جامعة ابن طفيل Université Ibn Tofaïl

Département d'Arts et Médias
شعبة الفنون والوسائط

مسلك مهن المسرح وفنون العرض

الدورة الربيعية/ الفصل الرابع

المسرح ومناهج النقد الأدبي والفني

ذة. تلكماس المنصوري.

بتاريخ: 21-04-2021

الحصة الثانية من سلسلة الدروس عن بعد:

المقاربة البنيوية للأدب وللمسرح

1. تمهيد:

نشأ الدرس البنيوي في خضم مخاض ونقاش حول جدوى دراسة الأدب من الخارج وإسقاط علوم ليست من صميم العملية الأدبية لإضاءة جوانب اجتماعية ونفسية وتاريخية قد تحيد بنا عن جوهر الأدب. واستفاد الدرس البنيوي من انتعاش النقاش حول اللغة في إطار اللسانيات وبروز علم الأدب الذي كان محور اهتمام مدارس براغ وحلقات سورل وجماعة تيل كيل وشعرية ياكبسون ناهيك عن مقالات إميل بنفنست ودي سوسير وغيرها فضلا عن نتائج المدرسة الشكلانية الروسية 1915-1930 مما يعكس غنى وتشعب مشارب ونتائج هذا الاتجاه حتى جاز لنا الحديث عن علوم ومدارس البنيوية عوض الارتكاز على المنهج البنيوي المفرد. والسبب بسيط لأن رواده ومنظريه متعددون ومرجعياتهم العلمية متنوعة ولذلك يصعب الحديث عن تصور منهج بنيوي موحد ويكفي أن نجد أن من بين مؤسسيه رولان بارت الناقد، وليفي شتراوس الأنتربولوجي، وجاك لاكان عالم النفس، ودي سوسير عالم اللغة، وميشال فوكو المؤرخ، ناهيك عن تنوع مشارب جوليا كريستيفا وجيرار جينيت وإميل بنفنست وتزفيطان تودوروف وهنري ميشونيك واللائحة طويلة... مما دفع برومان ياكبسون إلى الإعلان "إن تسمية الناقد الأدبي تكون مغلوطة حينما تطبق على عالم يدرس الأدب، مثلما أن تسمية ناقد نحوي أو معجمي مغلوطة أيضا حينما تطلق على اللساني...إن الشعريات التي تدرس علم الأدب لها الحق في أن تتبوأ مكانا متقدما بين الدراسات الأدبية"[1] يؤكد هذا الأمر ثراء النقاش الذي واكب ظهور الدرس البنيوي

[1] - R.Jakobson : Essais de linguistique générale ;Ed.de Minuit,Paris1969,p :211-212. (نقلا عن كتاب : جون لوي كابانس: النقد والعلوم الإنسانية، مرجع سابق.)

وغناه وهو ما سيظهر في النتائج التي أفرزها الاشتغال التطبيقي على الأدب والفنون وكذا في تأثيره على علوم ظهرت بعده مستفيدة من إرثه من قبيل السيميائيات والتفكيكية وغيرها.

لكننا رغم ذلك سنحاول أن نسلط الضوء على أهم العوامل التي استند إليها الدرس البنيوي من أجل تأسيس علم قائم الذات يسعى إلى عزل الظاهرة الأدبية عن محيطها الخارجي لفترة معينة من أجل دراسة مستوياتها وشبكة العلائق بينها بهدف تحديد بنيتها الداخلية وفهم دينامية الشكل الفني أو الأدبي وكيفية تشكله وتواتره فيما بعد.

2. الاستفادة من نتائج دروس علم اللغة لفردينان دي سوسير:

لم يكن سوسير قطعا أول من درس اللغة إذ سبقته سلسلة من الدراسات الفيلولوجية التي اهتمت بسلطة اللغة وأصلها وفائدتها وتشكلها منذ القدم ويكفي أنه أسس درسه على نتائج هذا الإرث من قبيل دراسات اللغة السنسكريتية وغيرها، لكن أهمية الرجل تكمن في كونه غير من زاوية النظر إلى اللغة بأن تجاوز المسار التاريخي والنفسي والاجتماعي والخارجي عامة للغة، لينتبه إلى هذا المكون بذاته انطلاقا من سؤال بسيط مؤداه: ماذا ينتج المتكلم؟ وما دام الجواب بسيطا أيضا هو اللغة، أي الماهية وليس الكيف، فقد انكب على اعتبار اللغة "نظاما من الإشارات التي تعبر عن الأفكار، وهذا أضفى عليها أهمية لم تكن تتمتع بها من قبل فقد صارت من صميم البنية اللاشعورية للإنسان"[2].

