

النصانية وقراءة النص السردي في نقد توفيق بكار

الطاهر رواينية

جامعة عنابة

النصانية وقراءة النص السردي في نقد توفيق بكار

تتموقع مقاربة النصوص السردية في نقد توفيق بكار ضمن مشروع نقدي جديد؛ زرع الشكلاونيون الروس بذرتة المخصبة في الربع الأول من القرن العشرين من خلال اهتمامهم بالبحث في أدبية الأدب ، حيث كان النص في ماديته النصية وبروز شكله منطلقا لأي تحليل نصاني يروم " ما به يكون الأدب أدبا والشعر شعرا والقصة قصة " (1)؛ وقد وجد هذا المشروع الجديد في فرنسا في بداية الستينيات مناخا ثقافيا ملائما يرفع شعار التعددية الفكرية والإيديولوجية ويسعى - عبر فضائه المنفتح - إلى تجاوز عجز الوجودية والتغلب على الحيرة السياسية والإيديولوجية التي خلقتها قطيعة اليسار الفرنسي مع الشيوعية السوفييتية (2) ، وهو ما فسح المجال أمام البنوية في لقائها وتقاطعها مع اللسانيات لأن تغزو فضاءات العلوم الإنسانية كالأنثروبولوجيا والفلسفة وعلم النفس والاجتماع والنقد الأدبي ... الخ ، وأن تقدم تصورات متعددة نظرية ومنهجية ، استثمرت مقولات اللسانيات السوسيرية في الكشف عن القوانين التي تحكم علاقات اللغة بمختلف أنساق ومجالات النشاطات الإنسانية الدالة ؛ وقد أسهم التزاوج بين البنوية واللسانيات في تطور المناهج البنوية وتعقدها وتضادها ، واصطبغها بصبغة مذهبية كان لها أثرها في الحياة الثقافية والسياسية في فرنسا التي توجتها أزمة التعليم الجامعي بحركة ماي 1968 الاحتجاجية .

وإذا كان هذا المشروع النقدي الجديد قد بدأ في شكله البنوي مع كلود ليفي ستروس من خلال مقارباته للنصوص الأساطيرية انطلاقاً من النسق اللغوي السوسيوي الذي يقوم على ثنائية اللغة والكلام ، والادل والمدلول ، والنسق والتعبير ، وعلى نموذج التحليل الفونيمي عند رومان جاكبسون في دراسته لأبنية القراءة حيث كان هدفه الوصول إلى الكشف عن القوانين البنوية للأسطورة ، فإن هذا المشروع قد أخذ يتوسع ضمن توجه بنوي لساني في مقاربة النصوص الأدبية، سمي بالشعرية البنوية ، حيث استطاع تودوروف انطلاقاً من بروب أن يبني نحو المحكي G. du récit ، كما عمل رومان جاكبسون على بناء نحو الشعر G. de la poésie ، وجاءت أعمال كل من بارت وكريستيفا وجماعة tel quel لتمارس توسعاً أكثر توجعاً بما نصطلح على تسميته اليوم بالمقاربات السيميائية للنص الأدبي ، وما يرتبط بها أو يتقاطع معها من مناهج محايدة أو مساوقة كالتداولية ، والتفكيكية ، والسوسيونقدية ... وغيرها من المناهج الأخرى التي تتعامل مع النص كممارسة دالة ، وكفضاء متعدد الأبعاد ، عبره تقترب عبارة مالارميé Mallarmé " تحويل اللغة " بعبارة ماركس " تحويل العالم " (3) ، وتتلازمان ، فتمنحان للكتابة قوة تنبئية متجددة .

عاصر توفيق بكار مشروع النقد الجديد في مظهراته اللسانية البنوية والشعرية البنوية في بداية الستينيات في فرنسا وهو طالب بالسوربون ، ثم أسهم في التعريف به ونشر مبادئه بين طلابه وهو أستاذ في الجامعة التونسية ، يتولى مهمة التدريس والإشراف على شهادة الكفاءة في البحث في قسم الدراسات العربية بكلية الآداب ؛ ولم تكن غاية بكار لتتجسد في تلقي النظريات والمناهج الحديثة، وتعليمها ، أو إعادة استثمارها في مقاربة نصوص الأدب العربي فقط ، وإنما كانت غايته أبعد من ذلك ، فالرجل " رأس مدرسة " مفتوحة ومنفتحة على ثقافتين، تهفو إلى الحداثة وتمارسها ،

لكنها لا توصد أبوابها ضد التراث ، أو تمارس القطيعة ضد ذاتها الثقافية ، يمارس أصحابها - وجلهم من الأساتذة الجامعيين من تلاميذ بكار - في مقارباتهم للنصوص الأدبية عشقا مزيج اللسان، بقدر ما فيه من الفتنة فيه من الاختلاف " الذي لا يمكن تنويبه "(4) ، ولذلك فإن بكار مهما أبحر في ثقافة الآخر ، ومهما بدا منشغلا بأدائها وعلومها وفنونها ، فإن " عنده يستوي الاستشهاد بالمعري وشكسبير وبالبياتي وبرشت وبالمسعودي وفاليري ... "(5) .

وقد كان بكار - بالإضافة إلى وعيه ومشاركته فيما حققته الدراسات الأدبية من تنوع منهجي ، وما راكمته من تفكير نظري ، وما ميز النصف الثاني من القرن العشرين من اتجاهات إيديولوجية ، وما ترتب على هذه التحولات الجمالية والإيديولوجية من جدل، أسهم في تقويض دعائم النقد القديم - مدركا أن النقد الجديد قد تجاوز كل الطروحات الأكاديمية التي تصطبغ بصبغة تعليمية شارحة ، ولم يعد يتعامل مع النص بيقينيات نقدية صارمة من أجل اكتناه حقيقته وعليه فـ" إن النص كما يتناوله بكار هو في النهاية درب يمتطى، وليس هدفا يبلغ وينال "(6) ، وهو في هذا يسلك سبيل القراءة/ الكتابة ساعيا إلى إنتاج خطاب جديد يقرأ النقد عبره ككتابة وكخطاب واصف .

