

جامعة لونيبي علي (البليلة 2)

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

الاستاذ : قجور عبد المالك

محاضرات في النقد البنيوي

لطلبة قسم السنة الثالثة

(شعبة النقد والمناهج النقدية)

بين مفهومي " الشكل والبنية "

1) الشكل : مايقابل forme في الفرنسية وقد يقابل figure أيضا ، ورد في معجم الفلسفة لمحمود يعقوبي « شكل الشيء هو الهيئة المخصوصة التي يكون عليها بسبب الحدود التي تكون عليها أبعاده .».

وفي النظرية الغشتالية (théorie de la forme) يتم الحديث عن مفهوم الصورة (forme) التي تعني عند الغشتالت « البنية المتضايقة الأجزاء التي يتاثر كل جزء فيها بما يحدث لأي واحد منها بالحذف أو بالاضافة أو بالتبديل » كما ورد في المعجم المذكور ذاته.

2) البنية : ومفهوم الصورة (forme) المذكور هنا يعني البنية (structure) التي يعرفها معجم الفلسفة ذاته على أساس من أن « بنية الشيء هي أوضاع أجزائه من حيث هو كل ماديا كان أو غير مادي ، مثل بنية الخلية وبنية المقال وبنية الظاهرة النفسية.

وبالمعنى الاصطلاحي الحديث هي المؤلف من أجزاء مترابطة ترابطا وظيفيا يستمد كل جزء وظيفته من علاقته بسائر الأجزاء الأخرى .».

ويبدو أن فضل السبق في تعريف الشكل أو البنية يعود إلى النظرية الغشتالية : « (نسبة الى كلمة الغشتالت الألمانية التي تعني الصورة والبنية). وهي نظرية نفسانية في أول أمرها ، تحولت فيما بعد، الى نظرية فلسفية تشمل الأمور البيولوجية والفيزيائية. وفحواها أنه ينبغي اعتبار الظاهرة جملة من العناصر التي يتعين فكها بالتحليل بل ينبغي اعتبارها مجموعة تؤلف وحدة متضامنة تضامنا داخليا ، له قانونه ، بحيث إن حالة كل عنصر تابعة لبنية المجموعة ولقوانين هذه البنية ؛ فالعصر لايسبق وجوده وجود المجموعة. كما أن معرفة كل المجموعة وقوانينها لا يمكن استنتاجها من معرفة كل عنصر عنصر يوجد في المجموعة .».

ويمكن أن نقدم ،هنا، تعريفا مختصرا لكل من الشكل والبنية ومن تم الشكلانية و البنيوية كما تم استخدامهما لدى بعض النقاد.

- فالشكل- كما يرى عبد الوهاب الرقيق « هو الأنموذج الخفي الثاوي في متغيرات النوع السردي الواحد ؛ أي هو المثال التحتي لكل الخرافات - على سبيل المثال - أما البنية فهي نظام تركيبى أشد استقلالا من الشكل عن أنماط العقدة المتباينة .» .

ويذهب سعيد علوش إلى أن مفهوم الشكل هو مفهوم أوسطي يعارض المادة . ومن هذا التقسيم يقترب مفهوم الشكل من مفهوم البنية .

وينقل لنا سعيد علوش عن جان لويس هيلمسليف في تصوره للشكل « هو مجموع العلاقات التي تعرف نظام العلامات في تعارض مع الجوهر » .

والشكلانية - كما يذهب إلى ذلك سعيد علوش - تعتمد في تحليلها على الوصفية الشبه إحصائية ، تراكيب الأعمال الشعرية (poétiques) ، بنيات العمل .

- أما البنية في تصور سعيد علوش فهي « مفهوم تجريدي لإخضاع الأشكال إلى طرق استيعابها » .

ملاحظة (1)

بول ريكور الفرنسي لا يفرق بين مفهومي الشكل والبنية.

ملاحظة (2)

فرديناند دي سوسير استعمل في " دروس في الألسنية العامة " مصطلح " النظام " بدلا من مصطلح " البنية " وقد أطلق - فيما بعد - على منهجه " البنيوية " .

في تصورنا :

- الشكل يتأسس على قوانين بنيوية داخلية ، أي على علاقات وهو من هذا المنطلق يقترب من مفهوم النظام أو النموذج.