لقد انتبه سوسير إلى أهمية عزل الظاهرة اللغوية من أجل دراستها مخبريا عبر تفكيك مكوناتها والبحث عن أصغر مكوناتها غير القابلة للتفكيك وكلما تمكن من ذلك سهلت عليه عملية المقارنة والتعميم. وعليه اعتبر اللغة نظاما ونسقا من المستويات والمكونات التي تتفرع بدورها إلى بنيات صغرى وبينها شبكة من العلائق الدلالية الصغرى.

ولتبسيط العملية لجأ إلى عقد سلسلة من الثنائيات الناظمة لمكونات اللغة بدءا بالمحيط ووصولا إلى العناصر الداخلية. ولعل أهم تلك التمييزات التي شاعت عنه ما ورد في قوله: "لا يوجد شيء جماعي في الكلام، وسماته التمييزية فردية وآنية"[3].

لقد فهم من هذا الكلام أن اللغة تتجاذبها ثنائية **اللسان والكلام،** فأحدهما مجتمعي هو وليد الجماعة اللغوية ومستقل عن الفرد، والثاني أي الكلام منتوج فردي. والفرد ينتج مجموعة من الدلائل اللغوية/ كل دليل يتكون من ثنائية: الدال والمدلول وبينهما علاقة اعتباطية في المعنى الذي تومئ إليه.

---

[2] - عبد الله إبراهيم-سعيد الغانمي-عواد علي: معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، الطبعة الأولى 1990، ص:8.

[3] -F.Saussure :Cours de linguistique générale,Payot,Paris 1972 ;p :37.

ويميز سوسير أيضا بين مستويين ولحظتين في دراسة تطور اللغة: المستوى الدياكروني(التزامني) وبين المستوى السانكروني/ التزمني. ومعنى هذا أن اللسان ينطوي على وجود نظام ثابت كما ينطوي على عملية التطور التي ينتجها الزمن. كما يميز بين جانبين من جوانب الصوت اللغوي هما ثنائية: النطق والسمع.

لقد كان لسوسير كبير الأثر في تغيير النظر إلى اللغة وإلى الدرس البنيوي لأنه خلصه من خانة التاريخي وأدخله في شق العلمي القابل للعزل والدراسة في إطار محدود كفيل بإعطاء نتائج جادة. ومن بين أهم الذين استفادوا منه "ياكبسون" خاصة في شعريته التي درس فيها عناصر من قبيل الاستعارة والكناية وAphasia وكذلك "رولان بارت" في تصنيفه لعناصر الموضة والأكل واللباس ونظام الإشارات، مثلما استفاد منه "لاكان" في دراسته النفسية من أجل التمييز بين الرغبة والحاجة.

3. الشكلانية الروسية:

ظهر هذا الاتجاه في روسيا واستفاد من نتائج الدرس في حلقة براغ ومن بين أهم رواده "فيكتور شكلوفسكي"، و"يوري تينيانوف"، و"بوريس إيخنباوم" و"مایاكوفسكي"، ولعل أبرزهم هو "فلاديمير بروب". وقد تنوعت دراساتهم وتفرعت بين مجالات أدبية مختلفة كالشعر والقصة والخرافة والحكاية الشعبية، من أجل تطبيق مبادئ الدرس البنيوي على الأدب مركزين على الشكل باعتباره بنية داخلية دقيقة الخصائص، وهي التي يجب التقاطها ودراستها. ولذلك درسوا القوانين الداخلية الناظمة لبعض البنى الحكائية والأدبية مهما كان جنسها، وهو ما اصطلحوا عليه "بمبدأ الإحساس بالشكل". وعليه فإن العمل الأدبي كما أعلن شلوفسكي مبني كلية ومادته كلها منظمة: "ليس بمقدور جملة واحدة في العمل الأدبي أن تكون تعبيرا مباشرا عن عواطف الكاتب الشخصية ولكنها دائما بناء ولعب"[4].

