النص الأدبي في اللسانيات البنيوية

يوسف حامد جابر

يبدو لنا من خلال البحث عن الدراسات البنيوية التي تناولت النصوص الأدبية ، أن تركيز الدارسين البنيويين الغربيين على النصوص الشعرية كان ضعيفاً ، وكادت دراساتهم التحليلية التي وصلت إلينا تقتصر على النصوص غير الشعرية كالحكاية و القصة والرواية وغيرها . وربما يعود هذا الأمر إلى طبيعة الفعالية الشعرية ، بالنظر إلى كونها ذات طبيعة خاصة ، تحتوي علاقات متشابكة وأبعاداً معرفية غنية يصعب ضبطها ، وتحاول أن تستعصي على التحليل البنيوي وتنفلت من منهجيته .

وسوف نحاول ، فيما نحن عازمون عليه أن نستفيد مما بين أيدينا من تقديم مادة نظرية تسعفنا في فهم النص الأدبي بشكل عام والشعري بشكل خاص ، وذلك بوقوفنا عند أهم المنطلقات التي وُضعت من أجل تحليل بنية النص ومعرفة نظامه وكشف العلاقات التي تتفاعل داخله والمستويات التي تندرج في إطاره ، بما فيها المفاهيم التي تؤسّس لتناوله والدخول إليه . ولعلّنا نجد تعاوناً قوياً ومثمراً بين علماء اللسانيات والنقاد البنيويين في بلورة مفاهيم النص وكشف معالم بنيته وأبعادها ، والطرائق المستخدمة للدخول إلى مثل هذه البنية .

ولعلّ (دو سوسير) (F. De saussure) كان أول من أسّس للسانيات الحديثة باعتبارها علماً يقوم بدراسة اللغة الإنسانية دراسة تستند إلى القوانين العلمية . هذه الدراسة أسهمت فيما بعد ، ليس بإغناء الدراسات اللسانية وتطويرها فحسب ، وإنما بإغناء طرائق

التحليل البنيوي وأدواته وتطويرها أيضاً . إذ قام بتحديد طبيعة الدراسة اللغوية بوصفها نظاماً من العلامات الاصطلاحية . وقد ميّز في هذا النظام عدداً من الثنائيات من أهمّها التمييز بين (اللغة) (La Langue) (والكلام) (La parol) ، ومن ثم التمييز بين (العلاقات التأليفية) (La relations systagmatique) (والعلاقات الأمثالية) (La relations paradigmatique) ، ثم التمييز بين العلامة (Signe) (والدال) (Signifiant) (والمدلول) (Signifié) والمرجع : فالدال عنصر محدّد في النظام ، بينما لا يرجع المدلول إلى غرض في العالم الطبيعي . وأخيراً، التمييز بين الدراسة التزامنية (Diachronie) والدراسة التزمّنية (Synchronie)[١] وقد أطلق " سوسير " على حوادث السلسلة التزامنية : علاقات ، بينما هي أحداث تطرأ على النظام في السلسلة التزمنية[٢]. ولما كانت اللغة نظاماً من العلاقات الاصطلاحية ، فإنّ كل شيء في هذا النظام تماثل وتخالف . و(سوسير) إنما يعني بذلك ، "أن أي دال من الدوال لا يؤدي وظيفته بوصفه صوتاً له دلالته المباشرة على شيء أو معنى ما . بل بوصفه في جوهره ، مختلفاً عن غيره من الدوال . ومعنى هذا أن معاني الكلمات تتوقف على مواقعها في الجمل واختلافها عن غيرها "[٣]. ولقد حفّزت مثل هذه التمييزات عدداً من اللسانيين والبنيويين من معاصري " سوسير " أو ممن جاء بعده ، لكي يعمقوا دراسة مثل تلك المفاهيم ، ولكي يكتشفوا علاقات جديدة في النظام اللغوي ، ولكي يؤكدوا أيضاً على العلاقات اللغوية والفاعلة التي تربط اللسانيات بالنصوص الأدبية .

حيث نجد (إدوارد سابير) (E. Sapir) الذي أسّس لعلم اللغة الشكلي ، يؤكد فيما يتعلق بمفهومي الشكل والوظيفة : " أننا مضطرون للاستنتاج بأنه من الواجب والممكن أن يدرس الشكل اللغوي باعتباره

نظاماً بغض النظر عن الوظائف التي ترتبط به "[٤]. على الرغم من أنه كان يعي جيداً العلاقة القوية الفاعلة التي تربط بين المفهومين . ولكن ، بوصف الوظيفة يمكن أن تحيل إلى طبيعة غير لغوية فقد استبعدها (سابير) في تحليلاته للشكل اللغوي ، لأنه يرى أن " اللغة ليست مقالة حول الفكر .. و(أن) واقع النطق هو التصنيف ، الهيئة الصورية ، العلاقة بين المفاهيم "[٥]. وقد كان لمثل هذا الفهم أثر فيما بعد على التحليل التوزيعي الذي اعتمد في أهم جوانبه على (تصنيف) (Classification) المعطيات اللغوية وتحديد خصائصها المشتركة بالاستناد إلى علاقاتها ضمن سياقها التركيبي .

وكان (بيير جيرو) (Pierre Guirad) قد استند إلى بعض مبادىء التوزيعية (Le distributionlisme) في الدراسة التي أعدّها حول البنية الرمزية لديوان (أزهار الشر) لـ (بودلير) والتي اعتمد في تحديده لها على إحصائه كلمات هذا الكتاب وكيفية توزيعها ، والجوانب الرئيسية التي يقوم بتشكيلها وتحديدها مثل هذا التوزيع[٦].

