الفصل الأول

«الأساس النظرى "للبنيوية".»

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

أولها: ما أشار إليه ((بوتريك كولم هوجان)) *Potrick Colm Hogan*، من أنه ما من أحد قام بشكل أساسى بتطوير "البنيوية"؛ فما من شخص بعينه عمل على البحث فى "البنيوية" نفسها بهدف تطويرها وتدعيمها لذاتها، وإنما تطور "البنيوية" – الذى يرى ((هوجن)) من منظوره أنه بلغ ذروته 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: Potrick Colm Hogan: Philosophical Approaches To The Study Of Literature, University Press of Florida, Florida, 2000, P.229-230.

obeikandl.com

وذلك؛ لأن النموذج الذى ظهر فى محاضرات ((دو سوسير)) التى ألقاها بين (١٩٠٦م-١٩١١م)، نجح فى الوصول "بالألسنية" *Linguistics* إلى الانضباط والعلمية، على غرار ما هو موجود فى العلوم الطبيعية، بخلاف ما كان سائدا فى الدراسات اللغوية من قبل(١)، مما أغرى بعض المشتغلين بالعلوم الإنسانية أن يقوموا بمحاولة إتباع ذلك النموذج الذى وُضِعَ لكى يخدم "الألسنية" أساسا؛ بهدف الاستفادة منه فى حقولهم التخصصية المختلفة.

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

الملاحظة الثانية هي: أن أى محاولة للتعرف على "البنيوية" مع إهمال تلك التحولات إنما هى محاولة قاصرة، ينتج عنها صورة شائهة "للبنيوية" لا تساعد على فهمها وإدراكها إدراكا صحيحا؛ لذا يجب الإلمام بتلك التحولات أولا عند الرغبة فى معرفة "البنيوية".

أما الملاحظة الثالثة فهي: إذا كانت "البنيوية" نشأت نتيجة إعادة تنظير واستخدام أراء ((دو سوسير)) التى وضعها أساسا فى مجال "الألسنية"، فما الذى يجب أن يكون محور اهتمامنا فى "الألسنية" نفسها، خاصة بالنسبة للذين ينتمون إلى حقول تخصصية مختلفة، لا تعنيهم فيها "الألسنية" ذاتها، ويجيب ((كلود ليفى شتراوس)) *Claude Lévi-Strauss*؛ بأن ما يجب أن نكون تواقين إلى تعلمه من "الألسنية" هو "الطريقة" التى استطاعت بها بناء "معرفة تجريبية" *Empirical*

(١) أنظر حول الأثر الذي أحدثه ((دو سوسير)) في "الألسنية" مقارنة بما كان من قبل: جوناثان كولر: ((فرديناند دي سوسير)) (أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)، ترجمة: د.عز الدين إسماعيل، المكتبة الأكاديمية، القاهرة ٢٠٠٠م، صـ ١١٣-١٣٤، وصـ١٤٤-١٥٥.

openkandil.com

Knowledge من خلال مجموعة من "الظواهر الاجتماعية" *Social Phenomena* تناولتها "الألسنية" بالبحث والتحليل(١)، أى أن مسار اهتمامنا فى "الألسنية" ينصب أساسا على "النواحى المنهجية" *Methodological Elements* أكثر من أى شيء آخر فيها. ومع أخذ هذه التنبيهات بعين الاعتبار، يمكن الآن تناول "البنيوية" التى من الواضح أن الولوج إليها لا بد أن يتم من خلال ((دو سوسير))، وذلك هو ما أتناوله فى المحور التالي.

المحور الأول: محاضرات ((دو سوسير)) فى "الألسنية العامة":

حَلَفَ ((دو سوسير)) ((جوزيف وريشيمر)) *Joseph Wersheimer* فى كرسى "الألسنية العامة" (*La chaire de linguistique générale*)،فى جامعة (جنيف)، إثر تقاعد الأخير فى عام (١٩٠٦م)، ومن ثَمَّ ألقى ((دو سوسير)) ثلاثة مجموعات من المحاضرات كان تاريخها على النحو التالي: (١٩٠٦م-١٩٠٧م) و(١٩٠٩م-١٩١٠م) و(١٩١٠م-١٩١١م)، ولم يجمع ((دو سوسير)) 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((دو سوسير)) لم يحتفظ إلا بالقليل من المسودات الخاصة بتلك المحاضرات، ومن ثَمَّ 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»

obeikandl.com

محاضراته الثلاث، وكان ((دو سوسير)) قد ألف كل مجموعة منها تأليفا جديدا، ووفق خطة مختلفة، وكانت هذه المذكرات تحوى كما هائلا من التكرار، والتعارضات أحيانا، لذا أقدم كل من((شارل بالي)) *Charles Bally*، و((ألبرت زيشيهاي)) *Albert Sechehaye* زميلا ((دو سوسير)) اللذان لم يحضرا المحاضرات بنفسيهما، على الاجتهاد فى أن يؤلفا من ذلك عملا موحدا، يحاولا فيه تحقيق بنية مركبة، مع التسليم بأولوية السلسلة الثالثة من المحاضرات، دون إهمال السلسلتين الأخرتين، وملاحظات ((دو سوسير)) القليلة التى سجلها بنفسه، وقد نشرا 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 ((دو سوسير)) 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 سوسير))(أصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات)،مرجع سابق،صـ٦٤- ٦٨.

obeikandl.com

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

"اللغات" *Languages* [*Langage*] و"اللغة" *Language* [*Langue*] و"الكلام" *Speech* [*Parole*]:

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

(١) كل ما أترجمه أو أحيل إليه من محاضرات ((دو سوسير))، 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 صـ٨٠.

[*langue*] وهى تعنى هنا "نظام اللغة". وتَمَثُّل الفرد لهذا "النظام" هو ما يتيح له إمكانية استخدام تلك "القدرة" فى التعبير عن مقاصده وأغراضه، وأفكاره الخاصة، وهذا الاستخدام "للغة" وممارستها من قِبَل الفرد هو ما يطلق عليه "الكلام" *Speech* [*Parole*].

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 ((دو سوسير)) مصطلح "اللغات" *Languages* [*Langage*].

ويجعل ((دو سوسير)) مهمة الألسنى فى ظل هذه التفريقات 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 استطعنا استحضار كل ما هو كامن فى عقول جميع أفراد هذا المجتمع، حتى وهم نائمون، نكون قد حصلنا على "اللغة" الخاصة بهم كما يقول، ومن ثَمَّ 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 ((دو سوسير)) 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" شيئا مجردا، ونظاما فارغا ليس له فائدة))(١).

"علاقات الاقتران" *Associative* و"علاقات التراكيب" *Syntagmatic*:

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

النوع الأول: علاقات خارج "الكلام" نفسه، وهى علاقات تنشأ فى الذاكرة بين "الكلمات" التى تنتمى إلى مجموعات مختلفة، أو متتاليات مختلفة، أو فئات مختلفة لكى تدخل فى علاقات تنوع، داخل الفئة الواحدة، وهذه هى ما يطلق عليها ((دو سوسير)) "علاقات الاقتران" *Associative Relations*.

أما النوع الأخر: من العلاقات، فهى علاقات توجد داخل الكلام نفسه، إذ تصبح الكلمات هنا خاضعة لنوع من العلاقات يختلف عن النوع الأول، لكنه نوع يتحكم فى "الكلمات" من خلال ما يفرضه الترابط الحادث بينها، وهذا النوع من العلاقات يطلق عليه ((دو سوسير)) "علاقات التراكيب" *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»

obeikandl.com

وقد وضَّح ((دو سوسير)) أنه عند الحديث عن معنى الكلمة، نعود إلى النوع الثانى من العلاقات - "علاقات التراكيب" -، إذ فى هذا النوع نجد هناك وحدات مرتبطة معا، ضمن نظام محدد، لكن عند الحديث عن النوع الأول من هذه العلاقات - "علاقات الاقتران" -، لا نجد أية وحدات مرتبطة معا، ولا أية ترتيب يحكم تجمع هذه الوحدات الموجودة فى تلك العلاقات، ومن ثم يغدو البحث فيها غير مفيد، وعليه يرى ضرورة توجه البحث الألسنى إلى النوع الثانى من هذه العلاقات، أى إلى "علاقات التراكيب" *Syntagmatic Relations*.

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

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

الحادث هنا هو تغير فى "علاقات الاقتران"، وواضح أنه تغير لا يحدث على مستوى أفقى وإنما يحدث على مستوى رأسي، من خلال استبدال ((القطة)) بما قد يقترن بها من مفردات أخرى فى عقل المتكلم، ويرى ((دو سوسير)) أن هذا "الاقتران" بين المفردات المختلفة لا يحدث من خلال ما هو متاح من بدائل لغوية توفرها اللغة، وإنما يحدث من خلال تلك المجموعات التى ترتبط بها الكلمة مع مجموعة أخرى من الكلمات، يجمع بينها عقل المتكلم فى ترتيب من صنيعه؛ لذا فإنه من الممكن أن ترتبط كلمة مثل كلمة ((التعليم)) *Education* فى ذهن فرد ما بكلمات أخرى لها نفس المقطع التى تنتهى به هذه الكلمة (*-tion*)، فتصبح فى ذهنه مرتبطة بكلمات مثل: ((التحاق)) *Association* أو ((تقديس)) *Deification*، أو غيره، كما يمكن أيضا لهذه الكلمة أن ترتبط مع كلمات أخرى تشابهها فى مؤداها، 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، التى يجمع بينها عقل الفرد طبقا لترتيبه الخاص(١).

ومع مرور الوقت، تغير مصطلح ((دو سوسير)) 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 ((دو سوسير))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/ENGL2012Kla ges/saussure.html»

هذا؛ وذلك لأن مصطلح "علاقات الاقتران" *Associative Relations*، أكثر اتساعا وأفضل بكثير فى التعبير عن فحواه، من مصطلح "علاقات الاستبدال" *Paradigmatic Relations* الذى استخدم فى "الألسنية" لاحقا، وصار ينسب إلى ((دو سوسير)) بكثرة، سواء فى الشروح الكثيرة التى تناولته، أو فى وجهات النظر التى تتعارض معه وتنقضه(١).

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

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

وأشار ((دو سوسير)) إلى أن مصطلح "القيمة" *Value*، غالبا ما ينظر البعض إليه على أنه مرادف لمصطلح "المعنى" *Meaning*، وذلك ليس صحيحا، "فالقيمة" هى عنصر فى "المعني" - فهى تساعد على تبيانه -، لكن لا يجب النظر إلى "المعني" على أنه أى شيء آخر بخلاف "القيمة" - أى على أنه يتواجد بذاته، دون ما تقتضيه القيمة من دخول الكلمة فى علاقات تسفر عن تحديد معنى "الكلمة"؛ وذلك يخالف الرؤية التى كانت سائدة

(١) ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، صـ٩٠.

من قبل حول "المعني" والتى كانت تراه كامنا فى "الكلمة" نفسها، يقول ((دو سوسير)) حول تحديد "المعني" من خلال "النظام" الذى يحدد علاقات الكلام ببعضه: ((النظام يقود إلى الكلمة والكلمة تقود إلى القيمة، وهكذا ترى أن المعنى يتحدد بالحاشية التى تقع حول الكلمة)).

وفى إطار رؤيته لعدم تشكل "المعني" إلا من خلال "نظام العلاقات"، رأى ((دو سوسير)) أن أفكارنا - من حيث كونها معانى - ما هى فى الحقيقة إلا جزء من "اللغة"، إذ فكرنا بدون "اللغة" يصبح "هلاما" ليس له معالم، وعلى هذا خلص ((دو سوسير)) 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 أبدا "فكرة" *Idea*، أو تفكير سابق على وجود "العلامة الألسنية" *Linguistic Sign*.

"العلامة" *Sign* [*Signe*]، و"الدال" *Signifier* [*Signifiant*]، و"المدلول" *Signified* [*Signifié*]:

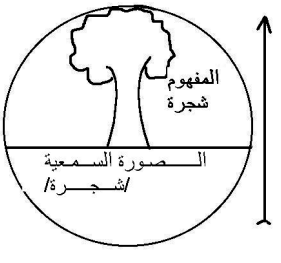
ويرى ((دو سوسير)) أيضا أن "الكلمة" *Word* تتكون من عنصرين أساسيين الأول هو: "المفهوم" *Concept*، أما العنصر الآخر فهو: "الصورة السمعية" *Auditory Image*، ونبه ((دو سوسير)) إلى أن "الصورة السمعية" ليس المقصود بها الجانب المادى للصوت *Physical Sound*، أى ليس ذلك الصوت الناشئ عن تحريك الفم أو الذى تسمعه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

مثلا، فإن الفرد هنا يتحدث مع نفسه دون أن يحرك شفتيه أو لسانه، أى دون أن يحدث صوتا من الناحية المادية، لكنه يتحدث مع نفسه من خلال الأثر النفسى الذى يتركه الصوت فى ذهنه، تلك هى "الصورة السمعية" التى يقصدها ((دو سوسير)).

