**محاضرة على منصة التعليم**

الأستاذ: جمال حضري

الموسم الدراسي: 2022-2023

الكلية: الأدب واللغات

القسم: اللغة والأدب العربي

المقياس: النقد العربي المعاصر

 المستوى الدراسي: السنة 2 ليسانس

السداسي: 4

**البنيوية وأثرها في النقد العربي**

 إن فتوح اللسانيات على دراسات الأدب لا تقدر إلا بالقدر الذي كان لها على دراسات اللغة ذاتها، إذ يكفي أن النص الأدبي الذي كان خارج الاهتمام تماما غدا بفعل ثنائياتها التمييزية بؤرة الدراسة والتحليل. ورغم أن هذه الدراسة لن تتناول إلا منهجين من مناهج نقد النص الأدبي، فإن ساحات الدرس تعج بالنظريات والمناهج التي يمكن الإشارة إلى بعضها وكلها تمتد بصلة ما إلى اللسانيات ومنها السيميائيات ونظريات التلقي والتفكيكية ونظريات أفعال اللغة والتداولية، كل هذا الحشد كانت اللسانيات منفذه الذي أعاد للموضوع وحدته وللمنهج وإجراءاته قيمتها الإنجازية. فكيف استطاع الدرس اللساني الحديث أن يحدث القطيعة لصالح النص الأدبي؟ وما هي الأدوات المنهجية والإجرائية التي وفرها ليستعيد النص موقعه الضائع ويصبح بؤرة الاهتمام ومركز الدراسة النقدية؟ ذلك ما تحاول هذه الدراسة الإجابة عليه من خلال استعراض الأصول المفهومية التي انطلقت منها اللسانيات الحديثة والتي استعاد بها النقاد ودارسو النص وعيهم ببعد الشقة الحادثة بين النقد والنص منذ أن تسلط الضوء على سياقات النص وأهمل النص ذاته فكانت سنين الغربة الطويلة للنص وخصوصياته حتى كان الحدث اللساني والثورة المنهجية التي أحدثها، والتي ارتجت لها ساحات النقد مولدة مناهج، ليس ما سنتناوله إلا عينة منها، توضح حجم التغيير الحاصل في بيئة النقد ومملكته العتيقة.

**دوسوسير ومنهج دراسة اللغة**:

 غلب على الدراسات اللغوية –قبل دوسوسير- المنظوران التاريخي التطوري والمقارن، فالأول اعتنى بالمتغيرات التي تلحق اللغة بكل ما يعنيه ذلك من جزئية وتقطيع تاريخي لمسار لغة ما، وأما المنظور المقارن -والذي نتج عن اكتشاف السنسكريتة- فركز على الملاحظات النحوية والصرفية بعيدا عن نظام اشتغال اللغات ذاتها وتعالق المستويات داخل بنية كل لغة على حدة، واكتفى بملاحظة أوجه القرابة أو الاختلاف على مستوى السطح، حتى جاء دوسوسير وفرق -في دراسة اللغة- بين المسار الزمني التطوري والمسار التزامني الآني الذي يهدف إلى معرفة نظام اللغة الداخلي، ونسق العلاقات بين عناصرها بما يجعلها بنية واحدة مهما اختلفت أساليب الكلام.

ورغم أن آراءه وأفكاره لم يدونها كلها أو ينشرها، فإن محاضراته أمام طلبته كانت كفيلة بفتح آفاق البحث الألسني على معطيات جديدة مبتكرة لها أسسها النظرية أهمها مقولاته ثنائية العناصر:

 ا- الآنية والزمانية ب- اللغة والكلام ت- الدال والمدلول ث- الاستبدال والتركيب ج- التعيين والإيحاء ح- الغياب والحضور.

ا- **الآنية والزمانية**:

 وهي الثنائية التي أعاد بها دوسوسير ترتيب مناهج الدراسة اللغوية، فجعل معظم الدراسات اللغوية التي عاصرها في محور الزمن والتاريخ باعتبارها تتبعا للتطور اللغوي وما يجري على وحدات اللغة بنيات ودلالة من إجراءات التغيير والإلغاء والتجميد والتجديد والبعث، تماما كما يتطور الكائن البشري، وهي المناهج التي لم تكن بمعزل عن المناهج الطبيعية والاجتماعية في دراسة المادة الجامدة والظواهر الإنسانية، خاصة في إطار أفكار دارون ودوركايم. مقابل هذا البعد جعل دوسوسير محور الدراسة الآنية منصبا على اللغة في شريحة زمنية واحدة تكفي لدراسة نظام اللغة في ذاتها بمعزل عن المسار الزمني .

 إنه المحور الذي أحدث به دوسوسير القفزة التجديدية في دراسة اللغة، تجاوز به أفكار سابقيه مع عدم الانقطاع عن جهودهم. وسيكون لهذا الانتقال من التاريخ إلى النظام أو البنية أثره البالغ في تقاطع اللسانيات مع الأدب خاصة في مادة التحليل، التي كانت تتمثل غالبا فيما هو خارج اللغة أو خارج النص الأدبي ذاته من خلال العكوف على فحص حضور المؤلف في النص، أو كشف تشكل البيئة الاجتماعية فيه، فكانت الآنية عودة بالدرس إلى موضوعه وانتفت الضرورة الإشارية والمرجعية للنص سواء النفسية أو الاجتماعية.