وقد كان للشكلانيين الروس دور كبير في توطيد العلاقة بين اللسانيات والنصوص الأدبية ، إذ تناولوا أبرز الجوانب التي تتشكل منها هذه النصوص ، وما يمكن أن تحتويه من فعاليات مختلفة . كما أغنت تعريفاتهم كثيراً من المفاهيم الأدبية والفنية التي كانت متداولة حينذاك . وعلى الرغم من النظرة التجزيئية التي تناول بها بعضهم النص الأدبي في بداية نشاطهم النقدي ، غير أن مثل هذه النظرة تمَّ تعميقها وإغناؤها فيما بعد ، وذلك بما ينسجم والمفاهيم البنيوية التي تمَّ تناول النص الأدبي من خلالها باعتباره نظاماً مبنياً بعلاقات عناصره . فهذا (فكتور شكلوفسكي) (V. Shklovsky) يشير إلى أن " غاية الفن أن يمنحنا

إحساساً بالشيء كما يُرى ، لا كما يُعرف ... إن فعل الإدراك في الفن غاية بحد ذاته ... في الفن تجربتنا في عملية البنا ء هي التي تحسب ، وليس النتاج الذي اكتمل "[٧]. إذن ، المعوّل عليه هو الأدوات التي تتشكل منها بنية النص الأدبي أو الفني ، وليس النص باعتباره عناصر متعالقة ، أي باعتباره بنية .

غير أن هذه النظرة للنص قد تمّ تطويرها من قبل الشكلانيين أنفسهم ، وبدوا أقل تشدداً في موقفهم هذا . إذ أصبح النص نظاماً مبنياً بطريقة لا يمكن فيها فصل شكله عن مضمونه ، وأن نظام النص هو النص ذاته ، بقوانينه وعلاقاته وتفاعلاته ، كما يصرّح الناقد الشكلاني الروسي (بوريس ايخنبوم) (B. Eikhenbaum) بقوله : " ... إن تآزر مجموعة الوقائع الجديدة في ظل التداخل الخاص يصدمنا باعتباره اكتشافاً لتلك الوقائع . طالما أن وجودها خارج نظام (حالتها الطارئة) مساوٍ ، من الناحية العملية لعدم وجودها "[٨]. إننا نلاحظ في هذه المقولة طابع التشديد على المستوى الذي تقع فيه عناصر النص المتعالقة ، وإن هذه العناصر تؤكد ذاتها من خلال هذا النظام المحكم والمتماسك ، وإن وحدة العناصر فيه وتفاعلها هو الذي يحدّد طبيعة هذا النظام ويؤكد فاعليته . وقد نجد أن موقف (ايخنبوم) الأكثر مرونة قد ظهر في فهمه لطبيعة النص الأدبي ولطبيعة وحدته بقوله : " إن وحدة العمل الأدبي ليست كياناً مغلقاً ، ولكنها تكامل ديناميكي ، إن عناصره ليست مرتبطة فيما بينها بعلاقة تساوٍ أو إضافة ، بل بعلاقة التلازم والتكامل الديناميكية. ولذا يجب الإحساس بشكل العمل الأدبي كشكل ديناميكي "[٩]. وسوف نرى ، فيما بعد ، أثر هذه النظرة في تطوير ما عرف بمفهوم (الشعرية) (Poétiqe) عند عدد من النقاد البنيويين . هذا وكان (ايخنبوم) قد سعى مع جماعته إلى (إبداع) علم خاص بالأدب "[١٠].

ولقد حاول الناقد الشكلاني الروسي (فلاديمير بروب) (V. Propp) أن يؤكد وحدة العمل الفني في العمل الذي أعدّه حول الحكاية الشعبية الروسية ، والذي رأى فيه ، بعد أن قام بتحليل (١٥٠) من هذه الحكايات ، أن ثوابت الحكاية لا تكمن في موضوعاتها المختلفة ، وإنما تكمن في هذا التنظيم الدقيق للأحداث المتفاعلة التي تتشكل منها الحكاية. ويرى (بروب) من خلال هذا التنظيم ، أن وحدة الحكاية غير القابلة للتفكيك ، إنما هي (الوظيفة) (Fonction) إذ الوظيفة ثابتة فيها ، على الرغم من اختلاف شخوصها واختلاف مواقعهم وطرائق عملهم . والوظيفة هي فعل محدّد يمارسه واحد من شخوص الحكاية ، مثل هذا الفعل ثابت ومشترك في جميع الحكايات وإن اختلفت مضامينها . وقد توصل نتيجة هذا التحليل الذي شمل هذا العدد الكبير من الحكايات إلى أن عدد الوظائف في الحكاية الروسية يبلغ إحدى وثلاثين وظيفة . وهذا العدد لا يمكن أن يزيد مهما طالت الحكاية ، غير أنّه من الممكن أن يختلف عدد الوظائف في حكاية من الحكايات بسبب من طبيعتها السردية. و(بروب) في عمله هذا ، لم يكتشف وحدة الحكاية الشعبية وثوابتها في روسيا فحسب ، وإنما اكتشف مثل هذه الوحدة في العالم ، وذلك بعد أن اطّلع على حكايات شعوب أخرى ، واكتشف هذا التشابه الكبير في طريقة سرد الأحداث وفي تحديد أفعال الشخوص الفاعلة فيها[١١].

