المحاضرة (02)

النقد الشكلاني:

1- مدرسة الشكلانيين الروس (التحفيز أنموذجا):

أدى دافعُ البحثِ بالشكلاني الروسي توماشفسكي Tomachevski إلى "الاهتمام بالحصول على وحدات بسيطة وغير قابلة للتقسيم"[1]، فتوصل بذلك إلى أن "كل جملة تملك حافزها الخاص"[2]، وهذا معناه أنها "أصغر جسيمات المادة الموضوعاتية"[3]، وبهذا طور الشكلانيون الروس مفهوم الحافز في تنظيراتهم وتطبيقاتهم للحكاية، وعرفوه على "أنه التفسير...اللا أدبي Extra-literary لبناء الحبكة"[4]، فالرواية تسرد في تسلسل زمني، وتكون بذلك مجرد حافز؛ لأنها تأخذ أحداثها وتعيد توظيفها، وهذه الحوافز تؤدي إلى تغيير الوضع في القصة كوفاة البطل أو حلول الليل مثلا عنده، لأنها كلها حوافز بالنسبة لتوماشفسكي، وتعد "عنصرا من عناصر الأثر الأدبي قابل للعزل، دون النظر إلى وظيفته في النص"[5].

لهذا اهتم الشكلانيون الروس بهذا المفهوم لارتباطه بمجال الرواية ارتباطا وثيقا، وسنقف هنا عند مفهوم التحفيز عند كل من شلوفسكي وتوماشفسكي، باعتبارهما من أكثر الشكلانيين الروس اهتماما بهذا المصطلح، فالتحفيز عند شلوفسكي هو "اكتشاف الأنساق المختلفة التي تستعمل خلال بناء المبنى (البناء / المتدرج / التوازي / التأطير / التعداد...)، ويقودنا إلى الاختلاف فيما بين عناصر بناء عمل ما، والعناصر التي تشكل مادته: المتن الحكائي / اختبار الدوافع / الشخصيات / الأفكار"[6]؛ أي أن التحفيز هنا مقترن بالمتن الحكائي من جهة وبالنسق الحكائي من جهة أخرى، لأنه يرى أسبقية المبنى الحكائي والبناء على المادة، إذ يفرق بين المبنى الحكائي والمتن الحكائي من خلال التحفيز، أي قد يكون هذا الحافز نفسيا كرواية ما تعالج قصة حب مثلا، كوجود عراقيل تعترض حب شخصين، ليكون "التحفيز في هذه الحالة تحفيزا سيكولوجيا يدور حول تصوير مشاعر الحب لشخصية تجاه الأخرى"[7]، كأن تقوم الاستعارة أو الكناية بدور الحافز، لأنهما يعدان "تطويرا لصياغة لسانية في النص الروائي"[8] .

كما أن الشخصيات الروائية حسب تودوروف عندما تقوم بوظائف ما، وعندما تنشئ علاقات فيما بينها فذلك يقوم بناء على حوافز تدفعها لفعل ما تفعل، لأن "العلاقات القائمة والمتغيرة بين الشخصيات في الأعمال السردية تبدو متعددة"[9]، ولذا فمن الصعوبة فصل دراسة الشخصيات والعلاقات فيما بينها عن الحوافز.

أما بالنسبة للشكلاني الروسي توماشفسكي فـ "نظام الحوافز الذي يرتبط ارتباطا قويا بشخصية معينة تسمى مميزات Caractéristique تلك الشخصية"[10]، ويفهم من المميزات الحوافز التي تحدد نفسية الشخصية ومزاجها، فدعوة شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط في التمييز مثلا، وقد قام "بدراسة أصغر وحدة تركيبية بالرغم من أنه يسميها حافزا ويجعلها متطابقة مع الجملة"[11]، ليخرج لنا بتصنيف جديد للمحمولات تبعا للحدث الموضوعي الذي تصفه، من خلال تمييزه بين أغراض ذات مبنى وأغراض لا مبنى لها، فالأولى خاضعة للترتيب الزمني ومبدأ السببية، في حين لا تخضع الثانية للترتيب الزمني ومبدأ السببية.