وعلى الرغم من إدراكنا - سلفا - بأننا إذ نجرؤ على مقارنة الخطاب النقدي عند بكار في جانبه المتعلق بالنصانية وقراءة النص السردى ، فإننا - لا محالة - سنضطر إلى إقامة حوار مع موسوعة المناهج النقدية الحديثة ، لأن الرجل ما يفتأ يدرّب طلبته على استثمارها في مقارنة النصوص الأدبية ، أو يعمل هو على تطويع مقولاتها في قراءة وتحليل النصوص السردية أو الشعرية ، ليصل في حوار مع النص إلى تجاوز الحدود النظرية وخرق الجمالية القائمة ، وذلك أن النص في فرائده هو نتاج تفاعل جلي بين الأضداد تجعل منه نسيجا من النسب ، وأنه إذا كان هناك من ميثاق بين الكاتب

والقارئ فتفاعل في العمق : مجازفة الكيان مع الكيان لا تجاوب اللسان مع اللسان (7) ؛ ومع ذلك فإننا سنحاول حصر مجال مقاربتنا ضمن منظور منهجي متدرج من الإنشائية الهيكلية أو الشعريات البنوية إلى النصانية فالتأويلية ، وبذلك نكون قد ترسمنا خطى بكار وهو يدخل عالم النص " هذا المكان الذي يتوفر على توجيه ديناميكي مزدوج ، نحو النظام الدال الذي أنجز داخله ، ونحو السياق الاجتماعي الذي يسهم فيه كخطاب " (8) ، ليلج من خلاله إلى خطاب القراءة ، وهو ما يؤكد بكار قائلا : " إن النص الأدبي لا يأخذنا إليه إلا ليرتنا إلى ما حواليا ولا يدخلنا إلى ذاته إلا ريثما يخرجنا منها إلى غيره عبر كافة جدلياته " (9) ، وبهذا يكون النص منذ البدء محور اهتمام توفيق بكار ، وتكون المناهج الحديثة طريقه ووسيلته إليه ، رغبة منه في الإمساك بمعنى حقيقي للنص .

1- الإنشائية الهيكلية أو الشعريات البنوية :

يرى توفيق بكار أن الإنشائية الهيكلية *poétique structural* كما تمثلت في كتابات تودوروف T. Todorov ليست من مذاهب النقد بل هي نظرية يطمح أصحابها إلى أن يقيموا منها علما بالمعنى الأتم يكون " علم الأدب " (10) ، ولا يقصر تودوروف هذا العلم على وصف العمل الأدبي ، لأن هذا ليس هدف العلم ، والقول الأصوب أنه عوض أن نسقط العمل الأدبي على نموذج آخر من الخطاب ، أن نسقطه هنا على الخطاب الأدبي ، وأن ندرس لا العمل الأدبي ولكن الخصائص الكامنة في الخطاب الأدبي التي تجعله ممكنا (11) . وبذلك يحصر مجال اهتمام وعمل الإنشائية (الشعريات) في النص ، جاعلا من تحديد مفهومي المعنى والتأويل/ التفسير *le sens et l'interprétation* مدخلا للبحث فيما يميز الدلالة الأدبية عن غيرها من الدلالات المتعددة ، وعزل ما هو خاص بالمجال الأدبي عما يعود لعلم النفس والتاريخ ، فحين يرتبط المعنى بالعمل الأدبي وبالإمكانات التي يوفرها لدخول عنصر من عناصر العمل الأدبي في علاقة مع عناصر

أخرى من هذا العمل أو مع العمل ككل ذلك أن معنى استعارة ما يتجلى من خلال تعارضها مع صورة غيرها ، أو أن تكون أكثر توترا منها بدرجة أو بدرجات، كذلك يمكن لمعنى مونولوج داخلي أن يكون مميزا لشخصية ما، فإن التأويل من عمل الناقد يختلف باختلاف شخصيته ومواقفه الإيديولوجية ، والحقبة التي يوجد فيها⁽¹²⁾ ، الغاية منه محاولة إعطاء تأويل ما للعمل الأدبي يتجاوز حدود المعاني التي تقولها عناصره .

ويبدو أن اعتناء تودوروف في الإنشائية الهيكلية بالمعنى والتأويل واستثماره للألسنية في بناء نسق من المفاهيم التي يمكنها أن تساعد في دراسة الخطاب الأدبي مقتصرًا في ذلك على دراسة المحكي ، وهو مستوى عام ، وعنصر مهيمن في بنية الأعمال النثرية⁽¹³⁾ . قد دفع بكار أن يقيم وشائج قرى بين الإنشائية والسيمولوجيا انطلاقًا من علم الألب الذي يعد فرعًا من علم أشمل : السيميولوجيا أو علم العلامات الخاص بدراسة النظم الدلالية ، أي الأجهزة الرمزية التي يصطلح عليها الناس في مجتمع ما ويستخدمونها في معاملاتهم للتخاطب والتفاهم ، وأهمها اللغة⁽¹⁴⁾ . وهو في هذا التوجه يقترب من تصور بارت R. Barthes الذي أنجزه في كتابه مبادئ السيميولوجيا⁽¹⁵⁾ ، وهو تصور يزاوج بين البنوية والتحليل المحايت للنص .

وفي هذا المجال يرى بكار أن العلاقة بين الخطاب الأدبي - الكلام الأدبي - وبين الأدب كمنتوج هي - في تصور رواد هذه النظرية أي الشعريات - كالعلاقة التي أقامها دي سوسور في ألسنيته بين اللغة (langue) والقول - الكلام - (parole) ، لكن لغة الكلام الأدبي عندهم لغة أخرى توازي اللغة الحقيقية ولا تشبه بها ، وإن اتخذتها وسيلة في أداء وظيفتها الرمزية ، وهذا يكون الموضوع من هذه اللغة الثانية بمرتبة الأقوال من اللغة الأولى ، وكما أن الألسنية هي علم اللغة الأولى فإن الإنشائية هي علم اللغة الثانية ، وأن الإنشائيين لا يعنيه من العمل الأدبي المفرد مضمونه وإنما تعنيهم منه

شكله الذي هو صورة ما يحققه - في كيانه الباطني - من مقدرات الأدبية⁽¹⁶⁾. أي من تفاعل جدلي بين النص كتجسيد مادي بواسطة الكتابة، وبين من يحقق معناه بواسطة القراءة، ويكشف عن تفرد داخل كون أدبي تسكنه أعمال أخرى من كل العصور، قد حققت أدبيتها وتفردها من قبل.