ويكمن في- اعتقادنا- هدف الدراسة الشكلانية للأعمال الأدبية في عملية مد الجسر بين بنية العمل والجنس الذي ينتمي إليه ، أي بنية العمل وقوانين الجنس ؛ ذلك أن البنية متحولة والشكل ثابت ، وهذا ما أقره الدارسون الفرنسيون الذيم أفادوا من مورفولوجية فلاديمير بروب . وهذا يعني أننا حينما نعمل على الكشف عن القوانين العامة التي تحكم بنى الأعمال أو الظواهر الأدبية في تنوعها ضمن الجنس الواحد (ضمن قوانين الجنس) نكون إزاء الدراسة الشكلانية. انظر على - سبيل المثال - الخرافات الروسية العجيبة التي درسها ف. بروب وفن المقامات في الأدب العربي.

خصائص الاتجاه البنيوي في النقد

- يمكن أن نقدم - هنا - بعض التعريفات التي تحدد الخصائص العامة للاتجاه البنيوي في النقد الأدبي - كما تصورهما وصاغها بعض الدارسين:
- يذهب سعيد علوش إلى أن المنهج البنيوي يقوم على اكتشاف الاشكال الثابتة سواء كانت لسانية أو أنتروبولوجية أو أدبية.
 - كما يذهب الدارس ذاته الى أن المنهج البنيوي يدرس الأعمال الأدبية في ذاتها خارج أي إحالة مرجعية أي بعيدا عن أي إرجاع متعال.
 - ويذهب سعيد علوش أيضا إلى أن البنيوية لا تبحث في أسباب وجود العمل الأدبي ؛ بهذا فهي تخرج عن الوضعية.
 - والواقع أن الاتجاه البنيوي، بمختلف الطرق أو المناهج التي عرفها، يطمح إلى اكتساب الصبغة العلمية أو الطابع العلمي مثله مثل كثير من المناهج الحديثة في دراسة الأدب ونقده . ذلك الطموح العلمي قد راود أنصار عدد من الاتجاهات والمناهج النقدية الحديثة في تعاملها مع الظاهرة الأدبية. وقد تجلّى هذا الطموح فيما يتعلق بالاتجاه البنيوي في دراسة الأدب ونقده في خصائص (قواسم) مشتركة لعل أبرزها :
- 1- التأسيس المنهجي: حيث راح المشتغلون بدراسة الأدب ونقده يعملون على التأسيس لطريقة أو طرق علمية مثلما فعل أقرانهم من الباحثين في الميادين العلمية.
 - 2- عزل الظاهرة الأدبية موضوع الدراسة عن جميع العناصر الخارجية التي يمكن أن ترتبط بها والسعي الى اختزالها في أشكال وبنى لغوية من خلال الارتكاز على النمذجة وحدها ؛ فالنمذجة في العلوم الانسانية وحدها تقوم مقام أو تقابل القانون العلمي أو القاعدة العلمية فيما يعرف العلوم التجريبية (المادية والحيوية) ؛ ذلك أن معنى النموذج هو قابليته للتطبيق على حالات عدة ، أي أنه قابل لأن يشمل ويستوعب عددا من الحالات (الظواهر) التي هي من نمط واحد نظرا لطبيعته الاستقرائية. وهكذا راح أنصار هذا الاتجاه يسعون إلى الكشف عن القواعد أو القوانين التي تحكم الأعمال الأدبية.
 - 3- إن الاتجاه البنيوي في تعامله مع النص الأدبي قد حول النقد الأدبي من نظرية الشكل والمضمون القديمة والتقليدية إلى نظرية أحادية البنية. فنظرية ثنائية الشكل والمضمون تقوم على الفصل بينهما بحيث تعتبر أن الشكل حلقة للمضمون أي أن الشكل يحتوي المضمون ، وأن الشكل يعني الخاص بينما المضمون يعني العام . وهذا يذكرنا بما أشار إليه الجاحظ في التراث النقدي العربي القديم من أن المعنى مطروح في الطريق إنما يقاس الأدب بلفظه .

4- يقر سعيد علوش أن المنهج البنيوي يفرض صورة على المحتوى.

5- الدراسة البنيوية دراسة آنية ؛ عدم البحث عن الأسباب التي أنتجت النص ومن تم فالفلك الذي يدور فيه النقد البنيوي هو الفهم فيما يدور النقد الذي يندرج ضمن مايمكن تسميته التوجه الخارج النصي مثل النقد الماركسي والنقد النفساني في فلك التفسير ؛ حيث يتم الربط في كليهما بين الداخل والخارج النصين.. يقول ليفي شتراوس في كتابه " البنيوية " كما ينقل لنا سعيد علوش : « .. فكل تحليل يحتبس داخل الأثر يكون إذن ، بنيويا ضمنيا . ويجب من ثم أن تتدخل الطريقة البنيوية كي تعطي هذه الدراسة الذاتية نوعا من معقولية الفهم يقوم مقام معقولية الشرح التي تركت مع البحث عن الأسباب ؛ وهكذا تأتي حتمية البنية حتمية مكانية نوعا ما ، فتأخذ بروح حديثة تماما دور الحتمية الزمانية ، حتمية التكون ؛ فتعرف كل وحدة بحدود علاقات لابطحود تحدر؛ إذ ينزع تحليل " المواضيع " تلقائيا إلى الاكتمال والامتحان ، في تأليف بنوي تتوزع فيه زمر من المواضيع شبكات لتستمد معناها الكامل من موضعها ووظيفتها ، في منظومة الأثر الأدبي » .