من جانب آخر ، نجد أن (رومان جاكوبسون) (R. Jakobson) أحد أبرز مؤسسي حركة الشكلانيين الروس ١٩١٥ وحلقة براغ الألسنية ١٩٢٠ ، يطوّر ليس مفاهيم الشكلانيين الروس وإنما مفاهيم (سوسير) نفسه . خاصة فيما يتعلق بمفاهيم " النظام اللغوي " (Le systéme)

والوظائف المرتبطة به ، وما يتصل بهما ، كموضوع الأدب وطبيعته ، وخصوصية الظاهرة الأدبية ونظرية الاتصال . إذ إن طبيعة النظام الأدبي الذي تتعالق فيه العناصر اللغوية ، وما يترتب على ذلك من ترتيب لهذه العناصر هي التي تحدّد خصوصية الظاهرة الأدبية في أي عمل أدبي . وبذلك يرى أن " موضوع العلم الأدبي ليس هو الأدب ، وإنما الأدبية ، أي ما يجعل من عمل أدبياً "[١٢]. أما الطريقة التي يمكن لنا أن نكتشف بها الأدبية في الأدب ، فهي البحث عن طبيعة تشكل العناصر اللغوية داخل النظام الأدبي . وقد كان (جاكوبسون) تناول ذلك في معرض كلامه عن وظائف الاتصال اللغوي الست ، التي كان قد اكتشفها وصنفها ، ولاسيما (الوظيفة الشعرية) (La fonction poétique) التي تؤكدها طبيعة العلاقة بين محوري اللغة : التأليفي والأمثالي . فالوظيفة الشعرية تتحدد هنا بمستوى العلاقة بين المحورين ، فبقدر ما تتعرض هذه العلاقة لعملية إخلال ، وذلك بوضع محور فوق الآخر ، بقدر ما تبرز أهمية الوظيفة الشعرية . وكان بعضهم قد أطلق على هذه العملية اسم (الانزياح) (Écart) ، بينما أطلق عليها (جاكسبون) اسم : خيبة الانتظار ، أو الانتظار الذي خاب أو الانتظار المكبوت[١٣]. " فالوظيفة الشعرية تعرض مبدأ التعادل الماثل في محور الاختيار على محور التأليف "[١٤].

وقد أصبحت هذه القضية مدار بحث للعديد من العاملين في حقل الشعرية البنيوية ، لما تكشف عنه من احتمالات وتعددية يمكن للنص الشعري أن يبوح بها ، بتفاعل علاقاته وتداخلها وغناها ، وبمدى ما يخلق عند المتلقي من إحساس بكسر توقعاته تجاه ما يطرحه النص ووضعه في حالة من الترقّب الشديد .

و(جاكبسون) لا يقصر الوظيفة الشعرية على (النص الشعري) فحسب ، وإنما هي موجودة في الأنشطة اللغوية الأخرى ؛ ولكن بينما تقوم بعمل ثانوي في مثل هذه الأنشطة ، نراها تكاد تسيطر على النشاط الشعري بما تبدع في لغته من غنى وكثافة . هذا وقد عمل (جاكوبسون) على تجسيد بعض المفاهيم النظرية لعلم اللسانيات والنقد البنيوي في تحليله قصيدة (القطط) للشاعر الفرنسي (بودلير) وذلك بالتعاون مع صديقه العالم الاجتماعي البنيوي (كلود ليفي ستروس) (C.L. Stuss) ، إذ نرى أن تحليل القصيدة قد قام على مستويين هما : المستوى الشكلي والمستوى الدلالي ، مع التأكيد على أن هناك علاقة متينة تربط بين كلا المستويين وتؤكد تفاعلهما . و قد تم التركيز على الصور الشعرية باعتبارها أشكالاً بلاغية تنتج عن طبيعة التركيب وما يتضمنه ، كما تم التركيز على العلاقات التي تربط بين الكلمات ، وأثر ذلك في توليد الدلالات . مما يشير إلى أن مختلف المظاهر التركيبية للنص إنما تنطلق من أساس دلالي ، كما أن مستويات النص ، النحوية والصوتية والدلالية تتفاعل فيما بينها لتكوّن نسيجاً واحداً[١٥]. وقد مكّن هذا الفهمُ لبنية النص الأدبي (جاكوبسون) من تطوير النظرة البنيوية للنظام اللغوي ولاسيما ما يتعلق بمفهومي التزامن والتزمن . حيث أدخل مفهوم التزمن إلى نظام اللغة . فالنظام (Systéme) عنده ليس مغلقاً ولا ثابتاً ، لأنه نظام تحولات ، فهو يملك من المرونة ما يجعله يقبل بعض التغييرات التي تفرضها طبيعة التطور والتي لا تؤثر فيه ، إذ سرعان ما يستعيد توازنه، وبالتالي . تصبح التغييرات عناصر فاعلة في النظام الجديد . وهذا ما يفسّر تطوّر الشعر وغناه القائمين على أساس التغيرات التي تحدث لعناصر النظام الشعري عبر مراحله المتعاقبة .

ولقد كان (ستروس) من أبرز علماء الاجتماع البنويين الذين اقتفوا آثار (جاكوبسون) واستفادوا من نظرياته ، سواء ما يتعلق منها بعلم الأصوات الوظيفي (الفونولوجيا) أو ما يتعلق بمستوى النظرة إلى طبيعة العمل الفني وتحليله تحليلاً بنيوياً ، فقد اعتبر أن الواقعة الاجتماعية مثلها مثل الفونيمات أو الوحدات الصوتية ، لا تملك أي معنى خاص ما لم تندمج في نظام . إذ " المعنى لا يعطيه إلاّ المزيج : إلاّ البنية "[١٦]. وكما هو النظام عند (جاكوبسون) لا يرتبط بعلاقات التزامن فحسب ، وإنما يخضع في عملية تطوره لتبدلات جديدة تعيد بناءه باستمرار ، كذلك هو الأمر مع (ستروس) الذي يقرّ ، من جهة ، بوجود نظامين : تزمّني وتزامني ، غير أنه يشير من الجهة الأخرى ، إلى تبعية الأول إلى الثاني ، بشكل لا يمتلك معه الأول أيّة قيمة ما لم يرتبط بالثاني. وفي هذا الصدد يشير إلى أن (التزامني) لا يعني (السكوني) على الإطلاق . إذ السكوني ما هو إلاّ " طريقة علمية مساعدة وليس شكلاً خاصاً من أشكال الوجود "[١٧]. ويضيف : " إن إدراك الحركة ماثل كذلك في المظهر التزامني ، وكذلك الشأن بالنسبة إلى اللغة "[١٨]. وهكذا يفتح (ستروس) النظام التزامني بحيث يجعله قادراً على استيعاب أشكال الحركة والتطور والتحول التي توجد في حركة المجتمع والتاريخ . وفي عملية التحليل البنيوي للعمل الفنّي فإن (ستروس) ينظر إلى الأسطورة مثلاً ، وكأنها كائن لغوي ، فهي مؤلّفة من وحدات متعالقة (كما هي الحال في وظائف الحكاية عند بروب) ، و(ستروس) لا يدرس هذه الوحدات باعتبارها عناصر مستقلة ، وإنما يبني تحليلاته بالنظر إلى العلاقة التي تربط هذه الوحدات بعضها ببعض ، ثم يقوم بإعادة تنظيم هذه الوحدات من جديد والتي تشكّل بنية الأسطورة . والطريقة نفسها

