من الشَّكلانيَّة إلى البنيويَّة : إقصاء التَّاريخ والواقع المادِّي .

د.بوعلي كحال*

الملخص

يستعرض البحث، من منظور نقدي، تراث الشكلانية الروسية ومن بعدها البنيوية، من خلال تسليط الضوء على المفاهيم الأساسية التي استندت إليها والتي تصبُّ، في معظمها، في تكريس نظرة شكلية (formel) للنص الأدبي . إن مأزق النظرة الشكلية هنا ليس في المكون الشكلي للنص، والذي هو ضروري وملح في هذا الإطار، وإنما يكمن موضع التناقض في إلغاء المكونات الأخرى المرتبطة به خاصة الدلالة والسياق. كانت هذه النظرة محصلة معطيات سوسيو ثقافية هيمنت على التيارات الفكرية في أوروبا مع بداية القرن العشرين حيث حاول النقاد والمبدعين على حد سواء التحرر من عبأ المضمون دعوى أنه يفرغ الفن من محتواه. لكن هذه النظرة سرعان ما اصطدمت بطريق مسدود بعد استنفاد البنيوية للمحتوى الشكلي وبروز إشكالية الدلالة والسياق كما يؤرخ لدلك كتاب (حول المعنى Du sens) لغريماس والذي صدر سنة 1970 .

الكلمات المفتاحية

الشكلانية ـ البنيوية ـ نقد النقد ـ نظرية الأدب.

Abstract

This paper focuses, through a critical point of view, on analyzing the Russian formalism and structuralism, basing on the essential foundations which constitute the general structures of them. These foundations were generally gravitating around considering the literary text as a formal entity. This narrow vision to the literary text would create a contradictory aspect in the framework of structural analysis.

Keywords

Formalism - structuralism - criticism - literary theory.

* أستاذ محاضر، قسم اللغة العربية، جامعة البويرة.

توطئة:

لقد عمل النقد الأدبي، منذ أرسطو ومرور بالجاحظ والجرجاني، ووصولا إلى المناهج النقدية الحديثة، على محاولة الكشف عن الأبعاد الحقيقية للعمل الفني وعلاقتها بالواقع. وكان طبيعيا أن يحدث اختلاف في وجهات النظر وطرائق التحليل على اعتبار أن النقد الأدبي يتكأ على خلفيات معرفية متنوعة ومتباينة. فمفهوم أرسطو للعمل الإبداعي كان ينطلق من الأسس النظرية للفلسفة المثالية التي كان أحد أعلامها. وانطلق النقاد العرب من خلفية لغوية في نقدهم البلاغي مثل رأي الجاحظ الذي يعطي الأولوية للأسلوب على حساب المعنى، وهذه الخلفية لها ظروفها الخاصة بها في الثقافة العربية في العصر الأموي والعباسي. والنقاد المعاصرون، الغربيون على الخصوص، وانطلقوا من المفاهيم الأساسية للعلوم الحديثة مثل الأنثروبولوجيا والمدارس الفلسفية الحديثة وعلم اللسانيات وعلم الإجتماع وعلم النفس والتحليل النفسي وغيرها من العلوم.

وقد أدى تركيز هذه الاتجاهات على مظهر محدد ومعزول من العمل الفني- كتركيز المنهج التاريخي على المضمون وتركيز الشكلانية على الشكل- إلى حدوث خلل في منظومتها الإجرائية انجر عنه تقزيم لأبعاد النص وإسقاط لمفاهيم نظرية مسبقة عليه فكانت النتائج التي توصلت إليها هذه المناهج تعوزها الدقة العلمية في معظم الأحيان.

ـ ما قبل الشكلانية : المنهج التاريخي

يسند هذا المنهج الذي ظهر في القرن التاسع عشر إلى بعض مفاهيم علوم الطبيعة والأنثروبولوجيا وفلسفة التاريخ، باختصار الفكر الوضعي الذي انتشر في أروبا في تلك الفترة. وكانت نظرة المنهج التاريخي للعمل الأدبي على أنه محصلة لظروف وبيئة اجتماعية محددة نستطيع التعرف عليها من خلال تحليل العمل الأدبي نفسه. يقول **هيبوليت تين H.Taine** في هذا الموضوع: ((لا يجب النظر إلى العمل الأدبي على أنه مجرد شطحات فكرية للمؤلف في موضوع محدد، بل أن هذا العم تسجيل دقيق للأحوال والاجتماعية والحالة الوجدانية لصاحبه في الآن ذاته))[1].

ومن بين المفاهيم التي يرتكز عليها هذا المنهج:

نظرية العرق البشري

---

[1] H.Taine, Histoire de la littérature anglaise, Librairie Hachette, Paris 1863.p.III.

يرى تين أن الفرد، وبالتالي المؤلف، يحمل في شخصه خصائص العرق الذي ينتمي إليه من جميع النواحي الفزيولوجية والفكرية والبيئية [2] ، وهذا يعني أن هـ<ا الفرد عندما يعبر عن هواجسه وأفكاره فإنه لا يخرج عن تلك الملامح.

نظرية النشوء والارتقاء

يستند هذا المفهوم إلى فكرة مفادها أن العمل الأدبي في كليته، بمعنى العمل الأدبي الواحد أو مجموع أعمال المؤلف الواحد أو الأدب في حقبة معينة، بالكائنات الحية حيث يمر بمرحلة الولادة والنشأة ثم مرحلة النمو والتطور ثم مرحلة الأفول والفناء. وإذا نحن أمعنا النظر في طبيعة العمل الأدبي من هذا المنظور وجدناه، في كينونته، يخضع لهذا القانون من الحياة والتطور لأن :

أ .العمل الأدبي الواحد له بداية ووسط ونهاية.

