الفصل الثالث

النقد البنيوى

١ - يعد النقد البنيوى الشكلى (بمعناه الرمزى) من أكثر مجالات الدراسات النقدية نشاطا وشيوعا فى جامعات أوروبا وفى مراكز بحوثها، ذلك بفضل تطور النزعة البنيوية عامة وعلوم اللغة خاصة التى بدأت فى الثلاثينات، وأخذت تمام نضجها فى ستينيات القرن الماضى.

إن العلاقة بين اللغة والأثر الأدبى كانت موضوع دراسة موسعة بفضل جهود رولان بارت وتلاميذه وجهود عدد آخر من الباحثين فى المدرسة العليا للعلوم الإنسانية بباريس ذلك أنهم قد اكدوا على أهمية تحليل العلاقة بين لغة الأثر والأثر نفسه على ضوء الحقائق الأنثروبولوجية واللغوية. بقصد الكشف عن المعانى الخفية للأثر، والتخلى عن الفهم الجمالى المباشر الذى يمارسه السواد الأعظم من النقاد أو الباحثين التقليدين. فالأثر الأدبى فيما يرى بارت يتضمن دلالات ورموزا متعددة يجب التركيز عليها وإبرازها لنعمق فهمنا للأثر الأدبى.

وبارت منذ الثلاثينات وهو يتابع أبحاثه العلمية فى ميدان الدراسات النقدية من جهة وفى ميدان السيميولوجيا من جهة أخرى. ولم تلبث الشهرة أن عرفت طريقها إليه سنة ١٩٥٢ حين ظهر له كتاب تحت عنوان "درجة الصفر للكتابة" فى حوالى ١٠٠ صفحة جمع فيه عددا من الأبحاث والمقالات تناولت فى أساسها اشكالية الكتابة وأنماطها. ومنذ ذلك التاريخ والأوساط الثقافية تعتبر ذلك المؤلف مساهمة

نقدية جديدة ومرحلة هامة من مراحل النقد الفرنسى المعاصر تضم صاحبه إلى الحركة البنيوية النقدية الداعية إلى ارتياد عالم الأثر على ضوء طبيعة لغته الرمزية، والتخلى عن واقعه وعناصر خيالاته.

هكذا جاءت دعوة بارت بالتركيز على العلاقة بين الأثر الأدبى ولغته، فهذه الأخيرة فى رأيه ليست جوهر الأثر بل هى بنيته. وهذا يعنى بوضوح انضمام بارت إلى البنيويين. والجديد لديه أنه قد أعطى الصدارة لبنية الأثر على مضمونه، ودعى إلى البحث فى ماهية العلاقة بين الأثر الأدبى ولغته. وهذا يعنى أنه لم ينطلق من إثاره بعض المشكلات الجزئية المرتبطة بالنزعة البنيوية، بل هو قد مضى إلى صميم ما هية لغة الأثر لمحاولة العمل على تأسيس هذا المجال (لغة الأثر) باعتباره علما. مستندا فى ذلك إلى نتائج العلوم الإنسانية والانثروبولوجية عامة واللغوية خاصة، بقصد القاء الضوء على الدلالات الخفية التى تكمن وراء بنيات الأثر نفسه.

على ضوئ ذلك الفهم نستطبع أن نعلل معارضة بارت للنقد القديم، الذى رأى أنه وقف عند حدود الأثر ومعانية الظاهرة، وترك جانبا معانيه الخفية، وبالغ فى دفع الأثر نحو المفاهيم الجمالية التقليدية.

وما يأخذه بارت على أصحاب هذا الاتجاه أنهم لم يستعينوا فى دراستهم بمفاهيم العلوم الإنسانية التى تعد سندا هاما لقراءة الأثر الأدبى قراءة جيدة، فلكى نفسر رواية أو قصة لابد أن نعرف علم النفس، والتاريخ، والمنطق وغيرهم من العلوم التى يمكن أن تلقى الضوء على النظام الذى يحكم الأثر.

إذا دققنا النظر الآن فى أساس دعوة بارت القائلة بضرورة تجاوز المعانى المباشرة للوصول إلى المعانى الخفية فى الأثر ألفينا أن بارت فى الحقيقة يريد الكشف عن أهمية دراسة الأثر باعتباره لغة ذات بنية خاصة. وهذا يعنى أنه يركز اهتمامه على مجال

اللغة بصفة خاصة. ويجعل من النزعة البنيوية أساسا لدراسة الأثر، ويفسر مجال النقد الأدبى تفسيرا لغويا شكليا. والواقع أن بارت حين يجعل من الاستناد إلى النزعة البنيوية مجرد اتجاه إلى اللغة، فإنه يفسر النزعة البنيوية وكأنها هى نظرية لغوية جعلت من منهجه مجرد منهج بنيوى لغوى. ومن هنا فإن الأثر عنده لم يكن بمثابة الواقعة التاريخية، وإنما كان عبارة عن واقعة انثروبولوجيه تنفرد بميزة لغته الرمزية. وهذا هو السبب فى أن بارت كان يرى أمكانية بناء علم جديد للعلامات لفهم المعانى الرمزية الخاصة التى تكمن وراء بنيات الأثر.