يتبعها حين تحليل البنية التاريخية للمجتمع . فالتاريخ هو تحولات بنيوية. والمجتمع سلسلة من العلاقات : لغة ، قواعد زواج ، علاقات قرابة ، اقتصاد ، فن ، دين .. ونحن لا نستطيع فهم هذا المجتمع إلاّ من خلال التفاعل القائم بين هذه العلاقات[١٩].

ولعلَّ النص الأدبي لم يلق الاهتمام الذي يستحقه مثلما لقيه مع النقاد البنيويين الذين مثلوا الجيل الثاني وما يليه في النقد اللساني البنيوي ، والذين كانوا قد تزودوا بالمعارف اللسانية التي كانت ماتزال مثار جدل لدى الكثيرين . حيث بدأت تظهر نظريات للنص الأدبي ، وطرائق متباينة ومتشعبة للدخول إليه وكشف وظائفه وأشكاله البلاغية والرمزية ، ومقاربات لأنشطته المختلفة ومفاهيم تحدّد خصائصه الفاعلة والمظاهر الأخرى التي تحقّق انسجامه وتماسكه . فـ (جاك دريدا) (J. Derrida) يشير إلى أنه " لا يوجد شيء خارج النص "[٢٠]. ولكن ما هو النص عنده ؟ النص هو " نسيج لقيمات ، أي تداخلات ، لعبة منفتحة ومنغلقة في آنٍ واحد ... فالنص لا يملك أباً واحداً ولا جذراً واحداً بل هو نسق من الجذور "[٢١]. وهو " لا يعني جزءاً من كتاب أو نصّاً في مكتبة عامة ... إنه يعني كلية ما هو موجود . في كل مكان يوجد فيه أثر ونظام إحالة (Systéme derenvois) ومرجعية ، يوجد نص "[٢٢]. إذن كل شيء موجود يمكن أن يكون نصّاً في نظر (دريدا) ولكنه قد يحيل ، بحسب طبيعته إلى شيء غير موجود ، بمعنى غير حاضر حضوراً بالفعل، وإنما حضوراً بالقوة . الأمر الذي يجعل النص منفتحاً على عوالم أخرى يجب البحث عنها للوقوف على حقيقة النص وما يمكن أن يكشف عنه . فالنص ليس هذا الوجود الفيزيائي فحسب ، وإنما هو هذا الحضور الكثيف لكل مراحله الممكنة . وهذا ما دفع (دريدا) للقيام بما

أسماه بـ (التفكيك) في تحليله له . حيث يبدأ بدراسة المستوى الظاهري من النص أولاً ، ثم يبدأ بالغوص في أعماقه ليتبين المعاني الخفية المتوارية في هذا العمق . ويسمّي (دريدا) هذه العملية : " الثقب والحفر... (و) هذا يعني أن عملية التفكيك هي عبارة عن (فلاحة) في العمق ، عمق النص "[٢٣]. و" دريدا " بذلك يرصد العلاقات التركيبية للنص ، يكتشف ما تطرحه هذه العلاقات ، يقارب بين العلاقات النصيّة والأخرى الغائبة ، يكتشف طبيعة النص من خلال خصوصية هذه العلاقات ، ثم يبدأ فيعيد ربط هذه القضايا ، وعندها يكون قد اكتشف النص ذاته .

وكانت (جوليا كريستيفا) (J. Kristiva) قد فهمت النص فهماً مشابها ً لما فهمه (دريدا) إذ أصبحت العلاقات التركيبية والقضايا الأسلوبية التي تتركّز في بنية النص لا تعنيها بقدر ما تعنيها القضايا الأخرى التي أسهمت في تشكيل النص وإعطائه خصوصيته . ذلك أن النص عندها ليس نصّاً قائماً بذاته له قوانينه الذاتية فحسب ، وإنما ينفتح على عوالم أخرى . إنه ، بمعنى آخر ، عدّة نصوص تكشفت في نص واحد . فهو إنتاجية تستند إلى ما يسمى بالتناص (Intertextualite) وهو ليس بنية مغلقة ، ذلك أنه يقوم في عملية تشكّله بإنتاج قواعد تحولات كتابته الخاصة ، وهذا ما يزوده بالثراء والفاعلية . وقد كانت رأت ، أن الشعر هو " خطاب يكشف بعض الجوانب الخفيّة في ذات الإنسان والعالم وليس نقلاً آلياً لواقع الحياة والأشياء "[٢٤]. وهذا ما كان قد أكّده " ميشيل فوكو " " M. Fauault " في معرض كلامه على اللغة : "... فاللغة يقطنها دوماً ، آخر ، ناء ، بعيد ، وفي جوفها يقبع الغياب"[٢٥]. الأمر الذي يلزم الدارس لكي يرحل مع اللغة إلى أمدائها

الواسعة إلى عمق الحياة والإنسان ليكشف اتجاهاتها وأبعادها المعرفية . ذلك أن " كلّ شيء في النص ؛ من الكاتب إلى الراوي إلى الزمن إلى الشخصيات إلى العلاقات بينها "[٢٦].