ب- **اللغة والكلام**:

 فرق دوسوسير بين اللغة باعتبارها نظاما مجردا أو بنية ذهنية لدى الجماعة اللغوية، وبين الكلام الذي هو إنجاز على ضوء تلك البنية وتحقيق لها، وجعل اللسانيات دراسة للغة وليس للكلام. وهي الثنائية التي أوضحت مجال اشتغال تحليل النص الأدبي في اتجاهيه المقترحين أي البنيوية والأسلوبية. فالبنيوية اقتفت آثار اللسانيات في البحث عن البنية الافتراضية التي تتوارى داخل النص الأدبي ولكنها تنظم عناصره بما يشكل أدبيته وشعريته، بينما تحدد مجال الأسلوبية في الإنجاز من خلال تتبع الإجراءات المحسوسة في جسد النص وعلى سطحه والتي تشكل بمجموعها شبكة المنبهات الأسلوبية ذات الجوهر اللغوي، فهي مجمل التصرفات اللغوية التي تشكل أسلوب الأديب. وبهذا حددت اللسانيات مجال الاشتغال وولدت آليات التحليل في آن واحد، بما أثمر اتجاها مماثلا فيما يخص تحليل النص الأدبي.

ت- **الدال والمدلول**:

 وهي الثنائية النفسية التي عرف بها دوسوسير العلامة اللسانية، فالدال هو الصورة السمعية التي يتلقاها السامع والمدلول هو الصورة الذهنية التي تنطبع في ذهنه عندما يتلقى الصورة السمعية، وبتحديده لبعدي العلامة تمكن الدرس التحليلي البنيوي من الاشتغال في مستوييهما، ففي مستوى الدال تتشابك العلاقات الصوتية والتركيبية وفي مستوى المدلول تتشابك العلاقات الدلالية من خلال مقولة العلاقات الضدية. وهو الانتظام ذاته الذي سمح للدرس الأسلوبي أيضا بالتحليل الموضوعي للمؤشرات اللغوية الأسلوبية في مستويي الدال والمدلول، وزاد إدخال آلية الإحصاء نتائجها انضباطا ووصفية.

ث- **الاستبدال والتوزيع**:

 وهما المحوران التجريديان اللذان جعلهما دوسوسير مجال التقاطع المشكل للإنجاز الكلامي، فلا يكون كلام إلا بتداخل هذين المحورين من خلال آلية الاختيار على مستوى الاستبدال وآلية التركيب على مستوى التوزيع. والمحوران كلاهما يحكمهما السياق التداولي، وقد أصبحا من المقولات الأساسية، حيث إن البنيات الضدية وخيبة الانتظار ومقولات التوازي والمزاوجة كلها مرتبطة بتوتر العلاقة بين محور الاختيار الاستبدالي والتركيب التوزيعي، وأهم الإنجازات في هذا المجال أعمال جاكبسن وليفن. أما الاتجاه الأسلوبي فقد استثمر مقولة الاستبدال والتوزيع ليربط بها تحديده لماهية الأسلوب من خلال الاختيار، فالأسلوب استغلال لآلية الاستبدال لتكثيف عنصر على حساب آخر ولآلية التوزيع باختيار أنماط تركيبية على حساب أخرى.

ج- **التعيين والإيحاء والغياب والحضور**:

 وهي من إرهاصات تقسيم دوسوسير للعلامة إلى دال ومدلول، وتتعلق المقولتان بالتعالق العلامي من جهة وبالإحالة المرجعية من جهة أخرى، ففي الإحالة إما أن تشير العلامة اللغوية لمرجعها إشارة مباشرة، فتكون العلاقة مطابقة، والوظيفة حينئذ هي الإيصال والتبليغ، وإما ألا تشير إليه بالتعيين ولكن بالإيحاء الملبس، فتكون الوظيفة هي الشعرية. وأما فيما يخص التعالق بين العلامات اللغوية فيما بينها، فهناك علاقات الحضور التي تنتظم على محور التوزيع، وعلاقات الغياب التي تنتظم بين العلامات المنخرطة في التوزيع وتلك التي توازي كل علامة في جدولها الاستبدالي. وبمجموع هذه المقولات اشتغلت البنيوية من خلال الحضور والغياب والنص الحاضر والنص الغائب وآلية التناص، كما اشتغلت الأسلوبية من خلال تحديد الأسلوب بكثافته الإيحائية.

