الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الحاج لخضر. باتنة

كلية الآداب واللـــــغات

قسم اللغة العربية وآدابها

أسس النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث

رسالة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه علوم في الأدب العربي

تخصص: نقد معاصر

إعداد الطالب:

حكيم دهيمي

إشـــــراف:

أ.د/ كمال عجالي

لجنة المناقشة:

أ.د. حجيج معمر	جامعة باتنة	رئيسا
أ.د. عجالي كمال	جامعة باتنة	مشرفا ومقررا
أ.د. كوراد رشيد	جامعة الجزائر	عضوا مناقشا
أ.د. تاورته محمد العيد	جامعة قسنطينة	عضوا مناقشا
د. بن السبع عبد الرزاق	جامعة باتنة	عضوا مناقشا
د. بارة عبد الغني	جامعة سطيف	عضوا مناقشا

السنة الجامعية: 1431 – 1432 هـ / 2011 – 2012 م

كلمة إهداء

ليس ثمّة من أشخاص في هذا العالم جديرين بأن أتوجه إليهم ممتنّا شاكرا على ما أخذته من وقت كان يتوجبّ أن يخصّص لرعايتهم وإسعادهم، واضعا بين أيديهم ثمرة الجّهد المتواضع الذي بذلته في سياق ما تتطلّبه رسالة الدكتوراه العلمية في النقد المعاصر، والذين يمثلون لي مفصلا بين عالمين متناقضين تمام التناقض؛ عالم الأرواح القذرة التي يسعدها شقاء الآخرين ومعاناتهم، ويحلو لها أن تتلذّذ بشعور الحقد والحسد والمكر إزاءهم، وعالم الأرواح الشفّافة العذبة التي لا يسكنها غير الجميل والبريء والدافئ، وواجب العطاء المستمر والحبّ والتّضحية وغير الأماني الصادقة بأن يعمّ الخير ويتحقّق الرجاء.. هم فقط من هذا العالم الثاني ومن هذه الفئة من الآدميين الذين يقدّمون صورة عن الإنسانية بأتمّ ما يمكن أن تِؤديه من معنى اذكر: أبي (رحمه الله)، أمي الحبيبة، أخواتي، إخواني، ابني الغالي رشيد عبد النور وبنتاي الغاليتين رشاء نرجس ولميس رغد.

مع خالص الإهداء والحب والتقدير

د.حكيم دهيمي

خنشلة في :2013/05/11

مقدمة

يندرج موضوع النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث ضمن جملة الموضوعات التي احتدم حولها النّقاش في ثمانينات وتسعينات القرن الماضي، بوصفها أطرا فكرية جديدة في فضاء الثقافة العربية، استدعتها ظروف خاصة وعامة ميزت الساحة الأدبية العربية، تراوحت بين بحث العقل العربي عن آليات جديدة لفهم زخم النّصوص المنتجة في البيئة التي من حوله، بعد أن أعلنت الآليات المعهودة في القراءة والتأويل فشلها في استبطان النّص والوقوف على جملة عناصره الداخلية، وبين تّوق القارئ العربي إلى استعارة الأدوات المفاهيمية المبتكرة في الفضاء الثقافي الغربي رغبة في تجريبها على منتوج الثقافة العربية، علّها تحّقق ماحقّقته في بيئة منشئها بدافع نقل منجزات الثقافة الغربية ومحاولة تكييفها لمتطلّبات الرّاهن الثّقافي العربي، الذي انطبع بقِدَم الرؤية وهشاشة الموقف من القضايا المصيرية التي تواجهه في واقعه اليومي ومستقبله.

وكان مشروعا أن يتحقّق مثل هذا المطمح، وعدد لا بأس به من الطّلاب العرب الذين عهد بهم إلى الجامعات الأوروبية للحصول على شهادة الدكتوراه، قد انفتح وعيهم على ما يدور في الجامعات الأوروبية من نقاش حول آليات الفهم الجديدة وحول إمكانات السّعي إلى إضفاء صفة الدّقة والعلمية على موضوع العلوم الإنسانية التي تبحث لها عن موقع ضمن سيّاق العلوم الطبيعية والدّقيقة الأخرى، التي حقّقت قفزة نوعية في توخي الدّقة في التحليل وطرح الإشكالات الجوهرية، تحقيقا للنتائج الأكيدة والحاسمة في ميدان البحث .

لهذه الظروف ولظروف أخرى وجد المثقّف العربي – والنّاقد أولى من يكون في مثل هذا الوضع – نفسه أمام جملة من التحديّات، لعلّ أهمّها إثبات مقدرته في التّعامل مع هذا الوافد الجديد على ساحة الأدب العربي ومحاولة

الاستفادة منه، إن على مستوى التّنظير أو الإجراء، دراسة لفنون الأدب العربي، وتطويرا للدّرس النّقدي العربي الحديث.

ونظرا لاستمرار الجدل حول هذا الموضوع إلى أيّامنا هذه، متجسّدا في جملة المؤلفات العلمية والمقالات الأكاديمية التي لا تزال تبحث في مجال اشتغال هذه النّظرية النقدية والفكرية والفلسفية في الآن نفسه في ميدان النقد الأدبي، وفي إمكاناتها الإجرائية في إضفاء صفة الضّبط العلمي على موضوعات الدراسة النّقدية، جاء اختياري لهذه الأطروحة، وكلّ غايتي هو البحث عن الظروف والملابسات التي تأسّست فيها هذه النّظرية في ميدان النّقد العربي، مهتمًّا بالدّرجة الأولى بالأسس النّظرية والتطبيقية التي مكّنت لها في فضاء الثقافة العربية وبالمنجزات المتحقّقة عبرها، وبموقف المثقّف العربي منها فهما وتلقّيا ونقدا لها بعد ذلك، دافعي في ذلك أنّ النّظرية البنيوية لا تمتلك أصولا فكرية وفلسفية وعلمية في الثقافة العربية، شأنها في ذلك شأن المدارس الأخرى التي عرفها الأدب العربي من كلاسيكية ورومانسية وواقعية وغيرها من التّيارات التي اختلفت مواقفها من الأدب العربي، وقد كان لها أثرها فيه على الدوام، إذ ظلّت ولا تزال أطرا تستقرأ فيها أفكاره وتتجلّي في أبعادها قيّمه، وتطوّع في كثير من الأحيان النّصوص الأدبية وتلوى أعناقها لأن تنسجم مع جملة مبادئها وأبعادها الحضارية والفكرية، كما لو أنّ قدر الأدب العربي أن يفهم بغير عقل عربي، وأن تنفتح مغاليقه بمفاتيح تستجلب من خارج فضائه الجغرافي والاجتماعي والحضاري.

لأجل واقع الحال هذا، اخترت هذا الموضوع لأفضّ إشكالا نظريا ظل قائما في ذهني كلّما وقع بين يدي مقال أو كتاب يدور موضوعه حول تيار البنيوية في النّقد العربي، إشكال يتمحور حول جملة من الأسئلة المنطقية حول هذه القضية لعلّ اهمّها:

_ هل يمكن التّسليم بوجود بنيوية عربية، والحال أنّ الأصول والمرتكزات التي ترفد هذه النّظرية هي غربية، في الأساس، ولا علاقة لها بالموروث العربي أو راهن الثقافة العربية؟

ثم يتولّد، بعد ذلك، عن هذا السؤال، سؤال آخر مفاده:إذا جاز التّسليم بوجود هذه البنيوية في ثوبها العربي هل هي نسخة عربية أم أنّها بنيوية غربية بفهم عربي بصرف النّظر عن سلامة هذا الفهم أو قصوره؟

ثمّ أنه من ناحية أخرى إذا تجاوزنا افتراضا هذين السؤالين رغبة في المضيّ قدما، وافترضنا صحّة هذه التّسمية وقيام هذه البنيوية العربية، نجد أنفسنا أمام سؤال آخر يفرض نفسه ويطرح نوعا من الإشكال حول طبيعة العلاقة بين هذه البنيوية في ثوبها العربي والبنيوية الغربية، أهي علاقة تزامن؛ بمعنى أنّ البنيوية الغربية امتدّ أثرها في أوجّ عطائها إلى فضاء الثقافة العربية تحت تأثير عامل من العوامل، فراح النّقاد العرب يتموذجونها وسيلة للمقاربة وتحليل النّصوص العربية بعد استيعابها وانتقاء ما يتلاءم وخصوصيات لغتنا العربية وطبيعة أدبنا العربي، أم أنّ طبيعة العلاقة الكائنة هي علاقة استدراك؛ بمعنى أنّها لا تعدو أن تكون محاولة من طرف المثقّف العربي في تقفّي آثارها،رغبة في الاستفادة من أدواتها الإجرائية، بعد أن تركت هذه البنيوية أثرها في صميم الثقافة الغربية وتحوّلت ضمن مسارها المعرفي إلى مرحلة جديدة مستفيدة من مرتكزات قوّتها ومواضع ضعفها على حدّ سواء، شأنها في ذلك شان أيّ نظرية فكرية يكتب لها ما شاء لها من الانتشار والرّواج، ثمّ تنتقل إلى مرحلة أخرى إيذانا بمجيئ بديل جديد آخر يقف على مواضع الخلل القائمة مضيفا إلى مسار المعرفة الإنسانية قيمة مضافة جديدة.

ثمّ إنّه إذا تجاوزنا –افتراضا– هذه الأسئلة من منطق أنّ الأهمّ في هذا الموضوع هو تلقّي النقد العربي لهذه البنيوية وتطبيقها –إجراءا– في تحليل النّصوص الأدبية هل وفقّ المتلقّي العربي في تطبيقها على المادة الأدبية التي تضمن نوعا من الانسجام والتكيّف مع جملة المبادئ والمقولات التي شكّلت المحرك الأساسي لهذه النّظرية، وإن لم يكن الواقع كذلك، فإلام مردّ ذلك!؟

هذه الأسئلة – في تقديري– هي ما يشكّل إشكالية البحث الذي عهدت إلى نفسي القيام به، وبناء عليها ارتأيت أن تكون هذه الدراسة في ستة فصول مع مقدّمة وخاتمة للبحث،وثبت للمصادر والمراجع.

يهتم الفصل الأول بفكرة: النّقد العربي والنّظريات الغربية، حيث وقفت فيه على دأب النقد العربي في الإفادة من النّظريات الغربية، بشكل فعل المثاقفة تارة وبشكل مثاقفة عكسية تارة أخرى، حرصا منّي على وضع الثقافة العربية في مساقها الطبيعي الذي تستحقّه خلافا لبعض التوجّهات التي تكرّس فكرة عجز الثّقافة العربية على العطاء ومجاوزة الآخر والتأثير فيه، موردا في هذا السّياق الأمثلة الموضّحة لتأثير الثقافة العربية في غير أبنائها.

في حين اهتم الفصل الثاني ببواعث " البنيوية " في النقد العربي وحدّدتّها في:

1 – مواكبة النقد العربي لتطور الإجرائية في النقد الغربي

2– المناهج السياقية وموقفها من العمل الأدبي.

3 – قصور النّقد السياقي على استكناه الأثر الأدبي.

أما الفصل الثالث: فقد اهتمّ بالأسس العلمية والنّظرية للبنيوية الغربية، من منطلق أنّه لا يمكن الولوج إلى موضوع البنيوية العربية دون البحث في جملة

المنطلقات الأساسية للبنيوية الغربية، باعتبار أن عملية تتبّع المبادئ والمقولات التي طبعت الممارسة النقدية العربية لا يمكن فهمها في معزل عن جملة المقولات والمفاهيم الأساسية التي إنبنت عليها البنيوية الغربية، فوقفت – في هذا الإطار– على أهم الأسس النظرية التي هيّأت لظهور البنيوية الغربية وهي:

- المنطق والتفكير الرياضي.
- مدرسة جنيف.
- الشكلية الروسية.
- حلقة براغ.
- علم اللغة الحديث.

الفصل الرابع: خصّصته لتأصيل البنيوية في النّقد العربي الحديث، وبحثت فيه جملة الجهود المبذولة للبحث في الأصول النظرية والمعرفية للبنيوية الغربية سعيًا إلى التعريف بهذه النظرية، وتقديمها وفق أبعادها الفكرية حتّى يتحقّق الاستيعاب الإيجابي ويتعمّق الفهم لأبعادها النظرية، خاصة وأنّ المرحلة الأولى التّي تحقّق فيها الانفتاح على هذه النظرية لم تكن مرحلة زمن منضج، تتحدّد في إطاره المفاهيم وتتّضح فيه الرؤى، ومردُّ ذلك إلى سببين أساسيين:

أوّلا: التسرّع في اعتماد الاشتغال بهذه النّظرية دون فهمٍ لخلفياتها الفكرية والفلسفية، لما كانت تتطلّبه السّاحة الثقافية العربية من بديل جديد للمعاينة والتحليل من جهة.

ثانيا: توق المثقّف العربي إلى تجاوز مرحلة المحنة والهزيمة وما صاحبهما من انكسار وإذلال، بعد الهزائم المتكررة في ستينات وسبعينات القرن الماضي في معركة التحدي وإثبات الوجود في عالم الأمم الكبرى، من جهة أخرى.

كان لهذا كلّه أثره الواضح في تلقّي هذا الوافد الغربي في بيئة الثقافة العربية التي عرفت بعض الاضطراب، فلم يكن المثقف العربي سوى إثبات جدارته وتعزيز الثّقة بنفسه من خلال مواكبته مسار أحداث التطوّر الأدبي، بعد أن ذاق مرارة الفشل السّياسي والاجتماعي. فاستعرضت المحاولات الرائدة في تأصيل البنيوية الغربية وشرح مرتكزاتها النظرية، متّخذا من كتاب "النظرية البنائية في النقد الأدبي" لصلاح فضل، و"معرفة الآخر" لعبد الله إبراهيم، وسعيد الغانمي وعواد علي، ومن كتاب"قضية البنيوية" لعبد السلام المسدي، وكتاب عبد العزيز حمودة:" من البنيوية إلى التفكيك" نماذج للدراسة.

تناولت في الفصل الخامس: التّأسيس للنّظرية البنيوية في النقد العربي عبر مجموعة من الدراسات التطبيقية الرائدة، التي تناولت بعض النصوص الشّعرية القديمة والحديثة، سعيا إلى تأسيس نموذج دراسة بنيوية عربية مطبّقة للمقولات البنيوية الغربية تارةً ومعدّلة فيها تارة أخرى، محاولة منها لإثبات قيام دراسة بنيوية للنصوص الأدبية العربية، فوقفتُ على محاولات رائدة في هذا المجال متّخذا من دراسة كمال أبي ديب:الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي، ومن دراسة يمنى العيد: في معرفة النص، ومن دراسة عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة –دراسات بنيوية في الأدب العربي–ومن دراسة عبد الملك مرتاض: دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ومن دراسة عبد الله محمد الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دراسة نقدية لنموذج معاصر، نماذجًا للتقويم والدراسة.

وخلصتُ في الفصل الأخير إلى دراسة مستويات تلقي البنيوية في النقد العربي، حيث تناولت في هذا الجزء من الدراسة تلقي البنيوية اصطلاحيا؛ حيث بينت تعدّد مصطلح البنيوية في النقد العربي، وبيّنت تعدّد مفهومها الاصطلاحي

في الممارسة النّقدية العربية تبعا للمرجعية المتبنّاة في تلقي البنيوية، في النّقد العربي، إن على مستوى تعريب المصطلح الغربي في اللغة العربية، أو على مستوى حمولته الفكرية، فوقفت عند أهمّ المصطلحات اللغوية التي عرفها الخطاب النقدي العربي، وأوردت أهم المفاهيم الفكرية التي يحيل عليها مصطلح "البنيوية"، في نصوص النقد العربي، مبيّنا أهم أسباب هذا التعدّد والاختلاف في تداول مصطلح البنيوية في النقد العربي، مذكّرا بحال المصطلحات الأخرى الوافدة على بيئة الثقافة العربية، من منطلق أنّها خضعت لنفس الظروف التي ميّزت تعامل النقاد والباحثين مع البنيوية، كما تناولت أيضا أعلام النّقد العربي الذين استقوا من الطروحات البنيوية أسلوبهم في المقاربة والتحليل، مقسّما مستويات التلقي إلى:

- تلقي البنيوية اللغوية.
- تلقي البنيوية التكوينية.
- تلقي البنيوية في نقد السرد.
- تلقي البنيوية عن طريق الترجمة.
- البنيوية وردة فعل التلقي في النقد العربي.

أما الخاتمة فقد ضمّنْتُها جملة من النّتائج توصلت إليها من خلال فصول بحثي هذا.

فيما يخصّ المنهج الذي اتّخذته مطيّة لهذه الدراسة؛ فقد تراوح بين الاستعانة بالتحليل لما يستدعيه الوقوف على جملة المفاهيم المتداولة في الطّرح البنيوي خاصة تلك التي ترتبط باستقلالية النموذج اللغوي عن إيّ عامل خارجي في مجال هذه الدراسة، وبين المقارنة كلّما اقتضى البحث الوقوف عند عناصر المنظومة المفاهيمية التي تشتغل بموجبها البنيوية، فكان لزاما أن أقارن بين المفاهيم عند كل

دارس شملته هذه الدراسة مبتغيا الوصول إلى الخلافية والاتفاقية في جملة من المفاهيم والاستخدامات المفتاحية في المقاربة البنيوية، كما امتد–من ناحية أخرى– المنهج الذي استعنت به إلى استقراء كل ما هو متاح قصد تقديم أحكام واستنتاج خلاصات عمّا هو مطروح للدراسة والتحليل، باعثي على ذلك أنّ هذه الدراسة تندرج ضمن نقد النقد وهو مجال يستدعي الوقوف على مواضع الخلل في الرؤيا والقصور في استيعاب المفاهيم وضبطها، مستخدما البرهنة المنطقية لإثبات ما أراه الصواب، فكثيرا ما كنت استنطق المقدمات لأصل إلى النتائج، ولمّا كان الحال كذلك جاء منهجي في هذه الدراسة تكامليا مستفيدا من أكثر من رؤية منهجية.

واجهتني في هذه الدراسة جملة من المصاعب والمعطّلات، لعلّ أهمّها أنّ ندرة المصادر والمراجع المتعلّقة بالموضوع في المكتبات الجامعية الجزائرية والمكتبات المتخصّصة في هذا الشّأن، على الرّغم من توفّرها في البلدان الشقيقة المجاورة، ما دفعني إلى السفر أكثر من مرّة بحثا عن مصادر البحث ومراجعه فكلّفني ذلك من الجهد والمال ما لم أقو8 عليه.

8ثنائي وشكري موصول إلى كل من قدّم لي يد العون لانجاز هذه الدراسة، لكنّما ثنائي وشكري الجزيل اخص به أستاذي المشرف الأستاذ كمال عجالي الذي صبرعلى انجاز هذا البحث أكثر ما اصطبرت، ومنحني كل الحرّية في أن اختار ما أراه مناسبا من مواقف مع تحمّلي مسؤولية ذلك كلّه. دون أن أنسى ما قدّمه إلي من عون فيما يتعلّق بالمصادر والمراجع الأساسية التي يتطلّبها البحث، كما أخصّ بالشكر أيضا الدكتور الشريف بوروبة رئيس قسم اللغة والادب العربي لما قدّمه لي من عون معنوي لمناقشة هذه الأطروحة، والأستاذة الفاضلة راضية مرزوق–

زوجتي- على ما منحته لي من عناية واهتمام بالغين، وكل أملها أن استثمر الوقت المناسب لإتمام هذا البحث.

الفصل الأول

النقد العربي والنظريات الغربية

- ✓ نماذج عن المثاقفة المتبادلة بين العرب والغرب
- ✓ شروط الإفادة من ثقافة الآخر
- ✓ معوقات المثاقفة النقدية
- ✓ النقد العربي بين الإقتداء بالنموذج المنهجي الوافد

نماذج عن المثاقفة المتبادلة بين العرب والغرب

يكشف تاريخ التراث العربي عن مواضع متعدّدة لتلاقي الفكر العربي الإسلامي مع الآخر، على اختلاف الظّروف والمسوّغات التي أدّت إلى هذا التواصل ابتداء من القرون الأولى التي انفتح فيها وعي العربي على ثقافة الفرس واليونان وصولا إلى عصرنا الرّاهن؛ حيث أضحى الحوار بين الثّقافات والتواصل مع الشعوب أكثر من ضرورة تقتضيها طبيعة العصر الذي قطع شوطا مدهشا في تيسير التّواصل الإنساني وترقية أداء الاتّصال.

ولعلّ ما حقّقته ثورة المعلومات من تقدّم هائل لدليل على ذلك، عُدت معه مقولة:"العالم قرية صغيرة" حقيقة ماثلة أمام الأذهان وليست ضربا من المجاز في القول، وفي خضمّ هذا التحوّل انكشفت كثير من نقاط الضوء عن طبيعة الاتّصال الثقافي بين العرب والغرب عبر مراحل مختلفة، تؤكّد على عراقة الاعتراف المتبادلة بين العرب والغرب- على ما شاب هذه العلاقة من ضيْم -أحيانا- واحتواء للذهنية العربية من منطلق العقلية المهيمنة المدّعية للـ8تّفوق والمركزية أمام العقلية التابعة المقهورة.

ورغم هذه الثغرات التي شهدها هذا الاتّصال، وما نجم عنه من تأثّر وتأثير متبادل متكافئ أحيانا وغير متكافئ أحيانا أخرى، فإنّ الباحث الذي يَرُومُ الموضوعية لا يمكن أن يغفل عن المحطّات المشرقة التي كانت فيها الثقافة العربية رافدًا من الروافد الأساسية في صيّاغة كثير من طرق التفكير والتعبير في ثقافة الغربي.

ودون ريب أنّ الأدب العربي كان إحدى القضايا المركزية التي جسّدت هذا الانفتاح وهذا التّبادل بين الطرفين في إطار الاستفادة والإضافة، التي كثيرا ما يحاول الغربي أن يتجاهلها بدافع تضخّم الذّات الغربية وادّعائها للمركزية والتفوّق باستثناء بعض الأصوات في الاستشراف الأوروبي، التي تظهر الإقرار بالفضل والاعتراف بالجميل بالرّغم من أن التفكير

يقرّ بأنّ « لحظات التفوّقَ في أيّ ثقافة تُربط عضويا بمدى انفتاح شهيّتها لتمثّل العناصر الإيجابية في الثقافات الأخرى مستجيبة ً لحجاتها الداخلية أولاً»[1].

بيد أنّ ما نلاحظه اليوم من إقبال على ثقافة الآخر واستجلاب لطرق تفكيره وأدواته في المعالجة والمقاربَة، دون الهضم الجيّد لمعطى الآخر لا تنأى عن التنّاول السّطحي لمقولات تفكيره والتوظيف المباشر لأدواته التّي يشتغل وفقها، ودون مراعاة للفوارق المهمّة بين الثّقافة العربية ومناخ منشأ المناهج المستعارة واستيعاب مَكوناته داخل إطار الثقافة الأم – كما لو أنّ هذا العربي يعيش لحظة من العجز والفقر– لا تترك له الخيار في انتقاء ما يصلح لمتطلّباته الرّاهنة ولا الفرصة للتحرّي والتأكّد من مدى صلاحية ما يفِدُ على أفقه الثّقافي من نظريات ومناهج لمعاينة الأدب، خاصة وأنّ هذا الوافد له خصوصيته التي تربطه ببيئة منشئه الأولى .

إن حقيقة العلاقة بين الحضارة العربية الإسلامية والعرب لهي أبعد من هذه الصّورة الحزينة التي تنعكس عبر الوضع الثّقافي الرّاهن، وأكثر قيمة في ميزان تاريخ الثقافات الإنسانية، وهذا يعني أن ثمّة محطّات في تاريخ هذا العربي كشفت عن حاجة الغربي إلى تبنّي كثير من أفكاره واستعارة بعض فنونه للإيفاء بمتطلبات راهنه وتخصيب ثقافته لتغدو أكثر قدرةً على العطاء، وهي حقيقة تحوّلت فيها موازين المعادلة الحضارية من مثاقفة جسّدَ فيها العربي صورة الثقافة المقهورة المستعيرة المتوسّلة بالآخر – الذي يجسد صورة الثقافة القوية المهيمنة المانحة – إلى مثاقفة معكوسة، تؤسّسُ لحضور الذات العربية في راهن الأحداث بعد عزلة وقطيعة طويلة الأمد عن مسار التقدّم والبناء، وقد التفت كثير من أعلام العصر الحديث إلى هذا الجانب المضيء من مسيرة الثقافة العربية، سواء أكان ذلك من الطرف العربي الإسلامي أو من الطرف الأوروبي الغربي، سعيا منهما إلى إعادة التوازن

[1] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، ط 03، 1985، ص: 1.

المفقود بين الثقافة العربية والثقافة الأخرى (نسبة إلى الثقافة الأوروبية والغربية على حدّ سواء).

ولعلّ إحالة سريعة على جملة من المؤلفات العربية والغربية تؤكّد هذه الحقيقة أعني مكانة الوعي العربي في تاريخ ثقافة الآخر وإسهاماته الحضارية في شتّى الجوانب، من ذلك:

- دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي، لعبد الحميد بدوي، بيروت، 1996.
- رحلة الأدب العربي إلى أوروبا، لمفيد الشوباشي، القاهرة، 1968.
- تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ل: "دانتي"، صلاح فضل، القاهرة، 1991.
- ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي، لمحسن حاسم الموسوي، بيروت، 1976.
- ملحمة السيد، دراسة مقارنة، للطاهر أحمد المكي، القاهرة، 1970.

ولئن كانت هذه بعضا من المؤلّفات الكثيرة التي تشهد على استقاء الغرب من ثقافة العرب، وتقلّل من حدّة الرؤية المقلّة من قدرة الثقافة العربية في إفادة وتخصيب فكر الآخر بما تمتلكه من مميزات ثقافية ذات بعد إنساني تؤهّلها إلى افتكاك حضورها في معترك الصراع الثقافي وتستقل بمكانة تحت الشّمس، يجدر بنا أن نشير إلى أنّ كثيرا من أساطين الثقافة الغربية يثبتون هذه المكانة ويؤكّدون هذا الإسهام المعرفي في ثقافتهم، يقرّون بذلك دون عقدة ودون أن تتوجّس ذواتهم خيفة انتقاص من مكانة ظلّوا يتربعون عليها بين الأمم.

فقد كتب" ليفي بروفنسال" : الحضارة العربية في إسبانيا ([2])وتحدثت" ليوهان فورد" عن انتقال الدراسات العربية وأثرها في أوروبا، وكتب" ليوتولستوي" عن: حكم النبي محمد وشيئ

[2]) :ليفي برونفسال، الحضارة العربية في اسبانيا،ترجمة وتحقيق الطاهر اخمد مكي، دار العالم العربي ،ط1، 1985

عن الاسلام([3])، أمّا كاترين مومزن([4]) فقد تحدّثت عن إعجاب"غوتيه" وتأثّره بكثير من عناصر الثّقافة العربية من خلال مؤلفها" غوتيه والعالم العربي".

ويعدّ هذا المولّف قريبا إلى ما نحن بصدده في هذا البحث باعتبار صلته بالأدب والنّقد، على خلاف المؤلفات السابقة التي ترتبط بالجانب الحضاري والثقافي العام أكثر من ارتباطها بالأدب وفنونه والنقد وأدواته، مما يجعلنا نقف وقفة خاصة عند تأثّر"غوتيه" بالثقافة العربية وعند طبيعة الإعجاب الذي ظلّ يعلنه صراحة – بالحضارة العربية والإسلامية وفنونها إلى درجة الذوبان في قالب هذه الثقافة وإبداء رغبة الانتساب إليها« وهو خير من يضرب به المثل للدلالة عن مدى تفتّح الطاقات الإيجابية المبدعة إذا صادفتها الظروف الملائمة وتخطّى المرء التفكير المحلّي الضَيّق وراح يحتكّ بفكر غريب مختلف عنه »([5]).

كشفت" كاترينا مومزن"،في كتابها" غوتيه والعالم العربي" عن مقدار أثر الثقافة العربية في واحد من أبرز الشعراء العالميين ومفكريها ما يعزّز من حقيقة التبادل الثقافي ويؤكّد المثاقفة المعكوسة في دراسات المستشرقين، فعلاقة" غوتيه" بالأدب العربي الجاهلي وموقفه من الإسلام، وما استوحاه من الأدب العربي والإسلامي هي محطّات أساسية لم تبخل المستشرقة" كاترين مومزن" في إبانتها حتى توضّح معالم الصورة الحقيقية للتداخل الثقّافي بين الشرق والغرب، والحقّ« أن تأثّر غوتيه بالإسلام هو الناحية الأكثر بروزا في تخصيب الثّقافة الأوروبية بالمؤثّرات العربية الإسلامية، فكلّ الشّواهد تدلّ على أنّ" غوتيه" – كان في أعماق وجدانه شديد الاهتمام بالإسلام، وأنّ معرفته بالقرآن الكريم كانت – بعد الكتاب المقدس – أوثق من معرفته بأيّ كتاب من كتب الديّانات الأخرى (..) فقط نظم، وهو في سن الثالثة والعشرين قصيدةً رائعة أشاد فيها بالنّبي محمد (صلعم)، وحين بلغ السّبعين من

[3]): ينظر تولستوي،حكم النبي محمد وشيئ عن الإسلام، نقله إلى العربية، سليم قبعين، المصرية للكتاب، دون تاريخ الطبع،مصر

[4]):كاترينا مومزن، غوتيه والعالم العربي، ترجمة عدنان عباس علي،مراجعة عبد الغفار مكاوي، سلسلة عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عدد:194، فبراير،1995.

[5]):عبد الله ابو هيف، العرب و الحوار الحضاري، منشورات وزارة الثقافة، 2007 ص:45

عمره أعلن على الملأ أنّه يعتزم أن يحتفل في خشوع بتلك اللّيلة التي أنزل فيها القرآن على النبي » [6].

وقد تقاطعت نصوص" غوتيه" في كثير من المواضع مع القرآن الكريم إن اقتباسا أو استوحاء للأفكار والمعاني،« وألهمت الدراسات القرآنية، من جانبها، "غوتيه" التخطيط لكتابة شذرات من مسرحية مسماة" تراجيديا محمد" (1772)، ومنها قصيدة المديح الشهيرة نشيد محمد »[7]، ونجد في مؤلّفه" الديوان الشرقي للمؤلف الغربي" (1814 – 1820) آثارا واضحة لجملة من المبادئ التي يقوم عليها الإسلام" كاقتداء شاعر الديوان، بحافظ القرآن، وقوّة التأثيرات القرآنية على قصائد الدّيوان، والتسليم بمشيئة الله في الدّيوان، والتقدير العظيم لعقيدة التّوحيد فيه، واقتباس آيات الله في الطبيعة، وتوارد بعض أسماء الله المائة في الديوان الشرقي والدعوة في بعض المواقع إلى بعض المبادئ الإسلامية، ما يؤسّس لمثاقفة معكوسة تسقط القناع عن حقيقة تواصل" الآخر" مع الثقافة العربية الإسلامية وتؤكّد حضور هذه الأخيرة في منظومته الثقّافية والفكرية، دون أن تكون هذه الاستفادة لحظة استثنائية في تاريخ التراث الإنساني، لأنّ النّماذج الكثيرة للثقافة المعكوسة تجعل من هذا الشّكل من الانفتاح على ثقافات الأمم ولغاتها تقليدا حميدا، يؤسّس للتّراكم المعرفي والثقّافي في مسيرة الإنسانية، « فلا توجد لغة فارغة يمكن أن تنظر من زجاجها إلى الواقع بحياد وأن تسكن فيها لتبدأ تفكيرك موضوعيا من الصّفر »[8] وإنّما الأشياء محكومة بمنطق التطوّر الذّي يخضع إلى مبدأ تتابع الإضافات وتضافر الجهود، ثم أنّ الطبيعة نفسها تقضي (أن لا شيء من لا شيء).

ولم تقتصر مواقف التقدير والتّعالق مع الثقافة العربية على" غوتيه" بمفرده وإنّما

---

[6] –نفسه، ص: 47.
[7] – عبد الله أبو هيف، العرب والحوار الحضاري، ص: 49.
[8] – صالح عزم الله زياد، المصطلح الأدبي بين غناه بالمعرفة وغناه بالتاريخ، عالم الفكر، م28، ع03، يناير/مارس 2000، ص: 107.

الظاهرة تتّسع إلى كثير من أعلام الفكر الغربي، الّذين لم يتراخ إعجابهم بالثقافة العربية الإسلامية وغير الإسلامية طوال مسيرتهم الأدبية والفكرية.

فقد خصّصت مكارم الغمري كتابها:" مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي"([9]) وهو عمل – في تقديرنا– له مكانته المتميّزة لما فيه من كشف عن سبل التواصل الحضاري بين روسيا والشرق العربي، وهو حقيقة تتّضح معالمها باستمرار من خلال ما تحقّقه الدراسات المقارنة من نتائج، آخذة بعين الاعتبار ما حقّقته وما يمكن أن تحقّقه الدراسات الاستشراقية في هذا المضمار، فما قام به" باير"" Baier" من تقريب لمصادر الثقافة العربية إلى متناول المثقف الروسي، كان له أثره في بناء جسور التواصل الحضاري بين الطرفين.

« فلأول مرّة أبرزت أهمية المواد الشرقية بالنسبة لتاريخ روسيا، كما استخدمت في كتاباته أحيانا المصادر الشرقية بالقدر المتاح في ذلك العصر، وظهرت في أعماله [باير Baier] في الأجزاء الأولى من الإصدارات الأكاديمية حروف الطباعة العربية » [10].

ويعدّ «" سينكوفسكي" Senkovsky 1800 – 1858 ([11]) من أبرز الروّاد الأوائل في حركة الاستشراق في روسيا، ويعدّ فضله في نشر الثقافة العربية بارزا، خاصة لما كان عليه من حسن اطّلاع على طبيعة الشرق العربي، فمكوثه في البلاد العربية متعلّما للعربية وباحثا في شؤون الشرق العربي المختلفة مكنّه خلال فترة زيارته لها من دراسة اللغة العربية والوثائق العربية وجغرافية وتاريخ مصر وسورية»[12] كما تشير إلى ذلك الباحثة"مكارم الغمري" في دراستها السابقة الذّكر مؤكّدة، من ناحية أخرى، على المكانة التي يحتلّها المستشرق"

[9]): مكارم الغمري، مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،عدد:155.نوفمبر 1991

[10]) – نفسه، ص: 37 / 38.

[11]): لغرض الاستزادة عن هذه الشخصية، ينظر موقع الانترنت:
http://en.wikipedia.org/wiki/J%C3%B3zef_S%C4%99kowski

[12]) – مكارم الغمري، مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي،ص: 39 / 40.

كراتشوفسكي" (1883 – 1951) وما له من فضل في إنجاز دراسة متميّزة في اللّغة والأدب العربي والتاريخ والمخطوطات العربية [13] .

ولعلّ أهمّ الآثار الأساسية التي طبعَتها الثقافة العربية على الأدب الروسي في نهاية القرن 18 وبداية القرن 19، تتمثّل في النزعة الوجدانية والعاطفية التي وجدت أصدق تعبير لها في فترة ازدهار الحركة الرومانتيكية الروسية التي تأثّرت بشكل كبير بالشرق، تجسّد ذلك بصورة واضحة في أدب" ألكسندر بوشكين" ما جعل المستشرق" بيلكين"" Belkin" يبحث عن خطوط الالتقاء في دراسة له موسومة:" تصور الشرق في إنتاج بوشكين"، وهي دراسة وقف فيها على تأثير الشرق العربي على أدب بوشكين متّخذا من قصائد" قبسات من القرآن" والقصص الشعرية" روسلان ولودميلا" و" ليالي المصري" نماذجا وشواهد.حيث استلهم" بوشكين" في قصّته الشّعرية" روسلان ولودميلا" الأثر الأدبي العربي الكبير" ألف ليلة وليلة" لما يتمتّع به من خيال ثري يعدّ رافدا أساسيا لرومانتيكية بوشكين وتعكس" قبسات من القرآن" مدى التّفاعل العميق بين الشعرالروسي والمبادئ الروحية التي يزخر بها القرآن الكريم، كما توضح رغبة" بوشكين" في تمثّل الفكر الديني للشرق العربي.

ولا يبتعد كثيرا" إيفان بونين" عن نهج بوشكين في تمثّله لأدب الشرق وحضارته، فقد وهب فنه لروح الشرق، وقدّم بونين عام 1908 لوحة عن حياة المسلمين في الشرق المجاور وراء الحدود، وذكر المكانة العالية للأمير عبد لقادر الجزائري، واستلهم القرآن الكريم في أربعة عشرة مقطوعة:" الكوثر"،" ليلة القدر"،" تغلس الشمس"،"تمجيد"،"سرّ"،"جزاء الخيانة"، إبراهيم"،" الله والشيطان"،" الطائر إلى ذوي الألباب"،" علائم الطريق"، الراية الخضراء"،" التربة المقدّسة"،" الأجنحة المكسّرة"، كما خصّص مقطوعات شعرية لموضوعات عربية تمثّلت في" نعش صفيّة"،" حجر الكعبة الأسود"،" زينب"، وهي مواضيع تأخذ مرجعيتها من القرآن الكريم في تعاليمه ومن تقاليد المسلمين، فسميت هذه القصائد قرآنيات" بونين".

[13] – نفسه، ص: 41.

– ونجد أنموذجا آخر عن المثاقفة المعكوسة في صورتها الحيّة مع ما كتبه" بورخيس" (1899 – 1986) من روائع تصحّح المقولة السائدة أن كل الأطراف تابعة للثقافة الغربية بوصفها المركز المشعّ الذي يضيء العالم من حوله، ولربّ وقفة سريعة عند عناوين قصصه تؤكّد لنا تعلّق" بورخيس" بالثقافة العربية والإسلامية وحضور الشّرق في متصوراته الفكرية ورؤيته الإبداعية، فمعظم عناوين قصصه تكشف عن الارتباط بأدب العرب وحضارتهم ونذكر من عناوين قصصه:

" بحث ابن رشد"،" مكتبة بابل"،" الصّباغ المقنّع"،" حكيم مرو"، وكلّها عناوين تستعيد التراث العربي القديم في بناء القصّة، فقصّته" ابن رشد" لا تختلف في طريقة سردها للأحداث عن السرد العربي القديم، وقد صيغت مقدمتها بالنحو الآتي:" كان أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن رشد ..." وعلى منوالها نُسجت أحداث قصة" الصبّاغ المقنّع، حكيم مرو" [14].

فلئن كان هذا حال بعض أعلام الفكر الإنساني في موقفهم من الحضارة العربية الإسلامية وما صاحبها من ثقافة غنيّة تستجيب لمتطلباتهم في الإبداع وفي مقاربة القضايا والمشكلات التي أفرزها عصرهم، فالأحرى أن تتعمّق ثقة الدارسين العرب والمشتغلين في النقد والإبداع وغيرها من صنوف المعرفة الإنسانية بهذا التراث وبالأسس الأولى التي وضعها الأسلاف في ميادين شتّى، قصد الانطلاق منها واختبارها أمام الرّاهن، بدل اللّجوء إلى الوافد الغربي من الأفكار والمناهج والفلسفات بنوع من التّسليم المطلق بصلاحياتها وكمالها وملاءمتها لواقعنا وحاجياته، وفق منحى يؤسّس للانفصال عن ماضينا وأمجاده أكثر مما يعزّز روح الوفاء للتراث ويقوي من حسّ الانتماء إلى فضائه، كما لو أنّ هذا الماضي، مع ما يزخر به من عطاء ما، عاد نافعا لمقتضيات العصر الذي نعيشه، والأسوأ من هذا وذاك هو الإقبال على ما يقع بين أيدينا من الضفّة الأخرى واستقباله على أنه الأصلح والأشمل على كل حلول معضلاتنا الفكرية والثقافية بنظرة استعجاليه فيها من الولع

[14] ـ عبد الله أبو هيف، العرب والحوار الحضاري، مرجع سابق، ص: 66.

والغرور أكثر ممّا فيها من التحريّ والتأنّي، وهو حال يكاد يصدق على الكيفية نفسها التي تستقبل بها المناهج النقدية في ساحة الدّراسات النقدية العربية، وهذا ما سنقف عنده في هذا العنصر من البحث كي نبين إلى أي مدى يتأكّد استيعاب وفهم المناهج الغربية الوافدة علينا وعلاقة ذلك كلّه بنجاح الأدوات الإجرائية التي تطرحها هذه المناهج في مقاربة المضامين الأدبية قصد تحديد أطرها العامة وعناصر الجودة فيها، وهي غاية يصعب على النّقد العربي أن يحقّقها في معزل عن الثقّافة النقدية الوافدة معتمدا على مقدراته الذاتية وعلى موروثه النقدي فحسب.لأنّ « النقد العربي الحديث واقعٌ لا محالة تحت تأثير قطبي جذب ينبغي عليه التوفيق بينهما، أو بعبارة أدقّ المكاملة بينهما، وهما التراث والمناهج النقدية الوافدة، وأنّ أي خلل في المكاملة يجعل النّقد قاصرا عن أداء المهمّة المنوطة»[15] وهو شرط أساس يفرضه عاملان بارزان:

الأوّل: ما ينطوي عليه التراث من قيمة علمية في تعامله مع كثير من القضايا بدقّة فائقة في الطّرح وبمهارة في التصوّر و توفيق في الأداة، مّا يجنّب الناقد العربي المعاصر الزّهد في نظريات السّلف النقدية و يشجّعه على إعادة القراءة بغية فهم جديد لها على ضوء المعطيات الحديثة في الدرس اللغوي والأدبي على حد سواء، فيصوّب ما ينبغي أن يصوّب ويضيف ما يحتاج إلى الإضافة في إطار استمرارية إيجابية مع الدرس النقدي القديم.

أما العامل **الثّاني** فيتمثل في: دقّة المعطى الرّاهن وفي علمية هذه المناهج الوافدة في تعاملها مع الظواهر الأدبية، ما أهّلها لتحقيق نتائج تفوق التوقّعات، وهو واقع يحتّم على النّاقد العربي المعاصر ضرورة التشبّث بها لتطوير خبراته وآلياته الإجرائية.

أمام هذا المطلب الذي تقتضيه الظروف المحيطة بالدرس النقدي المعاصر تبرز ضرورة أخرى كثيرا ما تفتقدها الممارسة النقدية الحديثة والمعاصرة وأعني بها حاجة النقد إلى الفهم

(15) – محمد خير البقاعي، تلقي رولاند بارت في الخطاب العربي النقدي، واللساني والترجمي، مجلة عالم الفكر، م 27، ع 01، يوليو / سبتمبر 1998، ص: 26.

والاستيعاب لكل الأفكار الوافدة حتى يضمن قدرا من استجابة النصوص وتكييفها مع مبادئ هذه المناهج الوافدة وشروطها العلمية والعملية،.بدل الاكتفاء بالنظرة التجزيئية التي عادة ما تعمل على اقتلاع المفاهيم من تربتها الأصلية وتحاول استنباتها في تربة ثقافية جديدة، غير آبهة بطبيعة الانفصام والشرخ الذي يلحق المفهوم والتصوّر، وأثر ذلك كلّه على مردود الممارسة النقدية، لذلك فإنّ الإلمام بالمفهوم النقدي وبخاصة المصطلح الذي يغذّي هذا المفهوم من شأنه أن يمنح الفعل النّقدي الدقّة ويضمن النتائج العلمية الأكيدة.

إن مسالة الاستيعاب قضية محورية في دينامية العملية النقدية، ما جعلنا نتساءل عن جملة الشروط التي ينبغي توفيرها حتى تتحقّق الاستفادة من الثقافة الوافدة، ويتأكّد التّعالق بين النصوص الإبداعية والنقدية في انسجام وتكامل.

شروط الإفادة من ثقافة الآخر:

1 – دقّة التحرّي:

نظرا لما يمكن أن يلحق بهذه المناهج من ضرر على مستوى منظومتها الفكرية التي تستند عليها جراء ضياع المفاهيم بفعل الترجمة والنقل فإنّه يتعيّن على النّاقد أن يكون أكثر تحريّا وصبرا، خاصة عندما يتعلّق الأمر بنقل المصطلحات والمفاهيم من أرض منشئها إلى الفضاء العربي أدبا وثقافة وممارسة، وقد انتبه الجاحظ إلى خطورة هذا الوضع الذي يكونه المترجم فأشار إليه قائلا: « متى وجدناه أيضا قد تكلّم بلسانين علمنا أنه قد أدخل الضيّم عليهما »[16].