ويضيف كلود ليفي شتراوس – كما ينقل لنا سعيد علوش : « يبدو أن البنيوية تجري في مضمارها كلما ترك النقد البحث عن أسباب وجود الأثر الأدبي أو تعييناته الخارجية ، من اجتماعية ونفسية وغيرها ، كي يصرف انتباهه إلى هذا الأثر في ذاته ، معتبرا إياه نتيجة بل موجودا قائما بذاته .. » .

6- الدراسة البنيوية دراسة آنية ، إذا فالاتجاه النقدي البنيوي هو اتجاه تزامني ؛ من حيث إن أنصاره أعلنوا معاداتهم للتاريخ وكل ما ارتبط به من عناصر خارج نصية ؛ وهذا يعني أن البنيوية قد وضعت طي النسيان كلا من التاريخ والمجتمع والفرد المبدع وكل ما اتصل بهذه الأقطاب أو العناصر .

من أعلام البنيوية يمكن أن نذكر كلا من رومان جاكبسون ، ترفتان تودوروف ، رولان بارت، جيرار جينيت ، أ.ج . غريماس في النقد الأدبي ، كلود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا ، وميشال فوكو في الثقافة ، وجاك لاكان في التحليل النفسي .

ظهور البنيوية في الأدب بوصفها واحدة

من الشعرية الحديثة

1- حركة الشكلانيين الروس :

يرجع الفضل في ظهور إحدى الشعرية الحديثة إلى حركة الشكلانيين الروس خصوصا منهم جماعة حلقة موسكو التي كان أعضاؤها ينشطون بين 1915 و 1930 . وقد كانت هذه الحركة ثورة في عالم تحديث دراسة اللغة والأدب . وكان ذلك تحت تأثير الفلسفة الوضعية ، حتى وإن لم يكن أعضاء هذه الحركة يعترفون بهذا التأثير لاهم ولا البنيويون بعدهم ، من حيث إنهم جميعا لا يبحثون في أسباب وجود العمل ما يبرر لديهم بعدهم عن الوضعية .

هكذا، إذا ، سوف تظهر في روسيا منذ بداية القرن العشرين حركة الشكلانيين الروس التي هي تيار تجديدي في دراسة اللغة كما في دراسة الأدب . وهي الحركة التي مثلت بداية التأسيس للنقد السياقي الداخلي .

لقد إنطلق هذا النوع من النقد الأدبي من حلقة موسكو التي تأسست عام 1915 تحت رئاسة رومان جاكسون ، وتطورت في مرحلة ثانية ، حيث سوف تنتقل إلى بنيوية ، بظهور حلقة براغ اللسانية البنيوية سنة 1926 ، وكان من أبرز أعضائها رومان جاكسون أيضا .

إن العلاقة بين الحلقتين لا يمكن تجاهلها . وقد أقيمت الصلة بينهما من قبل كتاب ممن كانوا أعضاء في كليهما إما في نفس الوقت أو بالتتابع مثل رومان جاكسون ، أو من خلال ترجمة كتابات الشكلانيين الروس التي اطلعت عليها جماعة حلقة براغ قبل أن يطلع عليها الأمريكيون وقبل أن يتم نقل بعضها إلى اللغة الفرنسية من قبل ترفتان تودروف في كتابه " نظرية الأدب ، نصوص الشكلانيين الروس " .

في العام 1916 تظهر أول مجموع لأعمال الشكلانيين الروس موضوعها " نظرية اللغة الشعرية" .

وفي العام 1917 يتم الإعلان عن تأسيس " جمعية دراسة اللغة الشعرية " التي أخذت اسم أبويار تحت راية كل من فكتور شلوفسكي وبوريس إخمباوم المختصين في السرد القصصي وكان مقر هذه الجمعية مدينة سان بيترسبورغ .

نشير هنا إلى أن معظم أعضاء الحلقتين أو الجماعتين الروسييتين المذكورتين كانوا من الطلبة الجامعيين.

