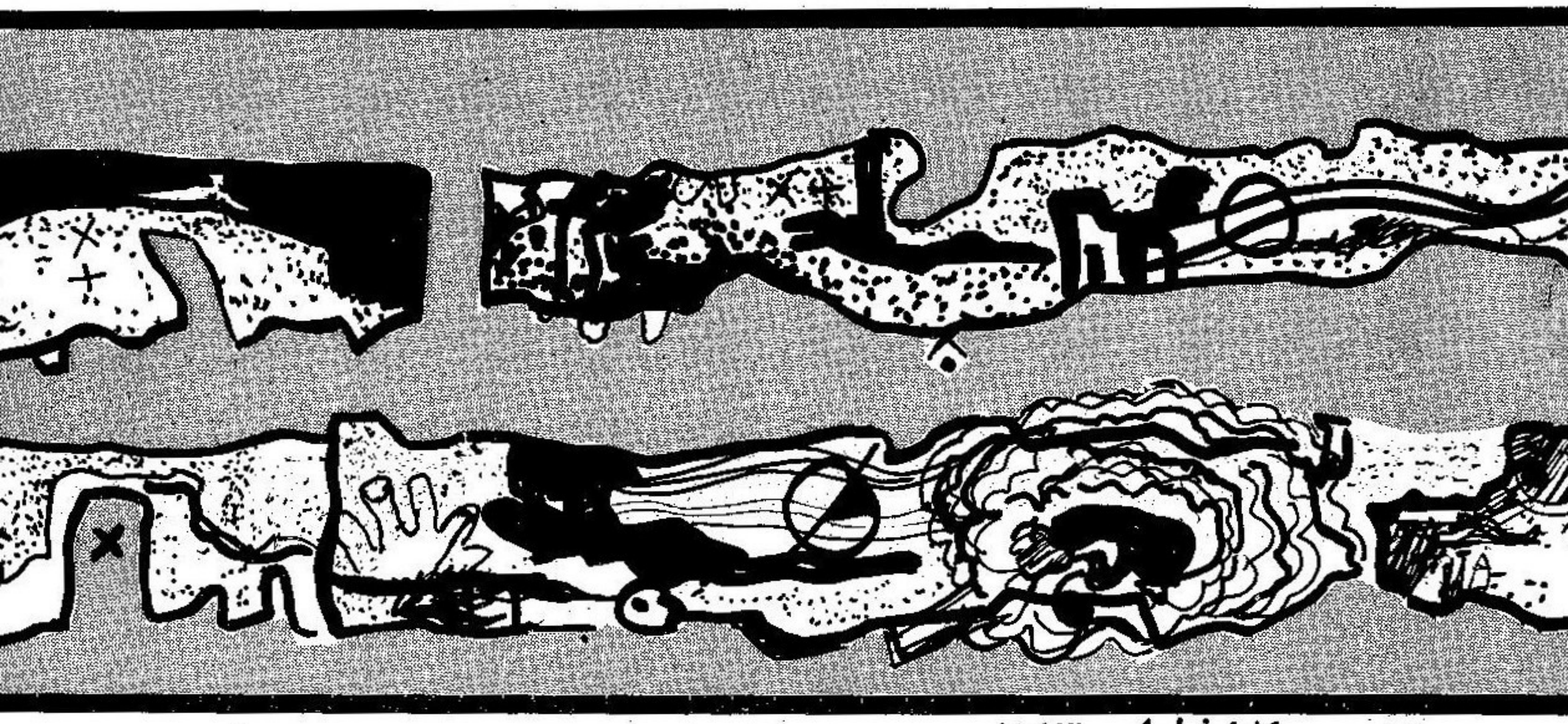

كانون اول ١٩٨٣

أفكار

تصدر عن وزارة الثقافة والشباب دائرة الثقافة والفنون
ص . ب ٦١٤٠ هاتف ٣/٣٦٣٩١ عمـان ـ الأردن

