليج دى فرانس)) (٢)، ويتأمل اللهجة الحماسية التى تحدث بها عن "الألسنية البنيوية" بعد ذلك، وبالنظر إلى تركه الغاية الرئيسية التى من أجلها تلقى محاضرات ((ياكوبسون))؛ ليركز بدلا من ذلك على "الأسس المنهجية" التى بنت بها "الألسنية" معرفتها "التجريبية" (٣)، فإنه من الجلى أن ((شتروس)) لم يكن راضيا عما كان سائدا فى حقل "الأنثروبولوجيا" فى ذلك الوقت، وبما يوضح الأمر أن التعريفات السابقة حول مصطلحات "الأنثروبولوجيا" و"الإثنولوجيا" و"الإثنوجرافيا"، لم تكن بهذا القدر من الوضوح فى ذلك الوقت، بل إن هذا الانضباط المنهجي الذى تبدو "الأنثروبولوجيا" بفضل علماء منضبطا فى خطواته ومراحله، ذلك مما أضافه ((شتروس)) إلى "الأنثروبولوجيا" بفضل احتدائه "المنهج البنيوي" (٤).

ويمكن تمثّل الأمر بصورة أوضح عند معرفة الخلفية العامة التى كانت تؤثر على المشتغلين بالعلوم الإنسانية فى تلك الفترة، فقد كانت النجاحات الباهرة التى حققتها

(١) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية)) (الأدب والنظرية البنيوية)، مرجع سابق، ص ١٢٨.

(٢) أنظر: كلود ليفي شتراوس: ((الإناسة البنيوية)) (الأنثروبولوجيا البنيوية القسم الثانى)، ترجمة: حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠م، ص ٣١-٥.

(3) See: Claude Lévi-Strauss: Structural Anthropology, Op.Cit.

(٤) أنظر: فرانسوا شاتليه: ((تاريخ الفلسفة))، مرجع سابق، ص ١٤٦.

العلوم التطبيقية، تسبب إحراجاً للمشتغلين بالعلوم الإنسانية، إذ أثارت الشك حول علمية هذه العلوم. ففي الوقت الذي كان فيه التطبيقيون يحرضون المزيد من النجاحات في الكثير من المجالات العملية الملموسة، كان المشتغلون بالعلوم الإنسانية يعانون من تخطيط منهجي شديد، مما جعل علمية هذه المجالات على المحك، لكن في الوقت نفسه كان هناك علم من بين هذه العلوم قد استطاع أن يحقق لنفسه مكاسب علمية واضحة، فقد استطاع "علم اللغة" بفضل "الألسنية" أن يصل إلى قدر كبير من الانضباط والعلمية، وذلك هو ما أغرى ((شتروس)) بأن يقتبس هذه الأسس والأصول في مجاله التخصصي، يقول في ذلك ((على المشتغلين بعلم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا، عليهم أن يكونوا تواقين ومرحبين بالتعلم من الألسنية الحديثة، الطريقة التي بنت بها "الألسنية" معرفتها التجريبية *Empirical Knowledge* من الظواهر الاجتماعية *Social Phenomena*))^(١).

ولقد كانت مطالبة ((شتروس)) هذه مصحوبة بحماسة شديدة؛ فهو كان يأمل في الحصول من ذلك على نتائج سريعة، تعيد للعلوم النظرية احترامها وقيمتها اللتان كانا على وشك الفقد في تلك الفترة، يقول في مقطع تال للسابق: ((سوف تقوم "البنيوية الألسنية" *Structural Linguistic* حتماً بنفس الدور التجديدي الذي قامت به "الفيزياء النووية" *Nuclear Physics* في العلوم الفيزيائية؛ لكي يؤدي ذلك إلى احترام العلوم الاجتماعية، مثلما فعلت "الفيزياء النووية" مع العلوم الطبيعية))^(٢). ويبدو أن هذه الحماسة الشديدة، هي التي جعلته يتعجل في اقتباس المنهج البنيوي من مجال "اللغة" و"الأدب" إلى "الأنثروبولوجيا"، دون القيام بمراجعة كافية؛ وذلك لأن هذا الاقتباس كان لا بد له من الاستناد إلى مناقشة لجوانب البنيوية ذاتها أولاً، ثم القيام بالتكييف المناسب

(1) Claude Lévi-Strauss: Structural Anthropology, Op.Cit.

(2) Ibid.

الذي يتطلبه الأمر لكي تصبح "البنيوية" مناسبة للمجال الجديد الذي رغب ((شترُوس)) في إدخالها إليه.

ولقد حاول ((شترُوس)) بطريقة أو بأخرى تبرير اقتباس "البنيوية" في حقله التخصصي، يقول في ذلك: ((على الرغم من أنها تخضع لترتيب آخر في الواقع، إلا أن ظواهر القرابة تنتمي لنفس النوع الذي تنتمي إليه الظواهر الألسنية، مما يسمح للأنثروبولوجي أن يستخدم المنهج المشابه في الشكل (وإن لم يكن في المحتوى) لذلك المنهج الذي تستخدمه الألسنية البنيوية؛ لإنجاز نفس نوع التقدم في مجاله [التخصصي] كما حدث في الألسنية))⁽¹⁾ [ما بين القوسين من عندي]، لكنه لا يوضح أكثر من ذلك حول "المحتوى" الذي يقصده؛ لا في هذا المقال الباكر، ولا في كتاباته الأخرى التالية لذلك وسوف أناقش فرضية تشابه "ظواهر القرابة" مع الظواهر الألسنية لاحقا.

وتقديم ((شترُوس)) "للبنوية" في هذا الوقت الباكر، لا يعتمد على تدقيق محص يستجلى نواحيها، ولا على مناقشة متعمقة، وإنما يعتمد ((شترُوس)) في مقاله هذا في شرح "المنهج البنيوي"، على تلخيص ينقله عن ((تريبتزكوي)) *Troubetzkoy* يُحدد "المنهج البنيوي" في أربع عمليات رئيسية، هي:

أولا: أن "الألسنية البنيوية" تنقل اهتمامها من دراسة "الظواهر اللغوية الواعية" *Conscious Linguistic*، أي الظواهر اللغوية التي تتم وتقع عبر وعي الناس بها، إلى دراسة "البناء التحتي غير الواعي" *Unconscious Infrastructure* لهذه الظواهر، أي دراسة القواعد والأسس الكامنة والمطمورة في اللاوعي لدى الناس، وهي القواعد التي من خلالها يقومون باستخدام وإنتاج هذه الظواهر أساسا.

(1) Ibid.

تلقى (البنيوية) في النقد العربي → ← نقد السرديات نموذجا

ثانياً: لا تقوم "الألسنية البنيوية" بمعالجة "المفردات" *Terms*، على أنها "كينونات" لها وجود مستقل؛ إذ لا يجب النظر إلى هذه المفردات في ذاتها، وإنما يجب تحليل العلاقات *Relations* القائمة بين هذه المفردات.

ثالثاً: "الألسنية البنيوية" تقدم مفهوم "النظام" *System*؛ فالدراسات الفونيمية الحديثة *Modern Phonemics* لا تنادى بمعاملة "الفونيمات" *Phonemes* على أنها جزء في نظام وحسب، وإنما تقوم أيضاً بتوضيح لحمة الأنظمة الفونيمية *Concrete Phonemic Systems*، وتقوم بشرح بنيتها أيضاً.

أخيراً: تهدف "الألسنية البنيوية" أساساً إلى اكتشاف القواعد العامة *General laws* سواء عن طريق الاستقراء *Induction* أو عن طريق الاستدلال المنطقي *Logical Deduction*، وذلك هو ما يقودها إلى النتائج الحاسمة. (١)

ولا يقدم ((شترويس)) مناقشة لكيف ستكون هذه العمليات الرئيسة في مجاله التخصصي، ولا يوضح كيف سيقوم بتطبيقها في مجاله التخصصي، وبدلاً من ذلك يجادل بعد هذا التلخيص، بأن هناك تشابه كبير بين الظواهر التي يهتم بها "الألسني"، وتلك التي يهتم بها "الأنثروبولوجي"؛ إذ هو يرى أن "مفردات القرابة" *kinship Terms* هي عناصر تُكوّن معنى بكيفية مشابهة لما هو عليه الأمر في حال الفونيمات، وذلك لأنهما - أنظمة القرابة والفونيمات - لا يكون لهما معنى إلا إذا تحددا وفقاً لنظام معين، ومن ثمّ فلا بد من وجود "نظام للقرابة" *Kinship Systems*. ((فشرويس)) يركز في دراسته حول "أنظمة القرابة" على تداول النساء بين رجال المجتمع محل الدراسة، ويجعل من ذلك الجانب المركزي في القرابة، مقيماً من ذلك تناظراً بين "اللغة" و"الكلام" بمفهوماهما العام جداً عند

(1) Ibid.

((دوسوسير))، فيجعل القواعد التي على أساسها يتم تداول النساء أى من "أنظمة القرابة" موازياً "للغة"، ويجعل من النساء أنفسهن موازياً "للكلام"^(١)، وذلك فى إطار التكييف الذى يحاول أن يقيمه لمبادئ "الألسنية البنيوية"؛ لكى تصبح صالحة للاستخدام فى مجال "الأنثروبولوجيا"، أو فى مجال العلوم الإنسانية بعامه.

ولقد استطاع ((شترُوس)) باستخدام "المنهج البنيوي" أن يختصر التنوع الهائل فى إمكانات تبادل النساء المتاحة إلى ثلاث إمكانات فقط، هي: إما الزواج بين أبناء العمومة المتقابلين، أو إما الزواج من ابنة شقيق الأم، أو الزواج من ابنة شقيقة الأب، وفى محاولة تفسير هذه الظاهرة نظَّم ((شترُوس)) نظرية ((مارسيل موسى)) وجعل منها إطاراً نظرياً أكثر تماسكاً، فقد رأى أن منع الزواج من المحرمات هو أمر اجتماعى كلى وليس مجرد شيء ممنوع، أو "تابو"، وإنما هو قاعدة سلوك تجبر على التبادل والعتاء والعتاء فى مقابل العطاء، فهذه القاعدة هى أمر إيجابى أكثر منه أمر سلبي، وهى شرط للوجود الاجتماعى، ليس بالنظر إلى الأخلاق، وإنما بالنظر إلى التبادل الضرورى؛ فهو يرى أن هذا السلوك هو شرط أساسى للانتقال من الحالة الطبيعية إلى الحالة الثقافية التى بفضلها يتكون النظام الاجتماعى بأسره^(٢)، بمعنى آخر، ذلك هو ما يخلق بنية اجتماعية أكبر من محيط العائلة النووية، أى العائلة المكونة من أب وأم وأولادهما، إذ لو حدث أن اقتصر أو سمح بالزواج من داخل العائلة - أى من بين محارمها - لما أصبح هناك مجتمع بمعناه الكلى الشامل^(٣).

(1) Ibid.

(٢) أنظر: فرانسوا دوس: ((كلود ليفي شترُوس)) (مؤسس البنيوية... وآخر الكبار)، مرجع سابق، ص ١٣٣.

(٣) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية)) (الأدب والنظرية البنيوية)، مرجع سابق، ص ١٣٥.