في كلام الجاحظ وعي بالانزلاق الذي يمكن أن يحدث عندما ينتقل المترجم بالمصطلح وبالمفهوم من لغة إلى لغة أخرى، باعتبار أنّه يصعب على الباحث أن يجد المعادل والمكافئ في اللغة المترجم إليها لما هو موجود في اللغة المأخوذ منها، وهذه ناحية – في

(16) – الجاحظ، البيان والتبيين، ت، محمد عبد السلام هارون، ج 01، ، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3،1968، ص: 368.

حقيقة الأمر – تستدعي تمثّل النّص المُتَرجم تمثّلا مدركا لخصائصه البنيوية الكلّية وتمثيله في لغة قادرة على تجسيد الخصائص إلى أقصى درجات التجسّد المتاحة وبقدر ما يتحقّق هذا التمثّل، بقدر ما تؤتي الترجمة نتائجها إلى الحدّ الذي تنصهر معه الحواجز والمعوقات التي تحجب دلالة المصطلح وميوعة المعنى الذي يلزم عنه.

ولن يتأتّى هذا كلّه إلاّ بالإحاطة بالظروف التي ينشأ في أحضانها المفهوم وتتبلور في مجال مقتضياتها الفكرة لأنّ « لكل عصر نظامه الثقافي، ولكل ثقافة منطقها المتحكّم بها، وأنّ انتقال المعارف من نظام ثقافي إلى آخر بدون استيعاب الظرفية التاريخية والابستمولوجية التي أنتجت هذه المعارف يفضي إلى انفصام بين الفكر وسيّاقه الواقعي، فليس لأي مفهوم دلالة مطلقة فوق الثّقافات المعاصرة والمتغيّرة، ولذا فإن التجأت ثقافة ما إلى الاقتباس، ففي داخل هذه الثقافة ينبغي البحث عن المبرّر الذي أدّى إلى ذلك بالإضافة إلى أن ما تقتبسه لا يظلّ محافظا على مدلول أصلي أو مجرد، فلكلّ ثقافة حقلها المعرفي الخاص يتعلّق بمدلول المفاهيم مهما كانت أسبابها »[17] فتأصيل المعرفة خطوة أساسية لأي انطلاقة واعية تهدف إلى الإضافة والابتكار، أمّا المحاولات التي تستعجل الوصول إلى النتائج ليكتب لها السّبق دون أن تأخذ بعين الاعتبار الملابسات المتعلّقة بالمستعار والمنقول والمناخ الثّقافي الذي تمّت ولادته فيه، فإن مآلها الشطط والاندثار.

وهذا مبدأ ينطبق على اللغة في حدّ ذاتها، باعتبار أن « اللّغة هي المجسّد الإيديولوجي الكامل وأن الإيديولوجيا لا يمكن أن تفصل عن الحقيقة المادية للعلامة»[18].

ويترتب عن ذلك أن البحث في طبيعة الإيديولوجيا التي تأخذ موقعها خلف الظّواهر المعرفية وبصفة خاصة في العلوم الإنسانية يساعد على اختصار الوقت واختصار الطريق أمام الفهم المثالي لكثير من القضايا، ويطرح أمامنا مفاتيح لفض مجاهيل اللّغة المتعلّقة

(17) – فادي إسماعيل، الخطاب العربي المعاصر (الحداثة)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط 01، 1991، ص: 55.
(18) – كمال أبو ديب، الأدب الإيديولوجيا، مجلة فصول العدد الرابع المجلد الخامس 1985 ص:53

بالمتصورات الإيديولوجية المختلفة، على خلاف ما يتبنّاه الطرح البنيوي من إقصاء للعامل الخارجي، بما في ذلك الإيديولوجيا، وإبعاده لكل الأفكار المسبقة عن الموضوع، من منطلق أن الدراسة البنيوية قوامها الأساسي « مقاربة اللغة واللغة في حدّ ذاتها لا تنطوي على أي بعد تاريخي أنها تزامن (سانكروني) وبنية، وهي لا تؤدي وظيفتها إلا لمقتضى طبيعتها الرمزية »[19] على حد تعبير" بنفنست".

وهذا يعني أن مهمّة الدراسة في المنظور البنيوي تتحدّد من خلال إعطاء أهمية لمعقولية الفهم الذي يقوم مقام معقولية الشّرح، ويركّز على البعد الآني في الظاهرة الأدبية، واضعا بينها وبين جملة الأسباب والروابط التي ينتمي إليها النص حاجزا منيعا لا يمكن تجاوزه.

2 – الإحاطة بأبعاد الرؤيا والخلفية المعرفية:

تشترك المناهج والنظريات الأدبية في نشأتها وقيامها من حيث كونها تصدر عن رؤية « إمّا صراحة أو ضمنا، والوعي بأبعاد الرؤيا شرط ضروري لاستعمال المنهج استعمالا سليما ومثمرا، الرؤية تؤطّر المنهج وتحدّد له أفقه وأبعاده والمنهج يغني الرؤية ويصحّحها »[20].

وما يعاب على مسألة توظيف المناهج الغربية في النقد العربي كون المشتغلين عليها لا يبذلون الجهد في تقصّي الرؤية التي يصدر عنها المنهج وفهم منطلقاته الأساسية والقواعد التي يرتكز عليها، فعادة ما يجيء تمثّلهم له قاصرا عن تحقيق الغاية المنوطة به أثناء إسقاطه على المضامين العربية، فتظلّ في حالة جماد حيال المنهج المستخدم بدل التفاعل والاستجابة لآلياته الإجرائية، ومن هنا كانت الحاجة إلى معرفة أصول الجديد وآليات اشتغاله على قدر من الأهمية لأن تأصيل الجديد أن يقتضي إدماجه ضمن المتاح من النصوص، فيغدو قاعدة صلبة للمقاربة والفهم، ثمّ إنّ إرجاع المناهج إلى أصولها الأولى وفقه خلفياتها الفكرية التي صدرت عنها وتتبّع مسار تطوّرها ونضجها عبر محاورتها محاورة موضوعية

(19) – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، د.ت.ط، ص: 41.
(20) – جابر عصفور، مفهوم الشعر، دراسة في التراث النقدي لمؤسسة فرع الطباعة والصحافة، ط 04، 1990، ص:10.

يبعد صفة الذوبان في قوالبها ويحرّر الناقد (الباحث) من الأسر الفكري الذي يمكن أن يقع فيه، عندما تعوزه الخبرة والزاد العلمي والثقافي اللّذين يصونانه من الاستسلام لدعاواها البرّاقة الطموحة أوّل وهلة، « فالموقف الحواري من هذه المناهج وعدّها حلقات مترابطة في جدال المناهج الحديثة يؤثّر على حالة عدم الانبهار وعدم مبايعتها على أنها الخلاص، بل على أنّها مساهمة جادة يمكن التواصل معها وتخصيبها بالدّرس الذي ينهض على روح المثاقفة، والتفاعل من دون إحساس بالوهن من ناحية، ولا بالاستعلاء من ناحية ثانية تجّاهها، وذلك أن الأعمال المنهجية المنظّمة تستدعي حوارا مع الآخر لا يقل أهمّية عن الحوار مع الذات»[21].

و لئن كان العنصران السابقان مظهرين أساسيين يستلزمهما نشاط الانفتاح على الأدوات المنهجية الإجرائية الغربية في إطار مثاقفة نقدية واعية، فإنّ التجارب في هذا المسلك تؤكّد– في اغلب الأحيان – على وجود معوقات أساسية وموانع فعلية لتحقّق هذه المثاقفة النقدية.

معوقات المثاقفة النقدية:

1 – غياب الخلفية المعرفية الضابطة:

[21] – عبد الله ابراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي،معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، تأليف جماعي، المركز الثقافي العربي، ط 02، 1996، ص: 06

لئن كان غياب الخلفية المعرفية هو ما لا يفترض أن يكون أثناء عزمنا على استجلاب قوانين الآخر وضوابطه في البحث والمقاربة، فإنّ واقع الحال شيء مخالف لهذه الشروط النظرية لعملية النقل، لأن معظم المناهج والنظريات المطبّقة في ميدان الأدب والنقد تكشف عن « هذا التغييب الواعي حينا، واللاّواعي أحيانا كثيرة للخلفية المعرفية العميقة الضابطة والموجّهة للمنهج في ممارستنا النقدية وهو ما أضفى عليها نوعا من السّطحية واليسر حوّلاها لمجرد تطبيقات آلية لخطوات إجرائية عادية، لا تتطلّب أيّ مجهود فكري يتجاوز نطاق المهارة العلمية، ليطال مجال طرح الإشكاليات الأساسية الكبرى والحسّاسة المرتبطة بحقيقة هذه المناهج التاريخية والحضارية في علاقاتها بواقعنا الرّاهن، وما تستوجبه من تعديلات عميقة تجعلها ملائمة ومفيدة في واقعنا الجديد »[22].

يؤكّد هذه الحالة من المقاربة المضطربة ما يلجأ إليه النقد العربي من جمعه لكثير من المناهج في ظرف واحد وحول مضمون واحد، على الرّغم من اختلافها في المشرب والغاية التي ترومها وهو واقع فيه من ملامح الشّعور بالنّقص والعجز،أكثر مما يوحي برغبة المواكبة واستدراك سرعة صناعة المنجز النقدي الغربي، وهذا الجمع بهذه الطريقة « كأنّه يوفّر نظرة أكثر احتراما للنّاقد العربي الذي يعلن عن معرفته وتمكّنه وقدرته على الجمع بين أكثر من اتّجاه في الوقت الواحد »[23].

وإذا كان هذا التنوّع في المناهج المتوخّاة للمقاربة وهذا التطوّر السريع في استحداث أدواتها الإجرائية يكشف عن سلامة التفكير الغربي وعن دّقة الأهداف المسّطرة في مرتقبه الثقافي بصفة عامة والنّقدي بصفة خاصة، فإنّه بالنّسبة إلى راهننا الثقافي « يعبّر عن

(22) – عبد العالي أ بو طيب، إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، مجلة عالم الفكر، م 27، ع 01، يوليو/سبتمبر 1998، ص: 14.
(23) – وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي،" نقد السرديات نموذجا"، دار العلم والإيمان للنشر، ط1،2009، ص:194.

مرحلة لم نتمكّن نحن من استيعابها وتمثّلها بعد ذلك، إنّها ترتبط ارتباطا وثيقا بوتيرة التقدّم الحضاري الذي بلغه الغرب، وبطبيعة المرحلة التي أفرزها التطوّر العلمي والتكنولوجي الذي لا يزال نصيبنا منه نحن الشعوب قليلا »[24].

هذا الظرف وغيره هو ما أدّى إلى تبعثر الهدف المعرفي وتشتّت مسار التّحصيل النقدي عند الناقد العربي المعاصر، فلم يعد يستطيع حسم الخيار فيما يتعلّق بنقطة الانطلاق لتأسيس معرفة نقدية تحمل مواصفاته الثقافية وقناعاته الأدبية، في ظرف ساده التشبّع المعرفي وتعدّد وجهات النظر النقدية .

ويرد النّاقد عبد الحميد إبراهيم هذا الوضع إلى الخيارين اللّذين كانا أمام نقّاد الحداثة في العالم العربي « أوّلهما وأولاهما أن يبدؤوا من هذا التراث العَربي، الذي يحمل من الإمكانات ما يمكن أن ينطلقوا منه لتأسيس حداثة ذات جذور والآخر والأخير أن ينقلوا الحداثة الغربية بكل فلسفتها ونتائجها ويزرعوها في كتبهم تحت عناوين الحداثة والجدّة وما شابه ذلك ». [25]

كما لو أن المسألة لا تخرج عن حدّين أساسيين : مرجعية التراث، و وتوظيف الحداثة، في حين أن العقل العربي في مقدوره أن يبحث عن زوايا نظر أخرى تحقّق له الظّفر بالحقيقة التي ينشدها دون التفريط في التراث بوصفه إحدى مقوماته الأساسية، ودون تضييع فرصة الاستفادة من نتائج الدرس النّقدي الغربي في شتّى مساراته الفكرية والاديولوجية.

ونظرا لما يتطلّبه الخيار الأول من صبر وأناة في تمحيص القضايا وتقليبها على أوجهها المختلفة وبذل الجهد لفهمها وفق الشّكل الذي أراده لها الأسلاف، وهو عمل يقتضي الاستغراق في مدوّنات التّراث أكثر من تتبّع بريق الأضواء والتظاهر بإتيان الجديد، أضحى

[24] عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991، ص:13
[25] ــ عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، ص: 44.

اللّجوء إلى مقولات الحداثة الغربية والنماذج النّقدية التطبيقية الغربية مسلكا للخلاص من قلق السؤال الذي تبلوره قراءة النصوص العربية لا سيّما الإبداعية منها، ولربّما هذا ما ساهم في تراجع محاولات المقاربة المتكئة على معطى نقدي تراثي أصيل في ثقافتنا العربية، وجعل من المدوّنات النقدية العربية القديمة معزولة في فضاء ثقافي إنساني اقل ما يفترض فيه أن يكون مبنيا، في الأساس، على الحوار الجاد والتّواصل المعرفي، ولذالك أضحى الخيار الأول « يقابل بفتورأمام الحلّ الآخر، فهو يثير البريق ويغذي أجهزة الإعلام ويحتلّ صاحبه مكانة خاصة لأنه يرطن بلغة الغالبين، وبين قوام أرهقتهم عقد المغوليين » [26].

ودون ريب أن هذا المسلك السّهل هو ما شجّع النقاد العرب المعاصرين، في تقديرنا، على تقبّل الخيار الثاني، فتأكّدت النيّة النّقدية لدى النّاقد العربي في مجاراة النموذج الغربي في المقاربة والتحليل، عبر مسار طويل من المقاربات والدراسات حول مضامين وأنواع أدبية مختلفة، تشترك جميعها في اقتفاء آثار التطبيقات المنهجية الغربية واستلهام مبادئها النظرية وأبعادها الإستراتيجية نحو تأسيس مشروع نقد عربي اللغة غربي الروح والأفكار.

2-تكديس الوافد الغربي:

لم تتوقّف رغبة استقبال الآخر في مناهجه وأدواته الإجرائية ومجاراتها بل تجاوز الأمر هذه المرحلة إلى مرحلة أخرى اتّسمت بتكثيف الوافد الغربي وتكديسه دون انتقاء وتصنيف، ولعلّ هذا ما يفسّر الخلط الذي حدث عند انتقال البنيوية من فرنسا إلى باقي بلدان العالم العربي، حيث تمّ الجمع بين البنيوية وما بعد البنيوية في آن واحد وأحيانا بين النّقد الجديد والبنيوية في سياق مفهومي واحد دون إجراء تمييز دقيق بينهما، وهو ما أدّى إلى اختلاط المفاهيم المتعلّقة بهذه الاتجاهات واضطرابها لدى كثير من الدارسين على الرّغم من استقلال

[26] ـ المرجع السابق، ص: 44.

كل منهج عن آخر في الطّابع وفي الرّؤية والمنطلق، واختلافهما في الاستجابات الحاصلة على مستوى مقاربة النّصوص.

هذا المسلك يؤدي إلى ما يشبه« الفوضى النقدية والأدبية التي تدخل الإبداع الأدبي العربي في متاهات جانبية وطرق مسدودة وحلقات مفرغة، وتمنعه من التعمّق والتواصل والاستمرار وإبراز هويّته القومية والإنسانية في مواجهة الآداب المعاصرة»[27]، ودون ريب أنّ ما سيؤول إليه هذا المسلك من وضع متأزّم يحرم الناقد العربي من فرصة إنتاج رؤى إبداعية خالصة، ومنظومات نقدية متبلورة قادرة على تذويب الجليد بين طرفي الخصومة التقليدية في تاريخ النقد العربي.

وهي الخصومة التي تعود في الأساس إلى النّقاش والجدل العقيم كلّما برز الحديث عن طبيعة العلاقة المفترض وجودها بين الأصالة والمعاصرة، بين التراث والتجديد، بين القديم والحديث، ويأخذ هذا الشّكل من التوتّر حدّته عندما يتحددّ الموقف من الآراء النقدية القديمة في النقد العربي والنّظريات النقدية الحديثة الوافدة من الغرب مع ما يرافقها من إمكانات منهجية وفكرية تحفّز النقاش، و تقترح بدائل لرفع الحيرة العربية في مواجهة التطوّرات الفكرية العالمية سواء في مجال النّقد الأدبي أو في العلوم الإنسانية بصفة عامة.

ولعلّ هذا ما سنقف عنده بشيء من التوضيح وبحث في الأسباب مع العنصر الموالي في هذا المبحث.

---

[27] – نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، ط 01، 2002، (من مقدمة الكتب).

النقد العربي بين نزعة الاقتصار على النموذج القديم واستقبال النموذج المنهجي الغربي.

في الوقت الذي تتكاثر فيه النظريات النقدية الغربية محتكمة إلى مبدأ أساسي في ظهورها، ألا وهو تقديم البدائل الجديدة القادرة على صياغة العقل من جديد وإيجاد الأجوبة لأسئلة الراهن المطروحة على بساط النقاش والبحث، دون أن يمسّ ذلك إلى سمعة وتاريخ الميراث الغربي، و في اللحظة التي يعرب فيها هذا الفكر عن استعداده في التخلّي عن النّظريات التي استنفذت حيويتها وطاقتها في استيعاب أسئلة الإنسان المعاصر– دون أن يشكّل ذلك عقدة لدى الناقد الغربي، أو يجعله يعيش حالة من الانفصام في الشخصية وصراع مع موروثه – نجد الإنسان العربي وأعني الناقد العربي على وجه التحديد أكثر من غيره تشبثا بالأسئلة التي لا طائل من ورائها، وأكثر إثارة للمعضلات الثقافية والفكرية من غيره، ثم إنّه أكثر المتحمسين والمغرمين« بالمواقف الحديّة: إمّا" مع" أو" ضدّ" فالمتحمّس للتّراث النّقدي العربي لا يرى سواه ويرفض ما عداه، والمنبهر بنظريات النّقد العالمي يرفض أيّة إطلالة، ولو عابرة، على التّراث المحلي أو القومي، لإيمانه باستحالة إقامة الجسور بينهما، ولم يحدث أن التقى الطرفان على أرض مشتركة نتيجة للتطرّف الفكري الذي جعل كل فريق منهما يتحمّس لتيار لم يصنعه » [28].

وحول هذا الوضع ظلّ الأثر الأدبي أسيرًا لهذين النّمطين من التصوّر والتّموقع، فلا هو تحدّدت معالمه الأساسية وانكشفت أسراره الخبيئة في منظور قوانين وضوابط الدّرس النقدي القديم، ولا هو انجلت مكامنه تحت أشعة الضوء المسلّطة عليه من منظور الضوابط والمبادئ التي يقترحها المعطى النقدي الحديث.

ومعنى هذا أن الأثر الأدبي في كثير من الأحيان والأحوال ظلّ في قبضة النظرة الأحادية، التي لا تأخذ بمبدأ التوفيقية وبإمكانية تعدّد الدّلالات التي يبوح بها النّص، كأنّ يدلي في هذا

[28] ـ نبيل راغب، موسوعة النظرية الأدبية، ص (ب) من مقدمة الكتاب.

المناخ الثقافي والفكري بشيء وأن يدلي في غيره بشيء آخر، وهو وضع يدلّ على « أنّ العقل العربي فقد القدرة على استيعاب هذه التطوّرات والتّعامل معها من موقف النديّة المدركة لمعطيات العصر، وليس من منطلق الحماس الأجوف أو التعصّب الرّافض»[29].

وغير بعيد عن لبّ هذه المعضلة التي طبعت مسار النقد العربي الحديث والمعاصر، على حدّ سواء، وجعلت الجهود المبذولة في نطاقه تتعثّر في كثير من المحطّات عن بلوغ الأهداف المرجوّة يكشف محمد الدغمومي عن « معوقات الانتظام في خطاب نقد النقد والتنظير»[30]، متمثلة في:

– نزوع التثاقف، الانتقالية، الاحتذاء، التعميم، المقارنة، الإقصاء، التلفيق، الإدعاء، الاعتذار والتحول.

1 – نزوع التثاقف:

يتجلّى هذا المظهر من خلال ارتباط النقد العربي عمليا بنماذج النقد الغربي، الذي ترفده النظريات والمناهج المنفصلة عن واقع وتاريخ الثقافة العربية القديمة، على الرّغم ممّا تدّعيه من كونها « مذاهب صالحة لكل الآداب العالمية ولكل اللّغات الأدبية، وخاصّة عندما رفعت شعار" العلم" و" المنهج" ووجدت علوما إنسانية تشرحها »[31].

ففي أواخر القرن التاسع عشر تجسّدت صور الانفتاح على النموذج الغربي وتعدّدت الأصوات المنادية بضرورة الإحالة عليه، إضافة إلى الجهود المبذولة في ترجمة المواقف الأساسية في النقد الغربي والتعريف بمناهجه، تعزّز ذلك بظهور دارسين أمثال قسطاكي الحمصي (1885 – 1914)، ولم ينقض وقت طويل، حتى تطوّرت نزعة التثاقف من هذا

(29) – نفسه، ص: ج (من مقدمة الكتاب).
(30) – ينظر: محمد الدغمومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة رسائل وأطروحات، رقم 44، ط 1999،ص: 297
(31) – نفسه، ص: 298.

النّوع من التآلف الفكري إلى « صورة تبنّي، تطوّع بعض مناهج النقد الأوروبي وتطبّقها على النّص العربي ثم تحوّلها إلى مبادئ منهجية لمحاكمة الأدب والنّقد العربيين»[32].

يتضح هذا المسلك بصورة أكثر وضوحا فيما دعا إليه طه حسين، ثم مدرسة الديوان متمثلا – بصورة خاصة – في جهود عباس محمود العقاد، في أفكاره الجريئة المستمدّة من المفاهيم النقدية الغربية، فإذا كان طه حسين معجبا بأسلوب أستاذه" بروكلمان" في دراسة الشعر العربي إلى درجة أنه فتح مجال الريبة والشك في نسبة الشعر الجاهلي وفي قدرة القصيدة العربية القديمة على المحافظة على إطارها البنائي، فإن عبد الرحمان شكري – بدوره – استقى من التيار الرومانسي الأنجلوسكسوني المبادئ الأولى التي بلورت مواقفه الأساسية من الشعر والأدب بصفة عامة، بشكل لا يختلف عن مواقف "وورد زورث" وغيره من أعلام المدرسة الرومانسية الإنجليزية، التي كانت من أهمّ الروافد الثقافية التي طبعت عقليتهم النقدية، ولعلّ سبب ذلك ظروف كثيرة أهمّها تشبّع مدرسة الديوان بالأدب الإنجليزي، وانفتاحها على الثقافة الغربية من خلال الأدب الإنجليزي، ومحاولتها بعد ذلك تلبيس الأدب العربي بأهم مبادئ الرومانسية وإخراجه وفق أبعادها الحضارية.

تتأكّد هذه الحقيقة من خلال موقف جماعة الديوان من شعراء عصرهم الكبار أمثال أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وغيرهما، إذ كانت تعتبر أشعارهما ضربا من التقليد الذي لا حياة فيه ولا تجديد، فثارت على أشعارهما بحجّة أنّهما لم يأخذا بأسباب التجديد، كما هي حقيقة كائنة في أشعار الغربيين، والإنجليز بصفة خاصة، ثم إنّ موقف جماعة الديوان من حقيقة الشعر لا يختلف من حيث المفهوم عن حقيقة الشعر الانجليزي الرومانسي الإنجليزي للشعر، فهذا عبد الرحمان شكري يعدّد مراحل العملية الشعرية، فهي لا تخرج عن كونها:« انفعال عصبي يسبق عملية النظم، ثم يتبع هذه الحالة تدفّقٌ وانسياب للمعاني والألفاظ، يأتي الشعر من خلالها عذبا، صادرا عن الطبع السليم في التعبير" مؤكّدا أن" الشاعر لا ينظم إلاّ

(32) – : محمد الدغمومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، ص: 298.

في نوبات انفعال عصبي، وفي أثنائها تتجلى أساليب الشعر في ذهنه، وتتصارع العواطف في قلبه، ثم تتدفّق الأساليب الشعرية كالسّيل من غير تعمّل، وفي غير هذه النوبات فالشعر الذي يصنع فاقد العاطفة، قليل الطلاوة والتأثير »

ويبدو من خلال هذا المفهوم للشّعر، وهذا الوعي بحقيقة نشوئه وتولّده، أن ثمّة التقاء وتطابق واضح بين مفهوم جماعة الديوان لحقيقة الشعر وما جاءت به الرومانسية الإنجليزية من متصوّرات نظرية لحقيقة الشعر وطريقة نظمه، وما إلى ذلك من المصطلحات التي تتكئ عليها نظرية الشّعر وحقيقة الإبداع، فهذا" وورد زورث" يقف من حقيقة الشعر على أنّه : « انسياب تلقائي للمشاعر العفوية، إنّه تعبير عن العواطف الّتي تستعاد في حالة سكينة، فيظهر نوع من التأمّل في هذه المشاعر، ثم تحلّ مكانه عاطفة قريبة من تلك العواطف الأولى التي كانت موجودة قبل عملية التأمّل هذه، حيث تتّحد العاطفة الذهنية بالفعل، وفي مثل تلك الحالة تبدأ عملية كتابة الشعر العظيم ».

هذان الموقفان يكشفان عن حقيقة تعالق وانسجام المفاهيم بين مدرسة الديوان والرومانسية الانجليزية في صناعة الشعر وهو ملمح التثاقف الذي ميّز المرحلة المبكّرة من مسار النقد العربي الحديث « لذا ليس صعبا أن نستنتج أن خطاب التنظير في النقد العربي وجد نفسه منذ الوهلة الأولى أمام نموذج قوي يغري بالإتباع لصفة الكونية التي يبشّربها، ولكنّه في الآن نفسه يتساءل عن خصوصيته الماثلة في إحساسه بالمغايرة»[33].

وهو إحساس يجد مبرّره فيما ينشده النموذج الغربي من هدف مغاير لمتطلّبات المسعى النّقدي العربي، أو على الأقل في منطلقات التفكير النقدي الغربي التي لا تتقاطع مع منطلقات التفكير النقدي العربي، مع العلم أنّ التفكير النقدي العربي يتّسم بإعادة صياغة نماذج الآخر أكثر من اهتمامه بتأسيس مبادئ وقوانين جديدة للمعاينة والتحليل.

(33) ــ محمد الدغمومي، مرجع سابق، ص: 305.

ولا شكّ أنّ إعادة الصياغة لمتصورات الآخر هي عملية لا يمكن أن تستغني عن فعل الترجمة والاستعارة، ما يجعلهما ملمحين بارزين في مظهر النزوع إلى التثاقف، على الرغم من القصور والضعف الذي طبعهما في الممارسة النقدية العربية، فإن كانت الترجمة قد غلبت عليها صفة الانتقائية التي أدّت إلى ضمور وتراجع بعض الأعمال الأساسية أمام ظهور أعمال ثانوية، زيادة على ذلك أنّها تأتي متأخّرة – في كثير من المحطّات – ممّا يفوّت عليها شراهة معايشة حدث النّص وحدث الفكرة والموقف النّقدي في كثير من الأحيان، وما إلى ذلك من المعايب الأخرى التي وسمت فعل الترجمة، فإن ّالاستعارة بدورها « قد بلغت أوجّها لدى المنظرين الذين يرمون النقد العربي بسهم الحداثة، أو الذين قرّروا منذ البدء شرح النقد الغربي أو بعض مناهجه وتبنّيها »[34].

كما لو أنّ أمر استيعاب الحداثة موكول إلى النقّل الميكانيكي المباشر للأفكار والنصوص الغربية، ليزداد الموقف النقدي العربي إشراقا واكتمالا، دون أن يقع الناقد العربي في حرج من هذه الإحالات المباشرة باستثناء فئة قليلة كانت على دراية بالحدود التي تبدأ منها الاستعارة والحدود التي يجب أن تتوقّف عندها، وإلاّ وقع التداخل والتماهي بين الفكرة الأصل والفكرة الفرع، وبين الموقف الأصيل والموقف الناتج عنه بفعل التثاقف.

ويعد السيد قطب أحد النقاد الذين كانوا يتحرجون من تجاوز فنيّة الاستعارة حدودها أثناء نقل الموقف النقدي المنتج في فضاء الآخر إلى البيئة النقدية العربية، لذلك نجده يصرّح متحفّظا « ولم أرد أن أحمل النقد العربي على مناهج أجنبية لها ظروف تاريخية وطبيعية غير ظروفه، بل آثرت أن أتحدّث عن هذه المناهج في محيط النقد العربي في القديم والحديث، فإذا اضطررت إلى الاقتباس من نماذج النقد الأوروبي، كان هذا في الحدود

(34) – نفسه، ص: 305.

التي تَقْبلها طبيعة النّقد في الأدب العربي وتنتفع بها وتنمو بها نموًّا طبيعيا بعيدا عن التكلّف والافتعال »[35].

ويمكن أن نستنتج من الطريقة التي يتعامل بها السيّد قطب، في الاستعارة من المناهج الغربية الأخرى أنّ تخصيب المدونة النقدية العربية القديمة أو الحديثة أو المعاصرة وتطعيمها بمقولات الثقافة الغربية يشكّل خطورة على وجودها الأصيل، من خلال ما يمكن أن تسببه هذه الاستزادة من انشطار للفكرة المركزية، وتزعزع للموقف النقدي المتكامل الذي تتمتّع به، ذلك لأن حشد سياقات غربية في مساق فكري نظري متجانس ينتج الاضطراب ويؤدي إلى تشوّش الفكرة المركزية، مما يظهر نوعا من التعدّد في الإحالات والاقتباسات، وهو واقع يحيل بالضرورة على الانتقائية والاختبار العشوائي.

2 – الإنتقائية:

هي ظاهرة ناتجة في الأساس عن ازدحام المفاهيم والمصطلحات المترجمة وكثرة التقسيمات والتصنيفات مما يدلّ على اختلاف لعبت فيه ثقافة النّاقد واللّغة الأجنبية دورا كبيرا، اختلاف أقلّ ما يقال عنه أنّه يظهر كثرة غير مقبولة واضطرابا في المصطلح وتضاربا في مرجعيات النّص.

وأمام هذه الكثرة و التجاور المتعدّد، أحيانا، لبعض المصطلحات التي تؤدي مفهوما واحدا وتحقّق غرضا منفردا في السيّاق النقدي، يتحتّم على النّاقد تحرّي الدقّة في انتقاء ما يصلح للسياق النقدي الذي هو بصدده، لأنّ الاختيار العشوائي الذي تفرضه كثرة الممكنات قد يرفع من قيمة الغثّ ويحطّ من شأن السّمين في المتداول النقدي، وقد يفقد الناقد حسّه النّقدي في ميدان النّقد، ويجعله يستمسك بالفرع زاهدا في الأصل الذي يفترض فيه أن يكون هو مداره الأخير و المحدّد لغاية نشاطه ومرتكز أفكاره النقدية.

(35) – السيد قطب، النقد العربي، الدار العربية، بيروت، ط1 ، 1996، ص: 5.

3 – الإحتذاء:

يمثّل ظاهرة أخرى تكشف عن وجه آخر للتقليد، منتشرة بكثرة في محاولات التنظير النقدية العربية، حيث يجد الناقد العربي أثناءها، نفسه منغمسا في سياق النّاقد الغربي، لا يبرح حدود إطاره العام، في الوقت الذي يروم فيه الإتيان بالجديد والالتفات إلى مبادئ مبتكرة لم يسبقه فيها أحد، وهي حالة مردّها– في أغلب الظن– إلى تسرّع الفكر العربي في الاستنباط والإدلاء بالأحكام أثناء الممارسة التنظيرية، ما يؤكّد افتقاره للحسّ الموضوعي الذي يفرض إخضاع الأفكار للزمن المنضج الكفيل بجعلها تستقر وتأخذ ملامحها ضمن مسار الأحداث وتراكم المسمّيات في دائرة النشاط النقدي، الذي لا تخبو حممه التّحتية عن الاشتعال وبنيته الفوقية عن الاهتزاز، ولكي نمثل لهذا الوضع يكفي أن نقرأ كتاب الأسلوب لأحمد الشايب([36])الذي ألفه سنة 1939 .

وهذا أحمد أمين في كتابه" النقد الأدبي" الذي صدر في سنة 1952، في جزئه الأول يحتذي ما ذهب إليه" هنري هيدسن" في كتابه" مدخل إلى الدراسة الأدبية" ولم يتوقف الأمر عند هذا الحدّ بل تجاوزه إلى الجزء الثاني من كتابه الذي يشبه الإعادة لما ورد في" دائرة المعارف البريطانية" وفي كتاب " سنتسبري" [(37)].

وهذا يعني أنّ التثاقف النقدي أخذ شكل الاستعارة المباشرة وإعادة صياغة الأفكار الغربية بلسان عربي، وتبنٍ كلّي لوجهات النّظر التي تروج في خطاب الآخر، دون إحساس بمسؤولية وضع الأشياء في سياقها الطبيعي الذي تنتمي إليه ولا مراعاة حقّ المهارة والابتكار، ما جعل في نهاية المطاف، النّقد الأدبي وخصوصا النظرية النّقدية تندرج ضمن ما هو مشاع،إذ يجوز إعادة بلورة أي فكرة نقدية أو مصطلح نقدي دون أيّ عناء في إرجاعه إلى روافده الأصلية التي انبثق عنها.

([36])-احمد الشايب، الأسلوب،دراسة بلاغية تحليلية لأصول الأساليب الأدبية مكتبة النهضة المصرية ،ط2، 2003

[(37)] – نفسه، ص: 46.

وهذا أمر يزري بقيمة الجهد الإنساني في تأسيس المعرفة، خاصة إذا كان مثل هذا السلوك صادرا عن الذّات الناقدة التي يفترض أن تكون أكثر أمانة علمية واحتراما للذّات التي تسهم بمقدار ما، سَعيا لتطوير حركة النّقد الأدبي بشكل عام بصرف النّظر عن انتمائها وعن جنس الأدب الذي تشتغل عليه. فاعتماد الناقد العربي المعاصر لتذويب أفكار الآخرين في ممارسته النقدية وإعادة تقديمها متبّلة (نسبة إلى التوابل) ظنًّا منه أنه يمنحها من أريج بيئته ومن روح وحي فكره فيه نظر، و يطرح أكثر من علامة استفهام، لأنّنا إذا ما رجعنا إلى تراثنا النقدي نجد أن الناقد القديم كان أكثر وعيا بخصوص مسألة الاستعارة و مقتضياتها العامة، أو ما كان يصطلح عليه مُسَمَّى السرقات الأدبية، إذ تمّ تقعيدها وحدّدت لها الضروب التي يمكن أن تكون عليها، فاختفت المصطلحات والمسمّيات، لكن ظلّ حقّ التأليف مضمونا، وما اختلط الأمر على النقاد يوما بين" حسن الأخذ" [38] أو بين "السرقات المذمومة" و" السرقات المحمودة" [39].

بل إننا نجد أن النصوص الشارحة لهذه الظاهرة كثيرة، وعلى كثرتها، يتأكدّ وعي النّاقد العربي بمسألة الأخذ والاقتطاع من وجهة النظر الرائجة في قضية من القضايا التي يطرقها الدّرس النقدي في أي عصر من العصور، ولعلّ ما يثبت هذه الفكرة أنّنا لا نكاد نجد ناقدا في تراثنا النقدي لم يدل بدلوه في مسألة السرقات والأشكال التي يكون بها الأخذ والاقتطاع، فهي قضية ذات أهمية لدى" ابن طبا طبه" (من كتاب عيار الشعر)، وعبد العزيز الجرجاني (من كتاب الوساطة)، والآمدي (من كتاب الموازنة)، والمرُزباني (من كتاب المرشح)، والحاتمي (من الرسالة الحاتمية – من نهاية كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي)، وابن وكيع (من كتاب المصنف للسارق والمسروق في إظهار سرقات المتنبي)، وأبو هلال العسكري (من كتاب الصناعتين)، والعميدي (من كتاب الإبانة عن سرقات المتنبي)،

[38] – ينظر: السرقات الشعرية لأبي هلال العسكري الطبعة رقم: 1 الناشر: المكتبة العصرية- الدار النموذجية
[39] – ينظر: السرقات الشعرية لابن وكيع (من كتاب المصنف للسارق والمسروق في إظهار سرقات المتنبي).

وابن رشيق (من كتاب العمدة)، وعبد القاهر الجرجاني (من كتاب أسرار البلاغة ودلائل الإعجاز) ... وهكذا دواليك[40].

4-التعميم:

هذا شكل يأخذه الخطاب النقدي، عندما تعوزه الأداة المحلّلة والروح التي تمتلك قدرة البرهنة ووضع الأحكام في سياقها المعرفي والتاريخي، يكاد يكون ظاهرة عامة في النّقد العربي، كالقول بأنّ: « النّقد الأدبي المعاصر تعوزه المفاهيم النقدية، كي يخرج عن وضعيته الوصفية والرؤيوية أو كي يتغلب عليها، كي يتجاوزها إلى ما هو بحث علمي وشغل ينتج معرفة النص »[41] فإذا ما جئنا لنقف على أزمة هذا النقد، من منظور هذا التصريح، فإننا لا نظفر بحقيقة ما، لمّا تتسم به الفكرة من إطلاق والمصطلح من ميوعة، فعبارة" المفاهيم النقدية" تقودنا إلى أكثر من حقيقة، ثم أنّ الوضعية الوصفية والرؤيوية تقتضي التدقيق وحصرها في جانب معين، كي يتسنّى لنا فهم طبيعة أزمة النقد العربي في القول السابق.

إذن هذا التعريف بحقيقة النقد العربي «إن صدق فهو يصدق على جميع الاجتهادات النقدية، ولعل أقرب دليل على تنكّره لهذه الاجتهادات عدم التنبيه إلى ما يمكن أن يكون استثناءً يدخل فيه الخطاب الذي يحمل القول نفسه »[42].

5- المقارنة:

تهدف المقارنة في الخطاب النقدي العربي المعاصر إلى تأسيس مبدأ" القياس" عبر تسخير وجهات النّظر المتقاربة والنّصوص المتألّقة حول قضيّة ما يحتدم حولها النّقاش في التداول النقدي، بهدف تقوية وجهة النظر العربية أمام الرأي الغربي، من أجل إثبات حدود التّقارب مع الوافد الغربي من الأفكار والمصطلحات، لا من أجل الوقوف على مواضع الاختلاف بين الأفكار وإثبات قدرة النّاقد العربي على قول الرأيّ المخالف إزاء معضلة ما، مطروحة على

(40) – ينظر: رجاء عيد، التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف بالإسكندرية، دون تاريخ الطبع.
(41) – يمني العيد، معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، 1983، ص: 21.
(42) – محمد الدغمومي، مرجع سابق، ص: 313.

بساط النقاش النّقدي، ويندر أن نجد استخدام فنيّة المقارنة لإثبات مدى شساعة الأفق النّقدي الذي يصدر عنه الناقد العربي، وما يمكن أن نعثر عليه من مواضع للمقارنة في المدوّنة النقدية العربية الحديثة والمعاصرة فهو أساسا ومنطلقا، يتكئ على التاريخ ورصد حركة الفكرة وتطوّرها في الموضعين المختلفين محلّ المقارنة، لا التركيز على مبعث الفكرة والهدف الذي ترومه.

لعلّ هذا ما جعل عبد القادر القط ينفي جانب الجدة والتطوّر عن جملة الآراء النقدية مستعينا بالمقارنة الشائعة في كتب النقّاد المعاصرين، والتي تغلب عليها السلبية والسطحية أكثر من الوظيفية والعمق، من ذلك قوله: « وليست مثل هذه الآراء التي يرددها أدباؤنا عن النقد شيئا جديدا، فقد طالما ترددّت في المجتمعات الأوروبية قبل ذلك، حين كان أدبها يجتاز أدبنا في هذه الأيام، فقد كتب" أوسكار ويلد" مقالا مطوّلا ... وقد رأيت أن أقدم للقارئ مقتطفات من هذا المقال لعل أدباؤنا يرون كيف يرددّون آراء قد انتهى منها الدارسون في القرن التاسع عشر بينما مازلنا نحن نلوكها في النصف الثاني من القرن العشرين »[43].

ويفهم من هذا القول أنّ النّاقد العربي، وهو بصدد المقارنة لا يبحث في عمق الاختلاف أو التآلف الذي يمنح النّص المقارن مدلوله، وإنّما يتحاشى ذلك تاركا مهمّة ذلك للقارئ العام، فهو بذلك يلقي بثقل مسؤولية الانجاز على كاهل القارئ العادي كي يستخلص ما هو مفترض أن يقوم به، ويشير إليه من بعيد دون أن يرهق نفسه عناء البحث واكتشاف الحوار الداخلي، الذي يجمع بين شتات الأفكار هنا وهناك، أو أن يحدّد مواضع التّماس بين دائرة التفكير النقدي العربي ودائرة التفكير النقدي الغربي.

ولا عجب أن نصادف مثل هذا التوجّه لدى ناقد أقل ما يمكن أن يقال عن نيّته النقدية الحديثة والمعاصرة أنه يحرص على اللّحاق بالرّكب دون أن تعنيه الوجهة التي ينتهي إليها المسير، والتشبث بما هو جاهز متداول بدل البحث والتنقيب وتأصيل الأمور بما يخدم راهنه وواقعه الثقافي.

---

[43] ــ عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة العربية، 1971، ص: 145.

يتضح من خلال ما سبق أن" المقارنة" في الخطاب النقدي العربي المعاصر يصدق عليها حكم الناقد العربي محمد الدغمومي الذي نشاطره وجهة نظره، إذ يخلص إلى أن « هذا الشّكل من المقارنة والمقابلة لا يدلّ قطعا على وجود حوار أو جدل، وإنّما يرسّخ فعلا استدلاليا له عدة أهداف مباشرة وغير مباشرة، مثل إظهار ثقافة الناقد المنظّر، وتسريب الأفكار التي يمتلكها إلى حقل النقد العربي، ومحاولة استمالة القارئ أو تحقيق غايات مثل تضخيم جهة نقدية على حساب جهة أخرى، فهي حالة عامة، لم نجد سوى حالات نادرة تمكّن من خلالها الناقد المنظّر العربي من إسماع صوته، حيث وضَع رأيه مقابل رأي آخر لناقد غربي من أجل الإضافة والإغناء وعقد حوار لصالح المنهج الموضوع للنقاش »[44].

خلاصة القول حول هذه القضية أن مبدأ المقارنة لدى النّاقد العربي يظلّ قاصرا على تسليط الضوء على المحطّات المفصلية في أي فكر نقدي ولا يرق إلى متطلّبات فعل التحليل والموازنة بين النّصوص التي تقتضي تجاوز شكل الفكرة الخارجي إلى إطارها البنيوي الذي تعتمل فيه عناصر قوّتها وديمومتها.

6- الإقصاء:

هو نتيجة الانتقائية السابقة الذكر، وهو مظهر أوقع خطاب نقد النقد، والتنظير في أشكال متعددّة من قصور الرؤية، وضآلة الهدف، فيحدث أن يتجاوز الناقد المنظر أسماء لها حضورها في السّاحة النّقدية بدافع أن إسما أو أسماءً تزامن ظهورها وحضورها مع نقاش نقدي آني وليد ظرف ثقافي طارئ، فتحجب مسيرة أسماء الفئة الأولى على الرغم مما تتمتع به من زخم معرفي وقدرة على الدرس والمدارسة.

وينجم عن هذا الوضع أن كثيرا من « التصنيفات المقترحة والمراحل التحقيبية والقضايا المناقشة تصاحبها أسماء نقاد يستحضرهم المصنّف والمحقّب والمناقش وهو يمارس شكلا من

(44) – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص: 316.

الإقصاء في حقّ من يهتم بذكرهم أو بذكر اختيارهم النقدي »[45]، ولا شك أن هذا المسلك من شانه أن يعطّل وتيرة التطوّر النّقدي، بسبب إسقاط الكثير من الجهود النّقدية، لا لشيء إلا لعدم مسايرتها أو تزامنها مع ظروف المستجدات في الواقع النّقدي.

يدخل في هذا الإطار ما يمكن أن تؤدّيه الدّعاية الإعلامية، من زج ودفع وترويج لبعض الأفكار على غثاثتها وسطحيتها إلى البروز وتصدّر منابر النّقاش النقدي على حساب الأفكار العميقة والبنّاءة التي تركن في عتمة العزلة بعيدا عن الأضواء.