ويرى تينيانوف أن العمل الأدبي نسق مكون من سلسلة من المكونات التي تنظمها قيم وظيفية: "يشكل العمل الأدبي نسقا من عناصر ذات علاقات متبادلة. والعلاقة المتبادلة بين عنصر وعناصر أخرى تمثل وظيفته في ارتباطه بالنسق، ووظيفة كل عمل أدبي عي علاقته المتبادلة مع الأعمال الأدبية الأخرى، إنه دليل اختلافي متميز"[5].

إن العمل الأدبي هو الذي يحدد نسقه، فإذا تعلق الأمر بالشعر فإن المطلوب دراسة نسق العلاقات بين النظام الصوتي والصرفي وبين المكونات الإيقاعية والبنية الكلية للنص، وميزوا بين الشعر والكلام اليومي/ العادي على أساس أن الشعر وعلى عكس الكلام العادي لا يحيل على شيء خارجه. وقد

[4] - Chklovski-Ekhenbaum dans Todorov : Poétique de la prose, Seuil. Paris 1971.p :12.
[5]-Tynianov dans Todorov ; Ibid ;p :14.

ساعدهم هذا في التمييز بين مستويات الكلام ما بين رفيع أو المستوى المعياري/ والكلام الشعري الأدبي/ والكلام العادي اليومي. ويبرز هنا دور الوزن في خلق الإيقاع وجمالية الكلام الشعري.

وإذا كان هذا حالهم في الشعر فإن أهم الدراسات التي تحسب للشكلانيين هو دراستهم للحكايات والخرافات، وهنا يبرز دور وأهمية فلاديمير بروب الذي حصر الظاهرة السردية في بنية "الوظائف" وجعلها عملية معيارية قابلة للحصر والملاحظة والتعميم.

4. الدرس المورفولوجي لفلاديمير بروب:

ينطلق فلاديمير بروب في تعريفه لعلم المورفولوجيا Morphologie بقوله: "تعني كلمة مورفولوجيا دراسة الأشكال، وفي علم النبات تحتوي المورفولوجيا دراسة الأجزاء المكونة لنبات وكذا للعلاقات فيما بينها وبين المجموع وبعبارة أخرى هو: دراسة بنية النبات. إن أحدا لم يفكر في صلاحية مفهوم مورفولوجية الخرافة، ومع ذلك ففي مجال الخرافة الشعبية والفلكلورية، نجد أن دراسة الأشكال وإقامة القوانين التي تسير البنية ممكنة وبنفس دقة مورفولوجيا التشكلات العضوية"[6].

لقد استند بروب في دراسته للحكايات ولمورفلوجيتها على الدراسات التي سبقته والتي بدأها كل من الأخوين بولت Bolt وبوليفكا Polivka واللذين وضعا كتابا جمعا فيه أزيد من 1200 عنوان حول الخرافات والمتون الموجودة في زمنهما وعنونا الكتاب بـ"ملاحظات حول خرافات الأخوين كريم Grimm" وقد ضم الكتاب نصوصا هامة من أشهرها نصوص ألف ليلة وليلة، ومتن "أفاناسييف" الذي يحتوي على ما يقرب من 600 نص.