فالرواية والقصة والملحمة تعتبر غرضا Thème، وكل غرض حسبه يتألف من وحدات غرضية كبرى، هذه الوحدات الغرضية الكبرى بدورها تتألف من وحدات غرضية صغرى غير قابلة للتجزئة لأنها هي "الجمل التي يتألف منها الحكي"[12]، ويشكل الغرض وحدة ما حسب توماشفسكي، فمن خلال "السيرورة الفنية تتمازج الجمل المفردة فيما بينها حسب معانيها، محققة بذلك بناء محددا تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أوغرض مشترك"[13]، لأن الغرض مؤلف من عناصر غرضية صغيرة وضعت في نظام معين وتحققها يكون حسب نمطين اثنين:

– **النمط الأول: المبنى الحكائي Fable** : حيث قد تصاغ الحكاية وفق ترتيب زمني خاضع لمبدأ السببية، وهذا النوع يجسد "سردا عاديا للحدث[14]، لأن مسألة الترتيب بالنسبة للزمن مهمة جدا، وأي زمن لا يخلو من ماض ومضارع ومستقبل، ويعد الحاضر فاصلا بينهما فهو إذن "مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي تكون مادة أولية للحكاية"[15]، أي أنه متعلق بالقصة كما حدثت، وهذه الأعمال ذات مبنى "تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاما وقتيا معينا Cronologie" [16]، وتكون مجموع الأحداث فيها متصلة فيما بينها .

-**النمط الثاني: المتن الحكائي Sujet** :وتمثل أعمال لا مبنى لها لأنها "تعرض دون اعتبار زمني، أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية"[17]، فهو القصة ذاتها بالطريقة التي تعرض على المستوى الفنين حيث يعمد السارد إلى التقديم والتأخير دون التقيد بالتسلسل الزمني، فهو "يمثل صياغة فنية تامة"[18]، لأنها خاصة بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكي ذاته، و "الذي يتألف من نفس الأحداث، و يراعي نظام ظهورها في الأثر الأدبي"[19].

فالغرض عند توماشفسكي إذن يتألف من وحدات غير قابلة للتفكك، وصولا إلى جملة غرضية يسميها الحوافز، لأن مفهومه عنده "مفهوم شامل يوحد المادة اللغوية للعمل الأدبي"[20]، فكل جملة تتضمن في العمق حافزها الخاص بها، ليظهر بذلك المتن الحكائي لمجموعة من الحوافز المتتابعة زمنيا عكس المبنى الحكائي والذي يظهر كمجموعة من الحوافز ذاتها، لكنها مرتبطة حسب التتابع الذي يفرضه العمل الأدبي.

2- أنواع الحوافز: هناك نوعان من الحوافز المتعارضة، حيث يرى توماشفسكي أن بعض هذه الحوافز أساسية لدرجة أنها "إذا سقطت من الحكي تختل القصة"[21]، في حين نجد بعضها الآخر غير ضروري للمتن الحكائي، حتى إن "سقط أحدهم فإن القصة تبقى محتفظة بانسجامها"[22]، الأولى يسميها الحوافز المشتركة، ويرى أنها أساسية فقط بالنسبة للمتن الحكائي أما الثانية فيسميها الحوافز الحرة ويرى أنها أساسية فقط بالنسبة للمبنى الحكائي.

أ_ الحوافز المشتركة:Les motifs associes: لا يمكن الاستغناء عن الحوافز المشتركة كون حذفها "يمس رابط السببية الذي يوحد الحدث"[23]، حيث لا يمكن أن توجد دون أن يكون الرابط السببي قد أتلف، فهو "الحافز الذي تتطلبه الحكاية أو القصة"[24]، وتكمن أهمية هذه الحوافز بالنسبة للمتن الحكائي، لأنه "لا يمكن حذفها دون أن تتأثر الروابط السببية التي تنظم الأحداث"[25].