[45] – محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، مرجع سابق، ص: 318.

الفصل الثانـي

بواعث النقد البنيوي في النقد العربي الحديث

1- مواكبة النقد العربي لتطور الإجرائية في النقد العالمي

2- المناهج السياقية وموقفها من العمل الأدبي

3- قصور النقد السياقي على استكناه الأثر الأدبي

أ- المنهج التاريخي ومواضع الخلل

ب- المنهج النفسي.

جـ- المنهج الاجتماعي وجملة المآخذ المسجلة

د- المفاهيم السياقية وارتباطها بالأيديولوجيا

4- المناهج السياقية ومشكلة المتصور المنهجي

1-مواكبة النّقد الأدبي لتطوّر الإجرائية في النقد الغربي:

مواكبة النقد الأدبي العربي لتطور الإجرائية في النقد العالمي يستلزم الحديث عن سياق المثاقفة مع الغرب لاستيعاب المناهج المختلفة،« وهي مسالة طرحت منذ أواخر سنوات السبعين، حيث بدأت تتبلور تصورات جديدة استهدفت، في الأساس، تحرير الأدب من تبعيته للسياسي والإيديولوجي، وتخليص النصوص من القراءات البسيطة والاختزالية وفكّ الارتباط الحميمي بين النّص ومرجعه الخارجي إلى غير ذلك من القضايا التي كانت تؤشّر إلى التحوّل الكبير الّذي بدأ يتبلور حول مفهوم النقد ووظيفته وعلاقته بالإيديولوجيا»([1]).

بل نجد أنّ هذا المسعى قد تعمّق من خلال قناعات بعض أعلام النّقد الأدبي العربي فيما يخصّ مشروعيّة مسايرة الآخر–العقل الأوروبي بالخصوص– في كشوفاته المعرفية وأدواته الإجرائية في المقاربة والبحث بدافع صلة القرابة الجغرافية من جهة والرّصيد التاريخي المشترك الذي تختزله قرون الماضي من جهة أخرى، ما جعل كثيرا من النقّاد والدّارسين العرب يغرفون من المصدر الفرنسي دراسة وترجمة قصد تطعيم دراساتهم وأبحاثهم بروح الجدّة والدقّة العلمية الّتي تنطوي عليها الممارسة النّقدية الأوروبية موضع التأثّر ومصدرالانبهار، ما جعل ناقدا بقامة محمد برادة يصرح بحقيقة هذا الارتباط والتأثّر قائلا:

« لا بدّ من الاعتراف ونحن على بضعة كيلومترات من أوروبا وخاصة من فرنسا أننا تأثّرنا نحن أيضا وكل الأدب المعاصر بهذه المناهج» ([2]) ما أفرز كثيرا من المقولات المؤسّسة لرغبة التبعية للآخر في متصوره الفكري والثقافي، من قبيل أنّ " الغرب جزء من كياننا الإتنولوجي "([3])و" الكتابة بواسطة الغرب "([4]) .. وما إلى ذلك من المقولات التي أضحت شائعة

[1])- محمد مريني،خطاب ما بعد البنيوية في النقد المغربي الحديث(في التنظير والانجاز) مجلة عالم الفكر ،العدد4،المجلد 35 ابريل-يونيو،ص: 144

[2]) -محمد برادة، مجلة الثقافة الجديدة،عدد 9، شتاء 1978،ص 17

[3])- إبراهيم الخطيب، الكتابة بواسطة الغرب مجلة أقلام، عدد 05، نوفمبر 1979،ص 90

[4])- المرجع نفسه

في الخطاب الثقافي العربي، والتي لعبت دورا أ أساسيا في تهيئة المناخ لانفتاح الوعي العربي على ثقافة الآخر وتبرير غاية هذا الانفتاح بعد ذلك.

لعل من أهم الأسباب والظروف التي أدّت إلى تحقّق هذه القابلية لدى المثقف العربي في التعامل مع الثقافة الوافدة – والمنهج البنيوي إحدى معالمها الأساسية–هو توفّر بعض المصادر الأساسية حول الدرس اللساني وحول ما وصل إليه النقاش المعرفي والفلسفي الأوروبي من نتائج تتعلق بقضايا لغوية وفكرية متعددة، خاصة بعد أن كسرت الترجمة عوائق اللغة ووفرت الوقت الضروري لتلقي المعرفة الأوروبية، فقد ترجمت أعمال الشكلانيين الروس([5]) ومورفولوجية الخرافة([6]) لفلاديمير بروب1970، ونظرية النثر لشلوفسكي([7]).وكلها طروحات لها أثرها العميق على التحوّل الذي طرا على مسار الدراسات الأدبية والنقدية في الفضاء العربي.

هذه ظروف لعبت دورا في تلقي المنجز الثقافي والعلمي الغربي في ساحة الثقافة العربية بشكل عام وفي ميدان الأدب والنقد بصفة خاصة، يضاف إليها ظرف آخر يعكس بعض الملامح السياسية والاقتصادية والاجتماعية للوطن العربي بعد النكسة والتي استدعت ضرورة إيجاد البديل لتجاوز مرحلة العطل التي طبعت بآثارها السلبية، إن على مستوى معالجة النصوص الأدبية أو على مستوى منظومة الفكر السياسي والاجتماعي في المرحلة ذاتها، والتي أضحت عاجزة على إيجاد الأجوبة للأسئلة المتباينة حول الوضع الذي آلت إليه الحياة في المجتمعات العربية من جهة، والرّد على متطلبات الشارع العربي خاصة فيما تعلق بهاجس البحث عن الوسيلة المنشودة لمواجهة شغف الانفتاح على طرق إجرائية جديدة في القراءة وتلقي مادة الأدب، في ظرف أضحى فيه الذهن العربي على درجة من التشبع والعزوف عن آليات القراءة المعهودة والذي لم يكن ليخرج عن نطاق السعي المستمر لربط

([5]) T.Todorov, theorie de la littérature,texte des Formalistes russes 1965-

([6]) V.propp,Morphologie du conte, traduction.M. Derrida, T.Todorov,C.kalan, Seuil,1970-

([7]) V.CHKLOVSKY, sur la theorie de la prose, Slavia,L'AGE d'Homme,LENVANNE,1973

الأدب بصاحبه وبمسيرة الأحداث التي ظهر في كنفها، كما لو أنّ الأدب لا يمكن أن يقول شيئا خارج الإطار الاجتماعي والسياسي الذي يتحرك الأدب في أبعاده، ما كرّس منطق التاريخ في الخطاب الثقافي العام، فأضحت المقاربة نشاطا يحتكم إلى منطق تعاقب الأحداث تعاقبا زمنيا، والنبش في الحيثيات الدقيقة التي تربط –عن قرب أو عن بعد– بالمؤلف، صاحب العمل مؤكّدة مقولة: أن الأدب انعكاس لما حوله.

ولما كان النقد الأدبي فعالية تأخذ على عاتقها إضاءة النصوص الأدبية واستكمال ما تستوجبه من أهداف وغايات بفعل تيسسير القراءة وتقريب الفهم، ومن ثمّة توطيد البحث عن جانب الموضوعية في الصّلة الممكنة بين الأديب صاحب العمل، والقارئ المتلقي لثمرة الأديب ،كان لزاما أن يأخذ النقد الأدبي العربي مسلكا مغايرا لما كان مألوفا، سعيا إلى تجديد الكيفية المنهجية وتحقيقا لعقلانية جديدة في الاستدلال، انطلاقا ممّا هو متاح من أفكار جديدة وافدة تنشد قدرة جديدة على التصنيف والتحليل، محرّكها في ذلك الموضوعية ولا شيء غيرها، واضعة بينها وبين الماضي– بما اتسمّ به من موروث نقدي ومسار حافل بالممارسة النقدية المتكئة على منطق العوامل المساعدة والبواعث المحفزة– حاجزا منيعا مبررّها في ذلك مجموعة من الأسباب:

أوّلا: أن سبل الذاتية هي ما أوصل العالم العربي لما هو عليه من انهزام على المستوى السياسي والعسكري بعد مسيرة حافلة بالأحداث، لم تعكس مستوى طموحات شعوبه في التطوّر والتفوّق على خصومه، وسبب ذلك أنّ التغنّي بالذّات والانغماس في الوجدانية بعيدا عن الاستناد على منظومة قواعد وضوابط نظام تحقق الهدف هو ما يفسّر وضعها الذي آلت إليه على المستويين السابقين، كما أسلفنا، يضاف إليهما المستوى الثقافي والاجتماعي، باعتبار أنّ الثقافة التي تحركها الانطباعية والمنطق المعياري لا يمكن أن تحقّق الريادة ولا يمكن حتى أن تكون إطارا لميلاد منطق علمي تتبلور في منظوره الأبعاد وتتحقق النتائج.

فلا عجب إذن أن نجد تحوّل الفكر العربي إلى البنيوية في نهاية سبعينيات القرن الماضي بنوع من الدهشة والقابلية في استلهام مبادئها وتوظيفها لمقاربة الأدب وأدب تلك المرحلة بصفة خاصة، لما كان عليه نشاط الأدب من غزارة في الإنتاج ومن صدارة في التلقي على حساب الميادين الأخرى من فلسفة واجتماع، آخذا وجهته نحو تبنّي الموضوعية والاسترشاد بما حقّقه الدرس اللّساني من نتائج مبهرة بفضل أداته في المعاينة والتحليل، بعد أن ظلّ المنهج الاجتماعي مهيمنا على كل مجالات الدراسة طيلة فترة الستينيات وبالخصوص في ميدان النقد، ما جعل "سيد بحراوي" يؤكّد على غلبة هذا التيار في الساحة الثقافية العربية مصرّحا:« لقد كانت السيادة خلال الستينيات للمنهج الاجتماعي دون منازع ظاهريا على الأقل، ومن حيث الفعالية في الحياة الثقافية، أما التعليم والجامعات فإنّ المناهج التقليدية كانت وما زالت مستقرّة وسائدة حتى الآن مع بعض الاستثناءات » ([8]).

ظل العقل العربي متفتّحا – رغم صعوبة الوضع الذي يعيشه – على ثقافة الآخر بدافع رغبة التطور والتجديد في أدواته الإجرائية على مستويات متعددة من التفكير والإبداع، ولعلّ النقد الأدبي كان أكثر الأنشطة حظاّ في الاستفادة من هذا الانفتاح، ومن أشكال الاستعارة التي عرفتها مسيرة الأدب والنقد على حد سواء، منذ العهود الأولى التي توطّدت فيها أواصر التقارب الفكري بين العرب واليونان وصولا إلى عصرنا الحديث وما عرفه من تلاقح معرفي إن عن طريق الرحلات والبعثات العلمية، أو عن طريق الترجمة والنقل لكثير من المناهج والنظريات المشجّعة على شقّ غمار البحث في ميادين، ما كان العرب أن يجرؤوا على ولوجها لولا استئناسهم بالنتائج المبهرة التي حقّقتها هذه النظريات وهذه المفاهيم في بيئة المنشأ الأول، فكان ذلك – بحقّ – إحدى العوامل المشجّعة على خوض غمار التجربة والمسارعة إلى استعارة ما تقتضيه ضرورة البحث وطبيعة المادة المدروسة.

[8]) سيد بحراوي، البحث عن المنهج في النقد العربي،دار شرقيات القاهرة، ، 1993،ص:105

لم يكتف النّقد الحديث بتوظيف جملة من المناهج التي تدرس النص الأدبي وتفسيره اعتمادا على علاقته بالتاريخ أو الاجتماع أو علم النفس أو على أي ناحية أخرى من صنوف المعرفة الإنسانية التي تأكّدت صلتها بالأدب من قريب أو من بعيد، بل عرف (أي النقد الحديث) انتقالا نوعيا مع المنهج البنيوي وما تميّز به من تركيز على العالم الداخلي للنّص الأدبي في بنياته اللّغوية والفنيّة والرّمزية، والبحث عن العلاقات والقوانين الباطنية التي تحكمه.

هذا المنهج الذي شكّل بؤرة نقاش حادة في بيئته الأصلية قبل أن يصير مجالا خصبا لاصطدام الأفكار وتنوّع المواقف والرؤى بين معارض ومتحفّظ ومشجّع في بيئة الثقافة العربية، على الرّغم من وصول أثره متأخّرا قياسا بتتبّع مسار حركته في بيئته الأم أعني " فرنسا " بصفة خاصة، فما بين عام 1960 وعام 1966 تحقّق مولد نزعة فلسفية جديدة، أطلق عليها أهل الحي الخامس والحي السادس من أبناء العاصمة الفرنسية اسم "البنيوية " [9].

يعتبر المنهج " البنيوي " طفرة نوعية في مسار النّقد الأدبي بصفة خاصة ومحطّة مفصلية في تاريخ العلوم الإنسانية في القرن العشرين، ورؤية تهدف إلى إعادة النّظر في كل المقولات السابقة والتطورات السائدة والتقاليد التي طالما رسّختها الحركة العقلية في القرن التاسع عشر وما قبله، وللوقوف على أهم المنطلقات الأساسية للبنيوية في النقد العربي الحديث يتعين علينا الرجوع إلى أهم المبادئ والمرتكزات الأساسية التي قامت عليها المناهج السابقة والنظريات التي عرفت رواجا في الممارسة الأدبية والنقدية العربية على حد سواء، والتّي كانت تتقاطع فيما بينها حول مبدأ أساس وهو تفسير ومقاربة العمل الأدبي ضمن المساق التاريخي الذي نشأ فيه، مرورا بالمرجع، والحالة النفسية للمبدع (المؤلف) وصولا إلى الواقع بوصفه محطة مركزية ينتهي إليها العمل الأدبي بعد مرحلة المخاض العسير الذي

[9] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، ط1976،1 ،ص: 7.

يمرّ به، ابتداء من لحظة التأثر والاستجابة لدواعي الكتابة وصولا إلى آخر ما تقتضيه عملية الكتابة من مراعاة لمقتضى الحال وأخذ بظروف المتلقي الذي يحيا في واقع بعينه يتميّز بمواصفات خاصة، وينطبع بصراع محدّد في بيئة المكان والزمان.

2-المناهج السياقية وموقفها من العمل الأدبي:

اهتم كل من الاتجاه الاجتماعي والواقعية الاشتراكية بالمضمون ورفضت التعامل مع اللغة في حدّ ذاتها وبوصفها شكلا جميلا للكتابة، واهتمّ المنهج النفسي بحالة الأديب وبالغ في تتبّع سيرته بغية العثور على المحطّات المظلمة في سيرته والتي يمكن أن تبرّر عقده على حدّ تعبيرهم – أعني رواد المنهج النفسي – الذين اعتبروا أنّ « كل أديب مريض من منطلق أن الأديب إذا كرّر كلمة من الكلمات يحاولون أن يعودوا إلى طفولته الأولى، وأن يفسّروا ذلك من خلال هذه الطفولة، وبذلك يرتدّ النقد الأدبي من قراءة النّص إلى مريض يعالج بجهاز كلينيكي » [(10)]، ثم أن المنهج التاريخي في الدراسات الإنسانية العربية – تأثّرا بالمدرسة الفرنسية – قد عرف انتشارا كبيرا، فقلّ أن نجد دراسة في الأدب أو في النقد، لا تتّكئ على مبادئ المنهج التاريخي، وظلّ التاريخ معطى لا يمكن الاستغناء عنه باعتباره متغلغلا في كل شيء فأخذت الدراسات الأدبية والنقدية طابع التاريخانية، لدرجة أن ارتبطت لفظة " تاريخ " مع كل عنوان من عناوين الدراسات في هذه المرحلة، فنجد على سبيل المثال: " تاريخ الأدب في العصر الجاهلي " لمصطفى السيوقي، " تاريخ النقد الأدبي عند العرب – نقد الشعر من القرن الثاني إلى الثامن الهجري " لإحسان عباس، و" تاريخ النقد الأدبي عند العرب في العصر الجاهلي إلى القرن الرابع الهجري، لأحمد إبراهيم " وغيرها.

وإذا تتبّعنا جملة المؤلفات التي تمثل هذه الحقبة التي ساد فيها المنهج التاريخي دون ريب أنّنا نقف عند مئات من العناوين، التي لا يتّسع لها مجال في هذا المقام من البحث،

(10) – ينظر: عبد المالك مرتاض، " لنا نقاد وليس لنا نقد "، ونقادنا عالة على الغرب، عنوان حوار أجراه معه عازف أبو حاتم، جريدة المؤتمر، الاثنين 24 مايو 2004.

ولعلّ مردّ ذلك أن السّياق الذي ترعرعت فيه هذه الدراسات سادت فيه النزعة التاريخية، كما لو أن السابق يتحكم دائما في اللّاحق، فلقد فسّر داروين تطور الأحياء من منظور تاريخي، ونقل " سبنسر " نظرية " داروين " في المجال البيولوجي إلى جميع المجالات الاجتماعية والروحية والعلمية، واتّخذ " نيتشه " من فكرة التاريخ أساسا لفلسفة كاملة قوامها أن للأخلاق والقيم تاريخ، وأن الإنسان كائن تاريخي في صميمه وطبّق "كارل ماركس " فكرة التاريخ على العلاقات الإنتاجية بين الأفراد في مراحلها المختلفة، ويضاف إلى هذه النزعة التاريخية في البحث نزعتان فلسفيتان كانتا مهيمنتين على الفكر، وأعني النزعة الوصفية التي وضع مبادئها الأولى الفيلسوف الفرنسي«أوغست كونت»[11] والنزعة التجريبية التي أرسى دعائمها الفيلسوف " فرانسيس بيكون "، اللّتين أكدتا على الملاحظة والتتبع الدقيق للوقائع والأخلاق.

هذا،إذن، رصد موجز وبشكل عام لجملة المناهج والنزعات التي سبقت النزعة "البنيوية " في الدراسات النقدية العربية الحديثة والفلسفة الغربية، أما ما يتعلق بجملة المآخذ المسجّلة على المفاهيم والتيارات السالفة الذكر، والتي كانت ذريعة وسببا مباشرا لتحوّل النقد العربي إلى " البنيوية " سعيا منه إلى الظّفر بضالته التي تعذّر الحصول عليها فيما سبق في تجارب المناهج السابقة يمكننا أن نقف عندها من خلال العنصر التالي:

3-قصور النقد السياقي على استكناه الأثر الأدبي:

3- 1- المنهج التاريخي وملامح قصوره:

قبل الولوج إلى أهم بؤر الخلل والضعف في المنهج التاريخي، التي كانت الباعث الأساس على ضرورة التشبث بالبنيوية، باعتبارها طريقة جديدة في معاينة النصوص، لما تتمتّع به من معقولية في البحث عن أدبية النصوص ومن قدرة على إعادة النص الأدبي إلى

[11] – ينظر: دراسة أصدرها ما بين (1846 – 1830)، بعنوان: " بحث في الفلسفة الوصفية ".

تمفصلاته الشكلية الأولى، يتعين علينا التذكير بما عرفه المنهج التاريخي من تداول وانتشار في فضاء الدراسات الأدبية العربية الحديثة.

فقد عرف الربع الأول من القرن العشرين إقبالا على الممارسة النقدية التاريخية على يد رعيل تتلمذ – بطريقة أو بأخرى– على أيدي رموز المدرسة التاريخية الفرنسية، لعل أبرز من مثل ذلك الرعيل أحمد ضيف (1880 – 1945) بوصفة أوّل متخرّج من مدرسة « لانسون » [12] الفرنسية، ذلك أنه من الأوائل الذين أوفدتهم الجامعة المصرية الأهلية في إطار بعثة علمية للحصول على الدكتوراه من جامعة " باريس "، وقد حصل عليها برسالة عن: بلاغة العرب في الأندلس، ثم تتعمّق صلة النّقد العربي بالمنهج التاريخي مع كل من طه حسين (1890 – 1965)، وأحمد أمين[13] (1886 – 1954)، وزكي مبارك (1893 – 1952)، ومحمد مندور (1907 – 1965)، ولئن اتفق هؤلاء الأعلام على توظيف حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي أداة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره في أمة من الأمم عبر جملة الدراسات التي خرجوا بها على الناس، وما كان لها من أثر شديد الوقع على النفوس الناشئة، وعلى طلبة العلم في المعاهد والجامعات العربية فإن واحدا منهم، واعني " محمد مندور " يمكن عدّه الجسر التاريخي المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي، لما كان له من سبق في إرساء معالم " اللانسونية " في نقدنا العربي حين أصدر كتابه " النقد المنهجي عند العرب " مذيلا إيّاه بترجمة لمقالة " لانسون " الشهيرة: (منهج البحث في الأدب) وكان ذلك في سنة 1946.

وهكذا أخذ المنهج التاريخي في الانتشار والازدهار في الوطن العربي، حتى قلّ أن نجد أطروحة جامعية في النقد أو الأدب لا تتكئ في منهج دراستها على مبادئ المنهج

[12] – ينظر: ضحى الإسلام 3، ظهر الإسلام1، 2،لأحمد أمين، لما في هذه الكتب من بحث تاريخ العلوم والآداب والفنون في القرن الرابع الهجري وبحث الحياة العقلية في الأندلس من فتح العرب إلى خروجهم منها، وكلام عن الحركات اللغوية والنحوية والأدبية والفلسفية والتاريخية والفنية.

[13] – ينظر: ضحى الإسلام 3، ظهر الإسلام1، 2،لأحمد أمين، لما في هذه الكتب من بحث في تاريخ العلوم والآداب والفنون في القرن الرابع الهجري وبحث الحياة العقلية في الأندلس من فتح العرب إلى خروجهم منها، وكلام عن الحركات اللغوية والنحوية والأدبية والفلسفية والتاريخية والفنية.

التاريخي، فغدا بذلك سمةً أساسية في التصور الأكاديمي العربي لمختلف القضايا المطروحة للنقاش، حتى صار بعض من يمثّلونه في الوطن العربي مرجعا له، بغض النظر عن الفعالية النقدية التي تتسم بها دراساتهم ومنجزاتهم، ففي الجزائر يمكن أن نذكر " أبو القاسم سعد الله "، و"محمد الصالح خرفي "، وعبد الله ركيبي ومحمد ناصر وعبد المالك مرتاض وفي تونس محمد صالح الجابري و "عباس الجرار" في المغرب، و" شوقي ضيف " – كما أسلفنا –، و" سهير القلماوي " من مصر، و" شكري فيصل " في سوريا .

وهكذا صار للمنهج التاريخي أتباع كُثُرْ عبر كل الأقطار العربية، ويندر أن نجد دراسة أدبية أو نقدية تنأى في طرحها عن منطلقات المنهج التاريخي وأحكامه.

ودون أن نطيل في رصد مسار نشأة المنهج التاريخي في الدراسات العربية، والتذكير بكل المحاولات المبذولة في نطاقه لتفسير العمل الأدبي وقراءته في ضوء اللحظة التاريخية التي بلورته،يهمّنا أكثر ما يهمّنا في هذا السياق من البحث الوقوف على جملة الخصائص التي طبعت التعامل مع النص الأدبي من منظور مقتضيات المنهج التاريخي.حتى يتسنى لنا فهم المبرر المنطقي لقيام مناهج محايثة تستنطق العناصر الحقيقية المشكّلة للنص، والتي تستمد مشروعيتها من مشروعية النموذج اللغوي، بوصفه مظهرا أصيلا في الأثر الأدبي، «فاللغة تشكل مشروعية كونها مستقلّة عن القرارات الفردية وحاملة تقاليد ألوف السنين، وبالإضافة إلى كونها أداة ضرورية لتفكير أي واحد منّا، تشكّل فئة ذات امتياز في الحقائق الإنسانية، ومن هنا فالتفكير بأنّها مصدر لبنيات مهمّة من ناحية عمرها بشكل خاص(إنّها تفوق عمر العلوم بكثير) ومن ناحية شموليتها وقدرتها هو أمر طبيعي جدا» ([14]).

إنّ تركيز المنهج التاريخي على مفهوم الحضور، حضور المعنى في النّص، حضور المؤلف، حضور الظروف التي ساعدت على قيام النّص (الظاهرة الأدبية)، حضور الماضي، أدّى في نهاية المطاف إلى بلورة تصور قارّ عن الأثر الأدبي كونه أشبه ما يكون

([14])-جان بياجيه، البنيوية، ترجمة عارف منيمنة وبشير اوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس،ط4، 1985،ص:3

بوثيقة تاريخية تستفرغ وقائعها وأحداثها، ودراسة الأثر الأدبي تتحقّق دون الالتفات إلى الأسئلة الجوهرية التي يمكن أن يثيرها الأثر في منأى عن عنصري الزمان والمكان اللذين يقيدان كل دراسة أدبية تندرج ضمن إطار المنهج التاريخي.

ثم إنّ اقتصار الدّراسة، في ظلّ المنهج التاريخي، على ما هو حاضر في النّص ومحيط به، وإغفالها لجانب " المسكوت عنه" وما يمكن أن يختزنه من أسرار عن النّص جلب ردود أفعال قويّة إزاء طبيعة الدراسة المتبناة في ضوء هذا المنهج، ردود أفعال أخذت على عاتقها إعادة رسم الملامح الحقيقية لهوية النّص انطلاقا من النصّ ذاته، لا من العناصر الغريبة عنه، فأضحى " التاريخ " في منظور " جماليات التلقّي " لا يعني سوى« إعادة تشكيل الماضي في ذهن المؤرخ ومن خلاله » [15]، يضاف إلى ذلك أن النّص لم يعد وثيقة بقدر ما أخذ شكل الباعث على تأسيس علاقة حوارية بين القارئ والأثر، أمّا المؤلّف فلم يعد يمتلك له حضورا في نصّه بعد أن وضعه بين يدي القارئ، على الرّغم من أنّ الأثر الأدبي يظلّ مقترنا دائما بصانعه، يستندُ إليه فكرًا وطريقة في التعبير وقيمة من منظومته القيمية.

ولعلّ من أهمّ الأسباب التي أدّت إلى قيام حركات مناهضة لتطبيقات المنهج التاريخي في الدراسات النقدية العربية، هو ما اعتمده هذا المنهج من ربط مباشر بين الظاهرة الأدبية (موضوع الدراسة) والتاريخ السياسي في رقيّه وانحطاطه، ويعدّ تقسيم الدراسات الأدبية إلى مراحل تاريخية وسياسية دليلا على هذا الرّبط وإلحاق الظاهرة الأدبية بغير جذورها الأصلية، والمبرّر في ذلك، فيما يبدو، بداهة، أنّ الأدب صادر عن البيئة السياسية والاجتماعية والدينية التي نشأ في أحضانها، وهو – مبدأ في واقع الأمر – ميّز جلّ الدراسات النقدية المنضوية تحت لواء المنهج التاريخي، في النقد العربي الحديث، ويمكن أن نميّز في هذا الإطار بين مستويين لتطبيقات المنهج التاريخي في النقد العربي.

(15) – Jauss " pour esthetique de la reception " Gakkimard, 1978, p: 17.

3- 1-1:المنهج التاريخي في ارتباطه المباشر بالوقائع السياسية والأحداث التاريخية:

ويندرج ضمن هذا المستوى الدراسات الأدبية والنقدية التي مثّلت المنهج في مراحله الأولى في تاريخ الأدب والنّقد العربي، ويمكن أن نشير إلى بعض منها:

- تاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان.
- تاريخ الأدب أو حياة اللغة العربية لحفني ناصف.
- الوسيط في الأدب العربي وتاريخه لأحمد الإسكندري، ومصطفى عناني.

ويبدوجليّا من عناوين هذه الدراسات أنّها تنتمي إلى تاريخ الأدب، لا إلى النقد والدراسة الأدبية المحضة، ما جعلها في كثير من الأحيان تفتقد إلى الأطر النظرية التي تحكم الدراسة النقدية والأدبية على حد سواء، وهي دراسات في معظمها – اعتمدت على "التحقيب "، من خلال ربط الظاهرة الأدبية بمؤثرات الحقبة السياسية والتاريخية، كما أولت بعض العناية بالأدباء من خلال بحثها في ظروف نشأتهم وتقديم مواجز عن أطوار حياتهم، ويعدّ ذلك ولو بغير وعي نظري – من قبيل العناصر النظرية التي جاء بها " تين " في دراسة الأدب، وأعني أن الدراسة النقدية للأثر تقتضي إخضاعه لثلاثية، (الجنس، البيئة، الزمن).

تجدر الإشارة إلى أنّ هذا المستوى من تطبيق المنهج التاريخي عرف إقبالا وانتشارا كبيرا، ولربّما يرجع السبب في ذلك إلى ما توفره مثل هذه الدراسات من متاح وسهولة في تصنيف المعلومات، وجمع الأحداث، وتتبّع أثار الأدباء على حساب التحليل والربط الموضوعي بين الأثر الأدبي وباقي العناصر الأخرى المساعدة، في إطار منهجي، كما اتّضح لاحقا في دراسات جيل من الدارسين، استطاعوا أن يضفوا على منهجهم صفة العلمية، كما سنقف عنده في المستوى التالي:

3-1-2-المنهج التاريخي في حلّته العلمية:

يستمد هذا الشكل مبادئه الأساسية من آراء كل من " هيبوليت تين " و " برونتير " و "سانت بيف " تتجلى غايته في إخضاع الأثر الأدبي إلى شروطه الفعلية وعلله الكامنة خلفه.

وأبرز من يمثل هذا الاتجاه في النقد العربي " طه حسين " و " قسطاكي ا لحمصي " جسّده الأول في كتابه " تجديد ذكرى أبي العلاء " وتمثّل عند الثاني من خلال مؤلفه "منهل الوراد إلى علم الانتقاد ".

أما طه حسين في دراسته عن أبي العلاء تتّضح معالم منهجه من خلال التّأكيد على الصّلة بين البيئة والأدب الذي ينشأ فيها، فنجده يوضح هذه الفكرة كما عمل على إثباتها في كتابه قائلا: « تدلّ المقالة الأولى على أن الحياة العامة في عصر أبي العلاء، لم تكن شيئا تطمئن إليه النفس، أو يرضى به الرجل الحكيم، لفساد ما كان فيها من سياسة وخلق، ومن تقسيم ثروة وتأثير دين، وتدلّ المقالة الثانية على أن ّالحياة الخاصة لأبي العلاء، لم تكن خيرا من الحياة العامة، فقد مزجت بألوان من المصائب وعثور الخدّ، وعلى أن الرّجل قد أحسن الدّرس، وأجاد التعليم، ورحل إلى مدن مختلفة، وأقام في بيئات متباينة، وكان له قلب ذكي، وأنف حمي، وبصيرة ثاقبة، وذوق سليم، فهذه المؤثرات كلّها قد اشتركت في تأليف التراث الأدبي لأبي العلاء » [16].

ويظهر في قول طه حسين وصفه لمعالم البيئة التي عاش فيها أبو العلاء، وتعريفه بملامح شخصية أبي العلاء، لما لها من آثار على شعره مجسّدا بذلك موقف " تين " و " سانت بيف " في تعاملهما مع الأثر الأدبي.

[16] ـ طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، بمصر، ط 7، 1968، ص: 179.

أما قسطاكي الحمصي فقد تأثّر هو الآخر بآراء " تين " و " سانت بيف " مقرّا لهم بالفضل في إرساء مبادئ منهج علمي لدراسة الأدب آخذا من آرائهم ما يعوزه في بناء منهج للنقد العربي مؤكّدا أن « علم النقد لا يقوم على الذّوق وحده، لأن الذّوق لا رابط له، ولا حدّ يحدّه، بل إن قواعده نسبية، وأمّا علم النّقد فهو كغيره من العلوم، عماده الذّوق، وغيره، وقواعده محدّدة ثابتة كسائر العلوم » [17].

– ويبدو تأثّر " قسطاكي الحمصي " بالأطر النظرية لكلّ من " تين " و " سانت بيف" واضحا، فمع إقراره بمكانة الذّوق الأدبي في الدراسة إلا أنّ تمسّكه بالقواعد المحدّدة هو المعوّل عليه في قيام النقد.

وعلى العموم أن ما سجّل من مآخذ على المنهج التاريخي، في مختلف مراحله هو ربطه لتطوّر الأدب بأعصر تاريخيه منفصلة دون وعي بأن ّ مسيرة الظاهرة الأدبية تخضع لحركة زمنية مستمرة يؤدي فيها مبدأ التراكم المعرفي المستمر دوره، يضاف إلى ذلك أن المنهج التاريخي لا يفرّق بين الشّخصية في الأثر الأدبي ووجودها في البيئة وفي دنيا الناس حيث تتقاسم معهم ظروف الحياة، إذ لا يعقل أن يحاصر ما هو خارج النّص ما في النّص من متعلّقات بالتّجربة الذّاتية وبالإحساس الذي يسكن ذاتا يتمخض عنها الأثر الأدبي.

فمن أبرز عيوب المنهج التاريخي في النّقد استخدام الاستقراء النّاقص، وتعميم الأحكام المتوصل إليها بشكل قاطع، « فاستخدام الاستقراء النّاقص من قبل الناقد يؤدّي به دائما إلى الخطأ في الحكم، فأكبر الحوادث والظواهر ليست دائما أكثر دلالة من الحوادث والظواهر الصّغيرة، وما يراه النّاقد أكثر دلالة في العمل الأدبي قد لا يكون كذلك في ذاته، بل ربما كان منجذبا إليه بمحض الإعجاب » [18]، على الرّغم من أنّ « الأثر يؤصّل جذوره بين بيئة ثقافية معيّنة، و أن التصوّرات الجماعية التي تميّز طبقة اجتماعية أو عصرا من

[17] – محمد زغلوم سلام، النقد العربي الحديث، ص: 143.
[18] – عبد العزيز عتيق، في النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، 1972، ص: 291.

العصور تكوّن بنيته جزئيا، فالأثر على العموم مكان فريد تنتشر فيه الصراعات التاريخية الخاصة بعصر من العصور في اللغة التي هي لغته » [19].

ولربما كان هذا الربط بين استصدار الأحكام النقدية والتحري في ظروفها وملابساتها في واقع التاريخ العام للفترة التي صدرت فيها هو ما أوقع الخلط بين منطلقين مختلفين تماما، بين تطويع التاريخ بما يمنحه من معطيات تحققّ إضاءة جوانب الأثر الأدبي لإنجاز المقاربة النقدية، وبين تسخير الأثر الأدبي – دون وعي – لتقديم الدرس التاريخي واسترجاع اللحظة التاريخية استرجاعا لا لاستيعاب الأثر وإنّما لفهم الماضي، وبذلك تفقد مقاربة الأثر الأدبي الغاية التي حددّتها، وما أكثر الدراسات النقدية – إن جاز لنا تسميتها كذلك – التي تندرج ضمن دراسة التاريخ لا دراسة الأدب.

– ثمة ناحية أخرى لها علاقة بتطبيق المنهج التاريخي في النّقد الأدبي الحديث والمعاصر وأعني التجميع بدل التحليل، ولعلّ إطلاله سريعة على ما ألّفه الرّواد الأوائل في هذا الشأن تكشف صفة حشد الوقائع والمعطيات المتعلّقة بالعصر على حساب تحليل الأفكار وتقصّي عناصر الأثر الأدبي، فابتداء من جورجي زيدان في كتابه " تاريخ آداب اللغة العربية " ومرورا بالشيخ أحمد الاسكندري في كتابه " الوسيط في الأدب العربي وتاريخه " وصادق الرافعي في كتابه " تاريخ آداب العربية " وأحمد حسن الزيات في كتابه " تاريخ الأدب العربي " وصولا إلى عبد الله ركيبي في كتابه " ظاهرة الشعر الديني الجزائري الحديث " وغيره، نجد كتبا يؤخذ عليها التركيز على الوقائع والمناسبات والسيّر أكثر من اهتمامها بالظاّهرة الأدبية في ذاتها.

– أما ما كتبه طه حسين في كتابه "في ذكري أبي العلاء "، وعباس محمود العقاد في مؤلفه " شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي "، وأحمد أمين في سلسلته " فجر الإسلام " و " ضحى الإسلام " "ظهر الإسلام" وغيرهم من أدباء ونقاد هذا الجيل فهو يندرج ضمن

[19] – جان لوي كابانس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة فهد عكام، دار الفكر، ط 1، 1982 ص: 71.

تبنّي المنهج التاريخي وفق الخلفية العلمية التي تنظر في حوادث التاريخ بمنظار إثبات الحجج الدامغة لتقوية الأحكام وإثباتها.

2-3-المنهج النفسي:

ابتدأ المنهج النفسي مع فكرة أن « الفن كما نعلم ومنذ أمد طويل يمنحنا ألوانا من الرضى استعاضية، وتعويضا عن أقدم ألوان العدول الثقافية، عن تلك التي ما نزال نشعر بها في أعمق الأعماق، وبهذا لا يعدله شيء في تحقيق المصالحة بين الإنسان والتضحيات التي ضحى بها للحضارة » [20] وتأكّدت الصّلة بين الأثر الأدبي ونفسية صاحبه عبر كشوفات التحليل النّفسي "الفرويدي" الذي رهن بطريقة عملية أسس العلاقة بين الأثر الأدبي ومكامن الّلاشعور لدى المؤلّف في وقت لم يقتصر فيه تطبيق التّحليل النفسي على حالات الأمراض النفسية، « وإنما يمتد أيضا إلى إيجاد حل لقضايا الفن والفلسفة والدين»[21].

– فعدّ الأثر الفني « لغة الرغبة عند فرويد » [22] وعلى أساس هذا المنطلق كرس الشهود الأوائل للمنهج النفسي جهودهم للإجابة عن جملة الأسئلة التي تبحث عن أجوبة مقنعة حول التداخل الحاصل بين اللاشعور والتجربة الفنّية التي يعيشها الفنان، ومدى استجابة الأداة الفنية لمقتضيات العقد والتجارب المنفلتة من سلطة الرقيب الاجتماعي، والتي تظلّ قابعة في مكمنها من " لا وعي " الفنان تنتظر الّلحظة المناسبة للتمظّهر من جديد من خلال صورة تتسامى على شكل الحلم وطبيعة الذكريات المترسّبة، التي تعود إلى زمن الطفولة الأولى في حياة الفنان، فشرع " فرويد " في إيجاد مقارنة مقنعة بين مضامين الأحلام ومضامين الآثار الأدبية، وصولا إلى ضبط مبادئ يستطيع في ضوئها الأثر الأدبي أن يكشف عن بنيته الخفية التي تمتد إلى أقاصي العقل الباطن الفردي والجمعي إذ « أنّه من المناسب مقارنة الأحلام بمنظومة كتابة أكثر من مقارنتها بلغة، وتأويل الأحلام في

[20] – جان لوي كابنس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ص: 23.
[21] – نفسه، ص: 25.
[22] – نفسه، ص: 23.

الواقع مشابه كل المشابهة لحل ألغاز كتابة قديمة تعبّر عن الأفكار بواسطة مشاهد تقوم على الصور والرموز، كالكتابات " الهيروغليفية " المصرية » [23]، إلا أن هذا الزعم لقي هجمة هي أكثر إصابة لقلب المشكلة، ذلك أن « الفن مختلف عن الحلم من حيث أن الفنان – إلى حد بعيد – يسيطر على إنتاجه، أما الحالم فلا سيطرة له على حلمه، فالحلم يمكن أن يكون إفشاء إجباريا، أما الفن فهو تعبير مركّب » [24].

وقد ازدهرت حركة استخدام علم النفس في مقاربة الآثار الأدبية، وفي السّيرة الأدبية، ما مكّن كتّاب السيّر على تأمّل " الجوانب الداخلية " من حياة الشّخصية المدروسة، والنقد الذي يستعين بهذا المدخل يفترض أن جزءً هامّا من العلاقة بين الفنان والفن أشبه بالعلاقة بين المريض والحلم، فهو يفترض كما رأى " د.هـ. لورانس " D.H.Lourence « أن الكاتب " يسكب مرضه " في كتبه والناقد – عندئذ – يبدو محلّلا، يتّخذ الفنّ كالعرض المرضي ويستطيع بتعليله وتفسيره أن يكتشف مكبوتات الفنان الّلاشعورية ودوافعه ويمكن أن تؤدي هذه الاكتشافات بدورها إلى فهم العمل الفني » [25].

وفي هذا المسلك اختزال للعمل الأدبي في نواح معينة من شخصية الأديب أو كاتب السيرة، وربط قسري للأثر الأدبي مع الذّات، التي يصدر عنها وهو في النهاية ارتكاز على سلطة المرجع لا على سلطة الأثر في حدّ ذاته، التي تضمن استقلالية النّص عن ظروفه الثانوية، ولربّما هذا التوجّه هو ما جعل " دريدا " ينتقد " فرويد " في الفصل الأخير من كتابه " الكتابة والاختلاف " والذي عنونه " بفرويد وشهد الكتابة " نافيا إمكانية التحليل النفسي بوصفه إحدى الأدوات الأساسية للمنهج النفسي – في الكشف عن الإمكانية الدلالية التي يمكن أن يوفرها " الدال " مؤكدا أنّ « تحليل نفسيٌّ للأدب يحترم أصالة الدال لم يبدأ بعد

---

[23] – نفسه، ص: 32.
[24] – إبراهيم حمادة، مقالات في النقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ص: 5.
[25] – نفسه، ص: 4.

وليس هذا بصدفة من غير شك، إذ لم يقم حتى الآن بغير تحليل المدلولات الأدبية أي غير الأدبية » [26].

وهذا يعني، فيما يعنيه، أن المنهج النفسي لا يقترب إلى دائرة " الدوال " وما يحكمها من علاقات بمدلولاتها فيدرسها في إطار العلامة اللغوية باعتبارها الطبيعة الجوهرية أو الفعلية للّغة ومكوناتها الأولية على الإطلاق، وإنّما ينزلق إلى التركيز على المدلولات لما فيها من ارتباط بالحالة النفسية، والمشترك المتّفق عليه في حدود الجماعة ومستوجبات العادات والأعراف، ما يذكّرنا بالمدخل الذي ولج من خلاله الناقد الفرنسي "تين " "H.Tine" عبر استنتاجه الشهير القائل بأن الأدب نتاج ثلاثة عوامل: العصر، والجنس، والبيئة، وما ينبغي أن نشير إليه في هذا السياق « أن الكلمة عند الشاعر ليست علامة أوّلاً، وليست عاكسا شفافا بل هي رمز قيمتها في ذاتها مثلما أنّ قيمتها في قدرتها على التمثيل حتى أنّها قد تكون موضوعا أوشيئا عزيزا بسبب صورتها أو مظهرها»[27]، ما يؤكّد أن ّ« الحقيقة النفسية مقياس طبيعي ليس له وثوقية شاملة، مثلها في ذلك مثل المطالبة بالواقعية الاجتماعية » [28].

3-3-مآخذ على المنهج الاجتماعي:

يؤكّد كل من " رينيه ويليك " و " أوستن وارين " على أن الأدب« مؤسسة اجتماعية أداته اللغة، وهي من خلق المجتمع، والوسائل الأدبية التقليدية، كالرمزية والعروض، اجتماعية في صميم طبيعتها، إنّها أعراف وأصول لا يمكن أن تبزغ إلا في مجتمع، أضف إلى ذلك أن الأدب يمثل الحياة و " الحياة " في أوسع مقاييسها حقيقة واقعة » [29]، من هنا يركز النّقد الاجتماعي للأدب على مجموعة الأبعاد الاجتماعية التي يحملها الأثر الأدبي

(26) – DERIDAL, L'écriture et la différence, seuil, Paris, 1967, p: 340.
(27) – رينيه ويليك، أوستن ورين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب، ط 3، 1985، ص: 91.
(28) – نفسه، ص: 95.
(*) - ينظر: Thomas G.pollock, The Nature Of Literature, princeton, 1942
(29) – رينيه ويليك، أوستن ورين، نظرية الأدب، مرجع سابق، ص: 97.

جاعلا منه أداة للتواصل ومظهرا من مظاهر التغيير في المجتمع، يؤدي رسالته وفق الشروط التي يمليها الأفق الثقافي في المجتمع في عصر من العصور، باعتبار أن الأديب نفسه عضو في المجتمع ويخضع إلى جملة العلاقات التي تؤلف منظومة المجتمع الكلية.