وقد مثلت نظرية الأدب الموضوع الذي كان يدور حوله النقاش بين أعضاء الحلقتين.

وقد وجد منظرون روس نشطون لم ينتموا إلى أي واحدة من هاتين الحلقتين ، بالرغم من أنهم كانوا ينتمون إلى حركة الشكلانيين الروس ذاتها . من هؤلاء يمكن أن نذكر اسم كل من الكاتيبين اللامعين : يوري تينيانوف وفلاديمير بروب .

كان الشكلانيون الروس يشتركون في عدد من المبادئ المتعلقة بمفهوم أو بنظرية الأدب، شعرا أو نثرا ، وفي رسم آفاق استحداث طرق أو مناهج للتعامل مع العمل الأدبي عند دراسته . ومن أهم تلك المبادئ :

أ - رفض الثنائية القديمة والتقليدية : الشكل / المضمون واستبدالها بالثنائية : الأداة (الوسيلة) / المادة . وكانت حجتهم في ذلك أن الفن واحد إنما الأداة هي التي تختلف من فن لآخر ؛ فالأدب مؤسس على اللغة ، والرسم على الألوان والسينما على الصورة بالأساس ، والرقص على الحركة . وقد يكون منطلق توحيدهم بين الأداة والمادة في الفن هي نظرية العلامة السوسيرية التي توحد بين الصورة السمعية (الدال) والتصور الذهني (المدلول) في العلامة اللغوية ؛ ذلك أن العلامة اللغوية عند دي سوسي وحدة ثنائية المبنى .

ب - رفض عملية ربط العمل الأدبي عند دراسته بالواقع وبأي عنصر من العناصر الخارجة عنه مثل شخصية الفرد المبدع والتاريخ والمجتمع ؛ فالأدب عند الشكلانيين لم يعد وثيقة سيكولوجية ولا وثيقة تاريخية ولاوثيقة اجتماعية - كما ذهب إلى ذلك فيكتور إيرليخ - ولكنه أصبح شكلا خالصا . من هنا كان رفضهم للنقد التقليدي كله ، ذلك النقد الذي ينطلق من السياق الخارجي ويمكن تسميته " النقد الواقعي " أو "النقد الخارج النصي" - كما يطلق عليه رينيه ويليك- أو حتى النقد "الدوغمائي" كما يطلق عليه تزفتان تودروف .

لقد أصبح العمل الأدبي عند الشكلانيين الروس ، إذا ، استعمالا للغة أكثر منه تعبيرا عن نفسية الأديب و أكثر منه محاكاة فردية أو اجتماعية للواقع أو انعكاسا له.

ج - ضرورة التمييز بين اللغة الأدبية أي اللغة الفنية ولغة التداول اليومي، ومن هنا كانت الدعوة ملحة إلى ضرورة التمييز بين الأدب واللا- أدب ؛ حيث يتوجب على دارس الأدب الاهتمام بما هو خالص فيه فحسب . وما هو خالص في العمل الأدبي هو شكله ، هي خصوصياته النوعية ، هي، إذا ، سيماته المميزة . وهذا ما حدا بالشكلانيين الروس لأن يطلقوا على أنفسهم تسمية "التمييزيون" ، تلك التسمية التي كانت أيضا رد فعل على ما كانوا يلاقونه من أعمال قذح من قبل أقرانهم من النقاد الماركسيين الذين لم يكونوا يترددون في التطاول عليهم ونعتهم بأتباع القشور دون الجوهر.

د - السعي في سبيل التأسيس الفعلي لمنهج علمي لدراسة الأدب ونقده بحيث يكون موضوعه " الأدبية" . ومن هنا كانت المقولة الشهيرة التي أطلقها رومان جاكبسون منذ عام 1921 ، التي راحت تطوف في الآفاق تبحث عن صدى لها وقد وجدته : " ليس موضوع علم الأدب هو الأدب ولكنها الأدبية ، أي مايجعل من عمل ما عملا أدبيا " .

2 - هكذا كان ظهور هذه الشعرية الحديثة التي بدأت شكلانية ثم تحولت إلى بنيوية وأصبحت تسمى لدى بعض أنصارها (زعمائها) " النظرية الداخلية للأدب " . وهي طريقة لإجلاء أنواع الأعمال الأدبية من حيث تنوعها وتوحيدها في آن . إنها تركز بالأساس على دراسة اللغة الأدبية في ذاتها بصفاتها لغة متميزة من حيث وظيفتها التي يسميها " ر. جاكسون " " الوظيفة الشعرية " حيث تكون الرسالة غاية في ذاتها ، وهي بذلك تتميز عن الوظائف الكلامية الخمس الأخرى .

