الاتجاه البنيوي في نظرية الرواية

م.م غسق طالب سهيل

جامعة بابل، كلية العلوم الإسلامية، العراق

البريد الإلكتروني Email : ghasaq.talib@gmail.com

الكلمات المفتاحية: البنيوية–نشأة الرواية–قوانين الرواية–تيار الوعي–الإجراءات النقدية–الزمان–الوصف–المنظور السردي–الشخصية.

كيفية اقتباس البحث

سهيل ، غسق طالب، الاتجاه البنيوي في نظرية الرواية، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية،٢٠٢٢،المجلد:١٢ ،العدد:٣ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The structural tendency in the theory of the novel

Asst. Ghasaq Talib Suhail
University of Babylon, College of Islamic Sciences, Iraq

Keywords : Structuralism - the genesis of the novel - the laws of the novel - the stream of consciousness - monetary procedures - time - description - the narrative perspective - personality.

How To Cite This Article
Suhail, Ghasaq Talib, The structural tendency in the theory of the novel ,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, Year :2022,Volume:12,Issue 3.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This study reveals the structural trend in the theory of the novel, by standing on the time period from which structuralism emerged, which was the stage of modernity. The theory of the novel, and it was a fertile stage in the history of the novel, as the novel writers ushered in a new era of narrative writing in general The curricula that appeared before modernity (historical, psychological, social) focused on the originator and the contexts surrounding the text and neglected the text. Emphasis on the personal perspective. Focusing on the personal awareness of the individual's mind has become one of the features that determine the novelty's modernity. Self-awareness is the main topic in it, and the orientation towards the depths of awareness culminated in the most important characteristic that describes the modern novelist style (the stream of consciousness) as well as limiting its attention to limited, incomplete views. The stochastic 'and proceeding from the text and focus too much On the language and attention to the aesthetic form of the text,

and focus on studying the internal structure of the text, and all of these laws started from a basic thing which is the new realism, and also the research depends on the most important critics who established this direction, as well as identifying the most important structural procedures in the narrative criticism by standing on a number of issues Narrative, including the interest in the element (time) and was the beginning of interest in it at the hands of the Russian Formalists, and (narrative perspective). The structural difference about the narrative perspective was distinguished, in addition to the variation in the way it was dealt with by the abundance of terms that were called upon, including: vision, point of view, focus, and focus Narrative, scope, etc., and (location), (description) and (personality).

الملخص:

تكشف هذه الدراسة عن الاتجاه البنيوي في نظرية الرواية، وذلك بالوقوف على المرحلة الزمنية التي انبثقت منها البنيوية والتي تمثلت في مرحلة الحداثة، ففي هذه المرحلة بدأت الكثير من القضايا تأخذ مسار أخر، فقد شهدت هذه المرحلة محاولة انتاج تغيرات وتحولات في كل الحقول ومن هذه الحقول نظرية الرواية، وقد كانت مرحلة خصبة في تاريخ الرواية إذ استهل فيها كتاب الرواية عصرا جديدا من الكتابة السردية بشكل عام، فالمناهج التي ظهرت ما قبل الحداثة (التاريخي، والنفسي، الاجتماعي) ركزت على المنشئ والسياقات المحيطة بالنص وأهملت النص، في مرحلة الحداثة كان الانطلاق من النص خلافا للمرحلة التي سبقت الحداثة، وايضاً الوقوف على أهم القوانين التي قامت عليها الرواية في تلك الحقبة، ومن اهم هذه القوانين التأكيد على المنظور الشخصي فقد أصبح التركيز على الوعي الشخصي لعقل الفرد أحد الملامح التي تحدد حداثة الرواية فالوعي بالذات الموضوع الرئيسي فيها والتوجه نحو أعماق الوعي الذي توج بالخصيصة الأكثر أهمية والتي تصف الأسلوب الروائي الحديث (تيار الوعي) وايضاً تقصير اهتمامها على وجهات نظر محدودة غير كاملة وتصادفية ،والانطلاق من النص والتركيز كثيرا على اللغة والاهتمام بشكل النص الجمالي، والتركيز على دراسة البنية الداخلية للنص، وكل هذه القوانين انطلقت من شيء اساسي هو الواقعية الجديدة، وأيضاً يتوقف البحث عند اهم النقاد الذين اسسو لهذا الاتجاه، وكذلك تحديد أهم الإجراءات البنيوية في النقد الروائي وذلك بالوقوف على عدد من القضايا السردية ومنها الاهتمام بعنصر (الزمن) وكان بداية الاهتمام به على يد الشكلانيين الروس ،و(المنظور السردي) فقد تميز الاختلاف البنيوي حول المنظور السردي إلى

جانب التباين في طريقة معالجته بكثرة المصطلحات التي أطلقت عليه ومنها: الرؤية، وجهة النظر، التبئير، والبؤرة السردية، وحصر المجال وغيرها، و(المكان) و(الوصف) و(الشخصية).

توطئة: (نظرية الرواية النشأة والتطور)