وعلى هذا الأساس، ينتج أن «المسائل التي تطرحها الدراسة الأدبية هي مسائل اجتماعية، بشكل ضمني أو كلي» [30] إلى درجة التسليم مع " توماس"(*) فيما ذهب إليه من تأكيد لعلاقة الاحتواء بين القيمة الجمالية والقيمة الاجتماعية إذ يرى أن الأعراف الجمالية لا تستند على الأعراف الاجتماعية فحسب وإنما هي « أعراف اجتماعية من نمط معين وتترابط في صميمها مع بقية الأعراف »، وهذه مسألة تحيل إلى سؤال مؤداه: هل الأدب حينما يكون معبرا في بعض نواحيه عن المجتمع معناه أن ينقل ما يدور في المجتمع نقلا أمينا للأحداث ويصفها وصفا مباشرا يعكس الوضع القائم بشكل من الأشكال، أم أن ارتباط الأدب بالمجتمع يأخذ بعدا آخر، غير ما نفهمه من العلاقة القائمة بين الطرفين (أي الأدب والمجتمع) ؟

نجد في نقد " تين " أن الأعمال الفنية « تزودنا بالوثائق لأنها تاريخية » [31].ما يجعلنا نفهم أن الأدب يتجاوز مهمّة التعبير عن المجتمع إلى مهمّة هي أكثر شمولية تتمثل في كونه: « جوهر التاريخ وخلاصته وموجزه » [32] كما يتّضح ذلك في عبارة رددّها "تولستوي " " أن الخطر الأعظم يكمن في انفصال الفن عن مشاكل الحياة الكبرى " ويتضح من خلال هذه الرؤية أن المنهج الاجتماعي أهمل الشكل الفني أمام حرصه على ضرورة مسايرة الأثر الأدبي لعملية النشوء والتكوّن الاجتماعي، وهي دعوة إلى تأكيد علاقة الارتباط بين الأدب وعنصري الزمان والمكان، ما يجعل العمل الأدبي يفقد بعده الإنساني الشّامل، فيغدو خاضعا للتجزئة الإقليمية الضّيقة.

---

[30] ـ نفسه، ص: 97.
[31] ـ نفسه، ص: 98.
[32] ـ نفسه، ص: 98.

ولربّما لهذا السبب اتّهم " أفلاطون " الشعراء بأنّهم « لا يستطيعون أكثر من خلق مرآة للطبيعة بتصوير مظهرها دون حقيقتها، فأقصى عن جمهوريته الشّعر الغنائي وشعر الملاحم، كما منع تداول أشعار " هيبودوس " و " هوميروس "، لأنّها تساعد على إفساد الجيل الناشئ، ولم يبح إلا الفن الذي يمدح الخير ويمجّد الآلهة والأبطال » [33].

ويتضح أن تمجيد الخير والآلهة يحمل دعوة ضمنية إلى حمل الانتباه إلى ما ينبغي أن يكون عليه المجتمع من صورة الخيرية المثالية المتجاوزة للوضع القائم، وهي في نظر أفلاطون مهمّة مستعصية على الشعراء القيام بها، طالما أن فكرهم عالق بما هو قائم، وهي دعوة وجدت صداها بصورة أكثر وضوحا في فلسفة تلميذه " أرسطو " فيما توصّل إليه من نتائج ترتبط بطبيعة الأدب في كتابيه " فنّ الشّعر " و " فنّ الخطابة " لعلّ أهمها «أنّه رفض فكرة المحاكاة مشيرا إلى أن الفنّ انتقاء من الواقع لا بالطريقة الحرفية، وإنّما من خلال معادل موضوعي حيّ، لأنّ الشّاعر لا يقصد تصوير ما هو كائن فعلا، وإنّما يُعنى بتصوير ما ينبغي أن يكون » [34].

ونجد " جورج لوكاتش " يأخذ على الواقعية النقدية عدم تعرضها لتصوير المشكلات الطبقية من الداخل فيصفها « بالعجز عن سبر غور المجتمع بطرق تنأى عن "الفوتوغرافية " للكشف عن نتائجه النفسية والخلقية، مع فشلها في امتلاك المنظور المستقبلي أو " الوعي الصحيح " للذات الإنسانية للمجتمع » [35] على خلاف ما تحقّقه الواقعية الاشتراكية من نجاح في رصد حركة المجتمع من الداخل نحو بناء مستقبل مختلف، وممّا يفهم من خلال هذا الطرح أن الأديب مطالب بالمساهمة في بناء الصيرورة التاريخية لحركة المجتمع من خلال رصده للأحداث وتفاعله معها وتوجيهها بالكيفية التي تحقّق نهضة المجتمع، فيغدو

[33] – جمهورية أفلاطون، نقلها إلى العربية، حنا خباز، دار العلم، بيروت، 1980، ص: 66.
[34] – أحمد طالب، الالتزام في القصة الجزائرية القصيرة، ديوان المطبوعات الجامعية، 06 – 89، ص: 11.
[35] – نفسه، ص: 13.

وفق هذه النظرة، أن الأثر الأدبي تقرير « أكثر شمولا وعمقا عن الإنسان ككائن اجتماعي ممّا تستطيع أي عقائدية تقليدية » [36].

من هذا كلّه نفهم أن " جورج لوكاتش " لم يكن يهتم بالشكل الفنّي للأثر الأدبي الذي تحوّل عنده أداة طيّعة لمسايرة التقدم الاجتماعي، ما أدّى بتحليله النقدي للرواية أن يقتصر على عينات تتماشى وموقفه من الأدب، فتركّز اهتمامه على التمييز بين الرواية النفسية، والتعليمية، وذات الطابع الملحمي، معتمدا في هذا التصنيف على طبيعة العلاقة بين البطل وعالمه الخارجي في الآثار الأدبية موضوع الدراسة [37].

تأخذ علاقة الأدب بالمجتمع أبعادها بشكل مختلف ممّا هو قائم عند " لوكاتش " إذ يأخذ مفهوم الأدب لدى " غولدمان " في نظريته مفهوم « التحول الضّمني المباشر للحياة الاقتصادية إلى حياة أدبية» [38]، وتستند نظريته – في الأساس – على بناء الرواية وقيّم التبادل المستخلصة من المقاربات التي لا تهمل الحقيقة الاجتماعية والاقتصادية، أمّا ما يتعلق بمكانة البعد الفني في نظريته، فإن " جولدمان " « يقرّ صراحة أن نظريته تندرج ضمن علم الاجتماع الأدبي وليس النقد الأدبي البحث الّذي يهتم بالآثار الأدبية في ذاتها دون ربطها بعناصرها الثانوية المساعدة » [39].

وفي هذا الاتجاه نفسه نجد " جون بول سارتر " يعمّق من مسؤولية الأديب إزاء مجتمعه في إطار مبدأ المسؤولية التي تقع على عاتق كل فرد نحو مجتمعه الإنساني، فيغدو المفكر والأديب في نظره مطالبا بالوفاء لمتطّلبات مجتمعه بصفة عامة؛ إذ لا يمكن الانفصال عنه تحت أي مبرّر من المبررات، لذلك تأخذ الكلمة مكانتها الرسالية والوظيفية من المنظور الاجتماعي لحقيقة الكلمة عنده، فهي بمثابة المسدسات العامرة بقذائفها [40]،

---

(36) – جورج لوكاتش، معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة أمين العوطي، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص: 126.

(37) – ينظر: George Lukacs " La theorie du roman " ed, Gonthier, 1963, pp: 169 – 170

(38) – Lucien Goldmann " pour Une Sociologie Du Roman " ed, Gallimard, 1964, p: 38

(39) – lbid, p: 13

(40) – جون بول سارتر، ما الأدب، ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1971، ص: 19.

وما على الكاتب إلا أن يحسن استخدام هذه الشحنات في المواضع المناسبة استجابة لمقتضى الحال الاجتماعي.

– أما ما يرتبط بحقيقة القيمة الجمالية التي يمكن أن تضيع في ظل هذا التصوّر لطبيعة الارتباط المباشر بين الظاهرة الأدبية والظاهرة الاجتماعية فإن " جون بول سارتر" يقدم توضيحا مؤداه أن الأديب يمكن أن يتناول مظهرا اجتماعيا بحتا ويقدمه بطريقة فنية تنأى عن المباشرة والسطحية، وهذا ما يتنافى – في حقيقة العملية الفنية – مع مبدأ الحرية في الخلق إذ أنه ليس عملية تقريرية مقصودة لذاتها.

وعلى وقع هذه الخطوات نحو تأصيل الربط بين الأدب والمجتمع الذي ينشأ فيه انطلقت المحاولات العربية مقتفية المبادئ نفسها في الدعوة إلى ضرورة مسايرة الأدب للتغيير الاجتماعي في شكل ظاهرة عرفت نقاشا حادّا بين التأييد والمعارضة، فعن الفريق الأول الذي يقول بضرورة مواكبة العمل الأدبي لحركة المجتمع نجد « محمود أمين العالم»[41]، و« سلامي موسى » [42]، أمّا عن الفريق الثاني الذي يستمسك بالخصائص المميزة للعمل الأدبي نجد " محمود تيمور " الذي طالب بحرية الأديب حتى لا ينزلق أدبه إلى غاية إشهارية ودعائية على حساب منطق الضرورة الفنية وحتّى « لا يتّخذ من قلمه بوقا يعلو به صوت مسوق إليه محمول عليه » [43]

فالأثر الأدبي يظل مختلفا عن أي أثر آخر فيما يتميز به من خصائص في الشكل وفي استمداده من المبادئ الجمالية ولعلّ هذا ما عناه " رولان بارث " عندما حذّر الكاتب من أن يلقي نفسه ضمن التزام لا يمتّ بصلة إلى الفن فيغدو ناطقا رسميا لطبقة ما، ينطق بمشاغلها ويعرب عن أحلامها إذ يصرحّ: « لا ينبغي للكاتب أن يختار طبقة معينة في مجتمعه ليكتب عنها وهو يعلم جيّدا أن هذا العمل ثروة لا تحظى بها تلك الطبقة دون

(41) – ينظر: محمود أمين العالم، معارك فكرية، دار الهلال، القاهرة، 1970.
(42) – ينظر: سلامي موسى، الأدب للشعب، المكتبة الأنجلو مصرية، 1956.
(43) – محمود تيمور، الأدب الهادف، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط 1، 1959، ص: 65.

سواها، فالكتابة اختيار ضمير وليس اختيار تأثير طبقي، وخلاصة القول أن الأديب يكتب من أجل الأدب وليس من حقّه الخروج عنه » [44].

وغير بعيد عن هذا الاتجاه يختلف " محمد مصايف " مع أبي القاسم خمار في موقفه المفضل للعمل الأدبي، الذي يلتزم بمساندة حركة البناء الوطني باعتباره المقياس للحكم على جودة العمل الأدبي في ظلّ مرحلة تاريخية مرّ بها الأدب الجزائري، مبيّنا أنّ ما يرجى من الأديب هو أن « يوفرّ لأثاره الأدبية إجادة فنية تجذب العقول وتملك العواطف لأجل الاندماج كلّية مع القضية المعالجة » [45].

ويبدو أن مصايف كان واعيا بخطورة الزج بالأثر الأدبي ضمن مساق الأحداث التي – وإن كانت جزءا من العملية الأدبية في أبعادها العامة – لا يمكن أن تكون هي الحقيقة الوحيدة التي يرومها الإبداع، ما يجعلنا نستنتج أن ما أزرَى بالنقد هو جعله الأثر الأدبي مرآة تنعكس من خلالها الأحداث التي يعيشها الأفراد في مجتمعهم، ناطقا بلغتهم التي تغلب عليها التقريرية والحماسية والمباشرة، في اللّحظة التي تستدعي فيها لغة الأثر الفني إعمال الخيال وارتياد آفاق أبعد، حيث ترقد المعاني بعيدا عن النظرة القاصدة والإدراك القانع الكسول، وهو منحى عطّل الوعي العربي ولأمد طويل، عن اكتساب حاسة النقد الفاعل الذي يفضلّ أن يضرب بأداته أعماق الأثر الأدبي محلّلا بنيته، تدفعه في ذلك لذة الكشف وحيرة السؤال بعيدا عن تقفي العلاقات المزيفة وتبنّي التصورات القاصرة، الناتجة عن ربط الأثر الأدبي، بغير حقّ، مع بعض العناصر الخارجية التي تستمد وجودها في معزل عن وجود الأثر الأدبي ذاته.

إنّ سقف الغايات الذي حدّده هذا المنهج الاجتماعي وغيره من المناهج السيّاقية الأخرى المشتركة جميعا في أحادية المرجع كان باعثا حقيقيا على المطالبة لإيجاد مخرج

---

(44) – ينظر: Romand Barthes " Le degré Zéro de L'écriture " ED, du seuil, 1972, p: 15.

(45) – محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1972، ص:196.

لحالة التأزّم التي ألمّت بالأثر الأدبي جراء الترسبات الماضوية والاكتفاء بالمقاربات الجاهزة، مخرج يعتمد في منطلقاته الأساسية رؤية العالم رؤية مختلفة تنشد العمق والبحث فيما وراء الظاهر المحسوس، عوض السطحية والارتجال اللذين ميزا الرحلة التي قطعها العقل العربي عبر عصور التخلف والركود.

ولعلّ تبني " البنيوية " في أبسط ما تنشده من معقولية في التحليل هو استجابة لحاجة الوعي النقدي العربي إلى استبدال زاوية النظر المألوفة، بزاوية نظر جديدة، والتموقع المعهود، بتموقع أكثر إثارة، وفجاءة، والأسلوب القائم على الربط المباشر والتقرير بأسلوب يقوم على استفزاز القارئ وتجريح الأثر.

ظلّت المناهج السياقية في النقد العربي تعوّل على ما يتعلّق بالأثر الأدبي من زوائد تأخذ مشروعيتها تارة من طبيعة الظروف التي نشأ في أحضانها، من عوامل اجتماعية واقتصادية وسياسية، وما إلى ذلك ممّا يشكل ملامح العصر الذي ترعرع فيه هذا الأثر وممّا لازم صاحب الأثر نفسه من تطور، وقوفا على نقاط الضوء والعتمة من تجاربه الاستثنائية التي عاشها بغية الظفر بما يمكن أن يتركه – كل ذلك – من أثر على إبداعه في ضوء معطيات علم النفس والتحليل النفسي، اللذين أثبتا في أكثر من موضع أن كثيرا من الآثار الأدبية الرائدة في التاريخ الإنساني إن هي في الحقيقة إلاّ انعكاس لعقد نفسية لدى أصحابها، وما ذهب إليه " فرويد " ومن حذا حذوه، بعد ذلك، من تلامذته من ربط للعملية الإبداعية بمعطيات التحليل النفسي ليس بغريب على أصحاب الدرس النقدي، وربّما هذا ما جعل الناقد عبد الملك مرتاض يأخذ انطباعا يكاد يكون عاما حول المنهج النفسي وتطبيقاته في النّقد الأدبي بل يمتد انطباعه إلى مناهج سياقية أخرى ظلّت لمدة زمنية طويلة محتكرة لبضاعة القول النقدي في الوطن العربي، لذلك نجده يصرّح بموقفه من هذه المناهج السياقية التي تشترك فيما بينها في مبدأ الاحتكام إلى المؤثرات الخارجية أثناء مقاربة الأثر الأدبي، فهي

تقوم أساسا على «تقديس تاريخ الأفكار وتاريخ الإبداع الفني ومصادر الإلهام والمؤثرات على اختلافها وهذا يجعل منها شبكة من الأصول المتماشجة في غير تجانس » [46].

ونلمس من خلال هذا القول أن عبد الملك مرتاض قد ضاق ذرعا بمبالغة النقد النّفسي في التركيز على نواحي الفنان وعلى اللحظة التاريخية التي ينبثق فيها العمل وعلى متعلقاته الثانوية مشيحا نظره عن حقيقته الجوهرية المتمثّلة في مادة الفنّ في حدّ ذاتها، والتي ليست غير اللّغة في الآثار الأدبية، ولعله يريد من وظيفة الناقد أن تكون كما رآها "جوستاف يونغ"، إذ يعتقد أنه « ينبغي أن يدرس الفنان، ويفهم انطلاقا من فئة أكثر ممّا يفهم اعتمادا على ما في طبيعته من نواقض، وعلى صراعاته الشخصية » [47].

وغير بعيد عن هذا الموقف من القراءة السياقية نجد من يشكّك في قدرة هذه القراءة على اكتناه الخطاب الشعري الحداثي والإحاطة " بالميكانيزمات " التي تشتغل بها عناصره لأنّها تعتمد على تحكيم الخارج في مقاربة حداثة شعرية تتطلب وعيا نقديا جديدا ورصيدا زاخرا من الأدوات الإجرائية التي تتوافد على إمكانيات فهم الغموض في النص الشعري الحداثي من منطلق أن هذا الغموض « راجع في الحقيقة إلى تبديل الموقف من المعنى وطرائق إنتاجه، إنّ المعنى الذي تغير ليس مسألة طفيفة يمكن التقاطها بقراءة النّص من خارجه، بل إن نظام المعنى هو الذي تغير، فطال التغيير جميع مكونات النص، وجميع عناصره البانية لشعريته طالها التبديل أيضا » [48].

مبدأ الارتكازعلى السياق الذي يتحرك فيه الأثر الحداثي، اجتماعيا كان أو اقتصاديا، قصد الوصول إلى تفسيره وضبط المعنى الذي ينطوي عليه لا يمكن أن يسعف صاحبه(الناقد) إلى تحقيق الغاية المنشودة، لأنّ من أهم سمات الأثر الأدبي الامتداد والاتساع نحو آفاق الفهم، الذي يحسن التفاعل مع الحقيقة الكامنة فيه، ويتجاوب مع طبيعة

---

(46) – عبد الملك مرتاض، مدخل في قراءة البنيوية مجلة الموقف الأدبي ، العدد 342 1999 م، ص:12

(47) – خالد سعيد، حركية الإبداع،(دراسات في الادب العربي الحديث)،دار العودة،بيروت،ط1 ،1979، ص: 136.

(48) – محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر، دار تونس للنشر، 1992، ص: 74 – 75.

حركية المعنى الذي ينطوي عليه، خلافا لما تفرضه المنطلقات السياقية من نمطية المعنى وحدود ضيقة للرؤية المتفحّصة للأثر الأدبي.

ولعلّ هذا ما جعل بـ " ديزيرة شعال " أن تستخلص حكما حول " هوية " الكلمة التي لا ترتبط بمعنى خارجي ولا بمجموعة القوانين الثابتة المتداولة بين أصحاب النظرة السياقية التي يخضع لها الأثر الأدبي من منطلق أنه انعكاس لتجربة الأديب ولكل ميولاته ومشاعره موضّحة « أن هوية الكلمة تتغير، وتتحول إلى هويات أخرى متعددة ومتكاثرة لها إشراقات شتّى، وليس مفهوم الدلالة المكتسبة في نهاية المطاف إلاّ عملية تحطيم للذاكرة المألوفة، وخلق لمسافات جديدة في المدلول الواحد نفسه إلى جانب مدلوله الوضعي العادي » [(49)].

ويبدو أن لفظة " هوية " في هذا المقتبس تأخذ معنى " الدلالة " أو أن الباحثة تريد لها ذلك في هذا السياق الذي نشاطرها فيه الرأي من حيث أنّ الكلمة تشرق بدلالات شتّى تقتضيها طبيعة استخدام الكلمة في سياقها النصّي ذاته، وتقتضيها – من ناحية – أخرى قدرة المتلقي على تفجير الدلالة من خلال تفاعله مع النص في ذاته، وتمكّنه من الإحاطة بشبكة العلاقات المكونة لبنيته الداخلية المتطورة بتطور آفاق الرؤية، والمنفصلة عن حدود الذاكرة المألوفة التي تحاول في كل عملية قرائية أن تؤسّس لنمطية التعبير وتفرض أنظمة توصيل مألوفة.

3- 4-المفاهيم السياقية وارتباطها بالاديولوجيا:

من مواضع الخلل الأخرى في المفاهيم السياقية ارتباطها " بالإيديولوجيا " ومحاولتها تطويع الأثر الأدبي لمسلماتها ومنطلقاتها الأساسية أثناء كل مقاربة، وإذا ما حدث وأن تعرض الأثر المدروس " بالإيديولوجيا " المشكّلة لنقطة البداية والنهاية والمرجع والهدف، فإن هذا الأثر سيتوارى في عتمة الغياب، دون الالتفات إلى قيمته التي يمكن أن يشملها، ودون

(49) – ديزيرة شعال، خليل حاوي، (الذاكرة الرمزية والبنية الإيقاعية)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع 36، 1983، ص:95.

أن تمنح له الفرصة لاستكناه طبيعة بنائه، فهي لا تعنى بالنّص إلا على أساس ما يجوز أن يكون فيه من " إيديولوجيا " كامنة أو بارزة، أي على أساس "إيديولوجيا " الجماعة التي نشأ فيها، أو نشأ لها، باعتبار أن « الأديب ليس إلا وسيطا اجتماعيا ليس من حقه الخروج عن هوى مجتمعه ليس إلاّ » [50]، ودون ريب أن مثل هذا المنطق لا يمنح مجالا للرؤية المتحررة المتجاوزة أن تعمل عملها في إثراء القراءة، وتمكين الأثر الأدبي من الانفتاح على ممكنات شتّى، وأن يرتحل مع فضاءات النص المحتملة ولربّما هذا ما جعل " جوليا كريستيفا " تسجل مأخذها على المناهج السياقية فتقرّ: « أنّها لا تترك فسحة للاحتمال، إذ أن الكلام يرغمنا أن نكون احتماليين ونحن أعجز عن قول شيء لا يكون محتملا »([51])

فالقراءة النهائية والأحكام النافذة الحاسمة والتي عادة ما تكون عامة من منظور المناهج السياقية هي ما يقلّل من أفق انتظار القارئ ويسدّ رجاءه في بلوغ آفاق أرحب أثناء المقاربة، لأنّه محكوم ومأسور بالحكم الثابت والوثوقية اليقينية، التي هي سمة المحاولات الشمولية التي تجمع بين حقيقة الأثر والظروف المحيطة به وعوالم الأديب الخاصة في بوتقة واحدة، وتحت محتمل واحد وغاية واحدة، في حين أن النّص الحداثي يقتضي « فسحة من الاحتمالات لتلقيه وقراءته، ولا يغلق فضاءه الجمالي، بمعنى أوحد قد ينهيه تفسير حاذق، وقراءة ماهر، بل إنه يستجيب لتشكيل معناه » [52].

إن انغلاق المناهج السياقية حول حقائق ثابتة ويقينيات يعجز المنطق السياقي عن تجاوزها يحدّ من " ديناميكية " القراءة الفعالة ويفضي إلى فشل النقد السياقي في الكشف عن مكنونات الأثر الأدبي، لأنّ أشعة الضوء المسلّطة لا تتجاوز حدود بنيته الخارجية، وتظل البنية الباطنية للأثر الأدبي ملتهبة متوقّدة في ظلمة قصور الرؤيا وعجز الأداة الإجرائية المتبناة.

---

[50] ـ عبد الملك مرتاض، النص من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط.1، 1983، ص54.، ص:3.

[51] J.Kristiva, Sémiotiké, (recherche pour une sémanalyse), paris, Seuil, 1969, p: 154.-

[52] ـ أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحادثة، منشورات الاختلاف، ط 1، 2007، ص: 420.

لقد انتبه إلى هذه الحقيقة عبد الملك مرتاض، فانبرى إلى تبرير تبنّي النقد العربي للبنيوية بجملة المعايب والمآخذ التي ظلت موسومة في ذمة المقاربة السياقية وما ترتبّ عنها من إجحاف في حقّ قدرة الأثر الأدبي على التجلّي " والحوارية" (*) مع نصوص أخرى بدل وضعه في قالب لا يخرج منه إلا بتغير الظروف التي نشأ فيها أو باكتشاف ملمح جديد من الملامح التي تعزى إلى شخصية المؤلف الذي صدر عنه الأثر، كما لو أنّ قدر الأثر الأدبي يقتضي أن لا شيء خارج حدود اللحظة التاريخية التي ولد فيها هذا الأثر وأن لا روح تمنحه الاستمرارية والوجود غير روح المؤلف الذي نفخها فيه أوّل الأمر، فنجده يحصر البواعث المباشرة لظهور البنيوية في النقد العربي – كما أسلفنا – في كونها: « لم تنشأ إلا على أنقاض واقع نقدي مهترئ، قاصر الرؤية، رتيب المنهج، مزعج الأحكام غير بريء الموقف، غير حيادي السلوك، غير منصف في الاستنتاج، قائم على تقصّي سقطات المؤلف والكيل له، ولعلّ ما بلغه النقد التقليدي من رقيّ هي النظرية الثلاثية التأثير الاستعمارية الهوى، غير العلمية النزعة، التي كان روّج لها " تين " والمتمثّلة في العرق وتأثير الوسيط وتأثير الزمن في الإبداع » [53].

يبدو أن جملة الصفات الملحقة بذمة القراءة السياقية في موقف مرتاض كافية لإقناع القارئ بعدم جدوى المناهج السياقية في تفجير الطاقة الكامنة التي يحوزها الأثر الأدبي وتنوير عناصره الحيوية، فصفة الاهتراء والقصور والرتّابة والإزعاج التي تسم الأحكام وإبعاد صفة البراءة والموضوعية في الموقف ... وغيرها لا تترك أملا قائما في إمكانية المناهج السياقية في استقصاء الأثر الأدبي والكشف عن فحواه كما يبدو، إلا أنّ هذا يبدو من قبيل المبالغة في وصف حقيقة المناهج السيّاقية التي كانت مظلّة الناقد " مرتاض " ذاته في مراحله الأولى من الممارسة النقدية، على غرار معظم النقاد العرب الذين استسلموا لسلطة النظرة السياقية ولحقبة طويلة، بما يفضي بنا إلى القول أن هذا الموقف فيه نظر، خاصة إذا

(53) – عبد الملك مرتاض، حوار أجرته مجلة آمال الجزائرية، ع: 61، سنة 1985، ص: 141.
(*) - تأخذ مصطلح الحوارية في هذا السياق معنى التناص.

احتكمنا إلى طبيعة الظروف التي هيأت للممارسة السياقية في النقد العربي، حيث لم تكن ثمّة بدائل أخرى غير التسليم بالنزعة التي روّج لها " تين " والمرتكزة على منطلقات أساسية ثلاث: الجنس، والبيئة، وتأثير الزمن في الإبداع، وبما ذهب إليه "سانت بيف" من دعوة إلى الإحاطة بمحطات حياة المؤلف – كما أسلفنا – والبحث فيها عمّا يمكن أن يكون معطيات مساعدة على القراءة والاستكشاف ما يحقّق إضاءة النص في بعض جوانبه.

ونجد " أحمد يوسف " لا يختلف عما ذهب إليه " مرتاض " في مسألة أسباب تشبّث الفكر العربي بالبنيوية إذ يؤكّد على « أن قبول البنيوية في الثقافة العربية ليتأتّى هنا، من عجز القراءات السياقية في فتح مسألة جديدة لتحليل النص الأدبي » [54].

من خلال هذه المواقف كلّها يبدو أن المناهج السياقية أضرّت بحرية الأثر الأدبي في البوح بمخزونه من خلال التّشديد على الصّلة بينه وبين عناصر خارجية عنه، وبذلك فهي رسمت له المستويات التي يمكن أن يتحرك فيها، دون أن يتجاوزها إلى دلالات أعمق، فهي بذلك تصدق عليها صفة العقم، لأن عامل الخصوبة والتناسل في الأثر الأدبي أصيل فيه، وإلا جاز لنا أن نسلّم بأن جملة الآثار الأدبية التي يشهدها عصر تاريخي ما، إنّما تقول شيئا واحدا ويتمخض عنها مولود واحد.

4-المناهج السياقية وإشكالية المتصور المنهجي في ظل المفاهيم السياقية:

إنّ مسألة المتصوّر المنهجي لدى الدراسات السياقية لم يكن عطبه في افتقاره إلى المرتكزات النظرية، والأفق المعرفي الواضح الذي يشجع على تجاوز المعالم السطحية الثانوية في الأثر الأدبي إلى معالم أكثر عمقا في منظومة بنائه، قصد الوقوف على بؤره المشعة بالمعنى وعلى منابع الحيوية فيه، ولعلّ الاكتفاء بالقراءة اللّغوية المحضة والتمسّك بمقتضيات اللحظة التاريخية بوصفها سندا يتوسّل به في استنطاق النص، لا يمكن أن يُحقّق

[54] ـ أحمد يوسف، القراءة النسقية، (سلطة البنية ووهم الحداثة)، ص: 525.

الكثير ممّا يرومه الناقد النشيط الذي يحرص على أن لا يعيد ما قاله غيره، حول الأثر، هذا الناقد الذي يفترض فيه أن يكون رائدا وإماما لمن حوله فيهتدون بهديه ويقتفون آثاره صوب الحقيقة التي تأخذ الألباب وتأسر القلوب.

ولربّما هذا ما عنته ولو بطريقة غير مباشرة " خالدة سعيد " وهي تسجّل مآخذها على القراءة السياقية كونها « قراءة لغوية تاريخية تهتم باللغة اهتماما نحويا معجميا لا اهتماما (بنيويا دلاليا) كما تهتمّ بالمناسبة والموضوع والبراعة في عرضه وتنميقه، وتغيّب عن هذا القارئ أوّليات في التعامل مع الشعر والأثر الفني بعامة » [55].

ودون ريب أن من أهم أوّليات التعامل مع الشعر والنثر الفني التي أومأت إليها" خالدة سعيد " في هذا المقتبس أن الأثر الأدبي نتاج – وإن سلّمنا يقينا أنّه موجّه للّحظة التي أنشء فيها ولها – يقبل التعايش مع لحظة المستقبل وما بعده، باعتبار طبيعة البنية التي تحكم نظامه، هذا النظام الذي تتعالق فيه المشاعر والأحاسيس بالحدس، والاستجابة لما هو غير متوقع، ثم أنّه من الأولويات في التعامل مع الأثر الأدبي أن ترسخ قناعة في ذهن الناقد مؤدّاها أنّه لا يهدف من خلال مقاربته إلى شرح النص شرحا إيجابيا وتفسيره وفق تطلعات عصره، وإنّما المهم الدخول من خلال التحليل الرائد في لعبة الدلالة نفسها، بحيث تتراءى له أساسا في اكتشاف تعدّد وجوه النص وجماعته » [56]، باعتبار أن « الأثر الأدبي خالد لا بمعنى أنه يفرض رؤية وحيدة على أجيال عديدة، وإنّما لأنه يوحي بمعاني متعدّدة لنفس الإنسان في أوقات متعدّدة، فالأثر لا يفتأ يقترح على الإنسان الذي ينشرح له» [57].

---

[55] ـ خالدة سعيد، حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار العودة، بيروت، ط 1، 1979، ص: 87.
[56] ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد العربي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1985، وفكرة المقتبس مستعارا من الكتابة في درجة الصفر " لرولاند بارث "، ص: 205.
[57] ـ نفسه، ص: 299.

[*] - لا نعني هنا القارئ العادي، بقدر ما نعني القارئ الناقد الذي يمتلك الخبرة والآليات الإجرائية اللازمة لاستكناه مقومات النص.

ونستشف ممّا سبق أنّ اهتمام المناهج السياقية بالمعطى المباشر الذي يقترحه الأثر الأدبي، والمتمثل في المضمون يفضي بها في كثير من الأحايين إلى الانزلاق إلى علم النفس وعلم الاجتماع والنواحي التاريخية المختلفة، بينما التفكير في المضمون على أنه باعث خاص على ممارسة المهارة الأدبية التي يستدعيها الفن الأدبي فيندر أن نجد له أثرا في حسبان القارئ (*) الذي يجعل السياق خلفية له اثناء عمليته القرائية.

لأجل هذه المآخذ وغيرها كان الاهتداء إلى فكرة النّسق والبحث عن البنية، التي يخضع لها العمل الأدبي ضرورة يستدعيها قلق الذات المتفحّصة والمحللّة، التي عادة ما تصطدم بهشاشة المناهج السياقية وسطحيتها في تعاملها مع الأثر الأدبي ذي القيمة الجمالية، هذه المناهج التي هي أبعد ما تكون عن امتلاك مقاييس تحديد قيمة العمل والاستجابة لمقتضيات الراهن، ممّا جعل ناقدا كعبد الملك مرتاض يقرّر: أن « تلك الجهود لم تقم على منهج علماني يتيح لها الاستمرار ومسايرة الزمن أو تحديه، وقلّ أن تلك الجهود التي أنفقت في زمانها ظلت قيمتها العلمية منحصرة في إطارها الزماني، فإن جاوزته إلى أكثر من ذلك، فمن باب الانتفاع بالمعرفة التاريخية والإلمام بالتراث، وكان من أجل ذلك، لا مناص من قيام مناهج جديدة يدرس النص الأدبي في ضوئها، وانطلاقا منها » [58].

وإن تسنى لنا أن نستشف من هذا الموقف حقيقة ما، فهي لا تخرج عن نطاق الدعوة التي تبنت آليات جديدة للمقاربة، غير التي عهدناها لدى المناهج التقليدية في البحث، هذه الآليات التي ستأخذ المناهج الجديدة على عاتقها مسؤولية تبنيها، حتى تتحققّ مجابهة حقيقية للنّص في معزل عن الشروط والضوابط التي لا تنتمي إلى عالمه.

يتعين ممّا سبق أنّ جملة المثالب المسجّلة على المناهج السياقية في مقاربتها للأثر الأدبي يمكن أن تلخّص فيمايلي:

---

[58] ـ عبد المالك مرتاض، النص من أين وإلى أين،، ص: 3.

– النقد التقليدي يقر بواحدية المدلول في النّص، وبذلك فهو يضفي صفة الإطلاق على الدلالة.

– ألف النقاد التقليديون توجيه دراستهم حول تاريخ الثقافة.

– المباشرة والتقريرية التي تطبع المناهج السياقية تحجب الوظيفة الجمالية في النّص، لأنها تمتنع أن تكون مباشرة.

– الدراسات الأدبية التي ظهرت في إطار المنهج النفسي اهتم أصحابها بشخصيات الشعراء ولم يهتموا بالنّص بوصفه علامة وجود الأثر الأدبي.

– المقاربات السياقية للآثار الأدبية قلّما تنجو من مخاطر السقوط في التعميم، لعدم تشبثها بما ينبغي أن يكون مجالا للدراسة والبحث، أو لجهلها بهدفها الأساس الذي يفترض أن لا تحيد عنه أثناء المقاربة والاستقصاء.

– « المناهج السياقية تفرض قارئا مثاليا، يتشكّل وفق شروط تاريخية وأنساق ثقافية ملموسة، حيث يبنى أفق انتظار بناء قبليا عن طريق تراكم الموروث العروضي، وتكريس معايير ضمن الشروط التي تتحكم في تقبّله، ويترتبّ عن ذلك انتفاء شرط التفاعل والحوار بين القارئ والنّص، وتصبح حينئذ استجابة آلية لأثر النص » [(59)].

– ما يجمع بين المناهج السياقية اشتراكها وانشغالها بحكم القيمة، دون الالتفات إلى ما يطرحه الأثر من إمكانات التفاعل بينه وبين القارئ، وعبر فضاء العلاقات التي تخضع له عناصر الأثر الأدبي ووحداته الأساسية المكونة لبنيته الكلية.

- (59) ــ أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم الحداثة، مصدر سابق، ص: 514.

القراءة السياقية لا تقول شيئا عن النص وتقول أشياء كثيرة عما يدور حوله، فهي بذلك تقترب من الحقيقة لكنّها لا تجرؤعلى الغوص في مجاهيلها، فترتّب عن ذلك قصور الرؤية وسلبية التحليل والتقصير في فعل المحايثة.

هذه،إذن، بعض المآخذ والآراء المستنبطة حول مواقف النقاد المعاصرين من قضية المقاربة السياقية – كما أسلفنا ذكره – واللافت فيها أنّها على تعدّد زوايا النظر واختلافها تلتقي حول مسألة أساسية، وهي الحاجة– التي ظلّت تراود أولئك النقاد– إلى إيجاد بديل أو بدائل عن النظرة السياقية اتجاه العمل الأدبي، تقرّبه إلى عين الناقد المتفحّصة لجزئياته أكثر ممّا كان ينظر إليه في غمرة الأحداث المقترنة بأشياء لا تمتّ بصلة إلى واقعه الحقيقي وطبيعته الأصيلة، ولعلّ هذا ما فرض بعد ذلك ضرورة الانفتاح على القراءة النسقية التي تبحث في بنية الأثر والنّسق الذي تنتمي إليه، بدافع مواكبة تطور الأداة الإجرائية، التي ما فتئ النقد الغربي يدهشنا بها ويأسر ألبابنا بما فيها من موضوعية المقاربة وصرامة التحليل ودقة التمثل.

وقد تعمق الوعي بقصور هذه المناهج فظهرت هناك دراسات استشعرت ضعف الطرح الإيديولوجي وسداد القراءات السياقية، بعد أن هيمنت الممارسات الاجتماعية على الوعي النقدي العربي،« فغدت أحاديث عن المجتمع والتاريخ أكثر من أن تكون ممارسة نقدية للنص الأدبي، ومن هنا نتفهّم جيدا الانفتاح البنيوي في الانتصار إلى النسق ونبذ السياق نبذا فيه شيء من المبالغة، وحتى شيء من الشطط، ولكنه فيه بعض المعقولية الماثلة في كل المقاربات النصانية والإجراءات السيمائية »[60].

فلما رأت البنيوية «مختلف الميادين الدراسية وقد أصبحت احتكارا للمنظور التاريخي التقليدي أوّلا ثم الجدلي ثانيا، فقامت على وجه التّحديد لتسترد المنظور الذي نطلق عليه "

[60] – المرجع السابق، ص: 18.

الرؤية المنبثقة " والذي يقوم على دراسة الأشياء في ذاتها قبل التطرّق إلى أحداثها وتاريخها، فمقولة البنية ليست في التحليل الأخير سوى حيلة عقلية أو نشاط ذهني يهدف إلى إدراج الأشياء في نظم مفهومه معقولة »[61].

ويتضح من كل هذه المبرّرات والمسوغات لتبني البنيوية مشروعا نقديا في النقد العربي أنّ ما كان يعوز الممارسة النقدية العربية هو دقة الطرح وعلمية المقاربة، ولعلّ هذا يفسر التهافت الكبير على الأدوات الإجرائية التي توفرها البنيوية قصد الاستعانة بها في الاشتغال على النصوص العربية لا سيّما السّردية منها كما سنوضحه في حينه من هذا البحث.

[61] ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 23.

الفصل الثالث

الأسس العلمية والنظرية للبنيوية الغربية

1- المنطق والتفكير الرياضي

2- الشكلانية وإفادتها من الرياضيات

3- البنيوية وعلاقتها بالعلوم الطبيعية

4- الأطر النظرية للبنيوية

أ- فرديناناند دوسوسير

ب- الشكلانية الروسية

جـ- حركة براغ اللغوية

د- الأنثروبولوجيا البنيوية.

الأسس العلمية والنظرية للبنيوية الغربية.

تمهيد:

إنّ السياق التاريخي (Contexte historique) الذي نشأت فيه البنيوية الغربية يكاد يختلف تماما عن جملة الظروف التي ظهرت فيها البنيوية في البيئة الثقافية العربية، بوصفه معطى منهجيًا يهدف إلى تأسيس طريقة جديدة في معاينة النصوص، تنبع أهميتها (أي الطريقة) في كونها محاولة بحثية متميّزة في تعاملها مع حقيقة النّص الأدبي؛ فهي تقاربه في معزل عن عناصر السّياق المحيطة به من ظروف سياسية واجتماعية وتاريخية وعن الحالة التي يمكن أن يكون عليها المؤلف (صاحب الأثر) أثناء كتابة العمل الأدبي، هدفها من وراء ذلك كلّه الكشف عن القوى الكامنة (Potentiel) المحرّكة في النّص والتي تحفظ بناءه وتمنحه حيوية الوجود، وما دام الحالة هذه، لا يمكننا أن نعاين أثر البنيوية الغربية على طريقة التفكير والمقاربة العربية، ولن يكون في مقدورنا الإحاطة بملامح الفهم العربي لهذه البنيوية الغربية من حيث الماهية والهدف، إلا إذا توقفنا عند منطلقاتها النظرية وجملة الظروف التي أحاطت بظهورها في بيئة منشئها الأولى، حتى يتسنى لنا بعد ذلك أن نقارن بين البنيوية في حلتها الغربية والبنيوية في زيّها العربي هادفين إلى وضع هذه البنيوية العربية التي هي موضوع الدراسة في سياقها الطبيعي بغية الوصول إلى ما حقّقته من خلال منطلقاتها الأساسية الأولى ومن خلال ما توخّته من أهداف في حقل الدراسات الإنسانية، عّلنا نجد إجابة عن مجموعة الأسئلة الإشكالية السابقة الذكر، والتي تقتضيها طبيعة هذه الدراسة في منهجها وطبيعة الموضوع في حدّ ذاته، ولا بأس أن نعيد طرح سؤال إشكالي، تم ّطرحه في مواضيع سابقة، له علاقة بهذا العنصر من البحث:

فهل تمثّل الناقد العربي البنيوية بوعي مدرك ومحيط بأهمّ الإمكانات المفاهيمية التي رافقت البنيوية، وهل استطاع فكره أن يتأقّلم معها في شكل حوار ثقافي يحقّق الانسجام مع معطيات موروثه السابقة، وتجارب العصر الذي ينتمي إليه في علاقة يحكمها مبدأ التأثّر

المتبادل، فينتج عنها تمثّل هذا النّاقد العربي لجملة المبادئ التي يحتاجها سعيُه في المقاربة والكشف، من ناحية والمشاركة في تخصيب هذه البنيوية بمعطياته الثقافية الخاصة عبر إضافته لمعاني جديدة ومنجزات تكمّل مسعى هذه النزعة الوافدة إلى بيئته الثقافية من ناحية أخرى؟

– أم أنّ الأمر لا يعدو أن يكون مجارات لمقولاتها دون تبصّر أو إحاطة شاملة بمنطلقاتها ومرجعياتها الأساسية، على اعتبار أنّ لكل نظرية أو منهج أو مذهب مرتكزاته المعرفية والنظرية وأطره المرجعية التي يسند بها طروحاته أثناء المقاربة؛ يتمّ إسقاطها على النص إسقاطا(Projection)ميكانيكيا، كما لو أنّها قالب تقولب به النصوص.

–أم أنّ هذا الناقد العربي « لم يتجاوز بعد مسافة النّقل والتعريب والفهم والاستيعاب، ولم يمتد إلى مسافة الابتكار، حتىّ في ميدان الدراسات اللّسانية التي يتوافر فيها على تراكمات تسمح لنا بالإبداع وخلق إمكانيات التجاوز، ولكن هذا لم يحصل إلى حد الآن»[1].

مثل هذا التساؤل وغيره، لا يمكن أن يحظى بجواب ما لم نعد إلى الأسس المعرفية النظرية التي انطلقت منها البنيوية في بيئتها الأصلية لفهم مسار حركتها وتطوّرها واستيعاب تطلّعاتها في ميدان البحث وفقه غايتها التي وجدت من أجلها، وأمام هذا المطلب يبدو أن الوقوف على الأسس النظرية الأولى للبنيوية وعلى أبعادها العلمية ضرورة مؤكّدة تقتضيها طبيعة هذا البحث وهي ضرورة في على الأقل في تقديرنا.

– المنطق والتفكير الرياضي:

إن الثّورة التي شهدها التفكير الرياضي المعاصر على مقولات المنطق الرياضي اليقينية، التي سادت مع حلول القرن التاسع عشر أضفت على التفكير البنيوي [2]صفة

[1] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، مصدر سابق، ص: 66.
[2] لقد انعكس هذا الأثر على باقي العلوم الإنسانية الأخرى، كاللسانيات والاقتصاد وعلم الاقتصاد وعلم النفس وعلم الاجتماع، كما تجلّى في مسار تطور العلوم الحديثة

الضبط والعلمية، فلا عجب أن تجد البنيوية في الرياضيات أسلوبا في التفكير، وطريقة في الصيّاغة والبناء .

ولعل ما يفسّر ذلك « الشغف الكبير الذي أبدته البنيوية لروح الرياضيات لما تتوافر عليه من خصوبة في المنهج وطرح مغاير لمفهوم الواقع الذي شكل موضوع العقلانية المعاصرة، وأخصب الدرس ' الابستيمولوجي " [3] الحديث»، وهو ما أدى إلى انتقاء صفة الفلسفة أو العقيدة (Dogme) أو المذهب عن (البنيوية) لاقترانها بالمنهجية العلمية للرياضيات – كما أسلفنا – فهي تمثّل « الحدّ الأقصى للمنهجية العلمية الرياضية التي يستحيل عليها أن تكون فلسفة أو مذهبا أو عقيدة » [4].