لقد أسهم ر. جاكسون في إعطاء دفع قوي لهذا التيار خاصة بأعماله التي ظهرت في الستينيات من القرن الماضي (القرن 20) التي تعد ثمرة للمجهودات التي كان يقدمها منذ العشرينيات من القرن ذاته ، إذ كان عضوا مؤسسا في حلقة موسكو ثم عضوا في حلقة براغ . وقد انطلقت نظريته حول " الوظائف الكلامية " من نظريته في الفعل التواصلية ذاتها ؛ حينما ميز بين ست (6) وظائف كلامية ترتبط كل واحدة منها بعامل (عنصر) من العوامل (العناصر) الستة التي يتشكل منها نموذجها في فعل التواصل اللساني . وهاهو المخطط التوضيحي حيث يتم الربط بين العوامل المشكلة للفعل التواصل اللساني والوظائف الكلامية :

	<u>الرسالة</u>	
	الوظيفة الشعرية	
<u>المرسل إليه</u>	F. poétique	<u>المرسل</u>
الوظيفة الافهامية (التأثيرية)	<u>السياق</u>	الوظيفة التعبيرية
F. conative	الوظيفة المرجعية	(التأثرية)
	F. référentielle	F. expressive
	<u>القناة</u>	(émotive)
	الوظيفة الانتباهية	
	F. fatigue	
	<u>الشفرة</u>	
	الوظيفة المعجمية	
	F. de glose	

- الوظيفة التعبيرية : و تسمى ، أيضا ، الوظيفة التأثرية أو الانفعالية . و تتولد عن المرسل أو الباث . و تعني تعبير الباث عن أفكاره و مواقفه و آرائه بغرض إحداث أثر على من يتوجه إليه بخطابه : المتلقي أو المخاطب . و تتجلى هذه الوظيفة كما يقول عبد السلام المسدي " في

طريقة النطق ، مثلا ، أو في أدوات لغوية تفيد الانفعال ، كالتأوه أو التعجب أو دعوات الثلب أو صيحات الاستنفار " .

- الوظيفة الإفهامية : و تسمى ، أيضا ، الوظيفة التأثيرية . و تتولد عن المستقبل و تعني إحداث تأثير فيه . و قد سبقت الإشارة إلى أن ابن خلدون حدد اللغة بثلاث وظائف منها وظيفة " الإفهام " التي يبدو - كما أشرنا سابقا - أنه قصد بها وظيفة التواصل ذاتها أو - على الأقل - تتضمن هذه الوظيفة . و أحسن ما تتجلى فيه الوظيفة الإفهامية - كما يقول عبد السلام المسدي - " صيغة الدعاء و صيغة الأمر ، و هما صيغتان متميزتان في تركيبهما و أدائهما و نبرة وقعهما . و معلوم أنهما في البلاغة العربية صيغتان تدرجان فيما يسمى بالأساليب الإنشائية الطلبية " . و لذلك نجد من ينقل هذه الوظيفة إلى العربية تحت " الوظيفة الرغبوية " - كما فعل حسن ناظم و علي حاكم صالح في ترجمتها لأحد أعمال رومان جاكبسون .

- الوظيفة المرجعية : و تتولد عن السياق الذي يحدد ماهية الرسالة ، و تعني الإحالة على موضوعات و أشياء العالم و التعبير عنها بالرمز و لها علاقة بالمقام الذي تؤسسه ظروف إنتاج الخطاب .

- الوظيفة الانتباهية : و تتولد عن القناة و تعني الحفاظ على علاقة الوصل بين الباث و المستقبل ، أي الحفاظ على استمرار التواصل بين المتخاطبين ، أي أنها تتعلق بإقامة العلاقات الاجتماعية . و بفضلها يمكن كما يقول - عبد السلام المسدي " مراقبة عملية الإبلاغ و التأكد من نجاحها (..) و يمكن أن يدرج ضمن هذه الوظيفة كل ما به يلفت الباث انتباه سامعه - أو قارئه - من تأكيد أو تكرار أو إطناب .. " .

- الوظيفة المعجمية : و تسمى ، أيضا ، وظيفة ما فوق اللغة أو اللغة الشارحة و تتولد عن الشفرة . و هي التي يقوم عليها السياق و يشترك فيها الطرفان المتخاطبان ، و تتجلى هذه الوظيفة من خلال استعمال أحد الطرفين المتخاطبين بعض العبارات التي هي من قبيل " ماذا تريد أن تقول ؟ ... و هل أنت تفهم ما أقول ؟ .. " .