العدد
٦٧

نقاشات البنيوية

في المجلات الأدبية السوفياتية

١٩٦٣ـ١٩٦٩

بقلم: آن شوكمان ترجمة: عبد النبي اصطيف

ظهرت بين عامي ١٩٦٣ و ١٩٦٩ عدة مقالات في الصحافة السوفياتية عن البنيوية وعن مدى امكانية تطبيقها على النقد الأدبي. وقد نشرت أغلبية هذه المقالات في «فبروسي ليتراتوري» ، ظهرت أكثر مقالتين معاديتين للبنيوية حدة في «زنامیا» ، وظهرت مراجعات كتاب لوتمان «محاضرات» في «فيلوزوفسكي ناووكي» و «مولودايا غفارديا»

والنقاشات حول الموضوعات الأدبية حساسة دائما في الاتحاد السوفياتي، فالأدب مازال ينظر له على أنه مرهون بالشروط الاجتماعية، وعلى أنه انعكاس للواقع الاجتماعي، و «المضمون» أكثر أهمية من «الشكل» و «الشكلية» ما زالت كلمة سيئة. ومن الملاحظ أن البنيوية قد أعطيت في النقاشات معنى على غاية التقييد: «فالمنهج البنيوي» كان مساويا «لتطبيق المناهج الدقيقة». وليس ثمة من مناقشة لما يمكن أن تعنيه «بنية» عمل أدبي الا في مقالة واحدة من هذه المقالات هي مقالة «سابا روف» ، ولما كان لا يبدو أنه على معرفة بمحاضرات لوتمان، فان الكثر مما يقوله لا يتمتع تقريبا بأية شخصية حقيقية. وهكذا فان النقاشات تتناول البنيوية مفهومة بطريقة محدودة على نحو خاص، وغالبا دونما اشارة للعمل البنيوي الفعلي الذي قيم به.

***

البنيوية والجدل

هل البنيوية متساوقة مع الجدل؟ ليس لدى لوتمان سواء في «محاضراته» أو في اسهاماته في النقاشات شك في ذلك، «فالمنهج البينوي هو المنهج الجدلي» وهو يقول ان المدخل البنيوي «يعلمنا كيف نرى العالم ونماذجه كنظام أكثر مما هي معنية بالثبت الآلي للظواهر المعزولة «ان مناهضي المدخل البنيوي قد ألغوا العيش في عالم من المفاهيم المنفصلة».

ولكن مراجعي لوتمان (اندروش تشنكو و ديوكوفا) يعترضان على فهم عريض كهذا للبنيوية، ويحاجان أن

«المنهج البنيوي» ينبغي أن يطبق على المستوى «المنطقي» أو «المشكلن» فقط، في حين يستخدم المنهج الجدلي على المستوى «الهيكلي» والحاجة الكامنة وراء هذا هي أن التناقضات الداخلية لا يفصح عنها على المستوى «المشكلن»: فالمنهج البنيوي حسب تفسيرهما يعني مناقشة القوانين التي تحكم نظاما ما، وليس اكتشاف هذا النظام كوحدة من الصلات المتعارضة كما هو الشأن في رأي لوتمان.

ان الكثير من المساهمين في النقاشات يوافقون على أن البنيوية تعني الدراسة على المستوى «المشكلن». فباليفسكي ــ وهو مناهض بارز للبنيوية ــ يعترض على الممارسة البنيوية في «الاحالة» لأنها ــ وستناداً الى هذا السبب نفسه ــ تتنازل عن التناقضات ولأنها ليست مادية جدلية. ولكن كاثمان ــ على أي حال ــ يدعو الماركسيين ــ في اشارته لاسهامة فرنسية في الموضوع ــ ليعبروا الموضوع بعض الانتباه والا يفترضوا أن مفهوم البنيوية يستبعد بشكل آلي الجدل.

