

## الفصل الثالث

### النقد البنيوي

١ - يعد النقد البنيوي الشكلي (بمعناه الرمزي) من أكثر مجالات الدراسات النقدية نشاطا وشيوعا في جامعات أوروبا وفي مراكز بحوثها، ذلك بفضل تطور النزعة البنيوية عامة وعلوم اللغة خاصة التي بدأت في الثلاثينات، وأخذت تمام نضجها في ستينيات القرن الماضي.

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

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

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

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

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

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

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

اللغة بصفة خاصة. ويجعل من النزعة البنيوية أساسا لدراسة الأثر، ويفسر مجال النقد الأدبي تفسيراً لغوياً شكلياً. والواقع أن بارت حين يجعل من الاستناد إلى النزعة البنيوية مجرد اتجاه إلى اللغة، فإنه يفسر النزعة البنيوية وكأنها هي نظرية لغوية جعلت من منهجه مجرد منهج بنيوي لغوي. ومن هنا فإن الأثر عنده لم يكن بمثابة الواقعة التاريخية، وإنما كان عبارة عن واقعة انثروبولوجية تنفرد بميزة لغته الرمزية. وهذا هو السبب في أن بارت كان يرى إمكانية بناء علم جديد للعلامات لفهم المعاني الرمزية الخاصة التي تكمن وراء بنات الأثر.

حقاً أن النقد الفرنسي كان قد عرف النزعة البنيوية قبل ظهور أعمال بارت ولكنه لم يكن بعد قد قام بعمل مواجهة بين لغة الأثر والنقد الأدبي. مما اتاح له فرصة التلاقى على يد بارت. والظاهر أن تصور الأثر باعتباره نمطاً له لغته الخاصة المستقلة. واعتبار النقد الأدبي نشاطاً عقلياً تنحصر وظيفته الأساسية في الكشف عن الدلالة الرمزية للأثر، يجعل من بارت مفكراً وناقداً بنيوياً يوحد بين الأثر واللغة انطلاقاً من فكرة أن الأثر نسق يتألف من شبكات أو عناصر من الدلالات. فحين يقول (بأن الأثر الأدبي يكون خالداً ليس لأنه يفرض معنى مفرداً على أناس مختلفين، ولكن لأنه يوحى بمعاني متعددة) فإنه يعنى بذلك إن الأثر له لغة رمزية من جهة وله بنية نمطية من جهة أخرى. ويعنى أيضاً أن حقيقة الأثر تكمن في اللغة، وهذه الحقيقة في رأيه لا تصنع أية علاقة مع الواقع، بل تتمثل في ذلك النمط البنائي وحده، الذي يشكل موضوع الدراسات اللسانية الحديثة. واللغة هنا ليست نتاجاً للأثر كما يعتقد البعض، وإنما هي المكونة له وهي التي تضيف عليه كل ما له من دلالة أو معنى. ولما كانت الرابطة قوية بين مفهوم اللغة ومفهوم الرمز عند بارت فإنه من الممكن القول بأن الوظيفة الرمزية هي العلة التي تحدد وجود الأثر. وبارت نفسه يذكرنا في هذا الصدد بكتابات دي سوسير التي كشفت النقاب عن الوظيفة الرمزية للغة، التي وجد أنها نسق عضوي منظم من العلامات.

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

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

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

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

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

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

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

وقد طبق بارت هذا المنهج في دراسته المسماة "مقدمة في التحليل البنائي للقصّة". التي تناول فيها مسألة تحليل الشكل القصصي تحليلاً بنائياً يعتمد على ثلاثة مستويات:

مستوى الوظائف، ومستوى الحدث، ومستوى السرد.

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

أما في المستوى الثاني فيبحث فيه مسألة الأشخاص حسب الأعمال المسندة إليها في القصّة، مع صرف النظر تماماً عن السلوك أو التصرفات التي تقوم بها كل شخصية.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

حقاً إن مثل هذه البحوث لا تعتمد على لغة النقد الميتافيزيقي أو النقد التاريخي أو النقد الايديولوجي وإنما تعتمد على لغة العلوم الإنسانية أو التجريبية من أجل البحث فيها عن أسس أو نماذج تسمح للناقد بالتخلص نهائياً من كل أنواع لغة هذا النقد، وما الاهتمام البالغ بمبحث علوم اللغة والأنثروبولوجيا إلا وراء رغبة الناقد في إرساء قواعد عملية تشيع فيها أجواء النقد العلمى والأسس الموضوعية في معالجة الأثر الأدبي.

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

والجمع بين الأسلوب الوصفي والتفسيري في إطار واحد هو أسلوب قائم وموجود، وظهر في كتابات الناقد الفرنسي لوسيان جولدمان في ستينيات القرن العشرين. وهو أسلوب نسميه باسم الأسلوب البنائي الدينامي Structuralisme genetique ولا يكفي أن نقول أن هذا الأسلوب يجمع بين الوصف والتفسير في وقت معا وأنه يختلف عن الأسلوب البنائي الشكلي. بل يجب أن نبين كيف يكون هذا الاختلاف. أو بعبارة أخرى يجب أن نفصل القول قليلا في طبيعة الأسلوب البنائي الدينامي وفي خطواته.

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

وهنا يبدو الخلاف واضحا بين الأسلوب البنائي الشكلي والأسلوب البنائي الدينامي ذلك أن الناقد أو الباحث في إطار الأسلوب الأول يرى في تفتيت وحدات النص أو في البحث عن العلاقة بين أجزاء البنيات وبعضها محورا لدراسته. فهو يحلل هذه العلاقة ويحاول الجمع فيها بينهما من علاقات لمحاولة

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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