ونجد طرحا مناقضا لهذا الطرح فيما ذهب إليه " عمر مهيبل " عندما يتحدث عن البنيوية بوصفها فلسفة لا تختلف عن أي فلسفة أخرى، من حيث ما تتميز به من خصائص ومنطلقات تعدّ مفاتيح فهمها الأولية فيُقِرُّ بأن « الفلسفة البنيوية لم تحد عن هذه القاعدة، إذ حاولت أن تحتكر التعبير عن إشكالات الحقبة المعاصرة في المستويين المعرفي ،الإنساني التاريخي، حيث تختصرها إلى عناصر مكوّنة لنسقها العام » [5].

فيبدو من خلال هذا الإقرار أن البنيوية تأخذ مفهوم الفلسفة، ما ينافي الطرح السابق الذي يسقط عنها هذه الصّفة، بل تتأكّدّ هذه القناعة عندما يقارن الباحث تلقي البنيوية بالوجودية في الفضاء الغربي واضعا إياهما في مستوى واحد من حيث الاصطلاح مشيرا: «أن البنيوية لم تجد المجال الخصب والسّهل لانتشارها مثل الفلسفة الوجودية السابقة لها، ذلك أن هذه الأخيرة قدمت نفسها بمثابة العزاء الوحيد لإنسان لفظته الحرب، منهارا، ممزّقا ... كان على " سارتر " – وغيره – أن يكون أبا حنونا لهذا الإنسان، أما البنيوية فقد

(3) – أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة ووهم الحداثة، ص: 54.
(4) – محمد الزايد، المعنى والعدم، بحث فلسفة المعنى، منشورات دار عويدات، بيروت، ط 1، 1980، ص: 42.
(5) – عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، ص: 7.

صادفت إنسانا جديدا وواقعا معرفيا جديدا تشوبه أوهام كثيرة وعقدت العزم على تخليصه منها ولبلوغ ذلك وظّفت مفاهيم جديدة، مثل البنية، النّسق، التشيّؤ، التزامن، التّعاقب » [6].

وتجدر الإشارة إلى أن الإقرار السّابق قد ورد في التمهيد الذي وضعه الباحث لمؤلفه (البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ما يؤكد صرامة المفهوم الذي اختاره للبنيوية وربما تلبية لحاجة منهجية أراد لفت الانتباه إلى المصطلحات والمفاهيم التي ترفد النّقاش والتحليل لاحقا في البحث، ثمّ نجد في سياق آخر ما يحيل إلى الإشكال الصعب في تصنيف البنيوية ضمن مجال العلم دون الفلسفة على غرار ما ذهب إليه معظم البنيويين الشهود الأوائل للنزعة البنيوية، ما يضعنا أمام خيارصعب للغاية وهو ضرورة التأكيد على النّاحية الفلسفية قدر المستطاع لدى كل منهم.

– يرى " زكريا إبراهيم« أن الرياضيات لم تعد مجرد أداة لصياغة الواقع الاجتماعي على نحو كمّي (Quantitatif) ، بل هي قد أصبحت جهازا منطقيا يعيننا على بناء " نماذج"، وإنشاء و"بنيات"، يكون من شأنها أن تساعدنا على إحالة العديد من المجالات التجريبية إلى تشكيلات صورية، وعلى حين بقيت كلمة " بنية " في كل من الفسيولوجيا وعلم النفس مجرّد مرادف لكلمة " صورة " (أو جشطلت)، مع التّشديد على أهمية شبكة العلاقات القائمة بين العناصر، مما يسمح بظهور أشكال جديدة في المعاني أو الدلالات، نجد أن هذه الكلمة – في مضمار الدراسات الاجتماعية المتأثّرة بعلم اللغة وعلم الأصوات العام قد أخذت تنأى عن معاني " التنظيم "، و" التأليف الرياضي "، وهكذا أصبحت " البنية " لدى بعض رجالات المدرسة الاجتماعية البنيوية – أشبه ما تكون بالبنية الجبرية » [7].

أوردنا هذا القول للتأكيد على الصّفة العلمية التي منحها المنطق الرياضي "للبنيوية"، ما خلق بينها وبين التفكير الفلسفي بونا شاسعا على الرّغم من اهتمام المشتغلين بالفلسفة

---

[6] – المرجع السابق، ص: 20.

[7] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة، د ت ط، ص:12

بموضوعها إلى حدّ درجة المبالغة أحيانا ما جعل زكريا إبراهيم يتساءل متعجبا من ولوع الفلسفة بموضوع البنيوية، التي هي في الحقيقة ليست بأيّ حال من الأحوال فلسفة وإنّما مجرد " منهج " للبحث العلمي على حدّ تعبير " ليفي ستروس " « أليس من العجب أن تلقى حركة علمية بحتة كل هذه العناية من أرباب الفلسفة ؟ » [8].

أما " جون بياجي " في خاتمة كتابه " البنيوية " يصل إلى خلاصة مؤداها: أن «قصارى القول أن " البنيوية " منهج لا مذهب، وهي إذا اكتسبت طابعا مذهبيا، فإنّها لابدّ من أن تقود إلى كثرة المذاهب » [9].

ويمكن أن نفهم من هذا أنّ ما وحدّ توجه العلوم الإنسانية المختلفة إلى البنيوية واعتبارها ملاذا ممّا تعانيه من أزمة في مقاربة الظواهر وشرحها، إنّما مردّه إلى دقّة جهازها المفاهيمي، وصرامة منطلقاتها التي تتّسم بالعلمية وصرامة الطرح، ولو كان الأمر خلاف ذلك، لجاز أن تتوزّع " البنيوية " على باقي العلوم الإنسانية المختلفة، نظرا لما تقود إليه من مذاهب، ولجاز بعد ذلك أن يتعدّد توجه هذه العلوم الإنسانية إلى البنيوية بحسب منطلقات كل مذهب، إلاّ أن حقيقة الأمر خلاف ذلك، لأن تاريخ الفكر البنيوي أثبت أن التحليل البنيوي ظل وفيا لمنطقاته النّظرية الثابتة، التي تسعى البنيوية من خلالها إلى إقامة العلمية في كل أصناف العلوم الإنسانية، وفي " الأدب " بالذات فهي تسعى إلى قيام 'علم الأدب" وذلك « وليد ما تراه البنيوية من ضرورة النظر إلى الظواهر التي تحلّلها من منظور وصفي تماما ومن ثم تجعل التحليل غاية في ذاته ولذاته » [10].

ونرى أن هذه النزعة العلمية التي استمدتها " البنيوية " من المنطق الرياضي وغيره، هي ما جعل " رولان بارت " يقف منها باعتبارها « لغة شارحة للحضارة الإنسانية » [11].

---

[8] – نفسه.

[9] – جان بياجي،البنيوية، ترجمة عارف منيمنة، منشورات عويدات وبشير اوبري، بيروت، باريس، ط4، 1985.

[10] – وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السريات نموذجا، ص: 148.

[11] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية،أو أضواء على البنيوية ص: 12.

ولا شكّ أن غاية بهذا العمق وبهذه الكثافة تضع البنيوية في مصاف العلم والعلمية لا في مصاف المذهب والمذهبية، وإذا كان هذا شأن البنيوية في تعلّقها بالعلم في الفكر الغربي فإنّ " أحمد يوسف " يطرح سؤالا استفساريا عن مبرّر تعلّق الخطاب العربي بالبنيوية، وسرعان ما يقدّم له الجواب رادا ذلك إلى أن « الفكر العربي في ظل محنة تخلّفه، وبؤس واقعه تعلّق بكل ما هو علمي، ظنّا منه بأنّه سيجد في الوضعية خلاصا لمشكلات الواقع العربي المترهّل، مثلما حمل لواء ذلك زكي نجيب محمود وكتابات فؤاد زكريا، وصلاح قنوصة، وياسين خليل، وأحمد ماضي، ومحمد مهران وحسن عبد الحميد، لكن هذا المتعلّق به سرعان ما تحوّل إلى مجرّد ترف فلسفي يلخّص حالة من الإعجاب، وشرها للتشبّع بمستجدات الثقافة الغربية وظمأ نتائج البحوث العلمية » [12].

وإذا ما سلّمنا بصحة ما آل إليه تعلّق الفكر العربي " بالبنيوية " من نتائج كما بين ذلك الباحث – فإنّنا نقبل مبرّره بنوع من التحفّظ، لأن المناهج التي وفدت إلى فضاء الفكر العربي وكانت سابقة على " البنيوية " شهدت إقبالا وانتشارا إلى حد المبالغة أحيانا، على الرّغم من افتقادها لمظهر العلمية التي تمثّل منطلق " البنيوية " كما سبقت الإشارة إليه، ولعلّ مراجعة سريعة لمسار الواقعية الاشتراكية، وغيرها ممّا سبقها وجاء بعدها يثبت أن البعد العلمي في البنيوية ليس هو المبرر الحقيقي ولا هو الباعث على تشبث الفكر العربي وسعيه خلف البنيوية، وإنّما السبب في تقديرنا هو الأقرب إلى الحالة المرضية التي أنهكت الفكر العربي منذ أمد بعيد، وبعبارة أخرى أكثر وضوحا، أن السّبب كما نراه، يكمن في عجز هذا العربي على مواكبة وتيرة التطوّر من خلال استيعاب الآخر في فكره استيعابا حقيقيا، وبسط كل منجزاته للنقاش وللتّحليل على ضوء معطيات الراهن والمستقبل، لا التشبّث به وتتبّعه في ممارساته دون وعي بما يؤول إليه هذا التقليد الأعمى من عواقب.

[12] ـ أحمد يوسف، القراءة النّسقية، سلطة البنية ووهم الحداثة، ص: 62.

تعدّ البنيوية ملمحا من جملة ملامح كثيرة في تاريخ الفكر العربي، تكشف عن ولع المغلوب باتّباع الغالب، على حد مقولة ابن خلدون الشهيرة، ثم إنّنا من ناحية أخرى إذا تأمّلنا ما ذهب إليه " أحمد يوسف " فيما يتعلق بتبرير ولوع الفكر العربي بالبنيوية نجد نوعا من التناقض في الطّرح، تقرّه الحالة الواقعية للفكر العربي ذاتّها، إذ لا يعقل أن تكون البنيوية هي ما يشكل حاجة الفكر العربي على ما هو عليه من تخلّف وبؤس – كما أشار إليه الباحث – في الوقت الذي تستوجب فيه البنيوية فكرا متّقدا متحرّرا واعيا بأطر الفكر ومراجعه حتى يتواءم مع نزعتها الصورية المتجاوزة لكل ما هو معطى محسوس، الثائرة على المعيارية والقوالب الجاهزة !

– ولربّما ما يدعّم طرحنا هذا ما ذهب إليه " عمر مهيبل " في دراسة له حول البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر حيث يرجع اهتمام العرب بالوجودية أكثر من اهتمامهم بالبنيوية إلى التراجع الحضاري الذي أصاب الأمة العربية، وإلى التخلّف الذي لحقها مما يستدعي أنها ستجد عزاءها في الفكر الذي يمتلك إمكانات التعبير عن النفسية المنهزمة إذ يقول:

«ولعلّ التراجع الحضاري الذي أصابنا في المستويين الفكري والاجتماعي جعل المفكرين والمشتغلين بالفلسفة العرب يميلون إلى تبنّي أفكار الوجودية لأنها أقرب للتعبير عن نفسية الإنسان المريض المنهزم، الإنسان الذي فقد قدرته على التحدّي، على الإبداع على المواجهة الحضارية مع الأمم الأخرى في جميع المستويات، وعلى جميع الجبهات، بينما تجمع البنيوية – إلى جانب الصعوبة في الأسلوب والتقنية في اللّغة – صعوبة أخرى، وهي أنها تعبّرعن مرحلة معرفية لم نتمكن نحن من استيعابها وتمثّلها بعد » [13].

ولعلّ في مثل هذا القول ما يناقض فكرة أحمد يوسف بخصوص تعلّق الفكر العربي المعاصر " بالبنيوية "، وكي لا نبتعد كثيرا عن جوهر القضية الأساسية في هذا العنصر من البحث، أي استمداد البنيوية من التفكير الرياضي نورد قولا لجون بياجي يحدّد

[13] ــ عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ص: 12.

فيه مظهر البنيوية كما يراها، وهو تحديد، فيما سيأتي، لا يختلف عن مفهوم الرياضيات، إذ يقول: « تبدو البنية بتقدير أوّلي، مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة تبقى أو تتغير بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدّى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية»[14]، فالبنية في هذا التعريف « مساوية للمجموعة في الرياضيات، فهي تتألّف من عناصر تقوم بينها جملة من العلاقات، هذه العلاقات تخضع لقوانين التحويلات، وهي مغلقة على نفسها ولا تستعين بعناصر خارجية »[15].

– تتأكّد هذه العلاقة المتينة بين " الرياضيات " و " البنيوية " في اعتقاد أحمد يوسف من منطلق« أن مفهوم البنية بوصفه مفهوما مجردا استعصى على النقاد البنيويين توضيحه وتعريفه، فلم يحظ بالوضوح إلا في الرياضيات بشكل محدّد » [16]، وكأن ّحقيقة البنية مرتبطة بمعرفة التفكير الرياضي المعاصر، لما يتّسم به من مرونة وقابلية للتطبيق على مختلف نشاطات العقل الإنساني كما يضيف الباحث في السياق ذاته.

الشكلانية الروسية واستمدادها من الرياضيات:

ثمة حقيقة أخرى تجدر الإشارة إليها في هذا السياق من البحث وهي: «أنّ الشكلانيين الروس من الأوائل الذين قاموا باصطناع الدرس الرياضي في مقاربتهم النقدية قبل اللسانيين والبنيويين، حيث استثمر توماشفسكي نظرية " ماركوف " التي يطلق عليها نظرية السلاسل Théorie des chaines " وذلك في دراسته التي أنجزها حول النثر، فدافع عن دور الرياضيات الكمّية التي انبرت لإبراز طبيعة الوقائع المدروسة مثلما هو الحال في بحثه

(14) – الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات،دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2001، ص: 7

(15) – نفسه، ص: 71.

(16) – أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص: 55.

القيّم عن الإيقاع لدى بوشكين » [17]، مما يعزز من دور التفكير الرياضي في تأسيس مقاربات نقدية تنحى إلى الدقة العلمية واستباط القوانين التي تحكم الظاهرة الأدبية، على أن لا ينبغي أن نفهم بأن المقاربة النقدية هي ضرب من التفكير الرياضي أو هي نتاج العمليات الحسابية، بقدر ما تتجلى حقيقة العلاقة في إمكانية إرساء معقولية الفهم والرؤيا؛ أي يستوجب على الناقد أن يطرح استنباطاته ونتائجه بالطريقة العلمية التي تكون معقولة في منطق التفكير الرياضي.

2 – علاقة البنيوية بالعلوم الطبيعية:

ترجع علاقة العلوم الطبيعية بالدرس الأدبي إلى استعانة بعض المناهج السياقية بمبادئ البيولوجيا، ما كان له الأثر الواضح في الدراسات الاجتماعية التي قام بها " "هربرت سبنسر " الذي يعود الفضل إليه في تأسيس المدرسة العضوية في علم الاجتماع، كما تجدر الإشارة إلى ما تركته نظرية التطوّر التي جاء بها " داروين " من أثر بالغ الأهمية في ميدان النقد الأدبي تجلّى – بصفة خاصة _ في محاولة " برونتير " " BRUNETIERE " (1884 – 1907) في إقامة نقد علمي على أسس موضوعية مستفيدا من نظرية التطو، تجسّد أثرها في انبثاق تصوّر جديد للأجناس الأدبية، دون أن ننسى ولع " هيبوليت تين " (1808 – 1893) وإعجابه بالنقد العلمي ما جعله يطالب بضرورة اتكاء الحكم النقدي على المقاييس الموضوعية، حيث يوضّح طبيعة المنهج الذي يتبنّاه في قوله: « يقتصر المنهج الحديث الذي أحرص على اتّباعه على اعتبار الآثار الإنسانية بنوع خاص كوقائع ونتاجات، يجب أن تحدّد سماتها وتبحث أسبابها لا أكثر، إن العلم حسب هذا المفهوم لا يدين ولا يسامح، إنه يعاين ويشرح»[18].

---

[17] _ نفسه، ص: 56.

[18] _طه حسين ،في الأدب الجاهلي،دار المعارف، مصر، ط 13،ص:48

ويُفْهَمُ من هذا القول أن تين « أراد أن يؤسّس لنوع من المقاربة النقدية التي تتحاشى التقييمية والإشارات المحدّدة للموقف النهائي والصريح من النص الأدبي، ومحاولته بهذا المفهوم، في تقديرنا، رائدة في معالجة النص بوصفه نصّا، ونتاجا لا يتطلب غير المعاينة الموضوعية، ومن ناحية أخرى نجد نوعا من التأثّر والتأثير الذي حصل بين الفيزياء – بوصفها إحدى العلوم الطبيعية – واللسانيات الحديثة خاصة فيما أقرّه " ياكسبون " في موضوع الدلالات الصوتية حيث أنّ « الصوت يحمل شكلا من المجموعات الدلالية التي يمكن تشبيهها بالفيزياء الكوانطة " Physique des quantes " فكل ذرّة لسانية مشحونة على النّحو الذي تُكَهْرَب به المادة » [19].

فارتباط العلوم الإنسانية بالعلوم الطبيعية حاصل قبل البنيوية ولعلّ الميزة الأساسية في اقتران البنيوية بها، كونها أكثر الاتجاهات تمثّلا للصرامة والموضوعية التي تفرضها هذه العلوم الطبيعية، فهي ترتبط بها « ارتباطا عضويا من جهة وبالعلوم النظرية من جهة ثانية دون أن تذوب في واحد منها » [20].

ولربّما هذا ما عزّز من مكانة البنيوية في مجال العلوم الإنسانية لما تميّزت به من استقلالية ومن علمية في المقارنة والشّرح، على الرّغم ممّا لاقته من معارضة لدى خصومها الذين يأخذون عليها ما تصطنعه من طرائق صارمة في تعاملها مع الفن والأدب، شأنها في ذلك شان النزعة الوضعية الجديدة التي ترى « أن علم الجمال مدعُوٌ للتعامل مع الحقائق العلمية الملموسة فقط، وهذه الحقائق ليس لها مضمون موضعي، فهي ليست سوى معطيات التجربة السيكولوجية أو " التعبير عن لغة العلم»[21].

الأطر النظرية للبنيوية:

---

[19] – أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم الحداثة، مصدر سابق، ص: 59.

[20] – ينظر: أمينة غضن، بنيوية جاكبسون (دلالة أغستين ونسبية إينشطاين)، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع19/18، س: 1982، ص: 107.

[21] – حسين جمعة، قضايا الإبداع الفني، دار الأدب، لبنان، ط 1، 1983، ص: 140.

ا- فرديناند دو سوسير:

يجمع الدارسون على أحقية العالم السويسري " فرديناند دو سوسير بمفهوم البنيوية " بفضل منحاه في دراسة اللغة دراسة علمية، وقد تجلّى ذلك في مجموعة الدروس التي كان يلقيها على طلابه بعد أن « خلف جوزيف وريشمر " joseph Wersjeiner " في كرسي " الألسنية العامة " (La chaise de linguistique générale) في جامعة (جونيف) إثر تقاعد الأخير في عام (1906) ومن ثم ألقى " دي سوسير " ثلاث مجموعات من المحاضرات كان تاريخها على النحو التالي (1906 – 1907) و (1909 – 1910) و (1910 – 1911) » [22]، هذه المحاضرات التي – ستشكّل فيما بعد المرتكز الأساسي لكل مقاربة " محايثة " – لم يمهل القدر صاحبها على أن يخرج بها إلى النّاس مطبوعة منقّحة، إذ باغته الموت في الثاني والعشرين من فبراير عام 1913، فأخذ طلبته زمام الأمر بعده، بعد أن شعروا بقيمة ما لقّنهم إياه معلمهم من فكر علمي على الرغم ممّا واجههم من صعوبات لقلة المسودات الخاصة بتلك الدروس، وفي سنة (1916) نشرت تحت عنوان " محاضرات في الألسنية العامة " (Cours de Linguistique Générale)، تناولت محاضرات " دوسوسير " موضوع العلمية الذي تشترطه الدراسات اللغوية لضمان نتائج على قدر من الدّقة والصرامة فأحاطت بمجموعة من المفاهيم، أدّت لاحقا دورا أساسيا في الدراسة العلمية وفي النقد الأدبي الذي عكف على دراسة لغة العمل الأدبي في جانبه الأصيل ألا وهو اللغة لعل أبرزها:

1 – التفرقة بين اللغة والكلام:

يفرق دو سوسير بين " اللغة " و " الكلام "، فاللغة هي مجموعة القوانين والاصطلاحات المتّفق عليها ضمن حدود اجتماعية ما، في حين أن الكلام هو التجسيد الفعلي لهذه القوانين والاصطلاحات في الواقع أثناء المحادثة والممارسة، فالأصل هو اللغة بما تنطوي عليه من

[22] – وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في الأدب العربي، نقد السرديات نموذجا، مصدر سابق، ص: 17.

نسق وأدوات، في حين أن الكلام تنفيذ لهذا المتاح أثناء الممارسة بحسب ما تقتضيه شروط التواصل الاجتماعي في البيئة الواحدة.

فالكلام إذن جزء من هذه اللغة أو بالأحرى تجسُّد ما للإمكانات التي تنتجها هذه اللغة، لا كما ذهب إليه صلاح فضل حينما قال: « اللغة بالنسبة له (يعني دوسوسير) لا ينبغي أن تختلط بالكلام، فليست اللغة سوى جزء من الكلام وإن كانت أساسه الجوهري، وفي نفس الوقت الذي تعدّ فيه حصيلة اجتماعية لملكة فردية هي ملكة الكلام، فإنّها مجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم » [23].

وإننا نلمس نوعا من التناقض في قول صلاح فضل إذ كيف يمكن أن تكون اللغة جزءا من الكلام وفي الوقت نفسه تعد اللّغة مجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم ؟ !

يجعل " دوسوسير " مهمة الألسني في ظل هذه التفرقة هي دراسة اللغة باعتبار أنّ اللّغة محددّة « فرموز اللغة شيء ملموس يمكن للكتابة تثبيته في صورة معهودة وهذا ما يجعل علوم الصوتيات والصرفية والمعجم والنحو تمثيلا أمينا للغة » [24].

في حين أن الكلام متناثر الأجزاء، لا يخضع للضبط والدّقة المنهجية التي نجدها في اللّغة، ثم أنّ الكلام بأخذ صفة الفردي في حين أن اللّغة تأخذ صفة الجماعة بوصفها منتجا اجتماعيا، و يترتّب عنه أنّ موضوع الألسني هي اللغة لا الكلام، على الرّغم من علاقة الاحتواء [2] والارتباط التي يؤكد " دوسوسير " على أهميتها؛ إذ من دون اللغة يصبح الكلام فاقدا لمعناه بافتقاره للمرجع الذي ينطلق منه، وبدون الكلام تغدو اللغة نظاما ومجموعة من

---

[23] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص: 25.

[24] – نفسه، ص: 27.

[2] - إن ظاهرة الاحتواء بين اللغة والكلام شكلت مفصل الخلاف بين ماكس مولر Max Mueller (1823 – 1900) وشلايشر صاحب نظرية عن شجرة العائلة في اللغات، الذي سبغ على اللغة صفة الكائن الحي المستقل، في المقابل يراها ماكس مولر أنها متصلة بالكلام ولا تنفصم عنه، ينظر: د . وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات.

القوانين والاصطلاحات التي لا تؤدي غاية وفائدة، فالكلام هو الذي يمنحها صفة الحياة، ولعلّ هذا هو السرّ في تسمية اللغات التي يكثر تداولها باللغات الحيّة، في حين اللغات التي هجرها أصحابها وما عادت متداولة بفعل الكلام في أرض الواقع، يطلق عليها تسمية اللغات الميتة.

يمكننا أن نستخلص مما سبق أنّ اللغة تشكل الجانب الذهني في عملية التواصل في حين أن الكلام يشكل الجانب العملي والتطبيقي على أرض الواقع بفضل التخاطب والتحاور ضمن أفراد المجموعة الواحدة، والفصل الدقيق بين المستويين وما ينتج عنه من إضفاء لصفة التحديد على اللغة هو ما يمنح مشروعية بنيتها، ويقرب مفهومها إلى الذهن.

2 – طبيعة العلامة اللغوية:

العلامة اللغوية ذات طبيعة مركّبة، تتألف من الشكل الصوتي (الصورة الصوتية) الذي يقصد به إلى المعنى، لذلك يصطلح عليه بالدال (لأنه يدل على شيء) ومن المعنى نفسه الذي ينجم عن الدال، ويصطلح عليه (المدلول) وفي اللغة الفرنسية يقابل " الدال " لفظة " Signifiant "، والمدلول يقابلها " Signifie "أما العلاقة بين الدال والمدلول، فإن " دوسوسير " يقرّ باعتباطيتها، فإذا كانت لغة ما تطلق على شيء ما اسما معينا، فإن هذا الشيء لا يأخذ الاسم نفسه ولا المعنى نفسه في اللّغات الأخرى، إلاّ أن دوسيوسير لا يأخذ بإطلاقية هذا التعسّف في علاقة الدال بالمدلول « لأن روح الإنسان تتمكن من إدخال مبدأ النظام والتعقيد على بعض أجزاء عملية الرمز [*] وهذا ما يبرز دور السببية النسبي، فلا توجد لغة تخلو من العناصر المسببّة مثل المحاكاة الصوتية وغيرها، أمّا أن نتصور لغة كل شيء فيها مسبب فإن ذلك مستحيل » [25].

[*] - إطلاق صلاح فضل الرمز على العلامة في هذا السياق هو من قبيل تبسيط الأشياء قبل بلوغ التصنيفات والتفريعات حسب قوله، ينظر: النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 39.

[25] – المصدر نفسه، ص: 40.

إذن ما يمكن أن نستخلصه من هذا الكلام أن المبدأ العام الذي يحكم علاقة الدال بالمدلول هو الاعتباطية لا السببية، بمعنى: « أن الترابط الذي يحدث بين الدال والمدلول لا يحدث وفقا لأية معايير أوالتزامات، وإنّما يحدث بطريقة " اعتباطية " تماما، فمثلا: ما من مبرّر يجعل المفهوم " الشجرة " يعبّر عنها في اللّغة العربية بالدّال " ش.ج.ر.ة " والدليل أنه يعبر عنها بدال آخر في اللغات الأخرى: " ت.ر.ي " Tree في الانجليزية، و " أ،ر.ب.ر " في الفرنسية وهكذا » [26]، يبقى أن نشير إلى أن " دوسوسير " يصطلح على الوجود العياني للمفهوم (المدلول) على أرض الواقع بالمرجع (Référent) فبحسب المفهوم السابق، فإنّ الشجرة الموجودة في الواقع هي المرجع، وإذا كانت علاقة ما يحيل الدال إلى مدلوله اعتباطية في أساسها عند دوسوسير، فإن ما تتحدّد به علاقة الدال بمدلوله هي الاختلاف، بمعنى اختلاف كل علامة لغوية عن الأخرى، وعليه فإن الواقع لا يشمل على العلاقات، وإنما يشمل الاختلاف بين العلامات، ومعنى هذا أن « ليس ثمّة علاقة في الطبيعة، وإنّما توجد العلامة حيث تكون ثمة وظيفة رمزية تملك إقامة مثل هذه العلاقة التعسفية بين " دال " و " مدلول " » [27]، وحول هذا الموضوع نجد " شارل سندرس بيرس" " Charles Sanders Peirce " (1839 – 1914) يقسّم العلاقات إلى مستويات ثلاثة دون الأخذ بمبدأ الاعتباطية الذي نادى به " دوسوسير ":

– المستوى الأول: ونجد فيه العلامة تحيل مباشرة إلى موضوعها ويصطلح عليها (Icône) بمعنى أن الموضوع هو العلامة في حدّ ذاته.

– المستوى الثاني: وفيه تؤدي العلامة وظيفة الإشارة إلى الموضوع دون أن تكونه.

– المستوى الثالث: وفيه تهتم العلامة بالجانب الرمزي في الموضوع.

[26] – وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في الأدب العربي، مصدر سابق، ص: 27.
[27] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنيةأو أضواء على البنيوية، مرجع سابق، ص: 57.

– إن إقرار "دوسوسير" باعتباطية العلاقة بين الدال والمدلول، لن يلقى استحسانا لدى "بنفنست" إذ يرى أن« "دوسوسير" قد انزلق من التفكير في "الاسم" إلى التفكير في "الشيء" لأن الطابع الذي تحدّث عنه ليس إلا سمة تميز علاقة "الدال" بـ " المدلول " الذي يدل عليه، لا بالمدلول (أو التصور) نفسه » [28]، ولا ريب أن مثل هذه الالتفاتة على دقتها وصدقها، لايمكن أن تبطل المبدأ العام الذي يتحكّم في طبيعة العلاقة التي تحكم الدال بمدلوله كما ذهب إلى ذلك "دوسوسير"، لذلك يرى زكريا إبراهيم أن التعسّف القائم في العلاقة بين جزئي العلامة هو ما يقصده "دوسوسير" .

3– مفهوم التزامن والتعاقب:

يراد بالتزامنية في متصوّر دوسوسير للدراسة اللسانية للغة هي: « أن المقاربة الآنية أو التزامنية " Synchronie " هي التي تعالج الموقف اللّساني في لحظة بعينها من الزمان، أي أنّها تعنى بوصف الحالة القائمة للغة ما » [29]، بمعنى « أن الدراسة تقوم على رصد العلاقات بين الأشياء المتواجدة أو المتوافقة على أساس ثابت، ليس للزمان فيه أي دخل، وهذا يؤدي إلى دراسة الظاهرة في آنيتها وفي صورتها البنيوية»[30]، أمّا التعاقب" (Diachronie)يقضي أن تكون الدراسة حسب العلاقات بين الأشياء المتتابعة على أساس التغيّر الزمني والتاريخي.

ومعنى هذا أن مبدأ التزامن هو وجهة نظر وصفية تقتصر على النّظر إلى اللغة، في حالة سكونية في حين التعاقب أو " التطور " كما يحلو لزكريا إبراهيم تسميته هو دراسة اللغة من وجهة نظر تاريخية، وهي في واقع الأمر طريقة كانت سائدة ما جعل " دوسوسير " يثور عليها، ويمكن أن نُشير إلى " هرمان بأول Hermann Paul " [*] (1849 – 1921)

---

[28] – نفسه، ص: 56.

[29] – وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، مجلة عالم الفكر، مرجع سابق، ص: 227.

[30] – الزواوي بغورة، المنهج البنيوي بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، ص: 37.

[*] - من أعلام النحاة المحدثين، اشتهر بمؤلفه " أسس تاريخ اللغة " عارض الدراسة الوصفية للغة دون الرجوع إلى الظروف التاريخية، عرف بوصفه أحد رواد النزعة التاريخية في دراسة اللغة له الفضل في إقامة مجموعة من الملاحظات المتعلقة بتطور اللغة.

الذي أرجع اللسانيات إلى دائرة الثقافة الإنسانية مبديا قناعته بأهمية التعرّف إلى الظروف التاريخية التي تنشأ بينها ثقافة ما، حتى يتسنّى فهم أنماطها والآليات التي تتحكّم في سيرورتها، مُوليا أيضا العناية لبعض الظروف الطبيعية كالمناخ والجغرافيا، وما لهما من تأثير في تشكيل الأنماط الثقافية.

ويرجع " زكريا إبراهيم ' اهتمام " دوسوسير " بالدراسة التزامنية للغة وإعطائه لها الصدارة على حساب الدراسة التاريخية (التعاقبية) إلى رغبة في تحرير علم اللّسان « من شتّى العناصر الغريبة عنه، لكي يقتصرعلى التزام حدود السمات النوعية المحايثة – أو الباطنية – في صميم النسق اللغوي نفسه » [31]، ولا شك أن معطيات ملموسة مهّدت للنزعة التاريخية في البحوث اللّسانية في العقود الأولى من القرن التاسع عشر حتى أن وصلت قمّتها في الثلث الأخير منه.

4- مفهوم نظامية اللغة:

أجمل " ميشال زكريا " جملة الأسباب التي أدّت إلى تبنّي الدّرس اللّساني للتزامينة بدلا من التعاقبية في كون « أن التنظيم اللغوي بالغ التعقيد وبالتالي لابد من دراسته قبل تطوّر اللغة –بكلام آخر–لا بد من معرفة اللغة كواقع قائم بذاته قبل تطورها عبر الزمن »[32]، ما يحيلنا بالضرورة إلى تبني فكرة أن « اللغة نظام منسّق ولا ينبغي أن تؤخذ الحقائق اللسانية الفردية معزولة عن بعضها البعض، بل على أنّها دائما أجزاء من نسق سلّمي»[33].

[31] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، ص: 54.
[32] – ميشال زكريا، الألسنة، علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، ط 2، 1985، ص: 277.
[33] – وفاء محمد كامل، البنيوية في اللسانيات، مرجع سابق، ص: 226.

من هذا المنطلق رأى " دوسوسير " أن الكلمة " عضو " في نظام (نسق) تتشابك مع غيرها من الكلمات، والقيمة التي تكتسبها الكلمة مصدرها هو دخولها مع هذه الكلمات ضمن شبكة العلاقات التي يتيحها هذا النظام.

– ويترتب عمّا سبق أنّ اللّغة من المنظور اللساني تتجاوز مفهوم أداة التواصل والتخاطب إلى مفهوم النّسق العنصري المنظّم من العلامات، هذه العلامات قادت "دوسوسير " إلى الدعوة لتأسيس علم يهتم بالعلامة.

5–نحو تأسيس علم " السيميولوجيا " (علم العلامةSemiologie)

دعا دوسوسير إلى قيام علم سماه السيميولوجيا « يدرس حياة العلامات في كنف الحياة الاجتماعية وأن اللّغة هي عميدة العلوم السيميولوجية، وذلك أن علم اللغة بين سائر أنظمة العلامات، هو بطبيعة الحال أكثرها شمولا وأشدّها تعقيدا » [34].

فقد كان صاحب الفضل في ظهور هذا العلم لاحقا إذ يقول: « بوسعنا أن نتصوّر علما يتّخذ موضوعا له دراسة حياة الرموز في رحاب الحياة الاجتماعية، ويصبح هذا العلم جزءا من علم النفس الاجتماعي، وبالتّالي من علم النفس العام، ونحن نطلق عليه " السيميولوجيا " أو علم العلامات وندرس فيه كيفية تكوّن الرموز والقوانين التي تحكمها، ولمّا كان هذا العلم غير موجود حتى الآن فلا يمكننا أن نقول كيف يصبح، لكننا نؤكّد أن من حقّه أن يوجد وأن مكانه محفوظ له مسبقا، وليس علم اللغة إلا جزءا من هذا العلم العام، والقوانين التي سيكشفها علم العلامات هذا يمكن تطبيقها على علم اللغة، وبهذا يحتلّ مكانه المحدّد في مجموعة العلوم التي تدرس الوقائع الإنسانية المختلفة»[35].

– يبدو أن تنبؤ " دوسوسير " بتأثير السيميولوجيا على دراسة الأدب وعلى باقي العلوم الأخرى التي تهتم بالوقائع الإنسانية كان في محلّه، فهذا " ليفي ستروس " في دراسته لأنماط

[34] – الزواوي بغورة، المنهج البنوي، ص: 38.
[35] – صلاح فضل، نظرية البنائية، ص: 44.

الفكر البدائي، وغيره من العلماء استفادوا من هذا التوسّع لمجال اللّغة، لما أصبح يشتمله من مجال العلامة والرمز، ما يشير إلى قدرة " السيميولوجيا " على استنطاق العلامة واستفراغها من طاقتها الدلالية، خاصة وأن كل علامة تضيف إلى المعنى الكلّي في ارتباطها بعلامة يحددها النظام اللغوي للغة ما.

5-مفهوم علاقات الإقتران: " Relations associatives" وعلاقات التركيب " Relations Syntagmatiques ":

لشرح الكيفية التي يتمّ بها الكلام يقرّ " دوسوسير " أن العقل البشري يقوم بنوعين من العلاقات بين الكلمات:

-**النوع الأول:** علاقات خارج الكلام نفسه وهي علاقات تنشأ في الذاكرة بين الكلمات التي تنتمي إلى مجموعات مختلفة، فيحدث أن تقترن لفظة بأخرى على سبيل الترتيب الذي ينجم عن عقل المتكلم، لذا فإنّه من الممكن أن ترتبط كلمة: شرح في قولنا: شرح الأستاذ درسه، بكلمة أخرى يمكن أن تنتمي إلى مجموعتها على مستوى عقل المتكلم كلفظة قدم: (قدم الأستاذ درسه) ومثل هذا النوع لا يركز عليه " دوسوسير " كثيرا لأنه ليس مدار الدرس الألسني.

النوع الثاني: هي علاقات توجد داخل الكلام نفسه، لذلك يصطلح عليها أحيانا "العلاقات الخطية " * وفي هذه الحالة تتشكّل اللغة من جملة من العلاقات المتتابعة، والتي يكمل بعضها البعض لتحقيق المعنى الكلي، نجد فيه الكلمات مترابطة فيما بينها، وقد أكدّ " دوسوسير" أن هذا النّوع من العلاقات هو المفيد في قضية المعنى، وقد اصطلح عليها " علاقات التركيب " ويمكننا أن نوضح لهذا النوع بمثال على نحو قولنا: الأستاذ يشرح أفكاره، فيبدو أن كل لفظة من التركيب السابق تدخل في علاقة مع غيرها في شكل خطي بغضّ النظر عن طبيعة العلاقة، فيمكن أن تكون إسنادية أو إيقاعية أو ما إلى ذلك، المهمّ أن

العلاقات التي تتخذها الكلمات بالنسبة إلى بعضها البعض على الشّكل الذي رأيناه سابقا هو ما يتيح المعنى ويحقّق الدلالة.

لذلك نجد " دوسوسير " يحمّل هذا النوع وظيفة الألسنية في البحث، وبعبارة أخرى إذا كانت علاقات الاقتران على درجة من الصورية لافتقادها التحديد والكيفية التي تتحدّد بها، فإن علاقات التركيب محددّة وتكشف عن بنية في حدّ ذاتها، من خلال الوحدات التي ترتبط فيما بينها، ضمن نظام محدّد، ممّا يعزّز من قيمة هذا المبدأ في دراسة اللغة من منظور بنيوي.

هذه إذن أهم القضايا الأساسية التي أثارتها دروس " دوسوسير " حول الدراسة العلمية للغة، والتي كانت بمثابة المرتكزات الأساسية التي استفاد منها بصفة خاصة أعضاء حلقة براغ قبل إعلانها الصريح عن المشروع البنيوي – كما سنتوقف عنده لاحقا بشيء من العرض و التفسير.

ب–الشكلانية الروسية:

استوعبت الشكلانية الروسية حركتين أساسيتين الأولى كانت في موسكو وكانت تعرف باسم " حلقة موسكو اللغوية " وقد تأسست عام 1915، من أبرز أعضائها:

- " بتروبوجاترف " Peter bogatyév
- " رومان ياكسون " Roman Jakobson
- " جريجوري فينوكو " Grigory vinokur

– أما الحركة الثانية في الشكلانية الروسية بـ : " بطرسبورغ " " Petresbur"، وكان يطلق عليها اسم " أوبياز " " Opojaz" [36]، وقد تأسّست عام (1916) من أبرز أعضائها:

– " يوريس ايخنباوم " Boris Eikhenbaun

– " فكتور شلوفسكي " Victor Shklvsky

– " يوري تينيانوف " Yuri Tynyanov

– كانت الشكلية الروسية من وراء جملة من الآراء النقدية التي أحدثت أثرا كبيرا في مسار الدراسات الأدبية، فكان لها الدور في قيام " نظرية الأدب " من خلال دعوتها إلى الطريقة التي يدرس بها الأدب، والمنطلقة في الأساس من كون« الأدب منتج له خصوصيته المستقلة » [37]، ويقررُ كثير من الدارسين بأهمية الشكلانية الروسية ودورها في قيام المشروع البنيوي الغربي، فصلاح فضل يرى أنها « الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى بعد أن وضع " دوسوسير " حجرها الأساسي » [38]، أما "تودوروف " فيرجع إليها الفضل في تأسيس نظرية الأدب [39].

أما " جاكبسون " فيحدّد الغاية التي جاء من أجلها المنهج الشكلي والمتمثلة في مقاربة الأثر الأدبي في ذاته، إذ يصرح: « إن هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، أي تلك العناصر المحددة التي تجعل منه عملا أدبيا » [40].

---

[36] – هذا الاسم اختصار لتسمية باللغة الروسية التي تعني: " جمعية دراسة اللغة الشعرية ".
[37] – وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، مصدر سابق، ص: 37.
[38] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص: 45 – 14.
[39] – ينظر: ترفيتان تودوروف، الشعرية، تر، شكري المبخوت، ورجاء بن سلامة، ط 2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990، ص: 14.
[40] – الزواوي بغورة، المنهج البنيوي، ص: 40.

ويبدو أن هذا التصريح، من حيث المبدأ فيه تماس مع الغاية التي حددها "دوسوسير " في دراسة اللغة في حدّ ذاتها لا في حركة التطوّر التي تلحقها، فقد رفضت الشكلانية وجهة النّظر التي تجعل من الأدب انعكاسا لحياة الأديب أو لأحداث في ظل حقبة تاريخية ما، ما جعل " إيجليتون " يقرّر أن « ليس الأدب دينا زائفا أو سيكولوجيا زائفة، أو سوسيولوجيا زائفة، بل تنظيما خاصا للّغة، له قوانينه وبنياته، وأدواته النوعية التي يجب أن تدرس في ذاتها، بدل أن تختزل إلى شيء آخر، فالعمل الأدبي ليس مركبة لنقل الأفكار، ولا انعكاسا للواقع الاجتماعي إنه حقيقة مادية ويمكن تحليل أدائه مثلما يمكن للمرء أن يفحص ماكنة، إنّه مكوّن من كلمات وليس من موضوعات أو مشاعر، ومن الخطأ اعتباره أنه تعبير عن عقل مؤلف ما » [41].

ويتّضح من هذا القول مدى التقارب بين الشكلانية وما دعا إليه " فيرديناند دوسوسير " ولعل الفارق بين التوجهين أن مدرسة " جونيف " دعت إلى دراسة اللغة دراسة علمية في حين أن الشكلانية تدعو إلى دراسة الأدب دراسة علمية تحليلية، ولعلّ هذه الأفكار التي تطرحها الشكلانية تكون قد تسربت إليها من محاضرات " دوسوسير " عن طريق " سيرجي كارشوفسكي " " Sergé Karchevsky " الذي حضر محاضرات " دوسوسير " في جنيف وعاد إلى موسكو في عام (1917) [42].

وعموما يمكننا أن نلخص جملة المبادئ والأفكار التي جاءت بها الشكلانية الروسية فيما يلي:

1 – القول بمبدأ المحايثة(Méthode immanente)في دراسة الأدب، أي دراسته من الداخل في معزل عن السياقات والغايات التي يمكن أن تلصق به.

---

[41] – تيري إيجيلتون ،مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة أحمد حسان، الهيئة العامة لقصر الثقافة (سلسلة كتابات نقدية رقم 11)، القاهرة، سبتمبر 1991، ص: 13.

[42] – بول كوبلي وليتساجانز، أقدم لك العلاقات، ترجمة جمال الجزيري، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، (سلسلة آفاق رقم 599)، القاهرة، 2005، ص: 136.

2 – ثمّة تماثل في مفهوم " الشكل"Forme " " البنية "Structure، " النظام "Systeme، النّسق " Procédé كما نجد في استخدام " دوسوسير "، يبدو ذلك جليا في تصريح " تينيانوف ": « أن خاصية العمل الأدبي الفريدة تتمثل في تطبيق عامل بنائي على المادة، لصياغتها أو تعديلها، أو حتى تشويهها، هذا العامل التركيبي لا تمتصّه المادة، ولا تتوافق معه، بل ترتبط به بشكل متمركز بحيث لا يكون هناك تعارض بين المادة والشكل، بل تصبح المادة نفسها مشكّلة، إذ لا توجد أي مادة خارج التركيب » [43].