الرواية جنس أدبي ذات بنية شديدة التعقيد، متراكبة التشكيل تتلاحم فيما بينها وتتضافر لتشكل في نهاية المطاف شكلا أدبيا جميلا ، فاللغة هي مادته الأولى كمادة كل جنس أدبي آخر والخيال هو الماء الكريم الذي يسقي هذه اللغة والتقنيات لا تعدو كونها أدوات لعجن هذه اللغة المشبعة بالخيال وتنشد عنصرا آخر هو عنصر السرد أي الهيئة التي تتشكل بها الحكاية المركزية المتفرعة عنها حكايات أخريات في العمل الفني[1]، ويعتقد كثير من المنظرين بأن الرواية جنساً أدبياً ظهر في العصر الحديث، وهناك اختلاف حول نشأة الرواية، فالفيلسوف (هيجل) يربط ظهور الرواية بتطور المجتمع البرجوازي، اما (لوكاتش) فيعتبر الرواية جنساً منحدراً من الملحمة ويعرف الرواية بأنها ملحمة برجوازية، ويذهب (باختين) أن أصول الرواية وجذورها ترجع إلى الطبقات الشعبية الدنيا وليس الطبقة البرجوازية2 ولكن بشكل عام كانت الرواية في أوربا جنسا أدبيا مغمورا ومهمشا وخطابا سرديا منحطا لا قيمة له، يقبل عليه الشباب من أجل الاستمتاع والترفيه بعيدا عن حياة الجد والصرامة التي كانت تفرضها الأسر الأوربية على أولادها؛ حيث كانت تحذرهم من قراءة الروايات، ناهيك عن موقف الكنيسة المعروف من كل ما هو مدنس وسفلي، لأن الرواية ارتبطت باللهو والمجون والتسلية بالمقارنة مع الأجناس الأدبية السامية والنبيلة كالشعر والملحمة والدراما، وقد ساد هذا التصور السلبي إلى غاية القرن الثامن عشر، ولكن الرواية ستنتعش في القرن التاسع عشر، وستصبح مع بلزاك وزولا وفلوبير وتولوستوي ودويستفسكي الشكل الأدبي الوحيد القادر على استكناه الذات والواقع واستقراء المجتمع والتاريخ بصدق موضوعي موثق وتخييل فني يوهم بالواقع[3]، بعد الحرب العالمية الثانية كانت اهداف نقاد الرواية وطرقهم محكومة غالبا برغبتهم في إظهار أهمية النوع الادبي (الرواية) في زمن كانت فيه دوي الجدارة الأدبية مبنية على تحليل الشكل طالما استمرت مناقشات الرواية تؤكد على موضوعها ومحتواها، متجاهلة قضايا الشكل التي كانت مهمة في النقد وعلم الجمال، ومن الطرق التي سعت الى من خلالها تحقيق التقدير للرواية هو الكشف عن ان تقنياتها تساوي تقنيات الملحمة والمسرحية والشعر في براعتها وتعقيدها، وأن أشكالها لا تقل أهمية عن الأنواع الأدبية الأخرى4، فاقترح شورر عام ١٩٤٧، في مقالته (التقنية بوصفها اكتشافا) نظرة إلى الرواية، ولاقت قبولا عاما والذي يقول" لقد أظهر النقد ان الحديث عن المحتوى في حد ذاته ليس حديثا عن الفن أبدا ولكن حديثنا عن التجربة وأننا لا نتحدث بوصفنا

نقادا إلا حين نتحدث عن المحتوى المنجز أي الشكل أي العمل الفني بوصفه عملا فنيا والفرق بين أو التجربة والمحتوى المنجز هو التقنية إذن، في حين نتحدث عن التقنية فإننا نتحدث عن كل شيء تقريبا "[5] وتلك المحاولات التي قام بها عدد من النقاد كانت الأساس في تغيير النظرة إلى الرواية، ويعتقد اغلب النقاد الإنكليز والامريكيين أن الرواية تأصلت في القرن الثامن عشر، وحاول النقاد الذين ركزوا على ملامح الشكل في الرواية ان يبرهنوا أن وجهات الشخصية وتسجيل الوعي أصبحا مهمين في الادب حين بدأت الفلسفة والفكرة السياسية والمجتمع تؤكد على استقلالية الفرد، أما النقاد الذين يعتبرون الرواية تصويرا للواقع الاجتماعي فيعتقدون أن ظهورها علامة على انبثاق الطبقة الوسطى بوصفها قوة تشكل التاريخ منهية بذلك الفترة التي صور فيها الادب كل الشخصيات ما عدا افراد الطبقة الارستقراطية فظة وغير جديرة بالتعامل الجاد.[6]

المحور الأول:(المرتكز النظري للنقد البنيوي في نظرية الرواية):

تحديد المرحلة:

شغلت البنيوية حيزا كبيرا في مختلف الظواهر الثقافية في فرنسا وسرعان ما امتد تأثيرها إلى الدول الأوربية الأخرى لتصبح المنهج الأكثر حضورا في تلك الفترة، فقد تنوعت مجالاتها النظرية والتطبيقية لتشمل أصعدة مختلفة أغرت الكثير من الباحثين بالأخذ بها في حقول معرفية شتى منها الأنثروبولوجيا التي تأسست بنيوية البحث فيها على يد كلود ليفي شتراوس، والتحليل النفسي الذي اتخذ البنيوية منهجا على يد جاك لاكان، وعلم الادب الذي كان أكثر الحقول اهتماما بهذا المنهج على يد رومان جاكبسون ورولان بارت وتدرووف، على حين تصدت دراسات ميشيل فوكو البنيوية في المجال الثقافي ومقولاته الفكرية[7]،نشأت البنيوية في الأصل من خلال تعارضها مع ما سبقها من مدارس ومناهج دون الغائها، كالماركسية والظاهراتية والوجودية، وعمدت بعد تحليلها لعجز هذه المدارس إلى طرح نفسها بديلا منها[8]، ان شيوع البنيوية منهجاً نقدياً وسيطرتها على حقول الدراسات الأدبية في فرنسا لم يتحقق إلا في الخمسينيات من هذا القرن، وذلك بعد أن أفل عصر الإيديولوجيات والنزعة الإنسانية، واضحت البنيوية فيما بعد استجابة لرغبة منهجية جامحة ما لبثت أن استولت على نشاط سائر العلوم متمثلة في الرغبة في العثور على (النسق المتماسك) بعد مرحلة من هيمنة روح الانقسام والتشظي في العلوم. 9، ربما كان من أهم ما يميز البنيوية انها تهتم بتعقيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعددة في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكم بها وهذا ما يجعل من البنيوية منهجاً لا فلسفة وطريقة وليس أيديولوجيا أي باختصار ما يجعل منها علوماً كثيرة تهتم باستخراج المستويات التحليلية للظواهر