- الوظيفة الشعرية : و يمكن أن تسمى ، أيضا ، " الوظيفة الجمالية " أو " الوظيفة الإنشائية " . و تتولد هذه الوظيفة عن الرسالة ، و توجد حينما تكون الرسالة غاية في ذاتها . و هي الوظيفة الغالبة في الخطاب الأدبي و في الخطاب الفني بوجه عام ؛ من حيث إنها متعلقة بكل ما هو شاعري .

و جاكبسون بذلك يولي أهمية للجانب التشكلي و الجانب التركيبي و الجانب المفرداتي (اللفظي) . إن الهدف من دراسة الأدب من وجهة النظر البنيوية هو وصف إشتغال النظام الأدبي وتحليل العناصر المكونة له والكشف عن قوانينه الداخلية أو بمعنى مختصر - كما يعبر عنه تودروف - هو الوصف العلمي للنص الأدبي ، ومن ثم ، تحديد العلاقات بين عناصره .

يجدر بنا أن نشير ، هنا ، إلى أن البنيوية قد امتدت في أصلها من ميدان ظهورها الأول علم النفس إلى ميادين العلوم الإنسانية المختلفة مثل علوم اللغة ، الانتربولوجيا ، علم الدلالة ، النقد الأدبي ، التاريخ ، الثقافة ..

والبنوية بوصفها نمط تفكير هو ذلك التيار الفكري الذي يدرس الأحداث البشرية (يعني الممارسات الإنسانية والاجتماعية والثقافية) من خلال وصف البنى ، يعني من خلال وصف النظام الذي يتأسس على مجموعة من العناصر المتضامنة فيما بينها ، أي العناصر التي تدخل مع بعضها البعض في علاقات وظيفية لتؤسس كلا متكاملًا .

إن طرح السؤال ماوظيفة هذا العنصر في النظام يمثل محور اهتمام الباحث البنيوي . وعلى هذا الأساس يكون الدرس البنيوي في الأدب قد بدأ مع الشكلانية الروسية.

الاتجاه البنيوي في دراسة السرد:

مورفولوجيا الخرافة الروسية العجيبة لصاحبها فلاديمير بروب انموذجا

لقد كان المجهود الذي قدمه شيخ الشكلانية الروسية ، فلاديمير بروب ، في مجال دراسته لأحد أنماط السرد القصصي ، الخرافة الروسية العجيبة ، تحديدا ، بمثابة النبراس الذي أضاء الطريق لمن أتى بعده ، في الشرق كما في الغرب ، من المهتمين بدراسة السرد القصصي ، ليسيروا على الدرب الذي إختطه هو ، أو على الأقل ، ليستأنسوا بطريقته ، عن طريق النقد و التحوير والتطوير ، وهم يعملون على بلورة طرق حديثة كفيلة بدراسة السرد القصصي دراسة علمية. في هذا الإطار سوف يتلقف المهتمون بدراسة الأدب ونقده في فرنسا بعض المجهودات التي قدمها الشكلانيون الروس ، وعلى رأسهم فلاديمير بروب ، بحفاوة كبيرة ، وسوف يشرعون في العمل على التقنين للظواهر السردية في سبيل إقامة قواعد عامة أو عالمية لها.

إن " مورفولوجيا الخرافة " لصاحبه بروب يعد علامة فارقة في تاريخ دراسة السرد القصصي على أسس واضحة وثابتة . لقد أثر بروب في ليفي شتراوس عبر رومان جاكسون الذي التقى به - كما يخبرنا جان ميشال آدم- في الولايات المتحدة الأمريكية خلال الحرب العالمية الثانية . ثم أثر ليفي شتراوس بدوره في الفرنسيين .

وينبغي أن لاننسى الإشارة ، هنا ، إلى الدور الذي لعبه تزفتان تودروف في التعريف ببعض المجهودات التي قدمها الشكلانيون الروس وذلك من خلال كتابه الموسوم " نظرية الأدب ، نصوص الشكلانيين الروس " الذي سبق ذكره.

هكذا سوف يعمل البعض (رولان بارت ، كلود برلمون ، تزفتان تودروف ، أ.ج . غريماس) على توسيع المفاهيم التي قام فلاديمير بروب بضبطها وكانت خاصة بالفلكلور لتستوعب أنماط السرد القصصي المختلفة ، حيث سوف يتجه اهتمام بعض هؤلاء إلى الإبداع الأدبي السردي كله ، الفولكلوري والفردى ، أي الاهتمام بالسرد القصصي مهما يكن النمط الذي ينتمي إليه هذا الخطاب أو ذلك : الخرافة ، الأسطورة ، السيرة ، السيرة الذاتية ، الرواية القصة القصيرة ، الأقصوصة ، الرحلة الموصوفة ، وغير ذلك من أنماط السرد القصصي المختلفة.