3 – يؤكد " تودوروف " على التداخل بين المنهج الشكلاني واللسانيات البنيوية إذ يصرّح « إن المذهب الشكلاني يوجد في أصل اللسانيات البنيوية أو على الأقلّ في أحد اتّجاهاتها الذي مثلته حلقة براغ اللسانية، واليوم فإن النتائج المنهجية للبنيوية قد مسّت عددا من المجالات، هكذا نجد أفكار الشكلانيين حاضرة في الفكر العلمي » [44].

–الإقرار بصالحية علم اللغة لدراسة الأدب بوصف هذا الأخير"تقطير" (Filtration) للّغة العادية المتداولة، ما حدا بياكبسون " أن يصرّح: أن الأدب عنف يمارس ضد الحديث العادي، ولذا أنجح الأشياء في معالجة الأدب هو " علم اللغة " لكونه القادر على تحديد هذه الانحرافات " Déviations " التي يحدثها " الأدب " في اللغة لتي يستخدمها [45].

– ميّزت " الشكلانية " بين الشكل والمضمون، واعتبرت المضمون فرصة لتحقّق الشّكل اللغوي، ولم يكن اهتمامها به كبيرا مقارنة باهتمامها بمكانة الشّكل اللّغوي للأدب، على خلاف البنيوية التي لم تفصل بين الشكل والمضمون واعتبرت وجودهما واحدا وفي لحظة واحدة « فالبنية في نظر ليفي ستروس حاضرة في الموضوع لكنّها متخفيّة، ولكشفها

(43) – صلاح فضل، النظرية البنائية في الأدب، مصدر سابق، ص: 106.
(44) – تودوروف: نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط 1، 1982، ص: 15.
(45) – وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنوية في النقد الأدبي، ص: 39.

واكتشافها يقتضي تركيب نماذج تفصح عن بنية الموضوع، فغاية النماذج – بتعبير آخر – هي الإفصاح عن البنية وإبرازها » [46].

ونتيجة لهذه الرؤية فإن العمل الشعري عند الشكلانيين « إنّما هو تصرّف في اللغة لا تمثيل للواقع وأن الفوارق الخاصة بالفن لا تتمثل في نفس العناصر الداخلة في تكوين العمل الفني، وإنّما في الكيفية التي يتم استخدامها بها [47]، والتلقّي الفني للأثر الأدبي – من منظور الشكلانية – لا يخرج عن نطاق « التلقي الذي تشعر فيه بالشكل على الأقل، مع إمكانية الشعور بأشياء أخرى غير الشكل » [48].

ويترتّب عن هذا الاهتمام الذي أولته الشكلانية لعنصر " الشكل " قربها من المنطلقات الأولى التي ارتكزت عليها البنيوية، ما جعل بعض الدارسين اعتبار الشكلانية أحد الأصول الأولى للتفكير البنيوي بصفة عامة ولتطبيقات البنيوية في الأدب بصفةخاصة، ولعلّ هذا ما توصّل إليه صلاح فضل عندما أقرّ « أنه يمكن القول بصفة عامة أن الشكلية الروسية قد عبرت عن نفسها كنشاط بنائي مبكّر، حتى إذا أخذنا في الاعتبار التمييز الواضح بين الشكلية والبنائية، وأنها سبقت الزمن عندما اعتبرت الأدب نظاما " سيميولوجيا " طبقت عليه أسلوب التحليل الوظيفي المطّرد، مما يعدّ أساس المنهج النقدي لدى بعض التيارات البنائية المعاصرة »[49])

ج – حلقة براغ اللغوية:

أنشئت " حلقة براغ اللغوية " في السادس من أكتوبر (1926) على يد " فيليم ماثيوس " " Vilém Mathesius " الذي يرأس حلقة " بحث اللغة الإنجليزية " بجامعة تشارلز Charles University" بمعاونة كل من " ر. ياكبسون " " R.Jakobson " و " ب–

(46) – الزواوي بغورة، البنية منهج أم محتوى، مجلة عالم الفكر، ع 4، م 30، أبريل يونيو، 2002، ص: 49.
(47) – صلاح فضل، النظرية البنائية في الأدب، ص: 57.
(48) – نفسه، ص: 59.
(49) – نفسه، ص: 106.

هافرنيك " "B.Havranek " ب. ترنكا " " B.Trnka " " و "ي.وروبكا" J .Rypka" " وذلك على غرار اجتماع هؤلاء الخمسة لمناقشة محاضرة الألسني الألماني " هـ.بيكر " " H.Beaker "، حيث ظهرت الفكرة بزعامة " ماثيوس " الذي وضعها في إطارها النظري المناسب، ثم سرعان ما اتّسعت دائرة هذا التجمّع إلى أكثر من خمسين باحثا في مختلف أنحاء العالم [50]، مع الإشارة أنها ضّمت في صفوفها عضوين بارزين من حلقة " موسكو اللغوية " وهما: " ياكبسون " و " بوجاترف "، ممّا سيكون له أثره لاحقا، كما سنرى ذلك في تطعيم أفكار حلقة براغ بمبادئ الشكلانية الروسية، تجلّى ذلك بصورة واضحة في جملة المبادئ التي اعتنقوها في دراساتهم للأدب والشعر، خاصة في موقفهم من دراسة العلاقات لذاتها، وليس كانعكاس لواقع خارجي، ويوضح تيري إيجلتون هذه المسألة إذ يقول: « إن مدرسة براغ للغويات" تمثل نوعا من الانتقال من الشكلية إلى البنيوية الحديثة، فقد طوّر أعضاؤها أفكار الشكليين، لكنهم نظموها نسقيّا على نحو أكثر رسوخا في إطار لغويات "دوسوسير"، أصبح من الواجب النّظر إلى القصائد باعتبارها " بنيات وظيفية "، تكون فيها الدلالات والمدلولات محكومة بمنظومة واحدة مركبة من العلامات، ويجب دراسة هذه العلامات لذاتها، وليس كانعكاس لواقع خارجي، لقد ساعد تأكيد " دوسوسير " على العلاقات التعسفية بين العلامة والمرجع، بين الكلمة والشيء على فصل النص عن الوسيط المحيط به وجعله موضوعا مستقلا » [51].

ونفهم مما سبق أن " تجمع براغ " هو امتداد لما جاءت به الشكلانية الروسية من أفكار حول دراسة الشعر لذاته، ومن اهتمام بمسألة الشّكل على حساب المضمون لكن على نحو ما ذهب إليه " دوسوسير " من فصل للعلامة عن سياقها الخارجي وإقراره بعبثية العلاقة بين " الدال " وما يحيل عليه من " مدلول "، فإذا كانت ملامح التفكير البنيوي الأولى قد بدأت مع الشكلانية الروسية، فإنّها قد تجسّدت بصورة أعمق وأكثر التصاقا بدعاوى دوسوسير مع

[50] – وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، مصدر سابق، ص: 42.
[51] – تيري إيجلتون، مقدمة في نظرية الأدب، مرجع سابق، ص: 124.

مدرسة براغ، خاصة وأن هذه المدرسة هي أوّل من أقرّ بحقيقة " البنية " وتعامل معها كمصطلح قائم بذاته.

ولعل ما ميّز نشاط " مدرسة براغ " أنه نشاط عملي،لما فيه من انتقاد للأفكار السابقة والإضافة عليها، ولعلّ انتقادهم لبعض ثنائيات " دوسوسير" وإضافتها لعنصر " العلاقة " لنموذج " كارل بوهلر" دليل على ذلك.

1 – نقدهم لثنائية اللغة والكلام:

رأى علماء براغ أن الثنائية الأساسية التي أقامها العالم اللغوي " دوسوسير " بين اللغة والكلام لا ترتكز على أساس واقعي في البحث اللغوي « فما يعتبره العالم السويسري كلاما لا يعدو أن يكون تعبيرات أو – جزءا من التعبيرات – ينبغي أن نتلمّس فيها مجموعة القواعد البنائية الّلازمة لها » [52]، وهذا خلاف لما ركّز عليه "دوسوسير " في ثنائية اللغة والكلام؛ إذ قصر القواعد البنائية على اللغة دون الكلام، لما في اللغة من صفة التّحديد والضبط يتلاءم مع الدراسة العلمية، في حين أنّ الكلام يمكّننا من إمكانات لتجسّد اللغة أثناء الممارسة، لا يمكن أن تخضع للقانون العام، كما هو الحال مع العلامة في جانبها الصّوتي، إضافة إلى ذلك أن حلقة براغ تقف من معجم الّلغة على أنّه أحسن ما يمثّل الطبيعة اللغوية والأصيلة للّغة من اللّغات من خلال بنيتها التي تربط بالنّظم الصرفية والنحوية، وهذا يناقض النظرة اللغوية إزاء المعجم، إذ تعتبره: « رصيد تام منظّم بطريقة أبجدية، فليس القاموس مجموعة من الكلمات المنعزلة بل هو نظام معقّد تتناسق في داخله الكلمات وتتعارض فيما بينها، بحيث لا يتحدّد معنى كلمة إلا عن طريق علاقتها بكلمات أخرى من نفس القاموس، أي بموضعها في نظام المعجم، ولا يمكن معرفة هذا الموضع بدقّة إلا بعد تحديد بنية هذا النّظام » [53].

– ونفهم من هذا أن إصرار حلقة براغ على إرجاع المفردات المعجمية إلى نظام معقّد، تأخذ فيه كل لفظة موقعها من بنية هذا النظام، هو تعميق لمفهوم البنية في الدراسة اللغوية، لم تتجسّد معالمه إلاّ مع حلقة براغ.

---

[52] ــ صلاح فضل، ونظرية البنائية في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص: 113.
[53] ــ نفسه.

2 – حلقة براغ ونموذج " كارل بوهلر :

وضع " بوهلر " ثلاث عوامل أساسية تشمل أي عملية خطابية وتتمثل في: "المرسل"، و "المستقبل "، و "الرسالة " أو المحال إليه، أو إن شئنا الموضوع الذي يتحدّث عنه كل من " المرسل " و"المتلقي "، ويترتّب عن هذا النموذج ثلاث وظائف أساسية تستمدّ تسميتها انطلاقا من طبيعة توجّهها إلى العناصر السابقة في النموذج.

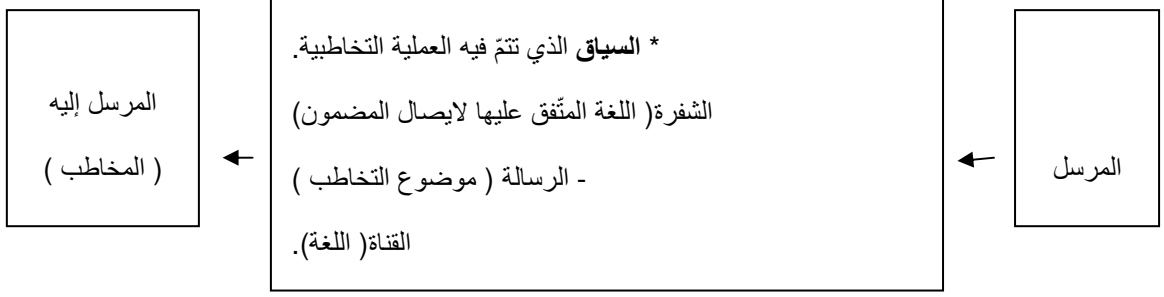
– **الوظيفة التعبيرية–Fonction expréssive:** وسميت كذلك من منطلق توجّهها إلى العنصر الأول من النموذج وهو المرسل (المخاطب)، (المعبّر).

– **الوظيفة النزوعية:Fonction conative** :باعتبار توجّهها إلى المرسل إليه ويمكن أن نصطلح عليها بالوظيفة الاستدعائية، من منطلق أنها تستدعي حضور " المرسل إليه ".

– **الوظيفة الإحالية–Fonction référentielle** : وسميت كذلك لأنّها تتوجّه إلى " المحال إليه " (موضوع الخطاب).

تقف حلقة براغ من هذا النّموذج موقفا معدّلا كي يصير أكثرتلاؤما مع التواصل الأدبي الذي أهمله " بوهلر "، وقد جاء هذا التعديل على يد " موكا روفسكي " الذي أضاف عاملا رابعا في العملية الخطابية ويتمثّل أساسا في أداة العملية الخطابية وهو اللغة.

ويترتّب عن ذلك، أنّه عندما تتوجّه الوظيفة إلى عنصر اللغة، تغدو وظيفة لغوية بمعنى أنّه عندما تركز الوظيفة اللغوية على نفسها تتبع الوظيفة الجمالية، ولعلّها هي الوظيفة الأساسية في دراسة أي عملية خطابية من منظور الدراسة الأدبية، ثم بعد ذلك جاء " ياكسبون " ليضيف تعديلا آخر إلى نموذج التواصل اللّغوي لدى " بوهلر " فصار النموذج يشتمل على ستة عناصر بدل ثلاثة عناصر كما الشأن عند " بوهلر " حيث أضاف " ياكبسون " كلاّ من عنصر " السيّاق "، و" والشّفرة "، وقناة الاتّصال "، يتّضح ذلك وفق الرسم التوضيحي الآتي:



ومن منظور" ياكبسون " تتحدّد وظائف جديدة من خلال النموذج السابق بحسب تركيزنا على وظيفة دون أخرى، فالتّركيز على " المرسل " ينتج وظيفة انفعالية (émotive) ،وهي وظيفة تقود الحالة الذهنية، أمّا التركيز على المرسل إليه ينتج وظيفة استثارية(conative) وهي وظيفة تبحث في تلقّي المخاطب للرسالة، في حين أن التركيز على السياق ينتج وظيفة مرجعية (référentielle) وهي وظيفة تحيل على المرجع (الموضوع الذي تتحدّث الرسالة عنه)، وينتج التركيز على " الشفرة "، الوظيفة التواصلية، أمّا لو تمّ التركيز على الموضوع في حدّ ذاته الذي يمثل الرسالة تغدو الوظيفة شعرية [54] (poetique).

3-حلقة براغ ومصطلح " البنيوية ":

صاغ " جاكسبون " مصطلح البنيوية عام 1929، معرفا إياها بقوله: « إن كان علينا أن نحددّ الفكرة التي تقود العلم الحالي، بتجلّياته الأشد تنوّعا، فمن الصعب أن نقع على خيار أنسب من البنيوية، فالعلم المعاصر لا يعالج أيّة مجموعة من الظواهر التي يتفحّصها بوصفها كتلة ميكانيكية، وإنّما باعتبارها كلاّ بنيويا أو نظاما تتمثّل المهمّة الأساسية بالكشف عن قوانينه الداخلية سواء كانت سكونية أم تطوّرية، ويبدو أن المنبّه الخارجي لم يَعُدْ بؤرة الاهتمامات العلمية، بل الأسس الداخلية للتطوّر، فالتصوّر الميكانيكي للسيرورات أو العمليات يُخلي الطريق للسؤال المتعلّق بوظيفة هذه السيرورات » [55].

[54] – ينظر: جوناثان كولر، الشعرية البنيوية، ترجمة السيد إمام، دار الشرقيات، القاهرة، 2000، ص: 86.
[55] – نقلاً عن: وائل سيد عبد الرحيم، ملتقى البنيوية في النقد العربي، ص: 48.

يشتمل هذا التعريف على أهمّ المبادئ الأساسية للمنهج البنيوي، من إقصاء لأثر العناصر الخارجية حول الموضوع المدروس، وتشديد على القوانين الداخلية التي تحكم العمل، ومن انتقاد لمنهج الدراسة الذي كان معتمدا في ظل المدارس السياقية، كما يحيل هذا التعريف أيضا إلى موقف " حلقة براغ " من قضية الحالة السكونية والحالة التطورية التي يمكن أن يُدرس في ظلهما الموضوع.

فإذا كان " "دوسوسير " أقرّ بضرورة دراسة اللّغة في حالتها السكونية لما تقتضيه من وقوف دقيق على العلامات وتحديدها في لغة من اللغات، وإهمال الحالة التطورية، التّي في منظوره يمكن أن تكون نتيجة للقيام بالعديد من الدراسات التزامنية، إذ « الوقوف على النّظام في حالته السابقة، وتحديده تحديدا علميا دقيقا، من خلال دراسته دراسة تزامنية، يؤدّي إلى التعّرف بشكل أيسر على العناصر التي تغيرت وأنتجت النظام التالي، والتي تتضح بسهولة أيضا عند دراسة ذلك النظام التالي دراسة تزامنية وهكذا ... » [56]، فإننا نجد التعريف السابق يتيح الإمكانية للدراسة النظرية ضمن إطار دراسة القوانين الداخلية للعمل.

وهذا يعني أنّه « لا ينبغي أن يؤخذ في الاعتبار تصوّر اللغة كنظام وظيفي عند دراسة حالات لغوية ماضية، ومن هنا فلا يمكن وضع حواجز قاطعة بين المنهجين الوصفي – التوفيقي، والتاريخي التطوّري، كما فعلت مدرسة " جونيف "، فلو كان علم اللغة الوصفي يدرُس عناصر النّظام من وجهة النّظم الوظيفية، فلا يمكن تقرير التغيّرات التي تطرأ عليه دون دراسة النظم المؤثرة الأخرى .

–هذه إذن إشارة إلى بعض ملامح العلميّة والإضافة التي وسمت حركة براغ في مجال الدراسة العلمية للغة والأدب، وقد كان طموحها في إعادة النّظر في كثير من المبادئ

[56] ـ صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص: 114.

والقوانين التي يحتكم إليها الدرس اللغوي كبيرًا، إلاّ أنّ جملة من الظروف خاصة ما ارتبط منها بأحداث الحرب العالمية ومانجم عنها من غزو ألماني " لتشيكوسلوفاكيا 1939" ساهم بطريقة أو بأخرى في تفرّق أعضاء الحركة وهجرة بعضهم إلى أقطار أخرى هروبا من الخطر وويلات الحرب، كما حدث مع " ياكبسون " الذي هاجر إلى أمريكا سنة1939، ما نجم عنه – كما يَقرُّ كثيرُ من الدارسين – هجرة البنيوية من « تشيكوسلوفاكيا» إلى أمريكا، أين ستتشكّل لاحقا نقطة الاتصال بيْنَ "ياكسبون " و " كلود ليفي ستراوس " الذي سيكون له الفضل –لاحقا –في نقل الأفكار البنيوية إلى فرنسا، وهو ما سنتوقف عنده إشارة وعرضا لاحقا.

استطاعت إذن حلقة براغ أن تستدرك بعض مواضع النّقص والخلل في متصوّرات "الشكلانية الروسية " من خلال تعديل بعض المبادئ التي قامت عليها، فحوّلت النظر من التركيز على الجانب اللّغوي في الأدب دون أخذ الجوانب الهامشية (الخارجية) بعين الاعتبار إلى إمكانية إضافة بعض العناصر الخارجية للعمل الأدبي ضمن وظيفته الجمالية، تأثّرًا بنظرية " الجشطالت " في التأمّل النّفسي التي انعكس صداها في ميدان الدراسات الأدبية على أساس أن " نظام " الأعمال لا يعني تعايش عناصرها المختلفة على قدم وساق، وإنما يقتضي سيطرة مجموعة منها وتحويرها لما عداها، ممّا وسّع من نظر مفكري براغ إلى إدراج بعض الجوانب الخارجية عن الحقيقة الأدبية، كالمضمون الإيديولوجي وغيره ضمن الوظيفة الجمالية للأدب، وفي هذا تحوير لمغالاة الشكلانية في عزل الأدب عن أي عنصر خارجي، ولعلّ هذا ما تجلّى بصورة واضحة في جملة المبادئ الجمالية التي نادى بها: « موكاروفسكي » عندما أقرّ بانفتاح منظور الفن على بعض الجوانب الاجتماعية والنفسية، لأن الطبيعة السيميولوجية للفن تقتضي هذا الانفتاح .

يتأكّد ذلك عند تسليمنا بأنّ العناصر الجمالية كلّها رموز وعلامات، ممّا يفتح المجال أمام الأدب لأن يشمل على عناصر خارجية أخرى تندغم تحت سلطة العلامة والرّمز،

ولعلّ توطيد هذا التجاور بين الفنّ والمجتمع هو إحدى المميزات الأساسية لبنيوية حلقة براغ، تتجلّى هذه الفكرة بوضوح فيما نادى به " موكاروفسكي " أما المؤتمر الفلسفي الذي عُقِدَ في براغ عام 1934 من ضرورة « دراسة مشاكل الرمز والعلامة ودلالة كل منهما. إذ أنّ دلالتهما تتعدّى حدود الوعي الفردي وتصبح علامة في اللّحظة التي تصْلُحُ فيها للتوصيل» [57].

على أن لا يفهم من هذا أن حركة براغ تقرُّ بتبعية الفن للتطور الاجتماعي – مع اعترافها بتأثير العوامل الخارجية على الوظيفة الجمالية للأدب – ذلك لأنّها ترجع طبيعة تأثّر الفن بالتطور الاجتماعي إلى العناصر الجمالية المنبثقة من الفن نفسه ما يَمْنَحُ وجود تأثّر سببي بين الفن والتطور الاجتماعي، وهذا يحيل بالضرورة إلى وجود واقعين متوازيين، واقع العلامة في حدّ ذاتها في البناء الفنّي، وواقع التطورات الحاصلة في المجتمع، وبعبارة أخرى أدقّ، واقع الفن يأخذ شكل البنية الداخلية، في حين واقع التطوّر الاجتماعي هو ذو طبيعة خارجية، يمثل بنية خارجية لحركة الأحداث.

وتبقى العملية الفنية في نهاية المطاف التداخل بين هذين الواقعين من منطلق أن الفنّ لا يمكن أن ينشأ من العدم، ولا شك أن في مثل هذا التوجّه دليلٌ على مدى النّضج الذي طبع أفكار " حركة براغ " كونها استطاعت أن تتجاوز إصرار " الشكلانية " على الشكل الصّرف للعمل الأدبي.

4-الأنثروبولوجية البنيوية(*):

[57] – المصدر السابق، ص: 125.

شهد " كلود ليفي ستروس" مرحلة حقّقت فيها العلوم التطبيقية تقدّما ملحوظا في مقاربتها للظواهر الطبيعية وتوصّلها إلى النتائج التي تفسّرها، مما سبّب نوعا من الإحراج للمشتغلين في العلوم الإنسانية، في الوقت الذي تعذّر فيه تطبيق المنهج التجريبي على الظواهر الإنسانية، لأنّها لا تخضع إلى الاستقرار والثبات في منطلقاتها وفي مظاهر تحوّلاتها.

أثار هذا الوضع جدلا واسعا حول صدقية هذه العلوم الإنسانية وحوّل علاقتها بالبحث العلمي، تزامن ذلك مع النقص المنهجي لدى الباحثين في هذا المضمار، ولم يستثن من هذا الوضع إلا علم اللغة بفضل ما حقّقته الألسنية من دقّة وانضباط علمي، تجسّد في مجموعة المقولات التي انبثقت عن دراسة العلامة اللّغوية.

وهكذا وجد " كلود ليفي ستروس " في الدروس التي كان يقدّمها " ياكبسون " " في نيويورك "– بعد أن هاجر إليها، بدافع الظروف التي أشرنا إليها سلفا– ملاذا له من محنته، وفرصة للإجابة عن الأسئلة التي كانت تشغله في مقاربته " الأنثروبولوجية "، وعلى وجه التّحديد« عدم قدرته تسجيل لغات قبائل " البرازيل " فأراد من هذه المحاضرات الوقوف على نظام ترميزي مرض يمكّنه من القيام بهذه المهمّة » [58]وهي غاية تجاوزها كلود ليفي ستروس لاحقا إلى غاية أخرى أكثر عمقا، وتتجلّى في سعيه الحثيث إلى اكتشاف النّظام الذي تتحرّك في إطاره الظواهر الأنثروبولوجية، بعد أن وثق في قدرة العلوم اللّسانية في منح العلوم الإنسانية صفة العلمية والدقّة في التفسير.

لأجل هذه الغاية حول " كلود ليفي ستروس " مبادئ البنيوية من الدرس اللّغوي (علم اللغة) إلى ميدان " الأنثروبوبوجية " في زمن قصير عاقدا العزم والأمل معا على إيجاد التقّارب بين ما ذهب إليه " دوسوسير " في تفسيره للظاهرة اللّسانية وبين محاولته في تفسير

---

[*] - anthropologie:مؤلفة من الكلمة اليونانيةanthropus(الإنسان) ومنlogos (علم) وتعني الإنسان وعرّفها "لاروس" علم الانسان وهي بحسب "كانت" والفلاسفة الألمان اسم يطلق على جميع العلوم المتعلّقة بجانب من جوانب الحياة البشرية: الرّوح الجسد، الفرد، النوع، الوقائع التاريخية، قواعد علم الأخلاق المطلقة ،للاستزادة ينظر: الانثربولوجية البنيوية، ترجمة مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق 1977

[58] – وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، مصدر سابق، ص: 59.

ظاهرة القرابة، التي عكف على دراستها متّخذا من المبادئ الأساسية للبنيوية في الدرس اللّساني منطلقا أساسيا له، ولعلّ أهمّ هذه المبادئ هي:

أوّلا: اللسانيات البنيوية تعالج الألفاظ على أنّها عناصر مستقلّة بذاتها، لا ينظر إليها في ذاتها وإنّما في إطار العلاقات المتبادلة بينها.

ثانيا: أنّ الدراسة البنيوية في اللّسانيات تتجاوز حدود الظاّهرة اللّغوية الواعية إلى ارتباطاتها غير الواعية، أي الانتقال من الإطار العياني الملموس المحدّد للظاهرة إلى الإطار ما ورائي للظاهرة (الباطني).

ثالثا: اللسانيات البنيوية تقرّ بعنصر النظام في دراسة " الفونيمات " بوصفها عناصر تتعدّى حدود المشاركة في نظام كلّي إلى إقامة أنظمة فونيمية في حدّ ذاتها، تقوم اللسانيات البنيوية بالكشف عن طبيعة أبنيتها.

رابعا: أن اللّسانيات البنيوية تهدف أساسا إلى ضبط القوانين التي تتحكّم في الظواهر اللّسانية من أجل صياغة قواعد عامة يخضع لها النموذج اللّساني.

– إذن هذه جملة المبادئ التي أثارت شهيّة " كلود ليفي ستروس " في دروس اللسانيات البنيوية، الّتي انفتح لها وعيه وقاده إلى تبنّيها لاحقا في ميدان الأنثروبولوجية بناء على التشابه بين الألسني في دراسة اللّغة، وبين ما يقوم به المشتغل في "الأنثروبولوجية "، وفعلا استطاع " كلود ليفي ستروس " من خلال المنطلقات السالفة – أن يكتشف النظام الذي يخضع له موضوع " القرابة "، فقد جعل مجموعة القواعد التي على أساسها يتمّ تداول النّساء في موضوع القرابة مناظرا لموضوع اللّغة، ولعلّ الجامع بينهما في منظور " كلود ليفي ستروس " هو الشروط والقوانين، إذ جعل النّساء تناظر موضوع "الكلام"، والجامع بينهما في ذلك أن كلا من النساء والكلام يمثل التجسد الفعلي (الواقعي) للشروط والقواعد السالفة، التي تحكم كل من نظام اللغة، ونظام القرابة، فإذا كان الكلام من المنظور اللّساني يمثل

إحدى الإمكانات والاحتمالات لتنفيذ شروط اللّغة وقوانينها، فإنّ " النّساء " في متصوّر " ليفي ستروس " تمثّل الاحتمالات والممكنات المتوافرة لتطبيق شروط القرابة في المجتمعات البدائية موضوع الدراسة عنده، وقد قادته هذه الفرضية إلى نتائج مهمّة أبرزها: أنّ منع الزواج من المحرّمات في المجتمعات البدائية يحتكم أساسا إلى أمر اجتماعي كلّي، ليس له علاقة بالشيء المحرّم، وإنمّا هو سلوك يحقّق معنى التبادل بين أفراد المجتمع الواحد، مما يؤدي في نهاية المطاف إلى تشكيل مجتمع أكبر – في أبعاده – من محيط العائلة الواحدة.

ومعنى هذا أنّه لو اقتصر الزواج بين أفراد العائلة الواحدة – خارج إطار التبادل – لما تحقّق مفهوم" المجتمع" في المجتمع البشري، وهذا يعني بالضرورة أن مفهوم المجتمع وليد لنظام تلقائي وطبيعي في حياة المجتمعات البدائية التي جسّدت روح التبادل بين أفرادها.

ودون ريب أنّ هذه النتيجة شجّعت " ليفي ستروس " إلى الانتقال إلى مجال آخر لفهم طبيعة المجتمعات البدائية، فتوجّهّ صوب " الأسطورة " لتفسيرها من الداخل قصد الوصول إلى النظام الموجود فيها، بعد أن كانت معالجتها لا تتعدّى حدود قيمتها الرّمزية في ذاتها، فهو يرى « أن الأسطورة يوجد فيها من البنية أكثر مما فيها من أحداث » [59]، وهذا يعني انّه حاول الوقوف على القوانين الذهنية التي تنشأ بموجبها الأسطورة، والتي تفسّرها العناصر البسيطة في الأسطورة وما يربط بينهما من علاقات، باعتبار الإمساك بها خطوة أساسية في البحث " الأنثروبولوجي ".

يبدو أنّ هذا السبب الذي قاد " كلود ليفي ستروس " إلى ابتكارمصطلح "MYTHEME" للدّلالة على العناصر الدّنيا للأسطورة، على الرغم من كونه « لم يستعمله بعد نحته، ولم يتقدّم أبدا بشيء نحو الأساطير، وقد حاول بعض تلاميذه أن يطور نماذج " لغوية " ولكنّه لم يبد أيّ اهتمام واضح بالبحوث التي كان هو ملهمها»[60]، دون أن ينقص

[59] – المرجع السابق، ص: 59.

[60] – حون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي ستروس إلى دريدا، ترجمة د. محمد عصفور، [عالم المعرفة، عدد 206]، الكويت، ص: 51.

ذلك من قيمة جهده في البحث عن الإطار الذهني الذي تتحرّك فيه الأسطورة، وهذا لا يعني أنّه لم يركز على المبادئ الباطنية التي يرتكز عليها بناء الأسطورة الرمزية من اجل الوصول إلى النّسق الذي يميزها، على غرار الدراسة الألسنية للخطاب اللّغوي، فهو نفسه يقرّ بهذه الخطوة الأساسية إذ يقول: « اكتشفت خلف ما يبدو من عشوائية القوانين التي تتحكّم في الزواج وتنوعه المضطرب عددا قليلا من المبادئ البسيطة التي أمكنني بواسطتها أن أختزل قدرا كبيرا معقّدا من العادات والممارسات إلى نظام له معنى رغم ما بدى عليها من سخف لدى النظرة الأولى وهي نظرة كان يعتقد أنها صائبة بشكل عام»[61].

ويكشف هذا التصريح عن الغاية المرجوة من خلال دراسة الأساطيرعند"ك.ليفي ستروس " وهي الظّفر بالنظام الذي أنشئت الأسطورة بموجبه، على الرّغم ما يستدعيه هذا البحث من إقصاء لبعض القوانين المضطربة التي تتعارض وبناء هذا النّظام في الأسطورة.

ولعلّ ذلك يعدّ من التضحيات التي يترتّب على الباحث البنيوي أن يقوم بها أثناء بحثه عن الإطار المرجعي للظاهرة المدروسة، كما يتعدّى الأمر أحيانا، في ظل مقتضيات الدراسة البنيوية، أن يضحي الباحث بعنصر المعنى ويستغني عنه لصالح"النّظام "و" القانون " العام الذي تخضع له جملة القوانين الثانوية في العمل، وهذا ما انتبه إليه " جون ستروك " في ممارسة " ك.ليفي ستروس " ومحاولة خلطه بين المعنى والآليات الذهنية الأساسية في الأسطورة المتجسّدة في النمط المعقّد من العلاقات بين العناصر، وبين نظم الرّمز، وأحداث الأسطورة ... إلى ما هناك من العلاقات التي يدعوها ك.ليفي ستروس معنى، إذ يصرح « إنّ السبب الكامن وراء حشر العلاقات المعنوية (نسبة إلى المعنى) حشرا هو أن ليفي ستروس افترض افتراضا قبليا أن هذه العلاقات المعنوية لابدّ من أن تكون في صميم الفكر الأسطوري مع أنّه لا شيء في اكتشافاته التجريبية يبرّر هذا الافتراض بل يمكن الزّعم –

(61) ــ نفسه.

على العكس من ذلك – من أعظم إنجازات ليفي ستروس في معالجته للأسطورة (والرمزية بشكل عام) أنّه جعل الاستغناء عن فكرة المعنى مُمكنا: مما يجعل فهم إسهامه في دراسة الأسطورة أو تقويم هذا الإسهام أمرا عسيرا » [62].

والحق أن إغفال عنصر المعنى في المقاربة البنيوية بغضّ النّظر عن المستوى الذي تجري فيه، أدبا أو أنثروبولوجية، أو أياّ من العلوم الإنسانية الأخرى يكاد يكون نتيجة حتمية، ولعلّه إحدى المطبّات التي فتحت باب الانتقاد والاعتراض على تطبيق المنهج البنيوي في مقاربة المضامين الاجتماعية والإنسانية، ويبرّر" رولان بارت " هذه الناحية في المنهج من منطلق ما تحددّه الدراسة البنيوية من غايات إجرائية: « فالمهّم ليس هو الوصول إلى شرح النّص بنتيجة إيجابية تصل إلى دلالة أخيرة يمكن اعتبارها حقيقة العمل، وإنّما المهمّ – على العكس من ذلك – هو الدخول من خلال التحليل الدائب في لعبة الدلالة نفسها، بحيث تتراءى له أساسا في اكتشاف تعدّد وجوه النّص وجماعيته»[63].

لذلك يظلّ المعنى غائبا في عملية التحليل البنيوي، وكلّما ظهرت ملامحه أثناء استنطاق العلاقات بين العناصر المشكّلة لبنية العمل، إلاّ وتتووارى خلف ضبابية تعّدد وجوه المعنى، وتضيع في سياقات الرؤى المختلفة بحجّة « أن ّالأثر الأدبي نفسه خالد لا بمعنى أنه يفرض رؤية وحيدة على أجيال عديدة، وإنّما لأنّه يوحي بمعاني متعدّدة لنفس الإنسان في أوقات متعددة، لا يفتأ يقترح على الإنسان الذي ينشرح له » [64].

لكن هذه المبررات حول عدم التزام المنهج البنيوي بقضية المعنى وجعله قضية ثانوية أمام النموذج العقلي الذي يسعى الباحث العثور عليه ليفهم على ضوئه الموضوع المدروس يقودنا إلى غاية المنهج البنيوي المركزية وهي: « أوّل شيء يقوله العمل الفني – وهو أهم

[62] – المرجع السابق، ص: 53
[63] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، مصدر سابق، ص: 298.
[64] – نفسه، ص: 299.

شيء كذلك – هو ما يقوله من خلال كيفية تركيبه وبنائه نفسه » [65]، على حدّ تعبير " إيكو أمبرتو " " Eco-Umberto "، ونجد " رامان سلدن " لا يشذ عن هذه الأحكام المتعلقة بالتطبيق البنيوي، بل يستخلص عدم اهتمام: " ك.ليفي ستروس " بمساق القصّ وما يفرزه من معنى إذ يقول: « ولا يهتمّ ليفي ستراوس بمساق القص بل بالنموذج البنيوي الذي يمنح الأسطورة معناها، فهو يبحث عن البنية (الفونيمية) للأسطورة، ويؤمن أن تطبيق نموذج التحليل اللّغوي سوف يفضي – في النهاية – إلى الكشف عن البنية الأساسية للعقل الإنساني، أي البنية التي تحكم الطريقة التي يشكّل بها البشر مؤسساتهم ومصنوعاتهم وأشكال معرفتهم » [66].

ومن هنا يتحدّد أن البنيوية تبحث في الكيفية التي تنشأ بها العلاقات بين عناصر المجموع من أجل الكشف عن قيمة وضعها ضمن هذا الكل المنظّم، ما يتيح في نهاية المطاف إمكانية دراسة هذه المجموعات في أوضاعها الدّالة تحت سلطة جملة من الخصائص، هي خصائص البنية ذاتها.

ولربّما هذا ما جعل " دريدا " يرى « أن النص لعبة لا تنتهي، فلا صوت ينبثق منه ولا صورة تقف وراءه، بل كل ما هناك يحدّد ألاعيب يستمتع بها المرء، إن هو شارك فيها وانصاع لقوانينها » [67].

---

[65] – نفسه، ص: 296.

[66] – رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، نقلا عن: وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد الأدبي العربي الحديث، نقد السرديات نموذجا، ص: 63.

[67] – محمد خير البقاعي، « رولاند بارت » في الخطاب العربي النقدي واللساني والترجمي، كتابه « لذة النص » نموذجا، مجلة عالم الفكر، م 27 – 18، يوليو / سبتمبر، 1998، ص: 50.

الفصل الرابع

تأصيل البنيوية في النقد العربي المعاصر

- صلاح فضل والنظرية البنائية
- سعيد الغنمي ومعرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)
- عبد السلام المسدي وقضية البنيوية
- عبد العزيز حمودة: من البنيوية إلى التفكيك.

صلاح فضل والنّظرية البنائية

يعد كتاب « النظرية البنائية »[1] لصلاح فضل من أهم الكتب التي انفردت بموضوع البنيوية تأصيلا ودراسة لجملة القضايا التي دعت إليها، أوحدّدت موقفا إزاءها سعيا لتقديم « البنيوية » للقارئ العربي، وتعريفه بها في وقت مبكّر تزامن مع تنزّل الأصداء الأولى لهذا التيار في بيئة الثقافة العربية إجمالا، وميدان الأدب والنقد العربي تخصيصا، على الرّغم من كون « مجلة فصول » كانت قد سبقت إلى طرح موضوع « البنيوية » ضمن سلسلة الدراسات التي عكفت على إنجازها في حلّة أكاديمية، ساعيّة من ورائها إلى تأسيس البوادر الأولى للدرس النقدي المتخصّص.

ولعلّ من أهم الحوافر التي دفعتنا إلى الوقوف على هذا المؤلّف والابتداء به ضمن هذا الفصل المخصّص لأهم أسس النظرية البنيوية في النقد العربي، والمتمثل في مرحلة التأصيل لهذه النظرية بهدف تقريب أصولها وتعيين مشاربها الأولى للمتلقى العربي، حتى تتّضح له مصادرها الأولى، فيقدر على الإحاطة بإطارها العام، قبل أن يستوعب مبادئها ودقائق خصائصها، التي تميزها عن النظريات التي سبقتها، كون أن الكتاب استطاع أن يرسم لنا المسار الذي سلكته البنيوية ابتداء من نشأتها وصولا إلى جملة المقولات التي نادت بها، دون أن يقفز على مرحلة من مراحلها أو يغفل الحديث عن رائد من روادها الأوائل المؤسّسين، خلافا للمنهج الذي اتبعته بعض الدراسات التي وجدت في مجلة«فصول» فضاء لتقديم البنيوية على طريقتها والانغماس في النقاش الذي استهدف جملة مبادئها وطرائقها في تحليل العمل الأدبي، يضاف إلى هذا الحافز، حافز آخر، يتمثّل في سعة الاهتمام وفضل السبق الذي منحه، صلاح فضل لقضية البنيوية حرصا منه على وضع القارئ العربي – ولربّما كان حرصه على الطلبة في الجامعات العربية أكثر– أمام هذا الوافد المنهجي الجديد الذي ما انفك أن بدأ يبشر بكيفيات إجرائية جديدة، مخالفة لما كان سائدا ومألوفا لدى دارس

[1] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات الآفاق الجديدة، بيروت، طبعة 3، 1985.

الأدب العربي، تتّخذ من مبادئ التحليل اللّساني التي جاء بها « دوسوسير » في جملة الدروس اللّسانية التي كان يقدمها لطلابه في الجامعة دعامة ومرتكزات أساسية، إن على مستوى التنظير أو الإجراء.

ولئن كان حرص « صلاح فضل » في تخصيص كتاب جاء في أزيد من خمسة مئة صفحة يشهد له على وفائه لقرائه من جهة، ولموضوع تطوّر الدّرس النّقدي العربي من جهة ثانية، فإنّ ثمّة حافز آخر جعلنا ندرج هذا المؤلف ضمن جملة الروافد الأولى المؤسّسة لقراءة بنيوية في النّقد العربي. ويتمثّل في دقّة استيعابه لآليات اشتغال هذه النّظرية في مناخها الثّقافي الغربي وفهم متصوّرات روّادها الأوائل بلسان بيئة المنشأ، على ما شاب هذا الفهم والاستيعاب من خلل في الإحاطة ونقص في التأويل كما سنوضحه في مقامه ضمن هذا الفصل.

جاء كتاب « النظرية البنائية » في قسمين إثنين، اهتّم القسم الأول بأصول البنائية واهتّم القسم الثاني بالبنائية في النّقد الأدبي، يضاف إليهما مقدّمة للمؤلف ومدخل لدراسة البنائية وخاتمة، زيادة إلى ذلك ثبت المصادر، وهي مصادر في عمومها غربية، ما يدعّم انفتاح « صلاح فضل » على مصادر البنيوية انفتاحا مباشرا واغترافه منها دون واسطة الترجمة، ما يعزّز من قيمة تقديمه للنظرية البنيوية وشرحه لمبادئها ومسارها الفكري، إذ معظم المصادر التي اعتمدها هي باللغة الإسبانية، أو الفرنسية، الشيء الذي يدعو إلى ضرورة التمكّن من ناصية اللغات الأجنبية، لتيسير عملية نقل المنجز الحضاري الأوروبي نقلا أمينا، ومواكبة المسيرة الفكرية مواكبة هادفة بعيدا عن ضبابية الرؤيا وسوء الفهم.

فالكتاب إذن دعوة إلى « الاستيعاب النّظري الكامل لمبادئ البنائية قبل محاولة تطبيقها على قضايا الأدب العربي، ممّا يقتضي استمرار البحث والاتّصال بالمنابع والجرأة على مواجهة الفكر المدرّب والكلمة المثقّفة واقتناصها » [2] وهو بهذا الشكل يمثل لبنة

[2] ـ نفسه، ص: 18.

أساسية في صرح النظرية البنيوية في النقد العربي الحديث، شرحا ونقلا ووقوفا على أصولها الأساسية.

في سياق عرض أصول البنائية في القسم الأول من الكتاب التزم « صلاح فضل» بالوقوف على كل المراحل التي ساهمت في نشأة البنيوية (الغربية) بوصفها إحدى منجزات تطوّر الفكر الغربي وإلحاحه على تحرّي الدّقة والموضوعية في طرح موضوعات العلوم الإنسانية المختلفة، بعد أن كشف التحليل اللّغوي عن إمكانية دراسة النّموذج اللغوي دراسة مجرّدة، تستند على معقولية النّظام الذي يتأسّس عبر جملة العلاقات المحتملة بين عناصر المادة المدروسة، والذي بموجبه تأخذ بنية النموذج اللّغوي معناها ضمن دقّة العلم وضوابطه، في منظور « الرؤية المحايثة » حيث تغدو فيه مقولة البنية « حيلة عقلية أو نشاطا ذهنيا يهدف إلى إدراج الأشياء في نظم مفهومة معقولة واضحة التركيب بيّنة الوظائف، محكومة في علائقها وارتباطاتها » [3].

ا- جهود دوسوسير:

استهل صلاح فضل تأصيله للبنيوية بوقوفه على جهود « فرديناند دو سوسير » « De Saussure Ferdinand » عبر جملة المبادئ اللغوية التي لقّنها لتلامذته في سلسلة من الدروس، لم يزد على إملائها عليهم في « جنيف » « Genève » والتي كانت بمثابة نقطة الانطلاق للنظرية البنيوية- في كتاب موسوم: « دروس في علم اللغة العام » [4]، ولعلّ من أهم جملة المبادئ التي ضمنها دوسوسير لمحاضراته هذه:

ا-1 : ***ثنائية النظم اللغوية:***

[3] – صلاح فضل، النظرية البنائية، ص: 24.

[4] – De Saussure, Ferdinand, Cours Linguistique General; Pub, Ch, Bally El Alh, Sechehye, Paris, 1916, Tard, Buend, Aines, 1975.

وهي دعوة صريحة إلى « إدراج الظواهر في سلسلة من المقابلات للكشف عن علاقتها التي تحدّد طبيعتها وتكوينها » [5]، وتتراوح هذه الثنائيات بين:

- ثنائية اللغة والكلام.
- ثنائية التزامن والتعاقب.
- ثنائية النموذج القياسي والسياقي.
- ثنائية الدال والمدلول.