ب_ الحوافز الحرة:Les motifs libres: وهي تلك الحوافز التي "يمكن الاستغناء عنها دون الإخلال بالتتابع الزمني والسببي للأحداث"[26]، لأنها تقوم بالدور المهيمن في تحديد بناء العمل الأدبي من خلال المبنى الحكائي، ونستطيع إبعادها دون أن نحرف التتابع الكرونولوجي والسببي للأحداث كأن تكون منسية مثلا، ومع ذلك لا يتأثر تتابع السرد لأن "تجاهلها [يمكن أن يتم] دون أن يتحطم مع

ذلك تتابع الحكي"[27]، فهو إذن حافز غير أساسي من وجهة نظر الحكاية أو القصة أو الرواية، وأهميتها تكمن فقط في كونها "المسؤولة عن الصياغة الفنية للقصة"[28] بالنسبة للمبنى الحكائي فقط.

كما يقسم توماشفسكي الحوافز وفق الفعل الموضوعي لقسمين:

ج_ الحوافز الديناميكية: هي عنده تلك الحوافز "التي تغير وضعية ما"[29]، كدخول شخصية ما جديدة مجرى الحكي، كونها تؤدي إلى تعقيد أحداث الرواية وإشكالها، أو العكس كموت شخصية ما قد تؤدي إلى تغيير روابط الحدث، فهي حوافز تعمل على تغيير وضعية ما في العمل الأدبي، لأنها بالنسبة للمتن الحكائي تعد حوافز مركزية ومحركة ومسؤولة "عن تغيير الأوضاع في الحكي"[30].

د _ الحوافز القارة: وهي حوافز لا تغير الأوضاع في الحكي، بل وظيفتها تقتصر على التمهيد لتغيير الوضعية كحافز سحب السكين بالنسبة لحافز الاعتداء والقتل مثلا، ومنه فجميع الحوافز الحرة هي حوافز قارة، لكن العكس غير صحيح كحافز السكين عندما يَدخل مجال القارئ البصري فهو حافز قار ويعد في نفس الوقت حافز مشترك، لأنه ضروري لإتمام عملية القتل مثلا وبالنسبة للمبنى الحكائي تعد الحوافز القارة حوافز أساسية، كالوصف مثلا يدخل في خانة الحوافز القارة كوصف المكان والطبيعة ووصف الشخصيات.

3- التحفيز: La motivation:

يرى الشكلاني توماشفسكي أن إدراج أي حافز جديد أساسي في صلب القصة، يجب أن يكون مرتبطا بشرط القبول بالنسبة للإطار العام للقصة، فالتهيؤ المعتمد من طرف الكاتب هنا لإظهار حافز جديد يسمى التحفيز، فهو "نظام الأنساق الذي يبرر إدراج حوافز معينة، أو إدراج مجموعاتها"[31]، وبهذا صنفت التحفيزات وفق طبيعتها أو خاصيتها في العمل الأدبي كالآتي:

أ- التحفيز التأليفي: Compositionnelle: ومعناه أن كل حافز لا يَرِدُ في القصة بشكل اعتباطي، لأن دوره يكمن في "اقتصاد وصلاحية الحوافز"[32]، فالمؤثثات les accessoires وأفعال الشخصيات تستعمل من طرف المتن الحكائي، والحوافز التي تصفها هي الحوافز المستقلة، كونها تمثل "الأشياء الموضوعة في المجال البصري للقارئ"[33]، وتعد أولى مراحل التحفيز التأليفي كوجود المسدس مثلا، لأنه ضروري لإتمام عملية القتل.

ويلزم أن يكون التحفيز التأليفي منسجما وديناميكي مع المتن الحكائي، كانسجام ضوء القمر مع مشهد الحب مثلا وانسجام الظلمة مع مشهد الموت، ويسمي توماشفسكي هذه الحالة "الطبيعة المنسجمة"[34]، لأنها تكون في شكل أنساق وصف وفعل، ولها "وظيفة أو علاقة بما يأتي من القصة"[35]، وهناك كذلك حافز الطبيعة اللامنسجمة، ويسميه توماشفسكي "حافز الطبيعة اللامبالية"[36]، كمرافقة مشهد الموت مثلا سماع أغنية رومنسية، والحالة الثالثة تسمى التحفيز المزيف كأن يترك الكاتب القارئ يفترض حلا مزيفا، ويكون الحل غير ما خطر بباله.