ومن خلال استعراضه لمؤلفات تودوروف في مجال الإنشائية يقر بكار بأنه إذا كان رومان جاكسون قد حصر الإنشائية (الشعريات) في مجال الشعر فإن تودوروف قد وسع مداها لتشمل النثر، ويأتي كتابه الإنشائية poétique⁽¹⁷⁾، وإنشائية النثر poétique de la prose⁽¹⁸⁾ في مقدمة أعماله في هذا المجال، وقد عمل فيهما على إعادة النظر في تحديد الإنشائية مفهوما وموضوعا ومنهجيا، في حين صاغ في مقال: مقولات المحكي الأدبي les catégories du récit littéraire، الصادر في مجلة إيلاغ communications⁽¹⁹⁾ عدد 8، 1966، الأنموذج الإنشائي في تحليل المحكي، ثم يأتي كتاب نحو الديكاميرون grammaire de décaméron⁽²⁰⁾ كدراسة تطبيقية لأنموذج التحليل الإنشائي على مجموعة أقاصيص بوكاشو الأيام العشرة، حيث يتمكن من خلاله تودوروف من إنجاز نحو للمحكي شكل الترسيم الأولية لعلم السرد أو السرديات narratologie؛ ثم يخلص إلى عرض أنموذج التحليل الإنشائي، حيث يرى أن تودوروف اشتق منهجه من المثال الألسني على ضوء عدد من المفاهيم الأساسية في علم اللغة، ومن ثمة جاءت وفرة المصطلحات الألسنية في عباراته.

أما بالنسبة لمستويات التحليل فيرى بكار أن تودوروف قد ركز فيها على مظهرين أساسيين للمحكي كقصة (خبر) وكخطاب، قياسا على ثنائية العلامة لدى سوسير: دال/مدلول - دلالة، والقول لدى كافة الألسنيين: تلفظ: تركيب لدوال مختارة قصد بناء خطاب ما = علاقة تواصلية بين متكلم ومخاطب.

ملفوظ : جملة من المدلولات = علاقة مرجعية بين العلامات والأشياء المعنية⁽²¹⁾ وتودوروف نفسه يعتبر أن للعمل الأدبي في المستوى العام مظهرين ، فهو في الوقت نفسه قصة وخطاب⁽²²⁾ .

يدرس تودوروف في القصة *histoire* مستويين ، منطق الأحداث ، والشخصيات وعلاقاتها ، وبتعبير بكار : منطق الأفعال والعلاقات بين الفواعل ؛ وهو بهذا يكون أكثر تنبهاً لنحو المحكي وللإجراء الألسني في مستوياته التركيبية والمورفولوجية ، والتواصلية ؛ والتحويلية .

أما بالنسبة للخطاب فيرى بكار أنه في هذا المستوى يتعامل تودوروف مع المحكي ككلام موجه من راو إلى قارئ ، وعلى التحليل أن يعنى بمعطيات هذا الكلام ، وهي : زمن المحكي ، أوصاف المحكي ، أوضاع المحكي ، سجلات القول ، حضور المتألف .

والملاحظ أنه حين يتوسع بكار في استعراضه لمكونات خطاب المحكي ، فإن تودوروف يركز على ثلاثة مكونات أساسية ، وهي زمن المحكي ، ومظاهر المحكي *aspects du récit* ، وصيغ المحكي *les modes du récit* ، ثم يختم تحليله للمحكي بدراسة خرق النظام *l'infraction à l'ordre* ، حيث أنه على المستوى المعياري يعد هذا الخرق نتاج توتر بين النص وسياقه الاجتماعي ، ونزوع لإمكانية طرح نظام جديد ، قد لا يوجد خارج النص .

وتأتي دراسة بكار المعنونة " جدلية الأدب والذهب " - المقامة المضيرية لببيع الزمان الهمداني - كاستثمار لهذا المنهج في دراسة نص نثري متعال من حيث بنيته الشكلية ، وهو بذلك يحقق مقصدية الإنشائية/ الشعرية في بحثها عن أدبية النص ؛ وهو

بحث يستند في تحليله للمحكي المقامي إلى إجراء منهجي محض تقتضيه ضرورة التحليل، يقسم بمقتضاه المحكي إلى قصة وخطاب (خبر وخطاب) ، وهو إجراء يتبناه بكار على مستوى البنية الشكلية التي يعد فيها " الخطاب هو المتصرف لأنه هو الذي يرتب معطيات الخبر ويقرر طريقة أدائه "(23) ، ويعد اعتناء بكار بالخطاب كونه يشكل التجسيد المادي للنص من ناحية ، ويحيل من ناحية أخرى على اعتناء الشكلايين الروس ببروز الشكل، واعتباره موئل الأدبية . وأعتقد أن هذا التوجه هو الذي جعل بكار يولي البنية الشكلية أهمية خاصة حيث كان المدخل تمهيدا لتحليل شكلي للمقامة المضيرية في مستويي الخطاب والقصة (الخبر) .

وقد راعى في تحليله الإنشائي للمقامة المضيرية ما يتميز به هذا النص التراثي من خصائص فنية تجعل منه " زهرة برية لا يدري كيف تفتحت " (24) ، وهو ما دفع بكار إلى العدول عن الكثير من مقولات هذا التوجه في الدراسة والتحليل ، والوقوف به عند حدود الإجراء المنهجي الأولي والمتمثل في مجموع العلاقات الثنائية التي تنتظم هذا النص في مستوى الخطاب والقصة ، وتشكل مظهرا من مظاهر تطوره وعدوله عن سليله الخبر العربي إذ " مع المقامة أُلغى الإسناد عن الواقع إلى الخيال فانقلبت وظيفته من تحقيق إلى تمويه يكتم ويفضح عملية الوضع ، كما انقلبت مادة متته من إخبار إلى إنشاء، وأغراضه من مدح إلى هجاء، وأبطاله من عقلاء إلى سخفاء"(25) .

