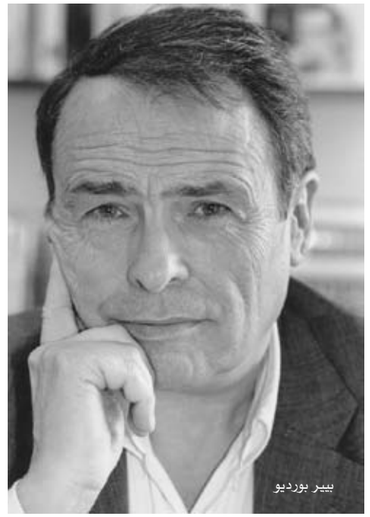
والتي هي حصيلة التفاعل العام والشامل مع الوجود، وبذلك أصبح المنظور البنيوي للوجود لا علاقة له بكينونة الإنسان التاريخية والاجتماعية، بل بالعلاقات اللغوية الشكلية التي تعتمد المنهج الجمالي المجرد للأشياء التي تتشكل دلالاتها ذاتيًّا دون فعل الإنسان.

ورغم أن السيميوطيقا قد اعتمدت بصورة كبيرة على الإجراءات التي قدمها بارت إلا أن السميوطيقيون قد أدخلوا تعديلات جوهرية على رؤية بارت تسمح بتجاوز مقولته عن موت المؤلف، وكذا مقولته عن لذة النص:

فالعمل الفني، كما يذهب إلى ذلك موكارفسكي، لا يمكن مساواته بأي شكل من الأشكال بالحالة النفسية لمنشئة ولا حتى للظروف الاجتماعية التي ظهر فيها، العمل الفني مستقل عن ذلك بالفعل. غير أن الشيء الذي يمثل العمل الفني في عالم الواقع يظل قائمًا، وهو متاح لكل فرد كي يدركه بدون قيد أو شرط. فلابد أن تحيل العلامة إلى شيء ما، الفن علامة مستقلة خاصيتها الأساسية قدرتها على أن تستخدم وسيطًا بين أعضاء نفس الجماعة. وبالرغم من أن بعض العلامات لا تحيل إلى شيء معين إلا أنها يمكن قراءتها من خلال السياق الكلي الذي ظهرت فيه، أي الظواهر الإنسانية من فلسفة وسياسة ودين واقتصاد. وهذا هو السبب الذي يجعل الفن أكثر قدرة على تمييز عصر بعينه وتمثيله دون غيره من الظواهر الاجتماعية الأخرى، وهذا يفسر أيضًا السبب وراء اختلاط الفن طوال تاريخه بتاريخ الثقافة، والعكس صحيح أيضًا فقد نحى التاريخ العام إلى استعارة تقسيم تاريخ الفن في تحديد الحقب الزمنية. وبالإضافة إلى ذلك يذهب موكارفسكي إلى رفض النظريات الجمالية المبنية على الفرضية التي تقول إن غاية الفن هي اللذة. فالعمل الفني قد يولد لذة ما تكتسب موضوعية نسبية باعتبارها "دلالة إضافية" كامنة في العمل الفني، ولكن يكون من الخطأ إذا ما تم استخلاص نتيجة من ذلك مفادها أن هذه اللذة تكون جزء لازمًا وضروريًّا من عملية إدراك العمل الفني. فالفن ينزع في بعض مراحل تطوره إلى إثارة اللذة، غير أن هناك مراحل أخرى لا تكترث باللذة كلية بل تنحو إلى محوها وإثارة مشاعر مضادة لها.