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 ((دو سوسير)) "المفهوم" و"الصورة السمعية" على النحو التالي:

[شكل رقم (١)]

فإذا ما أخذنا مثلا مفهوما 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 التالي:



[شكل رقم (٢)]

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

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

وأجاب ((دو سوسير)) على من يعترض على مبدأ "الاعتباطية"، بوجود أصوات تختار لكونها تبدو تقليدا للصوت المختار، كألفاظ 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"، فهى لا تعدو أن تكون اختيارا لمحاكاة تقريبية شبه متفق عليها بين "اللغات"، لكنها ما إن تقحم فى "لغة" ما، حتى تخضع لها صوتيا وصرفيا، كما تخضع المفردات الأخرى لها.

ومبدأ "الاعتباطية" يحتل مكانة خاصة فى تفكير ((دو سوسير))، إلى درجة أنه ينبه إلى أن أهمية مبدأ "اعتباطية" العلامة ربما لا تتضح من الوهلة الأولي. فإذا كانت "العلامة" فى أساسها "اعتباطية" وليس هناك ما يحدد إلحاق "دال" معين بـ "مدلول" معين فما الذى يتحدد به "الدال" و"المدلول" ويمنع من تشوشهما؟ وهنا يجيب ((دو سوسير)) بأن العامل الوحيد الذى 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 (...) ففى الواقع لا يوجد "علامات" وإنما يوجد فقط "اختلاف" بين "العلامات")).

وفى هذا الشأن فإنه كثيرا 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 ((دو سوسير))، وإنما يقسم العلامات إلى ثلاثة أنواع هى "الأيقون" *Icon*، و"المؤشر" *Index*، و"الرمز" *Symbol*، وقد عرف كل منها على النحو التالي:

"الأيقون" ***Icon***: هو العلامة التى تشير إلى الموضوعة التى تعبر عنها عبر الطبيعة الذاتية للعلامة فقط. وتمتلك العلامة هذه الطبيعة سواء وجدت الموضوعة 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 لشبيهه عندما يستخدم كعلامة له.

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

أما "الرمز" *Symbol* فهو علامة تشير إلى الموضوعة التى تعبر عنها عبر عرف، غالبا ما يقترن بالأفكار العامة التى تدفع إلى ربط الرمز بموضوعته. فالرمز، إذن، نمط عام أو عرف أى أنه العلامة العرفية ولهذا فهو يتصرف عبر نسخة مطابقة. وهو ليس عاما فى ذاته فحسب، وإنما الموضوعة التى يشير إليها تتميز بطبيعة عامة أيضا. إن العام يتحقق من خلال الحالات التى 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" هى فى النهاية "شكل" يَدُل و"معنى" يُدَل عليه، إلا أن القسم الثالث من هذا التقسيم حيث العلاقة بين "الدال" و"المدلول" علاقة "عرفية" بتعبير ((بيرس))ـ ويرى ((كولر)) من منظوره أن

(١) تشارلز سوندرس بيرس: ((تصنيف العلامات))، مجموعة مختارة ترجمة: فريال جبوري غزول، ضمن كتاب: ((أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)) (مدخل إلي السيميوطيقا) ، إشراف: سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار اليأس العصرية، القاهرة، د.ت، صـ١٤٢.

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

وتواجه رؤية ((دو سوسير)) حول "العلامة" و"اعتباطيتها" بهذا الشكل الكثير من الاعتراضات، منها الإحساس الذى يتسرب إلى المرء بأن "العلامات" بها شيء طبيعى من "المفهوم" الذى تعبر عنه، كالإيحاء بأن هناك ما هو كبير وضخم فى 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 الذى يبنيه ((دو سوسير)) على مبدأ "اعتباطية العلامة" هو ما يثير القلق، وذلك لأن الإقرار بكون "العلامة" لا تتحدد قيمتها إلا بكونها تخالف كل "العلامات" الأخرى؛ يؤدى إلى الكثير من الخلط والتشويش عند محاولة الوقوف على معنى "كلمة" ما حتى لو كانت هذه "الكلمة" بسيطة، ككلمة "الخالة" مثلا، إذ طبقا لمنطق ((دو سوسير)) 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"، وواضح أن ذلك بهذه الطريقة أمر مستحيل منطقيا(٢).

---

(١) أنظر: جوناثان كولر: ((فرديناند دي سوسير))، مرجع سابق، صـ١٦٦.

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

openkanal.com

لكن ((دو سوسير)) يصر ويؤكد فى محاضراته على مبدأ "الاختلاف" هذا، وسوف تبقى هذه النقطة من أكثر النقاط ضعفا فى فكره، وهى أكثر النقاط التى سوف يوجه إليها الكثير من الانتقادات بعد ذلك، وهى ما سوف تتخذ منه "ما بعد البنيوية" *Poststructuralism* حجة على عدم قدرة التفكير البنيوى على تحديد وتعريف معنى ما فى أية ممارسة إنسانية(١).

وفى نهاية الحديث عن "العلامة" و"الدال" و"المدلول" عند ((دو سوسير))، ينبغى الإشارة إلى ملاحظة هامة، وهى أن ((دو سوسير)) هنا لا يبدى أى اهتمام "بالمعني" كما هو فى الواقع، فهو غير مهتم بكيفية تكونه، أو بكيفية إدراكه، أو غير ذلك من الأمور التى يتناولها الفلاسفة عادة عند التعامل مع "المعني"، وإنما اهتمامه الأساسى موجه إلى "اللغة" بوصفها "نظاما" و"قواعدا"، ومن ثم يسعى إلى تحديد هذا "النظام" ويسعى إلى الكشف عن هذه "القواعد"، دون توجيه أى اهتمام إلى كشف أو تحديد "المعني" الذى سوف يعمل هذا "النظام" وهذه "القواعد" على نقله وإنتاجه فى "كلام" أو"كتابة" الأفراد المتحدثين "باللغة"(٢).

محورى "التزامن" *Synchronie*، و"التعاقب" *Diachronie*:

يشير ((دو سوسير)) إلى أن البحث الألسنى قد تجاهل لفترة طويلة البحث فى اللغات فى حالاتها السكونية *Static states*، وقد كان هذا النوع من البحث سائدا منذ ألاف السنين من قبل، ثم أُهمِل منذ القرن التاسع عشر، إذ عمد فقهاء اللغة فى 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 ميتة، بهدف اقتفاء أثر تاريخ اللغات، وتحديد ما طرأ عليها من تغير، خاصة تلك التغيرات التى حدثت فى النواحى الصوتية، دون إهمال التغيرات التى حدثت فى 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 جرماني، ثم أرجعوا الشجرتين إلى سلف "هندو أوروبي" أصلي، رأوا أنه ربما كان متحدثا بها فى المجر أو أوكرانيا أو إيران منذ ألاف السنين قبل ذلك(١).

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

وهو يرى أن الدراسة "التزامنية" التى تعمد إلى الوقوف على العلاقات والخصائص التى تحكم "لغة" ما من "اللغات" فى فترة زمنية معينة، تعين وتساعد أيضا

(١) راجع: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية)) مرجع سابق، صـ٨٢-٨٣.

فى القيام بدراسات "تعاقبية" تهتم بالجوانب التطورية فى "اللغات" المختلفة، وعلى نحو أكثر علمية أيضا؛ وذلك لأنه يرى أن "النظام" الذى تخضع له "لغة" من "اللغات" لا يتغير كله تماما فى تطوره التاريخي، أى أن ليس "نظاما" محددا قد أنتج "نظاما" آخر، وإنما ما حدث هو أن بعض عناصر هذا "النظام" السابق حدث فيها تغير، والتغير فى بعض عناصر "النظام" كفيل بأن يُخرِج إلى الوجود "نظاما" آخر مختلفا عنه، وبالتالى فإن الوقوف على "النظام" فى حالته السابقة، وتحديده تحديدا علميا دقيقا، من خلال دراسته دراسة "تزامنية"، يؤدى إلى التعرف بشكل أيسر على العناصر التى تغيرت وأنتجت "النظام" التالى له، والتى تتضح بسهولة أيضا عند دراسة ذلك "النظام" التالى دراسة "تزامنية" وهكذا فإنه من خلال القيام بالعديد من الدراسات "التزامنية" لفترات زمنية متعددة يمكن بناء معرفة "تعاقبية" "للغة" بشكل أكثر علمية عما إذا تم الاعتماد على الدراسة "التعاقبية" فقط(١).

كانت هذه هى أهم أفكار ((دو سوسير)) فى محاضراته، وقد تعرضت هذه الأفكار إلى التعديل والتطوير، وأحيانا إلى إساءة التفسير أيضا، أو بتعبير ((ليونارد جاكسون)) تم إعادة بناء ((دو سوسير)) بحيث يخدم أغراضا معينة(٢)؛ لذا فمن الضرورى فهم آراءه الأساسية على وجهها الصحيح، ومعرفتها معرفة دقيقة، وجدير بالملاحظة أن ((دو سوسير)) ألقى محاضراته وأوربا على حافة انهيار تاريخى كما يقول ((تيرى إيجلتون)) *Terry Eagleton*(٣)، ولم يعش ((دو سوسير)) لكى يرى أثار هذا

(١) راجع: جوناثان كولر: ((فرديناند دي سوسير))، مرجع سابق، صـ٩٢-١٠٣.

(٢) يلح ((جاكسون)) علي هذه النقطة كثيرا في كتابه: ((بؤس البنيوية))، وهو يجعل من الدفاع عن إساءة قراءة ((دو سوسير))، ومن توضيح الخلط الذي تتعرض له أرائه عند الكثيرين، هما أساسيا في كتابه هذا، راجع: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، صـ١٧، ٣٢، ١٠٢-١٠٣، ١٦٧، ٣٠٤.

(٣) أنظر: تيري ايجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، ترجمة: أحمد حسان، الهيئة العامة لقصور الثقافة، [سلسلة كتابات نقدية رقم (١١)]، القاهرة، سبتمبر ١٩٩١م، صـ٧٣.

الدمار الذى تركته الحرب العالمية الأولي، ولا الثورات التى اجتاحت أوربا بعدها، وهى الثورات التى سحقت جميعها بعنف شديد، وفى ظل هذا الوضع السياسى والاجتماعى المظلم تم إعادة تنظير أراء ((دو سوسير))، وتوسيع دائرة تطبيقها، لتنتقل من حقل "الألسنية" إلى حقول أخرى كثيرة، وكانت البداية فى ذلك مع "الشكلية الروسية" *Russian Formalism* وهى ما سأتناولها فى المحور التالي.

المحور الثانى: "الشكلية الروسية" *Russian Formalism*:

نشأت "الشكلية الروسية" عبر حركتين، الأولى كانت فى (موسكو)، وعرفت باسم "حلقة موسكو اللغوية" *Moscow Linguistic Circle*، وقد تأسست عام (١٩١٥م)، وكان من أبرز أعضائها: ((بتر بوجاترف)) *Petr Bogatyrëv*، و((رومان ياكوبسون)) *Roman Jakobson*، و((جريجورى فينوكر)) *Grigory Vinokur*. أما الثانية فكانت فى ((بطرسبورج)) *Petersburg*، وكانت تسمى "أوبياز" *OPOJAZ* وهى اختصارٌ لعبارة باللغة الروسية تعني: "جمعية دراسة اللغة الشعرية"، وقد تأسست فى عام (١٩١٦م)، وكان من أبرز أعضائها:((بوريس ايخنباوم)) *Boris Eikhenbaum*، و((فيكتور شكلوفسكي)) *Viktor Shklvsky*، و((يورى تينيانوف)) *Yuri Tynyanov*، وكانت هناك علاقات صداقة، وتقارب بين هاتين الحركتين، لكن هناك أيضا اختلافات تعيق دمج أفكار "الشكلية الروسية" فى إطار نظرى موحد(١).

وتحتل "الشكلية الروسية" مكانة خاصة فى مسيرة تطور الدراسات الأدبية والنقدية، إذ لها دور كبير فى 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 Poststucturalism, ED: Raman Selden, Cambridge University Press, New York, 2005, P.11.

Theory(١)، وذلك لما قدمته "الشكلية الروسية" من أفكار وأراء أحدثت الكثير من التغيرات فى 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 سائدا من قبل بمعاملة "الأدب" على أنه انعكاس محض لسيرة كاتب، أو لتوثيق تاريخي، أو لأحداث اجتماعية؛ وفى مقابل ذلك، أصر "الشكليون" على أن "الأدب" منتج له "خصوصيته المستقلة" *Autonomous Product*(٢).

ومن الملاحظ، أن فى اسمى "حلقة موسكو اللغوية" 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 فى التواصل العادى غير الأدبي، يقول((خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس)) *Josè María Pozuelo Yvancos*: ((وكانت وجهة نظر الشكليين حول اللغة الأدبية تريد أن تكون إيجابية؛ وذلك بعزل الإجراءات الكيفية التى تتشكل منها فى مظهر يفرق بينها وبين اللغة اليومية. لقد كانوا يحاولون تجاوز الفكرة القديمة القائلة بأن الشعر ((فكرة بالصور))، وطرحوا، على العكس، دراسة أدبية الأدب لا دراسة الأدب))(٣).