وفي هذا المجال يشير توفيق بكار إلى أن هذا التحول قد أسهم في تعميق حس المفارقة ، حتى أصبحت صارخة في هذا النوع من الكتابة الأدبية التي تجمع " بين ثراء الأقوال وراثثة الأحوال في ذات المقامات (أسلوبها وموضوعها) ، وذات بطلها (بلاغته وإملاقه) ... وذات كاتبها ... في وقت ما ... أدبيا يستجدي بفصاحته ، وهو أول وجه من وجوه الجدلية المحورية جدلية الأدب والذهب "(26) ؛ وفي هذا إشارة غير مباشرة إلى

أن النص المقامي نص إشكالي يؤسس لنوع من التوازي الجمالي بين المتخيل والواقعي انطلاقاً من مجموع الجدليات النصية التي " تشد نظمه الداخلية بعضها إلى بعض، وتشدها جميعاً إلى نظم أخرى خارجية تنتشر حوله " (27) على مدى سيرورته التاريخية والثقافية والجمالية ، أولها جدلية الإرسال والتلقي .

وبعد أن يقوم بكار برصد مجموع العلاقات الثنائية المترابطة والمتداخلة والتي تجعل النص نظاماً من النسب المتحولة على مستوى ثنائية الشخصيات (أبو الفتح الإسكندري " البطل" عيسى بن هشام " الراوي") ؛ وثنائية الأحداث (احتفال لطيف أول قول طريف ، تعجب وإكبار) ، ثنائية التركيب (متن ؛ إسناد) ، ثنائية الأسلوب (إرسال، سجع) ؛ ثنائية الوصف (حقيقة ، مجاز) ؛ وثنائية الروح (مزاح ، جد) (28) ، يركز دراسته على البنية الشكلية للخطاب والخبر (القصة) ، حيث يكتفي - على مستوى الخطاب - بدراسة الرواة والرواية وبلاغة الخطاب ، ليصل من خلال الرواة والرواية إلى التأكيد على أن جدلية الثنائيات تتجلى أيضاً في هذا المستوى ، وذلك أن " لكل راو في هذه المقامة مخاطب يعاطيه الحديث ، فمخاطب التاجر الفني أبو الفتح الإسكندري ، ومخاطب أبي الفتح عيسى بن هشام، ومخاطب عيسى (نحن) بديع الزمان ، ومخاطب نحن - بديع الزمان " أنت" القارئ ، وهو موجود بالقوة في النص " (29) ، وعلى هذا المستوى يبني النص المقامي استراتيجية خطابه الذي يتميز بخصوصية بلاغية تقوم أيضاً على المزاجية بين الإيقاع الوزني والإيقاع الحكائي ، وبين السرد والوصف والحقيقة والمجاز ، والجد والهزل .

أما على مستوى الخبر (القصة) فإن بكار يربط نمو الخطاب وتعددته بنمو الخبر وتعددته أيضاً ، حيث يرى أن الخبر يتكون من أربع قصص متعاقبة ومتوالدة من رحم قصة التاجر مع ثروته " وكل قصة تتألف من الأخرى على غرار الحلقات المتداخلة تتفتح

الظاهر والباطن

قصة الهمداني على قصة عيسى وقصة عيسى على قصة أبي الفتح وقصة أبي الفتح على قصة التاجر مع ثروته ، ثم تتغلق قصة التاجر فتتغلق عليها قصة أبي الفتح ، وعلى قصة أبي الفتح تتغلق قصة عيسى ، وعلى قصة عيسى تتغلق قصة الهمداني⁽³⁰⁾ .

وبهذا التحليل الإنشائي الذي يعاند فيه بكار مهارة الهمداني ، ويخاثل من خلاله النص المقامي ببراعة الناقد المتأمل المتكشف ، يصل بكار عبر تفكيكه للنص إلى استكشاف بنيته وسره وجوهره حيث يبدو له في نهاية المطاف أن " لا شيء في المضيرة " إلا الكتابة⁽³¹⁾ .

وفي خاتمة حديثنا عن الشعرية البنوية كأحد المناهج الموظفة في تحليل النصوص السردية ، نتعرض لـمأخذ بكار على هذا المنهج ، ونجده يحصرها في تكلف الشعرية للمناهج الألسني وتطبيقه بشيء من الحرفية على الأدب ، وقلة احتفالها بالعوامل الاجتماعية التاريخية التي تدخل في تكوين النصوص الأدبية وفي أساليب تلقيها⁽³²⁾ ، وبهذا يمكننا أن نقول : إن أي منهج أو أية نظرية لا يمكن أن تؤكد حضورها وفعاليتها في مقارنة النصوص والخطابات انطلاقاً من تماسكها المنطقي ، أو بواسطة صرامة بنيتها المتدرجة ، أو من خلال ثراء شبكتها المفاهيمية ودقتها ، ولكن انطلاقاً من طواعيتها وقدرتها التحليلية على إضاءة وكشف جانب من الكون الذي نعيش فيه .

2- النصانية وقراءة النص السردية :

يشير بارت R. Barthes إلى أن التحليل البنوي للمحكي قد حقق إنجازات واسعة ، وأسهم انفتاحه على السيميولوجيا في تعدد طرائقه انطلاقاً من الرؤية النقدية التي تسند إليها كل طريقة حول القانون العلمي للسيميولوجيا ، أي حول خطابها الخاص ، حيث يمكن جمع هذه الطرائق في اتجاهين كبيرين ؛ يتعلق الأول ببناء نحو للمحكي ، أو

نموذج سردي شكلي يتسع لتحليل كل محكيات العالم، وكل محكي خاص يمكن أن يحل وفق مصطلحات العدول ، ويتعلق الثاني بالمحكي كنص أو فضاء، أو سيرورة دلالية ، أو تدال ، لا كنتاج منته ومغلق ولكن كنتاج في حالة تكون ، مرتبط بنصوص وشفرات أخرى ، ومتفصل بطريقة ما مع المجتمع ؛ ليصل إلى ضرورة التمييز بين التحليل البنوي والتحليل النصاني ، بدون إعلان الخصومة بينهما ، حيث يرى أن التحليل البنوي يطبق بخاصة على المحكي الشفوي والأسطورة، أما التحليل النصاني فيطبق قصرا على المحكي المكتوب (33) .