وهذا التفسير يبدو مختلفا عن التفسيرات السابقة لهذه الظاهرة، فقد كان ينظر إليها البعض على أنها وسيلة لحماية النوع من مضار الزواج بين المتحدين بالدم، أو على أنها ناحية سلبية تخضع للعادات اليومية في الرغبة الجنسية بخلاف ما يقول ((فرويد)) أو تحليلها طبقا لاستحالة الموائمة بين الانفعالات المرتبطة بالحب الأموي وتلك التي تنبع من العلاقات الجنسية، وغير ذلك من التفسيرات التي يصعب تقبلها من منظور علمي دقيق^(١). لكن ((شتروس)) لاحظ أن الواجبات الإلزامية الاجتماعية هي التي حددت شبكات القرابة التي أوضحها^(٢)، وذلك يعنى أن "النظام" الذي حاول اكتشافه كان في الحقيقة تابعا لنظام آخر؛ إذن هناك "نظام" أشمل من ذلك الخاص بطواهر القرابة؛ لذا أراد ((شتروس)) أن ينتقل إلى مجال آخر يحاول من خلاله أن يفهم هذه المجتمعات البدائية، مجال يمكن من خلال مفرداته المتناثرة التوصل إلى "النظام" الكامن، الموجود في اللاشعور الخاص بالأفراد الذين يتداولونه، فوجد ذلك في "الأساطير" فأراد أن يحلل هذه "الأساطير"، وأن يقف من خلالها على النظام الخاص بها.

لقد نظر ((شتروس)) إلى "الأسطورة" بوصفها خاضعة "لنظام"؛ لذا بدلا من محاولة تحليل الأسطورة بهدف التوقف على المعنى الرمزي الكامن فيها، حللها بهدف الوصول إلى هذا "النظام"، وذلك عن طريق تفسير "الأسطورة" من داخلها، بالسماح "لنظام" الموجود فيها بأن يملأ على المحلل المعنى الخاص لها^(٣)، بمعنى آخر المحلل هنا يترك تفسير "الأسطورة" طبقا للمنطق الذي يُسبغ عليها معنى من منظور؛ لكي يقوم بمحاولة

(١) راجع حول هذه الآراء وغيرها: فرانسوا دوس: (كلود ليفي شتروس) (مؤسس البنيوية... وآخر الكبار) مرجع سابق، ص ١٣٣.

(٢) السابق، ص ١٣٤.

(٣) أنظر: دان سيبيربر: (كلود ليفي شتروس)، ضمن كتاب: (البنيوية وما بعدها) (من ليفي شتراوس إلي دريدا)، تحرير جون ستروك، ترجمة: د. محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، [عدد رقم (٢٠٦)]، الكويت ١٩٩٦م، ص ٢١١-٢٢٠.

الوصول إلى " المعنى " الذي يمليه عليه المنطق الخاص "بالأسطورة" نفسها، مع الأخذ في الاعتبار أن الهدف الرئيسي ليس هو المعنى في ذاته، بل هو التوصل إلى "النظام" الذي يحكم هذه العملية بأسرها. تقول ((فرانسوا دوس)) : ((قبل شترووس كانت معالجة الأساطير إما: رمزية الأسطورة، بمعزل عن بيئتها وذلك بالبحث عن المعنى الخفي وراء كل عبارة من عباراتها أو التيار الوظيفي الذي يسعى إلى توضيح الوظيفة الاجتماعية للأساطير في سياقها الخاص. أما ليفي شترووس فقد سعى إلى تجاوز الرمزية والوظيفية فقد ضم دراسة الأساطير إلى نظام خاص بالرموز مؤكداً في نفس الوقت على فكرة النظام أو النسق أو البنية وذلك بتقسيم الأسطورة إلى وحدات أولية هي الوحدة الأسطورية الأولية *Mythème* ونظم هذه الوحدات في نماذج أو أوزن *Paradigms*))^(١)

((فتشترُوس)) لا يتعامل مع "الأساطير" باعتبارها منتج خيالي يصعب التوقف على ما فيه من أسس وأصول، بل على العكس من ذلك، هو يرى أن "الأسطورة" يوجد فيها من "البنية" أكثر مما فيها من أحداث^(٢)، إنه يحاول فك "الشفرة" الداخلية لخطاب "الأساطير" في علاقة كل منها بالأخرى، فكما تقول ((دوس)) : ((فهم الأساطير يتأتى من مضاهاة الفوارق بينها ومن تنويعاتها))^(٣)، ويعلق ((تيرى إيجلتون)) على هذه الرؤية عند ((شترووس)) فيقول: ((...)) كان يعتبر الأساطير المختلفة ظاهرياً تنويعات على عدد من التيمات الأساسية. فتحت التنافر الشديد بين الأساطير تكمن بنيات معينة ودائمة وكلية، يمكن أن تختزن إليها أي أسطورة بعينها. الأساطير نوع من اللغة: إذ يمكن حلّها إلى وحدات فردية ((ميثيمات)) أو ((أسطوريمات)) *Mythemes* مثلها مثل

(١) فرانسوا دوس: ((كلود ليفي شترووس)) (مؤسس البنوية... وآخر الكبار)، مرجع سابق، ص ١٣٤.

(٢) أنظر: دان سبيربر: ((كلود ليفي شترووس))، مرجع سابق، ص ٢١٠-٢٢٠.

(٣) فرانسوا دوس: ((كلود ليفي شترووس)) (مؤسس البنوية... وآخر الكبار)، مرجع سابق، ص ١٣٤.

الوحدات الصوتية الأساسية للغة (الفونيمات *Phonemes*) تكتسب معنى فقط حين تدخل في تركيبه مع بعضها بطرق معينة. ومن ثم يمكن النظر إلى القواعد التي تحكم تلك التركيبات على أنها نوع من النحو، على أنها منظومة من العلاقات تحت سطح القصة تكون ((المعني)) الحقيقي للأسطورة))^(١).

وعلى الرغم من أن تعليق ((إيجلتون)) يصف بدقة وجهة النظر التي ينطلق منها ((شترُوس)) في تحليله للأساطير، إلا أنه يوحى بأن ((شترُوس)) قد استمد رأيته من منهج "علم اللغة"؛ نظراً لربط ((إيجلتون)) بين "الميثيمات" و"الفونيمات"، لكن الحقيقة أن هذا المنهج وبهذه الكيفية، ليس من تأثر ((شترُوس)) "بعلم اللغة" فحسب، وإنما هو يرجع أيضاً إلى تأثره، بالباحث الشكلي الروسي ((فلاديمير بروب)) *Vladimir Propp* الذي اهتم بالبحث في الحكايات الشعبية الروسية، وقد اعترف ((شترُوس)) نفسه بتسرب الكثير من جوانب منهج ((بروب)) إليه من خلال محاضرات ((ياكوبسون)) قبل أن يتمكن من قراءة كتابه مترجماً^(٢)، وسوف يأتي الحديث عن ((بروب)) بالتفصيل في الفصل الثاني.

وعلى الرغم من أن ((شترُوس)) يشير إلى فضل ((بروب)) العظيم على المشتغلين بتحليل الأدبيات الشفاهية، إلا أنه يتعارض معه في نقطتين أساسيتين، ويرى ((شترُوس)) أن هاتين النقطتين يمثلان السمة الفارقة للبنوية" عن "الشكلية" بعامه يقول ((شترُوس))؛ ((وليسمح لنا القارئ أن نشدد على هذه النقطة التي تلخص كل الاختلاف بين الشكلية والبنوية. فالأولى ترى وجوب الفصل بين المجالين [الشكل

(١) تيري إيجلتون: (مقدمة في نظرية الأدب)، مرجع سابق، ص ١٢٩.

(٢) كلود ليفي شتراوس: (البنية والشكل) (قراءة في كتاب فلاديمير بروب)، ضمن: كلود ليفي شتراوس: (الإناسة البنائية) (الأنثروبولوجيا البنوية القسم الثاني)، مرجع سابق، ص ١٠٨.

والمضمون] فصلا مطلقا، إذ أن الشكل وحده هو القابل للفهم في حين أن المضمون ما هو إلا مخلّف من المخلفات يفتقد لأية قيمة ذات معني. أما البنيوية فترى أن لا وجود لهذا التضاد: فلا وجود لديها لمجرد من جهة، وعياني من جهة أخرى. فالشكل والمضمون كلاهما من طبيعة واحدة، ويخضعان لتحليل واحد. إن المضمون يستمد حقيقته من بنيته، وما يسمى بالشكل هو إخضاع البنى المحلية التي يتقوم بها المضمون لمقتضيات البنيان.))^(١) [ما بين الأقواس من عنده هو].

وتقتضى هذه النقطة توضيحا، خاصة مع إلحاح ((شترُوس)) عليها، "الشكلية" فعلا تحصر اهتمامها في الشكل كما تقدم، وتركز كل اهتمامها في اكتشاف العمليات التي أدت إلى وجود هذا "الشكل"، واعتبرت "المضمون" في هذا الصدد مجرد "حافز" لوجود "الشكل"، و"البنيوية" تقوم بعمليات إجرائية تتشابه إلى حد كبير مع العمليات التي يقوم بها الشكليون؛ لكن من أجل هدف آخر كما يوضح ((شترُوس)) هنا، "البنيوية" لا تنظر "للشكل" على أنه الأساس في عملياتها، والطريف أنها أيضا لا تنظر "للمضمون" على أنه أساس في عملياتها أيضا، أي أنها لا تولي أهمية سواء "للشكل" أو "للمضمون"، إذن بماذا تهتم "البنيوية"، إنها تهتم "بالبنية" نفسها، هي تُخضع كل من "الشكل" و"المضمون" للتحليل من أجل الوصول إلى "النظام" الذي تولّد طبقا له العمل محل الدراسة "فالمضمون" يستمد وجوده من "الشكل"، وذلك لا يتعارض مع رؤية "الشكلية"، لكن الجديد أن "البنيوية" ترى "الشكل" مجرد انتظام وتوافق طبقا للقواعد التي يحددها "النظام" الذي تخضع له جميع هذه الأعمال، أي أن "البنيوية" تنقل مركز الثقل من "الشكل" إلى "النظام" الذي يتولد طبقا له "الشكل"، كما يتضح من مقولة ((شترُوس)) السابقة.

(١) السابق، ص ١٢١.

لكن القضية أعمق من ذلك في الحقيقة، فما يقوم عليه التحليل "البنيوي" ليس الرؤية بعدم وجود تضاد بين "الشكل" و"المضمون"، أو حتى جعل "المضمون" نتاج "للشكل" و"الشكل" نتاج للقواعد الحاكمة للبنى وفق "النظام الكلي"، وإنما ما تعتمد عليه "البنيوية" في تحليلها هو فكرة "الاستغناء" عن المعنى في التحليل، "فالبنيوية" عند ((شترُوس)) لا تشترط فهم المعنى فهما جيداً من أجل تحليل "الأسطورة"، ولا تهدف من خلال إجراءاتها إلى تحديد هذا "المعنى" والوقوف عليه، وإنما تهدف إلى الوقوف على "النظام" العام الذي تخضع له كل الأساطير^(١).