ب- التحفيز الواقعي:Realiste: فهو يُعنَى بحافز الوهم الواقعي، حيث يوهم الكاتب المتلقي أن أحداث الرواية حقيقية في الواقع المعيش، ومنه "فكل حافز من هذا النمط يدرج في شكل حافز محتمل الوقوع"[37]، بالنسبة للوضعية المعنية، وهذا اعتقاد من القراء بحقيقة المحكي لأن "الوهم الواقعي يكتسي شكل مطلب احتمال"[38]، فهناك من القراء من يمكن أن يحمل على الاقتناع بأن الشخصيات الروائية موجودة في الواقع، وهذا اعتقاد منهم بحقيقة المحكين فـ "الشعور بالاحتمال ... أمر بالغ القوة لدى القارئ الساذج"[39]، لأنه رغم علم القارئ بالخاصية الإبداعية للعمل الروائي مثلا، إلا أنه يطالب بنوع من التطابق مع الواقع، ويدخل في تشكيل هذا النوع من التحفيز التشكيلات الأسطورية والشعبية والخرافية والتاريخية ... لكي "تظهر في وسط شعبي يؤمن بوجود واقعي لهذه الخرافات أو الأساطير"[40]، لأن إدراج مادة غير أدبية في عمل أدبي ما كالأغراض التي لها دلالة واقعية خارج التصميم الفني، ويفهم هذا أكثر من زاوية التحفيز الواقعي في العمل الأدبي، فهو مرتبط بوجوب "توفر العمل الحكائي على درجة معقولة من الإيهام بأن الحدث محتمل الوقوع"[41] .

فهناك أشياء من الخيال توهم بما هو واقعي، وهذا النوع من التحفيز يتغذى إما من الثقة الساذجة للقارئ، أو من متطلب الوهم، ومنه فالنقاد الحداثيون يرون أن "التحفيز الواقعي والتفصيلات غير الجوهرية ما هما إلا تقليدان منحا المسرودات معقولية"[42].

ج- التحفيز الجمالي:Esthétique: إن إدخال أي حافز إلى العمل الأدبي لا يكون ولا يتحقق إلا بتراضي بين الوهم الواقعي ومتطلبات البناء الجمالي، لأن "كل ما يقتبس من الواقع قد لا يتلاءم بالضرورة مع العمل الأدبي"[43]، فاقتران التحفيز الجمالي بالأنماط الواقعية الواردة في النص الروائي، يتم تبريره جماليا حتى وإن لم يتم تبريرها واقعيا، و"كل حافز واقعي يجب أن يبرر من وجهة

جمالية"[44]، وشرط إدراج المادة الواقعية في النص الروائي التلاحم معه وليس التنافر؛ لأن إدراج أي حافز واقعي يجب أن يكون بكيفية خاصة في بناء العمل الأدبي، ويجب أن يكون مبررا من وجهة جمالية، و"جميع الحوافز التي تجعل الحدث في نطاق المحتمل ينبغي أن تراعي في الوقت نفسه مقتضيات البناء الجمالي في الحكي"[45]، ليصبح بهذا التحفيز موضوعا بالغ الأهمية في عدد كبير من النظريات الأدبية.

4 تحفيز الشخصية:

تعد الشخصية الحكائية "نوعا من الدعائم الحية لمختلف الحوافز"[46]، لأن هناك نظام من الحوافز يرتبط بشخصية ما يسمى المميزات، كوصف الشخصية مثلا، حيث "يعد وصف الشخصية نسقا للتعرف عليها"[47]، كالشخصية المُقَنَعَة التي تكون قناعا لقيم دلالية معينة وهذه المميزات هي "الحوافز التي تحدد نفسية الشخصية ومزاجها"[48]، لأن الشخصية التي تتلقى الصيغة الانفعالية الأشد قوة وظهورا تسمى البطل، وبالنسبة لتوماشفسكي ليس ضروري لصياغة المتن الحكائي، كونه نظام من الحوافز و"الحكاية كمنظومة من الحوافز يمكنها الاستغناء عن البطل وعن ملامحه المميزة"[49]، لتقوم الشخصية بدور خيط مرشد يسمح بالاسترشاد بين ركام من الحوافز وبدور وسيلة مساعدة لتصنيف وتنظيم الحوافز المختلفة، لتكون "العلاقة الانفعالية بالبطل ناتجة عن البناء الجمالي للعمل الأدبي"[50].