الإنسانية وكشف شبكة العلائق والانساق السائدة فيها، [10]اهم ما ركزت عليه البنيوية هو اللغة، فهي غاية في ذاتها ومن هذا المنطلق يقول تودوروف" إن الانسان قد أنبنى من انطلاقا من اللغة"[11]، ويرى ليفي شتراوس في ابحاثه عن الانثروبولوجيا البنيوية ان الثقافة ليست سوى مجموعة من الانساق الرمزية توجد في مقدمتها اللغة[12]، كما انه سعى لجعل الانموذج اللغوي مقياسا في مختلف ابحاثه فسعى لإيجاد تطابق بين اللغة والاسطورة، واللغة وبنية المجتمعات البدائية واللغة والموسيقى وهذا التوجه يحرر النص ويفك عنه القيود التي تكبل بها في ظل المناهج التقليدية القديمة.[13]

يقوم المنهج البنيوي على محاولة تأسيس نقد جديد قائم على العلمية ومناهضا لأحكام القيمة المعيارية ومتلف الايدولوجيات التي كانت تسيطر على النقد وكانت غاية الطرح البنيوي العمل على العثور على الشفرات والقوانين والأنظمة التي تختفي تحت جميع الممارسات الاجتماعية والثقافية البشرية وايغالا في تحقيق هذه الغاية عمد البنيويون إلى عزل النص الإبداعي عن كل ما هو خارجي عنه، وأصبحت سلطة النص تفوق كل سلطة، حتى منتج النص الذي اعلن رولان بارت موته ولم يعد في المفهوم البنيوي سوى خازن جديد للغة سبقته في وجودها وأن قصارى قدرته إنما تتمثل في مزج كتاباته بمفردات هذه اللغة السابقة عليه[14]، برز التحليل البنيوي للنص الادبي بصورته الواضحة مع بدء الحركة الشكلانية التي ظهرت في روسيا في مطلع القرن العشرين وازدهرت في العقد الثالث منه، فقد كانت نواة صلبه لرؤية النقد البنيوي، وذات تأثير واضح في تشكيل طبيعة هذا النقد، ومن أقرب الحركات التي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين إلى البنيوية روحا ومنهجا وكان موضع الالتقاء بينهما ينطلق من الرؤية التي ينبثق عنها المنهج، فقد انصب جهودهم على الكشف عن بنية العمل السردي ومدى تأثرها بعنصر الزمن كما اهتموا بالأنساق البنائية التي تتشكل من خلالها الحكاية وذلك انطلاقا من إقامة تماثل بين أنساق المبنى الحكائي والأنساق الاسلوبية في الاستعمال اللغوي وهذه المدرسة أيضا تأثرت بأفكار المنهج اللساني عند سوسير في مختلف مراحل تطورها، فضلا عن جهدها الخاص، وإذا كانت اللسانيات ترى أن آخر وحدة يمكن التعامل معها هي الجملة فإن الملفوظ ليس سوى تتابع للجمل التي تكونه، وقد أظهرت المدرسة الشكلانية مقتا شديدا للنزعة التأريخية السائدة في دراسة الادب ونبذوا المناهج السياقية وكان هدفهم خلق علم أدبي قائم على القوانين الالسنية 15وهذا ما وقف عليه جاكبسون الذي قال ان الادب ليس " موضوع علم الادب إن موضوعه هو الأدبية أي ما يجعل من أثر ما أثرا أدبيا" [16]، وان الخطاب الأدبي يختلف عن غيره ببروز شكله، وهم بذلك يخالفون النظرية التقليدية.

البنيوية وتجلياتها في النقد الروائي:

من ذلك جهود البنيوية الشكلية التي ركزت على دراسة الملفوظ أو الخطاب بوصفه نتاجا لسانيا يمثل الكلام الادبي الذي يستعمله الراوي موردا حكايته في صلبه، وقد لعب الشكلانيون الروس دور كبير في توجيه النظر إلى بنية الخطاب الادبي والتمييز الذي أقاموه داخل أي عمل حكائي بين ما اسماه (توماشفسكي) المتن والمبنى الحكائي، وهو يركز على ان الجمل وحدات صغيرة متجزئة من وحدات أكبر تتشكل مع بعضها لتؤلف القصة أو الرواية وهذه الجمل هي الحوافز، وقد صنفها على نوعين، حوافز مشتركة لا يمكن الاستغناء عنها كونها أساسية في الوقت المتن حكائي، وحوافز حرة يمكن الاستغناء عنها لارتباطها بالصياغة الفنية للقصة، ويعطي تصنيفا اخر للحوافز فيميز بين الحوافز الدينامية والحوافز الساكنة ، ودراسة الحوافز هذه تعد بداية حقيقية لدراسة بنية الحكي بشكل عام.17

فلاديمير بروب اكتشف ابنية أخرى سميت الوظائف أشار إليها في سياق دراسته للحكاية الشعبية اعتمادا على التحليل المورفولوجي الذي يعرف بأنه: وصف الحكايات وفقا لأجزاء محتواها وعلاقة هذه الأجزاء بعضها ببعض ثم علاقتها بالمجموع18وفي دراسته حاول إيجاد الثوابت والمتغيرات من اجل اكتشاف القانون الذي ينتج الرواية.

شلوفسكي حاول ان يحصر الانساق البنائية في الادب القصصي معتمد في هذه الدراسة على نصوص متعددة منها قصص الديكامرون وتولستوي، وأبرز الانساق البنائية التي أشار إليها شلوفسكي هي: التتابع والتضمين والتوازي والتنضيد، كل هذه الجهود مهد الطريق امام الدراسات البنيوية اللاحقة.19

أيضا النقد الانجلو امريكي وتمثل بجهود (هنري جيمس، وبيرسي لوبوك، وفورستر، وادوين موير، وواين بوث) فقد قطع هؤلاء شوطا كبيرا باتجاه النقد الفني من خلال تأكيدهم على أهمية القضايا ذات الطبيعة الفنية وخروجه المحدود عن اسر النقد الموضوعي، فقد كانت وجهة النظر والعنصر الدرامي عند (جيمس ولوبوك) وتقسيمات الشخصية وأنماط الراوي والايقاع والنموذج عند (فورستر)، والحبكة والتصنيف الفني لأشكال الرواية عند (موير) والراوي الممسرح والراوي غير الممسرح عند (بوث) من اهم القضايا التي اثارها هذا النقد، وفيها ميل واضح نحو التأكيد على البناء الفني للرواية ، لوبوك يرى انه من المهم ان نبحث في الرواية عن الشكل ، لكن وجهة النظر كانت من اهم القضايا التي ركز عليها لوبوك في الدراسة وقد اعتمد في تحليلاته النقدية حول فن الرواية على بعض المبادئ التي نادى بها هنري جيمس.20