لقد تأثر ((شترُوس)) إذن في إجراءاته "بالشكلية الروسية"، ففكرة تقسيم "الأسطورة" إلى وحدات تكون بمثابة الوحدة الأولية "للأسطورة"، هي فكرة تتشابه مع عمل ((بروب)) في تقسيمه للحكاية باستخدام فكرة "الوظائف"، وإن كانت أيضاً متأثرة بعمل "علم اللغة" في استخدامه "للفونيمات"، وقد أوضح ((شترُوس)) في مقال باكراً، أن "الأسطورة" لا تتكون من مفردات ذات علاقات أحادية، وإنما هي تتكون من "حزم من العلاقات"، تتكون الحزمة الواحدة منها من مجموعة من الوحدات تشترك في سمة وظيفية واحدة، وهذه الحزم هي ما يسميها ((شترُوس)) "بالميثيمات" *Myhtemes* كما تقدم، وقد رأى ((شترُوس)) أن "الأساطير" تفسر أو تختزل تناقضاً، وذلك برد طرفي هذا التناقض إلى زيج آخر من الوحدات في تجانس رباعي، يتم تحديده عن طريق تجميع وحدات الأسطورة تحت عناوين أربعة، لكل عنوان مجموعة تندرج تحته، لكل مجموعة سمة

(١) أنظر: دان سبيريير: (كلود ليفي شتراوس)، مرجع سابق، ص ٦١.

تلفي (البنيوية) في النقد العربي ← نقد السرديات نموذجا

مشتركة تشكل جزءا من بنية التجانس، فمثلا ((أسطورة أوديب)) يتم معالجتها على النحو الموضح في الجدول التالي. (١)

أ- المبالغة في تقدير صلة القرابة	ب- التقليل من شأن صلة القرابة	ج- إنكار الأصل الأرضي للإنسان	د- إظهار الأصل الأرضي للإنسان
كادموس يبحث عن أخته أوروبا	يقتل الأخوة الإسبرطيين بعضهم بعضا	كادموس يقتل التنين	لابداكوس = الأعرج لا يوس = الأعسر
يتزوج أوديب من جوكاستا تدفن أنتيجون أباها بواينيكس	يقتل أوديب أباه لا يوس يقتل اتيوكليس أخاه بواينيكس	يقتل أوديب أبا الهول	أوديب = ذو القدم المتورمة

[شكل رقم (٥)]

ويعلق ((رامان سلدن)) على طريقة ((شترؤوس)) هذه؛ فيقول: ((ولا يهتم ليفي شترؤوس بمساق القص بل بالنموذج البنيوي الذي يمنح الاسطورة معناها، فهو يبحث عن البنية (الفونيمية) للأسطورة، ويؤمن أن تطبيق نموذج التحليل اللغوي سوف يفضي - في النهاية - إلى الكشف عن البنية الأساسية للعقل الأنساني، أي البنية التي تحكم الطريقة التي يشكل بها البشر مؤسساتهم ومصنوعاتهم وأشكال معرفتهم.)) (٢) [ما تحته خط بصورته نفسها في النص].

لكن هل يستطيع "التحليل اللغوي" حقا أن يصل إلى هذه الغاية المرجوة، لقد لاحظ ((جوناثان كولر)) على المنهج اللغوي أن به عيوباً تعيق تحقيقه للغاية المرجوة منه.

(١) جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))، مرجع سابق، ص ٦٥-٦٥.

(٢) رامان سلدن: ((النظرية الأدبية المعاصرة))، مرجع سابق، ص ١٠٢.

أولها: أن منهج ((شترُوس)) الخاص بالتعامل مع الأساطير، يتعامل مع أساطير مفردة ولا يقدم أية طريقة واضحة لإقامة علاقة بين الأساطير في مجموعها.

ثانياً: أن ((شترُوس)) يقوم بانتقاء الأحداث التي ينظمها في أوزن طبقاً لقواعد ليست واضحة تماماً، ((فكولر)) يرى أن ((شترُوس)) يحذف الكثير من الوحدات التي قد تكون أكثر أهمية مما هو مثبت منها، مما يعنى أن الأمر بهذه الطريقة به جانب من العشوائية، وهو ما يجعل ((كولر)) يؤكد على أن استخدام منهج "علم اللغة" بشكل مباشر لن يكون مفيداً في حد ذاته، إلا إذا حدث به نوع من التعديل والتغيير لكي يتناسب مع غرض استخدامه في البحث في الظواهر الثقافية والإنسانية^(١).

إن النتيجة النهائية التي انتهى إليها ((شترُوس)) في دراسته للأساطير هي أن كل "نظام" من العلاقات يشير إلى "نظام" آخر، وما تؤكد عليه هذه "النظم" في النهاية هو العقلية التي أنتجتها، يقول في ذلك: ((تشير كل شبكة علاقات إلى شبكة أخرى، وكل أسطورة إلى أسطورة أخرى. وإذا ما ثار السؤال: إلى أى معنى نهائى تشير هذه المعانى التي تتبادل مدلولاتها - لأنها لا بد في نهاية المطاف وفي مجموعها من أن تشير إلى شيء - فإن الجواب الوحيد الذى ينجم عن هذه الدراسة هو أن الأساطير تدل على الذهن الذى طورها باستخدام العالم الذى يشكل الذهن نفسه جزءاً منه))^(٢)، إذن بدأ ((شترُوس)) من البحث في "علاقات القرابة" ثم اكتشف أنها غير كافية في سبيل فهم الشعوب البدائية ومن ثم حاول تقديم فهم أكثر عمقا من خلال تحليل الأساطير، ثم انتهى من تحليل الأساطير إلى أن شبكة العلاقات الموجودة في هذه الأساطير تشير إلى مجموعة أخرى من العلاقات

(١) جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))، مرجع سابق، ص ٦٥.

(٢) كلود ليفي شتراوس: ((النيء والمطبوخ))، نقلا عن: دان سبيرير: ((كلود ليفي شتراوس))، مرجع سابق، ص ٦٠-٦١.

لكي يؤكد في النهاية أن كل هذا إنما يشير إلى الذهن الذي أُلّف هذه الأساطير من خلال تفاعله مع العالم، لكن من دون الكشف عن "النظام" الخاضع له كل هذا. وذلك يؤكد على نقطة هي على قدر كبير من الأهمية في فكر ((شترأوس))؛ وهي أن عقول هذه الشعوب البدائية تبدو مع هذا التحليل أكثر رقياً عما قد نعتقد أو نظن، وتلك جزئية أساسية عنده، فهو لا يرى أن كلمة "الشعوب البدائية" يجب أن تحمل في طياتها أية سمة دونية، أو سمة تخلف لهذه الشعوب، فصفة "البدائية" عنده لا تعنى أكثر من كونها شعوباً لا تعرف القراءة والكتابة، أي أنها شعوب ليس لديها مخزون من الخبرة المتوارثة ليس إلا^(١).

وقد جعل ((شترأوس)) من دراسة هذه الشعوب فائدة في التعرف على تفكير الشعوب المتحضرة أيضاً، ففي الشعوب البدائية تعمل الآليات الفكرية مستقلة إلى حد ما عن الذاكرة المصطنعة، ودون التأثير بالتعليم الرسمي المنظم، وهو ما يساعد على التعرف بوجه عام على الطريقة التي يعمل بها العقل البشري، وهو ما أدى إلى الاعتراف بالوحدة النفسية لبنى البشر جميعاً^(٢). ويمكن القول هنا أن موقف ((شترأوس)) من الشعوب البدائية، بعدم تحقيرها وجعلها دونية، له ارتباط وثيق بمواقفه وأرائه السياسية، بل إن الكثير من آرائه التي ظهرت من خلال اقتباسه "للمنهج البنيوي" وثيقة الصلة بآرائه السياسية، يقول ((تيري إيجلتون)): ((وفي الحقيقة، فقد أشير بصورة معقولة إلى أن ارتباطات ليفي - شترأوس الأولى بالبنيوية كانت وثيقة الصلة بآرائه السياسية حول إعادة بناء فرنسا ما بعد الحرب، وهي آراء لم يكن فيها شيء مؤكد بصورة مقدسة.))^(٣).

(١) كلود ليفي شترأوس: ((الديانات المقارنة بين الشعوب التي لا تعرف الكتابة))، ضمن: كلود ليفي شترأوس:

((الإناسة البنيانية)) (الأنثروبولوجيا البنيوية القسم الثاني)، مرجع سابق، ص ٥٦.

(٢) أنظر: دان سيبير: ((كلود ليفي شترأوس))، مرجع سابق، ص ٤٠-٤١.

(٣) تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، ص ١٤٩.

لكن على الرغم من كون أعماله تحارب العنصرية، إلا أنها تعمل على تذويب الشخصية الإنسانية، وتنفي مركزيتها وأهميتها. فالإنسان الذي هو موضوع الدراسة، مع أسلوب "التحليل البنيوي"، يختفى تحت طبقات هذا البحث^(١)، إن الذات الإنسانية مع التأكيد على القواعد الكامنة في اللاشعور، تصبح محكومة ببنية هذه القواعد في الأساس أكثر من كونها فاعلة ومؤثرة فيها؛ لذا أصبحت الذات الإنسانية ليست ذات أهمية في "التحليل البنيوي"، وإنما الأهمية كلها أصبحت منصبة على تحديد "النظام"، وعلى تحديد القواعد الحاكمة والكامنة في اللاشعور، والتي تخضع لها الذات الإنسانية دون وعي منها وبهذا تحولت "الأنثروبولوجيا البنيوية" إلى فلسفة بديلة عن الإنسان، كما يقول ((ليونارد جاكسون))^(٢)، وسبب تأويلها بذلك، القاعدة الأساسية فيها التي ترفض النظر إلى المفردات باعتبارها جواهر أو كينونات في ذاتها؛ لكي تهتم بدلا من ذلك بالعلاقات القائمة بين المفردات، فتم تأويل ذلك بأن "البنيوية" لا تهتم بالإنسان كإنسان، وإنما تهتم فقط بالأبنية الذهنية والقواعد الكامنة في اللاشعور لدى الأفراد، وهو ما كان عند البعض مرادفا لموت الإنسان، ولغياب وجود ذاته^(٣).

إن ذلك يدفعني إلى التأكيد على نقطة مهمة هنا، هذه النقطة هي أن "البنيوية" قبل أن يستخدمها ((شتروس))، كانت لا تُعامل على أنها رؤية فلسفية لها أبعادها الأيديولوجية الخاصة؛ فهي حتى ذلك الوقت كانت مجرد منهج يحاول متبعوه أن يصلوا بفرعهم المعرفية إلى الانضباط والعلمية، على غرار ما هو موجود في العلوم الطبيعية، وعند النظر إلى ما أدت إليه فرضيات ((دوسويسير)) من نجاح في حقل "الألسنية"؛ يتبدى

(١) جوناتان كولر: ((الشعرية البنيوية))، مرجع سابق، ص ٦٥.

(٢) ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية)) (الأدب والنظرية البنيوية)، مرجع سابق، ص ١٣٩.

(٣) روجيه جارودي: ((نظرات حول الإنسان))، ترجمة: د. يحيى هويدي، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣م، ص ٢٩٧.