**1- المنهج البنيوي:**

أ- الأدب شكل:

 كان الشكلانيون الروس أبرز من تأثر بالآراء اللسانية لدوسوسير وزاد تذمرهم من **الاتجاه الرمزي** في الشعر الروسي حماستهم لتلك الآراء، لما تمدّهم به من الأدوات في دراسة موضوعية للأدب، تكشف تفرده بعيدا عن الدلالة الميتافيزيقة التي أغرق بها الرمزيون الشعر، وجعلوه بمنأى عن أي تناول دراسي. فاجتهدوا في إيجاد علم أدبي انطلاقا من الخصائص الجوهرية للمادة الأدبية التي هي المادة اللغوية في حد ذاتها، لإدراكهم أن ما يميز النص الأدبي عن أي نص آخر هو اللغة في وظيفتها الجمالية.

ومع أن مالارميه أثّر كثيرا مع فيرلين في سيادة الرمزية، فقد انتبهوا إلى مقولته الشهيرة في أن الشعر لا يصنع بالأفكار ولكن بالكلمات، وأعطوها بعدها النظري والإجرائي، وتصادف ذلك مع اهتمامهم بالشعر، فاعتبروه على ضوء ما تقدم، لغة خاصة تتصف بتشويه مقصود للغة العادية عن طريق الانزياح المنظم عنها، وهي محاولة صريحة في نقض الرمزية لصالح الوصفية والتحديد.

تركز جهدهم في البداية عل تحليل الشعر "وميزوا بين طبقات التصويت والصوتية الوظيفية والوزن والتنغيم والعروض والصرف والنحو". ويمكن استثمار تمييز يلمسليف بين الشكل والجوهر في تصنيف هذه الطبقات، بين ما يعدّ شكلا وما يعد جوهرا، ومدّ شلوفسكي هذا التمييز إلى دراسة القصص من خلال الفصل بين عمليات التركيب من ناحية والمحتوى الحدثي من ناحية أخرى. ويرى تودوروف أن ترتيب المستويات والطبقات في النص لا يلزم أن يتطابق مع ترتيب التحليل، فغالبا ما يتجه التحليل إلى العمل ككل: وهنا تبرز العلاقات البنيوية بوضوح أكبر.

من أهم طرق التحليل لدى هذا الاتجاه، التحليل إلى "سمات تمييزية" في علم الأصوات خاصة في مدرسة براغ البنيوية حيث تركز العمل على تعريف الفونيم والسمة المائزة والسمة المكررة والتي بيّن (بريك) أهميتها في الدراسة الأدبية خاصة القصيدة الشعرية، التي يقوم فيها توزيع الفونيمات والسّمات التمييزية بتشكيل وتقوية بنيتها. ويعرف (بريك) الثنائي الأبسط للتكرار بأنه ذلك الذي لا نميّز داخله بين الخاصية الحنكية أو غير الحنكية للصوامت، بينما يبرز الفرق واضحا بين الأصوات الجهرية والهمسية".

وفي الدلالة يستغل تينيانوف المبدأ فيقول: إن "فكرة الملمح الأساسي في علم الدلالة تشبه فكرة الحرف في علم الصوتيات، فلا ينبغي أن نبدأ في التحليل الأدبي من الكلمة باعتبارها عنصرا لا يتجزأ، ولا أن نعاملها كقالب من اللبن الذي نبني به بيتا، إذ إنها تتجزأ إلى عناصر أدق وأرهف بكثير".

كما أثمرت دراسة الإيقاع تمييز الشعر بكونه "ليس مجرد زخرف خارجي يعتمد على الوزن والقافية وكسر قوانين اللغة النثرية، ولكنه نوع متكامل من القول يختلف نوعيا عن النثر .. يحتوي على عناصر تنتظمها قوانين تشكل لحمته، على أن العامل المهيمن الذي يعدّل ويكيّف باقي العناصر هو النموذج الإيقاعي، فالإيقاع باعتباره التناوب المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصية المميّزة للقول الشعري والمبدأ المنظم للغته"، وبهذه الوظيفة المهيمنة أمكنهم تمييز النثر، حيث لا يكون الإيقاع مسيطرا ومحوريا، كما اعتبروا الوزن حالة إيقاعية وبرهانا على وجود الإيقاع، وعلى هذا فليس المهم هو العنصر الدّلالي وإنما الإيقاع باعتباره العنصر المسيطر الذي تتخذه الأساليب الشعرية.

لقد تحددت لغة الشعر عندهم بأنها نظام لغوي، تتراجع فيه الوظيفة التواصلية إلى الوراء وتكتسب البنية اللغوية فيه قيمة مستقلة، يقول ايخنباوم: "هدف الشعر يتمثل في إبراز الكلمات بسداها ولحمتها وجميع مظاهرها".