حقا أن النقد الفرنسى كان قد عرف النزعة البنيوية قبل ظهور أعمال بارت ولكنه لم يكن بعد قد قام بعمل مواجهة بين لغة الأثر والنقد الأدبى. مما اتاح له فرصة التلاقى على يد بارت. والظاهر أن تصور الأثر باعتباره نمطا له لغته الخاصة المستقلة. واعتبار النقد الأدبى نشاطاً عقلياً تنحصر وظيفته الأساسية فى الكشف عن الدلالة الرمزية للأثر، يجعل من بارت مفكرا وناقدا بنيويا يوحد بين الأثر واللغة انطلاقا من فكرة أن الأثر نسق يتألف من شكبات أو عناصر من الدلالات. فحين يقول (بأن الأثر الأدبى يكون خالدا ليس لأنه يفرض معنى مفردا على أناس مختلفين، ولكن لأنه يوحى بمعانى متعددة) فأنه يعنى بذلك إن الأثر له لغة رمزية من جهة وله بنية نمطية من جهة أخرى. ويعنى أيضا أن حقيقة الأثر تكمن فى اللغة، وهذه الحقيقة فى رأيه لا تصنع أية علاقة مع الواقع، بل تتمثل فى ذلك النمط البنائى وحده، الذى يشكل موضوع الدرسات اللسانية الحديثة. واللغة هنا ليست نتاجا للأثر كما يعتقد البعض، وإنما هى المكونه له وهى التى تضفى عليه كل ما له من دلالة أو معنى. ولما كانت الرابطة قوية بين مفهوم اللغة ومفهوم الرمز عند بارت فإنه من الممكن القول بأن الوظيفة الرمزية هى العلة التى تحدد وجود الأثر. وبارت نفسه يذكرنا فى هذا الصدد بكتابات دى سوسير التى كشفت النقاب عن الوظيفة الرمزية للغة، التى وجد أنها نسق عضوى منظم من العلامات.

وعلى ضوء ذلك الفهم يبحث بارت فى دراسته للأثر عن البنية، وعن طابعها

المميز، فينظر إلى لغة النص باعتبارها رمزا أو دالا، وعليه أن يكتشف صورة العلاقة القائمة بينها وبين المدلول. وأن ينظر إلى الدلالات على أنها مترابطة وذات علاقات عضوية ملتقية فى وحدة كلية.

فلا يمكن فهم الأثر على رأى بارت، بغير معرفة البحوث التى أجريت فى مجال علم اللغة خاصة وفى مجال التحليل النفسى عامة. وهنا قد يقول قائل بأن ما يدعو إليه بارت ليس فيه من جديد لأن دى سوسير قد سبقه إلى تأكيد كل هذه الحقائق خصوصا فى كتابه (محاضرات فى علم اللغة). حيث نلاحظ أن المبدأ الذى أقامه فى مجال اللغة (باعتبارها نسقا عضويا). يوضح أنه قد فطن بالفعل إلى الدلالة الرمزية للغة،ولكن الجديد لدى بارت هو الحاحه على ضرورة اعتماد النقد الأدبى على تحليل لغة الأثر، باعتبار أن البعد اللغوى هو الدعامة الحقيقة للنقد والأثر فى وقت معا.

وهذا يعنى أن القانون الذى يحكم الأثر إنما هو قانون اللغة، ما دام من شأن تعدد معانيه (الأثر) ان تسيطر على كافة عناصره، وتؤسسه باعتباره ظاهرة انثروبولوجية.

ولا يقتصر بارت على القول بأن اللغة الرمزية هى صميم الأثر الأدبى، وهى التى تؤسس وجوده، بل هو يحاول أيضا أن يشرح لنا بنية هذا الرمز (أو الدال) على نحو ما يتجلى فى صميم الأثر، مستعينا فى ذلك بالنظرية اللغوية فى الدلالة عند سوسير. وهنا يقرر بارت أنه لابد لنا من تفسير العلاقة بين الدال أو الرمز والمدلول، على اعتبار أنها صلة وثيقة غير قابلة للانفصال.

إن بارت كما هو واضح يريد بناء علم للأدب على أسس عقلية متينة، ولهذا نراه يعتمد على مبدأ أساسى مؤداه أن مفهوم بنية الأثر لا ينصب على الواقع الأدبى الفعلى بل ينصب على النماذج الأدبية نفسها. وهو يعطى لمفهوم النموذج أهمية خاصة فى مجال النقد. ويرى أن مهمة الناقد البنيوى تنحصر فى بناء النماذج وهذه النماذج يضعها الناقد فى إطار منظم للوصول إلى نظام معين من المعقولية.

ونلاحظ فى هذا السياق أن بارت قد انطلق من اللغويات وأنه وقع تحت تأثير الأنثروبولوجيا، وأخذ بفكرة (النماذج). واستهدف منذ البداية إلى تخليص النقد الأدبى من النزعات الجمالية، والنزعات الميتافيزيقية، ومن ثم فقد راح يدعم النقد الأدبى بدعائم منهجية دقيقة مستوحاة من مناهج اللسانيات من اجل الوصول إلى أكبر قدر ممكن من الصرامة العلمية.

وقد طبق بارت هذا المنهج فى دراسته المسماة "مقدمة فى التحليل البنائى للقصة". التى تناول فيها مسألة تحليل الشكل القصصى تحليلا بنائيا يعتمد على ثلاثة مستويات:

مستوى الوظائف، ومستوى الحدث، ومستوى السرد.

ويبرز فى المستوى الأول مسألة الوحدات البنائية من جهة ويجرى عملية تصنيف لها من جهة أخرى ويقسم هذا الجزء إلى فرعين: واحد يطلق عليه الوظائف التوزيعية، والثانى يطلق عليه أسم الوظائف التكاملية.

أما فى المستوى الثانى فيبحث فيه مسألة الأشخاص حسب الأعمال المسندة إليها فى القصة، مع صرف النظر تماما عن السلوك أو التصرفات التى تقوم بها كل شخصية.

بينما يبرز اهتمامه فى المستوى الثالث، بموضوع الراوى الذى يعتبر فى رأيه الكاتب نفسه، أو راويا آخر يروى الأحداث على لسانه.

واهتم أيضا بارت بدراسة الأسطورة واعتبراها "لغة رمزية" غنية بالمعانى حافلة بالدلالات، وإن وراء تلك المعانى والدلالات قوانين بنيوية. لذا فإن المعنى على رأيه ينتج عن إنتظام عناصر معينة، نتيجة فعل اللغة. ومن هنا فإن الأشخاص أو الأبطال فى الأسطورة، يمثلون أولا وقبل كل شئ مجموعة من العناصر القائمة داخل بنية ما من البنيات. وهذا يعنى أنه يريد أولا أن يبرز ما للغة من صدارة

وأولوية، ثم يبرز ثانيا أن الأسطورة تظهر لنا كما لو كانت منفصلة تماما عن كل أرضية تاريخية.