أنها كانت إلى حد كبير فعالة وناجحة في تحقيق أغراضها، وعند النظر كذلك إلى آراء "الشكليين الرئيس" وإلى فرضياتهم الخاصة بهم حول "الأدب"، والتي بها بعض تأثر بآراء ((دوسوسير))، دون أن يمكن القول بأن "الشكلية الرئيسية" هي حركة بنيوية خالصة وأيضاً عند النظر إلى إعلان ((ياكوبسون)) حول "البنيوية"، وتبنيه لها هو والنقاد التشيكوسلوفاكيين في "حلقة براغ"، يتبين أن مسيرة "البنيوية" على الرغم مما بها من انتقالات وتحولات قبل تبني ((شترُوس)) لها، إلا أنها لم تكن تعامل على أنها رؤية فلسفية خالصة، فهي إلى ذلك الوقت، كانت ينظر لها على أنها تمثل: "استراتيجية بحث عقلانية" - بتعبير ((ليونارد جاكسون))^(١)، وليس شيئاً آخر غير ذلك.

لكن مع أعمال ((شترُوس))، ومع نشره كتابه "أحزُن استوائية" *Tristes Tropiques* والذي يعد العمل الأساسي المسئول عن تعريف الفرنسيين بالبنيوية^(٢)، فإن "البنيوية" اصطبغت بصبغة فلسفية كان لآراء ((شترُوس))، ولواقفه الفلسفية الخاصة به أثر كبير في ذلك، ودون إهمال الوضع السياسي العام لفرنسا في ذلك الوقت، فإن مواقف ((شترُوس)) أثرت تأثيراً كبيراً على الشكل الذي اصطبغت به "البنيوية" في فرنسا، وعلى الشكل الذي شاع وصُدِّرَ فيما بعد إلى كل أنحاء العالم أيضاً، وهو ما سيتضح عند مناقشته في المحور التالي.

المحور الخامس: الطور الفرنسي "البنيوية":

عرفت فرنسا "بالبنيوية" من خلال ((ليفى شترُوس))، على الرغم من أن ((موكارفسكي)) ألقى محاضرة عن "البنيوية" في "معهد الدراسات السلافية"

(١) أنظر: ليونارد جاكسون: (بؤس البنيوية))، مرجع سابق، ص ٧.

(٢) راجع: إديث كريزويل: (عصر البنيوية))، ترجمة: دجابر عصفور، الهيئة العامة لتقصور الثقافة، [سلسلة أفاق الترجمة رقم (١٧)]، القاهرة، أغسطس ١٩٩٦م، ص ١٧.

(L' Institut d' Etudes Slaves) عام (١٩٤٦م) قبل ذلك، وهو ما يعنى أن فرنسا تعرفت على "البنيوية" بعدما أجرى عليها ((شترؤوس)) الكثير من التكييفات والتحويلات، التي تحولت معها "البنيوية" إلى ضرب من الرؤية الفلسفية أكثر من كونها منهجا يحاول أن يخدم غرض تحقيق العلمية فى العلوم الإنسانية. وقد أثرت "البنيوية" بوصفها حركة منهجية ذات اتصال وثيق "بعلم اللغة" على "النقد الفرنسي" بثلاثة طرق - كما يقول ((جوناثان كولر)) :-

فأولاً: أوحى بإمكانية وجود نموذج منهجى يحقق الانضباط العلمى للنقد الأدبى .

وثانياً: قدمت عددا من المفاهيم التى يمكن استخدامها انتقائياً أو مجازياً: كالدال والمدلول، واللغة والكلام، وغير ذلك .

وأخيراً: قدمت مجموعة من التوجهات العامة حول دراسة العلامات^(١). لكن ترى كيف أصبح شكل "النقد الفرنسي" بعد تأثيره "بالبنيوية"؟ ذلك ما سيتم التعرف عليه لاحقاً.
((رولان بارت)) Roland Barthes وغموض "البنيوية":

للحديث عن ((رولان بارت)) Roland Barthes (١٩١٥م-١٩٨٠م) أهمية خاصة نظراً لكون كتاباته تثير الكثير من الجدل حول "البنيوية" و"ما بعد البنيوية" أيضاً، ونظراً لكونه ناقداً ومنظراً هاماً، وكونه وضع نشاطه ضمن دائرة "السيمولوجيا" Semiology وكونه أثار الكثير من المفاهيم والمعالن الهامة ضمن دائرة "النقد"، مما يجعله بمسيرته التاريخية المتعددة يبدو كظاهرة خاصة، كما تقول ((آنيت لافيرز)) Annete Lavers^(٢) ومن الجدير بالذكر أيضاً أن تتبع مسيرة ((بارت))، يعطى صورة واضحة عن تحولات

(١) جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))، مرجع سابق، ص٢٩٧-٢٩٨.

(2) See: Annete Lavers: Roland Barthes, IN: The Cambridge History Of Literary Criticism, Volume VIII, From Formalism to Poststructuralism, op.cit, p.131.

النقد والفكر الفرنسيين منذ أن تلقى "البنيوية"، إلى أن تجاوزها، ويكشف كذلك عن سبب الغموض الذي أضفى عليها في (فرنسا) بعد تلقيها لها.

وفي البداية، لا بد من توضيح أن ((بارت)) لم يكن طوال حياته ممثلاً لاتجاه واحد يناصره على الدوام، وإنما هو في مسيرته قد مر بأربع مراحل متتالية، في كل مرحلة منها اختلفت آراؤه ومواقفه فيها عن سابقتها^(١)، ويبدو تقسيم ((آنييت لافيرن)) لهذه المراحل أكثر وضوحاً عندما تصنفها على النحو التالي:

المرحلة الأولى: وهي المرحلة التي كان فيها ((بارت)) متأثراً "بالوجودية" و"الماركسية" وقد استمرت هذه المرحلة حتى منتصف الستينيات،

أما المرحلة الثانية: فهي التي كانت متأثرة "بالبنيوية" و"بالسيمولوجيا"، وقد حاول فيها تحليل جميع الظواهر الاجتماعية والفنية بطريقة علمية تعتمد على استخدام نموذج "الألسنية"، وتتداخل هذه المرحلة مع سابقتها، لتستمر حتى نهاية الستينيات.

أما المرحلة الثالثة: فهي التي تبدأ مع كتابه ((س.ز.)) الذي نشره في عام (١٩٧٠م) ومع كتابه ((ساد وفوريو ولويولا)) عام (١٩٧١م)، وإن كانت تتداخل مع هذه المرحلة بعض المقالات التي كتبها في فترات باكراً عن ذلك.

ثم أخيراً المرحلة الرابعة: وهي المرحلة التي يبدو فيها ((بارت)) كمؤلف مبدع، وليس كناقذ أدبي، وهي تشمل السنوات الخمس الأخيرة من حياته^(٢).

وفي **المرحلة الأولى** كان هدف ((بارت)) الأساسي هو تعرية "الأدب" و"الأفكار" من البلاغة الزئفة، ومن كل تركيب لا لزوم له، ليصل من ذلك إلى قرارة الأسلوب^(٣)، وقد

(١) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، صـ ١٩٠.

(2) See: Annete Lavers: Roland Barthes, Op.Cit, p.p.134-135.

(٣) أنظر: إديث كريزويل: ((عصر البنيوية))، مرجع سابق، صـ ٢٥٠.

كان ((بارت)) في هذه الفترة متأثراً بدرجة كبيرة ((بسارتر))؛ حتى أن كتابه ((الدرجة الصفر للكتابة)) الذي يمثل العمل الأساسي لهذه المرحلة، هو كتاب يراه البعض موجهاً إلى ((سارتر))، رداً على كتابه ((ما هو الأدب))^(١)، وقد حاول ((بارت)) في هذا الكتاب أن يتتبع التطور التاريخي الذي حدث "للكتابة"، والذي أصبحت بفضلها هدفاً لذاتها^(٢). و((بارت)) في محاولته هذه، ينظر إلى "اللغة" نظرة خاصة يقول: ((لا توجد لغة مكتوبة بدون ملصق يعلن عن هويتها (...))^(٣)، "فاللغة" عنده تبدو وكأنها تعيق "الكتابة" عن الاكتمال؛ لذا لم يكن من السهل على "الكتابة" أن تصل إلى ما وصلت إليه في مواجهة هذا التعنت من "اللغة"، وكان لزمها على "الكتابة" أن تخوض كفاحاً مريراً في مواجهتها، يقول: ((هكذا اجتازت الكتابة جميع حالات الترسخ التدريجي: أولاً بصفتها موضوعاً لنظرة، ثم لصنع، وأخيراً لقتل. وهي تبلغ اليوم تحولاً أخيراً إذ تصبح موضوعاً لغياب (...))^(٤).

"فالكتابة" كانت في البداية لا تملك مخزناً خاصاً بها؛ لذا كانت لا تختلف كثيراً عن "اللغة"، فهي كانت مثل "اللغة" شفافة إلى حد كبير، لكن مع مرور الوقت، ومع نمو "الكتابة" أصبح لها شكلها الخاص، ولها مخزونها الخاص من التلميحات والأوزان فأصبحت "الكتابة" تفتن وتسحر، وهو ما جعل الشفافية الخاصة "بالكتابة" باتجاه "اللغة" تتعكّر، إذ أصبح "الأدب" لغة متماسكة، مليئة بالأسرار، تُقدّم كحلم وتهديد معاً في آن واحد - كما يقول ((بارت)) -، ثم توجه "الأدب" بعد ذلك إلى وجهة أخرى، فعمد إلى

(١) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، ص ١٩١.

(٢) تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، ص ١٧٠.

(٣) رولان بارت: ((الدرجة الصفر للكتابة))، ترجمة: محمد برادة، ط ٣، الشركة المغربية للنشرين المتحدين، الرباط، ١٩٨٥م، ص ٢٨٥.

(٤) السابق، ص ٣٠-٣١.

تحطيم "اللغة"، وقد كان "الأدب" في هذا التحطيم هو "الجثة" كما يرى ((بارت))، ثم أخيراً وبعد هذه التحولات، يتجه "الأدب" إلى وجهة جديدة، وهي وجهة "الكتابة في الدرجة الصفر"، أي الكتابة في الدرجة التي تكون فيها "اللغة" حيادية وصامتة بدون تلك الزوائد التي تحول "الأدب" إلى ضرب من الأكاذيب^(١).

وعلى الرغم من أن المآخذ الأساسية ((لبارت)) على النقد الفرنسي - خاصة النقد الأكاديمي، قد تبلورت مع المرحلة الثانية من مرحله، إلا أنه في هذه المرحلة كان قد لفت الانتباه إلى بعض الإشكاليات المتعلقة "بالنقد"، يقول في ذلك: ((إن النقد أمر آخر غير إصدار أحكام صحيحة في ضوء قواعد صحيحة))^(٢)، وفي أسلوب أكثر إيضاحاً، يقول ((أو لنعبر عن الشيء نفسه بطريقة أخرى فنقول إن النقد ليس قائمة نتائج أو مجموعة أحكام بأى معنى من المعاني. إنه بالضرورة نشاط، أى أنه مجموعة من الأفعال الذهنية متصلة على نحو معقد بالوجود التاريخي والذاتي (والمصطلحان مترادفان) للشخص الذى يقوم بهما، والذى ينبغى أن يعلن مسئوليته عنهما. ولا معنى لأن نسأل عما إذا كان النشاط ((حقيقياً)) أو ((غير حقيقي))؛ فالقواعد التى تحكمه جد مختلفة))^(٣).