ا-2: بين اللغة والكلام:

يرى صلاح فضل أن اللغة – بالنسبة إلى دوسوسير « لا ينبغي أن تختلط بالكلام، فليست اللّغة سوى جزء معين من الكلام وإن كانت أساسه الجوهري وفي نفس الوقت الذي تعدّ فيه حصيلة اجتماعية لملكة فردية هي ملكة الكلام، فإنها مجموعة من المصطلحات الضرورية التي تتّخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم»[6].

ولئن كان مؤدى مثل هذا الكلام هو ضرورة التمييز بين اللّغة والكلام، من منطلق أن اللّغة هي جملة القوانين والضوابط المشتركة بين أفراد اللّغة الواحدة، في حين أنّ الكلام هو التحقّق الفردي لهذه اللغة عبر نشاط الأداء والممارسة، فإنّ فهم « صلاح فضل» لموقف « دو سوسير » من ثنائية اللّغة والكلام يشوبه بعض القصور في حمل السياق على غير معناه الحقيقي، وإلاّ كيف يمكن أن نقبل " بأن اللغة ليست سوى جزءا معيّنا من الكلام " في قوله السابق ؟ !

إنّ مثل هذا الفهم لإحدى منطلقات « دوسوسير » الأساسية في سياق تقديم

[5] – صلاح فضل، نظرية البنائية، ص: 25.
[6] – المصدر السابق، ص: 26.

المقولات الأساسية التي بموجبها قامت البنيوية، ينمّ عن قصور في فهم الفكرة والمنطلق في حدّ ذاته، ذلك لأن اللّغة لدى " دو سوسير " ليست جزءا من الكلام، وإنّما حقيقة فهم دو سوسير لهذا الوجه من العلاقة بين اللغة والكلام نقيض ذلك تماما، فاللّغة عنده« حصيلة جمع الكلام الذي في عقول أفراد لغة واحدة وهم نائمون» [7]، ما يؤكّد أن الكلام يستخلص من جملة قوانين اللغة وضوابطها عندما يواجه المرء مقتضى الحال، بل أنّ صور الكلام تتعدّد وتختلف بتعدّد واختلاف التجسّد الفعلي لألفاظ اللغة والقوانين التي تحكمها عبر المهارة الأدائية التي تختلف من فرد إلى آخر، باختلاف الخبرة على التلفّظ وظروف التّجسيد الفعلي للّغة، خلافا لما ذهب إليه " صلاح فضل " عندما حاول أن يشرح ثنائية اللّغة والكلام، إذ وقع في بعض الخلل على مستوى التّحديد والشّرح، فمفهوم اللغة عنده :

« شيء محدد بوضوح يستخلص من مجموعة وقائع الكلام المتناثرة » [8] زيادة عن كونه أكّد على أنّها « العنصر الاجتماعي للكلام » [9]، في حين أن الكلام هو الملمح الاجتماعي لممارسة اللغة.

ا-3:المحوران الزمني والثابت:

أوضح صلاح فضل أن دوسوسير أكّد على ضرورة دراسة الأشياء على أساس معلمين أساسيين، الأول: ما اصطلح عليه صلاح فضل بمحور المعاصرة التوقيتي مع استبعاد أي تدخل لعنصر الزمن، والمحور الثاني: محور التعاقب: وفيه يتمّ التركيز على شيء واحد لدراسة تطوره الزمني؛ أي تناول التغييرات التي طرأت على عناصر المحورالأول، ويبدو أن صلاح فضل أراد في غمرة هذا السياق أن يشير إلى مبدأ التزامن – بلفظ (التعايش) وإلى مبدأ التعاقب بتعبيره: التطور الزمني، ومع أنّ محاولته لشرح فكرة التناظر (التقابل) عبر محوري التزامن والتعاقب قد تحقّقت إلاّ أنّ ثمّة غموضا واضحا أثناء شرحه لمبدأ التعاقب

[7] – سليمان وائل، تلقي البنيوية في النفد العربي الحديث، ص: 11
[8] – صلاح فضل، النظرية البنائية، ص: 26.
[9] – نفسه.

وإقحام محور التزامن عليه، في قوله: « وندرس تطوره الزمني [ويريد محور التزامن] » [10]، إذ يبدو من الغرابة أن يتمّ تحديد محور التعاقب بناء على محور التزامن، إذ أن التزامن في منظور "دوسوسير" يعني الوقوف من الظاهرة المراد دراستها وهي في حالة سكونية بعيدا عن تدخّل أي عنصر خارجي، بمعنى أن نتأمّل عناصر الظاهرة كما هي عليه من حال في معزل عن سابق عليها أو لاحق بها، في حين التعاقب يقضي بالاحتكام إلى عنصر الزّمن وأثره في تطور عناصر الظاهرة، فتتحقّق الدراسة التاريخية التطورية بناء على مبدأ السببية والتغييرات التي يمكن أن تلحق بالظاّهرة في مسار تطوّر عناصرها تبعا لتعاقب الأحداث.

ولعلّ هذا ما عبّر عنه بقوله: «ويترجم هذا الشكل في علم اللغة بالمحور الوصفي التوقيتي الثابت من جانب، والمحور التاريخي الزمني التطوّري من جانب آخر، فالأول يتناول جميع المظاهر التي تتّصل بأوضاع النظم اللغوية من الوجهة الوصفية، بينما يتناول المحورالثاني عوامل وأشكال التطوّر التاريخية المختلفة » [11] مع ضرورة الإشارة إلى أن صلاح فضل يقصد بالمحور الوصفي التوقيتي: التزامن وأشكال التطوّر التاريخي المختلفة: التعاقب.

وما يحسب للمؤلف في هذا السيّاق الذي اتّسم بصعوبة التمييز بين " التزامن " و "التعاقب " بوصفهما مبدئين أساسيين لا يفهم الواحد منهما إلا باستحضار الآخر على مستوى الذهن -إذ لا يمكن أن نفهم المراد من إخضاع الظاهرة لمحور التزامن قصد استكشاف طبيعة البناء الذي يحكم عناصرها ما لم نستحضر صورة مبدأ التطور الذي يسم ظاهرة ما -أنّه استطاع أن يستحضر مثالا مجسّدا لمقولة: " بالمثال يتّضح المستغلق " تعيّن في وصف عملية تثبيت لقطة معيّنة أثناء عرض شريط سينمائي حتى يتسنّى فحصها والإمعان فيها ودرس مختلف جوانبها وعلاقاتها، مع الإشارة إلى أن هذا التثبيت إنمّا هو مصطنع مؤقت لا يلبث أن يدار جهاز العرض مرة أخرى ليستمر تعاقب الصور، وهو مثال

[10] ـ نفسه، ص: 31.
[11] ـ نفسه.

يختزل كثيرا من الشّرح والغوص في طبيعة التباين بين "التزامن" و"التعاقب " من منظور الدراسة البنيوية لأي ظاهرة، إذ يمكّن هذا المثال من استخلاص نتيجة فحواها أنّ " التزامن " إنّما هو إجراء مؤقّت وافتراض ذهني يستدعيه الوقوف من الظاهرة مدار الدرس في معزل عن أي مؤثّر خارجي، أو عامل مساعد،لا يمكن أن يقحم بغير وجه حق على طبيعة تراسل العناصر فيما بينها ضمن النظام المغلق حول نفسه للمادة المدروسة، بصرف النظر عن طبيعتها أدبا أو اجتماعا أو أي صنف آخر من صنوف العلوم الإنسانية.

يرصد صلاح فضل مبادئ أخرى ضمن سيّاق حديثه عن مدرسة " جنييف" بوصفها إحدى أصول البنائية – على حدّ تعبيره – تمثلت في:

ا-4:نظام اللغة ورقعة الشطرنج:

وهو شكل من أشكال المقارنة اعتمده " دوسوسير " باعتبار أن اللّغة هي نظام من الرموز، داعيا إلى التمييز – في دراسة اللغة – بين العناصر الداخلية فيها والخارجية عنها، متّخذا من لعبة الشطرنج مثالا عن حال اللّغة، إذ لو تمّ دراسة انتقال لعبة الشطرنج من إيران إلى أوروبا فإن هذا لن يمسّ – من قريب أو من بعيد – العناصر الداخلية والقوانين التي تحكم لعبة الشطرنج، والأمر نفسه بالنسبة للّغة، لأن العبرة ليست في دراسة تاريخ اللّغة، وإنّما في دراستها من الداخل في طبيعة بنائها التركيبي والصّوتي والدلالي.

وتمضي المقاربة بين اللغة والشطرنج من منطلق أنّ لكلّ منهما نظام يخضع لتعديلات طارئة على النحو التّالي:

1 – تتوقف قيمة كل كلمة – في وضع لغوي ما – على موقعها في السّياق والنّظام اللغوي القائم، كما تتوقّف قيمة كل قطعة من لعبة الشّطرنج على موقعها في رقعة وضع اللّعبة القائم.

2 – قواعد اللّعب التي تظلّ قائمة وتحكم نظام اللّعبة، يقابلها جملة القواعد اللّغوية التي تحكم وضعا لغويا ما، وهي المبادئ السيميولوجية الثّابتة.

3 – كل لعبة في الشطرنج تتمّ عبر تحريك قطعة واحدة فحسب، يقابله في الوضع اللّغوي، أن التغييرات لا تتمّ إلاّ عبر عناصر منعزلة.

4 – يحدث في الشطرنج ما يحدث تماما في اللّغة، فيما يتعلق بصعوبة التنبؤ بما يمكن أن يطرأ عندما يحدث تغيّر على مستوى العنصر الواحد ضمن إطار المجموع

فقد يؤدي تغيّر موقع عنصر واحد إلى اهتزاز موقع المجموع في الشّطرنج، وفي الوضع اللّغوي أيضا، وعلى ضوء هذه المقارنة يواصل " صلاح فضل " شرحه لمواضع المقارنة التّي اعتمدها "دوسوسير " بين وضع لغوي ما ولعبة الشّطرنج مستكملا شرح، الفوارق بين علم اللغة الداخلي والخارجي، والعلاقات السياقية والإيحائية، وقيّم المخالفة ومفهوم الوحدة قبل أن يخلص إلى شرح اعتباطية الرّمز اللّغوي، والتّبشير بعلم تتّخذ فيه قيمة العلامة بوصفها موضوعا للدرس وهو علم السيميولوجيا ، وهما قضيتان على درجة من الأهمّية لما لهما من فضل على تجسيد معالم النّظرية البنيوية لاحقا، لأنّ القول باعتباطية الرّمز اللغوي هو ما غلق الباب أمام إمكانية تدخّل المؤثّر الخارجي في تحقيق المعنى وصناعته، وأكّد على قيمة البعد الصوري للجملة اللغوية، فغدا لفظ البنية « يحمل في تضاعيفه تحقيق حلم العقل البشري الذي طّالما حاول وضع اليد على " الموضوع " من أجل احتباسه في شباك نظامه العقلي، وكأنّ البنية نفسها هي تلك الوحدة الجديدة التي تضمن للعقل فهم الواقع والتأكّد من السّيطرة عليه من جهة، وإشباع حنينه إلى النظام الأولي المفقود من جهة أخرى[12].

[12] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، مكتبة مصر للنّشر،ط1، 1990ص:104

ومدار الأمر في هذه القضية أن الشيء يطلق عليه اسما ما في لغة ما ويأخذ تسميات أخرى في لغات أخرى، مع أنّ الشّيء يظلّ نفسه، ما يؤكّد أن طبيعة العلاقة بين " الدال " وما يشير إليه من " مدلول " إنّما هي تعسّفية في الأساس، الشيء الذي يسقط من قيمة مبدأ الدور السّببي النسبي، الذي طالما وَظّف في تفسير الظواهر من منطلق أن ثمّة علاقة يقينية بين اللّفظ والمعنى الذي يدل ّعليه، مع الإشارة إلى أن "دوسوسير " – كما أوضح ذلك صلاح فضل – يقرّ بعدم إطلاقية هذا التعسّف « لأنّ روح الإنسان تتمكّن من إدخال مبدأ النظام والتعقيد على بعض أجزاء عملية الرمز وهنا يبرز دور السببية النسبي، فلا توجد لغة تخلو من العناصر المسبّبة، مثل المحاكاة الصوتية وغيرها»[13]، وإجمالا فالدّال « هو الترجمة الصّوتية لتصوّر ما والمدلول هو المستثار الذهني لهذا الدال، ومن هنا تتّضح وحدتهما البنائية العميقة في الرّمز اللغوي»[14].

ولعلّ هذا ما عناه " دوسوسير " عندما عبّر عن هذه القضية مقارنا إياها بوجهي الورقة الواحدة، اللّذين لا ينفصلان حيث يقوم وجود الواحد منهما بحضور الآخر، فإن كان أحد وجهي الورقة يعكس – مثلا – الفكر، فانّ الوجه الثاني يعكس الصوت – وبما أنّنا لا نستطيع أن نعزل الوجه الأول عن الثاني في مثال الورقة، فالحال نفسه بالنسبة لعنصر الدال والمدلول،بما يمثلانه على الترتيب من صورة (سمعية / صوتية)، وصورة ذهنية/ عقلية.

1-5 :التبشير بميلاد علم السيميولوجيا وكفاءته في دراسة العلاقة اللغوية:

يعدّ " دوسوسير " المبشر الأول لميلاد علم السيميولوجيا إذ أكّد على إمكانية تصوّر علم جديد يتّخذ موضوعا له حياة الرموز في رحاب الحياة الاجتماعية، جاعلا من

(13) –صلاح فضل النظرية البنيوية ، ص: 40.
(14) – نفسه، ص: 42.

علم اللغة جزءا من هذا العلم العام، وما سيكشفه هذا العلم الجديد من قوانين، إنّما مآله في نهاية الأمر هو الدرس اللّغوي » [15].

– ولا شك أن وقوف " صلاح فضل " على جملة الإضافات التي جاء بها " دوسوسير " يندرج ضمن مساق التّأصيل العلمي لما عرفته البنيوية لاحقا من منظومة منهجية، تعتمد أساسا على مجموعة من المبادئ التي طرحها الدّرس اللّساني في مدرسة جنيف " Genève "، ولعلّ هذا الاهتمام ينمّ عن حرص المؤلف " صلاح فضل" على استيعاب القارئ العربي لأطر البنيوية استيعابا سليما، وذلك لفقه الصّلة المعرفية بين توجّهات البنيوية في مسارها المعرفي والمنهجي وجملة المبادئ التي أفرزتها دروس علم اللّغة العام، التي يرجع فضل صياّغتها إلى " دوسوسير " كل ذلك سعيا من المؤلف إلى تأسيس فهم عربي ناضج لتيار البنيوية، الذي ما فتئ أن اكتسحت مبادئه الإجرائية كلّ ميادين المعرفة الإنسانية، وانحصارها في ميدان الأدب دون غيره من الميادين، في فضاء الثقّافة العربية لجملة من الأسباب، سيتأكّد الكلام حولها لاحقا في الموضع المناسب من خطّة هذا البحث التي انتهجناها.

– بعد أن استعرض " صلاح فضل " الأصل الأول من أصول البنيوية انتقل إلى أصل ثان؛ هو بمثابة إحدى المرتكزات الأساسية، التي لا تقلّ أهمية عن المرتكز الأول في تأسيس المشروع البنيوي في الثقافة العربية.

ب–الشكلانية الروسية:

اعتبر صلاح فضل الشكلية رافدا من الروافد الأساسية للبنائية الكبرى وحرص على أن يضعها في المرتبة الثّانية حفاظا على التّسلسل التاريخي والارتباط المنطقي بين مدرسة جنيف والشكلية الروسية، موّضحا علاقتها بالثورة الاشتراكية باعتبار « أن المدرسة الشكلية

(15)– De Saussure, Ferdinand, Cours Linguistique General; pub, ch, Bally el Alh, Sechehye, Paris, 1916, Tard, Buend, Aines, 1975, p : 63.

ولدت (..) في روسيا خلال فترة المخاض التي انتهت بانفجار الثورة عام 1917» [16]، مؤكّدا على ريّادة الأفكار الشكلية، قبل أن يتجذّر الفكر الماركسي والمروق عن النهج العام للفكر الاشتراكي الذي يستدعي الربط الإلزامي بين المضمون و الشكل التّعبيري الحامل له، وتعمّق هذا المبدأ مع تحديد الماركسية لموقفها من الأدب في أواخر العشرينيات وأوائل الثلاثينات إذ جعلت منه أداة لتحقيق التّنمية وإطارا لبثّ المبادئ الاشتراكية، وأمام هذا الالتزام الذي أسند لوظيفة الأدب « لم يعد من الممكن التّسامح في أيّ مظهر يلحد في حق الماركسية أو يحيد عنها بأيّة صورة، واعتبرت السلطات الروسية ذلك انحرافا لابدّ من القضاء عليه » [17].

ما جعل كثيرا من أعلام الشكلانية يلجؤون إلى نقد أنفسهم، واتهام مبادئ «الأبوجاز » بالعقم ومجانبة الصّواب، وحمل بعضا منهم على الهجرة اتّقاء للمدّ الماركسي، كما فعل « ياكيسون » الذي آثر الهجرة إلى أمريكا على أن يظلّ تحت سلطة المبادئ الماركسية، في وقت أضحت فيه الشّكلية تهمة خطيرة في حقّ من تأكّد اهتمامه بالاستضاءة بروح العلوم اللغوية.

لم يقتصر عرض صلاح فضل لمسار الشكلانية الروسية بتتبّع محطّاتها التاريخية فحسب، بل كان وقوفه على الخلفية الفكرية التي انطلقت منها هذه المدرسة وعلى مرتكزاتها الأساسية المحدّدة لمنهجها في التّعامل مع الأدب وقضاياه فكرة محورية في كتابه، فعرض صلتها بالحركات الفنّية الأخرى، كارتباطها بالاتجاه المستقبلي في الأدب الروسي، حيث أوضح التوافق بين آراء الاتجاهين (المدرستان) الذي تمحور أساسا حول غاية واحدة تمثلت في « إقامة نظرياتهم الجمالية على أساس الأثر الفنّي في حدّ ذاته وقابليته لأن يشرح نفسه، والبحث عن لغة جديدة في الفن »[18]، وبين طبيعة العلاقة بين الشّكلية والمناخ

[16] ـ صلاح فضل، النظرية البنائية، ص: 46.
[17] ـ نفسه، ص: 48.
[18] ـ نفسه، ص: 50.

الفكري الذي طبع أوروبا مستعرضا اكتساح أسلوب الشّكلية في التّحليل النّقدي لألمانيا خلال ارتباطه (الأسلوب) بدراسة الفنون الجميلة والموسيقى والفنون التّشكيلية.

ما أدّى في نهاية المطاف إلى اعتماد نقاد ألمانيا لأسلوب الشّكلية في دراسة تطور الأدب في علاقته وتراسله مع الفنون الأخرى، خلافا لما اقتصرت عليه الاستفادة من النّهج الشّكلي في فرنسا؛ إذ لم يقدّم توظيف مبادئ الشّكلية بديلا عن النّهج التقليدي الذي يتمّ به شرح النّصوص، واقتصر على الإلحاح في اعتماد مبادئ الشّكلية من خلال التّركيز على قضايا الأسلوب والتّركيب.

وهو واقع جعل " جوستاف لانسون " يصف تأثّر الفرنسيين بمبادئ الشّكلية على أنّه «كان لونا من الرياضة الذهنية الفعالة الضرورية التي تعوّد عليها القارئ على التحليل الدّقيق والتّأويل المنصف » [19].

وأوضح صلاح فضل – من ناحية أخرى_ منعرج التكامل بين الشكلية الروسية وحقل الدراسات اللغوية « علم اللغة » في وقت لم يستطع فيه النّقد الأدبي في روسيا أن يجد لنفسه مجموعة من المبادئ يستعيرها من بعض الحقول المجاورة كمنطلقات نظرية لنهج إجرائي مخالف لما هو مألوف، فغدت لغة الشّعر ميدانا مشتركا بين النّقاد المهتمين بالشّكل اللّغوي للشعر – باعتبار أن الشّعر في تلك الآونة هو محور الدّرس الأدبي – وبين علماء اللغة الذين انفتحت شهيّتهم على مثل هذا التجاوز.

كشف صلاح فضل عن موضع ارتباط آخر بين الشّكلية الروسية والحركة الكوبية[20]، التي لم تقتصر على فنّ الرسم، وإنّما امتدت إلى الأدب وإلى الموسيقى، مؤكّدا أن هذا التزاوج لم يقف عند الحدود الفرنسية – كما توهّم ذلك بعض الدارسين – وإنّما تجاوزها إلى

(19) – صلاح فضل، النظرية البنائية، ص: 51.
(20) – مذهب في الفن التشكيلي يقوم على مبدأ مؤداه: أن كل شيء يخضع للعلاقة المتبادلة بين الجزء والكل وبين اللون والشكل، وبين المثال وما يمثله.

حدود أخرى حيث ظهرت في روسيا في الرسم والأدب معا، متّخذا من موقف "إيخينباوم " إزاء النظام الطبيعي دليلا على صدق طرحه، إذ أن "ايخينباوم " « دعا إلى تحكيم النّظام الطبيعي للمادة وإعادة بنائه بشكل إرادي » [21].

وفي سياق استعراض المؤلف للخلفية الفكرية التي إتّكأت عليها الشكلية الروسية، أوضح طبيعة العلاقة بينها وبين الرمزية، وهي في حقيقتها علاقة تحدّ وعداء منذ البداية، « إذ أن أول معركة خاضتها جماعة " الأبوجاز " كانت ضد الرمزيين »، معركة كان شعارها تحرير الكلمة الشّعرية من أعباء الرمزية جراء اتجاهاتها الفلسفية والدينية المتصوّفة.

إنّ وقوف صلاح فضل على كل هذه الحيثيات المتعلّقة بالأطر الفكرية للشّكلية وبطبيعة مواقفها من تيارات فكرية وفنية تقاسمها الفضاء الفكري العام، إنّما هو في الحقيقة ناتج عن رغبة في التّأصيل لمسار البنيوية الغربية، من جهة وتأسيس لقراءة واعية للمشروع البنيوي، حتى تتحقّق استعارة المذهب تحقّقا إيجابيا بعيدا عن الخلط بين المصادر والروافد المشكّلة للفكر الجديد الوافد، وتجنّبا للوقوع في ضبابية الرّؤيا التي تكاد تكون السّمة الأساسية في كل عملية مثاقفة (culturation)وانفتاح على منجزات الفكر الغربي.

يتعمّق هذا المقصد عبر شرحه لجملة المفاهيم الأساسية التي ميّزت النظرة الشكلية للأدب والفن، الشيء الذي يكشف عن الجهد الأساسي الذي تستدعيه عملية التّقديم لأي نظرية فكرية بهدف استيعابها وتوظيفها في تحليل النّصوص الأدبية المحلية، ويعزّز من قيمة الجهد المبذول في هذا الميدان.

أولى هذه المفاهيم هو:

ب-1 :**مفهوم الشكل:**

[21] ـ السابق، ص: 54.

يعدّ مفهوم الشكل من القضايا الأساسية التي نالت حقّها من النّقاش عند الشكلانيين أنفسهم، باعتبار أن رغبتهم في استبدال تسميتهم هذه ظلّت قائمة، ممّا يوحي بأنّ لفظة الشكل مغرّرة بأصحابها ولا ترقى إلى الإطار المثالي الذي يعكس طموحاتهم في الدّرس الأدبي وفي ميدان التنظير للأدب ولغته، فقد كان " بروب " أشدّهم تمسّكا بتسمية " المنهج الصرفي " وجسّد هذه القناعة في عنوان كتابه عن "صرف الحكاية " و« حاول بعضهم إطلاق تسمية أخرى عليهم مثل " المحدّدون " [...] وكانوا يجنحون إلى استبعاد الثنائية التقليدية المكونة من الشكل والمضمون وإحلال فكرتين: هما "المادة" من ناحية والوسيلة أو الأداة أو " الإجراء " من ناحية أخرى [22].

ومجمل القول بخصوص موقف الشكلانيين من قضية الشكل « أن العمل الشّعري إنّما هو تصّرف في اللّغة لا تمثيل للواقع» [23].ما يكشف عن تحرّر الشكلانيين من المقولة التقليدية حول الشكل والمضمون، كون الأول ليس شيئا غير قالب يتحدّد في أبعاده الثاني، وأنّ اللّغة هي أداة مسخّرة لتجسيد المضمون ... أو ما إلى ذلك من التحديدات التي تجعل من الشّكل أداة يستدعيها المضمون.

ب-2 :دراسة العمل الأدبي في معزل عن سياقاته:

ينصّ هذا المبدأ على أنّ الأدب نفسه موضوع للأدب، وتعمّق هذا المبدأ على لسان " ياكبسون " نفسه عندما حدّد موضوع علم الأدب قائلا: « إنّ هدف علم الأدب ليس هو الأدب في عمومه، وإنّما أدبيّته، أي تلك العناصر المحدّدة التي تجعل منه عملا أدبيا »([24]).

---

[22] – صلاح فضل، النظرية البنائية، ص: 56.
[23] – نفسه، ص: 57.
([24]): نفسه،ص:60

ب-3:موقف الشكلانيين من الانعكاس(Reflet):

أسقط الشكلانيون مقولة التطّابق أو التداخل بين الأدب – بوصفه متخيّلا – وبين شخصية صاحبه، فهو (أي الأدب) « يتجاوز نفسية مبدعه ويكتسب خلال عملية الموضعة الفنية وجوده الخاص المستقّل » [25].

ب-4 :نموذج التحليل اللغوي في الأدب:

يكتسي هذا الجانب عند الشكلانيين طابع العلمية، لأنّه يتيح الفرصة لإقامة العلاقات بين عناصر النص الأدبي، يقتضي التمييز بين المستويات الصوتية العامة والصوتية اللّغوية والبحث في نطاق الوزن والإيقاع والعروض، وتحليل علاقة هذا كلّه بالمستويات الصرفية والنّحوية والدلالية، تبلورت هذه الأفكار بشكل أوضح وأكثر منهجية في البيان الذي صاغة إثنان من قادة الشكلية عام 1928 والذي تمحور حول جملة من القضايا أهمّها:

– إن بين الأدب والعلوم الأخرى مواضع التقاء وتداخل، وكشف هذه العلاقات يحّتم على دارس الأدب الإلمام بالقوانين التي تحكم هذه العلوم.

– التطوّر الأدبي يحصل في معزل عن المشاكل التي تطرح عليه من خارج بنيته اللغوية.

– التمييز بين فكرتين أساسيتين في علم اللغة – هما اللغة والكلام – ينبغي أن يجد نتائجه في دراسة الأدب – حتى يتم التمييز بين القواعد القائمة والممارسات الفردية.

ب-5: الإيقاع(Rythme)وموقعه في نظرية نظم الشعر:

[25] – نفسه، ص:1 6.

« الإيقاع باعتباره التناوب المنتظم للظواهر المتراكبة هو الخاصيّة المميّزة للقول الشّعري والمبدأ المنظّم للغة » ، أما الوزن « قد اعتبر لديهم حالة من حالات الإيقاع وبرهانا ملموسا على وجوده » [26].

ونفهم مما سبق أن الإيقاع عامل مسيطر على البيت الشعري، يمارس تأثيره على باقي العناصر الأخرى الصرفية والنحوية والدلالية، في حين أن الوزن هو المظهر الملموس لعنصر الإيقاع، ومن هذه الوظيفة التي يؤديها الإيقاع في النّص الشّعري استطاع أن يفرق الشكلانيون بين حقيقة الإيقاع في الشّعر والنّثر، فإن كان – كما رأينا– في الشعر مسيطرا تتواءم في مساقه كل العناصر البنائية الأخرى والتي تنتهي إلى مستويات متباينة صرفية، ونحوية، ودلالية، وصوتية، لتحقّق عملية النّظم الشعري، فإنّه (الإيقاع) في النثر، لا يحقّق هذه المكانة، بمعنى أنّه ليس عنصرا مسيطرا.

ما يجعلنا نستنتج أن « اختفاء الإيقاع كعامل أساسي موجّه في لغة الشعر بدوره يؤدي إلى اختفاء خاصية الشعر الأساسية » [27].

ب–6:الفرق بين الشعر والنثر:

هذه أيضا من جملة القضايا التي عرضها صلاح فضل وهو يرصد جملة المفاهيم النظرية التي جاءت بها الشكلاية الروسية، وموجز المسألة يتحدّد في كون فنّ الشّعر يختلف عن فن النّثر في طبيعة هدفه وغايته، فلئن كان الشعر في حقيقته نوعا من اللّعب باللغة ذاتها ولذاتها، محقّقا متعة الابتكار فيما تؤدّيه الألفاظ من ادوار دلالية وتتابع للإيحاءات – وإن لم يعن الشاعر منذ الوهلة الأولى شيئا ما – فإنّ فنّ النّثر غايته التّوصيل، بمعنى تبليغ الفكرة التي تكون موضوعا له، ودون شك أن الفكرة تقّدم حقيقة ما، فيها من الثّبات والعمق ما لا نجده في الشّعر.

---

(26)–صلاح فضل، النظرية البنائية،ص: 70.

.

ولعلّ هذا ما جعل مصطفى ناصف يصرّح: « ولكن الحقيقة ليست في أيدي الشعراء من حيث هم شعراء (...) لم يكن المجتمع العربي ينظر إلى الشّعر على أنه شيء يستطيع في جوهره أن يقدّم معرفة عميقة ثابتة » [28] ولربما لأجل هذا وصف الشعراء في القرآن الكريم بوصف أسقط عنهم صفة الدّقّة والثبات في تبليغ الحقيقة في قوله تعالى: « والشّعراء يتبعهم الغاوون » ﴿ 242 ﴾ ألم تر أنّهم في كلّ واد يهيمون ﴿225﴾ وأنّهم يقولون مالا يفعلون ﴿ 226 ﴾ [29].

فليس للشّعر فكرة تحتاج بالضرورة أن تكون موضوعا له، من منطلق أنّ الكلمة في الشّعر تكتسب دلالتها الشعرية في سيّاق الشّعر ذاته وتفاعل مع الشّحنات التصويرية التي تؤديها الكلمات المتجاورة.

ب-7:الخيال والصورة في الشعر:

أوضح صلاح فضل موقف الشكلية من دور عنصر الخيال في الشّعر وعن موقف الشاعر – في منظور الشكلية – من هذه الملكة التي ظلّت لصيقة بذات الشّاعر، باعتبار أن الخيال هو الخاصّة المميّزة للأعمال الأدبية، فكشف أن الشاعر من منظور "شلوفسكي " [30] لا يخلق الصورة والخيالات وإنما يلتقطها من اللغة التي يستخدمها، ويترتّب عن ذلك أن الخيال ليس هو الخاصية المميزة للعمل الأدبي، وإنّما الكيفية التي تستخدم بها اللغة الأدبية هي ما يضفي صفة التخيّل على العمل الأدبي، « فالصّور الشعرية عند الشكليين لم تعد تعرفا على الشيء ولا تقريبا ذهنيا له، وإنما خلق رؤية خاصة له، وهذه هي الفكرة التي التقطتها البنائية ونمّتها فيها بعد في بحثها عن البنية الخفية الكامنة تحت أيّ عرض تجريبي للواقع » [31]

---

[28] – نفسه

[29] – سورة الشعراء، الآية: 224 – 225 – 226

[30] – صلاح فضل، النظرية البنائية، ص: 81.

[31] – نفسه، ص: 85.

ب -8:المنهج الصرفي في تناول القصة:

لعل ّأوضح وأقوى ما جاءت به الشّكلية في هذا الجانب هو نظرية " فلاديمير بروب " عن صرف الرّواية، وما كان لها من أثر في تركيب الموضوعات الروائية والقصصية في الأدب المعاصر، وأوضح صلاح فضل أن كلمة الصرف لدى " بروب لا تعني غير الشكّل، متكئا على شرح " بروب " ذاته لكلمة الصرف أو " المورفولوجيا" التي طبّقت على الروايات الشعبية الفلوكلورية، دون أن يعرض ما هو أساسي في نهج " بروب " في دراسته لعدد من الروايات الشعبية الفلوكلورية، وأعني جملة الوظائف المشكّلة للإطار الثابت الذي تقوم عليه الروايات الشعبية مع اختلاف مضامينها، هذا الإطار الذي لا يعني غير البنية الذهنية الخفيّة لجملة الأحداث، التي تشكّل مضمون الروايات الشعبية.

وقطعا أنّ العثور على هذه البنية الذهنية التي تتحدّد بموجبها الوقائع هو الظّفر بالقانون العام الذي يضبط آلية التفاعل بين الأحداث في الرواية الشعبية ويتحكّم في دينامية مسارها، هو المدخل إلى دراسة النصوص السردية دراسة بنيوية، إذا ما سلّمنا بانّ البنيوية بحث عن المتشابه داخل المختلف والمتنوع وأن « الصور والرموز ليس لها معنى وإنّما وضعيتها هي التي تحددّ معناها وليس العكس » [(32)].

ب-9:المحور الوظيفي في دراسة الروايات:

استخلص صلاح فضل تعريفا للوظيفة من خلال تتبّعه لما ذهب إليه " بروب " في مقارنته للحالات المستخلصة من الفلوكلور الروسي كونها « الحدث الذي تقوم به شخصية ما من حيث دلالته في التطور العام للحكاية » [(33)] مشيرا إلى أن تتابع الوظائف في الحكاية يخضع لنظام ثابت، على اختلاف عدد الوظائف من حكاية إلى أخرى، دون أن يؤثّر ذلك على قوانين تتابعها.

---

(32) – الزواوي بغورة، البنيوية منهج أم محتوى، مجلة عالم الفكر، ع4، م30، 2002، ص: 53.
(33) – صلاح فضل، النظرية البنائية، مصدر سابق، ص: 92.

وتبعا لما جاء به " بروب " فإنّ عدد الوظائف محدود لا يمكن أن يتعدّى إحدى وثلاثين وظيفة، كما أفرزتها مجموعة الحكايات الشعبية موضوع بحثه، وهي بالنسبة لصلاح فضل يمكن أن تكون بمثابة وحدة القياس التي يمكن تطبيقها وتعميمها على جميع الحكايات – من هذا النوع – لتحديد العلاقات فيما بينها – وعلى أيّة حال استطاع صلاح فضل أن يشرح فكرة المحور الوظيفي هذه شرحا وافيا متتبّعا لكل الجزئيات التي تنبني عليها، دون أن يغفل عن أي بعد أساسي من أبعاد هذه الفكرة، بلغة بسيطة تستقي من الأسئلة التي بنى عليها " بروب " كل افتراضاته النظرية، مذكّرا أن مجموعة الوظائف تلتقي في مجالات عمل محدّدة حددّها " بروب " وفقا للمجموعة التي درسها في المجالات الآتية :

1 – مجال عمل المعتدي (الشرير).

2 – مجال عمل الواهب.

3 – مجال عمل المساعد.

4 – مجال عمل الأسيرة أو الشخصية التي يجري البحث عليها.

5 – مجال عمل الحاكم أو الآمر.

6 – مجال عمل البطل.

7 – مجال عمل البطل الزائف.

وبهذا الشرح قدّم صلاح فضل نموذجا عن التحليل البنائي الذي اعتمده " بروب" للقارئ العربي، من خلال شرحه لمبدأ تتابع الوظائف بشكل يمكّن من اختصار أيّ حكاية إلى جمل قصيرة تؤول في النهاية إلى جملة من الوظائف المتشابهة في كل الحكايا، مع اختلاف الشخصيات والوقائع، من حكاية إلى أخرى.

يتعمّق حرص صلاح فضل حول تيسيرالفهم أمام القارئ العربي من خلال عرضه لنموذج" بروب" عن تحليل الحكاية سعيا منه إلى تدعيم جملة الأفكار النّظرية التي قدّمها حول الكيفية التي يشتغل بها التحليل البنائي، بشيء من الشواهد التطبيقية.

وقبل الانتقال إلى الرافد الثالث من روافد البنيوية الغربية، والذي حرص المؤلف على إيضاحه ونقل دوره في تأسيس النّظرية البنيوية الغربية، حتى يتسنى للقارئ العربي استجماع كل الأبعاد والأطر التي انبثقت عنها البنيوية، علّه يستطيع أن يقارن بين جملة الآليات التي تحكم اشتغالها، وبعض المبادئ النقدية العربية إن في الموروث النقدي العربي، أو في العصر الحديث – التي وقفت موقفا غير بعيد ممّا وقفت منه البنيوية فيما يتعلّق بأسبقية البناء على المعنى أو الشكل على المضمون [34].

تجدر الإشارة إلى أن صلاح فضل يعتبر أن للشّكلية دينا على البنائية المعاصرة على الرّغم من قصر المرحلة التي عرفت فيها رواجها – بسبب الثورة الإيديولوجية التي تزامنت معها كما ألمحنا سابقا – ويعترف أنّه مهما مضى في توضيح معالم طريق البنائية 2فإن ثمّة آثار واضحة تظهر تباعا لهذه المدرسة على البنائية المعاصرة.

ج–حلقة براغ اللغوية:

إذا كان ثمّة من أب روحي يتزعم هذه الحلقة، فإنّ الأب الرّوحي لها هو "ياكبسون" نفسه مؤسّس المدرسة الشّكلية، ما يجعلنا نستخلص أن المبادئ الشّكلية الروسية قد وجدت في حلقة براغ الملجأ الآمن، بعدما عرفته من ضغوط المد الأيديولوجي (الماركسي) الصّاعد في روسيا.

فكان الشّعر"التشيكوسلوفاكي" مادة طيّعة، استجابت لمتطلبات الدراسة الأفقية الوصفية، ما أفرز أهميّة دراسة القول الشّعري، اتّضحت قيمتها فيما قام به ياكبسون من دراسة عن «

[34] – ينظر فيما ذهب إليه الجاحظ حول قضية اللفظ والمعنى في الموروث النقدي العربي: (كتابه البيان والتبيين)

الشعر التشّيكي مقارنا بالرّوسي »، حيث وقف فيها – ولأول مرّة على أثر البنية الصّوتية على المعنى، ما أدّى إلى تبلور فكرة " الفونيم " الذي يعدّ ثورة في علم الأصوات الحديث، كما يرى ذلك صلاح فضل.

ج–1:حلقة براغ وتبلور مصطلح البنائية:

أخذت حلقة براغ تتحدث صراحة عن بنائية اللّغة، واعتبرتها صفة في التّيار اللّغوي الذي « يعني بتحليل العلاقات بين العناصر المختلفة في لغة ما، حيث يتمّ تصوّرها على أنّها كلّ شامل تنتظمه مستويات محددّة » [35].

يقوم تصوّر حلقة براغ للواقع اللّغوي على انّه نظام سيميولوجي رمزي، يتميز بإجرائين مختلفين أثناء تحليله لعملية الكلام، وإن تداخل أحدهما مع الآخر.

أمّا الإجراء الأوّل فيتمثّل في التقاط العناصر الواقعية أو الذهنية المجرّدة التي تلفت انتباه الفرد الذي يقوم بعملية الكلام وما يتطلّب ذلك من إمكانات تعبيرية بكلمات من اللّغة المستخدمة، أما الإجراء الثاني يتحددّ في وضع العلاقة بين تلك العناصر الواقعية أو الذهنية وبين الرّمز اللّغوي الذي يشير إلى العناصر المختارة بطريقة تنتج الجملة .

ج–2:بنائية الدراسات الصوتية:

يتجلى طابع البنائية في الدراسات الصّوتية لدى باحثي براغ من خلال اعتكافهم على دراسة القوانين التي تحكم بنية النّظم الصّوتية، استجابة للعصر الذي يقتضي استبعاد النّزعة الجزئية وإحلال النّزعة البنائية محلّها، فأضحى علم الصوتيات ظاهرة جزئية من حركة علمية عامة.

[35] – صلاح فضل، النظرية البنائية، مرجع سابق، ص: 110.

ويتولى « " ياكسون " في إطار حلقة براغ تنمية هذا الاتّجاه البنائي في دراسة الصوتيات مشيرا إلى أنه لابدّ أن يقوم على منهج متكامل غير منعزل إذ أن كل حدث صوتي يعالج على أنّه وحدة جزئية تنتظم مع وحدات أخرى في مستويات مختلفة [36].

ويترتّب عن ذلك أنّ دراسة الوحدات الصوتية يقتضي الإلمام بكل التّغيرات والعلاقات المحتملة بين سائر الوحدات في النّظام الكّلي، وكلّما طرأ تغيير صوتي ما في وحدة من الوحدات الصّوتية، فإنّ ذلك يستدعي النّظر في جملة الآثار المصاحبة على مستوى الوحدات الأخرى وأثر ذلك – بعد ذلك – على المستويات المشكّلة للنظام من مستوى صّرفي ونحوي ودلالي، وإيقاعي.

ج-3:تحليل لغة الشعر:

طرح صلاح فضل هذه القضية لدى مدرسة براغ، لكونها تشكّل مرتكزا حقيقيا في دراساتهم الشّعرية وتلبّي قناعات وتوجّهات شكلانية سابقة، وحاول أن يضبط جملة من المعالم المحدّدة لتوجّه مدرسة براغ في دراسة اللغة الشعّرية أهمها:

– مراعاة الطابع الثابت والمستقل في وصف لغة الشّعر، ما يؤسّس لملامح الدقّة والعلمية في دراسة لغة الأدب بصفة عامة، ولغة الشّعر بصفة خاصة، وهي غاية مشتركة بين كل من الشّكلية الروسية وحلقة براغ، والتيارات البنيوية المعاصرة لاحقا، ويقود هذا المبدأ – بالضّرورة – إلى ضرورة الفصل والتمييز بين لغة الشعر ولغة التواصل، فلئن كانت الأخيرة لغة مشتركة ذات مصدر جماعي فإن اللغة الشّعرية تتسم بصفة الفرادة.

[36] – نفسه، ص: 116.

المستويات المختلفة المشكّلة للغة الشعر، من صوتية ونحوية وبلاغية وغيرها تتكامل فيما بينها وتتداخل إلى درجة يصعب أن يفصل مستوى عن آخر، محققّة غاية اللّغة الشّعرية في الإحالة على الدلالة، وهي قيمة مستقلّة ذات بعد خاص.

ومن هنا يكتسي العمل الشّعري بعدا متميّزا، « إنّما هو بنية وظيفية لا يمكن فهم عناصرها المختلفة خارج نطاق علائقها المشتركة » كما استخلص ذلك صلاح فضل.

وصف البنية الشّعرية يحتكم – في الأساس – إلى القيّم الصّوتية في لغة الشعر.

المبدأ الأساسي في فنّ الشّعر، أن القصد (L'intention)يرتكز على التعبير في ذاته.

الخاصية المميّزة في الشّعر: أنّ الكلمة تلتقى بكلمة مشحونة بقوة دلالية ضمن سياقها الشعري وفقا للعلاقات التي تربطها مع الكلمات الأخرى، فيتوالد الزخم الشعري، فهي ليست بمثابة وصف ومحاكاة لشيء واقعي محدّد.

الإضافة الجديدة التي قدّمتها مدرسة براغ أنّها دعت إلى استقلال الوظيفة الجمالية لا انعزالية الأدب، وهو موقف يهدف إلى تعديل بعض المبادئ الشّكلية التي قطعت كل خيوط الصّلة بين البعد الإنساني والمضمون الأدبي، وترتّب عن ذلك « أن أصبح المضمون الإيديولوجي أو العاطفي مجالا مشروعا للتّحليل النقدي أيضا، على شرط أن يتمّ تناوله كعنصر في البنية الجمالية » [37].

عرض صلاح فضل جملة المبادئ الجمالية لحلقة براغ في ثلاثة نقاط أساسية:

ج –4 :الفن وطبيعة السيميولوجية:

في هذا الإطار أوضح أن الفنّ في ارتباطه بالرّمز والعلامة يقضي أن – لا تقف البنية الجمالية عند العمل الأدبي بوصفه شيئا منعزلا وإنّما تتجاوزه إلى أشياء أخرى لها أثرها – في

[37] – صلاح فضل، النظرية البنائية، ص: 124.

نهاية المطاف – على القيمة الجمالية للعمل الأدبي، من منطلق أن الرّمز والعلامة لا يحقّقان دلالتهما إلاّ في الوقت الذي يكونان فيه صالحين للتوصيل، أي في اللحظة التي يتجاوزان فيها الوعي الفردي إلى الوعي المشترك، أي عندما يظفر المتلقّي بأفقهما الدلالي.