على أننا لو دققنا النظر فى أعمال بارت بصفة مجملة لوجدنا أنها تعبر عن حرص شديد على تحطيم الأسس الجمالية التى طالما ارتكز عليها النقد التقليدى. وكأنه يأخذ على عاتقه مهمة أظهار الخطأ الذى وقع فيه النقاد التقليديون حين خلعوا طابع المباشرة على الأثر الأدبى، دون أن يفطنوا إلى أن الأثر الأدبى لغة رمزية. وتبعا لذلك فإن موقف بارت النقدى يتخذ منذ البداية طابع المعارضة الشديدة لكل ما أصطلح عليه النقد التقليدى باسم "الابعاد الجمالية"، نظرا لأنهم لا يسلحون بمبدأ وحدة اللغة والأدب، وما يتطلبه ذلك المبدأ من رجوع إلى الحقائق الانثروبولوجية واللغوية. والظاهر أن كل جهد بارت قد انحصر فى التساؤل عن طبيعة العلاقة بين الأثر الأدبى واللغة، التى طالما أحالها النقد التقليدى إلى بديهية من البديهيات المسلم بها. فحين يقول بارت: "أن الأدب واللغة يخوضان اليوم عملية البحث أحدهما عن الآخر، وأن هذا البحث سيؤدى إلى نمط جديد من الالتحام بينهما" فإنه يريد بهذه العبارة أن يؤكد على عدم وجود فاصل حاسم بين اللغة والأدب. فهناك وجوه ارتباط عميقة تحكم النشاط الرمزى الذى يكمن وراء بنيات الأثر.

ولو فحصنا الآن رأى بارت عن وحدة اللغة والأدب لوجدنا لديه مواقف (ميتا – نقديه) تتمثل فى وقوعه فى حبال الأيديولوجيا. حقا أنه قد كسب المعركة الضارية مع النقد التقليدى. ولكن من المؤكد أن بعض تصوراته الفكرية قد بقيت مجرد آراء مصبوغة بصبغة تأملية تفتقد إلى التجريب العلمى، وبالتالى لم يتجاوز حدود الافتراضات الميتافيزيقية. وهذا القول يحتم علينا الوقوف قليلا لتأمل الوظيفة الرمزية للأثر التى تمثل فى رأى بارت جوهر النقد البنائى. وهذا المنطق يدفعنا إلى التساؤل عن الوظيفة الحقيقة للأثر نظرا لأن رمزية الأثر الأدبى لا تمثل ظاهرة أدبية فى حد ذاتها. والظاهر أن الناقد البنائى يحاول فى العادة الاهتداء إلى ما وراء الرمزية

المضمرة فى اللغة. من أجل الكشف عن رمزية أخرى من نوع خاص، إلا وهى تلك الرمزية الفنية التى تعمل عملها من خلال الكتابة نفسها.

ولكن بارت حين يرى أن من شأن الدراسة السيميولوجية أن تلقى الكثير من الضوء على دراسة الأثر الأدبى فإن هذه النظرة قد توحى بأن منطق اللغة عموما هو نفس منطق الأثر الفنى. بينما المحاولات التى قدمها النقاد البنيويين لم تثبت حتى الآن وجود تماثل بين أساليب الأثر الفنى من جهة، وبين الأساليب المستخدمة فى اللغات من جهة أخرى. ومن هنا فإن خصائص اللغة تعد شاهدا على خطأ ذلك التماثل المزعوم بين منطق الأثر الفنى من جهة، ومنطق اللغة من جهة أخرى. هذا وأن كان من الممكن جدا أن يجد الناقد البنائى فى كثير من الآثار الأدبية السريالية منطقا شبيها بمنطق لغة الأحلام، التى تحدث فى حياة الأفراد المبدعين وغيرهم. والذى نقصده من وراء ذلك هو ضرورة إقامة تفرقة واضحة بين رمزية الأثر الأدبى من جهة، والرمزية اللغوية من جهة ثانية فرمزية الأثر الأدبى هى رمزية كلية ولكن الرمزية اللغوية لها طابع خاص نظرا لأن الفرد يكتسبها بواسطة احتكاكه بمحيطه الثقافى. ويمكن التحكم فيها كلما أصبح فى وسعه أدراكها باعتبارها وقائع اجتماعية، أما رمزية الأثر الأدبى فلها صفات نوعية محددة، ليست ذات طابع منطقى محض كما يتصور بارت.

وآية تلك أننا نجد فى الأثر الأدبى أنماطا من الصور البلاغية تختلط بآليات اللاشعور المبدع. وهكذا نخلص إلى القول بأن رمزية الأثر رمزية فريدة من نوعها، وترتبط بجوانب منطقية واعية وجوانب أخرى غير واعية، لهذا يصعب أدراجها فى صف الرمزية اللغوية العادية. ويمكن أن يؤخذ أيضا على منهج بارت. أنه يضحى بمضمون الأثر لحساب البنية ويعمل على استبعاد كل أحساس بالمعاش. فالأثر وفق هذه النظرة أصبح ظاهرة منعزلة من الظواهر التى كونته وشكلت وجوده فهو (الأثر) منفصل عن سياقه الاجتماعى والتاريخى هذا بجانب أنه يفتت وحدته المترابطة من أجل البحث عن القوانين التى تحكم عناصره الشكلية واللغوية.