ومنه نقول أن دراسة الحوافز عند الشكلانيين الروس تعد البداية الفعلية لدراسة بنية الحكي بشكل عام، ليأتي بعد ذلك الشكلاني الروسي ف. بروب بأنموذجه الوظيفي، ليرى "أن داخل كل جملة يمكن لكل كلمة أن تطابق حافزا مختلفا"[51]، ثم قيام الناقد الفرنسي ج.غريماس J. Greimas بإعادة هذا التعارض وتعميق دراساتهم السابقة، للوصول "بالتحليل إلى حد الوحدات المعنوية Sème؛ أي إلى الأصناف الدلالية، حيث يشكل الوصل بمعنى الكلمة"[52]، ورأى بذلك ضرورة إدخال وتقييم وتصنيف المحمولات، مسلمين بذلك بأصناف جديدة تحقق التقابل القار والحركي، تبعا لاشتمالها على المعنم الحركي، لأن "السيميمات المحمولة قادرة على توفير معلومات سواء منها على الحالة [الصفة] أو على الإجراءات [الفعل] التي تخص الفاعلين"[53]، ليطبق بهذا مفهوم المحمول السردي على الوحدات المعجمية لجملة ما.

هوامش المحاضرة:

1-تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، تر: عبد الرحمان مزيان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ص25.

2-المرجع نفسه، ص25.

3-المرجع نفسه، ص25.

4-ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر، تر: عبد المقصود عبد الكريم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، 2005، ص110.

5- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، 2003، ص176.

6-مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002، ص48.

7-المرجع نفسه، ص48.

8-المرجع نفسه، ص49.

9-عبد العالي بوطيب: مستويات دراسة النص الروائي، مطبعة الأمنية، الرباط، المغرب، 1999، ص52.

10- المرجع نفسه، ص55.

11- تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، مرجع سبق ذكره، ص26.

12- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1990، ص21.

13- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، 1982، ص180.

14- إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، مرجع سبق ذكره، ص176.

15- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص21.

16- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص179.

17- المرجع نفسه، ص179.

18- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص176.

19- عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج الحديثة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1996، ط2، ص14.

20- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص180.

21- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص21.

22- المرجع نفسه، ص22.

23- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص50.

24- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عضفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 1998، ص33.

25- عبد الله إبراهيم: معرفة الآخر، مرجع سبق ذكره، ص14.

26- المرجع نفسه، ص14.

27- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص50.

28- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص22.

29- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص51.

30- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص22.

31- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص193.

32- المرجع نفسه، ص193.

33- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص51.

34- المرجع نفسه، ص52.

35- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص22.

36- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص52.

37- المرجع نفسه، ص52.

38- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص196.

39- المرجع نفسه، ص96.

40- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص53.

41- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص23.

42- والاس مارتن: نظريات السرد الحديثة، تر: حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الكويت،1998، ص85.

43- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص201.

44- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص53.

45- حميد لحمداني: بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سبق ذكره، ص23.

46- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص204.

47- مراد عبد الرحمن مبروك: آليات المنهج الشكلي في نقد الرواية العربية المعاصرة، مرجع سبق ذكره، ص53.

48- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص204.

49-تزفيتان تودوروف: الأدب والدلالة، تر: محمد نديم خشفة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، 1996، ص55.

50- الشكلانيون الروس: نظرية المنهج الشكلي، مرجع سبق ذكره، ص207.

51- تزفيتان تودوروف: مفاهيم سردية، مرجع سبق ذكره، ص25.

52- المرجع نفسه، ص25.

53- المرجع نفسه، ص26.