وبعيدًا عن السيميوطيقا نجد بيير بورديو (1930 – 2002) Pierre Bourdieu يتخذ موقفًا ناقدًا من هذا الاتجاه، وهو بصدد تحليله لحقل الإنتاج الفني. فقد توصل بورديو في كتابه "قوانين الفن" إلى صيغة معتدلة لا تتجرف وراء التحليلات النفسية والاجتماعية، وفي الوقت ذاته ترفض القراءات الداخلية للأعمال الفنية التي تتجاوز الظروف التاريخية التي أنتجتها. فالعمل الفني ليس مجرد تعبير عن عبقرية الفنان، ولا هو مجرد انعكاس للظروف الاجتماعية والنفسية له، بل يتم إنتاجه من خلال الطابع الثقافي، الذي يعكس الأصل الاجتماعي والمسار الشخصي للفنان، وحقل- فضاء منظم من الاحتمالات- يحوي شتى المذاهب والأساليب المتنافسة كما تتحدد الاحتمالات ذاتها من قبل التطور التاريخي لذلك الحقل، فلا يوجد كاتب (أو فنان) يبتكر ببساطة أسلوبًا فنيًّا من عدم، بل هو يتخذ


بيير بورديو

موقفه بناء على ما هو سائد من أنماط فنية وأساليب متبعة، فإما أن يختار تكرار ما هو موجود، أو أخذ نوع فني قائم ودفعه إلى أقصاه. لذا فإن كل تصريح فني يتضمن نوعًا من "اتخاذ موقف" فيما يتعلق بالأعمال القائمة والمواقف المائلة في الحقل الفني، وتنوع المواقف التي يستطيع أي فنان أن يتخذها في ضوء التاريخ السابق للحقل. وفي رأي بورديو، أن حقل الإنتاج الفني هو عالم من الثورة الدائمة والتمرد على الأساليب القائمة. وأن تفسير هذه الثورة يحتاج إلى فهم الحقل الثقافي بكافة مكوناته، خاصة أن هناك محددات تمارس تأثيرها على العمل الفني وعلى طرق استقباله لا دخل للفنان بها، ومنها الظروف الاجتماعية والتاريخية والاقتصادية.

> فالعمل الفني، كما يذهب إلى ذلك موكارفسكي، لا يمكن مساواته بأي شكل من الأشكال بالحالة النفسية لمنشئة ولا حتى للظروف الاجتماعية التي ظهر فيها، العمل الفني مستقل عن ذلك بالفعل. غير أن الشيء الذي يمثل العمل الفني في عالم الواقع يظل قائمًا، وهو متاح لكل فرد كي يدركه بدون قيد أو شرط.

من ناحية أخرى، ومن داخل البنيوية ذاتها نجد لوسيان جولدمان، رغم تأثره بأفكار بارت، كان مدركًا لخطورة الموقف الذي يقودهم إليه عزل المؤلف والسياق عن البنية اللغوية المكتفية بذاتها. وقد دعا جولدمان إلى ربط البنية النصية الداخلية بحركة التاريخ الاجتماعي والسياق الثقافي، ودمج بين أقانيم النص الثلاثة؛ الشكل والبنية والسياق، ورأى أن رؤية العالم تشكل مع البنية ذات الدلالة وحدة متكاملة، وذلك يفترض الانتقال من رؤية سكونية يفرضها ثبات البني اللغوية إلى رؤية دينامية شاملة ومتماسكة حتى نستطيع الإحاطة بالنص من جميع زواياه.

إن عزل الخطاب الأدبي عن السياق التاريخي والثقافي للنصوص أدى إلى قصور في النقد البنيوي، ولذلك نظر ميشال فوكو إلى الخطاب الأدبي بوصفه نشاطًا إنسانيًّا إبداعيًّا مركزيًّا، ولا يراه نصًّا عامًا يزخر بالدلالات بمعزل عن السياق التاريخي الذي يقتضي تغيرًا في الخطاب.