لقد حاول بارت تطبيق المفاهيم البنيويه حين حاول النظر إلى القصة والاسطورة نظرة بنائية شكلية. ودرس عناصرها الداخلية بعيدا عن المؤثرات الخارجية. وحاول الكشف عن القوانين التى تحكمها عن طريق الاهتمام باللغة والشكل والملاحظات التى تخضع للمفاهيم التجريبية المنبثقة من الواقع الداخلى للأثر الأدبى. فلا سبيل إلى بلوغ هذا الواقع من الخارج بل من داخل بنية النص والعودة إليه وتنحية كل ما يشير إلى الواقع المعاش من اجل التوصل إلى خطوات علمية فى معالجة الظاهرة الأدبية عن طريق فهمها من خلال نظامها الخفى لا نظامها الظاهرى، ولم يتردد بارت فى توظيف علم اللغة فى دراسة الأدب، واثقا من انه لابد لهذا العلم من أن يكون مثالا يحتذى به النقد الأدبى، ومن ثم يتعامل مع الأثر الأدبى باعتباره لغة ذات بنية خاصة ينبغى التركيز عليها كى يتوصل إلى فهمه. بمعنى أن يركز الناقد اهتمامه على لغة الأثر ويبحث فى العلاقة بين هذه اللغة وبين نظام الأثر على ضوء مفاهيم علم اللغة وعلم الأصوات وعلم الأنثروبولوجيا.

من أجل البحث فيها عن نماذج أو بنيات تسمح للناقد بالتخلص من النقد الميتافيزيقى والتاريخى والايديولوجى والاهتمام بهذه العلوم يجعله يرسى قواعد علمية صلبة من خلال دراسته الأنسقة أو العلامات التى تنظم الأثر الأدبى. الذى يعد الهدف المنشود من وراء استخدامه للمنهج البنيوى الذى يركز اهتمامه على شكل الأثر أو شكل المحتوى دون الاهتمام بمعناه أو دلالته. وبنية الأثر ـ على ضوء هذا الفهم ـ تتكون من عناصر داخلية خاضعة لعدة قوانين مميزة له تتسم بالانغلاق الذاتى، والاستقلال عن كل قوانين الواقع الخارجى.

وهذا يوضح لنا كيف أن الاهتمام ببنية الأثر الأدبى قد جعل الاعتبارات الشكلية تستقطب اهتمام الناقد. وليست فكرة النظام أو النسق أو القانون الداخلى الخاص سوى مجرد تأكيد لأحقية المفاهيم البنيوية وقدرتها على اكتشاف طبيعة الأثر الأدبى بوصفه بنية. ولهذا تقتصر هذه المفاهيم على وصف حالة الأثر باعتباره لغة ذات طبيعة رمزية لا تنطوى على أى بعد تاريخى أو اجتماعى.

وهذا هو السبب الذى جعل بارت يعتبر الأثر الأدبى واقعة أنثروبولوجية تقبل التحليل والوصف القائم على مفهوم النسق أو النظام الذى يبدو للناقد فى بنية الأثر كنموذج منطقى يخضع للتجريب العلمى يفسره منطق العلاقات القائمة بين اللغة والأثر ومنطق النموذج الذى يدرس خصائصه ويستخلص منه عددا من الملاحظات التجريبية. ومعنى ذلك أن الناقد يسعى بصورة مباشرة إلى إعادة إنشاء الأثر الأدبى فى ظل مفهوم العلاقات المنطقية القائمة داخل نظام النص. ومن خلال تحديد العلاقات التى تشبه العلاقات الرياضية، نكتشف رغبة الناقد فى بناء قواعد علمية فى دراسة النص من أجل الوصول إلى أنساق من المعقولية باعتبارها أهم مظاهر أسس الفكر النقدى الحداثى التى تخلص النقد من النزعات غير العلمية.

ويتجلى هذا بوضوح عندما يطبق بارت هذه المفاهيم فى دراسته المسماة س/ ز حيث يعرض لنا نموذجا فى تحليله لقصة بلزاك تحليلا بنيويا بعنوان سراسين يعتمد على قواعد علم اللغة من جهة وقواعد علم العلامات من جهة أخرى باعتبار أن هذه القواعد سوف تجعل النقد الأدبى علماً للأدب. وكأن النظرة البنيوية هنا تجعلنا نتصور أن بنية الأثر ثابتة غير قابلة للخضوع للمؤثرات الخارجية، أو بعبارة أخرى بنية غير خاضعة لمؤثرات بنائية أخرى.

على ضوء هذه النظرة التى تعتمد على التحليل الوصفى الشبيه جدا بالمنهج الشكلى. قسم بارت بنية قصة سراسين إلى وحدات صغيرة أو مجموعة عناصر بنائية. ثم قسم النص إلى عدة شفرات مختلفة وهو ينظر إلى القصة ويستنتج منها بعض الملاحظات الجزئية، وهذا فى جوهره محاولة لتعيين الخصائص البنائية للقصة عن طريق بعض الجمل والفقرات التى يحاول ربطها بالشكل العام للقصة.

وهو لا يفسر هذه الصلة بقدر ما يضعها فى إطار لا يجاوز حدود الوصف وتجميع الوحدات البنائية أو ملاحظتها ملاحظة تجريبية. وهذا الاتجاه نحو وصف جزئيات البنيات القصصية دون تفسيرها هو الذى جعله يقسم شفرات القصة إلى

شفرات الرمز، والحركة، والدهشة. وعلى ضوء هذا التقسيم عالج قصة بلزاك معالجة بنائية تحليلية وصفية.

وهذا الوصف أو ذاك التحليل جعلنا نعرف أن قصة بلزاك تضمنت عدد من الشفرات والوحدات والجزئيات البنائية، لكن لماذا تضمنت هذه الشفرات أو تلك الوحدات البنائية؟ إذا طرحنا هذا السؤال لا نجد جوابا شافيا له. فهذا الوصف أو ذاك التحليل رغم دقته وطابعه العلمى لا يضيف إلى علمنا شيئا ولا يعطينا جوابا لعله السمات البنائية التى توصل إليها من خلال دراسته للقصة. وربما يرجع ذلك الموقف إلى فرض العلية البنائية على تحليل الأثر الأدبى وإبراز انه حقق عملا علميا يقتصر على النظر إلى حالة الأثر باعتباره بنية ذات طبيعة رمزية لا تنطوى على أى بعد تاريخى أو اجتماعى.