في حين يرى (فورستر) ان الحبكة هي التي تكسب الرواية جمالها الفني لذا ارتبط الجمال عنده بالحبكة ارتباطا وثيقا ويميز فورستر بين الحكاية وبين الحبكة فيذهب إلى ان الحكاية هي: مجموعة من الحوادث مرتبة ترتيبا زمنيا أما الحبكة أيضا سلسلة من الحوادث يقع التأكيد فيها على الأسباب والنتائج.21

(نور ثروب فراي) من أبرز المحطات في التي مثلت منهجا بنيويا مبكرا محاولة الناقد الكندي (نور ثروب فراي) في (تشريح النقد)، والرواية في رأية جنس من التخييل، وقد دعا إلى ان يقوم النقد على أسس علمية تتجاوز النقد المثقل بأحكام القيمة، لذلك ينبغي ان تكون هنالك فرضية مركزية ترى الظواهر أجزاء في كل تشبه الأحياء، وقد عد عمل فراي ممهدا للانتقال من نظرية الرواية إلى نظرية السرد كما وصف بأنه بنيوي، ونزع الى اعتبار الرواية جنس من التخييل النثري وربما شكله الوحيد، وعد الرواية نوع من جنس التخييل.22

(وأين بوث): تعد دراسته عن وجهة النظر في كتابه (بلاغة القص) عام ١٩٦١، الأهم في النقد الانكلوامريكي والأكثر تأثيرا على النظرية السردية وجينيت، فهو من ادخل مفهوم المؤلف الضمني اول مرة، وعنده ان أي رواية تفترض وجود شخصية متخفية تدير عملية السرد والرواة تختلف عن الانسان الحقيقي في انها نسخة سامية عنه هي الانا الثانية للكاتب، وكان من اهم المفاهيم التي ادخلها بوث الراوي الممسرح وغير الممسرح والراوي الموثوق وغير الموثوق وكذلك المسافة الجمالية التي تفصل بين الرواة والمؤلف من جانب والقارئ من جانب آخر[23]، ربط بوث بين التخييل والرواية الواقعية لكن التخييل لا يحدث من خلال استرضاء الجمهور يحث من استثمار جملة من التقنيات الغير متوقعة، يقول بوث لا ينبغي للفن الحقيقي أن يسترضي أذاق الجمهور عبر إغراءاته العاطفية أو الأخلاقية.24

(ادوين موير) يتحدث عن الأنماط الشكلية للرواية ويسلط الضوء على العلاقات التي تربط بين جوانبها الأساسية وهي لديه: (الحدث، الحبكة، الشخصية) ويرى ان ثمة أنواع من الروايات منها رواية الحدث، ورواية الشخصية، ورواية الدرامية والتسجيلية.25

اما (النقد في فرنسا) فيعد تطويرا لجهود الشكلانيين الروس وقد بدأ التحليل البنيوي للسرد منذ أواسط الستينيات ومن ابرز النقاد رولان بارت: يعد أكثر منظري السرد تأثيرا في السنوات العشرين الماضية، وكان أكثر معاصريه على توسيع مناهج علم الإناسة والألسنية البنيوية، من مفاهيم بارت ذات الأصول الشكلانية الوظائف التي يفرد لها فصلا في مدخله، وينص في تقسيمه للوظائف إلى توزيعية وإدماجيه والثوابت الشكلية التي تحدد الحكايات عند بارت هي:

الوظائف والاحداث والسرد، ويذهب ان البنية لا تلازم العمل فقط وانما هناك بنى أخر تتعلق باستقباله وآليات انتاجه.26

ترفتان تودوروف: يعد تودوروف أشمل النقاد البنيويون وأكثرهم نظامية وتظهر كتاباته الخاصة عن السرد كيف يمكن دمج النظريات الروسية والفرنسية ببعضها وهو يدمج النظرات النافذة لدى النقاد الإنكليز والأمريكيين، وقد اتخذ من تمييز توماشفسكي بين المبني والمتن الحكائي أساسا لتحليله البنيوي ويرى ان العمل الادبي في مستواه ويقسم تودوروف في (مقولات السرد الأدبي) ١٩٦٦العام مظهرين هما القصة والخطاب ، يقسم الزمن على أساس التعقيد والبساطة على قسمين: زمن القصة وزمن الخطاب، كما كان من أوائل السرديين الذين قالوا بوجود المؤلف الضمني المتميز عن المؤلف الحقيقي الذي هو من لحم وعظم، ويشير إلى ان العمل الأدبي قابل للتحليل وعلى الدراسة على وفق ثلاثة مستويات هي: المستوى اللفظي، والدلالي، والتركيبي.27

جيرار جنيت: يتميز عمل جنيت (خطاب الحكاية) المنشور في ضمن (أشكال) بتقنية وتنظيم مجمل المشروع السردي والإرهاصات يمثل خلاصة جهود مختلفة تمثل كل الإرث النقدي في هذا المضمار، ويميز بين الراوي والمؤلف، ويتابع جنيت التفريق الأساس بين مكوني المتن والمبنى ويبين ان ثمة ثلاثة أبعاد لكل واقع قصصي هي: الحكاية والسرد والخطاب القصصي، كما يركز على ثلاث مقولات يراها أساسية في تحليل الخطاب السردي أو ما يسمى ب الحكي وهي: زمن السر، ورؤى السرد، وصيغ السرد.28