وبالرغم من أن الترجمة الفرنسية لكتاب فلاديمير بروب " مورفولوجيا الخرافة " لم تظهر إلا في العام 1970 فإن أثر بروب في بعض الكتاب الفرنسيين قد ظهر قبل ذلك مثلما هي الحال بالنسبة لغريماس الذي ظهر أثر بروب فيه منذ العام 1966 في كتابه " علم الدلالة البنيوي " .

وتجدر الإشارة ، هنا ، إلى أن مجلة " تواصلات " التي كانت تصدرها المدرسة التطبيقية للدراسات العليا في باريس قد خصصت عددها رقم 8 لمقالات كل من رولان بارت ، كلود بريمون ، أمبرتو إيكو ، جيرار جينات ، غريماس ، تودروف . وكان هذا العدد بمثابة إيدان بمولود جديد : التحليل البنيوي للسرد القصصي.

وهكذا ، سوف تكون الدعوة عارمة مشحونة بحماسة كبيرة لدى أنصار التجديد وعلى رأسهم رولان بارت الذي تذكره في هذا السياق تلك المساجلات الحادة أو لنقل تلك المعارك الساخنة التي خاضها في سنوات 1960 ، بوصفه أحد أبرز الوجوه الممثلة للتيار التجديدي في دراسة الأدب ونقده ، ضد ممثلي النقد التقليدي ، وهو النقد اللانسوني ، الذين كان يتزعمهم ريموند بيكار ، وهم الذين كان ينعتهم بارت وزملاؤه بالرجعيين.

لقد تصدى الشكلائي الروسي فلاديمير بروب لدراسة الخرافة الروسية العجيبة بطريقته الجديدة : الطريقة المورفولوجية التي قام هو ذاته بابتكارها وعرضها في مؤلفه المذكور . وهذه الطريقة تندرج ضمن الاتجاه الشكلي أو الشكلائي ؛ حيث تستند إلى منطق محدد هو المنطق الشكلي . وقد لخص بروب القوانين العامة التي تحكم بنية الخرافة الروسية العجيبة في أربع أطروحات عرضها في الصفحات الأولى من مؤلفه نوجزها فيما يأتي :

أ - أولوية الوظيفة : تعطي مورفولوجية بروب الأولوية للوظائف على حساب الشخصيات . والوظائف هي المكونات الأساسية للخرافة . وقد عرف بروب الوظيفة على أنها فعل الشخصية منظورا إليه من جانب دلالاته في مسار الفعل (الحكمة) . وقد استلهم بروب هذه الفكرة ، فكرة الوظيفة ، من فكرة " الحافز " عند كل من طوماشفسكي و فيزلوفسكي . وتعني تلك الوظائف - كما يعبر عنها بول ريكور " أجزاء الفعل أو بكلمات أدق أشكالا مجردة من الفعل " .

إن هذه الوظائف هي ذاتها التي تحدث في كل الخرافات الروسية العجيبة المائة التي قرأها بروب وتمثل مدونة عمله . وهذه الوظائف هي عناصر ثابتة إذ يمكن تعريفها بمعزل عن الشخصيات التي تسند إليها أو التي تؤديها ، وبغض النظر عن الكيفية التي تؤديها بها .

ب - محدودية العدد ولانهاية مظاهر التجسيد : يوجد عدد محدود من الوظائف لا يتعدى إحدى وثلاثين وظيفة داخل الخرافة الروسية العجيبة . وإذا لم يكن بروب قد اهتم بالشخصيات إلا من حيث كونها مسندا إليه أي من تسند إليه الوظيفة ، فقد اختزلها إلى عدد محدود وزعها على سبع دوائر هي المرسل ، الواهب ، المعتدي ، المساعد ، البطل ، البطل المزيف ، والأميرة وأبوها .

ج - علاقة التتابع :

إن العلاقة بين الوظائف في الخرافة الروسية العجيبة هي من نوع التتابع المطرد ؛ فبديهية التتابع المستمر هذه هي بديهية نظام الخرافة الروسية العجيبة .