ب. العمل الأدبي الكلي- أي مجموع أعمال الكاتب الواحد- تمر بمراحل تطور شكلية ومضمونية تبعا للتطور الفكري والنفسي للمؤلف،ليصل هذا العمل إلى نهايته مع وفاة المؤلف.

ج .أن الأدب في فترة محددة، مثل الأدب اليوناني أو الأدب العربي القديم، يمر بمرحلة النشوء ثم مرحلة ازدهار ثم مرحلة أفول.

2 . السيرة ورؤية الواقع

يسند هذا المفهوم في المنهج التاريخي إلى حقيقة أن العمل الأدبي لا يختزل الواقع فحسب بل يختزل، في جوهره، حياة صاحبه في جوانبها المختلفة. وفكرة الأدب الذاتي متداولة بكثرة في أدبيات النقد المعاصر بيد أن المنهج التاريخي حاول أن يؤطر لعلاقة النص بالعوامل الخارجية مثل:

أ . علاقة النص بسيرة صاحبه.

ب . علاقة النص بالتاريخ الاجتماعي والبيئة.

ج . علاقة النص بالنصوص الأخرى باعتباره حلقة من حلقات تطور الأدب[3].

غير أن البحث الدؤوب عن سيرة المؤلف في عمله الفني أدى إلى انحراف هذا المنهج عن الخط الذي سار عليه في البداية، حيث سرعان ما تحول إلى ذريعة لتعرية الحياة الشخصية للمبدع والكشف عن مظاهر الشذوذ فيها، مثلما فعل بعض النقاد التاريخين في دراستهم للشاعر الفرنسي "شارل بودلير". وقد تزامن ذلك مع هيمنة التزمت الأخلاقي والديني في فرنسا في النصف الثاني من القرن التاسع وبداية القرن العشرين.

---

[2] H.Taine, op.cit.p.XVII.

[3] ينظر نماذج لهذه الدراسات في :

C.A.Saint-Beuve, Portraits contemporains, Michel Lévy Editeurs, Paris 1869.

وقد أثارت تلك الدراسات سخط الكثير من الكتاب والمبدعين على وجه الخصوص، فأصدر الروائي الفرنسي المعروف(مارسيل بروست M.Proust) كتابه الشهير(ضد سانت بيف Contre Sainte-Beuve). غير أن رد فعل النقاد جاء أكثر تأسيسا وتنظيما بحيث قوض ذلك النقد دعائم المنهج التاريخي وفسح المجال لتقد جديد مناقض تماما للاتجاه الأول بتركيزه المفرط على الشكل. ونقصد بذلك المناهج اللسانية الحديثة.

الشكلانية والبنيوية :

يمكن القول أن المقاربة الشكلانية للنص الأدبي قد تمت صياغتها على أنقاض المنهج التاريخي، أو على الأقل، كرد فعل هدفه إعادة الاعتبار لنصية النص انطلاقا من مكوناته الشكلية وعزله في المقابل، عن التأثيرات الخارجية مثل التاريخي الشخصي للمؤلف وعناصر البيئة الاجتماعية بمختلف أنواعها.

ولكن الشكلانية هي أيضا تيار لساني عام ظهر مع بداية القرن العشرين وبلغ أوجه مع تأسيس حلقة براغ وظهور مجهودات" فلاديمير بروب" . ((نشأت الشلانية الروسية من جهود تجمعبن أدبيين : 1) حلقة ميوسكو اللسانية التي تكونت سنة 1915 ويطلق عليها اسم MLK وكان عنصرها البارز هو ياكوبسون الذي كان اذ ذاك مهتما بالاثنوغرافية السلافية وفلسفة اللغة 2) حلقة سانت بترسبورغ . لينينغراد ويطلق عليها اسم Opiaz ، والتي كان معظم أعضائها من الجامعة. على أنه كان هناك عنصران مشتركان يجمعان بين أفراد الحلقتين هما : الاهتمام باللسانيات ، والحماسة للشعر الجديد، خصوصا الشعر المستقبلي))[4].

ومن أبرز المفاهيم المتداولة في الشكلانية نجد:

1. الشكل forme: وهو مفهوم يستند إلى فكرة أن النص شكل فني محض، وأن تطور الأدب هو، في الواقع تطور للأشكال الفنية وليس المقصود بالشكل هنا مجرد العناصر اللغوية التقليدية مثل المفردات والجمل، وإنما يتمثل في البناء أو النظام أو النسق الذي ينطوي عليه كل نص أدبي. هذا النظام الذي هو بمثابة الوعاء الذي تصب فيه مضامين غير محدودة . وقد أشار رولان بارت لاحقا إلى أهمية

[4] نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، المغرب 1982.ص10.