ليفي شتراوس: من داخل المنهج البنيوي مثلث تحليلات شتراوس في (الدراسة البنيوية للأسطورة) نقطة لانطلاق كثير من الدراسات البنيوية باتجاهاتها المختلفة فقد كانت تحليلاته المطورة عن بروب ذات الغايات الاناسية الانثروبولوجية وكان مظلة واسعة استضل بها البنيويون عموما، وقد أظهر كيف يمكن استخدام الالسنية البنيوية نموذجا في تطور علوم إنسانية أخرى، ووفر امثلة لأمكانية تحليل مجموعة محيرة من العلامات تحليلا نظاميا لتكشف محتوى ثقافيا لا واعيا. 29

أهم القوانين البنيوية في الرواية:

1-التركيز على دراسة البنية الداخلية للنص وفي هذا الإطار يحاول النقاد البنيويون التعامل مع النصوص الروائية من خلاله، فهم يتوجهون إلى البحث عن بنية باطنية تتمخض عنها النصوص وتتوالد منها، عن المبدأ العميق الذي هو بذاته محدود في إطار ما يعرف بالبنية العميقة التي هي وراء البنية السطحية.30

٢- الانطلاق من النص، والتركيز كثيرا على اللغة والاهتمام بشكل النص الجمالي، وخصوصيته الجمالية واختلافه الجمالي، وبسبب الاهتمام بالزهو الجمالي بدت الرواية في ظل هذا الاتجاه غير مكترثة بالفنون الشعبية الأقل احتكاما إلى المواصفات الجمالية وتصويب اهتمامها نحو النخب الثقافية الذين نالوا تعليما ممتازا والذين لهم القدرة على التذوق الادبي، كما سعى كل من جويس وولف وآخرين نحو تكثيف أعظم وتعزيز اللغة بين القراء والواقع واعتمدت الى حد كبير على الايمان بقدرة الرواية على جعلك ترى حسب كلمات جوزيف كونراد.31

٣-الشخصيات في الرواية لا تبدي أي سمة بطولية إذ قلما ينظر إليها بتفرد أو على أساس امتلاكها سمات بارزة، فثمة بطولة حقيقية في اللابطولة التي يضج بها عالم لا بطولي إلى أبعد حد .32

٤-التأكيد على المنظور الشخصي وتقصير اهتمامها على وجهات نظر محدودة غير كاملة وتصادفية غير متوقعة في معظم الحالات وذلك سعيا وراء الحقيقة التجريبية، فقد غادرت النظرة الروائية الكاملة الشاملة والبانورامية وغير الشخصية مواقعها وأخلتها لوجهة النظر الشخصية المحدودة والموجهة بؤريا تجاه حقائق محدودة في الحياة فالنظرة المتموضعة بؤريا حلت محل النظرة الموضوعية الكاملة السابقة.33

٥-بدأت تركز على اكتشاف أعماق العقل البشري والتوجه نحو أعماق الوعي الذي توج بالخصيصة الأكثر أهمية والتي تصف الأسلوب الروائي الحديث (تيار الوعي) هذه النظرة ساهمت في تغيير الطريقة التي بات فيها الكتاب يصفون ما كان يجري في عقول شخصيات رواياتهم كما عنت تلك النظرة أن الحياة الداخلية للشخصيات باتت تتطلب أساليب وصفية تختلف تماما عن تلك المستخدمة في وصف العالم الخارجي، وقد ابتكروا أساليب ديناميكية في شدة الانتباه والملاحظة وبطريقة تتقاطع مع الأعراف الكتابية السابقة على مستوى الهياكل النحوية والمنطق التي كانت تسبغ قيما سبق شكلا متجانسا مزيفا عن الوعي وكانت نتيجة لهذا المسعى الروائي هي انبثاق تيار الوعي الذي يمكن ان يتخذ أشكلا عدة الهدف الأساسي من هذا الأسلوب الروائي هو الكشف عن العقل من غير وسائط34

المحور الثاني: الاجراءات البنيوية في النقد الروائي:

تتجلى الإجراءات البنيوية في نظرية الرواية بالوقوف على عدد من قضايا السرد من ذلك اهتمامهم بعنصر (الزمن) فلم يحظى هذا العنصر بالاهتمام في النقد الكلاسيكي الغربي كثيرا ولم يدرك المشهد النقدي أهمية هذا العنصر وكان بداية الاهتمام به على يد الشكلانيين الروس، وهذا الإهمال لعنصر الزمن في الرواية يرجع إلى تقليدية روايات القرن الثامن عشر والتاسع عشر،

فالروايات في هذا العصر تعتمد في ترتيب احداثها على التسلسل الزمني الثلاثي، ماض وحاضر ومستقبل، وظلت رؤية النقد للزمن محصورة في تتابعية النص[35] ،لكن الشكلانيون الروس نظروا للعنصر الزمني نظرة مغايرة، من ذلك اضعاف السببية ويعد ما قام به توماشفسكي الذي ميز بين المتن الحكائي والمبنى الحكائي انعطافه في النقد الروائي لا سيما فيما يتعلق بالعنصر الزمن[36] وقد اعطى مفهوما للمتن على انه "مجموعة من الاحداث المتصلة فيما بينها والذي يقع أخبارنا بها خلال العمل... حسب النظام الطبيعي بمعنى النظام الوقتي والسببي للأحداث"[37]أما المبنى الحكائي فيتكون من الاحداث نفسها بيد انه" يراعي نظام ظهورها ... كما يراعي ما يتبعها من معلومات تعينها لنا"[38]، والنقد البنيوي قد افاد من هذه التمييز .