ويأتي قصر بارت للتحليل النصاني على المحكي المكتوب نتيجة لاهتمامه بجماليات الكتابة الأدبية الحديثة ، حيث يرى أنها تتوفر على قوة تنبئية متجددة ، تجعل النص متعدد المعاني ، ولذلك فإن التحليل النصاني عنده لا يعتني بوصف بنية العمل ، وإنما يحاول إنتاج ببنية متحركة للنص تنتقل من قارئ لآخر على مدى التاريخ (34) . هذا التوجه في التحليل الذي لا يتقيد بالصرامة المنهجية ، ولا تهمه معرفة حدود النص، وإنما يهتم أكثر كيف تسهم القراءة في تفجير النص وتبديده من خلال حلولها فيه وتلبسها به ، فتصبح كالشعر " كلاما مخصوصا ينطلق من الكلام العام ويتجاوزه فينفيه ليكون هو (لغة في اللغة) " (35) ؛ قلت هذا التوجه المتعالي الذي يقارب النص السردي مقاربته للشعر ، هو الذي جعل توفيق بكار يعرف النصانية بنوع من التعالي يفوق تعالي بارت فيلامس النص المطلق ويخلق في فضاء الأدب: " النصانية اسم جامع يطلق على نظريات ومناهج شتى تشترك كلها في مبدأ أساسي، وهو أنها تستوفي معنى الأدب في مفهوم النص ، حتى صار النص - لديها - شيئا كالمطلق " (36) ، ولذلك وجدنا بارت لا يعتني كثيرا بالمعنى ، وليس هدفه البحث عنه ، لأنه يرى أن عمله لا ينتمي إلى النقد الهيرمينوطيقي hermeneutique الذي يحاول أن يؤول النص وفق الحقيقة التي يعتقد أنه يخفيها ، ولا

للنقد الماركسي أو التجليل النفسي ، وإنما هدفه الوصول إلى إدراك وتخيل وعيش جمع النص (37) .

هذا النص الجمع يقتضي من بارت أن يوظف أو يسعى إلى توظيف ثقافة نقدية متعددة تسهم في تحليل النص كموسوعة ، ويحدد مشروع هذا النقد بأنه نقد جمع أو متعدد critique plurielle يسمح باستخراج معاني متعددة من النص الكلاسي (38) ، عن طريق تفكيك رموزه من أجل إعادة بناء نظامه الدال ؛ يشكل هذا النقد لحمة مشروع سيميولوجيا النص عند بارت ، ويعد تطورا للتحليل البنوي للمحكي ، وقد عمل بارت على تجسيد هذا المشروع من خلال تحليل نصاني لمحكي سرازين لبلزاك .

يشكل هذا التوجه في التحليل عند بارت تحولا كبيرا ، تجاوز فيه كل اليقينيات الجاهزة والصارمة ، لاعتقاده " أن النص مفتوح على اللانهائي l'infini ، ولا يمكن لأي قارئ ، أو أي ذات ، أو أي علم أن يوقف النص " (39) . ولذلك نجده في كتابه S/Z يتبنى طريقة استرسالية متأنية " pas à pas " (40) ، تذهب في تفكيكها للنص إلى أصغر وحداته المعنوية " lexies " ، لا من أجل استنفاد معناه ، ولكن من أجل تأكيد كيانه الجمع ؛ وهذا انطلاقا من أن النص المفرد عند بارت يقوم مقام كل النصوص ، وأن الأدب في حد ذاته ليس أبدا سوى نص واحد (41) . وفي هذا مغالاة في الاحتفال بالقراءة وبالطاقة الإنتاجية للنص ، وهو ما يؤكد بارت قائلا " إن تجربة S/Z تمثل بالنسبة إلى - قبل كل شيء - لذة ، وممتعة عمل وكتابة " (42) .

وقد تبني بارت في تحليله النصاني خطوات إجرائية أربع ، تاركا النظرية تسري في تحليل النص في حد ذاته :

1- تقطيع النص إلى وحدات معنوية صغرى lexies أو إلى دوال نصية signifiants textuels مرقمة ، تتكون الوحدة منها من جملة أو جزء من جملة ، وفي الأكثر من

ثلاث أو أربع جمل ، تشكل وحدات قرائية ، ولما كان هدف بارت المعنى وليس ملاحظة السدوال فإن تقطيعه لا يستند إلى مقياس صارم أو موجه ، وإنما هو مجرد إجراء عملي ميسر يمكن من الوصول إلى أصغر وحدات النص الدالة .

2- بالنسبة لأي وحدة معنوية صغرى لا يهتم بارت بالمعنى المعجمي للكلمة أو لمجموع الكلمات ، وإنما بالإحياءات والمعاني الثواني ، وبذلك ستصبح - كما يقول بارت - وحداتنا المعنوية الصغرى مصاف رفيعة لفرز أفضل المعاني والإحياءات (43) .

3- تبني التحليل المتدرج الذي يمكننا من عبور النص خطوة خطوة ، ولا يهتم بشرح النص أو إعادة بنائه ، ولكن يتتبع بنيته آخذاً في الاعتبار أن بنية القراءة أهم من تلك التي للتكوين النصي .

4- أخيراً نصل إلى القراءة والنسيان ، حيث يقترح علينا بارت ألا نغالي في جرد المعاني ، فالنسيان يعد بطريقة ما من القراءة . والمهم أن نشير إلى منطلقات المعنى لا إلى غاياته ، ذلك أن ما يؤسس النص ليس بنية داخلية مغلقة ، وقابلة للحصر والجرد ، وإنما منفذ النص على نصوص أخرى ، وشفرات أخرى ودلائل أخرى ؛ إن ما يصنع النص هو التناصي ، أما غايتنا في النهاية فهي المواءمة بين فكرتي البنية والتأليف اللانهائي ، لأن اللغة التي بدأنا نفقهها هي في الوقت نفسه لا نهائية ومبينة (44) .

وفي ختام تعليقه على هذه الخطوات الإجرائية ، يعتقد بارت أنه للشروع في تحليل النص ، يتحتم - دائماً - الاستسلام لإغراء النص ، وعدم نسيان أنه مهما كانت ضرورات الدراسة ، فإن لذة النص هي قانوننا (45) .