الشكل وموقعه من الأدب[5]. أما عند الشكلانيين فإن تظاهرا البناء الشكلي تظهر في الحكاية العجيبة التي درسها"بروب" والتي تستند إلى المفاهيم التالية :

2.المبنى الحكائي Sujet [6]: يكتسي مفهوم المبنى الحكائي الذي وضعه الشكلانيون الروس أهميته بالغة من خلال كونه يشير إلى الاختلاف القائم بين النص السردي (Récit) والمتن الحكائي (Fable). فالمبنى الحكائي (وهو المقصود بالنص السردي هو القصة كما تم سردها من حيث احالتها على واقع متخيل تخضع فيه الأحداث والشخصيات إلى إعادة صياغة وبناء من منظور فني وفي سياق تفاعل النصوص السردية. فالأمر يتعلق إذن ببناء حكاية وليس بحكاية، لأن اللفظ الثانية قد تعني أحداثا حقيقية أو كما يفترض أنها حدثت في الواقع.

ويقترح "جيرار جونيت" ، بدلا من ثنائية النص السردي والحكاية، ثلاثية والنص السردي Récit والقصة Histoire والسرد Narration[7].

3.المتن الحكائي Fable :

مصطلح استعمله الشكلانيون الروس للدلالة على ما أصبح يعرف بالقصة أو الحكاية . ويقف المتن الحكائي على طرف نقيض مع المبنى الحكائي الذي يشير إلى القصة كما تم سردها. فالمتن الحكائي هو الحكاية أو القصة في حد ذاتها، بغض النظر عن القالب السردي الذي وضعت فيه. ويمكن تعريفها أيضا على أنها مجموع الأحداث التي تشكل المادة الأولية للمبنى الحائي.

تطورت المناهج الشكلية في سياق تاريخي تميّز بظهور مناهج نقدية ذات مرجعيات معرفية متباينة اتسمت في بداية تشكّلها بنوع من الانغلاق على ذاتها و رفض أي حوار فيما بينها . وإن كان موضوع العلاقة بين الواقع والمتخيّل ، الكاتب وعمله الفني والكاتب والواقع المادي أو الاجتماعي ، يشكل إحدى الاهتمامات الأساسية في هذه المناهج ، إلا أن كل منهج حاول أن يفرض مرجعيته المعرفية في نظرته لأبعاد النص ، وهو ما أدى بها في الغالب إلى الوقوع في تناقضات أدت ، فيما بعد ، إلى إعادة النظر في مرتكزاتها النظرية . فالبنيوية التي انطلقت من الفكر اللساني الحديث سرعان ما انتهت إلى إغلاق النص باعتباره وعاءا لغويا لا أكثر . لكن المتأمل لأدبيات هذا المنهج يلاحظ على نحو فارق بعض التناقضات في تعامل هذا المنهج مع النص الأدبي .

لقد كان واضحا منذ البداية، عندما بدأ التنظير للبنيوية والسيميائية بالبحث في أوصولها

---

[5] Roland Barthes, Le degré zero de l'écriture, Seuil, Paris 1972.p.50.

[6] نصوص الشكلانيين الروس، ص44-45.

[7] Joëlle Gardes-Tamine et Marie Claude Hubert, Dictionnaire de critique littéraire, Cérès , Tunis 1996. p.25.

التاريخية ، أن هذا المنهج لم يكن يحمل نظرة موحّدة للنص الأدبي . ففي غالب الأحيان تُرجع تلك الأصول إلى الشكلانية الروسية . " لا نستطيع أن نرصد الأصول العلمية التي قام عليها البحث السيميائي بصرف النظر عن المظهر التنظيري العام المميز لأبحاث الشكلانيين الروس Formalistes russes المتبلورة خلال السنوات 1915 – 1930 و التي كان لها عميق الأثر في الدرس البنيوي و السيميائي على حد سواء " [8] . ومعلوم أن الشكلانية الروسية تستبعد أي علاقة للنص الأدبي مع الواقع المادي أو التاريخ الشخصي لصانعه . فالأدب ، في رأي " إيخامبوم " ، " بوصفه نظاما متجانس العناصر لا يعكس التعبير المباشر للمشاعر الشخصية للكاتب ، و لا يكون و لا يمكن أن يكون إسقاطا Projection للتجربة السيكولوجية ، فهو بناء ولعب "[9] .

والظاهر أن هدف الشكلانيين الروس الأول كان تقويض المنهج البيوغرافي في النقد الذي أرسى دعائمه " سانت بيف " ، ثم ما تبع ذلك من ظهور النقد النفسي على يد " فرويد " .

وقد تجسد تأثير الشكلانية على البنيوية بصفة خاصة في التركيز على عنصر اللغة من خلال الاستعانة باللسانيات الحديثة و التي ركّزت كثيرا على العلاقة بين الدال والمدلول كما تشير إلى ذلك أبحاث " فرديناند دي سوسير F. de Saussure " . يقول " رولان بارت " : " في الوضع الراهن للبحث تبدو الاستعانة بالألسنية ذاتها ، بوصفها نموذجا للتحليل البنيوي للحكاية ، أمرا طبيعيا[10] . والأكثر من ذلك أن البنيوية تستبعد ، ليس فحسب اختراق عناصر الواقع المادي والعناصر التاريخية للنص الأدبي ، بل ترفض الاستعانة بما من شأنه أن يساهم في إضاءة النص مثل المعلومات المتعلقة بالبيئة التي أنتجته . " يشكل النص كيانا دلاليا قائما بذاته لا نحتاج في وصفه إلى معلومات خارجية عنه سواء تعلقت بحياة الكاتب أو الظروف المحيطة به أو الأحداث المروية . ينحصر موضوع السيميائية في وصف الأشكال الداخلية لدلالات النص[11] .