---

(١) أنظر: تزيفتان تودوروف: ((الشعرية))، ترجمة: شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط٢، دار توبقال، الدار البيضاء، ١٩٩٠م، صـ١٤.

(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/lls/RaduSurdulescu-FormStructuality/Capitolul%20I.htm»

(٣) خوسيه ماريا بوثويلو إيفانكوس: ((نظرية اللغة الأدبية))، ترجمة: د.حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، [سلسلة الدراسات النقدية رقم (٢)]، القاهرة، د.ت، صـ٤٥.

أهم أفكار (الشكلية الروسية):

رفض الشكليون وجهة النظر التى ترى "الأدب" على أنه انعكاس محض لسيرة كاتب، أو لتوثيق تاريخي، أو لأحداث اجتماعية، بتعبير آخر - كما يقول ((إيجلتون)) ((ليس الأدب دينا - زائفا أو سيكولوجيا - زائفة أو سوسيولوجيا زائفة، بل تنظيما خاصا للغة. وله قوانينه، وبنياته، وأدواته النوعية التى يجب أن تدرس فى ذاتها بدل أن تختزل إلى شيء آخر. فالعمل الأدبى 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 مؤلف ما.))(١)

ومن المعروف أن الشكليين قد تأثروا بحركة كانت سائدة قبلهم - كانت بدايتها عام (١٩٠٩م) كما يرى ((دافيد كينينغام)) *David Cuningham*(٢) - وهى حركة عرفت باسم "المستقبلية" *Futurism*، وهى كانت تسلك سلوكا معاديا للثقافة البرجوازية المتدهورة، وكانت ترفض ذلك البحث الروحى المنغلق على الذات الموجود عند "الرمزية" *Symbolism*، وكانت ترفض رؤية الشاعر على أنه "حامى حمى الأسرار الخفية"، إذ كان شعارها فى 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 غيره(٣) وقد تأثرت "الشكلية" أيضا بآراء ((دو سوسير)) عن طريق ((سيرجى كارشفسكي))

---

(١) تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، صـ١٣.

(2) See: David Cunningham: Futurism (1909-1939), The Literary Encyclopedia, Taken From The Internet, Date: 26-04-2006, «http://www.Litencyc.com/phpstopics/rec=true&uid=450»

(٣) راجع: رامان سلدن: ((النظرية الأدبية المعاصرة))، ترجمة: د.جابر عصفور، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩١م، صـ٢٣-٢٤.

Sergei Karchevsky، الذى حضر محاضرات ((دو سوسير)) فى (جنيف)، وعاد إلى (موسكو) فى عام (١٩١٧م)(١).

ويُعَدُّ ((فيكتور شكلوفسكي)) *Viktor Shklvsky*، من أبرز المنظرين فى "الشكلية الروسية" فى مراحلها الأولي، خاصة مع مقاله الرائع الذى نشره عام (١٩١٧م) بعنوان "الفن بوصفه صنعة" *Art as Device*، وفيه يدحض ((شكلوفسكي)) رؤية ((ألكسندر بوتبنيا)) *Aleksander Potebnya*، التى ترى "الأدب" على أنه "تفكير بالصور" (٢) ((فشكلوفسكي)) ينظر "للصورة" من وجهة نظر أخري، وعلى أساس مغاير أيضا؛ يقول فى ذلك: ((الفرق بين رؤية ((بوتبنيا)) وبين رؤيتنا للصورة؛ أننا لا نرى "الصورة" بوصفها مرجعا أساسيا دائما لنواحى الحياة المختلفة؛ إذ هدفها ليس إفهامنا المعني، وإنما هدفها خلق معنى له طريقته الخاصة فى 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 ((شكلوفسكي)) وليدة رؤيته الخاصة "للأدب"، ولدوره ووظيفته الذى عليه أن يقوم بهما من منظوره، يقول ((شكلوفسكي)): ((إن غرض الفن هو نقل الشعور بالأشياء كما هى مدركة وليس كما هى معروفة بالفعل. وتقنية الفن [فى ذلك] هى "تغريب" *Unfamiliar* الأشياء، وجعل الصيغ عسيرة، مع زيادة كل من صعوبة ومدى الإدراك؛ وذلك لأن عملية الإدراك غاية جمالية فى ذاتها ولا بد من إطالة أمدها. **فالفن طريقة لاكتشاف فنية** *Artfulness* **الموضوع، أما الموضوع ذاته فليس له**

---

(١) بول كوبلي و ليتسا جانز: ((أقدم لك: علم العلامات))، ترجمة: جمال الجزيري، المجلس الأعلي للثقافة، المشروع القومي للترجمة، [سلسلة أفاق رقم (٥٤٩)]، القاهرة، ٢٠٠٥م، صـ١٣٦.

(٢) أنظر: رامان سلدن: ((النظرية الأدبية المعاصرة))، مرجع سابق، صـ٢٧.

(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.))[1][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 مرسخا فى "اللاشعور" *Unconsciously*؛ لذا هو يحدث بطريقة "تلقائية" *Automization* تماما، ويكاد "المعني" فى ظل ذلك أن يضيع منا جرَّاء هذا "الاعتياد"، فنحن مثلا نكمل الكلمات الناقصة فى حوار ما نتيجة هذا "الاعتياد" المفرط، دون أن نلتفت إلى أن هناك نقصا فى "المعني" المُقَدَّم. وهنا يأتى دور "الأدب" الذى ينبهنا إلى هذا "الاعتياد"، ويعيد إلينا وعينا وإدراكنا بالأشياء على حقيقتها، من خلال ما يقوم به "الأدب" من عملية يطلق عليها ((شكلوفسكي)) بالروسية مصطلح [*OSTRANENIE*]، وهو يعنى "التغريب" *Unfamiliarization*، ويقصد به نزع "الألفة" الاعتيادية التى أصبحت موجودة بالفعل بيننا وبين الأشياء، عن طريق جعل هذه الأشياء مدركة وملحوظة بكيفية مغايرة، ليست "آلية" وليست "اعتيادية" كما كان الحال فى السابق.(٢)

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

(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 فعلا.(١)

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

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

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

(٢) أنظر: تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، صـ١٣-١٤.

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

openkandil.com

دراسة علمية دقيقة؛ وبالتالى تصبح "رواية" مثل: "دون كيخوته" *Don Quijote*؛ ليست "رواية" عن هذه الشخصية التى تحمل هذا الاسم، بل هذه الشخصية هى مجرد أداة للجمع بين عناصر مختلفة من التقنيات الروائية، وعلى الغرار نفسه؛ تصبح رواية مثل: "مزرعة الحيوانات" *Animal Farm* ليست مجازا عن "الستالينية" *Stalinism*؛ بل على العكس "الستالينية" هى التى تقدم فرصة مناسبة لبناء مثل هذا المجاز الموجود فى 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 فى "الأدب"(٢)، وإنما كان همهم الأساسى هو دراسة النواحى الشكلية فى مظاهرها اللغوية، التى يتَّبعها العمل الأدبى لكى يجعل من نفسه مغايرا للغة الخطاب العادى المستخدمة فى الحديث اليومي، لكى يتمكن من تقديم تلك المعانى والحقائق التى اعتدنا عليها، فى شكل "مُغَرَّب"، نستطيع معه الإدراك على نحو أعمق وأكثر نضجا عما قبل.

ولا بد من التذكير هنا بدعوة ((ياكوبسون)) التى يريد فيها تحويل مجرى البحث من "الأدب" ذاته، إلى ما يطلق عليه: "الأدبية" *Literariness*، يقول: ((موضوع البحث فى علم الأدب *Literary Science* ليس الأدب *Literature*، وإنما "الأدبية" *Literariness* تلك التى تجعل من أى عمل معطى عملا أدبيا))(٣)؛ لذا فهو - فى الموضع نفسه - ينتقد

(١) أنظر: تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، صـ١٣-١٤.
(٢) أنظر: السابق، صـ١٤.
(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 مؤرخى الأدب السابقين، الذين تعاملوا مع التاريخ الأدبى وكأنهم رجال بوليس، يحاولون الإمساك بالمتهمين ووضعهم فى الحجز، لذا أمسكوا بكل ما يقابلهم من نواح سياسية واجتماعية ونفسية، لكنهم لم يمسكوا أبدا "بالأدب" ذاته، لم يمسكوا "بعلم الأدب" على نحو ما يريد ((ياكوبسون)) أن يحدث فى الدراسات الأدبية.

ويُذكَر أن "الشكلية" كان لها دور كبير فى تطوير النقد الروائي، نظرا لما جاءت به من مفاهيم خاصة حول: "الوظيفة"، و"الحبكة"، و"الحكاية"، و"التحفيز"، وغيرها. لكنى أرجئ الحديث عن هذه المفاهيم إلى موضعه فى الفصل الثانى عند الحديث عن "نظرية السرد البنيوية". 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* فى السادس من أكتوبر عام (١٩٢٦م)، ويرجع فضل تأسيسها إلى ((فيليم ماثيوس)) *Vilém Mathesius* رئيس حلقة بحث اللغة الإنجليزية بجامعة تشارلز *Charles University*، وقد شاركه فى تأسيسها أربعة هم: ((ر.ياكوبسون)) *R.Jakobson*، و((ب.هافرنيك)) *B.Havránek* و((ب.ترنكا)) *B.Trnka*، و((ي.روبكا)) *J.Rypka*، وذلك على إثر اجتماع هؤلاء الخمسة لمناقشة محاضرة ألقاها الألسنى الألمانى الشاب ((هـ.بيكر)) *H.Becker*، فتخلقت الفكرة وأصبغ ((ماثيوس)) على المجموعة الطابع التنظيمي، والتوجه التنظيرى الواضح، وسرعان ما اتسعت دائرة هذا التجمع، فأصبح يضم بين صفوفه حوالى خمسين من الباحثين المختلفين على مستوى العالم(١). ويذكر ((بيتر شتينر)) *Peter Stiener* 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 Poststucturalism, Op.Cit, P.34.

تضم فى 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 فى (براغ) مع العشرينيات.(١)

وعلى الرغم من هذه العلاقة القوية، يعلق ((تيرى إيجلتون)) على حلقة براغ قائلا: ((إن مدرسة براغ للغويات - ياكوبسون، ويان موكاروفسكى *Jan Mukarovsky*، وفيليكس فوديتشكا *Felix Vodicla*، وغيرهم - تمثل نوعا من الانتقال من الشكلية إلى البنيوية الحديثة. فقد طوّر أعضاؤها أفكار الشكليين، لكنهم نظموها نسقيا على نحو أكثر رسوخا فى إطار لغويات دى 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 دى سوسير على العلاقة التعسفية بين العلامة والمرجع، بين الكلمة والشيء على فصل النص عن الوسط المحيط به وجعله موضوعا مستقلا))(٢).

ولقد تم التحول من المفهوم الشكلى "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، لكى تغير من إدراكنا لهذا المعتاد. [إلى كونه]

(٢-) نظام من "الأدوات" *Devices* التى تعمل عبر وظائف "تزامنية" *Synchronic*، و"تعاقبية" *Diachronic* محددة. [لكى ينظر إليه على أنه]

(٣-) علامة مستخدمة فى 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، صـ١٢٤.

(3) Ibid, P.15.

ويفسر ((ماثيوس)) سرعة انتشار وتقبل أفكار "حلقة براغ اللغوية" بالنجاحات العلمية السريعة التى أنجزتها الحلقة، وهى نجاحات لم تكن أبدا وليدة الصدفة كما يقول ((ماثيوس))، وإنما وليدة "مطلب ثقافى حاد" *Acute Intellectual need*، نبع من احتياج العالم للعلمية فى القرن العشرين(١). لذا "فحلقة براغ اللغوية"، تعد خطوة تطورية فى المسيرة الفكرية للقرن العشرين، فهى مرحلة لما بعد الوضعية *Post-Positivistic* فى مجال الدراسات اللغوية والأبحاث الشعرية(٢).

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

أولها: دراسة "الأدب" طبقا للفكر العلمى الحديث، الذى تبنى النزعة البنيوية فى ذلك الوقت.