من جهة أخرى ، نجد الناقد البنيوي (رولان بارت) (Roland Barthes) الذي أدخل بعض مبادىء علم العلامة (La sémiologie) في النقد الأدبي ، لا يعترف بتعددية معنى النص وأنه يكمن خلف المعنى الحرفي معانٍ أخرى مجازية ينبغي البحث عنها فحسب ، وإنما يقدم شرحاً حول نظرته للنص الأدبي والطريقة التي تمكّن الدارس من الدخول إليه . فالأدب في نظر (بارت) " ليس إلاّ لغة ، أي أنه نظام من الإشارات ليس كائنه في محتواه ، ولكنه في هذا النظام "[٢٧]. وهذا ما يؤكد فرادة العمل الأدبي وتميزه . إذ إن الطريقة التي يتم بها تركيب بنية النص هي التي تمنح النص قيمته التعبيرية والإيحائية ، وبالتالي ، تجعل من القبض على معانيه الضمنية المكثفة أمراً غير يسير . وقد يتعلق الأمر ، ليس بمقدرة المتلقي على اكتناه النص ، وإنما بمقدرة النص ذاته على جذب انتباه المتلقي إليه ، وجعله خاضعاً لسيطرته . كما أن لكل نص قيمة خاصة به ، هذه القيمة هي التي تميّز نصاً عن غيره من النصوص. فالنص ليس فعالية ثابتة ، وإنما هو فعالية متحركة ديناميكية، محتملة ، وهو يمتلك أكثر من ذاكرة ، وإذا ظهرت على قارىء فليس بالضرورة أن تظهر على آخر . والنص كما هو متعدّد المعاني ، هو متعدّد القراءات أيضاً . إنه مفتوح ، ليس له معنى نهائي ولا يحيل إلى فكرة محددة بريئة ، كل قراءة تُنتِج فيه معاني جديدة ، والقارىء هو مبدع جديد يشارك في صنع النص[٢٨]. نص (بارت) نص علامات ، ليس بالمعنى اللغوي ، وإنما بالمعنى البنيوي ، وهذا ما يعطيه

ذلك البعد وتلك الخصوبة . ومهمّة الناقد تكمن في قدرته على إعادة ترتيب نظام هذا النص باستمرار ، أكثر مما تكمن في قدرته على ترتيب الأهداف التي يتوخى الوصول إليها ، لأن إعادة ترتيب مثل هذا النظام تعني في كل مرة كشفاً جديداً لما يمكن للنص أن يتضمنه . وانطلاقاً من هذا الفهم فإن (بارت) يؤكد على أن الحقيقة في النقد ليست موجودة . فالنقد حديث عن آخر ، كلام ثانٍ عن كلام أول هو النص . ومهمة الناقد تنحصر ، إذن ، في الكشف لا عن الحقائق ، وإنما عما يمكن أن يكون حقيقياً . إذ لا نملك أن نقول : إن الكلام في ذاته حقيقي أو زائف . كل ما يمكن أن نقوله ، هو أنه قد يكون حقيقياً ، بمعنى أنه يؤلف مجموعة متماسكة من العلامات[٢٩]. وهذا ما دفع (بارت) إلى القول : إن على الناقد أن يركّز على إعادة بناء نظام النص أو أنظمته وليس على محتواها ، دون أن يعني ذلك ، أن مثل هذه الأنظمة لا تحمل تعددية في المعنى . وكان (بارت) قد قدّم دراسة لإحدى قصص (بلزاك) تناول فيها تعدّد المعاني في النص والناتج عن تعدد الأنظمة وتداخلها وتفاعلها وأثر ذلك في تكوين معانيه المحتملة .

وكان قد أكّد تعددية معنى النص بتعددية قراءاته (أمبرتو إيكو) (Umberto Eco) وهو واحد من العاملين في حقول السيميولوجيا في معرض كلامه عن الترسيلة الشعرية (Message) بقوله " ... وهكذا نجد النتاج الأدبي يحوّل باستمرار (معانيه) التصريحية إلى معانٍ إيمائية ، كما يحوّل مدلولاته الخاصة به إلى دالات لمدلولات أخرى "[٣٠]. وحول تجربة تفكيك المرسلة الشعرية ، يشير إلى أن مثل هذه التجربة ينبغي أن تظل مفتوحة[٣١]*. بيد أن بعض النقاد الآخرين وسّعوا من دائرة اهتمامهم بالنص ، وراحوا يبحثون فيه عن قضايا أخرى كالأشكال

البلاغية والرموز والصور وغيرها . ويعدّ (تزفتيان تودوروف) (T. Todorov) من أبرز هؤلاء النقاد الذين اهتموا بمثل هذه القضايا . ففي معرض كلامه على بنية اللغة الشعرية يتوقف (تودوروف) عند الصورة باعتبارها إحدى مقومات النص الأساسية ، والتي يتميّز بها نص عن غيره . فالصورة يخلقها الانزياح في الشعر والذي تحدّده طبيعة العلاقة بين المحور التأليفي والآخر الأمثالي . غير أنه ليس كل انزياح يمكن أن يتسبب في خلق صورة ، لهذا ينبغي التمييز بين انزياح يدل على صورة وآخر يدل على غيرها[٣٢]. أما بالنسبة إلى الرمز ، فيراه يدل على جنس وليس على نوع ، إذ هو يضمّ كل أنواع المجاز . إن الاستعارة والمجاز والكناية هي رموز ، وبالتالي ، فهي (تحولات) (Transformations) في المعنى . فالرمز عنده يمكن أن يشمل كلّ أنواع البيان[٣٣]. ولقد بلغ من اهتمام (تودوروف) بالأدب إلى أنه وضع نظرية خاصة لقراءة النصوص الأدبية استندت إلى مقاربات ثلاث ، هي : الإسقاط والتعليق والشعرية . ولكل واحدة من هذه المقاربات طريقة تعتمدها في قراءة النص[٣٤].