المنظور السردي: اثار البحث السردي خلطا واسعا في تصديه للمنظور السردي على الرغم من سعيه لفك أطراف العملية السردية لفك أطراف العملية السردية التي تتكون من ثلاث أطراف وتتناول كل منها على حدة ويتمثل في (الراوي– المروي– المروي له) ويحدد تدوروف طبيعة التناول البنيوي لهذا المنظور الذي يمثل أساس التشكيل الروائي فنحن لا نواجه احداثا وأمورا في شكلها الخام وانما نواجه احداثا معروضة بطريقة ما، والطريقة التي يقصدها تدوروف هي السرد وتعني قيام راوٍ بالأخبار عن واقعة لواحد أو أكثر من المروي لهم٣٩، تتميز الاختلاف البنيوي حول المنظور السردي إلى جانب التباين في طريقة معالجته بكثرة المصطلحات التي أطلقت عليه ومنها: الرؤية، وجهة النظر، التبئير، والبؤرة السردية، وحصر المجال وغيرها، وشعر أوزبنسكي بصعوبة هذا الاختلاف مما دعاه إلى نعته بالتقنية المشكلة٤٠، وعلى الرغم من الانتقادات الحادة التي اثارتها البنيوية ضد الدراسات السابقة عليها، أفادت منها بشكل أو بآخر، في معالجتها للمنظور السردي التي نجد ارهاصاتها عند الروائي (هنري جيمس) الذي كان اول من طرح مفهوم وجهة النظر في دعوته إلى أهمية المركزية في روي الاحداث بأن تسيطر شخصية مركزية على السرد استوحى جيمس هذا المفهوم من الروائي الفرنسي فلوبير الذي نبه إلى أهمية عدم تدخل الراوي في مادته القصصية وان عليه ان يقلد الرب في وسط خليقته41،يستفيد النقد البنيوي متمثلا بتدوروف من تصنيفات بوين الذي يرى انها مظهر هام من مظاهر العمل الادبي وخاصة منه الحكاية، الا انه يصرح بعدم اتباعه لهذا المخطط منهيا إلى القول باستحالة وضع هذه الأنواع الثلاثة ضمن متوالية نظرا لطبيعتها المتجانسة الامر الذي يدعوه إلى اختزال المخطط إلى صنفين فحسب، الرؤية من الداخل والرؤية من الخارج ففي الحالة الأولى لا تخفي الشخصية شيئا عن الراوي وفي الحالة الثانية فان هذا الأخير يستطيع ان يصف أفعال الشخصية ولكنه يجهل افكارها.42

الوصف: لا تكشف التصورات البنيوية لتقنية الوصف أهمية تذكر، ويبدوا ان السبب في ذلك يرجع إلى طبيعة النصوص التي مارس عليه النقد البنيوي تطبيقاته، إذ كان اكثرها نصوص حكائيه شعبية إلى جانب تناول روايات حديثة، أظهرت تعاملا مختلفا مع الوصف، حيث كان الوصف محطة استراحة القارئ والروائي معا لذا عد الوصف توقفا زمنيا، على حين غدا النص الروائي الحديث مساير للزمن ممزوجا بالسرد، وبالوقوف على الدراسات البنيوية فبروب في دراسته للحكاية الشعبية أي أهمية كبيرة في ابراز تقنية الوصف التي يعدها من العناصر المتغيرة 43" إن ما يتبدل هو أسماء وفي نفس الوقت صفات الشخصيات وما لا يتبدل هو افعالهم ووظائفهم" [44]، ويقول" تمد القصة بالتألق والساحر والجمال" [45] ، ولا يختلف توماشفسكي عن بروب في هذه الرؤية إذ يعد " وصف الطبيعة والمكان والوضعية ووصف الشخصيات وطبائعها الخ من وجهة نمطية حوافز قارة"[46]، وعندما درس جينيت البنية الزمنية التي اولاها عناية كبيرة لا سيما تحديده لحركة السرعة السردية، التي صنفها إلى أربعة أنواع: المشهد، التلخيص، الحذف، الوقفة، في النوع الأخير يتمثل الوصف، هذه الدراسة لجنيت أسهمت في اعادة النظر حول هذه التقنية لذا نجد فيليب هامون يستمد آرائه من البنيويون وجينيت ويبن أهمية هذه التقنية 47يقول في هذا الصدد " حاولت ان اشق طريقا في الدراسات الخاصة بالوصف الذي اعتبره يشكل بالإضافة إلى الأبنية السردية والابنية الشعرية وابنية المحاجاة والابنية الايقاعية النمط الخامس الشكلي... الخاص بتنظيم التلاحم في مختلف أنواع المنطوقات" [48]

المكان: لم يحظ المكان بوصفه عنصرا روائيا بالمكانة نفسها التي منحها النقد البنيوي لعنصر الزمن أو المنظور السردي ويبدوا ان السبب في ذلك يرجع إلى التحول الذي شهدته الرواية، فالمكان كان مهم في الرواية الواقعية لكن رواية تيار الوعي أحدثت تثويرا خطيرا في البنية الروائية وتراجعت امامه معظم العناصر، فالزمن بطلا حقيقيا للنص.[49]

الشخصية: يقوم المنهج البنيوي على إلغاء الذات وإعلان موت المؤلف ولم يقف المفهوم البنيوي عند عزل مؤلف الابداع انما سعى لاستبعاد ما يمكن ان يحل بديلا عنه ومن هنا كان عنصر الشخصية المرشح الأبرز لذل سعت البنيوية إلى طمس هذا العنصر وعده مجرد كائن ورقي لا قيمه له الا بحدود قدرته على تنسيق النظام الكلي للنص بمساندة العناصر الأخرى، وقد أسهمت دراسة بروب (مورفولوجيا الخرافة) في سحب البساط من الشخصية فهي ليست اكثر من وسيلة لأداء الوظائف شخصيات الخرافة على اختلافها تنجز في الغالب نفس الأفعال اما الوسيلة التي تتحقق الوظيفة بواسطتها فيمكن ان يتغير، وأيضا يقلل توماشفسكي من قيمة عنصر الشخصية

باستنكاره لارتباط القارئ وتعلقه بالشخصية القصصية فهي ناتجة من البناء الجمالي للعمل الادبي وليس لأنها مكون اجتماعي ونفسي.50

أهم نتائج الدراسة:

1- أي مرحلة فكرية تقف ورائها جملة من التحولات لاسيما الثقافية والفكرية هي التي تحتم وقوف العالم على مرحلة جديدة، وكل مرحلة جديدة تأتي بقوانين ومنظومة متكاملة يفترض ان تكون مختلفة عن سابقتها وذلك لأن المرحلة لا تظهر الا برفض تام للمرحلة التي سبقتها فهي وليدة تحولات فكرية هي التي أسهمت في ظهور المرحلة، والاتجاه البنيوي نشأ في الأصل من خلال تعارضه مع ما سبقه من مدارس ومناهج في محاولة تأسيس نقد جديد قائم على العلمية وابعاد القيم المعيارية التي كانت تحكم النقد، وقد ساهم في تأسيس هذا الاتجاه عدد من الكتاب والنقاد في ميدان الادب ومنها نظرية الرواية.