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

وثالثها: دراسة الفئات المختلفة من الشعرية، ووصفها بشكل واضح فى 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.

openkandil.com

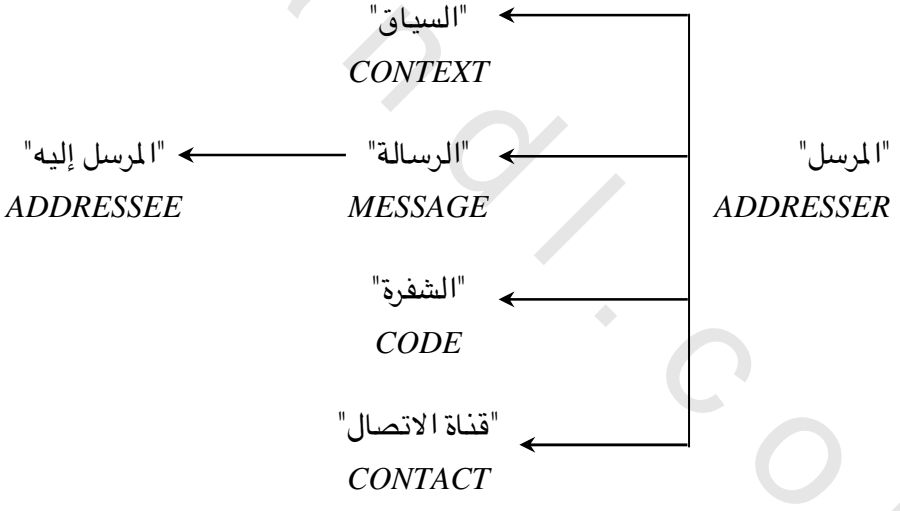
رابعها : فهو التمييز بين القارئ العادي، وبين القارئ الدارس الذى لديه خبرة فى التعامل مع الأعمال الأدبية، و"حلقة براغ" توجه اهتمامها الأساسى لهذا القارئ غير العادى ، أو على الأقل ما تقدمه "الحلقة" من تحليلات وتفسيرات تقدمه على مستوى هذا القارئ المميز، الذى يملك خبرة تمكنه من إدراك بعض أشياء فى الأعمال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

ومن ناحية أخري، لقد أُغرِم أفراد "حلقة براغ" بنموذج ((كارل بوهلر)) *Karl Bühler* الذى وضع ثلاثة عوامل أساسية تشمل أحداث أية "عملية خطابية" *Speech Events*، هذه العوامل هي: "المُرسِل" *Sender*، و"المستقبل" *Receiver*، و"المحال إليه" *Referent*. و"المحال إليه" هو "الموضوع" أو "الحقيقة" التى يتحدث عنها كلا من "المُرسِل" و"المستقبل"، ومن هذا النموذج تتولد ثلاث وظائف تتحدد للغة، طبقا لتوجهها ناحية أحد هذه العناصر، فتصبح وظيفة اللغة "تعبيرية" *Expressive Function* [*Ausdruck*] إذا ما توجهت ناحية "المرسل"، بينما تصبح اللغة ذات وظيفة "نزوعية" *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.

تدريجي؛ لكى تتلاءم مع متطلبات الوقوف على جوانب "التواصل الأدبي" *Literary Communication* الذى لم يتحدث ((بوهلر)) عنه، وقد تم أول تعديل لهذا النموذج بواسطة ((موكاروفسكي))، الذى لاحظ وجود عامل رابع فى "العملية الخطابية" تجاهله ((بوهلر))، هو عامل اللغة، وعلى نحو أكثر تحديدا عامل "العلامة اللغوية" *Linguistic Sign*؛ فعندما تتجه اللغة المستخدمة فى "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.

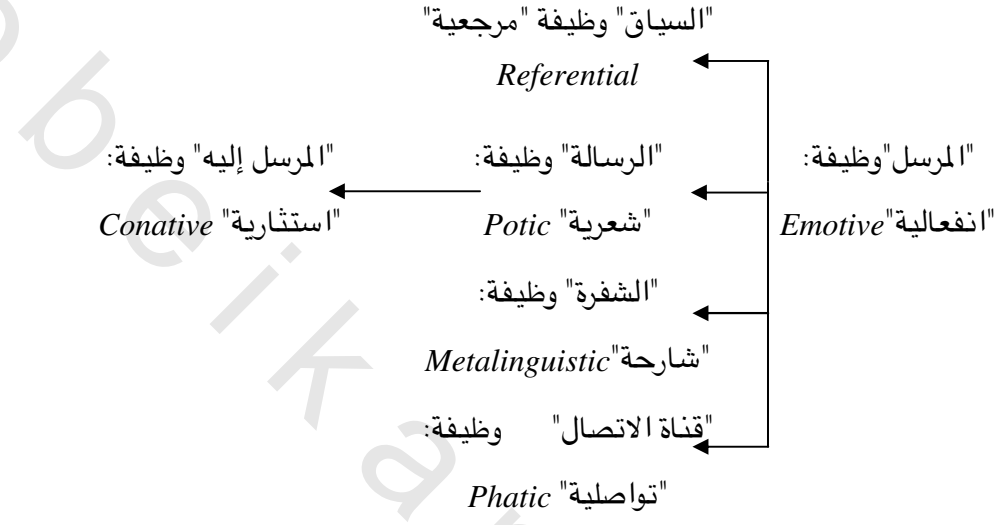
يقول ((ياكوبسون)) فى شرح هذه الوظائف: ((يقوم المرسل بإرسال رسالة إلى المرسل إليه. وتتطلب هذه الرسالة لكى تكون فاعلة، سياقا تشير إليه، يمكن للمرسل إليه استيعابه، والسياق إما أن يكون لفظيا، أو يمكن له أن يكون كذلك. كما تقتضى الرسالة شفرة مشتركة كليا، أو جزئيا، بين المرسل والمرسل إليه، وقناة اتصال فيزيائية،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

وفى حالة ما إذا تم التركيز على احدى هذه الوظائف دون غيرها، يُنتِج 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 "استثارية" *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) نقلا عن: جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))، ترجمة: السيد إمام، دار شرقيات، القاهرة، ٢٠٠٠م، صـ٨٠.
(٢) أنظر: تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، صـ١٢٣.

obeikandl.com

ويوضح المخطط التالى عناصر نموذج ((ياكوبسون))، والوظائف التى تسند إليها:



[شكل رقم (٤)]

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

obeikandi.com

سكونية أم تطورية. ويبدو أن المنبه الخارجى لم يعد بؤرة الاهتمامات العلمية، بل الأسس الداخلية للتطور؛ فالتصور الميكانيكى للسيرورات أو العمليات يخلى الطريق للسؤال المتعلق بوظيفة هذه السيرورات.))(١)

وهذا النص بهذه الصياغة، يعد أوضح تعريف "للبنيوية" فى صورتها الأساسية و((ياكوبسون)) هنا يحاول أن يصنع منها استراتيجية بحث علمية، يُبحَث من خلالها فى "النصوص الأدبية" المختلفة، وعلى هذا "فالبنيوية" كما تبدو هنا، هى منهج بحثى 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 وأنظمته الداخلية التى تحكمه وتحكم سيرورته، وهذه القوانين تنقسم بين كونها قوانين سكونية [تزامنية] وأخرى تطورية [تعاقبية].

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

(٤) البحث فى 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 هى الجوهر الأساسى "للبنيوية"، وواضح علاقة هذه العناصر بأفكار ((دو سوسير)) التى سبق العرض لها، لكن من الجدير بالذكر أن ((ياكوبسون)) رفض مبدأ "اعتباطية" العلامة عند ((دو سوسير))، ورأى فيه خللا يعيق الدراسة فى

(١) نقلا عن: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، صـ٩٦-٩٧.

مجال "اللغويات"، خاصة عند التعامل مع "الأدب"؛ لذا أخذ برأى ((إيميل بنفنست)) *Émile Benveniste* الذى رأى أن العلاقة بين "الدال" و"المدلول" ليست علاقة "اعتباطية" *Arbitrary*، وإنما هى علاقة "ضرورية" *Necessary*(١)؛ وقد جعل ((ياكوبسون)) ما جاء عند ((بيرس)) من تقسيم للعلامة مكملا لكلام ((دو سوسير))، خاصة فكرة "الأيقون" *Icon*، التى ترى أن "العلامة" تشير إلى "موضوعها" عبر طبيعة ذاتية فى العلامة نفسها ويتعارض ((ياكوبسون)) أيضا مع ((دو سوسير)) فى رؤيته حول الدراسة "التزامنية" *Synchronic* و"التعاقبية" *Diachronic* فى الظواهر اللغوية، وذلك وليد رفض ((ياكوبسون)) "لاعتباطية" العلامة اللغوية؛ لذا لا يرغب ((ياكوبسون)) فى إهمال الدراسة "التعاقبية"، وتنحيتها جانبا كما يرى ((دو سوسير))(٢).

وهكذا فإن طموح "حلقة براغ اللغوية" كان طموحا كبيرا فيما يخص الوقوف على العناصر التى تحقق الأدبية فى الأعمال المختلفة؛ لذا حاولت صياغة نظرية ذات طابع نسقي، أقامته على أساس تحديد ما هو جوهرى وأساسى فى "الأدب"، عن غيره من باقى العناصر التى ليست شرطا فى تحقيق الأدبية، وقد نجحت بالفعل فى الوصول إلى نتائج ذات أهمية كبيرة فى دراسات أعضائها حول الشعر التشيكي، لكن الأحداث التى تلت ذلك لم تُمهِل أعضاءها الوقت الكافى لكى يحققوا ما يريدونه، فمع الغزو الألمانى (لتشيكوسلوفاكيا) أُغلِقت 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 Poststucturalism, Op.Cit, P.74-75.

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

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

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

فى هذا الطور من أطوار "البنيوية" تم اقتباسها من حقلى "اللغة" و"الأدب"، إلى حقل تخصصى آخر، حقل يبدو مختلفا عنهما فى طبيعته وفى مادته أيضا؛ وهو ما يفرض على البحث هنا ضرورة تقديم توضيح يبين المعنى العام لمصطلح "الأنثروبولوجيا" *Anthropology*، ويحدد أيضا محور الاهتمام الذى يجب على أساسه تناول أفكار ((ليفى شتراوس)) فى هذا البحث المهتم بالنقد الأدبى 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*:

فى 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 فى مجال "الأنثروبولوجيا" تبدأ مع المصطلح الأول - "الإثنوجرافيا" -، وهو مصطلح يُقصَد به العمل على ملاحظة وتحليل الجماعات الإنسانية المختلفة، بالنظر إلى خصوصياتها، بهدف تصوير حياة كل جماعة من هذه الجماعات بأكبر قدر ممكن من الأمانة، أى أن "الإثنوجرافيا" هى نوع من أنواع البحث التطبيقى الميداني، الذى يقوم فيه الباحث بتسجيل ملاحظاته وتأملاته حول الشعوب محل الدراسة؛ لذا فهى علم أشبه بالتأريخ من حيث كونه يعتمد على الوثائق والخامات الأولية الموجودة فى الواقع الفعلى محل الدراسة.(١)

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

(١) أنظر: فرانسوا شاتليه: ((تاريخ الفلسفة))، الجزء الثامن، علي هامش: فرانسوا دوس: ((كلود ليفي شتراوس)) (مؤسس البنيوية وآخر الكبار)، مجلة المنار، [عدد رقم (٦)]، السنة الأولي، يونيو ١٩٥٨م، صـ١٤٦.

openkanal.com

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

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

وإلى هذا التوقيت لا نجد عند ((شتراوس)) أى ذكر "للبنيوية"، بل هو فى الواقع لم يكن قد عرف بها بعد، فهو عرف بها من ((رومان ياكوبسون)) الذى كان قد رحل من (تشيكوسلوفاكيا) إلى (نيويورك)؛ إذ يرجع تاريخ تعرفه على "البنيوية" إلى عام (١٩٤٢م)، وذلك عندما حضر مجموعة محاضرات ((لياكوبسون))، ومما له دلالته أن السبب الرئيسى لقرار ((شتراوس)) بأن يتلقى هذه المحاضرات، هو ما واجهه من مشكلة

(١) السابق، صـ١٤٦.

(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

openkanal.com

عدم قدرته تسجيل لغات قبائل وسط البرازيل، فأراد من هذه المحاضرات الوقوف 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 مكنه من صياغة رؤاه وأفكاره المتماسكة فى حقل "الأنثروبولوجيا" كما سيجيء.(١)

وبتأمل الدرس الافتتاحى الذى ألقاه ((شتراوس)) فى عام (١٩٦٠م) فى ((الكوليج دى فرانس)) (٢)، وبتأمل 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 ((شتراوس)) لم يكن راضيا عما كان سائدا فى حقل "الأنثروبولوجيا" فى ذلك الوقت، ومما يوضح الأمر أن التعريفات السابقة حول مصطلحات "الأنثربولوجيا" و"الإثنولوجيا" و"الإثنوجرافيا"، لم تكن بهذا القدر من الوضوح فى ذلك الوقت، بل إن هذا الانضباط المنهجى الذى تبدو "الأنثروبولوجيا" بفضله علما منضبطا فى خطواته ومراحله، ذلك مما أضافه ((شتراوس)) إلى "الأنثروبولوجيا" بفضل احتذائه "المنهج البنيوي"(٤).

ويمكن تَمثُّل 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، صـ١٢٨.

(٢) أنظر: كلود ليفي شتراوس: ((الإناسة البنيانية)) (الأنتروبولوجيا البنيوية القسم الثاني)، ترجمة: حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي، بيروت، ١٩٩٠م، صـ٥-٣١..