ويعكس التحليل المورفولوجي للحكايات مبدأ الفصل بين الشكل التركيبي ومادّته المكوّنة له، فقد ميّز بروب -إثر المنهج اللساني- بين ما هو ثابت في الحكاية وما هو متغيّر، مما يجعل "المعيار الدقيق هو دراستها انطلاقا من وظائف الشخصيات باعتبارها قيما ثابتة متكررة، وعلينا أن نجيب عن السؤال التالي: كم وظيفة تشملها الحكاية"، كما لاحظ بروب أن تتابع الوظائف في الحكاية يخضع لنظام مستقر ليس شرطا فيه حضور كل الوظائف في كل حكاية، مثلما أن اللغة لا تحضر كلها في كل كلام، وهذا لن يؤثر على بنيتها ولا على دلالتها لأن الحاضر يقاس بالغائب مما يرسخ انتظامها، وبالتالي إمكانية "تصنيف الحكايات لا على حسب موضوعاتها ولا على الرموز المبهمة ولكن على الخصائص البنائية لكل حكاية".

وانسحب هذا المنظور على الأدب ككل، فكما أمكن استنباط البناء الوظيفي من القصص، فكذلك الأمر بالنسبة لكل نص أدبي فـ "البنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل، والنموذج هو تصوّرها وكلّما كان أقرب إليها وأدق تمثيلا لمعالمها كان أنجح"، هذا التمييز المهم يؤدي بالضرورة إلى تقديم المنظور المحايث، واستبعاد المرجع الخارجي الذي طالما هيمن على الدراسات الأدبية، مع التأكيد على استقلال هذه البنية عن كل ظرف غير محايث.

 ومنذ أن دشّن دي سوسير تصوراته بالفصل بين المجالات الدراسية، غدا ذلك سنة أي توجه يبتغي الضبط والموضوعية، أما اعتبار الأدب في جوهره لغة وكون شكله هو مضمونه، فذلك أبرز ما خرج به الشكلانيون في مسارهم التنظيري حيث إن "الكلمات في الأدب ليست مجرد شر لابد منه، أو طريقة لقول شيء ما، ولكنّها هي نفس مادة العمل الأدبي الذي يتكوّن من كلمات، ومن هنا تحكمه القوانين التي تحكم اللغة، فالشاعر عندهم يعمل في اللغة بنفس الطريقة التي يعمل بها الموسيقي بالأصوات والأنغام والرسام بالألوان".

وتتداخل في النص الأدبي-باعتباره تشكيلا لغويا- العلاقات السياقية (علاقات التسلسل والتوافق بين الكلمات) والعلاقات الاستبدالية (علاقة عنصر من السياق بما يثيره من عناصر تم اختياره من بينها وتمثل ثروته الاحتياطية)، فهو رسالة تنقل دلالة سياقية لكنها في الوقت نفسه ذات قيمة بنيوية، مما يفرض قيام علاقة جدلية بين محوري المجاورة والاستبدال، مما يجعل المنهج البنيوي يتجاوز المستوى اللغوي البحت خاصة، إذا تجاوزت عمليات التأليف الوحدات الصغرى من حروف ولواحق وكلمات والعمليات لتصل إلى وحدات أكبر مثل الجمل والفقرات والفصول.

لقد اختار الشكلانيون أقرب الأنظمة التي تشبه الأدب، وإن كانت تختلف عنه في الوظيفة وهي النظام اللغوي، خاصة وقد "أثبت المنهج الوصفي الذي استخدمه المنهج اللساني مع سوسير أهميته وفعاليته"، وذلك منذ أن أعلن سوسير أن اللغة شكل، فاعتبروا الأدب شكلا لغويا، وعلى الدارس أن يهتم بهذا الشكل اللغوي من حيث هو تراكيب وبنى صرفية وأصوات، وشكلية اللغة تعني أن اللغة هي موضوع هذا العلم الجديد "علم الأدب" فميزة الأدب في لغته ومن ثم يتم النظر إلى العمل الأدبي كنسق مفتوح على ذاته ويتحاور مع سياقاته في إطاره الجمالي، الشيء الذي دفع بهم إلى التمييز بين الأدب وباقي أنواع الكلام الذي يقوم بوظائف أخرى غير التي يقدمها الأدب.

ب- الأدب رسالة مشكلنة:

انطلق جاكوبسون من اعتبار الأدب رسالة ذات شكل خاص، وأن وظيفة الشّكل هي جلب التركيز إلى الرسالة ذاتها وليس إلى ما تشير إليه. وبين وظائف اللغة الست يعتبر جاكبسون إحداها وظيفة مهيمنة، حتى يمكنه إدراج الرسالة الأدبية في مجال الدرس اللساني، ففي الرسالة الأدبية تكون الهيمنة للوظيفة الشعرية على حساب الوظائف الأخرى دون أن تلغيها، ولتحقيق هذا الإبراز يرى جاكوبسون أن **التوازي والتنظيمات المتساندة** هي العامل الرئيسي في الشعر:

-فالاختيار يقوم على قاعدة التماثل والمشابهة والمغايرة والترادف والطباق

-والتأليف وبناء المتوالية اللغوية يقوم على المجاورة

وتقوم الوظيفة الشعرية بإسقاط مبدأ التماثل (الذي هو خاصية محور الاختيار) على محور التأليف، وفي الشعر ترتفع مكانة التماثل ليصبح الوسيلة المكوّنة للمتوالية اللغوية حيث يوضع كل مقطع في الشعر في علاقة تماثل مع كل المقاطع الأخرى لنفس المتوالية، وهذا إجراء لا يفرض من خارج بل هو العنصر الذي يبني الرسالة الشعرية.