إنه مثلما أثار قضية "اللغة" وأشكال التعبير فى "الأدب"، يفعل الشيء ذاته فى مجال "النقد"؛ يقول: ((ولا يمكن أن يكون النقد موضوعياً وذاتياً، وتاريخياً ووجودياً وديكتاتورياً وحرًا - وهذه أمور متناقضة ولكن الجمع بينها حقيقى - إلا من خلال تسليمه بأنه لغة، أو بعبارة أدق لغة ثانية. واللغة التى يختار الناقد أن يتحدث بها ليست هبة من

(١) راجع: السابق، ص ٢٨-٣٠.

(٢) رولان بارت: ((النقد الأدبي بصفته لغة))، ضمن كتاب: ((حاضر النقد الأدبي))، ترجمة: د. محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م، ص ١٦٣.

(٣) السابق، ص ١٦٤.

السماء إنها إحدى مجموعة ((اللغات)) التي يقدمها له وضعه في ((الزمن)). وهي من ناحية موضوعية آخر مرحلة لتطور تاريخي في المعرفة والأفكار والمشاعر الذهنية، أي إنها ضرورة)).^(١) ونظراً لكون "النقد" من منظور "لغة ثانية" أو "تعليق على تعليق"؛ فإن هناك نوعين من الصلات لا بد من أخذهما بعين الاعتبار، الأولى تلك الموجودة بين "اللغة النقدية"، و"لغة المؤلف" موضوع الدراسة، والأخرى تلك الموجودة بين "لغة المؤلف" و"العالم" فاللغة التي يستخدمها "المؤلف" عن "العالم" في عمله الأدبي هي "لغة" ليست محايدة، كما مرفى الحديث عن "الدرجة الصفراء للكتابة"، والنقد عندما يحاول أن يدرس تلك "اللغة" التي هي ليست محايدة أصلاً، فهو يواجه خطر الانزلاق إلى عدم حياديتها؛ لذا فمن الضروري التنبيه لهاتين الصلتين كما يقول ((بارت))^(٢).

وعلى الرغم من هذا التشديد على "اللغة" في كتابات ((بارت)) في تلك الفترة؛ إلا أنه لم يكن في الحقيقة قد تعرف على "الألسنية البنيوية" بالقدر الكافي بعد، ففي هذا المقال نفسه، الذي يناقش فيه "النقد الأدبي بصفته لغة"، يشير إلى "البنيوية" باسم "الاتجاه التركيبي"، وعندما يحاول أن يُبسِّط هذه التسمية، يطلق عليها "الاتجاه الشكلي"، وهو ما يعكس عدم تعرفه تعرفاً دقيقاً على هذا الاتجاه في تلك الفترة، ويبدو أنه عكف بعد ذلك على دراسة هذا الاتجاه، خاصة وأنه أشار إلى إمكانية تطويره بالاعتماد على ما أرساه ((ياكوبسون))^(٣).

(١) السابق، ص١٦٧.

(٢) أنظر: السابق، ص١٦٤-١٦٥.

(٣) راجع: السابق، ص١٦٢.

المرحلة الثانية:

كان ((بارت)) قد نشر كتابا عنوانه ((حول راسين)) *Sur Racine* عام (١٩٦٣م)، انتقد فيه تلك الكتب التي تؤرخ للأدب الفرنسي، واعتبرها ركاما تاريخيا لا معنى له من الأسماء والتواريخ، وذلك لأنها تُقدّم القيم الأخلاقية والشكلية في النص المدرّس بوصفها قيما لا تخضع للزمن، وليست قيما ترتبط إلى حد بعيد بطبيعة المجتمع الذي كتبت له تلك النصوص، وعدم التفات هؤلاء المؤرخين لذلك، جعلهم بعيدين عما أسماه ((بارت)) "بوظيفة الأدب" *La fonction littéraire*، أي ذلك الدور الذي يلعبه الأدب في أي مجتمع من المجتمعات، بالنظر إلى طبقات الناس التي تكتب الكتب، وتلك التي تشتريها^(١). وقد انتهى ((بارت)) في تحليله لمسرح ((راسين)) *Racine* إلى أنه لا يدور حول الحب بمعناه التقليدي، ولكنه يدور حول القوة الكامنة في الموقف الشهوي؛ لذا ركز انتباهه على أوجه الصراع الذي ينشأ نتيجة تحطم الشفراء الأخلاقية، وذلك دفع ((ريمون بيكار)) *Raymond Picard* - أحد الدارسين التقليديين ((لراسين)) في ((السوربون)) - إلى الرد على ((بارت)) في كتيب بالغ الحدة عنوانه: ((نقد جديد أم دجل جديد)) *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* عام (١٩٦٥م)، وقد رد ((بارت)) على هجومه هذا في كتاب عنوانه: ((النقد والحقيقة)) *Critique et vérité* عام (١٩٦٦م)، وذلك أوجد معركة حامية بين اتجاهين متصارعين، وقد شارك كل مثقف باريسي بارز في هذه المعركة، وغدت في هذه المعركة ((السوربون)) رمزاً للرجعية و((المدرسة التطبيقية للدراسات العليا)) *Ecole Pratique des Hautes Etudes* التي

(١) أنظر: جون ستروك: ((ارولان بارت))، ضمن كتاب: ((البنيوية وما بعدها))، مرجع سابق، ص ٧٨-٧٩.

يُدْرَس فيها ((بارت)) رمزٌ للتقدم، فضلاً عن إضفاء شهرة واسعة على ((بارت)) نفسه واعتباره رمزاً للتقدم. (١)

و((بارت)) في هذا الكتاب يحاول أن ينفي صفة "الدجل" عن نوعية "النقد" التي يقوم بها، ويعرض كذلك للسلبيات التي يرفضها في "النقد القديم"، بتوضيح ما في "النقد البنيوي" من إمكانيات، وقد استمر ((بارت)) في هذا الكتاب في التأكيد على مبدأ "اللغة الثانية"، جاعلاً من ذلك قاعدة أساسية، يقيم على أساسها نظريته، يقول: ((إن ما يبعث على الضيق (أو السرور) هو أن اللغة المستعملة ليست سوى مادة للغة أخرى، لا تناقض الأولى، ومليئة بالريبة: فإلى أي أداة من أدوات التحقيق، وإلى أي قاموس ستخضعون هذه اللغة الثانية، العميقة، والواسعة، والرمزية، التي صنع منها العمل، ثم كانت على وجه التحديد، لغة المعاني المتعددة؟)) (٢).

إن "النقد القديم" يعتمد على "الذوق"، و((بارت)) يهاجم "الذوق" باعتباره يقوم على نظام من المحرمات ابتدعه "النقد الكلاسيكي"، وذلك بما وضعه "النقد الكلاسيكي" من مبادئ أخلاقية وجمالية، يحكم من منظورها على الأعمال الأدبية، ولا يقبل أن ينظر بغيرها؛ لذا كانت رؤية ((بارت)) للموقف الشهوي عند ((راسين))، رؤية تتعارض مع "الذوق" ومع "قواعد الجمال" التي صاغها "النقد الكلاسيكي". وقد تسببت اللهجة الحادة التي استخدمها ((بيكار)) ضد ((بارت))؛ في أن استخدم ((بارت)) أيضاً لهجة حادة في هذا الرد، وكان من أهم العيوب التي أخذها ((بيكار)) على ((بارت)) عيب "الغموض" و"عدم الوضوح"، وذلك أن "لغة" ((بارت)) في كتابه ((حول راسين)) كان

(١) أنظر: إديث كريزويل: ((عصر البنيوية))، مرجع سابق، ص ٢٦١-٢٦٣.

(٢) رولان بارت: ((نقد وحقيقة))، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الرباط، ١٩٩٤م، ص ٤٢.

بها جانب كبير من الغموض، ويرد ((بارت)) على ((بيكار)) بفصل عنوانه: "الوضوح"، وفيه يبت ((بارت)) رؤية فلسفية غريبة، ترى في استخدام "الغموض" موقفاً فلسفياً ضد أيديولوجيا الطبقات العليا.

يقول ((بارت)): ((يعيش مجتمعنا الفرنسي، منذ أمد طويل، ((الوضوح)). إلا أنه لا يعيشه نوعاً بسيطاً للإيصال اللغوي، شأنه في هذا شأن صفة متحركة نستطيع أن نطبقها على لغات عدة. إنه يعيش الوضوح كلاماً منفصلاً: فالمقصود أن يكتب المرء لغة مقدسة بعينها، تنتمي إلى اللغة الفرنسية، تماماً كما كتبت الهيروغليفية، والسنسكريتية ولايتينية القرنين الوسطي. إن هذه اللغة المسامة ((الوضوح الفرنسي)) هي لغة سياسية في أصلها. وقد ولدت في الوقت الذي رغبت فيه الطبقات العليا - وبموجب صيرورة أيديولوجية معروفة - أن تجعل من فرادة نقدها لغة عالمية. ولكي تبلغ مرامها هذا، فقد أدخلت في الاعتقاد أن ((منطق)) اللغة الفرنسية منطلق مطلق: إن منطلق الفرنسية يتجلى في تقديم الفاعل، ثم الفعل، وأخيراً المفعول، وذلك انطباقاً على نموذج ((طبيعي)) كما يقولون. ولقد قوضت اللسانيات الحديثة هذه الخرافة: فليست الفرنسية أكثر أو أقل ((منطقية)) من لغة أخرى)) (١).

إن وجهة النظر التي يعتمد عليها ((بارت)) في تسويغ "الغموض" هي اتخاذ موقفاً من "الوضوح" نظراً لكونه قد ساد بناءً على مطلب الطبقة العليا؛ لرؤيتها أن "اللغة الفرنسية" هي لغة الوضوح من دون لغات العالم، ومن ثم يستخدم ((بارت)) "الغموض" في كتاباته لإزالة تلك القدسية التي أُسيغت على "اللغة الفرنسية"، استناداً إلى أن

(١) السابق، ص ٥٥-٥٦.

"الفرنسية" هي في النهاية "لغة" مثلها مثل أى "لغة" فى العالم، كما أثبتت "اللسانيات" الحديثة. ولا يدولى هذا المنطق مقنعا، على الأقل للذين هم ليسوا من أصحاب "اللغة الفرنسية"، والذين لا يعنى عندهم "الوضوح" أى موقف فلسفي، وإنما يعنى "الوضوح" فى أسلوب الكتابة وسيلة لإيصال الفكرة المحمولة إلى الطرف الآخر، وذلك لإقناع الآخر بهذه الفكرة، وفتح إمكانية الحوار معه أيضا.