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

(٤) أنظر: فرانسوا شاتليه: ((تاريخ الفلسفة))، مرجع سابق، صـ١٤٦.

العلوم التطبيقية، تسبب إحراجا للمشتغلين بالعلوم الإنسانية، إذ أثارت الشك حول علمية هذه العلوم. ففى الوقت الذى كان فيه التطبيقيون يحرزون المزيد من النجاحات فى الكثير من المجالات العملية الملموسة، كان المشتغلون بالعلوم الإنسانية يعانون من تخبط منهجى شديد، مما جعل علمية هذه المجالات على المحك، لكن فى 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 ((شتراوس)) بأن يقتبس هذه الأسس والأصول فى مجاله التخصصي، يقول فى ذلك ((على المشتغلين بعلم النفس والاجتماع والأنثروبولوجيا، عليهم أن يكونوا تواقين ومرحبين بالتعلم من الألسنية الحديثة، الطريقة التى بنت بها "الألسنية" معرفتها التجريبية *Empirical Knowledge* من الظواهر الاجتماعية *Social Phenomena*))(١).

ولقد كانت مطالبة ((شتراوس)) هذه مصحوبة بحماسية شديدة؛ فهو كان يأمل فى الحصول من ذلك على نتائج سريعة، تعيد للعلوم النظرية احترامها وقيمتها اللتان كانا على وشك الفقد فى تلك الفترة، يقول فى مقطع تال للسابق: ((سوف تقوم "البنيوية الألسنية" *Structural Linguistic* حتما بنفس الدور التجديدى الذى قامت به "الفيزياء النووية" *Nuclear Physics* فى العلوم الفيزيقية؛ لكى يؤدى ذلك إلى احترام العلوم الاجتماعية، مثلما فعلت "الفيزياء النووية" مع العلوم الطبيعية))(٢). ويبدو أن هذه الحماسية الشديدة، هى التى جعلته يتعجل فى اقتباس المنهج البنيوى من مجالى "اللغة" و"الأدب" إلى "الأنثروبولوجيا"، دون القيام بمراجعة كافية؛ وذلك لأن هذا الاقتباس كان لا بد له من الاستناد إلى مناقشة لجوانب البنيوية ذاتها أولا، ثم القيام بالتكييف المناسب

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

الذى يتطلبه الأمر لكى تصبح "البنيوية" مناسبة للمجال الجديد الذى رغب ((شتراوس)) فى إدخالها إليه.

ولقد حاول ((شتراوس)) بطريقة أو بأخرى تبرير اقتباس "البنيوية" فى حقله التخصصي، يقول فى ذلك: ((على الرغم من أنها تخضع لترتيب آخر فى الواقع، إلا أن ظواهر القرابة تنتمى لنفس النوع الذى تنتمى إليه الظواهر الألسنية، مما يسمح للأنثروبولوجى أن يستخدم المنهج المشابه فى الشكل (وإن لم يكن فى المحتوي) لذلك المنهج الذى تستخدمه الألسنية البنيوية؛ لإنجاز نفس نوع التقدم فى مجاله [التخصصي] كما حدث فى الألسنية))(١)[ما بين القوسين من عندي]، لكنه لا يوضح أكثر من ذلك حول "المحتوى" الذى يقصده؛ لا فى هذا المقال الباكر، ولا فى كتاباته الأخرى التالية لذلك وسوف أناقش فرضية تشابه "ظواهر القرابة" مع الظواهر الألسنية لاحقا.

و تقديم ((شتراوس)) "للبنيوية" فى هذا الوقت الباكر، لا يعتمد على تدقيق ممحص يستجلى نواحيها، ولا على مناقشة متعمقة، وإنما يعتمد ((شتراوس)) فى مقاله هذا فى شرح "المنهج البنيوي"، على تلخيص ينقله عن ((تروبتزكوي)) *Troubetzkoy* يُحدد "المنهج البنيوي" فى أربع عمليات رئيسية، هي:

أولا: أن "الألسنية البنيوية" تنقل اهتمامها من دراسة "الظواهر اللغوية الواعية" *Conscious Linguistic*، أى الظواهر اللغوية التى تتم وتقع عبر وعى الناس بها، إلى دراسة "البناء التحتى غير الواعي" *Unconscious Infrastructure* لهذه الظواهر، أى دراسة القواعد والأسس الكامنة والمطمورة فى اللاوعى لدى الناس، وهى القواعد التى من خلالها يقومون باستخدام وإنتاج هذه الظواهر أساسا.

(1) Ibid.

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

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

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

ولا يقدم ((شتراوس)) مناقشة لكيف ستكون هذه العمليات الرئيسة فى مجاله التخصصي، ولا يوضح كيف سيقوم بتطبيقها فى مجاله التخصصي، وبدلا من ذلك يجادل بعد هذا التلخيص، بأن هناك تشابه كبير بين الظواهر التى يهتم بها "الألسني"، وتلك التى يهتم بها "الأنثروبولوجي"؛ إذ هو يرى أن "مفردات القرابة" *kinship Terms* هى عناصر تُكَوِّن معنى بكيفية مشابهة لما هو عليه الأمر فى حال الفونيمات، وذلك لأنهما - أنظمة القرابة والفونيمات - لا يكون لهما معنى إلا إذا تحددا وفقا لنظام معين، ومن ثَمَّ فلا بد من وجود "نظام للقرابة" *Kinship Systems*. ((فشتراوس)) يركز فى دراساته حول "أنظمة القرابة" على تداول النساء بين رجال المجتمع محل الدراسة، ويجعل من ذلك الجانب المركزى فى القرابة، مقيما من ذلك تناظرا بين "اللغة" و"الكلام" بمفهومهما العام جدا عند

(1) Ibid.

((دو سوسير))، فيجعل القواعد التى على أساسها يتم تداول النساء أى من "أنظمة القرابة" موازيا "للغة"، ويجعل من النساء أنفسهن موازيا "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 بعامة.

ولقد استطاع ((شتراوس)) 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 نَظَّم ((شتراوس)) نظرية ((مارسيل موسى)) وجعل منها إطارا نظريا أكثر تماسكا، فقد رأى أن منع الزواج من المحرمات هو أمر اجتماعى كلى وليس مجرد شيء ممنوع، أو "تابو"، وإنما هو قاعدة سلوك تجبر على التبادل والعطاء والعطاء فى مقابل العطاء، فهذه القاعدة هى أمر إيجابى أكثر منه أمر سلبي، وهى شرط للوجود الاجتماعي، ليس بالنظر إلى الأخلاق، وإنما بالنظر إلى التبادل الضروري؛ 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 شتروس)) (مؤسس البنيوية... وآخر الكبار)، مرجع سابق، صـ١٣٣.

(٣) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية)) (الأدب والنظرية البنيوية)، مرجع سابق، صـ١٣٥.

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 فى الرغبة الجنسية بخلاف ما يقول ((فرويد)) أو تحليلها طبقا لاستحالة الموائمة بين الانفعالات المرتبطة بالحب الأموي وتلك التى تنبع من العلاقات الجنسية، وغير ذلك من التفسيرات التى يصعب تقبلها من منظور علمى دقيق(١). لكن ((شتراوس)) لاحظ أن الواجبات الإلزامية الاجتماعية هى التى حددت شبكات القرابة التى أوضحها(٢)، وذلك يعنى أن "النظام" الذى حاول اكتشافه كان فى الحقيقة تابعا لنظام آخر؛ إذن هناك "نظام" أشمل من ذلك الخاص بظواهر القرابة؛ لذا أراد ((شتراوس)) أن ينتقل إلى مجال آخر يحاول من خلاله أن يفهم هذه المجتمعات البدائية، مجال يمكن من خلال مفرداته المتناثرة التوصل إلى "النظام" الكامن، الموجود فى اللاشعور الخاص بالأفراد الذين يتداولونه، فوجد ذلك فى "الأساطير" فأراد أن يحلل هذه "الأساطير"، وأن يقف من خلالها على النظام الخاص بها.

لقد نظر ((شتراوس)) إلى "الأسطورة" بوصفها خاضعة "لنظام"؛ لذا بدلا من محاولة تحليل الأسطورة بهدف الوقوف على المعنى الرمزى الكامن فيها، حللها بهدف الوصول إلى هذا "النظام"، وذلك عن طريق تفسير"الأسطورة" من داخلها، بالسماح "للنظام" الموجود فيها بأن يملى على المحلل المعنى الخاص لها(٣)، بمعنى آخر المحلل هنا يترك تفسير "الأسطورة" طبقا للمنطق الذى يُسبِغ عليها معنى من منظوره؛ لكى يقوم بمحاولة

---

(١) راجع حول هذه الآراء وغيرها: فرانسوا دوس: ((كلود ليفي شتروس)) (مؤسس البنيوية... وآخر الكبار) مرجع سابق، صـ١٣٣.

(٢) السابق، ص١٣٤.

(٣) أنظر: دان سبيربر: ((كلود ليفي شتراوس))، 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، صـ٢١-٢٢.

الوصول إلى "المعني" الذى يمليه عليه المنطق الخاص "بالأسطورة" نفسها، مع الأخذ فى الاعتبار أن الهدف الرئيسى ليس هو المعنى فى ذاته، بل هو التوصل إلى "النظام" الذى يحكم هذه العملية بأسرها. تقول ((فرانسوا دوس)): ((قبل شتراوس كانت معالجة الأساطير إما: رمزية الأسطورة، بمعزل عن بيئتها وذلك بالبحث عن المعنى الخفى وراء كل عبارة من عباراتها أو التيار الوظيفى الذى يسعى إلى توضيح الوظيفة الاجتماعية للأساطير فى سياقها الخاص. أما ليفى شتراوس فقد سعى إلى تجاوز الرمزية والوظيفية فقد ضم دراسة الأساطير إلى نظام خاص بالرموز مؤكدا فى نفس الوقت على فكرة النظام أو النسق أو البنية وذلك بتقسيم الأسطورة إلى وحدات أولية هى الوحدة الأسطورية الأولية *Mythéme* ونظم هذه الوحدات فى نماذج أو أوزان *Paradigms*))(١)

((فشتراوس)) لا يتعامل مع "الأساطير" باعتبارها منتج خيالى يصعب الوقوف 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" فى علاقة كل منها بالأخرى، فكما تقول ((دوس)): ((فهم الأساطير يتأتى من مضاهاة الفوارق بينها ومن تنويعاتها))(٣)، ويعلق ((تيرى إيجلتون)) على هذه الرؤية عند ((شتراوس)) فيقول: (((...) كان يعتبر الأساطير المختلفة ظاهريا تنويعات على عدد من التيمات الأساسية. فتحت التنافر الشديد بين الأساطير تكمن بنيات معينة ودائمة وكلية، يمكن أن تختزل إليها أى أسطورة بعينها. الأساطير نوع من اللغة: إذ يمكن حلّها إلى وحدات فردية (((ميثيمات)) أو ((أسطوريمات)) *Mythemes*) مثلها مثل

---

(١) فرانسوا دوس: ((كلود ليفي شتروس)) (مؤسس البنيوية... وآخر الكبار)، مرجع سابق، صـ١٣٤.
(٢) أنظر: دان سبيربر: ((كلود ليفي شتراوس))، مرجع سابق، صـ٢١-٢٢.
(٣) فرانسوا دوس: ((كلود ليفي شتروس)) (مؤسس البنيوية... وآخر الكبار)، مرجع سابق، صـ١٣٤.

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

وعلى الرغم من أن تعليق ((إيجلتون)) يصف بدقة وجهة النظر التى ينطلق منها ((شتراوس)) فى تحليله للأساطير، إلا أنه يوحى بأن ((شتراوس)) قد استمد رؤيته من منهج "علم اللغة"؛ نظرا لربط ((إيجلتون)) بين "الميثيمات" و"الفونيمات"، لكن الحقيقة أن هذا المنهج وبهذه الكيفية، ليس من تأثر ((شتراوس)) "بعلم اللغة" فحسب، وإنما هو يرجع أيضا إلى تأثره بالباحث الشكلى الروسى ((فلاديمير بروب)) *Vladimir Propp* الذى اهتم بالبحث فى الحكايات الشعبية الروسية، وقد اعترف ((شتراوس)) نفسه بتسرب الكثير من جوانب منهج ((بروب)) إليه من خلال محاضرات ((ياكوبسون)) قبل أن يتمكن من قراءة كتابه مترجما(٢)، وسوف يأتى الحديث عن ((بروب)) بالتفصيل فى الفصل الثاني.

وعلى الرغم من أن ((شتراوس)) يشير إلى فضل ((بروب)) العظيم على المشتغلين بتحليل الأدبيات الشفاهية، إلا أنه يتعارض معه فى نقطتين أساسيتين، ويرى ((شتراوس)) أن هاتين النقطتين يمثلان السمة الفارقة "للبنيوية" عن "الشكلية" بعامة يقول ((شتراوس)): ((وليسمح لنا القارئ أن نشدد على هذه النقطة التى تلخص كل الاختلاف بين الشكلية والبنيوية. فالأولى ترى وجوب الفصل بين المجالين [الشكل

(١) تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، صـ١٢٩.