ونبادر إلى القول ، عند هذا الحد ، أن القرائن التي استند إليها البنيويون في هذا الطرح كانت تعوزها الدقة في معظم الأحيان ، وأن الهدف المسطر، المتمثل في تقويض المناهج السابقة التي لا

---

[8] رشيد بن مالك ، السيميائية بين النظرية والتطبيق ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان 1994 . ص 67 .

[9] ن . م ، ص 68 .

[10] ن . م . ، ص 73 .

[11] ن . م . ، ص ص 92 .

ننكر أنها أساءت فهم النص الأدبي في بعض الأحيان ، كان في الغالب يسبق الدراسة النظرية التي تحاول التأصيل للمنهج البنيوي . " يقوم المبدأ الأساسي الذي اعتمدوا عليه ولازموه على معارضتهم للمناهج التقليدية المتبناة في الدراسات النقدية التاريخية البيوغرافية والسيكولوجية ؛ فوجهوا لها انتقادات تخص إهمالها للأدب كمجموعة شكلية تحكمها قوانين خاصة . من هذا التعريف الذي وضعوه للأدب ، جاء تركيزهم ، في المقام الأول ، على العناصر النصية ، و على العلاقات المتبادلة بينها ، وعلى الوظيفة التي تؤديها في مجمل النص . النص الأدبي اذ يعتبر معطى منفصلا عن موقع القارئ و معزولا عن السياق التاريخي الذي هو جزء منه "[12] . و في مقابل هذا المشروع الذي تبنته البنيوية ، والذي يهدف إلى استبعاد السّيرة و السّيرة الذاتية بالدرجة الأولى ، انصبت الجهود بعد ذلك في شرح وتأويل هذه العلاقات الجديدة التي اكتشفها البنيويون داخل النص . " و يكفي ، لكي نتحقق من هذه المسلمة ، أن نعود إلى تجربتنا الخاصة مع قراءة النصوص السردية ، فهي تدلّل على أن الدلالات التي تستقر في ذهننا و نحن ننهي قراءة القصة تحيل مباشرة على مضامينها و لا إلى الاعتبارات الخارجية عنها[13] . والواقع أن لذة القراءة ، في حد ذاتها ، لا يمكن أن تتحقق إلا بربط مضامين القصة بالعناصر الواقعية الخارجية لأن تلك المضامين ما هي إلا تصوير كاريكاتوري أو مأساوي أو نمطي للعناصر الواقعية . فالهدف من القراءة هو إجراء نوع من الموازنة بين طروحات النص والحقائق المتعلقة بالواقع الخارجي ، ومن هنا تكتسي أهميتها كممارسة معرفية .

وبعد الانشقاق الذي حدث في صف البنيويين نتيجة هذه النظرة الأحادية للنص والتي ورثوها عن الشكلانيين الروس ، عمد البنيويون إلى نفي علاقتهم بالشكلانية الروسية بدعوى أنها عزلت الشكل عن المعنى . يقول " لفي ستراوس " : " يُتهم أنصار التحليل البنيوي في اللسانيات والاناسيات بالشكلانية غالبا . و هذا نسيان من المتهمين أن الشكلانية مذهب مستقل ، تخالفه البنيانية ، من غير أن تنكر ما تدين له به ، بسبب المواقف المختلفة جدا التي تقفها المدرستان من الملموس . وتمتنع عن الاعتراف للأول بقيمة ممتازة . ذلك بأن الشكل يتحدد بتعارضه مع مادة غريبة عنه ؛ لكن البنية ليس لها أي محتوى متميز لأنها هي المحتوى وقد تم إدراكه في تنظيم منطقي يُعتبر خاصية الواقع[14] . والواقع أن البنيوية انطلقت في

---

[12] رشيد بن مالك ، م . س . ، ص 67 .

[13] ن . م . ، ص 92 – 93 .

[14] كلود لفي ستروس وفلادمير بروب ، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، ط 1 ، عيون المقالات ، الدار البيضاء 1988 . ص 24 .

هذا النقد الذي وجهته إلى الشكلانية من مجرد التسمية التي تحملها . " ويتجلى هذا المظهر نسبيا في التسمية ذاتها التي وُصفت بها أعمالهم ((الشكلانية)) باعتبارها لا تولي أهمية للمضمون الايديولوجي للأعمال الأدبية " [15] . فصحيح أن هناك اختلاف بين الشكل و البنية ، لكن المحتوى المعرفي لكلا المنهجين لا يكاد يختلف في شيء ، فكلاهما ينطلق من اللغة و كلاهما يعتبر النص كائنا مستقلا بذاته . " في الواقع ، إن هذه التسمية لا تنسجم و طبيعة أبحاثهم التي لم تكن شكلانية بالمعنى المحايد لهذه الكلمة ذلك أنها كانت ترمي إلى ((الإحاطة بدلالة الأشكال)) " [16] . و هكذا تبدو تلك الحجج التي انطلقت من مجرد التسمية واهية عندما تُخضع الأبحاث الشكلانية إلى الدراسة المتأنية .