أما الناقد الفرنسي (جيرار جينيت) (G. Genette) فيؤسس أبحاثه على علم البلاغة الذي كان قد ميّزه عن مفهوم الشعرية . ولعل الوظيفة الشعرية ذاتها قد أطلق عليها الوظيفة البلاغية ، نظراً لتحقّقها في مستويات أخرى غير شعرية . وهو يربط البلاغة بما يسميه " نظام الأشكال " ويعمل على تثبيت هذا النظام وإعطائه مشروعيته . ويقدم (جينيت) مفهوماً للشكل بقوله : " ليس الشكل أكثر من إحساس بالتشكّل، ووجوده يقوم بشكل عام على الوعي الذي يطوره القارىء أو يفشل في تطويره "[٣٥]. إن هذا النص يضمر دفاعاً عن موقف الشكلانيين تجاه من قال بتطرفهم حول أهمية الشكل الأدبي . فالشكلانية لا تعطي أهمية

للشكل على حساب المعنى ، وإنما تعتبر المعنى ذاته مطبوعاً في استمرارية الواقع الشكلي . وكان (جينيت) قد قدّم مجموعة من الدراسات التحليلية لمجموعة من النصوص الروائية ، ولعل أهمّها دراسته عن رواية (بروست) التي بعنوان " البحث عن الزمن المفقود " . وكان قد تتبع في هذه الرواية تداخل الاستعارة والكناية . وقد قاده العمل على إبراز الفروق بينهما إلى صميم بنية هذا العمل وموضوعه وجعله يستخلص البنى الخفيّة التي يقوم النص بتشكيلها[٣٦]. إن دراسة الأشكال هي الدراسة التي نستطيع بواسطتها الدخول إلى النص الأدبي بشكل أفضل ، طالما أن هذه الأشكال تشكّل الوجود الفعلي للبلاغة ، والقارىء إنما يستطيع أن يكشف عنها إذا استطاع أن يتفهم الصورة التي تبرز مثل هذه الأشكال . يقول (جينيت) : " الواقعية البلاغية تبدأ عند النقطة التي أستطيع فيها أن أقارن هذه الكلمة أو تلك الجملة بكلمة أخرى أو جملة أخرى استخدمت في مكانها أو لم تستخدم في مكانها "[٣٧]. وهذا ما يؤكد أهمية دور القارىء في النشاط التحليلي البنيوي ، كما كنا قد رأينا عند (بارت) .

على أن (جان كوهين) يربط تحقق الاستعارة في الشعر بالمستوى الإبدالي ، وبالتالي ، فهو يميزها عن غيرها من المحسنات الأخرى كالقافية والتقديم والتأخير وما شابه ذلك ، والتي تتحقق على المستوى التأليفي . فالتجاور بين الكلمات تقوم بتنظيمه العلاقات التأليفية ، وهذه هي التي تحدد مثل هذه المحسنات وتقوم بتوزيعها في مساحة النص . بينما يقوم الإبدال بتفجير هذه العلاقات التركيبية وإحداث تغييرات مفاجئة في بنية التركيب تتسبّب في إبداع الاستعارة[٣٨]. وهذا نفسه (الانزياح) الذي وجدناه لدى (جاكوبسون) و(تودوروف) باعتباره

يمثّل انحرافاً عما هو مألوف في علاقات اللغة . و(كوهين) يرى أنه يوجد في اللغة الشعرية انزياحان متداخلان : واحد لغوي والآخر منطقي. وهو يرغب من وراء ذلك بتأسيس نموذج منطقي للصورة الشعرية . لأن تعدّد الصور في نظره إنما ينتج بسبب لعبة التضاد بين المستويين . وفي تحليل (كوهين) للصورة يرى ، أنها " تنبني على تعادل فإذا تجاوز العدول المنطقي الحدّ الأقصى تعتمت الصورة ، وإذا تجاوز العدول اللغوي الحد الأقصى أيضاً كان الإلغاز وتغلّف الصورة "[٣٩].

بقي أن نشير إلى أن الاتجاه الأخير الذي نرغب تضمينه في هذا الجزء ، هو المتعلق بمظاهر انسجام النص الأدبي ، والأدوات التي ينتظم بها وفق ما يرى بعض النقاد الغربيين . والغاية من وراء ذلك وضع كل من المتكلم / الكاتب ، والمستمع / القارىء ، دا خل عملية التواصل الحقيقية ، باعتبارها الغاية المرجوة من العملية اللغوية ذاتها . فالناقد الهولندي (فان ديك) (Van Dik) يحاول في كتابه (النص والسياق) أن ينشىء مقاربة واضحة ومنظمة للدراسة اللغوية للنص الأدبي . فهو يرى ، مثلاً ، أن النحو يمكن أن يوصف بأنه " نسق نظري من قواعد الصورة والمعنى "[٤٠]. مؤكداً بذلك دقة التركيب اللغوي وصوابيته ، ليس في تشكيل البنية التعبيرية للنص وإنما في تشكيل بنية المحتوى أيضاً . وهذا يذكّرنا بالنظرية التوليدية والتحويلية لـ (شومسكي) من حيث إن قواعد النحو تعمل على ضبط البنية التركيبية والدلالية للجملة أو للنص . وحول انسجام النص فإنّ (فان ديك) يقترح مجموعة من المبادىء الواجب توافرها في النص كي يبدو منسجماً من جهتي التركيب والدلالة . ومن هذه المبادىء : ١ - الترابط ، باعتباره يشكل علاقة دلالية ٢ - الانسجام ٣ - ترتيب الخطاب ٤ - موضوع الخطاب / البنية الكلية[٤١].