لكن مع هذا المنطق الغريب، فإن "الأفكار" لا يتم إيصالها إلى الآخرين بشكل يكفل تجاوبهم معها، ويسمح بتحاورهم مع أصحاب "الأفكار"، وفى الحقيقة ليس هناك أية علاقة بين المبادئ "البنيوية" - كما تتبدى فى أصولها عند ((دوسوسير))، وعند "الشكليين الرئيس"، وعند "حلقة براغ"، وعند ((ياكوبسون)) -، وبين هذا "الغموض" الذى أضيف عليها فى الكتابات الفرنسية التى تبنت "البنيوية"، ومن الواجب تبرئة "البنيوية" من تهمة "الغموض" و"عدم الوضوح"، بل العكس من ذلك هو الصحيح، فمبادئها مبادئ منطقية وعقلانية إلى حد كبير، فهى بأسلوب بحثها فى "العلاقات" الموجودة بين الظواهر، بهدف الوصول إلى "النظام" الكلى لهذه الظواهر، تشبه العلوم الرياضية فى وضوحها، لكن ((شترويس)) كان قد وسمها ببعض من الملامح الفلسفية سابقا، وهما هو ((بارت)) يرسم لها منهج "الغموض" كعقيدة راسخة.

وقد لاقى مبدأ "الغموض" هذا هوى عند الكثيرين، حتى أن البعض عده مزية، نظرا لكونه يكشف لنا عن الدرجة العالية التى تتمتع بها "اللغة" من الاستقلال الذاتى بشكل لا حدود له، أى أنه يكشف لنا عن عدم قدرتنا على السيطرة على "اللغة"، تلك التى تمتلك إمكانيات التحدث عن أى موضوع بشكل لا حدود له - كما يقول ((جون ستروك))^(١)

(١) أنظر: جون ستروك: مقدمة كتاب ((البنيوية وما بعدها)) (من ليفي شتراوس إلي دريدا)، مرجع سابق، ص ٢٦-٢٧.

وفى الحقيقة أرى أن الكشف عن الاستقلال الذاتي "للغة"، والكشف عن الإمكانيات غير المحدودة لها، يتعارض مع الهدف الأساسي "للبنوية"، التي تحاول الوقوف على القواعد الأساسية للغات البشرية، وعن "النظام الكلي" الذي تخضع له هذه اللغات، ومن ثم فإن منطق "الغموض" هذا يتعارض أساسا مع مبادئ "البنيوية" ذاتها، وثمة أمر آخر يجعل التحدث بأسلوب واضح أمرا لازما على المشتغلين "بالنقد الأدبي" و"بنظرية الأدب"، يقول ((ليونارد جاكسون)) عن ذلك: ((فى بعض الأحيان تجد من يرى أن مجرد الكتابة عن النظرية الحديثة بلغة واضحة هو أمر يتم على عجز أساسي عن الإحاطة بأهميتها، وعلى تحيز أيديولوجي أيضا. ومن الواضح أنني لا أصدق ذلك، بل أرى فيه ضربا من التنمر النخبوي. والحق أن النظرية الأدبية هي حزمة من الاختصاصات؛ حيث الألسنيون لا يفهمون الفلاسفة، والفلاسفة لا يفهمون الألسنيين، ولا أحد يفهم جاك لاكان. وما ينبغي علينا فعله هو الانخراط فى محاولات تعاونية كى يفهم واحدنا الآخر، لا فى محاولات للزعيق بصوت أعلى واحدنا تجاه الآخر.))^(١)

وعودة إلى ((بارت))، فإن من النقاط الهامة التى تحدث فيها فى كتابه هذا هي: "علم الأدب"، وذلك أنه يرى أن كل ما لدى "النقد الفرنسي" هو "تاريخا للأدب" وليس "علما للأدب"، ويوضح ((بارت)) أن السبب فى ذلك هو عدم القدرة على تحديد طبيعة موضوع "الأدب"، على الرغم من أنه موضوع مكتوب، ويرى أنه لا يمكن تحديد هذه الطبيعة إلا بقبول النظرة "للأدب" على أنه صنوع من "الكتابة"، ومن ثم يصبح عمل العلم هنا ليس فرض معنى من المعانى على هذا الموضوع، فهذا الفرض سوف يفقده علميته، وإنما عليه أن

(١) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، ص ٩.

يكون علماً لشرط المضمون، أى للأشكال، ويمكن له أن يهتم بالمعاني الممكنة التى تحدثها الأعمال من خلال أشكالها. (١)

ويفرق ((بارت)) بين "النقد" و"علم الأدب"، يقول: ((ليس النقد هو العلم، فهذا يعالج المعاني، وذاك ينتجها. غير أن النقد يحتل مكاناً وسطاً بين العلم والقراءة. فهو يعطى الكلام المجرد لغة، ويعطى اللغة الأسطورية كلاماً. وهى لغة صنع العمل منها، وعليها تقوم المعالجة العلمية)) (٢)؛ إنه يجعل من دراسة الجوانب الشكلية واللغوية للعمل الأدبي "علماً للأدب"، بينما يجعل من التعليق عليه، وشرح مضمونه وتأويله "نقداً" هذا هو التمايز الذى يقيمه للتفرقة بينهما، يقول أيضاً فى تبيان "النقد": ((إن النقد قراءة عميقة (أو هو أيضاً: قراءة جانبية). وهو يكتشف فى العمل معقولاً معيناً. وإنه قى هذا، والحق يقال ليفكك تأويلاً ويشارك فيه. ومع ذلك، فإن ما يهتك النقد ستره، لا يمكن أن يكون هو المعنى (لأن المعنى يترجّع دون توقف حتى يصل إلى فراغ الذات). ولقد يكون فقط سلسلة من الرموز والعلاقات المتجانسة: إن ((المعنى)) الذى يعطيه النقد للعمل، وله الحق فى ذلك ليس فى نهاية الأمر سوى إزهار [هكذا فى النص] للرموز التى تصنع العمل.)) (٣)

وفى الحقيقة هى وظيفة رائعة يمنحها ((بارت)) "للنقد الأدبي"، فمهمة الناقد هنا هى البحث عن معقول معين فى النص الأدبي، والمشاركة فى إعطاء تأويل للنص، لكن أين "المبادئ البنيوية" من هذه الوظيفة الممنوحة "للنقد" بهذا المفهوم، إن "النقد" هنا لن يبحث عن "علاقات"، ولن يحاول أن يكتشف "قواعد" و"أنساق"، ولا توجد حتى إشارة لحل "الشفرات" التى يولى لها "النقد البنيوي" أهمية فى إجراءاته، إن "المبادئ البنيوية" تظهر بوضوح فى حديث ((بارت)) عن "علم الأدب"، ولكن عند حديثه عن "النقد الأدبي"

(١) أنظر: رولان بارت: ((نقد وحقيقة))، مرجع سابق، ص ٩١-٩٢.

(٢) السابق، ص ١٠١.

(٣) السابق، ص ١٠٩.

فإن هناك مساحة كبيرة مفتوحة لحرية "الناقد"، وهو ما يصبح معه "الناقد" فى وضع مناظر "للكتاب" تجاه "العمل الأدبي"، يقول ((بارت)): ((ألا فلننظر. ثمة حركة تكاملية الناقد فيها يصبح كاتباً. غير أنه يجب أن نعلم أن المرء إذا رغب أن يصبح كاتباً، فهذا لا يعنى ادعاء لقيمة ما، لأنه قصد تكمن الكينونة من خلفه))^(١)، ويرد ذلك بقوله: ((لقد وادت إذن كتب نقدية. وقدمت نفسها للقراءة، واتبعت الطرق نفسها التى تتبعها الأعمال الأدبية. مع العلم أن مؤفئها نقاد وليسوا كتاباً))^(٢)؛ وهذه الإشارات الباكرة لا تجعلنا نستغرب إصدار الكتب الإبداعية فى الطور الرابع من حياته.

ومن النقاط الواجب الانتباه إليها عند ((بارت)) هى فكرة "موت المؤلف"، وعلى الرغم من حدة الكلمة، فإنها تعنى أنه من الخطأ النظر إلى العمل الأدبى على أنه غاية نهائية لمراد الكاتب، فليس من الصواب عند تحليل العمل الأدبى النظر إلى شخصية الكاتب، أو إلى تاريخه ودوقته وأهوائه وغير ذلك من الأمور المتعلقة به، وذلك من منطلق التعددية المفتوحة فى تأويل المعنى من ناحية، ومن منطلق أن "البنيوية" لا تنظر إلى أى شىء خارجى عند تحليل العمل الأدبى، فهى ترغب فى تحليل عناصره بالنظر إلى العلاقات القائمة بينها داخل "العمل الأدبى" نفسه، وليس بالنظر إلى أية أشياء خارجية، سواء كانت تعود إلى المؤلف أو غير؛^(٣)

وعلى هذا فإنه من الممكن تلخيص المآخذ التى أخذها ((بارت)) على "النقد

الفرنسى" فى محاور أربع، هى:

(١) اعترضه على كون النقد غير زمنى، وغير اجتماعى فى معظمه، ويقوم على فرضية مؤداها أن القيم الأخلاقية والشكلية فى النص المدروس لا تخضع للزمن ولا تعتمد

(١) السابق، ص٧٧.

(٢) السابق، ص٧٧-٧٨.

(٣) راجع: السابق، ص١٥-٢٥.

بأى شكل من الأشكال على طبيعة المجتمع الذي كتبت تلك النصوص له ونشرت قرئت للمرة الأولى فيه.

(٢) نظرته "للنقد الأكاديمي" بأنه كان سادجاً يؤمن بالاحتمية في مفاهيمه النفسية، مما كان يجعل النقاد يرجعون في تفسيرهم للمعطيات النصية، إلى حياة المؤلف وهو ما يتناقض مع "الرؤية البنيوية" التي ترى ضرورة فهم عناصر العمل الأدبي من خلال علاقاتها مع بعضها البعض داخل العمل نفسه، وليس مع أى شيء آخر يقع خارج النص الأدبي.

(٣) اعترضه على رؤية النقاد الأكاديميين لوجود معنى واحد فقط في العمل الأدبي، وهو ما دعاه "بالعمى الرمزي" *A-Symbolia*، وذلك المعنى كان عادة معنى حرفي.

(٤) أخذ ((بارت)) على هؤلاء النقاد كونهم لم يعلنوا على الملأ وصراحة أيديولوجيتهم بل إنهم لم يعترفوا في كثير من الأحيان، بأن نقدهم كان أيديولوجياً. (١)

وفى تلك الفترة نشر ((بارت)) دراسة طريفة، لاقت استحساناً كبيراً، وهى المعنونة "بنظام الموضة" *Systeme de la Mode* عام (١٩٦٧م)، وفى هذه الدراسة حاول ((بارت)) أن يتوصل إلى "النسق" الذى يحكم "الموضة"، "فالموضة" لها "نظام" تخضع له فهى تتشابه مع "اللغة" فى كونها تنهض على اختلافات بين "عناصر" محددة يتكون منها "معنى"، فهو يرى أن الارتباط الحادث بين "عناصر" الموضة - أى "قطع الثياب" - ليس ارتباطاً عشوائياً؛ لذا أراد أن يعمل على فك "شفرة" الموضة، واكتشاف "القواعد" التى تخضع لها (٢)، وكانت الطريقة التى اتبعها لكى يفك هذه "الشفرة" هى التركيز على التعليقات والشروح الموجودة أسفل الصور الفوتوغرافية فى مجلات الأزياء، وذلك من

(١) راجع: جون ستروك: ((رولان بارت))، مرجع سابق، ص٧٨-٨٣.