(٢) كلود ليفي شتراوس: ((البنية والشكل)) (قراءة في كتاب لفلاديمير پروپ)، ضمن: كلود ليفي شتراوس: ((الإناسة البنيانية)) (الأنتروبولوجيا البنيوية القسم الثاني)، مرجع سابق، صـ١٠٨.

والمضمون] فصلا مطلقا، إذ أن الشكل وحده هو القابل للفهم فى حين أن المضمون ما هو إلا مخلّف من المخلّفات يفتقد لأية قيمة ذات معني. أما البنيوية فترى أن لا وجود لهذا التضاد: فلا وجود لديها لمجرد من جهة، وعيانى 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 التى يتقوّم بها المضمون لمقتضيات البنيان.))(١) [ما بين الأقواس من عنده هو].

وتقتضى هذه النقطة توضيحا، خاصة مع إلحاح ((شتراوس)) عليها، "فالشكلية" فعلا تحصر اهتمامها فى الشكل كما تقدم، وتركز كل اهتمامها فى اكتشاف العمليات التى أدت إلى وجود هذا "الشكل"، واعتبرت "المضمون" فى هذا الصدد مجرد "حافز" لوجود "الشكل"، و"البنيوية" تقوم بعمليات إجرائية تتشابه إلى حد كبير مع العمليات التى يقوم بها الشكليون؛ لكن من أجل هدف آخر كما يوضح ((شتراوس)) هنا، "فالبنيوية" لا تنظر "للشكل" على أنه الأساس فى عملياتها، والطريف أنها أيضا لا تنظر "للمضمون" على أنه أساس فى عملياتها أيضا، أى أنها لا تولى أهمية سواء "للشكل" أو "للمضمون"، إذن بماذا تهتم "البنيوية"، إنها تهتم "بالبنية" نفسها، هى تُخضِع كل من "الشكل" و"المضمون" للتحليل من أجل الوصول إلى "النظام" الذى تولَّد 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 التى يحددها "النظام" الذى تخضع له جميع هذه الأعمال، أى أن "البنيوية" تنقل مركز الثقل من "الشكل" إلى "النظام" الذى يتولد طبقا له "الشكل"، كما يتضح من مقولة ((شتراوس)) السابقة.

---

(١) السابق، صـ١٢١.

لكن القضية أعمق من ذلك فى 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" فى تحليلها هو فكرة "الاستغناء" عن المعنى فى التحليل، "فالبنيوية" عند ((شتراوس)) لا تشترط فهم المعنى فهما جيدا من أجل تحليل "الأسطورة"، ولا تهدف من خلال إجراءاتها إلى تحديد هذا "المعني" والوقوف عليه، وإنما تهدف إلى الوقوف على "النظام" العام الذى تخضع له كل الأساطير(١).

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

---

(١) أنظر: دان سبيربر: ((كلود ليفي شتراوس))، مرجع سابق، صـ٦١.

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

أ- المبالغة فى تقدير صلة القرابة	ب- التقليل من شأن صلة القرابة	جـ- إنكار الأصل الأرضى للإنسان	د-إظهار الأصل الأرضى للإنسان
كادموس يبحث عن أخته أوروبا	يقتل الأخوة الإسبرطيين بعضهم بعضا	كادموس يقتل التنين	لابداكوس = الأعرج لايوس = الأعسر
يتزوج أوديب من جوكاستا تدفن أنتيجون أخاها بولينيكس	يقتل أوديب أباه لايوس يقتل اتيوكليس أخاه بولينيكس	يقتل أوديب أبا الهول	أوديب = ذو القدم المتورمة

[شكل رقم (٥)]

ويعلق ((رامان سلدن)) على طريقة ((شتراوس)) هذه؛ فيقول: ((ولايهتم ليفى شتراوس بمساق القص بل بالنموذج البنيوى الذى يمنح الاسطورة معناها، فهو يبحث عن البنية (الفونيمية) للأسطورة، ويؤمن أن تطبيق نموذج التحليل اللغوى سوف يفضى - فى النهاية - إلى الكشف عن البنية الأساسية للعقل الأنساني، أى البنية التى تحكم الطريقة التى يشكل بها البشر مؤسساتهم ومصنوعاتهم وأشكال معرفتهم.))(٢)[ما تحته خط بصورته نفسها فى النص].

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

(١) جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))، مرجع سابق، صـ٦٤-٦٥.
(٢) رامان سلدن: ((النظرية الأدبية المعاصرة))، مرجع سابق، صـ١٠٢.

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

ثانيا: أن ((شتراوس)) يقوم بانتقاء الأحداث التى ينظمها فى أوزان طبقا لقواعد ليست واضحة تماما، ((فكولر)) يرى أن ((شتراوس)) يحذف الكثير من الوحدات التى 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 مفيدا فى حد ذاته، إلا إذا حدث به نوع من التعديل والتغيير لكى يتناسب مع غرض استخدامه فى البحث فى الظواهر الثقافية والإنسانية(١).

إن النتيجة النهائية التى انتهى إليها ((شتراوس)) فى دراسته للأساطير هى أن كل "نظام" من العلاقات يشير إلى "نظام" آخر، وما تؤكد عليه هذه "النظم" فى النهاية هو العقلية التى أنتجتها، يقول فى ذلك: ((تشير كل شبكة علاقات إلى شبكة أخري، وكل أسطورة إلى أسطورة أخري. وإذا ما ثار السؤال: إلى أى معنى نهائى تشير هذه المعانى التى تتبادل مدلولاتها - لأنها لا بد فى نهاية المطاف وفى 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 جزءا منه))(٢)، إذن بدأ ((شتراوس)) من البحث فى "علاقات القرابة" ثم اكتشف أنها غير كافية فى 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 فى هذه الأساطير تشير إلى مجموعة أخرى من العلاقات

---

(١)جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))،مرجع سابق، صـ٦٥.

(٢) كلود ليفي شتراوس:((النيىء والمطبوخ))،نقلا عن:دان سبيربر:((كلود ليفي شتراوس))،مرجع سابق،صـ٦٠-٦١

لكى يؤكد فى النهاية أن كل هذا إنما يشير إلى الذهن الذى ألَّف هذه الأساطير من خلال تفاعله مع العالم، لكن من دون الكشف عن "النظام" الخاضع له كل هذا. وذلك يؤكد على نقطة هى على قدر كبير من الأهمية فى فكر ((شتراوس))؛ وهى أن عقول هذه الشعوب البدائية تبدو مع هذا التحليل أكثر رقيا عما قد نعتقد أو نظن، وتلك جزئية أساسية عنده، فهو لا يرى أن كلمة "الشعوب البدائية" يجب أن تحمل فى طياتها أية سمة دونية، أو سمة تخلف لهذه الشعوب، فصفة "البدائية" عنده لا تعنى أكثر من كونها شعوبا لا تعرف القراءة والكتابة، أى أنها شعوب ليس لديها مخزون من الخبرة المتوارثة ليس إلا(١).

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

---

(١) كلود ليفي شتراوس: ((الديانات المقارنة بين الشعوب التي لا تعرف الكتابة))، ضمن: كلود ليفي شتراوس: ((الإناسة البنيانية)) (الأنتروبولوجيا البنيوية القسم الثاني)، مرجع سابق، صـ٥٦.

(٢) أنظر: دان سبيربر: ((كلود ليفي شتراوس))، مرجع سابق، صـ٤٠-٤١.

(٣) تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، صـ١٤٩.

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

إن ذلك يدفعنى إلى التأكيد على نقطة مهمة هنا، هذه النقطة هى أن "البنيوية" قبل أن يستخدمها ((شتراوس))، كانت لا تُعامَل على أنها رؤية فلسفية لها أبعادها الأيديولوجية الخاصة؛ فهى حتى ذلك الوقت كانت مجرد منهج يحاول متبعوه أن يصلوا بفروعهم المعرفية إلى الانضباط والعلمية، على غرار ما هو موجود فى العلوم الطبيعية، وعند النظر إلى ما أدت إليه فرضيات ((دو سوسير)) من نجاح فى حقل "الألسنية"؛ يتبدى

(١) جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))،مرجع سابق، صـ٦٥.
(٢) ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية)) (الأدب والنظرية البنيوية)، مرجع سابق، صـ١٣٩.
(٣) روجيه جارودي:((نظرات حول الإنسان))، ترجمة:د.يحي هويدي،الهيئة العامة للكتاب،القاهرة،١٩٨٣م،صـ٢٩٧.

أنها كانت إلى حد كبير فعالة وناجحة فى تحقيق أغراضها، وعند النظر كذلك إلى آراء "الشكليين الروس" وإلى فرضياتهم الخاصة بهم حول "الأدب"، والتى بها بعض تأثر بآراء ((دو سوسير))، دون أن يمكن القول بأن "الشكلية الروسية" هى حركة بنيوية خالصة وأيضا عند النظر إلى إعلان ((ياكوبسون)) حول "البنيوية"، وتبنيه لها هو والنقاد التشيكوسلوفاكيين فى "حلقة براغ"، يتبين أن مسيرة "البنيوية" على الرغم مما بها من انتقالات وتحولات قبل تبنى ((شتراوس)) لها، إلا أنها لم تكن تعامل على أنها رؤية فلسفية خالصة، فهى إلى ذلك الوقت، كانت ينظر لها على أنها تمثل: "استراتيجية بحث عقلانية" - بتعبير ((ليونارد جاكسون))[١]، وليس شيئا آخر غير ذلك.

لكن مع أعمال ((شتراوس))، ومع نشره كتابه "أحزان استوائية" *Tristes Tropiques* والذى يعد العمل الأساسى المسئول عن تعريف الفرنسيين بالبنيوية[٢]، فإن "البنيوية" اصطبغت بصبغة فلسفية كان لآراء ((شتراوس))، ولمواقفه الفلسفية الخاصة به أثر كبير فى ذلك، ودون إهمال الوضع السياسى العام لفرنسا فى ذلك الوقت، فإن مواقف ((شتراوس)) أثرت تأثيرا كبيرا على الشكل الذى اصطبغت به "البنيوية" فى فرنسا، وعلى الشكل الذى شاع وصُدِّر فيما بعد إلى كل أنحاء العالم أيضا، وهو ما سيتضح عند مناقشته فى المحور التالي.

المحور الخامس: الطور الفرنسى "للبنيوية":

عرفت فرنسا "بالبنيوية" من خلال ((ليفى شتراوس))، على الرغم من أن ((موكاروفسكي)) ألقى محاضرة عن "البنيوية" فى "معهد الدراسات السلافية"

(١) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، صـ٧.

(٢) راجع: إديث كريزويل: ((عصر البنيوية))، ترجمة: د.جابر عصفور، الهيئة العامة لقصور الثقافة، [سلسلة أفاق الترجمة رقم (١٧)]، القاهرة، أغسطس ١٩٩٦م، صـ١٧.

(*L' Institut d' Etudes Slaves*) عام (١٩٤٦م) قبل ذلك، وهو ما يعنى أن فرنسا تعرفت على "البنيوية" بعدما أجرى عليها ((شتراوس)) الكثير من التكييفات والتحويرات، التى 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 ـ كما يقول ((جوناثان كولر)) ـ:

فأولا: أوحت بإمكانية وجود نموذج منهجى يحقق الانضباط العلمى للنقد الأدبى .

وثانيا: قدمت عددا من المفاهيم التى يمكن استخدامها انتقائيا أو مجازيا: كالدال والمدلول، واللغة والكلام، وغير ذلك .

وأخيرا: قدمت مجموعة من التوجهات العامة حول دراسة العلامات(١). لكن ترى كيف أصبح شكل"النقد الفرنسي"بعد تأثره "بالبنيوية"؟ذلك ما سيتم التعرف عليه لاحقا.

((رولان بارت)) *Roland Barthes* و غموض "البنيوية":

للحديث عن ((رولان بارت)) *Roland Barthes* (١٩١٥م-١٩٨٠م) أهمية خاصة نظرا لكون كتاباته تثير الكثير من الجدل حول "البنيوية" و"ما بعد البنيوية" أيضا، ونظرا لكونه ناقدا ومنظرا هاما، ولكونه وضع نشاطه ضمن دائرة "السيميولوجيا" *Semiology* ولكونه أثار الكثير من المفاهيم والمعالم الهامة ضمن دائرة "النقد"، مما يجعله بمسيرته التاريخية المتعددة يبدو كظاهرة خاصة، كما تقول ((آنيت لافيرز)) *Annete Lavers*(٢) ومن الجدير بالذكر أيضا أن تتبع مسيرة ((بارت))، يعطى صورة واضحة عن تحولات

---

(١) جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))،مرجع سابق، صـ٢٩٧-٢٩٨.