ولقد ظهرت الشكلانية والبنيوية في سياق تاريخي تميز بظهور حقل معرفي جديد هو اللسانيات الذي أدى بدوره إلى اهتمام عام ، إن لم نقل هوس ، باللغة و بكل ما هو لغوي . فقد تأسس في علم الاجتماع منهج جديد يُعرف " بالتفاعلات الرمزية Symbolic Interaction " الذي يركز على الاتصال والرموز ، أي على اللغة " على اعتبار أن المعني الكامنة في التفاعل الاجتماعي الرمزي تمثل حقيقة الحياة الاجتماعية " [17] . ثم إن فكر " رولان بارت " الذي ارتكّز بصفة خاصة على اللغة أثار جدلا غير متوقع تجاوز النقد الأدبي إلى الفلسفة و علم الاجتماع والسياسة [18] على نحو لم يسبق له مثيل . و قد عبر الكثير من النقاد عن استغرابهم لهذه الظاهرة خاصة و أنه لم يكن هناك تعارض حقيقي بين المضمون المعرفي للبنيوية و المناهج السابقة الأخرى مثل النقد الماركسي و النقد النفسي . و يمكن القول أن هذا الاهتمام المفاجئ باللغة ترتب عنه ، على المستوى البعيد ، إهمال للمناهج الأخرى . يقول الناقد الأمريكي " أ. روباك A. Roback " ، صاحب كتاب " علم النفس الأدبي The Psychology of Literature ": " ومن الأشياء الغريبة التي لا يمكن تعليلها، أن علم النفس والأدب يتناولان موضوعات واحدة ، أعني الخيال والأفكار والعواطف والمشاعر وما أشبه ، وبرغم ذلك لم يظفر علم النفس الأدبي إلا بقدر ضئيل من

---

[15] رشيد بن مالك ، م . س . ، ص 67 .

[16] ن . م . ، ص 67 .

[17] د. عزي عبد الرحمن ، التفاعلات الرمزية و حقيقة الحياة الاجتماعية في الوطن العربي ، " حوليات " جامعة الجزائر ، ع 8 ، أفريل 1994 . ص 13 .

[18] Philippe Roger , Roland Barthes : Roman , Editions Grasset et Fasquelle , Paris1986 . p. 46.

الدراسة إلى عهد قريب جدا "[19] . و قد كان واضحا من البداية انغلاق البنيوية على نفسها ورفضها لأي حوار مع المناهج النقدية الأخرى برغم أنها تناولت موضوعات سبق للمناهج الأخرى أن تناولتها . فلذة النص التي ركز عليها " فرويد " كثيرا في دراسته النفسية للأعمال الأدبية (3)[20] يُعاد الكلام عنها عند البنيويين أمثال " رولان بارت " في كتابه " لذة النص
. " Le plaisir du texte

وعندما تشعبت البنيوية وتطورت السيميائية التي أعادت صياغة الكثير من آليات التحليل البنينوي ، ظهر للنقاد أن النص لا يمكن غلقه واعتباره مجرد وعاء لغوي بل ، على عكس ذلك ، فقد اعتبروه كائنا مفتوحا على أبعاد مختلفة ، نفسية و اجتماعية و لغوية و غير ذلك ، على نحو ما سنرى في الجزء الموالي .

من السيميائية إلى علم النص : النص الأدبي ككيان مفتوح

الواقع أن علاقة الفن بالواقع من الأفكار التي لم تتبلور في أبحاث البنيويين ، و قد كان هذا من الأسباب القوية التي أدت إلى ظهور فروع لها تكاد تتجاوزها في المدّة الأخيرة ، وفي مقدمة ذلك السيميائية وعلم النص . وتعتبر هذه المناهج الجديدة النص كائنا مفتوحا على أبعاد مختلفة لغوية و نفسية و اجتماعية و ثقافية . لكن هذه المناهج ، المنبثقة في الواقع عن البنيوية ، تتناول هذه الأبعاد من زاوية مختلفة بالمقارنة مع المناهج الكلاسيكية مثل المنهج التاريخي والنفسي والاجتماعي . إنها تحاول أن تربط بين هذه العناصر واللغة أو الدلالات في النص . فالبعد الاجتماعي والنفس اجتماعي يطرح بالنسبة للناقد السيميائي مسألة قيمة تبادل الأدلة ، وقيمة المؤثرات اللغوية [21] . وهنا يعود الكلام من جديد عن علاقة الكاتب بعمله وهو ما استبعدته البنيوية تماما . يقول " شارودو " : " أما بالنسبة لنا ، فإن تناول الخطاب ينحصر في إشكالية عامة تسعى لربط عناصر اللغة بظواهر أخرى ، نفسية واجتماعية. وتتمثل في الفصل (Action) والتأثير (Influence) . ومن هنا فإن الأمر يتعلق بمعالجة ظواهر

---

[19] عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت (ب . ت) . ص 21 .

[20] Jean Louis Cabanes , Critique littéraire et sciences humaines , Edouard Privat ,France 1974 . p. 27 – 28 .

[21] باتريك شارودو ، التحليل السيميائي للخطاب ، ترجمة عبد الرزاق عبيد ، مجلة " القصة " تصدر عن الجاحظية ، ع 2 ، الجزائر 1999 . ص 41 .

البنية النفس – اجتماع – لغوية للمعنى (Psycho – socio – langagière) ، والتي تتحقق بسبب تدخل شخص ، هو في ذاته نفسي – اجتماعي – لغوي " [22] .