(2) See: Annete Lavers: Roland Barthes, op.cit, p.147.

منطلق أن "الوصف" هو أحد قواعد "البناء". وعلى هذا فإن أول ما فعله ((بارت)) هو جمع "مدونة" من المعطيات في حالة "تزمنية"، وبعد ذلك حاول من خلال هذه البيانات الوصول إلى "النظام" الخاضعة له، لكن الأمور ليست على هذا القدر من السهولة، فمع صعوبة تحديد نوع العلاقات القائمة بين العناصر المختلفة، لم تكن نتائج ((بارت)) على قدر من الدقة بحيث تتكشف فعلياً "شفرة" وقواعد" الموضحة كما أراد أن يظهرها في دراسته. (١)

المرحلة الثالثة:

إن ظروفها سياسية بعيدتها ألفت بظلالها على تلك المرحلة، تتمثل في الانفجار العام الذي اكتسح أوروبا بعامه، وفرنسا بخاصة في مايو عام (١٩٦٨م)، فقد تضامن الطلاب مع العمال، وأقاموا المتاريس في الشوارع في مواجهة سلطة الدولة، وكادت الدولة أن تترنح في ظل هذه الظروف، لكن مع عودة ((ديجول))، ومع اقتتاد الطلاب لزعامه حقيقية، أمكن التغلب على هذه الحركة، وقد كانت الجموع تهتف ضد "البنيوية" باعتبارها تمثل نزعة تحكيمية تسلطية، تشبه التسلطية العسكرية للدولة، خاصة مع إدخال لفظة "البنيوية" إلى مختلف مجالات الحياة في فرنسا، بدءاً من المطبخ، وانتهاء بلعب الكرة (٢)، وهذه الأحداث السياسية جعلت الكثير من البنيويين يراجعون مواقفهم من "البنيوية"، وعمل الكثير منهم على تغيير نزعته، ومن هؤلاء ((بارت))، الذي تحول من "البنيوية" إلى "ما بعد البنيوية"، وكان المصطلح الأساسي الذي أكد عليه في تلك الفترة هو

(١) راجع: جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))، مرجع سابق، ص ٥٦، ٧٦.

(٢) أنظر كلا من: (١) تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، ص ١٧١.

(٢) كاترين كليمان: ((من البنية إلى أوربا))، مرجع إلكتروني سابق.

مصطلح "النص"، ويقدم ((خوسيه ماري)) تلخيصاً لفرضيات ((بارت)) حول مصطلح "النص" في سبع نقاط على النحو التالي:

(١) في مقابل العمل الأدبي (الموضوع المحدد)، يقترح تصنيف *Categoria* النص الذي يكون وجوده الوحيد منهجياً ويشير إلى نشاط؛ وإلى إنتاج. فالنص يتم اختباره؛ لا بوصفه موضوعاً (أو مادة) *Objeto* قابلاً للتمييز، وإنما بوصفه إنتاجاً قابلاً للنقل، ينتقل في عمل أو عدة أعمال.

(٢) النص قوة قالبية للنظام، تتجاوز كل الأنواع والتصنيفات المتواضع عليها؛ وهو واقع مفارق يحارب حدود العقلانية والوضوح وقواعدهما.

(٣) إن النص يمارس التأجيل اللانهائي، وتخالف المدلول، وهو اتساع دائم، مثلما أن اللغة مبنية، لكنه بعيد عن المركز، بدون إغلاق، وبدون مركز إنها لا نهائية لا تؤدي إلى فكرة ما تفوق الوصف *Inefable*، بل إلى ما يتعلق باللعب، والتغير والنقل.

(٤) والنص بتكوينه من فقرات تناص، وإحالات، وأصداء ولغات ثقافية، يؤدي ما يسمى بجماعية التمثيل الجسم للمدلول، ويجب لا عن الحقيقة، بل عن التبيد *diseminacion*.

(٥) أما ذكر اسم المؤلف فهو أمر ينسب للعبة ولا يحملنا إلى أي مبدأ أو غاية للنص بل إلى غياب الأب؛ أي إلغاء مفهوم الانتساب.

(٦) إن النص مفتوح ويتم إنتاجه بواسطة القارئ في فعل تعاون لا فعل استهلاك وهذا التعاون يعني عدم كسر المسافة بين البنية والقراءة؛ لأنه يتضمن الاتحاد بين كليهما في عملية تدليل *Significancia* وحيدة (المزولة الكافية)؛ ذلك أن تنفيذ القارئ هو بمثابة اشتراك في التأليف.

(٧) والنص واقع تلذذي، مرتبط باللذة الشهوانية. (١)

ومن الواضح أن ((بارت)) هنا قد تخلى عن كل الطموحات التي كان يطالب بها من قبل، إن "الأدب" بهذه الكيفية لم يعد موضوعا يجب على "النقد" أن يتمشى معه بقدر ما أصبح فضاء حرا يمرح فيه "النقد" كيفما شاء (٢)، لقد اكتشف ((بارت)) أن "التحليل البنوي" لا يمنحنا إلا نموذجا ضيقا لا يستوعب كل إمكانيات العمل الأدبي، لذا استبدل مفهوم "البنية" الذي يعنى وجود جوهر ثابت فى مكان محدد من "النص"، بمفهوم "البنينة" وهو ما يعنى الاعتراف بوجود جوهر أدبي ثابت، لكن هذا الجوهر يغير موضعه باستمرار (٣).

والعمل الأساسى ((لبارت)) فى تلك الفترة هو كتابه "س.ز." ((S/Z)) عام (١٩٧٠م)، وفيه أشار إلى عقم مطامح البنيويين، الذين حاولوا رد كل قصص العالم إلى نموذج واحد، وسرعقم هذه المطامح، أن كل "نص أدبي" ينطوى على "اختلاف" خاص به ومرد هذا "الاختلاف" الخاصة النصية ذاتها، وذلك نظرا لكون كل "نص" يرجع إلى بحرلا نهائى من النصوص المكتوبة قبله. (٤)

وفى هذه الدراسة تناول ((بارت)) بالتحليل قصة ((بلزك)) بعنوان ((سارازين))، وهو يحلل هذه القصة طبقا للشفرات خمس "هي": "الشفرة التأويلية" Hermeneutic، و"الشفرة الدلالية" Semic، و"الشفرة الرمزية" Symbolic، و"الشفرة الأحداثية" - نسبة إلى الأحداث - Proairetic، وأخيرا "الشفرة الثقافية" Cultural.

(١) خوسيه مارييا بوثويلو إيفانكوس: (نظرية اللغة الأدبية)، مرجع سابق، ص١٦٢-١٦٣.

(٢) أنظر: تيري إيجلتون: (مقدمة في نظرية الأدب)، مرجع سابق، ص١٦٧.

(٣) فانسان جوف: ((الأدب عند رولان بارت))، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية ٢٠٠٤م، ص٣٢٤.

(٤) أنظر: رامان سلدن: ((النظرية الأدبية المعاصرة))، مرجع سابق، ص١٣١.

وليس في ذلك اختلاف عن "المنهج البنيوي" التقليدي - كما يقول ((تيري إيجلتون)) - ولكن ما قام به ((بارت)) من تقسيم لوحات النص كان تعسفيا إلى حد كبير، وأيضا اختيار هذه "الشفرات الخمس" كان اختيارا من بين عدد غير محدود من الاختيارات، وهي غير مرتبة في أى نوع من أنواع الترتيبية، وأحيانا تطبق منها ثلاثة على المفردة الواحدة بمعنى آخر كان استخدام ((بارت)) لهذه "الشفرات" استخداما يمنع من الحصول على أى "معنى" متماسك، إنه يظهر ما فى "النص" من "تشئت" و"تفتت" أكثر مما يظهر ما فيه من تماسك وهو ما يتناقض تماما مع "البنيوية" التى بدأ منها ((بارت)).^(١)

ولا يعيننا هنا الحديث عن المرحلة الرابعة من مراحل ((بارت))، أى تلك التى ظهر فيها ككاتب مبدع أكثر منه ناقدا، وإنما ما يعيننا هنا فى نهاية الحديث عن "الطور الفرنسي"، التأكيد على ما حدث من خلط عند انتقال "البنيوية" من فرنسا إلى باقى بلاد العالم، فقد تم انتقال "البنيوية" و"ما بعد البنيوية" معا فى الوقت نفسه، دون إجراء تمييز دقيق بينهما، وهو ما أدى إلى اختلاطهما وتشوشهما، على الرغم من كونهما مختلفتان فى الطابع، وتقتضيان استجابتين مختلفتين^(٢)، وقد تضررت "البنيوية" من ذلك تضررا كبيرا، فأصبح من الصعب فهمها على صورتها الواضحة فى ظل تداخلها مع "ما بعد البنيوية" من ناحية، وفى ظل "فلسفة الغموض" التى أضفيت عليها فى فرنسا من ناحية أخرى، هذا فضلا عن أنه لم يتم الاستفادة من إمكانياتها الهائلة على النحو الأمثل فى "النقد الأدبي"، وهو ما يعنى أن بها الكثير من الإمكانيات التى يمكن استغلالها وتطويرها بتفادى ما ظهر فيها من عيوب عند التطبيق، بدلا من التحول كلية عنها، وترك ما فيها من مميزات.

(١) أنظر: تيري إيجلتون: (مقدمة فى نظرية الأدب)، مرجع سابق، ص ١٦٨.

(٢) أنظر: ليونارد جاكسون: (بؤس البنيوية)، مرجع سابق، ص ١٨٦.

وفى ظل ذلك شاعت مقولات خاطئة مثل أن ((شتروس)) هو أول من قام بإخراج "البنيوية" من دائرة اختصاصها الأساسية - أى "اللغات" - إلى مجال "العلوم الإنسانية"، عن طريق تكييفه لها لكي يتم استخدامها فى حقل "الأنثروبولوجيا"، وهو ما يتجاهل ما قامت به "حلقة براغ" من قبل، وقدم الكثيرون من الشراح والمعلقين ((شتروس)) على أنه هو المصدر الأساسى "للبنوية"^(١)، المصدر الذى يجب تقييم أعمال اللاحقين له طبقا لآرائه هو، وليس طبقا لآراء ((دوسويسير)) .

وشاع القول بأن الفرنسيين هم الذين أبدعوا "البنيوية"، مع أنهم فى الحقيقة هم المسئولون عن إلباسها ثوب "الغموض"، وتحميلها بالكثير من وجهات النظر الذاتية التى لا تتعلق بأية حال من الأحوال "بالمبادئ البنيوية" ذاتها، ومرة أخرى وتجاهلا لدور "حلقة براغ" أيضا، شاع أن ((رولان بارت)) هو المُنظِّر الأساسى "للبنوية" فى حقل "الأدب"، مع أن أكثر الشخصيات التى أضرت "بالبنوية" على المستوى العالمى هو ((بارت))، نظرا لانتهاؤه إلى الإقرار بأن حلم وطموح "البنيوية" فى إقامة "علم للأدب"، شيء يستحيل تحقيقه.