وإذ نركز في حديثنا عن التحليل النصاني على بارت فلأن توفيق بكار قد أولاه عناية خاصة ، وعده أهم عنصر في جماعة tel quel التي أسهمت إسهامات متميزة ومتقدمة تشيد النصانية تصوراً وممارسة ، حيث يقول : " تبلورت النصانية وتركزت

تصورا وممارسة في منتصف الستينيات مع جماعة tel quel (كما هو) ، وساهم بارت مساهمة قوية في بعث تيارها ، لاسيما بدراسته المشهورة S / Z⁽⁴⁶⁾ ؛ ومن المقدمة النظرية لهذه الدراسة استخلص مادة الدرس رقم 13 حول المنهج النصاني في تحليل القصص الذي قدمه لطلبة شهادة المناهج الحديثة في اللغة والأدب ، بقسم الدراسات العربية ، كلية الآداب ، الجامعة التونسية للعام الجامعي 1979 / 1980 ، كما عمل على تيسير هذا المنهج في مقارنة النصوص السردية العربية ؛ التراثية منها والحديثة من خلال استثمار بعض مقولات النظرية كإجراءات أولية أكثر منها كمبادئ منهجية صارمة، فشأنه هنا كشأن بارت الذي يقيم المنهج ليتجاوز ه ؛ وهذا يبيح له أن يتعاطى الاستطراد بكل حرية انسياقا مع تداعي المعاني ، إذ الغاية هي تشتيت النص لا تجميعه ، وتجميعه لا تلميحه⁽⁴⁷⁾ .

وإذا كان بارت قد غالى في هذا التوجه الذي يجعل من لذة النص قانونا ونسي سيميولوجيا النص و" أسلم نفسه إلى نوع من التتابع العشوائي للشظايا والحقائق والأقوال⁽⁴⁸⁾ ، فإن بكار لا يذهب هذا المذهب ، وعنده أن " القراءة كالكتابة جدلية فتجاوز⁽⁴⁹⁾ ، ولذلك فهو لا يدعونا أن نستسلم لإغواء النص وإغرائه " ولا تغرنا من لعب النص هذا فتته ولذته فإنه من الألعاب الخطيرة ، المراهنة فيه بالنفس⁽⁵⁰⁾ ، وإنما يدعونا إلى مواجهة النص بنوع من الوعي والاحترافية ، فالنص "مهنة أوقفنا عليها حياتنا وتأخذ كل يوم من أرواحنا أنفاسا تذهب ولا تعود⁽⁵¹⁾ . وهذا ينم عن أن بكار حين يمارس التحليل النصاني ، يمارسه انطلاقا من مبدأ العدول والتجاوز ، ولهذا فإنه في تحليله لمقطع نصي fragment textuel من رواية حدث أبو هريرة قال لمحمود المسعدي ، متمثل في " حديث العمى " لا يلزم نفسه كثيرا لا بمصطلحات هذا المنهج ولا بخطواته الإجرائية ، ولا حتى بالمعيار النصاني الذي يتبناه بارت في مقاربتة للنصوص والمقاطع النصية ،

وهذا يعود إلى اختلاف مفهوم النص في الثقافتين العربية والفرنسية ، وأيضا لدى كل من بكار وبارت ؛ فإذا كان النص في مفهومه الحديث عند بارت ممارسة دالة ، وبنينة ، وعمل ولعب ، وحجم من الآثار المتنقلة ، ودال من حيث التبني السيميائي للمصطلح ، وهو - أخيرا - يتجاوز العمل الأدبي القديم⁽⁵²⁾ . فإنه - أي النص - عند بكار " كائن جدلي بالطبع ، نظنه جوهرًا قائمًا بنفسه مكتفيا بها وهو معقد علاقات تشد نظمه الداخلية بعضها إلى بعض ، وتشدها جميعا إلى نظم أخرى خارجية تنتشر حوله دوائرها أوسع فأوسع ، من علاقة الكلمة والكلمة والجملة والجملة والصورة والصورة والمعنى والمعنى إلى علاقة النوع الأدبي بالنص العيني والزمانية والآنية والاتباع والابتداع والحقيقة والخيال [...] وكلها أوجه من التفاعل الجدلي بين الأضداد تجعل النص نسيجا من النسب، ذاته علاقات فيها يفنى ليتحقق "⁽⁵³⁾ .

انطلاقا من هذا الفهم المتميز للنص عند بكار ، فإنه في تحليله لـ " حديث العمى " - وهو مقطع نصي - يتجاوز الإجراء البارتي معتبرا هذا المقطع نصا قائما بذاته ، وهو ما يشير إليه العنوان الفرعي لهذه الدراسة : " تحليل نص : حديث العمى "⁽⁵⁴⁾ ، ثم يؤكد هذه الصفة من خلال الإجراء العملي الذي يتبناه في بداية الدراسة " ينم النص بإخراجه المطبوعي عن هيئة تركيبه : عنوان واستشهاد وحديث ، وبين هذه الأقسام الثلاثة علاقات خفية تشدها إلى بعضها بعضا "⁽⁵⁵⁾ ، وهو إجراء يكشف عن الخاصية النصية لهذا المقطع النصي الذي يستقطب خصائص النص ويدمجها في بنية خطابه ، فتجعل منه كيانا مبنينا ومتكاملا ، تحكمه علائق وروابط نصية وعبر نصية ، تتمثل في علاقة المناصصة التي تشمل العنوان والاستشهاد ، وتجعل منهما فضاء ممهدا ومؤطرا للنص/ الحديث ، وعتبة نلج من خلالها إلى داخله . وإذا سلمنا بأن أسلوب الاستشهاد من تقاليد الغرب ، فإن تموقع الاستشهاد بين العنوان والنص يسهم في خلق نوع من التعارض

والتوتر الجماليين ، وبين طريقة الاستشهاد الغربية وطريقة الرواية والإسناد الشرقية " فينتفي عن الشكل صفاؤه التراثي بل وانسجامه الفني " (56) ، كما تسهم الخاصية التناسية للاستشهاد في إضفاء صفة النص التي وسم بها بكار مقطع " حديث العمى " ، حيث يقول: " ومهما يكن من أمر هذا الاستشهاد فهو يصل نصا بنص : قرأنا بـ (حديث) أو كتابا بـ (سنة) ويتولد عن هذا الجوار حوار يتبادل خلاله الله وإنسان ما خبر (العمى) " (57) .

أما بالنسبة لتقطيع النص فإن بكار لم يفكك نص الحديث إلى وحدات معنوية صغرى lexies وإنما إلى شبكات دلالية أربع ، جاءت مترابطة ومتداخلة ؛ شملت الشبكة الأولى مجموع العلاقات التي تنتظم فضاء المناصصة ، وتقوم فيما بين العنوان والحديث ، والاستشهاد بين العنوان والحديث ، وقد أشار بكار إلى أن العنوان يتكون من كلمتين "حديث" وتعلن عن شكل النص وهو شكل تليد ، و"العمى" وترمز إلى مضمونه ، بل تختصره في كلمة مفردة . أما الاستشهاد فإنه يقوم بين العنوان والحديث كمنفذ تناسي تلج عبره الآثار المتنقلة من نصوص التراث والثقافة نحو نص الحادثة/ الرواية .