وقد تبلورت هذه الأفكار لدى البنيويين والسيميائيين إلى درجة أصبحت معها النظرة الأحادية إلى النص تحمل معنى التقصير والإجحاف في حق النص . يقول محمد مفتاح : " حينما نوينا الاستيحاء من اللسانيات والسيميائيات لتدريس الخطاب الشعري العربي والكتابة فيه ترددنا بين أمرين : العكوف على ما كتبته مدرسة واحدة لفهم مبادئها العامة والخاصة ثم تطبيقها على الخطاب الشعري . ولكننا رفضنا هذا الخيار لأسباب موضوعية من حيث إن أية مدرسة لم تتوفق إلى الآن في صياغة نظرية شاملة ، وإنما كل ما نجده هو بعض المبادئ الجزئية و النسبية التي إذ أضاءت جوانب بقيت أخرى مظلمة " [23] . ويولي " تودوروف " ، من جهته ، أهمية كبيرة للمرجع الذي يشير بالنسبة إليه إلى الواقع والأيديولوجيا ، لكنه ، في الوقت نفسه ، يشير أيضا إلى التناص [24] . ويحدد " تودوروف " هذه العلاقات الخارجية للنص في أربعة محاور هي : علاقة النص بالواقع وعلاقة النص بنص آخر وعلاقة النص بجنسه الأدبي ثم طبيعة العلاقة التي تربط النص بالواقع [25] .

ويشير " رولان بارت " نفسه إلى حقيقة انفتاح النص على نصوص أخرى ، وهو ما يسمى بالتناص ، بل ويفصل بين مستويين لهذا التفاعل الموجود بين النصوص . يقول : إن النص ، كدليل لغوي معقّد ، أو كلغة معزولة ، شبكة تلتقي فيها عدة نصوص. فلا نص يتواجد خارج النصوص الأخرى ، ينفصل عن كوكبها . وهذه النصوص الأخرى اللاّنهائية هي ما نسميه بالنص الغائب ، غير أن النصوص الأخرى المستعادة في النص تتبع مسار التبدّل والتحول حسب درجة وعي الكاتب بعملية الكتابة ، ومستوى تأمل الكتابة لذاتها " [26] . ولا يبدو من خلال مسيرة " بارت " الطويلة مع البنيوية و السيميائية أن كان يهمل الدراسة التاريخية و الموضوعاتية وهو الذي أصدر بع كتابه الأول " درجة الصفر في الكتابة Le degré zero de l'écriture " (1953) كتابا في السنة الموالية يتضمن دراسة موضوعاتية بعنوان " ميشليه

---

[22] ن . م . ، ن . ص .

[23] محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1986 . ص 7 .

[24] عثماني الميلود ، شعرية تودوروف ، ط 1 ، عيون المقالات ، الدار البيضاء 1990 . ص 31 – 32 .

[25] م . ن . ، ص 31 .

[26] محمد بنيس ، النص الغائب في شعر أحمد شوقي : القراءة و الوعي ، مجلة " الفكر " ، ع 2 ، تونس – نوفمبر 1983 . ص 33 .

كما كتب عن نفسهMichelet par lui – même " [27] . والمؤكد أن التركيز الشديد على قضية الشكل أو اللغة هو الذي قاد هؤلاء النقاد إلى الوقوف على نتائج مخالفة للمسلمات التي انطلقوا منها في السابق ، وهي المسلمات التي صاغتها البنيوية و الشكلانية الروسية على الخصوص .

موقع الواقع والتاريخ من العمل الأدبي والفني

منذ " أفلاطون " إلى الآن ما يزال البحث في طبيعة العلاقة بين الواقع الاجتماعي و العمل الفني من اهتمامات النقد الأدبي الأساسية برغم ما تعرض له هذا الموضوع من تشويه وتشكيك على يد البنيويين الأوائل . والواقع أن النص الأدبي تعرض إلى كثير من الإجحاف من جراء المحاولات التي قامت بها المناهج الكلاسيكية التي لم تر فيه سوى شيئين اثنين : إما اعتباره تحريفا للواقع و نوع من الكذب على الناس (أفلاطون) أو اعتباره مجرد مرآة عاكسة للواقع (النقد الماركسي) أو للواقع الذاتي (النقد النفسي) . والحق أن التعقيد الذي يميز العلاقة بين العمل الفني والواقع كان يحتم على النقاد البحث في تفاصيل العلاقة بتحديد المستويات المختلفة لها بدلا من التعامل معها بنظرة شمولية مطلقة ، بمعنى إما أن يكون الإبداع الفني انعكاسا للواقع أو لا يكون .

فبهذه الكيفية بالذات تعامل النقد في القديم مع هذا الموضوع . فأفلاطون ينفي في أن يكون العمل الفني ذا صلة قوية بالواقع لأنه بكل بساطة لا يعبّر عن حقيقة الأشياء . "كل أولائك الشعراء ، منذ أيام هوميروس ، إنما هم مقلدون فحسب : فهم يُحاكون صور الفضيلة وما شابهها ، أما الحقيقة ذاتها فلا يصلون إليها قط ؟ " [28] . ويرى في عدم تطابق العمل الفني مع الواقع أو الحقيقة دليلا على قصور هذا العمل ، بدلا من اعتباره مؤشرا لوجهة نظر مغايرة . " إن الشاعر يضفي بكلماته وجمله على كل فن ألوانا تلائمه ، دون أن يفهم من طبيعة ذلك الفن إلا ما يكفي لمحاكاته ، ويؤثر في أناس لا يقلون عنه جهلا ، ولا يحكمون إلا بصورة التعبير ، فيدفعهم السحر الكامن في الوزن والإيقاع إلى الاعتقاد بأنه قد حدثهم حديثا خلابا

---

[27] . Philippe Roger , op. cit., p. 48

[28] أفلاطون ، الجمهورية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1990 . ص 456 .