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

obeikandl.com

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

وفى البداية، لا بد من توضيح أن ((بارت)) لم يكن طوال حياته ممثلا لاتجاه واحد يناصره على الدوام، وإنما هو فى مسيرته قد مر بأربع مراحل متتالية، فى كل مرحلة منها اختلفت آراؤه ومواقفه فيها عن سابقتها(١)، ويبدو تقسيم ((آنيت لافيرز)) لهذه المراحل أكثر وضوحا عندما تصنفها على النحو التالي:

المرحلة الأولي: وهى المرحلة التى كان فيها((بارت))متأثرا "بالوجودية" و"الماركسية" وقد استمرت هذه المرحلة حتى منتصف الستينيات،

أما المرحلة الثانيـة: فهى التى كانت متأثرة "بالبنيوية" و"بالسيميولوجيا"، 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: فهى التى تبدأ مع كتابه ((س.ز)) الذى نشره فى عام (١٩٧٠م) ومع كتابه ((ساد وفوريو ولويولا)) عام (١٩٧١م)، وإن كانت تتداخل مع هذه المرحلة بعض المقالات التى كتبها فى فترات باكرة عن ذلك.

ثم أخيرا المرحلة الرابعة: وهى المرحلة التى يبدو فيها ((بارت)) كمؤلف مبدع، وليس كناقد أدبي، وهى تشمل السنوات الخمس الأخيرة من حياته(٢).

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

---

(١) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، صـ١٩٠.

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

(٣) أنظر: إديث كريزويل: ((عصر البنيوية))، مرجع سابق، صـ٢٥٠.

كان ((بارت)) فى هذه الفترة متأثرا بدرجة كبيرة ((بسارتر))؛ حتى أن كتابه ((الدرجة الصفر للكتابة)) الذى يمثل العمل الأساسى لهذه المرحلة، هو كتاب يراه البعض موجها إلى ((سارتر))، ردا على كتابه ((ما هو الأدب))(١)، وقد حاول ((بارت)) فى هذا الكتاب أن يتتبع التطور التاريخى الذى حدث "للكتابة"، والذى أصبحت بفضله هدفا لذاتها(٢). و((بارت)) فى 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 فى مواجهة هذا التعنت من "اللغة"، وكان لزاما على "الكتابة" أن تخوض كفاحا مريرا فى مواجهتها، يقول: ((هكذا اجتازت الكتابة جميع حالات الترسيخ التدريجي: أولا بصفتها موضوعا لنظرة، ثم لصنع، وأخيرا لقتل. وهى تبلغ اليوم تحولا أخيرا إذ تصبح موضوعا لغياب (...))(٤).

"فالكتابة" كانت فى البداية لا تملك مخزونا خاصا بها؛ لذا كانت لا تختلف كثيرا عن "اللغة"، فهى 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" تتعكَّر، إذ أصبح "الأدب" لغة متماسكة، مليئة بالأسرار، تُقَدَّم كحلم وتهديد معا فى آن واحد - كما يقول ((بارت)) -، ثم توجه "الأدب" بعد ذلك إلى وجهة أخرى، فعمد إلى

(١) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، صـ١٩١.
(٢) تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، صـ١٧٠.
(٣) رولان بارت: ((الدرجة الصفر للكتابة))، ترجمة: محمد برادة، ط٣،الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، ١٩٨٥م، صـ٢٨.
(٤) السابق، صـ٣٠-٣١.

تحطيم "اللغة"، وقد كان "الأدب" فى هذا التحطيم هو "الجثة" كما يرى ((بارت))، ثم أخيرا وبعد هذه التحولات، يتجه "الأدب" إلى وجهة جديدة، وهى وجهة "الكتابة فى الدرجة الصفر"، أى الكتابة فى الدرجة التى تكون فيها "اللغة" حيادية وصامتة بدون تلك الزوائد التى تحول "الأدب" إلى ضرب من الأكاذيب(١).

وعلى الرغم من أن المآخذ الأساسية ((لبارت)) على النقد الفرنسى - خاصة النقد الأكاديمي، قد تبلورت مع المرحلة الثانية من مراحله، إلا أنه فى هذه المرحلة كان قد لفت الانتباه إلى بعض الإشكاليات المتعلقة "بالنقد"، يقول فى ذلك: ((إن النقد أمر آخر غير إصدار أحكام صحيحة فى ضوء قواعد صحيحة))(٢)، وفى أسلوب أكثر إيضاحا، 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 التاريخى والذاتى (والمصطلحان مترادفان) للشخص الذى يقوم بهما، والذى ينبغى أن يعلن مسئوليته عنهما. ولا معنى لأن نسأل عما إذا كان النشاط ((حقيقيا)) 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 موضوعيا وذاتيا، وتاريخيا ووجوديا ودكتاتوريا وحرا - 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، صـ٢٨-٣٠.
(٢) رولان بارت: ((النقد الأدبي بصفته لغة))، ضمن كتاب: ((حاضر النقد الأدبي))، ترجمة: د.محمود الربيعي، دار غريب للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٩٨م،، صـ١٦٣.
(٣) السابق، صـ١٦٤.

السماء إنها إحدى مجموعة ((اللغات)) التى يقدمها له وضعه فى ((الزمن)). وهى من ناحية موضوعية آخر مرحلة لتطور تاريخى فى المعرفة والأفكار والمشاعر الذهنية، أى إنها ضرورة.))(١). ونظرا لكون "النقد" من منظوره "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" التى يستخدمها "المؤلف" عن "العالم" فى عمله الأدبى هى "لغة" ليست محايدة، كما مر فى الحديث عن "الدرجة الصفر للكتابة"، والنقد عندما يحاول أن يدرس تلك "اللغة" التى هى ليست محايدة أصلا، فهو يواجه خطر الانزلاق إلى عدم حياديتها؛ لذا فمن الضرورى التنبه لهاتين الصلتين كما يقول ((بارت))(٢).

وعلى الرغم من هذا التشديد على "اللغة" فى كتابات ((بارت)) فى تلك الفترة؛ إلا أنه لم يكن فى الحقيقة قد تعرف على "الألسنية البنيوية" بالقدر الكافى بعد، ففى هذا المقال نفسه، الذى يناقش فيه "النقد الأدبى بصفته لغة"، يشير إلى "البنيوية" باسم "الاتجاه التركيبي"، وعندما يحاول أن يُبَسِّط هذه التسمية، يطلق عليها "الاتجاه الشكلي"، وهو ما يعكس عدم تعرفه تعرفا دقيقا على هذا الاتجاه فى 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، صـ١٦٧.
(٢) أنظر: السابق، صـ١٦٤-١٦٥.
(٣) راجع: السابق، صـ١٦٢.

المرحلة الثانية:

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

(١) أنظر: جون ستروك: ((رولان بارت))، ضمن كتاب: ((البنيوية وما بعدها))، مرجع سابق، صـ٧٨-٧٩.

يُدَّرِس فيها ((بارت)) رمزا للتقدم، فضلا عن إضفاء شهرة واسعة على ((بارت)) نفسه واعتباره رمزا للتقدم.(١)

و((بارت)) فى هذا الكتاب يحاول أن ينفى صفة "الدجل" عن نوعية "النقد" التى يقوم بها، ويعرض كذلك للسلبيات التى يرفضها فى "النقد القديم"، بتوضيح ما فى "النقد البنيوي" من إمكانيات، وقد استمر ((بارت)) فى هذا الكتاب فى التأكيد على مبدأ "اللغة الثانية"، جاعلا 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 الأولي، ومليئة بالريبة: فإلى أى أداة من أدوات التحقيق، وإلى أى قاموس ستخضعون هذه اللغة الثانية، العميقة، والواسعة، والرمزية، التى صنع منها العمل، ثم كانت على وجه التحديد، لغة المعانى 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 الشهوى عند ((راسين))، رؤية تتعارض مع "الذوق" ومع "قواعد الجمال" التى صاغها "النقد الكلاسيكي". وقد تسببت اللهجة الحادة التى استخدمها ((بيكار)) ضد ((بارت))؛ فى أن استخدم ((بارت)) أيضا لهجة حادة فى هذا الرد، وكان من أهم العيوب التى أخذها ((بيكار)) على ((بارت)) عيب "الغموض" و"عدم الوضوح"، وذلك أن "لغة" ((بارت)) فى كتابه ((حول راسين)) كان

(١) أنظر: إديث كريزويل: ((عصر البنيوية))، مرجع سابق، صـ٢٦١-٢٦٣.
(٢) رولان بارت: ((نقد وحقيقة))، ترجمة: د.منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، الرباط، ١٩٩٤م، صـ٤٢.

بها جانب كبير من الغموض، ويرد ((بارت)) على ((بيكار)) بفصل عنوانه: "الوضوح"، وفيه يبث ((بارت)) رؤية فلسفية غريبة، ترى فى استخدام "الغموض" موقفا فلسفيا ضد أيديولوجيا الطبقات العليا.

يقول ((بارت)): ((يعيش مجتمعنا الفرنسي، منذ أمد طويل، ((الوضوح)). إلا أنه لا يعيشه نوعا بسيطا للإيصال اللغوي، شأنه فى هذا شأن صفة متحركة نستطيع أن نطبقها على لغات عدة. إنه يعيش الوضوح كلاما منفصلا: فالمقصود أن يكتب المرء لغة مقدسة بعينها، تنتمى إلى اللغة الفرنسية، تماما كما كتبت الهيروغليفية، والسنسكريتية ولاتينية القرون الوسطي. إن هذه اللغة المسامة ((الوضوح الفرنسي)) هى لغة سياسية فى أصلها. وقد ولدت فى الوقت الذى رغبت فيه الطبقات العليا -ـ وبموجب صيرورة إيديولوجية معروفة - أن تجعل من فرادة نقدها لغة عالمية. ولكى تبلغ مرماها هذا، فقد أدخلت فى الاعتقاد أن ((منطق)) اللغة الفرنسية منطق مطلق: إن منطق الفرنسية يتجلى فى تقديم الفاعل، ثم الفعل، وأخيرا المفعول، وذلك انطباقا على نموذج ((طبيعي)) كما يقولون. ولقد قوضت اللسانيات الحديثة هذه الخرافة: فليست الفرنسية أكثر أو أقل ((منطقية)) من لغة أخرى))(١).

إن وجهة النظر التى يعتمد عليها ((بارت)) فى تسويغ "الغموض" هى اتخاذه موقفا من "الوضوح" نظرا لكونه قد ساد بناء على مطلب الطبقة العليا؛ لرؤيتها أن "اللغة الفرنسية" هى لغة الوضوح من دون لغات العالم، ومن ثم يستخدم ((بارت)) "الغموض" فى كتاباته لإزالة تلك القدسية التى أُسبِغت على "اللغة الفرنسية"، استنادا إلى أن

(١) السابق، صـ٥٥-٥٦.

"الفرنسية" هى فى النهاية "لغة" مثلها مثل أى "لغة" فى العالم، كما أثبتت "اللسانيات" الحديثة. ولا يبدو لى هذا المنطق مقنعا، على الأقل للذين هم ليسوا من أصحاب "اللغة الفرنسية"، وللذين 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، ولفتح إمكانية التحاور 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 ((دو سوسير))، وعند "الشكليين الروس"، وعند "حلقة براغ"، وعند ((ياكوبسون)) -، وبين هذا "الغموض" الذى أُضفى 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 ((شتراوس)) كان قد وسمها ببعض من الملامح الفلسفية سابقا، وها 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، صـ٢٦-٢٧.

وفى الحقيقة أرى أن الكشف عن الاستقلال الذاتى "للغة"، والكشف عن الإمكانيات غير المحدودة لها، يتعارض مع الهدف الأساسى "للبنيوية"، التى تحاول الوقوف على القواعد الأساسية للغات البشرية، وعن "النظام الكلي" الذى 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: ((ففى بعض الأحيان تجد من يرى أن مجرد الكتابة عن النظرية الحديثة بلغة واضحة هو أمر يتّم على عجز أساسى عن الإحاطة بأهميتها، وعلى تحيز أيديولوجى أيضا. ومن الواضح أننى لا أصدّق ذلك، بل أرى فيه ضربا من التنمّر النخبوي. والحقّ أن النظرية الأدبية هى حزمة من الاختصاصات؛ حيث الألسنيون لا يفهمون الفلاسفة، والفلاسفة لا يفهمون الألسنيين، ولا أحد يفهم جاك لاكان. وما ينبغى 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 صُنِع من "الكتابة"، ومن ثم يصبح عمل العلم هنا ليس فرض معنى من المعانى على هذا الموضوع، فهذا الفرض سوف يُفقده علميته، وإنما عليه أن

(١) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، صـ٩.