من جهة أخرى فإن الناقدين (يول) (G. Yule) و(براون) (G. Brown) يقترحان مبادىء أخرى لتحقيق الانسجام في النص ، ومنها : السياق وخصائصه ؛ إذ السياق يضم كلا من المتكلم / الكاتب ، والمستمع / القارىء ، والزمان والمكان ، حيث يؤدي كلّ منهم دوراً فعّالاً ، إمّا في عملية تشكيل الخطاب ، وإمّا في عملية تأويله . ومبدأ التأويل المحلّي ؛ أي إعطاء النص حقّه في التأويل وعدم قسره على قول ما ليس فيه . ومبدأ التشابه ؛ وهذه عملية تناصّ . ثم التغريض[٤٢]، وهو البحث عن غرض .

بينما نرى أن الباحثين : (هاليداي) (M. Halliday) و(رقية حسن) يهتمان بالكيفية التي يتماسك بها النص وينتظم ، وذلك في كتابهما (الاتساق في اللغة الإنكليزية) حيث يؤكدان على أن مثل هذا الاتساق هو الذي يحدّد طبيعة النص من اللاّنص ... فلكي تكون لأي نص نصية ينبغي أن يعتمد على مجموعة من الوسائل اللغوية التي تبدع النصية بحيث تساهم هذه الوسائل في وحدته الشاملة "[٤٣]. والاتساق ليس فعّالية دلالية فحسب ، وإنما هو فعالية تركيبية أيضاً . والعلاقة بين الفعاليتين هي التي تحدد طبيعة النظام الذي انبنى النص على أساسه . ويرى الباحثان ، أن الأدوات التي تؤكد تماسك النص وانتظامه هي : الإحالة ، وهي علاقة دلالية ؛ وينبغي أن يتوافر فيها وجوب تطابق الخصائص الدلالية بين العنصر المحيل والعنصر المحال إليه . والاستبدال ، والحذف ؛ إذ لا يحلّ محل المحذوف أيّ شيء غير أن القارىء يمكن أن يهتدي إلى ملئه بالاعتماد على ما ورد في الجملة السابقة . ثم الوصل ؛ وهو تحديد الطريقة التي يترابط بها اللاحق مع السابق بشكل منظم ، فالاتساق المعجمي[٤٤].

بناء على ما تقدم نرى أن البنيوية في استنادها إلى اللسانيات أثناء تصديها للنصوص الأدبية استطاعت أن ترسخ إلى حدٍّ كبير ، الاتجاه الأكثر علمية في تحليل النصوص . إضافة إلى تزويدها المتلقي بمعارف واسعة تمكنه من الدخول إلى مثل هذه النصوص واكتشاف أنظمتها وعلاقاتها الظاهرة والخفية ، فضلاً عن مساعدته في وضع المبادىء والنظريات التي تيسّر له مثل هذا الاكتشاف .

الهوامش

* مدرس الأدب والنقد في قسم اللغة العربية - كلية الآداب - جامعة تشرين - سورية .

١) - راجع : أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث : توفيق الزيدي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، د.ط/ ١٩٨٤ ص ١٦ .

٢) - راجع : البنيوية : جان ماري أوزياس وآخرون ، ترجمة ميخائيل مخول ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، دمشق ، سوريا ١٩٧٢ . ص ٢٢٨ .

٣) - بلاغة الخطاب وعلم النص : د . صلاح فضل ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، آب/ ٩٩٢ ص ٢٠.

٤) - علم اللغة في القرن العشرين : جورج مونان ، ترجمة د. نجيب غزاوي ، وزارة التعليم العالي ، سوريا ، د . ط . ت . ص ٨٨ .

٥) - البنيوية : جان ماري أوزياس وآخرون ، ترجمة ميخائيل فحول ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، سوريا ، د.ط/ ١٩٧٢ ص ٤٥ .

٦) - راجع : علم الإشارة (السيميولوجيا) : بيير جيرو ، ترجمة منذ عياشي ، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر ، دمشق ، سوريا ، ط١/ ١٩٨٨ ص ١٢٢ وما يليها .

٧) - البنيوية في الأدب : روبرت شولز ، ترجمة حنا عبود ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ١٩٨٤ ص ١٠٠ .

٨) - نفسه ص ٩٦ .

٩) - شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري ، د. جودت فخر الدين ، دار الآداب ، بيروت ، لبنان ط١/ ١٩٨٤ ص ١٩٣ .

١٠) - راجع : نقد النقد : تزفتيان تودوروف ، ترجمة سامي سويدان ، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت ، لبنان ط١ / ٩٨٦ ص ٣٥ .

١١) - راجع : مدخل إلى التحليل البنيوي للنصوص : مجموعة من المؤلفات ، دار الحداثة للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، لبنان ط١/ ١٩٨٥ ص ٥٠ وما يليها . وكذلك :

الأسلوبية منهجاً نقدياً : محمد عزام ، وزارة الثقافة ، سوريا ، ط١/ ١٩٨٩ ص ٢٠٢ وما يليها .

١٢) - تحليل الخطاب الروائي : سعيد يقطين . المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط١/ ١٩٨٩ ص ١٣ .

١٣) - راجع : الأسلوبية والأسلوب : د. عبدالسلام المسدّي ، الدار العربية للكتاب ، تونس ط ٢/ ١٩٨٢ ص ١٦٤ .

١٤) - بلاغة الخطاب وعلم النص : د. صلاح فضل . ٥٩ .