والناقد حين يتبنى هذا المفهوم يحصر اهتمامه فى العلاقات المنطقية التى تحكم نظامه أو نسقه المضمر فى بنية الأثر أو بعبارة أخرى يحصر اهتمامه فى النموذج أو النماذج التى يشكلها من خلال افتراضاته اللغوية والشكلية. وكأن الأثر بذلك أشبه برسالة معقولة أو برسالة منطقية يتطلب تحليلها الاعتماد على المعادلات شبه الرياضية التى تجعلنا نرى الأثر وكأنه عمل يكاد يخلو من الدلالات أو المعانى. نظرا لأن الناقد يعطى الأولوية لبنية الأثر أو لشكله ويترك المعنى، ومن هنا جاز لنا القول أن هذا المنهج أشبه بالمنهج الشكلى أو الصورى الذى يهتم بالشكل ويهمل المضمون، ويعزل الأثر عن بنية الواقع الإنسانى ومستوياته المختلفة.

ان بارت حين اهتم بدراسة قصص بلزاك فى كتابة س/ ز عالج قصة سراسين وهو ينظر إلى لغتها باعتبارها رامزا أو دالا ليحاول اكتشاف صورة العلاقة القائمة بينها وبين المدلول، فضحى بمضمون الأثر على حساب البنية وعمل على إستبعاد كل إحساس بالمعاش. وفتت وحدته المترابطة من اجل البحث عن القوانين التى تحكم عناصره وتضفى على الدراسة نوع من عقلانية الفهم وليس عقلانية التفسير.

حقا إن مثل هذه البحوث لا تعتمد على لغة النقد الميتافيزيقى أو النقد التاريخى أو النقد الايديولوجى وإنما تعتمد على لغة العلوم الإنسانية أو التجريبية من أجل البحث فيها عن أسس أو نماذج تسمح للناقد بالتخلص نهائيا من كل أنواع لغة هذا النقد، وما الاهتمام البالغ بمبحث علوم اللغة والأنثروبولوجيا إلا وراء رغبة الناقد فى إرساء قواعد عملية تشيع فيها أجواء النقد العلمى والأسس الموضوعية فى معالجة الأثر الأدبى.

وعلى هذا الأساس نفهم أن النقد البنيوى قد فتح أمام الناقد آفاقا جديدة لإمكانية إنشاء علم جديد هو النقد اللغوى. ولكن هذا النقد اللغوى الذى يركز على لغة الأثر الأدبى اهتم كل الاهتمام بمسألة كيف تتميز السمات البنائية داخل الأثر، وأهمل مسألة المعنى. والنص باعتباره لغة لا يمكن فهمه إلا من خلال المعنى أو الدلالة والناقد البنيوى لا يقدم لنا فى دراسته العملية للأثر أى محاولة من أجل تفسير المعنى. وكأن عمله لا يخرج عن دائرة البحث فى علاقة اللغة ببنيات الأثر الأدبى. وهذا البحث لا يعنى فى حد ذاته شيئا فالأثر يكتشف كل دلالاته من القيم التى تعبر عن هذه العلاقة داخل بنية النص. وأن الناقد بذلك ليس له مجال إلا مجرد الوصف.

ومن هنا نتساءل: أترانا نزداد علما بحق حين نتمكن من حصر العناصر البنائية المضمرة فى ثنايا الأثر الأدبي؟ أو حينما نضع تلك العناصر بعضها إلى جوار بعض قائلين أنها مترابطة فيما بينها أوثق الارتباط؟ إذا طرحنا هذا السؤال على أنفسنا فالجواب أننا فى الحقيقة لا نزداد علما من هذا الحصر، لأن ذلك الأسلوب ينقصه التفسير، أى لم يحاول الجواب على السؤال: لماذا جاءت السمات البنائية لرواية أو قصة على هذا النحو؟. فهو أسلوب رغم طابعه العلمى ناقص ويحتاج إلى نظرية توجهه أو توضح له بأن الطريق إلى العلم لا يكون بعزل عناصر أجزاء الأثر ثم عقد الصلة بين بعض هذه الأجزاء. لأن هذه الأجزاء من حيث هى أجزاء ليس لها وجود إلا بالكل والسبيل إلى هذا المنهج بالعدول نهائيا عن القول بأن التحليل

البنائى الشكلى للأثر وسيلة فذة إلى العلم، لأن ذلك التحليل لا يتجاوز حدود الوصف، والناقد البنيوى يعتبر الوصف هو غاية العلم وهذا خطأ، فغاية العلم هى التفسير وليس الوصف، والوصف فى رأينا يعد مرحلة من مراحل الدراسة الأدبية التى تأخذ بالمنهج العلمى، أما المرحلة النهائية لهذا المنهج فهى التفسير.

ومن هنا فإن مفاهيم النقد البنيوى الشكلى هى مفاهيم تصف لنا عناصر البنيات المكونة للعمل الأدبى وليس تفسيرا لمكونات هذه البنيات من أجل الكشف عن القانون الذى يحكم هذه البنيات.

