

مصطلحات النقد البنيوي الشكلي في نقد الرواية

1- التحفيز :

أدى دافع البحث بالشكلاني الروسي توماشفسكي Tomachevski إلى الاهتمام بالحصول على وحدات بسيطة وغير قابلة للتقسيم، فتوصل بذلك إلى أن كل جملة تملك حافزها الخاص، وهذا معناه أنها أصغر جسيمات المادة الموضوعاتية ، وبهذا طور الشكلانيون الروس مفهوم الحافز في تنظيراتهم وتطبيقاتهم للحكاية، وعرفوه على أنه التفسير اللأدبي Extra-literary لبناء الحكمة. فالرواية تسرد في تسلسل زمني، وتكون بذلك مجرد حافز لأنها تأخذ أحداثها وتعيد توظيفها، وهذه الحوافز تؤدي إلى تغيير الوضع في القصة ك وفاة 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.

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 ؛ 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، كان تقوم الاستعارة أو الكناية بدور الحافز، لأنهما يعدان تطويرا لصياغة لسانية في النص الروائي. "

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

أما بالنسبة للشكلاني الروسي توماشفسكي في نظام الحوافز الذي يرتبط ارتباطاً قوياً بشخصية معينة تسمى مميزات *Caractéristique* تلك الشخصية ، ويفهم من المميزات الحوافز التي تحدد نفسية الشخصية ومزاجها، فدعوة شخصية باسم خاص تشكل العنصر الأبسط في التمييز مثلاً، وقد قام بدراسة أصغر وحدة تركيبية بالرغم من أنه يسميها حافزاً ويجعلها متطابقة مع الجملة ، 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 غرضاً *Theme* ، وكل غرض حسب يتألف من وحدات غرضية كبرى، هذه الوحدات الغرضية الكبرى بدورها تتألف من وحدات غرضية صغرى غير قابلة للتجزئة لأنها هي الجمل التي يتألف منها الحكى ، وبشكل الغرض وحدة ما حسب توماشفسكي، فمن خلال السيرورة الفنية تتمازج الجمل المفردة فيما بينها حسب معانيها، محققة بذلك بناء محددات تتواجد فيه متحدة بواسطة فكرة أو غرض مشترك ، 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 سرداً عادياً للحدث، لأن مسألة الترتيب بالنسبة للزمن مهمة جداً، وأي زمن لا يخلو من ماضٍ ومضارع ومستقبل، وبعد الحاضر فاصلاً بينهما فهو إذن مجموع الأحداث المتصلة فيما بينها، والتي تكون مادة أولية للحكاية ، أي أنه متعلق بالقصة كما حدثت، وهذه الأعمال ذات مبنى تخضع لمبدأ السببية فتراعي نظاماً وظيفياً معيناً *Cronologie* ، وتكون مجموع الأحداث فيها متصلة فيما بينها.

النمط الثاني المتن الحكائي *Bujet* أو تمثل أعمالاً لا مبنى لها لأنها تعرض

دون اعتبار زمني، أي في شكل تتابع لا يراعي أية سببية داخلية ، فهو القصة ذاتها بالطريقة التي تعرض على المستوى الفني حيث يعمد السارد إلى التقديم والتأخير دون التقيد بالتسلسل الزمني، فهو يمثل صباغة فنية تامة ، لأنها خاصة بنظام ظهور هذه الأحداث في الحكى ذاته، والذي يتألف من نفس الأحداث ويراعي نظام ظهورها في الأثر الأدبي.

فالغرض عند تو ماشفسكي إذن يتألف من وحدات غير قابلة للتفكك، وصولاً إلى جملة غرضية يسميها الحوافز، لأن مفهومه عنده مفهوم شامل يوحد المادة اللغوية للعمل الأدبي، فكل جملة تتضمن في العمق حافزها الخاص بها، ليظهر بذلك المتن الحكائي لمجموعة من الحوافز المتتابعة زمنياً 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 الحكى تختل القصة، في حين نجد بعضها الآخر غير ضروري للمتن الحكائي، حتى إن سقط أحدها فإن القصة تبقى محتفظة بانسجامها، الأولى يسميها **الحوافز المشتركة**، ويرى أنها أساسية فقط بالنسبة للمتن الحكائي أما الثانية فيسميها **الحوافز الحرة** ويرى أنها أساسية فقط بالنسبة للمبنى الحكائي.