بل إن المصطلح شديد الانتشار بعد ذلك، أعنى مصطلح "النص"، هو بمفهومه عند ((بارت)) يتضاد مع المبادئ البنيوية إلى حد كبير، وكان من سوء الحظ أن أول ما اشتهر به ((بارت)) خارج فرنسا هو كتابه ((س.ز.))، وهو الكتاب الذى يمثل قطيعته مع "البنيوية"، من دون كتبه الأخرى، أى أن العالم تعرف على ((بارت)) فى لحظة تخليه عن

(١) أنظر مثلا على تلك النظرات:

أ- إديث كريزويل: ((عصر البنيوية))، مرجع سابق، ص ١٧.

ب- جون ستروك: مقدمة: ((البنيوية وما بعدها)) (من ليفي شتروس إلي دريدا)، مرجع سابق، ص ٢٠.

تلفي (البنيوية) في النقد العربي ← نقد السرديات نموذجا

"البنيوية"، ولم يتعرف عليه إبان إطرأته لها، وإبان تقديمه الوعود بإقامة "علم للأدب" عن طريقها، وهو ما أدى إلى إضافة تشويش كبير على "البنيوية"، خاصة لدى الذين لا يعوون إلى ((دوسوير)) نفسه لكي يستقوا مبادئها منه.

المحور السادس: "البنيوية التكوينية":

لا يمكن إنهاء الحديث عن "البنيوية" دون الإشارة إلى "البنيوية التكوينية"، وذلك لأن عيباً أساسياً أخذ على تطبيق "البنيوية الأُسنية" في "النقد الأدبي"، وهو المتمثل في انغلاق النسق بانكفائها على النصوص الأدبية ذاتها عند محاولة تحليل الأعمال الأدبية بالاعتماد فقط على تحليل العلاقات القائمة بين عناصر العمل الأدبي في داخله، دون النظر إلى أية علاقات أخرى بين هذه العناصر، وبين أي شيء خارجي، وبالتالي يتم إهمال الكثير من المعطيات التي يمكن أن تكون مفيدة في التعامل مع النص، لكونها تقع خارج النص، وهذا العيب الخطير قد تم تفاديه في "البنيوية التكوينية".

والمنظر الأساسي للبنيوية التكوينية هو (لوسيان جولدمان) *Lucien Goldman* (١٩١٣م-١٩٧٠م)، ويكمن تمايزه في أنه عمل على الاستفادة من كل من "الماركسية" و((جورج لوكاش)) *Georg Lukàcs* (١٨٨٥-١٩٧١)، في تحليله لمآسى ((راسين)) ولخطرات ((باسكال)) في كتابه الأساسي ((الإله الخفي))^(١)، وفكرته المركزية في كتابه هذا، هي أن الحقائق المتعلقة بالإنسان تضع نفسها في "بنى شمولية دالة" *Significant Global Structures*، وهي "بنى" عملية ونظرية ونافعالية معاً، ومن الممكن دراسة وتحليل هذه "البنى" دراسة علمية، لكن من خلال قبول مجموعة محددة من الأحكام القيمة^(٢).

(1) Lucien Goldman: The Hidden God, tran: Philip Thody, The Humanities Press, New York, 1976, P.x.

(2) Ibid, P.ix..

ولقد رفض ((لوسيان جولدمان)) الفكرة التي ترى في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية، فهو يرى أن النصوص الأدبية تقوم على "أبنية عقلية" تتجاوز الفرد، وترجع إلى جماعات أو طبقات^(١)، يقول: ((لقد مثلت البنيوية التكوينية حول هذه النقطة تغييراً كاملاً في الاتجاه باعتبار أن فرضيتها الأصولية هي على وجه الدقة أن الطابع الجماعي للإبداع الأدبي أت من أن بنى عالم المبدع متجانسة مع البنى العقلية لبعض الجماعات الاجتماعية أو هي على علاقة واضحة معها، في حين يملك الكاتب على مستوى المضامين، أي على مستوى إبداع عوالم خيالية تحركها هذه البنى، حرية كاملة))^(٢).

و((لوسيان جولدمان)) لا يكتفى بما هو داخل "النص"، وإنما يستعين بما هو خارجه، من واقع اقتصادي واجتماعي، وذلك من منطلق أن للعوامل الاقتصادية والاجتماعية تأثيراً كبيراً على الإبداع الأدبي، وهي نظرة واضحة ما بها من تأثير "بالماركسية" لكنه يتميز عنها في أنه يحذر من خطر المغالاة في أثر هذه العوامل، فهذا التأثير لا ينظر إليه على أنه "عقيدة"، وإنما هو فرضية تكتسب صلاحيتها بمقدار ما هنالك من تأييد لها في الوقائع^(٣). وعند تحليل أعمال مؤلف ما، فإن هدف "البنيوية التكوينية" هو الوقوف على "الرؤية للعالم" في هذه الأعمال، ومصطلح "رؤية العالم" له أهمية كبيرة عنده، وهو يعنى وجهة النظر الملتحمة والموحدة حول مجموع الواقع. إن "رؤية العالم" هي نسق من التفكير يفرض نفسه، في ظل بعض الشروط، على مجموعة من الناس توجد في أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة، وليس من الضروري أن تكون هذه الظروف والأوضاع هي تلك التي

(١) أنظر: رمان سلدن: ((النظرية الأدبية المعاصرة))، مرجع سابق، ص ٦٩.

(٢) أنظر: لوسيان جولدمان: ((مقدمات في سوسيولوجية الرواية))، ترجمة: بدر الدين العردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٣م، ص ٢٣٣-٢٣٤.

(٣) أنظر: لوسيان جولدمان: ((المادية الجدلية وتاريخ الأدب))، ترجمة: محمد بريدة، ضمن كتاب: ((البنيوية التكوينية والنقد الأدبي))، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٤م، ص ١٣-١٤.

قضى فيها الكاتب شبابه أو فترة كبيرة من حياته، فرد فعل الكاتب تجاه الظروف المباشرة التي يعيش فيها رد معقد في الحقيقة، إذ يمكن له أن يتضاد معها بالتلاحم مع طبقة أخرى، أو حتى يمكن له التلاحم مع "رؤية" بعيدة في الزمن والفضاء، كما يقول ((لوسيان))^(١).

والوسيلة الوحيدة لفهم "الرؤية" المسيطرة على "العمل الأدبي"، وتحديد العلائق بين "العمل الأدبي" و"الطبقات الاجتماعية"، هي فهم العمل نفسه أولاً، فالخطوة الأولى هي فهم دلالاته الخاصة، ثم الحكم عليه من الجانب "الاستطقي" - الجمالي -، باعتباره عالماً ملموساً من الأشياء والكائنات، هذا العالم قد أبدعه الكاتب الذي يتحدث إلينا من خلاله أساساً^(٢).

وإذا كانت "البنيوية الألسنية" ذات اهتمامات "شكلية" و"غوية" أساساً، فإن ((لوسيان)) يرفض التفرقة بين كل من "الشكل" و"المضمون" في الأعمال الأدبية، ولا يرى أنه من الممكن قيام استقلالية لأحدهما دون الآخر في النظرة الجمالية، لكنه أيضاً يذهب إلى أنه غير صحيح القول بإمكانية الحكم على قيمة عمل أدبي من خلال مضمونه وباسم بعض المذاهب والمعايير، وذلك نظراً لما هو مفتوح أمام الفنان من إبداعية تتيح له حرية لا نهائية^(٣).

وفي إطار تحديد "الرؤية للعالم"، فإنه من الضروري الوقوف على "الوعي" السائد عند المجموعة التي تنبثق منها هذه "الرؤية"، و((لوسيان)) يُعرّف "الوعي" بأنه: ((مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل))^(٤) [التأكيد من عنده]، ولا بد في كل

(١) السابق، ص ١٤٥-١٥٠.

(٢) السابق، ص ١٧٠.

(٣) السابق، ص ٢٤٤.

(٤) لوسيان جولدمان: ((الوعي القائم والوعي الممكن))، ترجمة: محمد برادة، ضمن كتاب: ((البنيوية التكوينية والنقد الأدبي))، مرجع سابق، ص ٣٣.

واقعة وعى وجود ذات عارفة، وموضوعاً للمعرفة؛ لذا فإن كل واقعة اجتماعية هي "واقعة وعى" وكل "وعى" هو تمثيل لقطاع معين من الواقع^(١). وهناك نوعان من "الوعى" لا بد من التمييز بينهما عند النظر إلى "الوعى الجمعي"، الأول هو "الوعى القائم" بما له من مضمون ثرى متعدد، يتمثل فى تلاؤم مختلف الفئات المكونة لمجتمع ما مع الواقع الموجود والآخر هو: "الوعى الممكن"، وهو ذلك المتمثل فى الحالة القصوى من حالات التلاؤم الذى يمكن أن تدركه الجماعة بدون أن تغير من طبيعتها، أى أنه يتخذ من تلاؤم الفئات الاجتماعية مع الواقع مقياساً لتحديد "الوعى"، فعندما يكون هذا "التلاؤم" فى حالة عادية فإن ذلك هو "الوعى القائم"، أما عندما يصل "التلاؤم" إلى أقصى درجة ممكنة له من دون أن تتغير طبيعة هذه الفئات نفسها، فإن ذلك هو "الوعى الممكن".

فمثلاً، الفلاحين فى فرنسا فيما بين عام (١٨٤٨م) وعام (١٨٥١م) قبل الانقلاب على الدولة فى شهر ديسمبر، كان عندهم درجة من "الوعى" لعبت دوراً كبيراً فى هذا الثورة "فالوعى القائم" هو ذلك الذى كان موجوداً فيما قبل، أما "الوعى الممكن" هو ذلك الذى وصلت إليه فئة الفلاحين عندما انقلبت على الدولة، لكن مع ملاحظة أنهما فى الحالتين ما يظلان "فلاحين"، بينما شيء آخر قد يبدو أخف وطئاً فى مظهره، كهجرة القرريين إلى المدينة، مما ينتج عليه أن يصبح هذا القررى عاملاً أو موظفاً أو تاجراً، هذا الفعل قد أدى إلى تغيرات بنيوية جوهرية فى كل من "الوعى القائم" و"الوعى الممكن" لدى هؤلاء المهاجرين؛ لأن بهذه الكيفية تغيرت الطبيعة الاجتماعية التى كان ينتمى إليها هؤلاء الأفراد^(٢).

(١) السابق، ص٣٤-٣٥.

(٢) السابق، ص٣٧.

تلقى (البنيوية) في النقد العربي ← → نقد السرديات نموذجا

"البنيوية التكوينية" ليست اتجاها مكتملا تماما بعد، وإنما هي اتجاه ما يزال بحاجة إلى الكثير من العمل والتطوير، ومن الواجب حقيقة العمل على تطوير هذا الاتجاه لأنه يعدُّ بالكثير من الإنجازات التي يتوق "النقد" إلى تحقيقها إذا ما استخدم "البنيوية التكوينية" في دراسة "النصوص الأدبية".