أما الشبكة الدلالية الثانية فتشمل ما بين الإسناد والمتن من علاقات ويحصرها بكار في علاقة القول بمقوله ، أو التلفظ بالإبلاغ ، وتنتظم وفق جدلية الانكشاف والاحتجاب ، حيث يعد المتن إبلاغا أولا من راو ظاهر أبو إسحاق (نحن) إلى مخاطب خفي الكاتب (أنت) عن غائب أبو هريرة (هو) ؛ ويعد الإسناد إبلاغا ثان من راو محتجب : الكاتب (أنا) إلى مخاطب خفي : القارئ (أنت) عن غائب: أبو إسحاق ؛ وبهذا يصل بكار إلى أن راوي الحديث اثنان : الأول ظاهر هو أبو إسحاق والثاني مستتر هو الكاتب ، وأن الحديث كذلك لصنان؛ سابقة بطلها أبو هريرة ، ولاحقة - وهي قصة رواية القصة المتقدمة - وبطلها أبو إسحاق ؛ ومن خلال هاتين القصتين يصبح أبو

إسحاق قناعا حاجبا للكاتب (المسعدي) ومراة عاكسة لشخصية أبي هريرة ، لكنها مراة غير محايدة (58) .

وبهذا نصل إلى القول : إنه إذا كان المسعدي عن طريق منحه للإسناد وظيفة روائية تخيلية ، قد فتح منفذا آخر للتراث على الحداثة ، فإن بكار بقراءته المفتحة على جدلية الشرق والغرب قد منح للإسناد وظيفة جمالية في خطابه النقدي الذي يمكن وصفه بأنه نقد جمع نو قدرات متعددة .

أما الشبكتان الثالثة والرابعة فتخصان ما بين المقاطع والوحدات القصصية من علاقات موضوعاتية متدرجة ، تتعلق بالرحلة التي تبدأ بالسفر وتنتهي بالعودة ، ومنها يتشكل المتن النصي لحديث العمى .

يقسم بكار الشبكة الدلالية الثالثة النص إلى ثلاثة مقاطع ؛ يتكون المقطع الأول من ثلاث جمل قصصية مركزة على الأفعال ، والثاني من ثلاث جمل قصصية مركزة على الأقوال ؛ أما المقطع الثالث فيتكون من جملة قصصية واحدة مركزة على الأحوال ، وهي جملة وصفية ؛ ومن خلال ما يقوم بين هذه المقاطع من علاقات -كما يرى بكار - " يتدرج بنا النص من حركة الجسد إلى حركة الروح ، ومن سطح الكائن إلى أعماقه ، ومن الفهم الساذج إلى الإدراك الصحيح " (59) ؛ ثم تأتي الشبكة الرابعة لتتوج عمل بكار بانفتاحها على المعنى ومعنى المعنى من خلال تحليل الجمل القصصية ، والنفاد إلى أصغر الوحدات المعنوية التي تسري في شرايين النص العميقة ، حيث يرى بكار أنه " لكي نفهم ما يريد هذا النص أن يلقننا من الحقائق والأسرار فلا بد أن ننفذ في كل جملة قصصية إلى أصغر الوحدات ، فنحللها في تفاعلها مع بعضها بعضا داخل النص ، وفي تفاعلها خارجه مع نصوص أخرى من هذا أو ذاك من الكتابين الكبيرين : كتاب الثقافة وكتاب الحياة (بارت) " (60) .

في هذا المستوى من التحليل النصاني يقترب بكار أكثر من الأنموذج البارتي الذي يتعامل مع النص كدال مفتوح ومنفتح على مدلولات متعددة تعدد المنافذ التي يقيمها مع نصوص الثقافة والحياة ، لكن هذا الاقتراب يقف عند حدود الإطار النظري والاصطلاحي ، أي عند حدود التوجه العام الذي تبناه بارت في بحثه عن المعنى ، ومثلما كان بارت معنيا بالبحث عن الإحياءات والمعاني الثواني ، كان كذلك بكار منشغلا باستقصاء المعاني المصاحبة ، أو معنى المعنى، منطلقا في تحليله لأي وحدة معنوية صغرى من كونها تشكل دالا نصيا مفردا له مدلول جمع ، تجتمع فيه "الحقيقة والمجاز فينطق بالمعنى ومعنى المعنى" ⁽⁶¹⁾ ، وبذلك تصبح كلمة (شرق) فضاء شاسعا من المعنى له أفاق قصية ، يذهب فيها الفهم كل مذهب ، وتتراكب فيها المعاني وتتداعى فتصل حاضرا بماض وبآت ، وأدنى بأقصى ، وهكذا ... ، كما يمكن لكلمة أخرى : أبو هريرة أن تتحول إلى موسوعة من المعاني ، أو نص يعاند نصا آخر ، عن طريق الحوار الذي ينشأ بين القارئ ونص الكاتب ، لكن التعليمية الفوقية التي يحاول النص أن يمارسها على القارئ تجعل منه حوارا موجها وغير محايد ؛ وذلك أن أبا هريرة في المتخيل النصي ، يخرج مرتحلا نحو الشرق ؛ حاجا نحو ذاته الحضارية والثقافية ، ولكنه يعود وقد تغرب ، وتداخلت عنده روحانية الشرق بمادية الغرب ، فهو - كما يصفه بكار - " شخص متناقض نصف صوفي نصف بروميتي قديم جديد تراشي معاصر على غرار شكل الحديث وأسلوبه " ⁽⁶²⁾ ، الذي يعد ليس أكثر من توسيع للوحدة المعنوية الصغرى لكلمة أبي هريرة ، أو لدالها النصي الذي يرسم مساره السردى مسيرة هذه الشخصية ، وتتقاطع نهايته مع عودة أبي هريرة إلى ذاته وقد ضاعت منه قبلته ، شأنه في ذلك شأن نوع من المتقنين العرب الذين يحاولون خرق الحدود المقامة بين الشرق والغرب ، وبين ثقافتهم وثقافة الآخر ، فتضيع منهم الحدود ، وتهتز يقينيّاتهم ، ويصبحون مثل ذلك التائه الجواب الذي يسير ولا يطلب شرقا ولا غربا .