ولا شك أن هذا الوصف يجعل من لغة الأثر الأدبى وبنائه دعامة أساسية بل وحيدة لتطبيق منهجه التحليلى الذى تسيطر عليه النزعة التجزيئية التى تعتبر من أخص خصائصه. فالأسلوب هنا تحليلى فى جوهره. وكل أثر أدبى على ضوء هذا الفهم نريد أن نجعل منه موضوعا للبحث يجب أن نخضعه للتحليل. والحق أننا لا نستطيع أن ننكر أن هذا الاسلوب الوصفى أدى للنقد ـ بمعنى ما ـ بعض الخدمات حتى ولو كنا نرفض نتائجه. فهو على يد أصحابه قد خلص النقد من النزعات الميتافيزيقية والإيديولوجية واقتحم الميدان بصرامة علمية نادرة. كما فرض مصطلحات ومفاهيم جديدة جعلت من لغة النقد شبيهه بلغة العلوم الإنسانية. ويكفى أن نقرأ بحث تدورف عن أنواع المقال أو نقرأ بحث بارت عن عناصر السيميولوجيا غير أن الصرامة العلمية لا تحل وحدها مشكلة المنهج فالنظرية التى توجهه أعنى اعتبار الأثر مجرد أنساق أو نظام أو مجموعة من العناصر البنائية كانت خاطئة وأخفق منهجهم فى دراسة الأثر الأدبى دراسة تكاملية أى دراسة تتضمن المعنى والبناء فى وقت معا. ومن هنا اتجهت إساءة الظن إلى المنهج البنائى الشكلى فى النقد. رغم أن النزعة العلمية أو بناء العقل الموضوعى فى النقد أمر سيظل معقد لآمال نقدنا؛ لأنه يخلصه من النزعات الانطباعية والأساليب العشوائية.

إذا كانت المفاهيم البنائية الشكلية فى النقد تقوم على تحليل مركبات النص إلى عناصرها كوسيلة مثلى إلى التعرف عليها وإيجاد القوانين المنظمة لها، الأمر الذى

أدى إلى إهمال المعنى من ناحية ورفع عنه كل عرضية تاريخية أو حضارية من ناحية أخرى وكان هذا هو السبب العميق لرفضنا هذا المنهج، وهذا يعنى أن المشكلة قد اتسعت بنا وأصبحنا نناقش أحقية بعض المفاهيم والأساليب فى دراسة الأثر الأدبى لما يثيره كثير من الباحثين من تشكيك فى قدرة الأسلوب الوصفى على معالجة الأثر الأدبى معالجة شاملة.

ولنقرر أولا هذه الحقيقة التى يؤمن بها كل باحث أو ناقد، وهى أن الظاهرة الأدبية ظاهرة مركبة ومتشابكة وذات أبعاد متعددة: كالبعد اللغوى، والبعد الاجتماعى، والبعد النفسى والبعدين التاريخى والجمالى.. الخ. ونتيجة لهذا يجب ـ كما ألمحنا فى مواضع متعددة ـ أن تدخل فى اختصاص علوم متعددة كعلم اللغة وعلم الاجتماع، وعلم النفس. وهذه العلوم لا يستعين بها الناقد أو الباحث منعزلة بعضها عن بعض وإنما عليه أن يجمع بينها فى أسلوبه إلى جانب عنايته بالجانب التجريبى حتى لا ينعزل وهو يعالج الأثر الأدبى عن هذه العلوم، إذ لا يمكن أن نستعين بالمنهج التجريبى دون الاستعانة بهذه العلوم. كما يفعل علماء الاجتماع فى أغلب الأحيان حين يعودون إلى علم الاقتصاد والسياسة وغيرها من العلوم من أجل تفسير الظاهرة الاجتماعية.

عن طريق هذا الفهم للظاهرة الأدبية يمكن الجمع بين الوصف والتفسير فى أسلوب واحد. أى نجمع بين خصائص بناء الأثر، وخصائص السياق الذى ظهر فيه. وهذا يعنى الجمع بين الأسلوب البنائى الوصفى والأسلوب التفسيرى. وهذا الجمع له أهميته فى مجتمعنا. لأننا نحتاج إلى تفسير الظواهر الثقافية أكثر من وصفها وان الوصف وحده يعزل الأثر الأدبى عن المجتمع والتاريخ، ويعزل مبدعه عن موقفه من العالم ويلغى دوره الفعال فى بناء الوعى بالحقائق الإنسانية، ويجعله لا يعبر إلا عن مخبآت النفس اللاشعورية أكثر من التعبير عن النفس الشعورية. ويجعل القارئ لا يرى فى الأثر سوى نموذجه اللغوى.

ومن هنا نرى انه من المفيد للناقد أو الباحث الجمع فى أسلوبه بين الوصف

والتفسير، دون أن يغفل فى الوقت نفسه دور التوجهات التجريبية المصاحبة لهذا المنهج. والتوجهات التى نعنيها هنا ليست من طراز تحليل العناصر البنائية فى النص فحسب بل هى من طراز تكاملى أى تتفق وطبيعة الأثر من جهة، ومفاهيم العلوم الإنسانية من جهة أخرى، وبناء على هذا ينهض هذا المنهج على أساس بناء متكامل يجمع بين طبيعة الأثر وبين أسس هذه العلوم وبين الملاحظة التجريبية. وبذلك نستطيع أن نضع بين أيدينا منهجا لا يضاد طبيعة الظاهرة الأدبية ولا يغفل دور التفسير فى الوقت نفسه.

والجمع بين الأسلوب الوصفى والتفسيرى فى إطار واحد هو أسلوب قائم وموجود، وظهر فى كتابات الناقد الفرنسى لوسيان جولدمان فى ستينيات القرن العشرين. وهو أسلوب نسميه باسم الأسلوب البنائى الدينامى Structuralisme genetique ولا يكفى أن نقول أن هذا الأسلوب يجمع بين الوصف والتفسير فى وقت معا وإنه يختلف عن الأسلوب البنائى الشكلى. بل يجب أن نبين كيف يكون هذا الاختلاف. أو بعبارة أخرى يجب أن نفصل القول قليلا فى طبيعة الأسلوب البنائى الدينامى وفى خطواته.