ويقول بروب في تصنيفه وتعريفه للخرافة: "إن تقسيم الخرافة الأكثر شيوعا هو ذلك الذي يقسمها إلى خرافات عجيبة Merveilleux، وخرافات العادات، وخرافات عن الحيوان وهو تقسيم ميلر" [7]

لقد لاحظ بروب أن تقسيم ميلر وسائر الذين سبقوه للحكايات الخرافية إنما يصنفونها على أساس أحد عاملين: "المقولات" (Catégories) أو حسب "البنية الحكائية" (Sujets)، وأضاف "آرن" (Arne) منطق الأنماط (Types) في فهرسته للخرافات، رغم اعترافه بوجود العديد من الثغرات في هذا التصنيف على أهميته، خاصة أنه يساعد على التصنيف على أساس "الحوافز" (Motifs). وقد اعتبر بروب أن تقسيم الخرافات على أساس البنى الحكائية أمر أقرب إلى الاستحالة نظرا لتعدد هذه الأبنية وتشظيها بحيث يصعب حصرها، يقول :"ترتبط الأبنية الحكائية للخرافات فيما بينها بقرابة وثيقة بحيث لا يمكن تحديد منتهى مبنى حكائي هو ورواياته، أو مبتدأ مبنى آخر إلا بعد دراسة معمقة للأبنية الحكائية للخرافات وتحديد مدقق للمبدإ الذي يسبق انتقاء تلك الأبنية ورواياتها، وهذه الشروط غير متوفرة كما أن قابلية استبدال العناصر لم تؤخذ بعين الاعتبار. إن أعمال هذه المدرسة تقوم على فرضية غير واعية

[6] - فلاديمير بروب: مورفلوجية الخرافة، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الدار البيضاء المغرب 1986، ص:17.
[7]- نفسه، ص:21

يكون المبنى الحكائي وفقها كلا عضويا، يمكن اجتثاثه من مجموع الأبنية الأخرى، ومن ثم دراسته بمفرده"[8].

وعليه يقترح فلاديمير بروب تقسيما منطقيا وأكثر بنيوية للحكايات استنادا إلى "وظائف الشخصيات" بعد أن حصرها في 31 وظيفة هي الأكثر تواترا في الخرافات التي درسها. يقول:" في دراسة الخرافة يكون السؤال عن ماذا تفعل الشخصيات مهما وحده، أما من يقوم بالفعل أو كيف يفعله، فهما سؤالان لا يوضعان إلا بشكل كمالي"[9] ويقترح تعريفا مخصوصا للوظيفة كما يلي "إننا نفهم من الوظيفة: فعل شخصية قد حدد من وجهة نظر دلالته في سيرورة الحبكة"[10].

تتبين أهمية الدراسة البنيوية للحكاية التي قام بها بروب على بساطتها في أنه انتبه إلى شبكة العلاقات الناظمة بين الحكايات واستنتج عناصر على أساس عملية التواتر وصنفها ولخصها في عدد محدود من الوظائف، وتلك مسألة غاية في الدقة لأنه تتبع من النص ومن الداخل أي من داخل الحكايات المدروسة وهو ما أسهم في تأسيس نواة لعلم السرديات. ولعل أهم ما يحسب له أنه سجل ملا حظة أساسية في نهاية عمله مختصرها في قوله: "يجب أن ترفق كل دراسة مورفولوجية في مجال الخرافة الشعبية بدراسة تاريخية، وينبغي أن تدرس الخرافة بعد ذلك في علاقاتها بالتصورات الدينية"[11].

ومعنى هذا أن بروب على وعي تام بحدود الدرس المورفولوجي (البنيوي فيما بعد) وأنه يظل قاصرا في ظل غياب سند يسبقه وليكن هو عملية التأريخ، وفي غياب دراسة تليه وتحاول تأويله وقراءة المعطيات المتوصل إليه والنتائج المتحصل عليها من التحليل البنيوي وتفسيرها استنادا إلى إحدى التصورات والمرجعيات، وهو يقترح هنا التأويل الديني، لكن المسألة أكثر انفتاحا بالنسبة للقارئ/ الدارس. مع ضرورة الإشارة والتنبيه إلى أن العمليتين معا (القبيلة و البعدية) ليست من صميم التحليل البنيوي وليست من ضمن شروطه، إنما نفهم منها قصور المنهج وحدوده، مثلما قال بذلك "بول ريكور" الذي اعتبر أن أهمية الوعي بالمنهج تكمن في الوعي بحدوده أولا.

[8] - فلاديمير بروب: مورفلوجية الخرافة ، مرجع سابق، ص: 24.
[9] - نفسه، ص:34.
[10] - نفسه، ص:34.
[11] - نفسه، ص:94