يكون علما لشروط المضمون، أى للأشكال، ويمكن له أن يهتم بالمعانى 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 مكانا وسطا بين العلم والقراءة. فهو يعطى الكلام المجرد لغة، ويعطى اللغة الأسطورية كلاما. وهى لغة صنع العمل منها، وعليها تقوم المعالجة العلمية))(٢)؛ إنه يجعل من دراسة الجوانب الشكلية واللغوية للعمل الأدبى "علما للأدب"، بينما يجعل من التعليق عليه، وشرح مضمونه وتأويله "نقدا" هذا هو التمايز الذى يقيمه للتفرقة بينهما، يقول أيضا فى تبيان "النقد": ((إن النقد قراءة عميقة (أو هو أيضا: قراءة جانبية). وهو يكتشف فى العمل معقولا معينا. وإنه قى هذا، والحق يقال ليفكك تأويلا ويشارك فيه. ومع ذلك، فإن ما يهتك النقد ستره، لا يمكن أن يكون هو المعنى (لأن المعنى يتراجع دون توقف حتى يصل إلى فراغ الذات). ولقد يكون فقط سلسلة من الرموز والعلاقات المتجانسة: إن ((المعني)) 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، صـ٩١-٩٢.
(٢) السابق، صـ١٠١
(٣) السابق، صـ١٠٩.

فإن هناك مساحة كبيرة مفتوحة لحرية "الناقد"، وهو ما يصبح معه "الناقد" فى وضع مناظر "للكاتب" تجاه "العمل الأدبي"، يقول ((بارت)): ((ألا فلننظر ثمة حركة تكاملية الناقد فيها يصبح كاتبا. غير أنه يجب أن نعلم أن المرء إذا رغب أن يصبح كاتبا، فهذا لا يعنى ادعاء لقيمة ما، لأنه قصد تكمن الكينونة من خلفه))(١)، ويردف ذلك بقوله: ((لقد ولدت إذن كتب نقدية. وقدمت نفسها للقراءة، واتبعت الطرق نفسها التى تتبعها الأعمال الأدبية. مع العلم أن مؤلفيها نقاد وليسوا كتابا))(٢)؛ وهذه الإشارات الباكرة لا تجعلنا نستغرب إصداره 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 وذوقه 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 شيء خارجى عند تحليل العمل الأدبي، فهى ترغب فى تحليل عناصره بالنظر إلى العلاقات القائمة بينها داخل "العمل الأدبي" نفسه، وليس بالنظر إلى أية أشياء خارجية، سواء كانت تعود إلى المؤلف أو غيره(٣).

وعلى هذا فإنه من الممكن تلخيص المآخذ التى أخذها ((بارت)) على "النقد الفرنسي" فى محاور أربع، هي:

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

(١) السابق، صـ٧٧.
(٢) السابق، صـ٧٧-٧٨.
(٣) راجع: السابق، صـ١٥-٢٥.

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

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

(٣) اعتراضه على رؤية النقاد الأكاديميين لوجود معنى واحد فقط فى 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 فى كثير من الأحيان، بأن نقدهم كان أيديولوجيا.(١)

وفى تلك الفترة نشر ((بارت)) دراسة طريفة، لاقت استحسانا كبيرا، وهى المعنونة "بنظام الموضة" *Système 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 "معني"، فهو يرى أن الارتباط الحادث بين "عناصر" الموضة - أى "قطع الثياب" - ليس ارتباطا عشوائيا؛ 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، صـ٧٨-٨٣.

(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 فى حالة "تزامنية"، 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 فعليا "شفرة" و"قواعد" الموضة كما أراد أن يظهرها فى دراسته.(١)

المرحلة الثالثة:

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

(١) راجع: جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))، مرجع سابق، صـ٥٦،٧٦.
(٢) أنظر كلا من: (١) تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، صـ١٧١.
(٢) كاترين كليمان: ((من البنية إلى أوربا))، مرجع ألكتروني سابق.

مصطلح "النص"، ويقدم ((خوسيه ماريا)) تلخيصا لفرضيات ((بارت)) حول مصطلح "النص" فى سبع نقاط على النحو التالي:

(١) فى مقابل العمل الأدبى (الموضوع المحدد)، يقترح تصنيف *Categoria* النص الذى يكون وجوده الوحيد منهجيا ويشير إلى نشاط؛ وإلى إنتاج. فالنص يتم اختباره لا بوصفه موضوعا (أو مادة) *Objeto* قابلا للتمييز، وإنما بوصفه إنتاجا قابلا للنقل، يتنقل فى عمل أو عدة أعمال.

(٢) النص قوة قالبة 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 تؤدى إلى فكرة ما تفوق الوصف *Inefable*، بل إلى ما يتعلق باللعب، والتغير والنقل.

(٤) والنص بتكوينه من فقرات تناص، وإحالات، وأصداء ولغات ثقافية، يؤدى ما يسمى بجماعية التمثيل المجسم للمدلول، ويجيب لا عن الحقيقة، بل عن التبديد *diseminacion*.

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

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

obeikandi.com

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

ومن الواضح أن ((بارت)) هنا قد تخلى عن كل الطموحات التى 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 البنيوي" لا يمنحنا إلا نموذجا ضيقا لا يستوعب كل إمكانيات العمل الأدبي، لذا استبدل مفهوم "البنية" الذى يعنى وجود جوهر ثابت فى مكان محدد من "النص"، بمفهوم "البنينة" وهو ما يعنى الاعتراف بوجود جوهر أدبى 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، وسر عقم هذه المطامح، أن كل "نص أدبي" ينطوى على "اختلاف" خاص به ومرد هذا "الاختلاف" الخاصية النصية ذاتها، وذلك نظرا لكون كل "نص" يرجع إلى بحر لا نهائى من النصوص المكتوبة قبله.(٤)

وفى هذه الدراسة تناول ((بارت)) بالتحليل قصة ((لبلزاك)) بعنوان ((سارازين))، وهو يحلل هذه القصة طبقا "لشفرات 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 ماريا بوثويلو إيفانكوس: ((نظرية اللغة الأدبية))، مرجع سابق، صـ١٦٢-١٦٣.

(٢) أنظر: تيري إيجلتون: ((مقدمة في نظرية الأدب))، مرجع سابق، صـ١٦٧.

(٣) فانسان جوف: ((الأدب عند رولان بارت))، ترجمة: عبد الرحمن بوعلي، دار الحوار للطباعة والنشر، اللاذقية ٢٠٠٤م، صـ٣٢.

(٤) أنظر: رامان سلدن: ((النظرية الأدبية المعاصرة))، مرجع سابق، صـ١٣١.

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

ولا يعنينا هنا الحديث عن المرحلة الرابعة من مراحل ((بارت))، أى تلك التى ظهر فيها ككاتب مبدع أكثر منه ناقدا، وإنما ما يعنينا 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 في نظرية الأدب))، مرجع سابق، صـ١٦٨.

(٢) أنظر: ليونارد جاكسون: ((بؤس البنيوية))، مرجع سابق، صـ١٨٦.

openkandil.com

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

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 المُنَظِّر الأساسى "للبنيوية" فى حقل "الأدب"، مع أن أكثر الشخصيات التى أضرت "بالبنيوية" على المستوى العالمى هو ((بارت))، نظرا لانتهائه 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 مثالا علي تلك النظرات:
أ- إديث كريزويل: ((عصر البنيوية))، مرجع سابق، صـ١٧.
ب- جون ستروك: مقدمة: ((البنيوية وما بعدها)) (من ليفي شتراوس إلي دريدا)، مرجع سابق، صـ٢٠.

obeikandl.com

"البنيوية"، ولم يتعرف عليه إبان إطرائه لها، وإبان تقديمه الوعود بإقامة "علم للأدب" عن طريقها، وهو ما أدى إلى إضافة تشويش كبير على "البنيوية"، خاصة لدى الذين لا يعودون إلى ((دو سوسير)) نفسه لكى يستقوا مبادئها منه.

المحور السادس: "البنيوية التكوينية":

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

والمُنَظِّر الأساسي"للبنيوية التكوينية"هو(لوسيان جولدمان) *Lucien Goldman* (١٩١٣م-١٩٧٠م)، ويكمن تمايزه فى أنه عمل على الاستفادة من كل من "الماركسية" و((جورج لوكاش)) *Georg Lukàcs* (١٨٨٥-١٩٧١)، فى تحليله لمآسى ((راسين)) ولخطرات ((باسكال)) فى كتابه الأساسى ((الإله الخفي))(١)، وفكرته المركزية فى كتابه هذا، هى أن الحقائق المتعلقة بالإنسان تضع نفسها فى "بنى شمولية دالة" *Significant Global Structures*، وهى "بني" عملية ونظرية وانفعالية معا، ومن الممكن دراسة وتحليل هذه "البني" دراسة علمية، لكن من خلال قبول مجموعة محددة من الأحكام القيمية(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 التى ترى فى 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 تغييرا كاملا فى الاتجاه باعتبار أن فرضيتها الأصولية هى على وجه الدقة أن الطابع الجماعى للإبداع الأدبى آت من أن بنى عالم المبدع متجانسة مع البنى العقلية لبعض الجماعات الاجتماعية أو هى على علاقة واضحة معها، فى حين يملك الكاتب على مستوى المضامين، أى 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 اقتصادى واجتماعي، وذلك من منطلق أن للعوامل الاقتصادية والاجتماعية تأثيرا كبيرا على الإبداع الأدبي، وهى نظرة واضح ما بها من تأثر "بالماركسية" لكنه يتمايز عنها فى أنه يحذر من خطر المغالاة فى أثر هذه العوامل، فهذا التأثير لا ينظر إليه على أنه "عقيدة"، وإنما هو فرضية تكتسب صلاحيتها بمقدار ما هنالك من تأييد لها فى الوقائع(٣). وعند تحليل أعمال مؤلف ما، فإن هدف "البنيوية التكوينية" هو الوقوف على "الرؤية للعالم" فى هذه الأعمال، ومصطلح "رؤية العالم" له أهمية كبيرة عنده، وهو يعنى وجهة النظر الملتحمة والموحدة حول مجموع الواقع. إن "رؤية العالم" هى نسق من التفكير يفرض نفسه، فى ظل بعض الشروط، على مجموعة من الناس توجد فى أوضاع اقتصادية واجتماعية متشابهة، وليس من الضرورى أن تكون هذه الظروف والأوضاع هى تلك التى

(١) أنظر: رامان سلدن: ((النظرية الأدبية المعاصرة))، مرجع سابق، صـ٦٩.

(٢) أنظر: لوسيان جولدمان: ((مقدمات في سوسيولوجية الرواية))، ترجمة: بدر الدين العردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، ١٩٩٣م، صـ٢٣٣-٢٣٤.

(٣) أنظر: لوسيان جولدمان: ((المادية الجدلية وتاريخ الأدب))، ترجمة: محمد برادة، ضمن كتاب: ((البنيوية التكوينية والنقد الأدبي))، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ١٩٨٤م، صـ١٣-١٤.

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

والوسيلة الوحيدة لفهم "الرؤية" المسيطرة على "العمل الأدبي"، ولتحديد العلائق بين "العمل الأدبي" و"الطبقات الاجتماعية"، هى فهم العمل نفسه أولا، فالخطوة الأولى هى فهم دلالته الخاصة، ثم الحكم عليه من الجانب "الاستطيقي" - الجمالى -، باعتباره عالما ملموسا من الأشياء والكائنات، هذا العالم قد أبدعه الكاتب الذى يتحدث إلينا من خلاله أساسا(٢).

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

وفى إطار تحديد "الرؤية للعالم"، فإنه من الضرورى الوقوف على "الوعي" السائد عند المجموعة التى تنبثق منها هذه "الرؤية"، و((لوسيان)) يُعَرِّف "الوعي" بأنه: ((مظهر معين لكل سلوك بشرى يستتبع تقسيم العمل))(٤)[التأكيد من عنده]، ولا بد فى كل

(١) السابق، صـ١٤-١٥.
(٢) السابق، صـ١٧.
(٣) السابق، صـ٢٤.
(٤) لوسيان جولدمان: ((الوعي القائم والوعي الممكن))، ترجمة: محمد برادة، ضمن كتاب: ((البنيوية التكوينية والنقد الأدبي))، مرجع سابق، صـ٣٣.

obeikandi.com

واقعة وعى وجود ذات عارفة، وموضوعا للمعرفة؛ لذا فإن كل واقعة اجتماعية هى "واقعة وعي" وكل "وعي" هو تمثيل لقطاع معين من الواقع(١). وهناك نوعان من "الوعي" 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 مقياسا لتحديد "الوعي"، 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".

فمثلا، الفلاحين فى فرنسا فيما بين عام (١٨٤٨م) وعام (١٨٥١م) قبل الانقلاب على الدولة فى شهر ديسمبر، كان عندهم درجة من "الوعي" لعبت دورا كبيرا فى هذا الثورة "فالوعى القائم" هو ذلك الذى كان موجودا 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 وطئا فى مظهره، كهجرة القرويين إلى المدينة، مما ينتج عليه أن يصبح هذا القروى عاملا أو موظفا أو تاجرا، 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، صـ٣٤-٣٥.
(٢) السابق، صـ٣٧.

openkanal.com

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

obeikandl.com