ومن ثم تكون عملية وصف الرسالة الشعرية هي الوصول إلى خاصية التماثل شبه التام للبنى المختلفة وتراكمها الفعّال من أجل توليد شعرية هذه الرسالة. ويجدر التنبيه أن هذا التماثل "ناتج أساسا عن النظام النحوي، وحتى ما يشذّ عن هذا النحو لا يكون غير نحوي ولكنه ضد-نحوي أو كما يقول إيمرسون –في الفنون التشكيلية-ضرورة جميلة".

ولأن الرسالة الأدبية تثير الانتباه عن طريق الإلحاح على بنيتها من خلال التوازي والتساندات، وهي ليست بلاغية خارجية ولكنها تركيبية محايثة ترتكز عليها دلالة النص، فإن جاكبسون يفصل الإجراءات الكامنة خلف التماثل المشار إليه آنفا، ومن أهمّها مفهوم التوازي الذي أخذه عن هوبكنز في قوله: "كل زخرف يتلخّص في مبدأ التوازي، وأن بنية الشعر هي بنية التوازي المستمر"، وهو علاقة بين الثابت والمتحول، ففي أحد القطبين نجد استعادة ثابت يمثل تكرارا خالصا، وفي قطب آخر نجد غياب الثابت، وهو بمثابة اختلاف خالص، إن التوازي هو ذلك الشيء المقيم بين هذا الثابت وذاك المتغير.

يؤدي التوازي إلى تنظيم وترتيب مستوى الأصوات والتركيب والمعجم والدلالة، ومنه يتولد فارق تراتبي بين التوازي في الشعر والنثر، فالوزن في الشعر له دور فرض بنيته للتوازي وهي البنية التطريزية للبيت، وكذا الوحدة النغمية وتكرار البيت والأجزاء العروضية، في حين أن الوحدات الدلالية في النثر هي المُنظّمة للتوازي.

ويتخدم صامويل ليفن مفهوما يتطابق مع التوازي وهو المزاوجة بين الشكل والمضمون، حيث توضع عناصر لغوية متكافئة في أوضاع متكافئة، وبتعبير معكوس "استخدام أوضاع متكافئة تمثل قاعدة تركب عليها عناصر صوتية أو دلالية متكافئة"، ومثال ذلك التراكيب النحوية والبحور والقوافي باعتبارها مواضع تكرارية توضع فيها عناصر متكافئة صوتيا أو دلاليا.

وبالعودة إلى جاكبسون نجده يربط المعالجة الشعرية للغة الأدبية بالمنظور اللساني انطلاقا من علمية الموضوع وانبثاقه من المادة اللغوية التي هي موضوع اللسانيات، "وبما أن اللسانيات هي العلم الشامل للبنيات اللسانية فإنه يمكن اعتبار الشعرية جزءا لا يتجزأ من اللسانيات". هذا الربط بين اللسانيات والشعرية من خلال الوظيفة الشعرية، يفترض أن يكون الدارس الأدبي ملمّا بقضايا اللغة ومشاكلها وألايتجاهل اللغوي القضايا الأدبية.

ج- الأدب بنية بلاغية:

ميّز جون كوهين الكلام الأدبي عن الكلام الجاري أو النثر، من خلال الصوت والدلالة:

-المستوى الصوتي، وفيه خصائص مميزة للشعر وهي مشفّرة وتظهر للوهلة الأولى (النظم).

-المستوى الدلالي، وفيه محاولة للتشفير عن طريق البلاغة، غير أن المستوى الصوتي ملزم والبلاغي اختياري.

يبحث كوهن في الشعر عن شكل الأشكال، أو ثابت يمكن بواسطته وصف الاختلاف التكويني للشعر عن النثر، أو ما يسميه "البنية المشتركة بين الصور المختلفة" التي تصنع هذا الخرق للغة الشائعة، ويطلق عليه مصطلح الانزياح "ما هو النظم -بالفعل- إن لم يكن انزياحا مقنّنا، قانونا للانحراف بالنسبة إلى معيار صوتي للكلام المألوف؟.. وكذا على المستوى الدلالي، يوجد قانون للانحراف ليس بنفس الطريقة". وعندما يطرح كوهن النثر معيارا يقاس الانزياح عليه، لا يعني خلوّه من انزياحات، فالفارق نسبي، ولذلك اعتمد النثر العلمي معيارا لأنه الأقل عناية بالهدف الجمالي ويؤول الانزياح فيه إلى الصفر.