من الجلى أن الباحثين فى ظل الأسلوب البنائى الشكلى لا ينظرون نظرية كلية للأثر الأدبى. فهم يبحثون فى علاقة أو عناصر النص بعضها ببعض ويهملون مسألة المعنى أو الدلالة. وعلى العكس من ذلك ينظر الأسلوب البنائى الدينامى إلى الأثر نظرة كلية شاملة تتضمن عناصر مكونات بنائه ومعنى هذا البناء أو دلالاته بحيث يتناول خصائص البنيات الدالة ويحدد لها مكانا فى دراسته، كما يوضح علاقتها بنظرة معينة للعالم.

وهنا يبدو الخلاف واضحا بين الأسلوب البنائى الشكلى والأسلوب البنائى الدينامى ذلك أن الناقد أو الباحث فى إطار الأسلوب الأول يرى فى تفتيت وحدات النص أو فى البحث عن العلاقة بين أجزاء البنيات وبعضها محورا لدراسته. فهو يحلل هذه العلاقة ويحاول الجمع فيما بينهما من علاقات لمحاولة

الكشف عن القانون الذى يحكم هذه العلاقات بعيدا عن محتواها أو معناها. وهذا الاتجاه يكشف عن الأسس التى تقوم وراء فلسفة ترى فى الأثر الأدبى مجرد وحدات بنائية خالية من الدلالة أو المعنى عارية من كل ارتباط بالسياق العام أو الخاص.

أما الأسلوب البنائى الدينامى فينظر إلى الأثر ككل. وفى طريقه ينظر فى عناصر بنائه لا على أنها عناصر منفصلة قائمة بذاتها بل على أنها عناصر بنائية مرتبطة بمجمل البناء ومجمل الدلالات، ومرتبطة كذلك بسياقها العام فالأثر كما يرى جولدمان يتميز بوحدة تماسكه الداخلى كما يتميز بمجموعة من العناصر المختلفة التى يتكون منها الشكل والمضمون وكل عنصر فى الأثر تبدو له دلالة إجمالية.

وبنية الأثر فى مفهوم هذا الأسلوب لها مفهوم دينامى وليس مفهوما جامدا ولا ثابتا كما هو فى إطار مفهوم الأسلوب البنائى الشكلى، فبنية الأثر متغيرة ومتطورة ترتبط بوضعية المبدع ووضعية الجماعة البشرية التى يرتبط بها فى لحظة تاريخية محددة. وهذا يعنى أن بناء الأثر يبدو كقوة فعالة داخل الجماعات البشرية يحمل فى طياته معانى أو دلالات مختلفة يستخلصها الناقد أو الباحث من خلال التماسك الداخلى الذى يقوم بوظيفة إبراز الدلالات الموضوعية. ومن هنا يبدو الخلاف واضحا بين المفهوم البنيوى فى ثوبه الدينامى وبينه فى ثوبه الشكلى. إن الباحث فى ضوء هذا الأخير يركز اهتمامه على بعض عناصر الأثر دون اعتبار للعناصر الأخرى التى تكون أجزاءه، وهذا الأسلوب بخطواته صورة دقيقة للفلسفة التى وراءها، وهى فلسفة شكلية قائمة على أساس عزل عناصر الأثر بعضها عن بعض وعن الحياة بجميع أبعادها المختلفة.

وعلى الضد من ذلك فى الأسلوب البنيوى الدينامى حيث يبدأ الباحث بدراسة مجمل عناصر الأثر ومجمل سمات العصر والمجتمع، وينظر فى أجزاء وحداته لا على أنها وحدات منفصلة قائمة بذاتها، ولكن على أنها مرتبطة بمجمل عناصر الأثر، وهذه العناصر تتفق مع حساسية الفرد المبدع ومع جملة التحولات والتطورات

الاجتماعية والتاريخية. وعلى هذا الأساس نفهم أن بنية الأثر هنا تبدو كقوى دينامية أى أنها عملية Processus تحدث داخل المجتمع وتحمل فى طياتها معانى مختلفة يستخلصها الباحث أو الناقد من التماسك الداخلى الذى يقوم بوظيفة إبراز الدلالات الموضوعية ـ سواء كانت أفكارا أو عواطف أو سلوكا، ويعبر عن روية معينة للعالم فى عصر معين كما يعبر عن شخصية الكاتب وعن بنائه الاجتماعى. ويعتبر واقعة لها دلالة موضوعية تتم بين الكاتب الفرد وبين المجتمع بصورة ديالكتيكية فى التاريخ.

والأسلوب البنائى الدينامى يلزم لتحقيقه خطوتان: الأولى تحليل الأثر تحليلا بنائيا وصفيا وهو ما نسميه بمرحلة الوصف، يحدد فيها الناقد أو الباحث البنيات الخاصة ذات الدلالة. والثانية يتم فيها دمع البنيات الخاصة فى بناء كلى واسع ـ وهو ما نسميه بمرحلة التفسير ـ وفى هذا الصدد يقول جولدمان: إن أهم الخطوات العملية فى تحليل الأثر هى محاولة دمج الأبنية الخاصة ذات الدلالة فى أبنية أكثر اتساعا، وهذه الخطوة يفترض فيها الإتيان والغدو الدائم من الجزء إلى الكل والعكس صحيح. وهذا يعنى أن معالجة الأثر فى ظل هذا الأسلوب يلزمها تدبير دراستين: الأولى هدفها تعيين الخصائص الداخلية للأثر ثم يليها دراسة أخرى تضع البناء المستنبط فى بناء واسع وهو البناء الكلى للمجتمع. وتعتمد المرحلة الأولى من الدراسة كما هو واضح على أسلوب التحليل البنائى الشكلى الذى ينطلق أساسا من النظام اللغوى للأثر، بقصد الوصول إلى البنيات الدالة Structure Significative التى تستخلص من مجمل العلاقات الداخلية التى يحتويها الأثر. أما المرحلة الثانية فتتلخص فى عمليتى فهم وتفسير الأثر، الفهم معناه توضيح علاقته بنظرة معينة للعالم. أما تفسيره فمعناه توضيح هذه النظرة المعينة للعالم عن طريق دمجها فى البنى الكلية للمجتمع وهذه المرحلة تبدو فى حالة ترابط وثيق حتى انه يجوز القول إنهما يمثلان عملية واحدة. فالتفسير لا يتم إلا إذا دمج الباحث البنى الكلية الدالة فى بنى عامة أكثر شمولا وهذا يوضح لنا انه لا يمكن فصل العملية الأولى عن الثانية.