***

البنيوية احالة

ان احدى التهم الرئيسية الموجهة من قبل المناهضين للبنيوية هي أنها ــ أي «البنيوية» تعني «الاحالية» و يقصد باليفسكي بذلك «تمزق الموضوع الى أكثر وحداته وصلاته بساطة بشكل يمكن التعبير عنه رياضيا» وهو يحاج بأن مستوى المضمون ــ في هذه العملية ــ وخاصة الصورة التي هي أثمن وجوه العمل الأدبي ــ يضيع، وأن الفريد يحال الى قالب جاهز. و يقبل اللغوي رفرين ــ الذي تعني الاحالة بالنسبة له كشف القوانين العامة التي يمكن أن تشكلن ــ اتهام باليفسكي ويحاج بأن كل علم يتطور جدليا من الاحالية الى اللا احالية، وأن اللااحاليين بهذا المعنى كباليفسكي على صواب دائما، ولكن انتصارهم فادح الثمن. وأكثر من هذا ان تطبيق المناهج اللغوية الدقيقة على الأدب ــ وهي على غاية ما تكون بعدا عن تدمير الصورة التي توجد على أي حال في اللغة فقط ــ تكشف عن فرادته، وعما يميز اللغة الشعرية من اللغة العادية. وهو يوافق باليفسكي على أن البنيوية كانت أكثر نجاحا في تحليل الأشكال الجاهزة، كالحكاية الشعبية، أو الأساطير، أو الألغاز، أو القصص البوليسية، منها في تحليل أعمال الفن المعقدة، ولكن البنيوية تعني الاحالية، والأخيرة بالنسبة له تعني دراسة «القواعد الخاصة للفن، كالتوارد الجزئي أو المعقد لقواعد أوسع وفعالة فيما وراء عالم الفن، وبالتحديد قواعد تبادل المعلومات، وتشكيل النظم السيمائية وممارستها لوظائفها» وهو يحاج بأن مدخلا كهذا يكمل التذوق الفني ولا يستعبده، وهولا يستطيع أن يدمّر «حياة» العمل الفني.

***

اللغويات والأدب

ان الأدب بالنسبة لرفرين هو لغة منظمة على نحو معين. واللغة بالنسبة لباليفسكي هي قوقعة الأدب. «ان الصورة لا يمكن أن تأسرها وسائل البيان لأنها لا تتوافق مع اللغة، وهي أقل من ذلك توافقا مع الحروف» ولكن لها مبادئها الخاصة في التنظيم والتعبير عن العالم في الوعي».

ويحاج ايفانوف بأنه كما تهدف اللغويات الحديثة الى اعطاء وصف شكلي للدروس اللغوية، فان هدف الأعمال الحديثة في نظام الوزن والدراسات الأدبية الأخرى هو اعطاء الشرح الدقيق للمفاهيم الأساسية التي يشعر بها الكتاب أنفسهم حدسا. وهو يشير الى عمل كولوغوروف في الأوزان (دراسات المعايير الوزنية في الشعر الحديث وصلتها بمضمون المعلومات) ودراسات النمطي عند مؤلف واحد، أو في حقبة ما، وعمله هو في اعادة انشاء النصوص السلافية القديمة، ودراسات وحدات أكبر من الجملة، كأعمال ناجحة. ففي جميع هذه الدراسات طبقت المناهج الدقيقة للغويات أو الرياضيات (وعادت) بنتائج مثمرة. ولكن ايفانوف ينتقد أولئك الذين يستخدمون المصطلحات اللغوية بطريقة متسيبة.

ويرى معاديا البنيوية ــ تيموفييف وباليفسكي ــ في تطبيق اللغويات على الأدب «خطوة الى الوراء، وعودة الى الشكلية». ويدفع ايفانوف هذه التهمة فيحاج بأن مشكلات المعنى، ودراسة العمل الأدبي كبنية متعددة المستويات، قد ظفرت مع تطور السيمائيات الحديثة بالتأكيد نفسه الذي ظفرت به الوجوه الشكلية للأدب. ان قضية تطبيق اللغويات على الأدب بالنسبة الى ايفانوف هي قضية أوسع من (الاحالية).

***

البنيوية ووجودية العمل الفني

وساباروف ــ دارس علم الجمال ــ هو الوحيد الذي يتناول قضية كيفية وجود العمل الأدبي. وهو يحاول أيضا تعريف البنية والبنيوية محاجا ضد ريفزين وكوزينوف اللذين يعنيان بالنبيوية تطبيق مناهج اللغويات البنيوية، وضد باليفسكي لفهمه الآلي للبنية على أنه مجموع العناصر. يقول ساباروف «ان أي عمل جاد عن البنية، ينبغي أن يظهر كيف أن الكل هو أكثر من مجموع الأجزاء».