ومن منطلق مشابه يشير روبرت هولاب في كتابه نظرية التلقي، إلى أن كلاً من المعنى والبناء ينتجان من تفاعل القارئ مع النص، الذي يقارب العمل الفني بتوقعات دلالية مستمدة من المعارف التراكمية المشتركة والسياقات الثقافية والاجتماعية المتداخلة، أو ما يسمى "أفق التوقعات"، هذا الأفق بمثابة القواسم الدلالية المشتركة بين المؤلف والقارئ وهو الذي يحكم حركة المتناصات "إن التناص كالمؤلف تمامًا لا يكتسب وجوده إلا مع وعي المتلقي به، لنتصور مثلاً ما يحدث على مستوى الأفق الاستبدالي داخل النص من مفردات وصور ليست موجودة داخله، ولكنها بدائل كان من الممكن للمؤلف أن يستخدمها وهي في غيابها حاضرة في تحديدها للوحدات التي استخدمت بالفعل في السياق، وإذا لم يكن القارئ معدًا واعيًا بهذه البدائل على مستوى الاستبدال فلن يكون للنص داخل العمل قيمة ومعنى".

وقد اقترح البعض القيام بعملية إزاحة مؤقتة لسلطان المؤلف عن النص، ثم نعيده ضيفًا عليه "إن مفهوم الموت لا يعني الإزالة والإفناء، ولكنه يعني تمرحل القراءة موضوعيًّا من حال الاستقبال إلى التذوق، ثم إلى التفاعل وإنتاج النص وهذا يتحقق موضوعيًّا بغياب المؤلف، فإذا ما تم إنتاج النص بواسطة القارئ فإنه من الممكن حينئذ أن يعود المؤلف إلى النص ضيفًا عليه". وهذا المعنى نجده عند بارت في أعماله المتأخرة، يقول في مقالة له بعنوان من الأثر إلى النص "لا يعني هذا أن المؤلف لا يمكن أن يعاود الظهور مجددًا في النص، في نصه، لكنه لو عاد سيكون في صورة مدعو".

أخيرًا، إن منح القارئ هذه الأهمية لم يكن يتطلب بالضرورة "تهميش المؤلف" واعتباره "آلة ناسخة للكلمات"، فموت المؤلف هو في الأصل تهميش للإنسان، لوجوده وفاعليته. النص أنتج في غير زمان ومكان ومؤلف. تهميش للإنسان ضد الاحتفاء به في الاتجاه الحداثي "فعندما يتم عزل النسق يتم عزل التاريخ أيضًا، فتغدو الأبنية كلية لا زمنية، أو هي أجزاء اعتباطية من عملية تغيير غير تاريخية ومتحولة أبدًا".

هل أنت الوحيد الذي يشعر بالوحدة؟

الوحدة مثل الأوبئة الفتاكة قد تتسبب بقتلنا، وما يواجه أي مجتمع في العالم يمكن تعميمه على مجتمع آخر حتى لو كان يختلف عنه في الظروف والبيئة وشكل الحياة، لأنه ومع انصهار المجتمعات في بعضها صارت نقاط التشابه أوفر حظًا من نقاط الاختلاف.

حتى وأنت محاط بالجميع، يستمر صوت يهمس داخلك بأنك وحيد، وهذا ما أقره جورج مونبيوت في مقالة كتبها لصحيفة الجارديان، يتساءل فيها عن الاسم المفترض أن نطلقه على عصرنا، معتقدًا أنه ليس عصر المعلومات على الأرجح.

■ هل نعيش في العصر الحجري؟

شبه جورج عصرنا الآن بالعصر الحجري أو العصر الحديدي، إذ صار الحديث فيه عن التحف والقطع الأثرية أكثر من الحديث عن الإنسان والمجتمع.

التغير الاجتماعي ملحوظ، ويمكن اختصاره بعبارة واحدة "نحن في عصر الوحدة"!

■ هل الوحدة وباء؟

وصف العصر بهذه الكلمة ليس عصيًّا على الفهم، فالأبحاث درست الوحدة في إنجلترا خاصة، وكان انتشارها مأساويًا بين المسنين، ووباء شائعًا بين الشباب.

أجريت دراسة في عام 2014 ووجدت أن 700 ألف رجل وأكثر من مليون امرأة تتجاوز أعمارهم الـ 50 عامًا قد أفسدت الوحدة حياتهم.