د - البنية النمطية الواحدة : تقدم الخرافات الروسية العجيبة نفس الوظائف وفق نفس الترتيب ، لنكون ، آخر المطاف ، إزاء نموذج أصلي وتكون تلك الخرافات محض استنساخ عنه ؛ ذلك أن كل الخرافات الروسية العجيبة تحكمها بنية نمطية واحدة . وبهذا الخصوص يقول بول ريكور : " بهذا لاتعدو أية حكاية روسية عجيبة في المجموعة التي يعمل عليها بروب أن تكون تنويعا

لحكاية خرافية واحدة (..) تستحق هذه السلسلة من الوظائف الإحدى والثلاثين أن تسمى النموذج البدئي للحكاية الخرافية . وتكون كل الحكايات الخرافية تنوعا عليه . هذه الأطروحة الأخيرة ستوفر التحويل لورثة بروب لإقامة تضاد بين البنية والشكل " . ذلك أن عنوان الشكل هو الثبات وعنوان البنية هي التحول ؛ أي أن البنية متحولة والشكل ثابت.

إلى هنا يمكن الخروج بملاحظة عامة مفادها أن بروب قد أطلق مشروع إضفاء طابع منطقي على دراسته للخرافة الروسية العجيبة . وقد قام هذا الطابع على أساس مورفولوجية معينة ؛ فطريقته - كما يحددها هو ذاته تستهدف « وصف الخرافات حسب أقسامها ، حسب العلاقات ما بين المكونات ، وما بينها وبين الكل » .

إن الطريقة التي قام بروب بابتداعها تدرج ضمن المفهوم الخطي لتنظيم الخرافة . وهذا هو منطقتها .

محاضرة

وظائف بروب الإحدى والثلاثون

(النموذج الوظيفي لصاحبه ف. بروب)

- 1- الغياب : مغادرة أحد أفراد العائلة المنزل (بول ريكور يسمي هذه الوظيفة الإمتناع).
- 2- المنع : يفرض المنع على البطل .
- 3- الخرق : قيام البطل بخرق المنع .
- 4- الاستطلاع : المعتدي يسعى في سبيل الحصول على معلومات خاصة بالضحية .
- 5- التسليم : المعتدي يستلم (يحصل على) المعلومات الخاصة بالضحية .
- 6- الخداع : المعتدي يقوم بمخادعة الضحية للظفر بها أو بما تملك .
- 7- التواطؤ العفوي : الضحية تقع في فخ المعتدي بتواطؤها العفوي .

ملاحظة :

فلاديمير بروب لا يعد هذه المجموعة الأولى من الوظائف إلا على أساس أنها مرحلة تمهيدية للخرافة ؛ فهي تأتي لتهيئ الجو للوظيفة 8 التي تمثل ركيزة العقدة.

- 8- الضرر : المعتدي يسبب ضررا لأحد أفراد العائلة.
- 9- طلب النجدة : يشاع خبر حدوث الضرر فيطلب البطل لإصلاحه .
- 10- مهمة إصلاحية : يوافق البطل على أداء مهمة إصلاح الضرر.
- 11- مهمة السفر : البطل يغادر بيئته (منزله).
- 12- وظيفة الواهب الأولى : خضوع البطل لاختبار تأهيلي للحصول على مساعد سحري.
- 13- ردة فعل البطل : البطل يرد على مبادرة من سيكون الواهب .
- 14- تلقي الأداة السحرية : وضع المساعد السحري في خدمة البطل .
- 15- تنقل البطل من مملكة إلى أخرى : واقتراب البطل من مكان وجود موضوع التقصي (البحث).

16- المواجهة : حدوث المواجهة بين البطل والمعتدي.

17- العلامة (الأمانة) : تعلق بالبطل علامة.

18- الانتصار: البطل ينتصر على المعتدي.

19- إصلاح الضرر.

20- العودة : عودة البطل إلى بيئته .

ملاحظة :

بوظيفة العودة تبلغ العقدة ذروتها.

21- المطاردة : مطاردة البطل .

22- النجدة : نجدة البطل .

23- وصول البطل متخفيا : البطل يعود إلى بيئته متخفيا .

24- الادعاءات الكاذبة : البطل المزيف يدعي أنه البطل .

25- المهمة الصعبة : يعرض على البطل القيام بمهمة صعبة.

26- إنجاز المهمة : البطل ينجز المهمة بنجاح.

27- الاعتراف : يتم التعرف على البطل والاعتراف بكفاءته .

- 28- اكتشاف أمر البطل المزيف .
- 29- ظهور البطل في هيئة جديدة .
- 30- العقاب : البطل المزيف يعاقب .
- 31- الزواج : تزوج البطل (أو ربما ، أيضا ، اعتلاؤه سدة العرش) .