واذ يتناول ساباروف النظريات «البورجوازية» «الاتغزالية» في الفن، فانه يعترف بأن لها ميزة الاثارة الأولى لقضية نمط وجود العمل الفني، وأن علم الظواهر، اذ جاء كردة فعل على النفسانية، قد جعل العمل نفسه قطب الدراسة. ولكن أيا من هذه النظريات لا يواجه مشكلة كيفية وجود العمل كنتاج لبنيته. ويقدم ساباروف مفهوم العمل الفني كبنية دينامية مؤلفة من طبقات، أو «التفاعل المستمر للعوامل المنتظمة في كلية موحدة، والوجود الحقيقي لهذه الكلية وتطورها» ويشرح دوامها «بالتفاعل المنتظم القائم والمتكرر مع البيئة». وهو هنا يعترف بأفكار عالم جمال سوفياتي من الثلاثينات هو آي ماتسا.

ويبدو أن ساباروف على غير علم بعمل لوتمان في هذا الموضوع، ولما كان لا يشير الى فكرة العمل الأدبي كبنية لغوية، فان اسهامته فيما يبدو لا تتصل بالعمل المعاصر له ولا بالمقالات الأخرى في النقاش.

البنيوية والفن كانعكاس للواقع

اذا ما كان للبنيوية أن توضع ضمن اطار ماركسي، فانها يجب أن تقدم جوابا للسؤال التالي: كيف يعكس العمل الفني الواقع؟

يحاج ريفزين، في معرض رده على بعض نقاد البنيوية ــ دون تعيينهم ــ الذين يعتقدون أن اللغة تعكس وعلى نحو سلبي الواقع، في «أن انعكاس الواقع» في الحقيقية «عملية يتم من خلالها اعادة تناول المعلومات وتنظيمها داخليا على نحو فعال ضمن نظام من المقولات اللغويات» وأن السيمائيات «ليست دراسة للواقع، وانما هي دراسة للغة التي عبّر بها عن معرفة الواقع».

ولكن ماذا عن الفكرتين الماركسيتين في «الشكل» و «المضمون»؟

يرى «بعض البنيويين» تبعا لكاثمان ــ أن صلة العنصر بالبنية هي صلة المضمون بالشكل، ولكن هذا الرأي يخفق في تبيّن أن البنية تتضمن كلية يمكن تمييز عناصر مختلفة فيها.

فعلى البنية الأدبية ــ تبعا لساباروف ــ انطبع جدل الشكل والمضمون. وتوربين ــ في مراجعة له لكتاب لوتمان «محاضرات» يسيء فهم مصطلحات لوتمان ويرتكب الخطأ نفسه الذي يصفه كاثمان، على الرغم من أن عبارته مختلفة. ان ما يمكن أن ينمذج أو «يشكلن، في الأدب ــ كما يقول توربين ــ هي العناصر السكونية، ولكن ذات القوالب الجاهزة، في حين أن العناصر الخارجية التي لا يمكن نمذجتها، هي التي تقدم «المعجزة» التي تحوّل «الاشارات السكونية الى اشارات دينامية».

***

العلم والحياة

ان الأدب بالنسبة الى باليفسكي ليس لفظيا بمقدار ما

هو مرئي فالصورة ــ وليس الكلمة هي علامته. والصورة هي النواة التي لا تحل او لا تدرك أغوارها، هي الحياة نفسها.

ان البنيويين ــ فيما يزعمه ــ لا يحاولون المستحيل فقط عندما يطبقون مناهج علمية لا تتلاءم تمام التلاؤم مع الأدب، بل انهم يرتكبون اثم اعادة الفريد الى العام، وتجاهل الوظيفة الواعية للفن وتدمير ما هو حيوي وعضوي أيضا. وقد وضعت الفكرة نفسها و بداية أقل من قبل كاثمان الذي يخشى أن البنيوية سوف تدمر «انسانية» الفن.