عن القيادة الحربية أو صناعة الأحذية أو أي موضوع فني آخر "[29] . وعبّر النقاد العرب القدامى عن الفكرة ذاتها عندما نظروا إلى هذه المحاكاة على أنها ضرب من الكذب الذي لا يجوز إلا للشاعر ،أو بمعنى آخر أن هذا الكذب الذي يستقبحه الناس في أمور حياتهم يستلذونه في الشعر[30] . و لم تتغير هذه النظرة إلى العمل الفني ، التي تحمل في ثناياها تبسيطا (Simplification) غير مقبول لمفهوم الإبداع الفني ، إلا عندما بدأ النقاد في العصر الحديث يربطون هذه العمل بصانعه و بالمحيط الذي أنتجه .

فالواقع أن العمل الفني لا يمكن أن يكون مرآة عاكسة للواقع ، أو فلنقل أن هذا الانعكاس يحدث بطريقة تختلف من كاتب لآخر حتى وإن تماثلت الخصائص البيئية التي أنتجته ، ويرجع ذلك أساسا إلى الاختلافات الموجودة بين مبدع وآخر بحيث تتجاوز هذه الاختلافات أحيانا نفوذ البيئة والتاريخ الشخصي إلى الاستعدادات الوراثية وترسبات اللاّوعي . فالإنسان تركيبة معقّدة من الاستعدادات والخصائص الوراثية وآثار البيئة الاجتماعية بعناصرها المختلفة الثقافية والسياسية والاقتصادية وما إلى ذلك . لكن ، مع ذلك ، فإن العمل الفني الذي نُظر إليه في القديم بنوع من الاستهتار والاستخفاف بسبب تجاوزه للحقيقة والواقع ، تحول عند النقاد في العصر الحديث إلى عاكس أمين و صادق للحقيقة والواقع على خلاف حقول المعرفة و العلم . " لقد لاحظ فرديريك إنجلز أن الفن أكثر غنى وصعوبة من النظرية السياسية و الاقتصادية ، لأنه أقل منها إيديولوجية "[31] . فالعلاقة بين الفن والواقع لا يمكن قياسها بعلاقة حقول المعرفة المختلفة بهذا الواقع ، وهو ما لم يتفطن إليه النقاد القدامى . " يعكس الأدب – والفن عامة – علاقة نوعية بين الإنسان وعالمه . ولهذه العلاقة قوانينها الخاصة التي تميّزها عن غيرها من العلاقات الفكرية والعلمية " .

والواقع أن تعبير " الرواية ملحمة برجوازية " الذي أطلقه " هيغل " وتبناه " لوكاش " وآخرون بعده يحيل بطريقة ضمنية على علاقة العمل الفني القوية بالواقع . " والبناء الثقافي (الوعي الاجتماعي في مجتمع بعينه إنما هو في مجمله و في شتى صوره انعكاس للأساس الاقتصادي (الوجود الاجتماعي) في المجتمع . إن ثقافة مجتمع محدد هي تعبير عن علاقات

---

[29] أفلاطون ، م . س . ، ص 256 – 257 .

[30] أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، ج 1 ، ط 5 ، دار الجيل ، بيروت 1981 . ص 24 .

[31] تيري إنجلتون ، الماركسية والنقد الأدبي ، تقديم وترجمة جابر عصفور، ط 2 ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء 1986 . ص 24 .

الإنتاج السائدة فيه و صياغة للحقائق الأساسية في واقعه المادي الموضوعي، أي أن الوجود هو الذي يحدد الوعي ويفسّره "[32] . والمؤسف أن المناهج التي اتّكأت على اللسانيات الحديثة مثل الشكلانية والبنيوية انطلقت من هذا الشطر الأول من التحليل الماركسي لتضع مسلمة أن النص ليس انعكاسا للواقع ، لأنه بذلك سوف يصبح ممارسة سلبية أو تحصيلا لحاصل لا طائل من ورائه . فالشطر الثاني من هذا التحليل يشير إلى أن " البناء الثقافي رغم أنه بصورة عامة انعكاس للبناء الأساسي المادي في المجتمع ، فإنه ليس انعكاسا آليا وليس تعبيرا سلبيا ، فالعلاقة بين الاثنين علاقة تأثير و تأثر دائبة ، قانونها التفاعل والتداخل . بل يمكن – في مرحلة ما من مراحل تطور المجتمع – أن تسبق الثقافة الأساس المادي وتعمل على تغييره وتقوده نحو هذا التغيير (...) إن حياة المجتمع من الخصوبة و الغنى بحيث لا يمكن رد صورها الثقافية إلى العامل الاقتصادي وحده ردا حرفيا جامدا، إذ يتضمن كل شكل من أشكال التعبير الثقافي جوانب فردية وعناصر ذاتية ومبادرات إنسانية خلاقة ، تجعل منه ظاهرة مركبة معقّدة ، وتجعل تفسيره بعامل واحد تبسيطا مجافيا للعلم " [33] .