٢-ركزت البنيوية على اللغة والنصية، والنص بالأساس يعتمد على اللغة، ان المناهج التي ظهرت ما قبل البنيوية (التاريخي، والنفسي، الاجتماعي) ركزت على المنشئ والسياقات المحيطة بالنص، وأهملت النص، في ظل الاتجاه البنيوي نجد ان النقاد أصبحوا ينطلقون من النص ويبتعدون عن السياقات الخارجية خلافا للمرحلة التي سبقت البنيوية.

٣- انطلقت الرواية الحديثة من جملة من القوانين كل هذه القوانين تنطلق من شيء اساسي هو الواقعية الجديدة ومن اهم القوانين التي جاءت بها البنيوية هي التركيز على دراسة البنية الداخلية للنص، ونسج حبكات مخصوصة معتمدة فيها على تقنيات جديدة، وأيضا التأكيد على المنظور الشخصي، والتوجه نحو أعماق الوعي، فقد سعت إلى البحث عن واقعية بدلية واعتمدت في تحقق ذلك على أداة فنية مهمة وهي تمثيل الوعي الذاتي للشخصية.

٤-على مستوى الإجراءات البنيوية في الرواية نجد ان النقد البنيوي قد ركز في الرواية على (وجهة النظر) التي تعد من اهم التقنيات التي برزت في هذا الاتجاه والتي أسس لها بيرسي لوبوك في كتابه (صنعة الرواية) وهنري جيمس، وأيضا الاهتمام بعنصر الزمن الذي كشفت المفاهيم البنيوية عن تعامل مختلف معه، امام تراجع واضح للشخصية من منطلق الغاء الذات الإنسانية التي تبنتها البنيوية.

الهوامش:

[1]- في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك بن مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٧٨، ص ٢٩

٢-ينظر: نظرية الرواية، محمد البارودي، ضحى للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠١٣، ص١٢٧.

٣-ينظر: تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بو عزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، ط١، ٢٠١٠

٤-ينظر: تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتز، ترجمة: لطفية الدليمي، دار المدى، ط١، ٢٠١٦، ص ١٣٣-١٥٣، ص١٦-١٧.-ينظر: جميل الحمداوي، مستجدات النقد الروائي، ط١، ١١. ٢٠، ص ١١.

٥-مدخل إلى نظريات الرواية، بيير شارتيه، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط١،٢٠٠١، ص ٥٣-٧٠.
٦-مقالة التقنية بوصفها اكتشافا، مارك شورر، ١٩٤٧.
٧-نظريات السرد الحديثة، ص ٢٠.
٨-ينظر: مدخل إلى النظرية الأدبية، جونثان كلر، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، ص ١٦٨.
٩-ينظر: التفاعل النصي، والتناصية، نهلة فيصل الأحمد، ص ٤٩.
١٠-ينظر: المناهج النقدية الحديثة- أسئلة ومقاربات، د. صالح هويدي، دار بنيوي، ط١/٢٠١٥، ص ٢٠
١١-اقنعة النص، قراءات نقدية في الأدب، سعيد الغانمي، ط١، ١٩٩٠، ص١٢.
١٢-في أصول الخطاب النقدي الجديد، مقالة تدوروف (علاقة اللغة بالأدب) ترجمة أحمد المديني، ص ٨٥.
١٣-موت الانسان، ص٨٥.
١٤-ينظر: حين ينكسر الغصن الذهبي، بنيوية أم طوبولوجيا، بيتر مونز، ترجمة صبار السعدون، ص ٧٣.
١٥-ينظر: التحليل البنيوي للرواية العربية، فوزية لعويس، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١، ص ٣٩-٤٠.
١٦-ينظر: مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص ٢٥٠
١٧- الشكلانية الروسية، ص ١٤
١٨-ينظر: نظرية الادب، رينية وليك وأوستن وارن، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ-الرياض، ١٩٩١، ص ٢٣٨.
١٩-ينظر: فضاء النص الروائي، ص ٣٢
٢٠-ينظر: نظرية المنهج الشكلي، ص ١٤٦
٢١-مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص، ٢٧٧.
٢٢-ينظر: اركان القصة، فورستر، ترجمة: كمال عياد، ص ١٠٥-١٠٦.
23-نظريات السرد الحديثة، ص ٢٤.
٢٤-ينظر: مرجعيات الفكر السردي الحديث، هادي شعلان البطحاوي، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦، ص ٢٧٧-٢٧٩.
٢٥-ينظر:نظريات السرد الحديثة، دالاس مارتن ، ص ٢٥.
٢٦-ينظر: تقنيات السرد واليات تشكيله، ص ٢٣.
٢٧-ينظر: مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص ٢٦٤.
٢٨-ينظر: مقولات السرد الادبي، تفتان تودوروف، ترجمة: سحبان وفؤاد الصفا، افاق المغرب، ١٩٨٨، ص ٣١.
٢٩-ينظر: تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، نفلة حسن أحمد، دار غيداء، ط١، ٢٠١٠، ص٢٧، -ينظر: مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص ٢٧٤.
٣٠-مرجعيات الفكر السردي الحديث، ص ٢٦٣.
31-ينظر نظرية الرواية دراسة المناهج في النقد الادبي، سيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص ١٥.
٣٢-ينظر: تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتز، ترجمة: لطفية الدليمي، دار المدى، ط١، ٢٠١٦، ص ١٣٣-١٥٣.
٣٣-ينظر: المصدر نفسه: ص ١٥٣
34- ينظر: تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتز، ترجمة: لطفية الدليمي، دار المدى، ط١، ٢٠١٦، ص ١٣٣-١٥٣.
٣٥-ينظر: تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتز، ترجمة: لطفية الدليمي، دار المدى، ط١، ٢٠١٦، ص ١٣٣-١٥٣
٣٦-ينظر: التحليل البنيوي للرواية العربية، فوزية لعيوس، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١١، ص ١٥٣.
٣٧-- المصدر نفسه، ص ١٥٤.
38- نظرية المنهج الشكلي، ١٨٠.