وليس لدى أنصار البنيوية أي شك في أن تطبيق المناهج العلمية في الدراسات الأدبية لا يمكن الا أن يؤدي الى اظهار اعجوبة العمل العظيم وفرادته. ففي المبارزة بين الشاعر والآلة يفوز الشاعر دوما ــ كما يقول ريفزين. والشاعر العظيم يقوم بعمل عد ضخم من الحواسب الآلية ــ كما يقول ايفانوف، و يضيف بأنه ينبغي ألا يحول شيء بين الشاعر وجمهوره. يقول لوتمان ان البحث عن الحقيقة لا يخلو من الانسانية أبداً. و يسأل أين اللاانسانية في اقامة الحقيقة العلمية، مهما كانت صغيرة. ومتى يوصف الكاتب نفسه مرة بأنه خادم للرجعية، ومرة بأنه واقعي كبير.

***

لقد روجع كل من كتابي «بنية» للوتمان، و «فن شعر الانشاء» لأوسبنسكي في الاتحاد السوفياتي أكثر مما روجع كتاب «محاضرات» ــ للوتمان ــ وعلى الرغم من كون مراجعات تيموفيف و باراباش وهرابتشنكو لكتاب «محاضرات» ومراجعة غورفيتش لكتاب أوسبنسكي، مراجعات مطوّلة، وتدور حول نقاط محددة غالبا ما هي مسوغة، الا أنها في الحقيقة لا تمسك بزمام موضوعها. فهي تقدم نوعا من الجمالية الماركسية المخففة بلهجة مثرثرة، تكشف ــ كما هو الشأن في مراجعة باراباش ــ عن خوف من الجدّة والتعريض، ومن كون أفكار لوتمان انحرافا عن معيار مقبول ما.

ولقد جاء النقد الأكثر جدية لمقدمات السيميائيات ومنهجيتها من طرف، غ، ب، شدروفيستكي الذي انتقد باستمرار عمل فريق سيمائيات تارتو ــ موسكو، لتطبيقة ضمن عدة أشياء أخرى مقولة «المستوى» بطريقة اعتباطية، ولافتراضه أن فكرة يمكن تطبيقها على ظواهر أخرى غير اللغة، ولمعالجته للظواهر الثقافية التي هي انشاءات ــ معالجة اللغة التي ليست انشاء. و يقدم أحدث مؤلفات شتشيدروفتسكي مدخلا نقديا لأفكار الحس، والمعنى، والعلامة، ويميز بين المدخل اللغوي، والمدخل السيمائي في دراسة هذه المشكلات.

***

هوامش

(١) «نقاشات البنيوية في المجلات الأدبية السوفياتية: ١٩٦٣ــ١٩٦٩» هو الملحق الثالث من كتاب: د. آن شوكمان، الأدب والسيمائيات. دراسة لكتابات يوري م لوتمان، شركة شمالي هولندا للنشر، أمستردام ١٩٧٧. وهو الأول في سلسلة «المعنى والفن»، وهي سلسلة كتب تعنى بفن الشعر ونظرية الأدب وما يتصل بهما ويحررها جوناثان كولر و بنيامين هروشوفسكي وتصدرها الدار المذكورة أعلاه، وانظر:

(٢) أنظر: يوري لوتمان، محاضرات في فن الشعر البنيوي»، تارتو ١٩٦٤، (بالروسية) وانظر دراسة الدكتورة

شوكمان للكتاب.
«محاضرات لوتمان في فن الشعر البنيوي»، المنشورة في مجلة:
مقالات في فن الشعر، كيل، نيسان ١٩٧٦، العدد الأول من المجلد الأول، ص ص ٦١ـ٦٩، والمجلة تصدرها «الحلقة الشكلية الجديدة البريطانية».

(٣) أنظر: يوري لوتمان:
بنية النص الفني، ترجمة عن الروسية رونالد فرون، في سلسلة اسهامات ميشيفان السلافية، العدد ٧، آن آربر، ١٩٧٧

(٤) أنظر: بوريس أوسبنسكي:
فن شعر للإنشاء: بنية النص الفني ودراسة النماذج لشكل انشائي،

ترجمة عن الروسية فالنتينا زفارين وسوزان و يتيغ، مطبعة جامعة كاليفورنيا ١٩٧٣.

ملاحظة: تم الاستغناء عن الهوامش التفصيلية لأنها بالروسية، والهوامش المثبتة أعلاه هي من وضع المترجم.