وتتجاوز العلاقة بين العمل الفني والواقع مجرد الأساس الاقتصادي والسياسي إلى الظواهر الثقافية والفنية ، بمعنى أن علاقة التأثير والتأثر هنا تصبح على مستوى الأشكال الفنية . يقول لحميداني حميد : " إن الروائي لا يقول ما يريده بواسطة أسلوبه الفردي الخاص و لكنه بواسطة مزج كامل لأسلوبه بأساليب الآخرين ، أي بواسطة أسلوب مؤسلب "[34] . فالمبدع ، في هذه الحالة ، يصبح مجرد حلقة في مسار طويل للخلق الفني ، بمعنى أن عمله على المستوى الفني المحض لا يتضمن سوى جزءا بسيطا من الخلق الفني . " والجدير بالذكر أن هيغو عجن مؤلفاته على أنماط أندريه شانيه ، ولوبران ، وأن بتهوفن صب سوناتاته على أنماط هايدن ، وأن واغنر بدأ نشاطه بأبرات مسكوبة في قالب إيطالي . كل هذا مؤيد للتحليل الذي أورده تين في مؤلفه ((فلسفة الفن)) مبينا أن العبقرية إنما هي حصيلة قوى ثلاث، أهمها الوسط . ومهما يكون الفنان ابتكاريا فإنه لا يبتكر إلا قليلا "[35] . وقد تبلورت هذه الفكرة فيما بعد لتصبح حقلا مهما من حقول الدراسة السيميائية للخطاب الأدبي والمعروف بمصطلح " التناص " خاصة بعد المجهودات التي قامت بها الناقدة الروسية " جوليا كريستيفا Julia Kristiva "

---

[32] د. عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة ، القاهرة 1976 . ص 9 .

[33] ن . م . ، ن . ص .

[34] جمال فوغالي ، أعوان السرد في رواية رمل الماية ، مجلة " التبيين " تصدر عن الجاحظية ، ع 10 ، الجزائر 1995 . ص 41 .

[35] دي هويمان ، علم الجمال ، ترجمة ظافر حسن ، ط 2 ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1975 . ص 168 .

في هذا الميدان .

وبهذا نصل إلى أنه لا يمكن الفصل بين العمل الأدبي و سياقه التاريخي و الاجتماعي ، وهو ما يعنى ، بشكل آخر ، أن انعكاس العالم الداخلي والخارجي فيه لا يعتبر عيبا كما لا يعتبر تحريفا للحقائق باعتبار أن العمل الفني يتجاوز ويتسامى عن هذا العالم . وما يهمنا أكثر من هذا كله طبيعة العلاقة التي تربط بين العمل الأدبي والتاريخ الشخصي لصاحبه انطلاقا من مسلمة أن العمل الفني ليس انعكاسا ميكانيكيا للواقع .

قائمة المراجع

1.باللغة العربية :

1.أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني ، العمدة في محاسن الشعر و آدابه ونقده ، ج 1 ، ط 5 ، دار الجيل ، بيروت 1981 .

2.أفلاطون ، الجمهورية ، المؤسسة الوطنية للفنون المطبعية ، الجزائر 1990 . ص 456 .

3.باتريك شارودو ، التحليل السيميائي للخطاب ، ترجمة عبد الرزاق عبيد ، مجلة " القصة " تصدر عن الجاحظية ، ع 2 ، الجزائر 1999 .

4.تيري إنجلتون ، الماركسية والنقد الأدبي ، تقديم وترجمة جابر عصفور، ط 2 ، منشورات عيون المقالات ، الدار البيضاء 1986 .

5.جمال فوغالي ، أعوان السرد في رواية رمل الماية ، مجلة " التبيين " تصدر عن الجاحظية ، ع 10 ، الجزائر 1995 .

6.دني هويمان ، علم الجمال ، ترجمة ظافر حسن ، ط 2 ، المؤسسة الوطنية للنشر و التوزيع ، الجزائر 1975 .

7.عبد المنعم تليمة ، مقدمة في نظرية الأدب ، دار الثقافة ، القاهرة 1976 .

8.رشيد بن مالك ، السيميائية بين النظرية و التطبيق ، رسالة دكتوراه ، جامعة تلمسان 1994 .

9.عثماني الميلود ، شعرية تودوروف ، ط 1 ، عيون المقالات ، الدار البيضاء 1990 .

10.عز الدين إسماعيل ، التفسير النفسي للأدب ، ط 4 ، دار العودة ، بيروت (ب . ت) .

11.عزي عبد الرحمن ، التفاعلات الرمزية و حقيقة الحياة الاجتماعية في الوطن العربي ، " حوليات " جامعة الجزائر ، ع 8 ، أفريل 1994 .

12.كلود لفي ستروس وفلادمير بروب ، مساجلة بصدد علم تشكل الحكاية ، ترجمة محمد معتصم ، ط 1 ، عيون المقالات ، الدار البيضاء 1988 .

13. محمد بنيس ، النص الغائب في شعر أحمد شوقي : القراءة و الوعي ، مجلة " الفكر " ، ع 2 ، تونس – نوفمبر 1983 .
14.محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري : استراتيجية التناص ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء 1986 .
15. نظرية المنهج الشكلي : نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، ط1، المغرب .1982

2.باللغة الأجنبية :

1.C.A.Saint-Beuve? Portraits contemporains, Michel Lévy Editeurs, Paris 1869

2.H.Taine, Histoire de la littérature anglaise, Librairie Hachette, Paris 1863.

3.Jean Louis Cabanes , Critique littéraire et sciences humaines , Edouard Privat ,France 1974 .

4. Joëlle Gardes-Tamine et Marie Claude Hubert, Dictionnaire de critique littéraire, Cérès , Tunis 1996.

5.Philippe Roger , Roland Barthes : Roman , Editions Grasset et Fasquelle , Paris1986 .

6.Roland Barthes, Le degré zero de l'écriture, Seuil, Paris 1972.