وبعد أن فرّق بين النثر والشعر من خلال مستويي الصوت والدلالة، تناول النظم حين يضاف إلى النثر، فيشكل كلاما منظوما ولا يشكّل شعرا "فالموسيقى حين تضاف إلى النثر لا تغير في بنيته"، بينما النظم في الشعر مرتبط بالدلالة، إنه داخل في بنية الشعر، فالقافية مثلا ليست مجرد تشابه صوتي بل هي مرتبطة بالدلالة "فالنظم ليس شيئا مستقلا عن الشعر يضاف إليه من خارج إلى المحتوى، إنه جزء من مسار الدلالة ولا يتعلق -بهذا الاعتبار-بالموسيقى ولكن باللسانيات".

وبعملية الترجمة يحسم كوهن الفرق الأساسي الذي يبني عليه رؤيته لبنية اللغة الشعرية، فيطرح التساؤل الجوهري: لماذا يقبل النثر الترجمة؟ ولماذا تستحيل في الشعر؟

بحثا عن الإجابة يعود كوهين إلى التقسيم الذي وضعه يالمسليف بين:

-شكل المحتوى ومادته

-وشكل التعبير ومادته

فيلاحظ أن الترجمة تنصب على مادة المحتوى وتهمل شكله.

يبدو كوهين متأثرا بما ذهب إليه نيدا في أن الترجمة تنتج داخل لغة الوصول، "المكافئ الطبيعي" الأكثر قربا من رسالة لغة الانطلاق، من حيث الدلالة ثم من حيث الأسلوب: فمادة المحتوى هي الدلالة والشكل هو الأسلوب.

في النثر العلمي، تكون الترجمة دقيقة لأن لغة الانطلاق ولغة الوصول كلتاهما نثر، والأسلوب في درجة الصفر، وبالتحديد لأن التعبير باعتباره شكل المحتوى هو خارج هذا المحتوى ولا يؤثر فيه. إن التعبير، كما يرى كوهن، يعطي شكلا أو بنية خاصة للمحتوى، يصعب أو يستحيل إعادتها بطريقة أخرى، ومن ثم تكون الترجمة صعبة للغاية إذا أرادت احترام هذا الشكل، إننا إذا ترجمنا الشعر يمكننا الاحتفاظ بالمعنى (في مادته) ولكننا نفقد الشكل و معه الشعر في خاصيته.

وسبب ذلك يرجع إلى كون الشعر متوالية من التشابهات الصوتية المتعالقة مع خط التباينات الدلالية، فالصوت في الشعر عامل غموض و لبس، يهدف إلى إعاقة اشتغال الأداة اللسانية في وظيفتها المعتادة، فهو يولّد البلبلة بدل الوضوح.

هذه الأدوات لا تمنع الشعر من أداء وظيفته الاتصالية، لأن الشاعر يريد أن يُفهم ولكن بطريقة خاصة مفارقة للفهم الواضح للرسالة العادية، وبقاء هذه الوظيفة معناه أن الشعر كما يتضمن الدورية (التي تضمنها التشابهات الصوتية) فإنه يتضمن الخطية (التي تضمنها المفهومية الدلالية)، "فالرسالة الشعرية هي في الوقت نفسه شعر و نثر".

وتتعامد في النص الأدبي الإجراءات البلاغية من خلال الثنائية الإجرائية عدم الملاءمة/ تقليص الانزياح بحدوثهما على محورين متقابلين، إذ يحدث عدم الملاءمة على محور التركيب بينما يكون تقليص الانزياح –أي الاستعارة- على محور الاستبدال وهذا التغيير في المعنى مرتبط بعلاقة التشابه في الاستعارة والمجاورة في الكناية وعلاقة الجزء بالكل في المجاز.

وينتج عن الإجراءين مجمل التنوع الدلالي بين التعيين والإيحاء، فالتعيين له وظيفة فكرية معرفية بينما الإيحاء له وظيفة عاطفية، ومنه يخلص كوهن إلى تمييز آخر، إذ الشعر إيحائي والنثر تعييني، لكن هذا الفصل ليس مطلقا، ينقل كوهن عن فاليري: "أثران للتعبير بالكلام: نقل واقعة وإنتاج إحساس، الشعر تسوية أو نوع من النسبة لهاتين الوظيفتين". إن الأساس النفسي هو الذي يقيم عليه كوهن وعي الشاعر بالعالم، فالكلام الشعري "يرتكز على التجربة الداخلية حيث الحساسية الداخلية هي التي تجمع التشابهات والتقابلات"، ومن هنا فإن العملية التفسيرية في الشعر ذاتية من خلال البحث عن الملاءمة الكامنة وراء التباينات، بينما في النثر تكون الملاءمة عقلية منطقية.

إن الدلالة الذاتية (الإيحاء) والدلالة الموضوعية (التعيين) تزيح إحداهما الأخرى، ولا يمكنهما اللقاء معا في الشعر، لأن دالا واحدا لا يمكنه استدعاء مدلولين يقصي أحدهما الآخر، لذلك يلجأ الشعر إلى الانزياح فيقطع علاقة الدال مع المفهوم ليبدلها بالعاطفة.