٣٩-نظرية المنهج الشكلي، ص ١٨٠
٤٠-ينظر: المصدر نفسه، ص ١٨٧.
٤١-ينظر: المصطلح السردي (معجم المصطلحات)، ص ١٤٥.
42-ينظر: نظرية الرواية، جون هويرن، ترجمة محسن الموسوي، مجلة الثقافة الأجنبية، ١٩٨٣، ص٢٥.
٤٣-ينظر:التحليل البنيوي للرواية، ص ١٩٢.
٤٤-مورفولوجيا الخرافة، ص ٣٤.
٤٥-البنيوية في الادب، ص ٨٤.
٤٦- نظرية المنهج الشكلي، ص ١٨٤.
٤٧- ينظر:التحليل البنيوي للرواية، ص٢٢٠
٤٨- حوار فيليب هامون أجرته هدى وصفي، مجلة فصول، ع ٢، مج ١١، ١٩٩٢، ص ٢٩٨.
٤٩-ينظر: التحليل البنيوي للرواية العربية، ص ٢٤٧
٥٠-مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء بالحضاري، ط١، ص ٦٣.

المصادر:

1- اركان القصة، فورستر، ترجمة: كمال عياد، دار الكتب، ٢٠٠١.
٢-التحليل البنيوي للرواية العربية، فوزية لعويس، ط١، دار صفاء للنشر والتوزيع، عمان، 2011.
٣-تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتزر، ترجمة: لطفية الدليمي، دار المدى، ط١، ٢٠١٦.
٤-تقنيات السرد واليات تشكيله الفني، نفلة حسن أحمد، دار غيداء، ط١، ٢٠١٠.
٥-حين ينكسر الغصن الذهبي، بنيوية أم طوبولوجيا، بيتر مونز، ترجمة صبار السعدون.
٦-في أصول الخطاب النقدي الجديد، مقالة تدوروف (علاقة اللغة بالأدب) ترجمة أحمد المديني.
٧-في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، د. عبد الملك بن مرتاض، عالم المعرفة، ١٩٧٨.
٨-مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، رولان بارت، ترجمة منذر عياشي، مركز الانماء بالحضاري، ط١.
٩-مدخل إلى النظرية الأدبية، جونثان كلر، ترجمة مصطفى بيومي عبد السلام، ١٩٤٤.
١٠-مدخل إلى نظريات الرواية، بيير شارتيه، ترجمة عبد الكبير الشرقاوي، دار توبقال للنشر والتوزيع، الدار البيضاء-المغرب، ط١، ٢٠٠١.
١١-مرجعيات الفكر السردي الحديث، هادي شعلان البطحاوي، ط١، دار الرضوان للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠١٦.
١٢-مقولات السرد الادبي، تفتان تودوروف، ترجمة: سحبان وفؤاد الصفا، افاق المغرب، ١٩٨٨.
١٣-نظرية الادب، رينية وليك وأوستن وارن، ترجمة عادل سلامة، دار المريخ-الرياض، ١٩٩١.
١٤-نظرية الرواية، محمد البارودي، ضحى للنشر والتوزيع، تونس، ٢٠١٣.
١٥-نظرية الرواية دراسة المناهج في النقد الادبي، سيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.
.
١٧-نظرية الرواية، جون هويرن، ترجمة محسن الموسوي، مجلة الثقافة الأجنبية، ١٩٨٣.
١٨- تطور الرواية الحديثة، جيسي ماتز، ترجمة: لطفية الدليمي، دار المدى، ط١، ٢٠١٦.
-The Pillars of the Story, Forster, translated by: Kamal Ayad, Dar Al- Kuttab, 2001.
- Structural Analysis of the Arabic Novel, Fawzia Laowais, 1st Edition, Dar Safaa for Publishing and Distribution, Amman, 2011
-. The Evolution of the Modern Novel, Jesse Matzer, translated by: Lutfia Al-Dulaimi, Dar Al-Mada, 1st Edition, 2016.
- Narrative techniques and mechanisms of its artistic formation, Nafla Hassan Ahmed, Dar Ghaida, 1, 2010.
- When the Golden Bough Breaks, Structural or Topology, Peter Munz, translated by Cactus Al-Sadoon.

- In The Origins of the New Critical Discourse, Dotrov's article (The Relationship of Language to Literature) translated by Ahmed Al-Madini.
- In novel theory research in narrative techniques, d. Abdul Malik bin Murtadh, The World of Knowledge, 1978.
- An Introduction to the Structural Analysis of Storytelling, Roland Barthes, translated by Munther Ayachi, Center for Development in
Civilization, 1st Edition.
- Introduction to Literary Theory, Jonathan Keller, translated by Mustafa Bayoumi Abdel Salam, 1944.
- An Introduction to Novel Theories, Pierre Chartier, translated by Abdelkabir El-Sharkaoui, Dar Toubkal for Publishing and Distribution, Casablanca - Morocco, i, 2001.
- References of Modern Narrative Thought, Hadi Shaalan Al-Bathawi, 1st Edition, Dar Al-Radwan for Publishing and Distribution, Amman, 2016.
- Literary Narrative Categories, Taftan Todorov, translated by: Sahban and Fouad Al-Safa, Afaq Al-Maghrib, 1988.
- Novel Theory, Muhammad Al-Baroudi, Doha for Publishing and Distribution, Tunisia, 2013.
- Novel Theory: Studying Curricula in Literary Criticism, Syed Ibrahim, Dar Qubaa for Printing and Publishing, Cairo.
- Novel Theory, John Hearn, translated by Mohsen Al-Moussawi, Journal of Foreign Culture, 1983.
- The Evolution of the Modern Novel, Jesse Matz, translated by: Lutfia Al- Dulaimi, Dar Al-Mada, 1st Edition, 2016.