من ذلك يتضح أن فلسفة هذا الاتجاه تكاملية ديالكتيكية، فالباحث ينظر فى بنية الأثر ليست باعتبارها بنية مستقلة بذاتها ـ كما هو الحال فى الأسلوب البنائى الشكلى ـ ولكن باعتبارها بنية مرتبطة ببنية المجتمع والتاريخ، وعلى الناقد أو الباحث أن يوضح لنا وظيفة هذه البنية الخاصة داخل البنى الكلية العامة.

ومن الجلى أن هذا المنهج بخطواته يبدأ بدراسة عناصر الأثر كافة وينتهى بدراسة عناصر سياقه وفى طريقه ينظر فى أجزاء النص (البنيات الدالة) لا باعتبارها وحدات بنائية منفصلة عن جميع عناصره ولكن باعتبارها عناصر مترابطة. ولما كانت كل عناصر الأثر دينامية أى أنها عملية وليست شيئا ثابتا أو جامدا لان الناقد، أو الباحث ينظر فى هذه العناصر على أنها أحداث داخل العملية الكلية أو المجتمع والتاريخ فهذه العناصر متجهة باتجاهها ومكيفة وفق ظروفها وليس لها كيان مستقل عن التيار الذى يتضمنها. والأمثلة على ذلك عديدة، فإن جولدمان فى دراسته للرواية الفرنسية الحديثة فى كتابه Pour une Sociologie du Roman وبالتحديد فى تعليله لاختفاء البطل الفرد من الشكل الروائى منذ نهاية القرن التاسع عشر حتى عصرنا نراه يرجع هذا التحول إلى تغير فى بناء الوسط الاجتماعى الاقتصادى فى المجتمع الحديث، فالمؤسسات الاقتصادية فى المجتمع الصناعى قد دفعت الفرد إلى الاهتمام بصفة أساسية بجزئيات الحياة اليومية الاستهلاكية. ومعنى ذلك انه استطاع بذلك إيجاد علاقة دالة بين بناء الشكل الروائى وبناء نظام الوسط الاجتماعى.

وقد بدأ جولدمان بدراسة بنية الرواية ثم بنية سياقها العام، وقام بتكوين فكرة إجمالية عن الكل (جميع عناصر الرواية وكافة عناصر سياقها) ووضع فرضا لتفسير بنية الرواية وتغير بنية سياقها العام. وحاول تحقيق هذا الفرض عن طريق التجربة مستعينا فى ذلك بالأسلوب الوصفى الشكلى والأسلوب التفسيرى فى وقت واحد. ومن هنا نستطيع أن نعود إلى قبول الأسلوب البنيوى الوصفى مع أننا نرفض مظهره الشكلى، ونقبله فى سياق أسلوب تكاملى دينامى يسلم أولا بأن دراسة الأثر

ينبغى أن تكون دراسة كلية متكاملة تجمع بين البناء والمحتوى، وان اخص خصائصه وأبرزها أنها عناصر كلية وليست مجموعة أجزاء بنائية. نبدأ من هذه الخاصية ولا نتورط فى المأزق الذى تورط فيه الأسلوب البنائى الشكلى حين حصر دائرة اهتمامه فى الأنساق التى تحكم الأثر وأضاع المعنى أو الدلالة وعزله عن سياقه العام (المتجمع والتاريخ).

على أن لهذا الأسلوب خاصية مهمة، إذ يبرز دلالة الأثر من خلال اهتمامه بالبحث فى بنياته الدالة، ويبرز علاقة هذه البنيات بالسياق العام للأثر وبذلك يبدو ملائما لطبيعة الأثر ولطبيعة علاقته بمجاله، ويمضى بخطوات ليس فيها افتعال. لأن الأثر الأدبى بطبيعته بناء ومضمون متماسك على نحو دينامى فعال، وليس مجرد عدد من الوحدات البنائية أو مجرد أنماط شكلية.

ونحن نستطيع أن نطلع على طبيعة ذلك التماسك من خلال خطواته إذ لا يتقدم من وحدات بنائية إلى وحدات بنائية أخرى ليصل إلى كافة عناصره بل الباحث أو الناقد ينطلق من مجمل عناصر الأثر ومنه إلى سياقه العام، يشاهد جميع عناصره فيكون عنها فكرة عامة ينظمها فى إطار واحد مع عدد آخر من الأفكار عن السياق. وبناء مضمون السياق مظاهر لعملية واحدة. أضف إلى ذلك خاصية أخرى لا تتوافر فى الأسلوب البنائى الشكلى وهى التقدم الديالكتيكى فى حركة الناقد أو الباحث من البنيات الجزئية إلى البنيات الكلية والعكس صحيح.

ومن هذا القبيل ما حدث لدراسة جاك لنهارت عن رواية الغيرة لآلان روب جرييه ودراسة شارل كاستيلا عن البناء الروائى عند جى موباسان ودراسة الطاهر لبيب عن الشعر الغزالى العربى ودراستنا للقصة العربية القصيرة. والأمثلة على ذلك كثيرة من الدراسات الغربية ونادرة فى الدراسات العربية، رغم ما فى الأسلوب البنيوى الدينامى من خواص علمية وخطوات تخلو من الافتعال، إلا أن صوته لم يرتفع عند الباحثين والنقاد العرب، كما ارتفع صوت الأسلوب البنيوى الشكلى أو المنهج التفكيكى.