١٥) - فيما يتعلق بتحليل القصيدة راجع :

١ - أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث : توفيق الزيدي ص ٢١ + ٢٢ + ٧٦ .

٢ - ا لأسلوبية منهجاً نقدياً : محمد عزام ، ص ١٢٤/١٢٥ .

٣ - البنيوية في الأدب ، رويرت شولز ، ترجمة حنا عبود ، اتحاد الكتاب العرب ، سوريا ، د.ط/ ١٩٨٤ ص ٤٥ .

٤ - طريقة جاكوبسون في تحليل النص الشعري : عبدالفتاح المصري ؛ مجلة الموقف الأدبي ، العدد ١٢٢ حزيران / ١٩٨١ من ص ١٣٠ - ١٣٩ .

١٦) - اللغة والبنية الاجتماعية : بسام بركة ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد ٤٠/ ٩٨٦ - ص ٧٣ .

١٧) - الأنتروبولوجيا البنيوية : كلود ليفي ستروس ، ترجمة د. مصطفى صالح ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي ، سوريا ، د.ط/ ١٩٧٧ ص ١١٤ .

١٨) - نفسه ص ١١٤/١١٥ .

١٩) - البنيوية والتاريخ : أضولفو باسكيز ، ترجمة مصطفى المسناوي ، دار الحداثة للنشر والتوزيع ، بيروت لبنان ط ١/ ١٩٨١ ص ٢٤ .

٢٠) - التفكيكية / النظرية والتطبيق : كريستوفر نورس ، ترجمة رعد عبدالجليل مراد ، دار الحوار للنشر والتوزيع ، اللاذقية ، سوريا ط ١ /١٩٨١ ص ٤٨ .

٢١) - بلاغة الخطاب وعلم النص : د. صلاح فضل ص ٢٣٨ .

٢٢) - التأويل والتفكيك (مدخل ولقاء مع جاك دريدا) : هاشم صالح ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد المزدوج ٥٤ - ٥٥/ ٩٨٨ ص ١١١ .

٢٣) – نفسه ص ١٠٣ .

٢٤) – وجود النص الأدبي / نص الوجود : مصطفى الكيلاني ، مجلة الفكر العربي ! لمعاصر ، العدد المزدوج ٥٤/ ٥٥/ ٩٨٨ ص ٢٦ .

٢٥) – حفريات المعرفة : ميشال فوكو ، ترجمة سالم يفوت ، منشورات المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ط ٢ /٩٨٧ ص ١٠٤ .

٢٦) – قراءات في مناهج الدراسات الأدبية : حسين الواد ، دار سراس للنشر ، تونس ، د.ط/ ١٩٨٥ ص ٤٥ .

٢٧) – الخطاب الأدبي ولسانيات النص : د. منذر عياشي – المعرفة السورية – العدد المزدوج ٣٠٠/ ٣٠١/ ١٩٨٧ ص ١٣ .

٢٨) – راجع : بلاغة الخطاب وعلم النص : د. صلاح فضل ص ٢٣١ .

٢٩) – راجع : اتجاهات جديدة في النقد الأدبي المعاصر : دة . سامية أحمد أسعد ، مجلة الفكر المعاصر ، العدد ٤٠/ ١٩٦٨ ص ٥٣ .

٣٠) – المرسلة الشعرية : أمبرتو إيكو ، مجلة الفكر العربي المعاصر العدد ١٩/١٨ ، ١٩٨٢ ص ١٠٤ .

٣١) – نفسه ص ١٠٤ .

*) – نشير هنا إلى أن الناقد الروسي (يوري لوتمان) يستند في دراسته للشعر إلى أساسين من المفاهيم ؛ هما مفاهيم السيميولوجيا ومفاهيم البنيوية ، وكان جديراً بنا أن نتناول هنا نظريته الفنية في الأدب ومستويات التحليل النصي عنده لعلاقة ذلك بما وجدناه لدى (بارت) و(إيكو) غير أن انتماء (لوتمان) إلى (البنيوية التكوينية) بشكل ما جعلنا نستبعد آراءه هنا .

٣٢) – وجود النص الأدبي / نص الوجود : مصطفى الكيلاني ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد المزدوج ٥٤ / ٥٥ / ٩٨٨ ص ٢٠ .

٣٣) – راجع : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي : الولي محمد ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان / الدار البيضاء ، المغرب ط ١/ ١٩٩٠ ص ١٩٢ .

٣٤) – راجع : نقد النقد : تزفتيان تودوروف ، ترجمة سامي سويدان ، منشورات مركز الإنماء القومي، بيروت ، لبنان ، ط١/ ١٩٨٦ ص ٢١ . ويمكن الاطلاع على نظرية تودوروف في القراءة ، في : البنيوية في الأدب : روبرت شولز ص ١٦٣/١٦٤ .

٣٥) (٣٦) (٣٧) - البنيوية في الأدب : روبرت شولز ص ١٨٢ .

٣٨) - راجع : الصورة الشعرية في الخطاب البلاغي والنقدي : الولي محمد ص ٢٣٩ .

٣٩) - وجود النص الأدبي / نص الوجود / : مصطفى الكيلاني ، مجلة الفكر العربي المعاصر ، العدد المزدوج ٥٤ / ٥٥ / ١٩٨٨ ص ٢١ .

٤٠) - لسانيات النص / مدخل إلى انسجام الخطاب / : محمد خطابي . المركز الثقافي العربي ، بيروت، الدار البيضاء ، المغرب ، ط ١ / ١٩٩١ ص ٢٩ .

٤١) - راجع - نفسه من ص ٣١ - ٤٦ .

٤٢) - نفسه من ص ٥٢ - ٥٩ .

٤٣) - نفسه ص ١٣ .

٤٤) - راجع : نفسه من ص ١٦ - ٢٥ .

* * *