كما يقسم توماشفسكي الحوافز وفق الفعل الموضوعي لقسمين:

- **الحوافز الديناميكية:** هي عنده تلك الحوافز التي تغير وضعية ما، كدخول شخصية ما جديدة مجرى الحكى، 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 الحكى.

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

3- التحفيز :

برى الشكلائي توماشفسكي أن إدراج أي حافز جديد أساسي في صلب القصة، يجب أن يكون مرتبطاً بشرط القبول بالنسبة للإطار العام للقصة، فالتهيهو المعتمد من طرف

الكاتب هنا لإظهار حافز جديد يسمى التحفيز، فهو نظام الأنساق الذي يبرر إدراج حوافز معينة، أو إدراج مجموعاتهما وبهذا صنف التحفيز وفق طبيعتها أو خاصيتها في العمل الأدبي كالآتي:

أ - **التحيز التأليفي: Compositionnelle** : ومعناه أن كل حافز لا يرد في القصة بشكل اعتباطي، لأن دوره يكمن في اقتصاد وصلاحية الحوافز كوجود المسدس مثلا في الرواية ، لأنه ضروري لإتمام عملية القتل.

ويلزم أن يكون التحفيز التأليفي منسجما وديناميكيا مع المتن الحكائي، كانسجام ضوء القمر مع مشهد الحب مثلا وانسجام الظلمة مع مشهد الموت، ويسمي توما شفسكي هذه الحالة الطبيعة المنسجمة ، وهناك كذلك حافز الطبيعة اللامنسجمة، كمرافقة مشهد الموت مثلا سماع أغنية رومانية، والحالة الثالثة تسمى التحفيز المزيف كأن يترك الكاتب القارئ يفترض حلا مزيفا، ويكون الحل غير ما خطر بباله.

ب - **التحيز الواقعي Realiste** : فهو يُعنى 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 ، بالنسبة للوضعية المعنية، وهذا اعتقاد من القراء بحقيقة المحكي ، فهناك من القراء من يمكن أن يحمل على الاقتناع بأن الشخصيات الروائية موجودة في الواقع، 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 ، 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 .

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 معقولة.

ج - التحفيز الجمالي Esthetique : 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 ، فاقتران التحفيز الجمالي بالأنماط الواقعية الواردة في النص الروائي، يتم تبريره جماليا حتى وإن لم يتم تبريرها واقعا، وكل حافز واقعي يجب أن يبرر من وجهة جمالية ، شرط 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، وجميع الحوافز التي تجعل الحدث في نطاق المحتمل ينبغي أن تراعي في الوقت نفسه مقتضيات البناء الجمالي في الحكي ، ليصبح بهذا التحفيز موضوعا بالغ الأهمية في عدد كبير من النظريات الأدبية.

4-تحفيز الشخصية : تعد الشخصية الحكائية نوعا من الدعائم الحية لمختلف الحوافز ، لأن هناك نظام من الحوافز يرتبط بشخصية ما يسمى المميزات، كوصف الشخصية مثلا، حيث يعد وصف الشخصية نسقا للتعرف عليها ، كالشخصية المقنعة التي تكون قناعا لقيم دلالية معينة وهذه المميزات هي الحوافز التي تحدد نفسية الشخصية ومزاجها ، لأن الشخصية التي تتلقى الصيغة الانفعالية الأشد قوة وظهورا تسمى البطل، وبالنسبة لتوماشفسكي ليس ضروريا لصياغة المتن الحكائي، كونه نظام من الحوافز والحكاية كمنظومة من الحوافز يمكنها الاستغناء عن البطل وعن ملامحه المميزة ، لنقوم 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.

ومنه نقول أن دراسة الحوافز عند الشكلايين الروس تعد البداية الفعلية لدراسة بنية الحكي بشكل عام، ليأتي بعد ذلك الشكلائي الروسي فلاديمير بروب بأنموذجه الوظيفي، ليرى أن داخل كل جملة يمكن لكل كلمة أن تطابق حافزا مختلفا ، ثم قيام الناقد الفرنسي غريماس بإعادة هذا التعارض وتعميق دراساتهم السابقة، للوصول بالتحليل إلى حد الوحدات المعنوية ؛ أي إلى الأصناف الدلالية .