 ويتحقق الخرق بتوسيع الهوة بين الرسالة الموسومة والأشياء "فالشعر لا يضيف مواد تزيينية ولكنه يعيد تقييما شاملا للخطاب بكل مكوناته" و"يتم الوسم على حساب الوظيفة المرجعية لصالح الوظيفة الشعرية" ولكن هذا الوسم لا يحطم الوظيفة الاتصالية تماما، لأن للخطاب مقاومته من خلال المفهومية (سبقت الإشارة إلى أن في الشعر نثرا أيضا)، إن "هيمنة الوظيفة الشعرية على الوظيفة المرجعية لا تعطل المرجعية –كما يقول جاكبسون-ولكن تجعلها ملتبسة".

لقد سعى كوهن إلى الاستفادة من اللسانيات ومن نتائج الدراسات البلاغية القديمة، مع تفاديه المفاهيم اللسانية التقليدية والبسيطة، فهو لا يأخذ من اللسانيات نتائجها، ولكن طريقة البحث وروحه، فقد وقف كوهن على البلاغة وأدرك حاجتها إلى تعدي حدود التصنيف إلى البحث عن "البنية المشتركة" بين الصور المختلفة، فهو يؤكد أن الصور البلاغية تلتقي جميعا في اللحظة الأولى عند خرق قانون اللغة، إذ يبدو عملها سلبيا تماما "فالشعر ليس نثرا يضاف إليه شيء آخر بل إنه نقيض النثر وبالنظر إلى ذلك يبدو سالبا تماما غير أن الشعر لا يحطم اللغة العادية إلا ليعيد بناءها وهذه مرحلة ثانية".

# ما دامت اللغة شكلا كما قال سوسير فسيكون الجانب الشكلي في النص هو المهم وبالتالي هو موضوع الدراسة عند كوهن لذلك تحضى البنية الصوتية وما يتبعها من نظم وقافية ومقطع باهتمامه.

ولا يخفى رد الفعل الصارم تجاه البحث في الأصول النفسية والاجتماعية التي اعتمدها النقد سابقا، ويعتقد أنه بذلك فسر العمل الأدبي بربطه بطفولة ما أو وسط ما، إنه يبحث عن مدلول حقيقي مختلف عن المدلول الظاهري ليستلم منه مفتاح العمل الأدبي، وبذلك يتوارى عنه موضوعه الحقيقي وإذ يبحث وراء اللغة عن مفتاح موجود في اللغة نفسها كوحدة لا تنفصم بين الدال والمدلول.

ولهذا فإن المحايثة أساسية كما قال سوسير "على الشعرية أن تتبناه لأن وظيفتها تشبه تلك التي تقوم بها اللسانيات، وهي مساءلة الظواهر اللغوية الشعرية ومحايثتها، إلا أن الشعرية تقتصر على شكل محدد من اللغة في حين أن اللسانيات تتخذ اللغة في عمومها موضوعا لها ".

ويمكن أن يدرج ضمن المنظور البلاغي المعالجة البلاغية اللسانية التي يطبقها جارديس وتامين إذ ينطلق "المدخل" من التمييز بين لغة الشعر واللغة الجارية، وهذا التمييز ينبني على مصادرة نشوئية ترى أن "الشعر ينشأ من تطبيق الإيقاع على الكلام" مما يعني "أن الشعر لا يختلط بالكلام ولا يتعايش مع الكلام وليس مظهرا أو وظيفة خاصة للكلام .. إنه الكلام مضافا إليه شيء آخر ليس لسانيا بالضرورة ..إن الشعر ليس بناء، إنه ثمرة بناء"، كما ينبني هذا التمييز على الترميز، فالصور المختلفة تدفع الانزياح عن اللغة الجارية إلى الذروة بهدف تشكيل عالم مواز للعالم الحقيقي، عالم ناشئ عن كلام ثان يضاعف الكلام المشترك. وخارج الإلزام الوزني والإيقاعي تتميز لغة الشعر عن اللغة الجارية بمعجمها خاصة، وتتميز جزئيا بصيغها وتراكيبها.

من هذا التمييز ينشأ تصور خاص للأسلوب باعتباره نتيجة اختيار وإقصاءات بين أساليب، فيتدرج الأسلوب من كونه نظاما للتعبير يكرسه المجتمع، إلى طريقة خاصة للتعبير، إلى كونه مجموعة خصائص لشاعر معين كالمفردات والصور البلاغية التي يستعملها.

إن الأثر البلاغي واضح في المدخل (أي كتاب غارديس وتامين)، خاصة من خلال عمليات التبديل الأربعة: الإضافة والحذف والتبديل في الترتيب والتحوير (إضافة + حذف)، والثلاثة الأولى تتماشى وعمليات التأليف في مستوى التركيب، فالبلاغة بهذا "هي بمثابة مخبر طبيعي، يضع تحت تصرف العالم الألسني ظواهر وعمليات تساعده في بحثه الخاص لأنها على صلة وثيقة بالظواهر والعمليات التي يستعملها".