الهوامش

- 1- توفيق بكار ، تقديم لكتاب البنية القصصية في رسالة الغفران ، لحسين الواد ، الدار العربية للكتاب ، تونس ، ليبيا ، 1975 ، ص 6 .
- 2- إديث كيرزويل ، عصر البنية ، ت. جابر عصفور ، عيون ، ط 2 ، الدار البيضاء ، 1986 ، ص 15 .
- 3- R. Barthes, Leçon, Points, seuil, Paris, 1978, p 23.
- 4- كريستين بوسي- علو كسمان، الفتنة أو اختلاف الحب الذي لا يمكن تنويعه ، ضمن كتاب المناضل الطبقي على الطريقة التاوية ، دار توبقال، الدار البيضاء ، ط1، 1986، ص 55.
- 5- محمد المصمودي ، تقديم لكتاب شعريات عربية ، الجزء الأول لتوفيق بكار ، دار الجنوب ، تونس ، 2000 ، ص 09 .
- 6- المرجع السابق ، ص 6 .
- 7- المرجع السابق ، ص 105 ، 108 .
- 8- Robert Lafont et François Gardès – Madray, introduction à l'analyse textuelle, Larousse université, Paris, 1976, p 19.
- 9- توفيق بكار ، شعريات عربية ، ج 1 ، ص 106 .
- 10- توفيق بكار ، تقديم لكتاب البنية القصصية في رسالة الغفران لحسين الواد ، ص 6.
- 11- T. Todorov, Les catégories du récit littéraire, communications, n° 8, Seuil 1966, p 125.
- 12- op. Cit, p 125 et 126.
- 13- op. Cit, p 126.
- 14- توفيق بكار ، تقديم لكتاب البنية القصصية في رسالة الغفران ، ص 6 .
- 15- R. Barthes, Eléments de sémiologie, in l'Aventure sémiologique, seuil, Paris, 1985.
- 16- توفيق بكار ، م ، س ، ص 6 ، 7 .

- 17- T. Todorov, Qu'est ce que le structuralisme ? 2 Poétique, coll, points, seuil, 1967.
- 18- T. Todorov, Poétique de la prose, coll, Points, Seuil, 1971.
- 19- T. Todorov, Les catégories du récit littéraire, in communication n° 8, Seuil, 1966.
- 20- T. Todorov, Grammaire de décamiron, Lahay, mouton, Paris, 1969.
- 21- توفيق بكار ، المناهج الحديثة في دراسة الأدب ، مادة الدرس رقم 11 ، الأنموذج الإنشائي في تحليل النصوص ، شهادة المناهج الحديثة في اللغة والأدب ، قسم العربية ، كلية الآداب ، الجامعة التونسية سنة 1979 / 1980 ، (مخطوط) ، ص 1 ، 2 .
- 22- T. Todorov, Les catégories du récit littéraire, op. Cit, p 126.
- 23- توفيق بكار ، جدلية الأدب والذهب ، المقامة المضيرية ، من مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني ، الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة ، تونس ، عدد 61 ، سنة 1991 ، ص 7 .
- 24- عبد الفتاح كليطو ، المقامات ، ت. عبد الكبير الشرقاوي ، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1993 ، ص 6 .
- 25- توفيق بكار ، م ، س ، ص 8 .
- 26- المرجع السابق ، ص 8 ، 9 .
- 27- توفيق بكار ، شعريات عربية ، ص 105 .
- 28- توفيق بكار ، جدلية الأدب والذهب ، م ، س ، ص 8 ، 9 .
- 29- المرجع السابق ، ص 10 .
- 30- المرجع السابق ، ص 16 .
- 31- المرجع السابق ، ص 19 .
- 32- توفيق بكار ، تقديم لكتاب البنية القصصية في رسالة الغفران ، ص 8 .
- 33- R. Barthes, l'Aventure sémiologique, p 329 et 330.

- 34- op. Cit, p 330.
- 35- توفيق بكار ، شعريات عربية ، ج1 ، ص 109 .
- 36- توفيق بكار ، المناهج الحديثة في دراسة الألب ، مادة الدرس رقم 13 ، المنهج النصاني في تحليل القصص (رولان بارت) شهادة المناهج الحديثة في اللغة والألب ، قسم العربية ، كلية الآداب ، الجامعة التونسية ، السنة الجامعية 1979 / 1980 ، ص 1 .
- 37- R. Barthes, op. Cit, p 330.
- 38- R. Barthes, Le grain de la voix, seuil, 1981, p 104.
- 39- R. Barthes, l'Aventure sémiologique, p 330.
- 40- R. Barthes, S/Z, Points, Seuil, 1970, p 18.
- 41- op. Cit, p 19.
- 42- R. Barthes, Le grain de la voix, p 70.
- 43- R. Barthes, l'Aventure sémiologique, p 331 et 332.
- 44- op. Cit, p 332.
- 45- op. Cit, p 332.
- 46- توفيق بكار ، المناهج الحديثة في دراسة الألب ، م ، س ، ص 1 .
- 47- المرجع السابق ، ص 1 .
- 48- إديث كيرزويل ، عصر البنوية ، ص 191 .
- 49- توفيق بكار ، جدلية الشرق والغرب ، مجلة الحياة الثقافية ، وزارة الثقافة ، تونس ، عدد 13 ، جانفي / فيفري 1981 ، ص 10 .
- 50- توفيق بكار ، شعريات عربية ، ص 108 .
- 51- المرجع السابق ، ص 105 .
- 52- R. Barthes, l'Aventure sémiologique, p 13.
- 53- توفيق بكار ، شعريات عربية ، ص 105 .
- 54- توفيق بكار ، جدلية الشرق والغرب ، م ، س ، ص 10 .
- 55- المرجع السابق ، ص 11 .
- 56- المرجع السابق ، ص 11 .

- 57- المرجع السابق ، ص 11 .
- 58- المرجع السابق ، ص 13 .
- 59- المرجع السابق ، ص 13 ، 14 .
- 60- المرجع السابق ، ص 14 .
- 61- المرجع السابق ، ص 14 .
- 62- المرجع السابق ، ص 22 .