■ هل تشبه الوحدة مرض الإيبولا؟

الوحدة تتغلب على الإيبولا عددًا في قتل الكثيرين، وقد تتسبب في الوفاة المبكرة.

إن لها الأثر نفسه الذي ينتج عن الاستمرار في تدخين 15 سيجارة يوميًّا، كما تزيد من احتمالات ظهور الأمراض العقلية وجنون العظمة والحوادث والقلق والانتحار، وارتفاع ضغط الدم أيضًا.

■ هل كان التغير سريعًا؟

حدث ذلك سريعًا، استقل الناس السيارات بدلاً من الحافلات، وبدلاً من السينما انتقلوا لمشاهدة اليوتيوب والمواقع المشابهة، إنها ليست الأسباب الوحيدة التي تفسر سرعة التغير في انهيار التواصل الاجتماعي، هناك أسباب أيديولوجية أخرى دعمت هذه العزلة طبعًا.

■ هل طال ذلك الأطفال أيضًا؟

تغيرت طموحات أطفال بريطانيا، لم تعد أقصى طموحاتهم أن يصبحوا سائقي قطارات، أو ممرضين، إذ ظهر في استطلاع نشرته صحيفة التلغراف أن 40% منهم يطمحون للثروة والشهرة ثم إن بريطانيا أقل شعوب أوروبا ميلاً لتكوين صداقات حميمة والتواصل مع الآخرين، لذا عرف عنها أنها عاصمة الوحدة في أوروبا.

■ هل انعزلت اللغة؟

لقد أصبحت كلمة "خاسر" تمثل إهانة قاسية، لغة البريطانيين تغيرت وهذا نتيجة تغير المجتمع نفسه.

الحديث اقتصر على محور الفرد، لم يعد هناك حديث جامع للناس، أصبح من النادر إكمال جملة كاملة دون إدخال مفردة "شخصي"، "إنها متعلقاتي الشخصية، أصدقائي الشخصيون، مفضلاتي الشخصية"، ومزيد من الكلمات التي تعبر عن لغة المنعزلين.

■ هل التلفاز علاج فعال للوحدة؟

40 % من كبار السن عدوا التلفاز محاولة ذاتية لعلاج الوحدة، بينما وجد الباحثون أن الذين يشاهدون التلفاز كثيرًا يشعرون بعدم الرضا مقارنة بالذين يشاهدونه بنسبة أقل، التلفاز يعرض خيارات كثيرة للمتعة، يعرف بها الناس سلفًا استهلاكية يحاولون الوصول إليها ويطمحون لمزيد منها دائمًا، وبذلك لا يستطيعون المحافظة على قدر عال من الرضا، ويحاولون القيام بشيء ما ينشئ لهم الحياة التي ضخمها لهم التلفاز؛ حياة الشهرة والثروة.

■ هل يبدو الثراء مرتبطًا بالرضا وعدم الوحدة؟

في استطلاع أجرته جامعة بوسطن لأشخاص يصل متوسط ثروتهم إلى 78 مليون دولار، اتضح أنهم يعانون من القلق واللا رضا والوحدة كذلك، ولا يشعرون بأمان مادي، أحدهم صرح قائلاً إنه سيشعر بالأمان بعد أن يمتلك مليار دولار في البنك.

■ أخيرًا، هل دمر جوهرنا الإنساني فعلاً؟

يقول جورج مونبيوت إننا استهلكنا كل شيء وتحولنا لفريسة لأنفسنا، لقد دمرنا جوهرنا الإنساني، وقدرتنا على الترابط والتواصل.

صحيح أن هناك محاولات لكبار السن في الجمعيات الخيرية لكنها ليست سوى مسكنات للوحدة.

علينا كسر هذا النظام الذي يدفعنا إلى قتال بعضنا، والعيش في ترابط من جديد.

المصدر: theguardian