إن الانزياح –حسب المدخل- يمر بمرحلتين كي يحقق تحرره: الأولى تحرر من القيود المفروضة على اللغة-كيفما كانت- ثم مرحلة خلخلة المعاني، فحين "يخرق الشاعر تلك القواعد التي فرضت عليه، فإنه يكون على وعي بذلك، إنه لا يكتب أي شيء، إنه خبير ومبدع للغة، يعيد إنتاجها كما يعيد بناء القواعد، لأن تلك الانزياحات إذا ما تأصّلت تصير قواعد".

المنهج البنيوي في النقد العربي

كتاب النقد البنيوي تقديم العمامي

يجمع النقاد على أن أول عمل بنيوي تطبيقي في الرواية العربية هو كتاب موريس أبي ناضر "الألسنية والنقد الأدبي: في الممارسة والتطبيق" وصدر في 1979 حلل فيه حكايات من ألف ليلة وليلة وخمس روايات هي: "طواحين بيروت" لتوفيق يوسف عواد، و"الأنهار" لعبد الرحمان الربيعي، و"بقايا صور" لحنا مينة، و"موسم الهجرة إلى الشمال" للطيب صالح و"الشحاذ" لنجيب محفوظ.

منهجيا استعان الناقد بوظائف بروب وعوامل غريماس والزمن والرؤية عند جينات وتودوروف.

وفرق بين مناهج الدراسة الخارجية والداخلية وانحاز إلى المنظور الثاني لأن الأول يهمش النص الأدبي لصلح العلاقة بالكاتب والبيئة ومن ثم اهتمت بالتفسير والتعليل لبيان أصول العمل وجذوره.

وقد أعطت مبادئ الألسنية في رأيه للمنهج أدوات خلّته من علم النفس والاجتماع والإيديولوجيا وأعطت النص استقلالا ذاتيا. فالمنظور الخارجي يقف حائرا أمام العمل الأدبي وبنياته ودلالاتها.

وقال محددا مراحل التحليل: "إن الألسنيين يتعاملون مع النص تعاملهم مع الجملة القابلة للوصف على عدة مستويات: صوتية وتركيبية ودلالية وعلى مستوى النص من خلال: مستوى الوظائف ومستوى العوامل ومستوى السرد ومستوى المعنى".

كما برزم اسم كمال أبو ديب في التحليل البنيوي خاصة في تحليل الشعر الجاهلي، وله تحليل وحيد في الرواية بعنوان "ألف ليلة وليلتان: نحو منهج بنيوي في تحليل الرواية" نشرت في الموقف الأدبي عام 1980 وضع الناقد تحليله للرواية تحت عنوانين هما: البنية الدلالية والبنية اللغوية: ففي البنية الأولى عاين الرواية من حيث هي: "رواية للانهيارات الداخلية والخارجية في واقع يتهاوى بدوره" ولاحظ انتشار الثنائيات الضدية في سطح النص، رغم أن غريماس يحددها في عمق المسار وفي عدد محدود قادر على توليد لا محدود للنصوص.

كما ألف سمير المرزوقي وجميل شاكر كتاب "مدخل إلى نظرية القصة" عام 1985 وفق المنهج البنيوي لبيان جدواه، وقد مزج المؤلفان بين التحليل الوظيفي لبروب والذي يكتفي بالشكل لا يتعداه وتحليل غريماس الذي عقد علاقات واضحة بين مجالات الفعل التي اختزلها إلى سبعة بعد أن كانت 31 وظيفة كما أوضح موقع ودور الثنائيات الضدية.

وصدر كتاب في نفس الاتجاه لسيزا قاسم بعنوان: "بناء الرواية: دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" 1985، حيث تبنت المنهج البنيوي بوضوح أكبر شهد له النقاد واتخذ مرجعا للباحثين، وإن لم تسم المنهج فقد صرحت بالاعتماد على أعمال جينات وأوسبنسكي، مقتصرة على دراسة خطاب الرواية أي في نطاق شعرية السرد. وهو ما دفعها لتحديد مجال بحثها بكونه دراسة وصفية للبنية، والهدف منه هو الفهم العميق للأدب العربي المعاصر وإرساء قواعد علمية لدراسة الرواية دراسة موضوعية تنطلق من النص ذاته. وتناولت الدراسة مكونات الزمان والمكان والمنظور.

وصدر كتاب للباحث حسن بحرواي بعنوان: "بنية الشكل الروائي: الفضاء والزمن والشخصية"، عام 1990، وقد كشف الباحث سبب اختياره للبنيوية بأنه هيمنة الدراسات المضمونية والسوسيولوجية على النقد الروائي واتصاف الدراسات تلك بالذاتية والتحيز.

كما انتقد إهمال الشكل رغم أنه طريق المضمون ذاته، فالدراسة الموضوعية والعلمية للمضمون لا تكون إلا بدراسة الشكل. ويعتبر الباحث البنيوية أسلوبا للعمل ومنهجا لبناء النماذج والتصورات وليس معتقدا، فهو يفصل بين المنهج ورؤية الناقد للأدب والإنسان والعالم.