ج– 5:دور الفاعل في الفكر الوظيفي:

هذا المبدأ يتوافق تماما مع منطلقات البنيوية الأساسية، فيما يتعلّق بالتحرّر من وهم الفاعل المستقلّ، إذ قصرته على نطاق الوظائف التي يقوم بها.

ج –6: خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى:

فيما يتعلّق بهذه الفكرة، يبدو أن صلاح فضل وقع في بعض من التناقض والاضطراب في طرح الوظيفة الجمالية وعلاقاتها بالوظائف الأخرى في منظور حلقة براغ، ففي الوقت الذي نجده يؤكّد على انفصال الأبنية الفنّية في تطوّرها عن الأبنية الاجتماعية، من منطلق أنّ الأولى تخضع في حركتها وتطوّرها لجملة قوانينها الدّاخلية، ومن منطلق أن السّبب يرجع إلى الفنّان نفسه، الذي يمثّل حلقة الربط بين الفن والمجتمع، وما كان لأن يؤدي هذه الوظيفة لولا تأكّد انفصال الوظيفة الجمالية عن الوظيفة الاجتماعية – أصلا – نجده يؤكّد في السياق نفسه علاقة الترابط بين الوظيفة الجمالية والاجتماعية مصرّحا: «النظرة البنائية الوظيفية للعلاقة بين الفرد والمجتمع بما يتصل بالخلق الفني يجعل من الضروري إعادة النظر في طبيعة الإنتاج الفني كرمز سيميولوجي، وعلى هذا فلا بدّ أن نأخذ في اعتبارنا قطاعين من الواقع، واقع الرمز أو العلامة نفسها في ذاتها، والواقع المشار إليه بهذا الرمز، وكلاهما بالاتّحاد مع الآخر يمثّل الفن في نظر فلاسفة براغ »[38].

فالجملة الأخيرة من قول صلاح فضل تحيلنا إلى أن حلقة براغ تجعل للوظيفة الجمالية امتدادا في المجتمع وفي حياة الواقع، بمعنى أن العلامة تؤدّي وظيفتها عبر الإشارة إلى

[38] ــالسابق، ص: 127.

الواقع، ثم إنّنا نجده يؤكّد في السياق ذاته باستخدام أسلوب العطف على الفكرة السابقة فيقول: « وهم حريصون على إبراز استقلال الرّمز وقدرته على أن يقول شيئا يسمح به التّفاهم بين المرسل والمرسل إليه، هذا الشيء يتعلّق بالسّياق الاجتماعي ومقتضياته السياسية والاقتصادية ... » [39]، ما يجيز لنا الفهم أن حلقة براغ تجعل من الفن مرآة تنعكس عبرها حركة المجتمع في أحداثه وتطوراته، وهو ما يتنافى تماما وجملة الدوافع التي أدّت بأحد أعلامها إلى صوغ البيان المشهور الذي انبثقت عنه البنيوية مصطلحا جديدا ورؤية مؤكّدة على استقلالية الوظيفة الجمالية عن باقي الوظائف الأخرى.

-عبد العزيز حمودة:

التوقّف عند الجذورالخفيّة للبنيوية والحديث عن أصول النّشأة الأولى كان بمثابة المحطّة المشتركة التي مرّ بها كل من صلاح فضل وعبد العزيز حمودة في محاولتهما لاطلاع القارئ العربي على المرتكزات الأساسية الأولى للمشروع البنيوي الغربي، ربّما لاقتناعهما بجدوى ردّ النّظرية إلى أصولها الأولى في عملية الاستيعاب والفهم، حتى تتحدّد معالم الرّؤيا الفكرية بوضوح، وحتى يتمّ الإثبات بان النظرية- مهما كانت طبيعتها- لا يمكن أن تنشا من فراغ.

ومن هنا يتحتّم على النّاقد العربي بصفة خاصة قبل أيّ محاولة تستهدف أيّ تطبيق لأبعاد هذه النّظرية الوقوف على أرضية صلبة والتزوّد بمعطيات دقيقة عن النّظرية-أيّ نظرية- التي يودّ استعارتها ونقلها إلى ميدان ثقافته العربية، وإلاّ كان فعل المثاقفة سلبيا يهدم المقوّمات الأصيلة للبناء أكثر ما يضيف إليه، يحجبه عن الرّؤيا أكثر مما يستجليه وينيره.

[39] ـ نفسه، ص: 128.

ولّمّا كانت البنيوية « النتيجة المنطقية لانجازات العقل والتفكير العلمي والفلسفي من ناحية، وللتطوّرات التي حدثت في مجال الدراسات اللّغوية من ناحية أخرى »([40]) راح كل دارس وناقد أخذ على عاتقه مهمّة شرح النّظرية الوافدة وتقديمها للقارئ العربي يبحث في أبعاد الخلفية المعرفية والفلسفية لهذه النّظرية–مع اختلاف في دقّة البحث وقدرة الرّبط بين النّظرية بوصفها منجزا فكريا وجملة العوامل المهيّئة والمساعدة، بوصفها إطارا مولّدا لهذه النظرية.

وأثناء قراءتنا لجلّ الدراسات التي استهدفت تقديم البنيوية وعرض جملة مقولاتها الأساسية، اتّضح لنا أنّ هذه الدراسات تتفاوت من حيث دقّة الربط والإحاطة بجملة الأصول التي رفدت النظرية البنيوية الغربية، ولعلّ مردّ هذا التفاوت يرجع إلى عاملين أساسيين:

–1– التّفاوت في درجة الانفتاح على مصادرالنّظرية الوافدة في لغتها الأصلية ومادتها الخام، من منطلق أنّ المتمكّن من ناصية اللّغة الروسية –مثلا– يمّكن من الإحاطة بميراث الشّكلية الروسية مبكّرا قبل أن تترجم أعمالهم في وقت متأخّر إلى اللغات الأوروبية الأخرى، والأمر نفسه بالنسبة إلى المتمكّن من اللغة الفرنسية –مثلا–تتوفّر له امكانية الانفتاح على الجدل الذي صاحب البنيوية في نسختها الفرنسية قبل انتقال هذا الجدل بفعل الترجمة إلى فضاءات جغرافية أخرى وهكذا دواليك، فبقدر سعة الإلمام بمصادر الفكر الفلسفي الغربي والتمكّن من ناصية لغته تكون الإحاطة ويتحققّ الهدف.

–2– إن هذه الدراسات تتفاوت من حيث المنهج، فما كان منها منتميا إلى حقل الدراسات الجامعية الأكاديمية كان أعظم فائدة وتحقيقا للهدف، مما اتّخذ مسار الدراسات العامة الغير متخصصة، الّتي همّها الوحيد تسجيل مشاركة أو سبق في ميدان البحث حول الظّاهرة موضوع النقاش والتداول بين الأوساط الثقافية العربية.

([40]) -عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة رقم:232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والاداب ،الكويت، 1998ص:179

وتأسيسا على ما سبق اتّضح –على تعدد الدراسات كما سيأتي ذكره في هذا السّياق– أنّ التأصيل للبنيوية الغربية إنما تأكّد عبر دراستين أو ثلاث على الأكثر لعلّ أهمّها ما قام به صلاح فضل من خلال دراسته " نظرية البنائية"، وما قدّمه عبد العزيز حمودة من دراستة الموسومة:" المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك".

ولئن كانت دراسة صلاح فضل من حيث السّبق الزمّني تأتي قبل دراسة عبد العزيز حمودة مكانة، إلاّ أنّ دراسة هذا الأخير قد نحت نحو العمق والتدقيق والعلمية أكثر ممّا كانت عليه الدراسة السّابقة عليها.

يعود ذلك في تقديرنا إلى عنصر الوقت المتاح، فإذا كانت الدراسة الأولى وهي التي أنجزها صاحبها في نهاية السبعينيات من القرن الماضي، وهو تاريخ تزامن مع بداية التلقّي العربي الفعلي للبنيوية وما صاحبه من حاجة ملحّة إلى فهم أصول هذه النّظرية حتّى يتسنّى تلقيها منهجيا وفق ما يتلاءم وطبيعة الموروث العربي من جهة و خصوصية اللغة العربية من جهة أخرى، فإنّ دراسة عبد العزيز حمودة قد توافر لها عنصرالزّمن، ما جعلها تأتي ملمّة بكل الأبعاد المعرفية والفلسفية للمشروع البنيوي الغربي من جهة ومحيطة بمواضع الخلل والقصور في تلقي النّقد العربي لها من جهة أخرى، ثمّ أنّ تاريخ انجاز هذه الدراسة وهو نهاية التسعينيات في حدّ ذاته يعدّ مؤشّرا على تلك الصحوة التي عرفها ميدان الدراسات البنيوية في النقد العربي، خاصة فيما شاع في الجامعات العربية من دراسة سردية تتوسّل بالبنيوية منهجا للتحليل وأداة للمعاينة وهي مرحلة لا تزال تشهد رواجها واستمراريتها الى يومنا هذا.

ولعلّ إطلالة سريعة على عناوين الدراسات المنجزة في إطار الحصول على شهادة "الماستر" "والماجستير" و"الدكتوراه " في كلّيات الأدب العربي لدليل قاطع على مدى تغلغل

النموذج البنيوي في منظومة الفهم لدى المثقف العربي بشكل عام، وفي الأوساط البحثية والجامعية بصفة خاصة([41]).

يضاف إلى الدراستين السابقتين دراسات رائدة في بيئتها في المغرب العربي واعني بها دراسة عبد السلام المسدّي الموسومة:" قضية البنيوية دراسة ونماذج" وهي دراسة لا تخرج عن الخط العام الذي انتهجته الدراستان السابقتان من حيث اهتمامها بتأصيل البنيوية الغربية ومحاولة تبسيط جملة علاماتها و ومدلولاتها للقارئ العربي حتى يكون على بيّنة مما يحيط به من جدل ونقاش حول كفاءة هذه النّظرية الوافدة لمعاينة وتحليل النّصوص، وان كانت دراسة المسدّي لها خصوصيتها التي سنكشف عنها في موضعها من هذه الدراسة فلها ما لها وعليها ما عليها مقارنة بالدراسات التي سبقتها أوجاءت بعدها.

وتأتي دراسة الزواوي بغورة من الجزائر الموسومة:"المنهج البنيوي " لتؤدي الغرض نفسه الذي قامت لأجله الدراسات السّابقة، وقد تحقّق لها ذلك لكن بنوع من التبسيط والإيجاز المخل بكثير من الحقائق الأساسية المتعلّقة بالجذورالأولية للبنيوية ولمنظومة المقولات التي تحكم اشتغالها –كما سنوضحه أيضا في حينه– في دراستنا هذه.

إذن هي أربع دراسات أساسية –في تقديرنا– بسطت ملف البنيوية الغربية في ميدان النقد العربي بسطا ملمّا بجملة حيثياتها وبأهم مبادئها الأساسية التي رسمت توجّهها في سياق الدراسة الأدبية وغير الأدبية، على أن لا ننسى التذكيربقيام دراسات أخرى في المجال نفسه – مجال التأصيل والتقديم– ساهمت هي الأخرى في استيعاب البنيوية في

([41])-الشاهد في هذه المسالة، إنّ كثيرا من المجّلات المحكمة التي تصدرها المراكز البحثية والجامعات العربية، كثيرا ما يطرح فيها موضوع تأثر النّقد العربي بمقولات البنيوية وتطبيقاتها في ميدان الدراسة النّقدية، ويمكن الإشارة - على سبيل المثال لا الحصر- إلى مجلة عالم الفكر،م30، ع 4،سنة 2002 ومجلة عالم الفكر مجلد 35،عدد 4، سنة 2007، وجلة عالم الفكر، مجلّد 26، عدد 2، سنة 1997،
محمد الجزائري،آلة الكلام(النّقدية)،دراسات في بنائية النّص الشّعري،منشورات اتحاد الكتاب العرب:1999
محمد صابر عبيد،القصيدة العربية الحديثة، بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية،حساسية الانبثاقة الشعرية الأولى، جيل الرواد والستينات،منشورات اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2001.
سمير روحي الفيصل، الرواية العربية البناء والرؤيا،مقاربات نقدية،منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق،2003
ناهضة ستار، بنية السرد في القصص الصوفي: المكوّنات، والوظائف، والتقنيات، اتحاد الكتاب العرب،دمشق،2003

الممارسة النقدية العربية، ولعلّ ما قام به كلّ من فؤاد منصور في دراسته: النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا : نصوص، جماليات([42])، تطّلعات، 1986، وما قام به زكريا إبراهيم من دراسة موسومة: مشكلة البنية([43])، وقد جاء ذلك في وقت مبكّر، ضمن سلسلة مشكلات فلسفية([44])، وما قام به مجدي الجزيري ضمن دراسته: " البنيوية و التنوّع البشري وكلود ليفي ستروس 2002، ويضاف إلى ذلك الدراسة التي قام بها عمر مهيبل ([45])حول: البنيوية في الفكر المعاصر" 1991، وكل هذه العناوين هي دراسات حول البنيوية، لكن ليس في بعدها الأدبي بدرجة أولى، ما جعل منها دراسات تنتمي إلى ميدان الفلسفة أكثر من انتمائها إلى ميدان النّقد الأدبي.

أمّا فيما يتعلق بدور الترجمة في تمكين القارئ العربي من الفكر البنيوي وتطلّعاته الإجرائية في معاينة النصوص وضبط عناصر البناء العام الذي تؤول إليه الوحدات النصّية والأبنية الصغرى، فإنّ ترجمات كثيرة تتزاحم في هذا الشأن، كل واحدة منها تنشد المكانة اللائقة في بيئة الثقافة العربية، لعلّ أهمّ هذه الدراسات التي حظيت برواج كبير بين أوساط القراء العرب كتاب" البنيوية" لروجي غارودي الذي قام بترجمته جورج طرابيشي، وكتاب "عصر البنيوية" لاديث كريزويل الذي ترجمه جابر عصفور.

كل هذه الدراسات والترجمات الأخرى التي لم يتسن لنا الحصول عليها، لسبب من الأسباب، تعزّز فكرة التأصيل للبنيوية الغربية في النّقد العربي قصد تحقيق نوع من المثاقفة الهادفة التي تستجلب المنتوج الفكري الغربي–بعد فهمه وشرحه وتنقيته–خدمة لمتطلّبات الراهن الثقافي العربي، الذي تزامن مع لحظة المطالبة ببديل جديد في عملية القراءة وتحديد موقف جديد من العالم؛ عالم أمسى مقسّما إلى قسمين: قسم يصنع التحديث وينعم بمنجزاته

([42])-فؤاد أبو منصور، النّقد البنيوي الحديث، بين لبنان و أوروبا،"نصوص ،جماليات، تطلّعات"، دار الجيل، بيروت، ط1،1985، لبنان

([43]) -زكريا إبراهيم، مشكلة البنية،دار مصر للطباعة،د.ت.ط، مصر

([44])-مجدي الجزيري، البنيوية والتنوّع البشري وكلود ليفي ستروس، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر،ط20022،1، الإسكندرية

([45]) - عمر مهيبل، البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية،1991 الجزائر

في شتى الميادين وقسم كلّه إيمان بنتائج الحداثة وفكره معلّق بصيحاتها، تحدوه رغبة جارفة في التسليم بمبادئها البرّاقة والانصياع لدعاواها قي كل شؤون الحياة، بما في ذلك الآداب والفنون وحتى طريقة تلقيهما.

وقطعا أنّ مثل هذا الحال من الاستجابة لفعل التحديث زاد من شهية العربي في اقتفاء معالمها، دون تبصّر أو محاولة بذل الجهد في استيعاب منطلقاتها الخفيّة و كشف مراميها البعيدة، فيتحدّد بذلك الموقف المناسب من معطياتها، ومسلّماتها، ووعودها، خاصة وانّ العالم العربي تشبّع بمرارة الهزيمة عبر مراحل مشروعه الثوري، ما جعل استعداده جاهزا لتلقي أيّ وافد جديد ومخالف ليعيد إليه توازنه بعد أن افقدته أيّاه الهزائم والنّكسات المتوالية.

ولعلّ نكسة1967 وبعدها حرب أكتوبر1973كان إيذانا للتخلّص من انغلاق الذّات حول نفسها تحت شعار المدّ القومي والأصالة وما إلى ذلك من شعارات تلك الحقبة التي لم تقدم بديلا حقيقيا لإحداث نهضة عربية، والسعي قدما للبحث عن البديل لمرحلة إعادة بناء الذات وبناء كل شيئ من جديد، كما لو أنّ المثقف العربي ظلّ يحلم بميلاد جديد في فضاء وزمن جديدين يحرّرانه من ماضيه المثقل بالمحن والانتظار؛ انتظار غد مشرق لم يأت بعد.

كل هذا المناخ ولدّ الإحساس بضرورة الانطلاق قدما وتجاوز الماضي بما فيه من أعباء ومعوقات تعرقل التفكير والتحرّر، فكانت الحداثة هي الخلاص من ربقة التخلّف وضيق الرؤية وسلطة التقاليد، ما جعل "شكري عياد" يعبّر عن هذه الوضعية قائلا: « لم يكن ثمّة ما يعوق انتشار الحداثة كمذهب فني محض.. إلى جميع أقطار العالم العربي.. وهكذا أصبحت الحداثة عقيدة فنية لدى النخبة المثّقفة وشباب الفنّ في مشرق العالم العربي ومغربه، وقد تختلف صفات هذه النّخبة المثقّفة في بلد عربي عن آخر، ولكنها تشترك في شيئ واحد علىالأقل، هوأنّها تشعر شعورا جادا بسقوط الحلم العربي، وعجزها المطلق عن الحركة الفاعلة، هذه الحالة من الإحباط تدفعها إلى الخلاف في الفنّ.. وهكذا أصبحت

الحداثة مخرجا مناسبا من حالة الضياع التي سقط فيها جيل الثورة والأجيال التالية » ([46]).

ومع تأكيد شكري عياد على جملة الدوافع لتي أدت إلى تبنّي العالم العربي للحداثة والتي من أهمّها سقوط الحلم العربي في تجسيد واقع عربي أفضل، فإنّه يؤكّد في الوقت نفسه على أنّ إرهاصاتها الأولى قد بدأت في الفنّ، ما يجعلنا نقف من قضية الحداثة العربية موقفا متحفّظا، باعتبار أنّ الحداثة الغربية بدأت فكرا وفلسفة قبل أن تنسحبّ على ميادين الفنّ والاجتماع، الشيء الذي لم يتمّ حصوله في واقع الثقافة الغربية، وهو واقع تمخضّت عنه جملة من الإشكالات مردّها أنّ العالم العربي لم يتسن له هضم كل مقولات الحداثة ولم يكن على اطّلاع بمنطلقاتها الفكرية الأولى، قبل أن تصير سمة غالبة على كل أنشطة الحياة في المجتمع الأوروبي.

ولعلّه من هنا جاءت مسالة التأصيل للمشروع الحداثي الغربي ضرورة ملّحة قبل الشروع في استعارته لحلّ إشكالات الواقع العربي إن على المستوى الثّقافي أو الاجتماعي أو السياسي.

ودون أن نسمح لأنفسنا بالابتعاد عن العنصر المقرّر في هذا السياق من البحث نعود إلى دراسة عبد العزيز حمودة محاولين استعراض أهم القضايا الأساسية التي عرضتها حول البنيوية.

مقارنة بوقوف صلاح فضل على قضية البنيوية ، فإنّ عبد العزيز حمودة، في تقديرنا، كان تطرّقه للبنيوية متشبّثا بجملة من الأطر الفلسفية التي مهدّت لها وشهدت نشأتها وتطوّرها، ما جعل طرحه للبنيوية يكتسي طابع العمق والدقّة– من جهة– و مستجيبا لمتطلبات الصّحوة البنيوية التي عرفها المثقف العربي، على اعتبار أنّ الكتاب: "المرايا

([46]) -شكري عياد، المذاهب الأدبية والنّقدية عند العرب، سلسلة عالم المعرفة الكويت1993، ص:71

المحدّبة من البنيوية الّتي التفكيك" الذي صدر سنة 1997،كان إطارا مرجعيا لقيام العقل العربي بمراجعة مشروع الحداثة بصورة أكثر رصانة ووعيا مما عرفته المرحلة الأولى لفهم المثقف العربي عامة، والناقد بصفة خاصة من ضبابية في الرؤيا وتداخل في المفاهيم.

وقد يكون هذا من أهمّ الدوافع التي جعلت عبد العزيز حمودة أن ينجز هده الدراسة،في إطار مشروعه النقدي، سعيا إلى الارتكازعلى أرضية صلبة لتأسيس مشروع نظرية نقدية عربية تتأسّس من داخل نسق الثقافة العربية الأصيلة، التي تأخذ رحيقها من الموروث الأدبي والنّقدي العربي، في معزل عن تقمّص الأفكار الغربية ومحاولة تطويع موروثنا الأدبي والثقافي لمقتضياتها، في محاولة يائسة مخزية.

هو –إذن– وعي بمتطلّبات الرّاهن الثقافي العربي إلى مراجعة المفاهيم الأساسية للحداثة – بعد أن فوّت المثقّف العربي فرصة الاستفادة منها لبناء نهضة ثقافية حقيقة تكون في مستوى تطلّعاته لما بعد الحداثة، سعيا في استدراك ما ينبغي استدراكه، واستكشاف الخلل الذي لحق منظومتنا الفكرية وإصلاح العطب الذي أصاب قدرتنا على التمييز وانتقاء ما يفيد مشاريعنا الثقافية والأدبية والسياسية، ولعمري انّه حسّ ينمّ عن الشعور بمسؤولية المثقف العربي نحو أمّته وإحساسه بالواجب إزاءها.

ولو تأتىّ لهذه الأمة أبناء كثارمن هذه الطينة لكان واقعها اليوم غير هذا الذي نشهده، ولكانت مكانتها بين الأمم مكانة الرّيادة مشجّعة على الاقتداء والإتّباع.

في هذا السّياق المرتبط بإرجاع الأمور إلى مواضعها والبحث في حقيقة الظاهرة عبر منطلقاتها الأولى ومرتكزاتها الخفيّة والظاهرة، استعرض عبد العزيز حمودة الحداثة في نسختها العربية عبرتقريره لجملة من الحقائق مؤكّدا جملة من الأحكام لعل أهمّها:

– أنّ الحداثة في الثقافة العربية المعاصرة لم تطرح إلا ضمن إشكالية خاصة،ما جعلها تتميّزعن الحداثة الغربية في جملة من الخصائص ترتبط بالواقع الثقافي العربي الذي يختلف كل الاختلاف عن الواقع العربي.

– الحداثي العربي التزم بنوعين من الحضور،« حضور في مجتمعه العربي وحضور أمام المراكز الثّقافية الغربية » ([47])، ما يعكس ازدواجية الولاء، تجسّدت عبر شعار " الأصالة والمعاصرة" وهي ازدواجية تفسر عملية الانشطار الدائمة والتناقضات القائمة و المستمرة عند الحداثيّين العرب على حدّ تعبيرعبد العزيز حمودة.

– الدعوة إلى حداثة عربية تستفيد من منجزات الحداثة الغربية وتطبّق جملة مفاهيمها ومقولاتها، تطرح إشكالا يجسّده التناقض في الرؤية وفي الهدف وفي موقف الحداثي العربي؛ فمن جهةهو يسعى إلى تحقيق ثورة نهضوية تراهن على المستقبل تتمرّدعلى التقاليد الموروثة وتتجاوز الواقع المتخلّف، ومن جهة يدعو إلى الرجوع إلى التراث والى واقعه، محاولا استقراءه لإيجاد حلولا لمشاكله على ضوء معطيات الحداثة الغربية سعيا إلى تأكيد تراثي لمقولات الحداثة.

– بين الحداثة الغربية وتبنّي العربي لهذه الحداثة فجوة زمنية على درجة من الاتساع يضيع عبر مداها كل أمل في إيجاد تشابه الحال وتجاوز الوضعية، من منطلق أنّ المشاريع الفكرية والنّقدية التي يسعى الحداثيون العرب نقلها إلى مجتمعاتهم لا تعكس آفاق هذه المجتمعات، التي لم يتجاوز طموحها سقف المطالبة بالرغيف وحرية التعبير و تطبيق الحكم الرّاشد في أوطانها.. وما إلى ذلك من متطلبات بسيطة فصلت فيها المجتمعات الغربية منذ قرون.

– الحداثة الغربية نتاج واقع يختلف عن الحداثة العربية.

وقف عبد لعزيز حمودة موقفا رافضا للدراسات التطبيقية التي ابتدر بها بعض دعاة البنيوية العرب، كمال أبو ديب، يمنى العيد.. حجّته ذلك أنّ هذه الدراسات تلفت

([47])-شكري عياد، المذاهب الأدبية والنّقدية عند العرب، 1993،ص:71

النّظر إلى نفسها أكثر مما تلفت النّظرإلى الأدب، وإنّ جلّ ما حقّقته هذه المحاولات في حقيقة الأمر ليس إضاءة النّص بل« حجب النص بتركيز النقد على لغته وأدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع » ([48]) وهم في هذا كلّه ي يفرضون على النّصوص الأدبية « نظاما ليس نابعا منها ولا كامنا فيها، بل هو مفروض عليها فرضا، وأنّه يحتمي بالتجريد والغموض لعجزه عن السيطرة على المادة » ([49]).

وهذه حقيقة ميّزت جلّ الدراسات العربية المتوسّلة بالمنهج البنيوي والمتمسّحة بالعلمية، ما جعل حكم عبد العزيز حمودة بوصفه – شارحا للنّظرية ومعارضا لها – يكاد ينطبق بصفة عامة وشاملة على كثير من المحاولات النّقدية العربية التي تستهدف إضاءة النص والظّفر بمعناه، ما يؤكدّ مرة أخرى عدم صلاحية البنيوية مدخلا لتحليل النصوص الأدبية لما بين غايتها المنهجية وغاية النص القيمية والحضارية من تباعد، إن على مستوى الامتداد الفكري أوالفلسفي أو على مستوى خصوصية اللغة العربيّة في ذاتها وخصوصية المقولات التي تحكم طبيعة اشتغال البنيوية كأداة إجرائية.

ملمح هذا التباعد والتنافرهو التناقض الذي ميّز الناقد العربي في كل تطبيقاته لهذه البنيوية –كما سنوضحه لاحقا– فنجده من جهة ينشد تطبيق مبادئ النموذج اللغوي وفقا لما توصلت إليه الدراسة العلمية للّغة في عملية تحليله للنص الأدبي، ومن جهة أخرى يبحث عن معنى جديد في نصوصه التراثية والمعاصرة متناسيا أنّ البحث عن المعنى واعتناق آليات التحليل البنيوي هما فعلان على درجة من التناقض والتصادم، ما يكشف –من ناحية أخرى – عن طبيعة الأزمة على مستوى نقل المصطلح الغربي إلى فضاء الثقافة العربية، وفشل النّقاد الحداثيين العرب في تجليّاتهم البنيوية وما بعد البنيوية، وهو السبب نفسه الذي أدى إلى الضبابية في تحديد الغاية وضبط المرام من دراسة النص الادبي العربي والخطاب

([48])-عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،ص:55
([49]) محمد ناصر العجيمي، المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري البنيوي نموذجا، فصول،م 9،ع:4،3، (فبراير1991)،ص:114

بشكل عام،ف« عدم وضوح الرؤية المنهجية في مجمل العملية النّقدية حين تتشابك المناهج والطرائق النّقدية وتتعقّد في فهمها للنّظرية الأدبية الفنّية،والذي نتج عنه عدم الوعي بالهوية والخصوصية العربية الذي أدى بها في نهاية الأمر إلى غياب وجود نظرية نقدية عربية واضحة المعالم» ([50]) هو ما يفسر حقيقة العلاقة القائمة بين المنظر العربي والمنهج الفكري الغربي المستعار.

وهو فشل يرجعه عبد العزيز حمودة أساسا إلى اختلاف المناخ الثقافي الذي يميز البيئة التي نشأت وترعرعت فيها البنيوية عن مناخ البيئة العربية المتبنّية لهذا الوافد إذ يقول: « ونحن لا نتحدثّ عن المصطلح النّقدي الغربي في حدّ ذاته، أو عن أزمة نقله وترجمته إلى العربية، لكنن نتحدث عن المناخ الفكري والاجتماعي والسياسي الذي أنتج المصطلح الغربي في المقام الأول، وهو المناخ الذي يمثل الخلفية المرجعية الدائمة للمصطلح النّقدي من ناحية ويفسّره ويمنحه شرعيته من ناحية أخرى، وهنا تكمن الأزمة الحقيقية للنقاد الحداثيين العرب » ([51]).

إذا كان موقف عبد العزيز حمودة يكشف عن عدم استساغته لسلوك الناقد العربي إزاء تعامله مع البنيوية في إطار ممارسته لمشروع التحديث، ويكشف عن خلل ما في استعداد الحداثيين العرب لشقّ غمار تجربة حداثية اتّسمت بسوء اختيار المسلك أولا وسوء انتقاء الأداة ثانيا، فإن صلاح فضل يقف في الطرف النقيض من هذه المسألة، خاصة فيما يتعلّق بتطوّر مسار النّقد الأدبي، مؤكّدا أن لو لا البنيوية وغيرها من المناهج الحديثة لظل النّقد الأدبي رهين الأحكام الوثوقية والانطباعية ولظل النّص الأدبي أسيرا لجملة العوامل السياقية والايديولوجية اذ يقول:« في تقديري أن النظريات الأدبية لا تهدف إلى اكتشاف هويات الشعوب وخصوصاً منها الثقافية وإنما إلى تكوين أجهزة بحثية دقيقة تستطيع أن تحلل كل النماذج الإبداعية من مختلف اللغات وترصد بدقة علمية متنامية تغيراتها وخصائصها

([50])-لطفي فكري محمد الجودي،نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث،المختار للنشر والتوزيع2010،ص:16
([51]) - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك،ص: 63

الفكرية والجمالية، وبالتّالي فإننا كلّما تقدمنا في استيعاب هذه النظريات كنّا اقدر على تصنيع الأجهزة المفاهيمية والإجرائية الكفيلة بادراك إبداعنا وتحليله بطرق بعيدة عن الهوى والتعصب، فالمناهج كما أشرت من قبل أدوات علمية، وأفكار الهوية تنطلق من مبادئ الأيدلوجية والعلم يخفّف من حرارة الأيديولوجية ويبردها ويخضعها للتحليل العلمي والمنطق الدقيق، حتى يقرّبها من الأفق الإنساني الشامل البعيد عن التعصّب المحدود والدعاوى العريضة » ([52]).

ولئن كان مبرر صلاح فضل لمظهر الانفتاح على المنجز العلمي والمنهجي الغربي يكشف عن الارتياح والطمئنينة في التعامل معه، وعن الثّقة المودعة في ترسانة المقولات والفروض التي صاحبته،لا ينبغي في تقديرنا أن يكون المثقّف العربي على هذه الحالة من حسن النيّة المسبقة والغفلة عمّا يضمره مخزن التاريخ من محطات الكيد والمؤامرة على ثقافة العربي وحضارته من طرف الآخر–الذي يأخذ مسماه في بحثنا بالغرب–ذلك لأن خطورة الحداثة، مهما كانت هذه الحداثة في منطلقاتها وغاياتها، تكمن أساسا في كونها تقوم على الإلغاء والمسح الشامل لهوية وثقافة الذي يسعى الاندراج تحت ظلالها؛ فهي تحوّل كل صلب قائما سلفا، يحمل في داخله بذورالحياة ونبض المقاومة إلى سكون وشلل مميت، كملا لم يكن من قبل شيئا، تحوّل كلّ« المناخ الذي يصبح فيه كل ما هو صلب هباء منثورا» ([53]).

1–نموذج ياكبسون عن نظام العلامة اللغوية:

استعرض عبد العزيز حمودة في معرض حديثه عن نظام العلامة اللغوية في منظور ياكبسون الصيّغ المعدّلة، بدرجات متفاوتة، لنظام العلامة وارتباط تلك التعديلات بالدلالة الأدبية عامة وفي الشّعر بصفة خاصة، فاستهلّها بما أضافه ياكبسون من تعديل على نظام

([52])- ينظر حوار محمد بعلاو مع صلاح فضل، مجلة الفرات اليومية التي تصدر عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر،دير الزور،الثلاثاء 2006/02/14.(صفحة الواب:http://furat.alwehda.gov.sy)

([53])صبري حافظ،أفق الخطاب النّقدي،دار شرقيات للنشر والتوزيع ،القاهرة، ط1 ، 1996،ص:147

"دوسيسير" كون أنّ نموذجه عن العلامة اللغوية هوأساس النموذج السيميوطيقي المركّب، الذي هيأ انتقال التحليل اللغوي إلى النسق الأدبي،وذلك عبر العناصرالجديدة المضافة إلى نظام العلامة والمتمثلة في: السياق، الشّفرة، قناة الاتصال والموضّحة في

التخطيط الآتي:

--- (السّياق)

المرسل .....ا **لرسالة**.....المرسل إليه

---(قناةالاتصال)

---(الشفرة)

2-مفهوم رولاندبارت للعلامة:

ينطلق"رولان بارت" من فكرة مبدأها الأساسي أن المفاهيم التي جاء بها دوسوسيرعن اللّغة لا تكفي، لذلك وسّع الهوّة بين الدال والمدلول إلا أن وصل إلى لا نهائية النّص، ما جعله في مقارنته بين نصوص القراءة والكتابة يفرّق بين الاثنين على أساس أنّ النّص الأول« هو الذي يعتمد على الشفرات المعادة والمستهلكة والمغلقة الدلالة، أماّ نص الكتابة فله قيمة خاصة عند بارت لا يقبل النقد التقليدي أوالتفسيرالنهائي،لأنّه هو نفسه يقاوم الاكتمال والتفسيرات النهائية »([54]) .

3- نموذج امبيرتو ايكوعن الدلالة:

يقرّ عبد العزيز حمودة بأفضلية هذا النموذج، إذ اعتبره أبرز النماذج السيميوطيقية وأنضجها مشيرا في الوقت نفسه إلى فضل ياكبسون على هذا النموذج، من منطلق

([54]) - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص:277

أن« ذلك النموذج الناضج يحمل تشابها قريبا من نموذج ياكبسون، وتشابها بعيدا عن نموذج دوسوسير » ([55]) .

ومع تأكيد الباحث على أفضلية نموذج "امبيرتو ايكو"، فإنّنا نرى بأنّ الأفضلية كلّها تعود إلى " ياكبسون" لانّه صاحب السّبق في وضع " الرسالة" في قناة الاتصال ما يؤكدّ ريادته في وضع النّص الأدبي في قلب عملية التواصل قبل " امبيرتو ايكو" ولا تعدو إضافة هذا الأخير في هذا المضمار بالذّات سوى استبدال المصطلحات والانتباه إلى الجانب البراغماتي للعلامة.(Coté pragmatique du signe)

2-حول نقده للبنيوية:

تراوح نقد عبد العزيز حمودة للبنيوية في نسختها الغربية في جملة من المواضع:

أنّ« الناقد البنيوي في تركيزه على تحديد العناصروالوحدات الصغرى المكوّنة للنّص يقوم بعملية اختزال مخلة، وبرغم هذا فإنّ تحقيق المعنى لا يتمّ ولا يتحقّق » ([56]).

لقد وضع البنيويون أنفسهم في موقف لا يختلف كثيرا، في« محصلته النّهائية على الأقل، عن موقف النقّاد الجدد » ([57])، ومعنى هذا أن حركة النّقد الجديد، هي بدورها أرادت أن تؤسّس لعملية النّقد الأدبي، استجابة لما حقّقته العلمية من تطور في ميادين المعرفة الأخرى، فطالبت بموضوعية التحليل، لكن خاب أملها بعد أن تأكّدت صعوبة تطبيق مبادئ المنهج العلمي على العلوم الإنسانية.

([55]) -نفسه،ص:278
([56]) - نفسه،ص:282
([57]) -نفسه،ص:285

وقد بدأ الحداثيون من حركة النقد الجديد، ولكن سرعان ما اتّضح أنّ البنيوية انتهت إلى المصير نفسه، أي إلى إثبات قصورها على تطبيق مبادئ التحليل اللّغوي في مجال الدراسة الأدبية، مع فارق طفيف إذ إنّ البنيويين مع عجزهم في تحقيق معنى النّص استطاعوا أن يطوروا نظريّة عامة للدراسة اللّغوية للنّص، في حين توقّف طموح النّقد الجديد في منتصف الطريق.

« النموذج البنيوي اثبت صعوبة في تطوير نموذج بنيوي موحّد للتّعامل مع جميع الأنواع الأدبية» ([58])، وهذا ما يتنافى مع ضوابط العلمية التي تسعى إلى تقنين الظّاهرة، بغية تحقيق نموذج موحّد ينطبق على كل الأشكال، إضافة إلى ذلك أن البنيويين أنفسهم لم يتّفقوا على نموذج موحّد مشترك يصلح على الأقل لتحليل النصوص السّردية، بوصفها المادة الأنسب لكشف العلاقات بين الوحدات المشكّلة للنّسق.

ولئن كانت هذه القضايا التي كانت محلّ انتقاد من عبد العزيز حمودة للبنيوية بشكل عام، فإنّ نقده للبنيوية في نسختها العربية يتحدّد في موضع آخر، يرتبط بالمصطلح النّقدي في حدّ ذاته مصرّحا أنّ الأزمة« هي أزمة مصطلح نقدي ينزع من تربة ثقافية ليزرع في تربة ثقافية أخرى غريبة عليه» ([59]).

هذا يقودنا إلى مسالة أخرى ترتبط بنتائج المثاقفة الغير متكافئة (Culturation non équilibrée)؛ حيث يتمّ إقحام مفاهيم غربية على منظومتنا الثقافية والفكرية، المتميزة بخصوصية معيّنة، سواء على المستوى القيّمي(Niveau des valeurs) أوعلى مستوى التقاليد الموروثة(Traditions héritées)،ما يجعل هذه المفاهيم الوافدة والمستوردة تفرغ من معانيها الحقيقية في سيّاق استخدامها الجديد.

([58])- ،ص عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك:287
([59])--نفسه،ص:288

وفي الفصل الرابع من الدرّاسة استعرض الباحث تيار التفكيك في عنوان لافت للانتباه:" التفكيك والرّقص على الأجناب" هادفا من ورائه إلى إيصال فكرة « اتّساع الهوّة بين الناقد والنص الأدبي، كما لو أن كل واحد منهما يراقص الآخر في حركة مراوغة مستمرّة، يهتزّ كلّ منهما إلى الجانب المعاكس في جانب رفيقه، دون أن يتقابلا في منتصف الطريق إلا لثوان عابرة لا يمكن وصفها بالثّبات» ([60]).

من أهمّ المسائل التي تطرّق إليها الباحث في هذا المنعرج الأخير من الدراسة هي: التفكيك وفوضى النّقد، حيث أوضح أنّ التفكيكية بوصفها صيغة لنظرية النّص والتحليل تضرب عرض الحائط كل التقاليد والأفكار الموروثة عن العلامة واللغة والنّص والسياق و المؤلف، وغيرها من العناصرالمساعدة في تشكّل المعنى، فاتحة الباب أمام مسألة جديدة هي مسألة لا نهائية المعنى في النص.

فبعدما كان المشروع البنيوي يطمح إلى تقنين الظاهرة الأدبية انطلاقا من إيجاد ضوابط لنموذج التحليل الأدبي سعيا إلى إضفاء صفة العلمية على موضوع الأدب، أضحى التفكيك يؤدّي وظيفة خلق الشّقوق في كل البنى المتحقّقة في مشروع الحداثة النّقدي بما في ذلك البنيوي، ما أدى ب" فنسن ليتش" " Vincent Leitch" يصف واحدا من أقطاب التفكيك وهو " هيليس ميللر" على أنّه شيطان مخرّب، إذ يصرّح قائلا:

« يقوم "ميللر" بالقليل من شأن الأفكار والمعتقدات التقليدية حول اللغة والأدب والحقيقة، والمعنى والوعي والتفسير، ويترتّب عن ذلك قيامه بدور المخرّب الذي لا يكلّ، الذي يرقص كالشيطان فوق أشلاء التقاليد الغربية المتناثرة، وسرعان ما يتحوّل إلى كل شيء يمسّه إلى شيئ ممّزق » ([61]).

([60]) - نفسه،ص:293
([61]) -نفسه،ص:293

ويمكننا أن نستخلص من قول" ليتش" أنّ التفكيكية أسقطت كل الثوابت المتّفق عليها سلفا، خاصة فيما يتعلّق بعناصر العلاقة اللّغوية، إذ لم يعدّ للمؤلف المدلول المفترض أي وجود، لان هذا المدلول ذاته يتحول إلى "دال" ما يفسح المجال أمام تعدد المعاني في صورة لا نهائية– من منطلق أنّ ليس ثمّة معنى محدّد– كما لو أن نظرية التفكيك تقوم بالتشكيك في كل موروث نقدي، مسندة إلى نفسها وظيفة المراجعة، معتبرة أنّ " كل قراءة إساءة أو خطأ قراءة"، وإذا كان المشروع البنيوي قد قدّم فكرة "النموذج اللغوي" للحياة الأدبية، فان التفكيك قد قدّم " اللّانموذج".

هذه إذن أهم القضايا التي تطرق إليها عبد العزيز حمودة في دراسته عن البنيوية والتفكيك، وإن كان تركيزنا أساسا يتمحور حول قضية البنيوية، أماّ ما يخصّ التفكيك أو ما بعد البنيوية، فإننا لن نقف عندها إلاّ بمقدار ما يحتاجه سياق البحث من عرض لجذور البنيوية الغربية من خلال ربط الصّلة بين السابق واللاحق لإيضاح الفكرة وتقريب الصورة.

وقبل الانتقال إلى دراسة أخرى والكشف عن فضلها في التأصيل للبنيوية الغربية في النّقد العربي، يجدر بنا الإقرار بعلمية منهج عبد العزيز حمودة في هذه الدراسة الذي أهّله أن يتموقع في ثلاثة مواقع متوازية، موقع الشارح والنّاقد والمعارض، ولا شكّ انّه لا يمكن أن يتأتّى لدارس مثل هذا التحكّم دون أن يكون التحليل والوصف والتفسير أداته وعونه في البحث.

أمّا السّمة الأخرى التي ميّزت هذه الدراسة مقارنة بسابقتها(النّظرية البنائية لصلاح فضل) كونها وقفت من موضوع البنيوية من منظور اعم ّوهو الحداثة ، مستعينة بالمرجعية الفاسفية، باحثة في طبيعة العلاقة القائمة بين النموذج وقيام التحليل البنيوي في ميدان الأدب، رابطة الصّلة بين البنيوية وما بعد البنيوية، في حين أنّ دراسة صلاح فضل اهتمّت بجانب البحث في أصول البنائية من جهة و" البنائية" من جهة أخرى، ما يجعل هذه الدراسة

اقرب إلى التخصيص والتعيين والارتباط بمجال الأدب، في منأى عن البعد الفلسفي الذي يمكن أن يعلق بموضوع البنيوية.

ولئن كانت هذه الدراسة قد جعلت من مدرسة "جنيف" سقفها المرجعي فإنّ دراسة عبد العزيز حمودة تجاوزت ما حققّه "دوسوسير" من دراسة علمية لنظام العلامة اللّغوية في مجموعة الدروس اللغوية التي كان يقدّمها لطلابه سنة 1915، متوّغلة في حقب فلسفية سابقة على عصر دوسوسير، متّخذة من ثنائية الخارج والداخل وما شهده عنصراها من تبادل للأدوار عبر القرون مرجعا أساسيا. لتأصيل الفكر البنيوي الغربي، ما جعلنا في موضع سابق من هذا البحث نؤكّد على جانب الأصالة والعمق في دراسة عبد العزيز حمودة، دون أن يقلّل هذا فضل السّبق وجّدة التّناول في دراسة صلاح فضل في محاولته لوضع الأسس الأولى لتبنّي النّظرية البنيوية في النّقد العربي الحديث.

-عبد السلام المسدي وقضية البنيوية:

لا بدّ من التذكير أوّلا بأنّ طرح عبد السلام المسدي لمسألة النموذج اللغوي وأثر التحليل اللغوي في عملية تحليل النص الأدبي تعود إلى كتابه المهمّ: "الأسلوب والأسلوبية"([62])، وهي بمثابة دراسة شهد له بها الكثير من النقاد بفضل السّبق ودقّة الطّرح وقرب موقعها من موضوع البحث البنيوي، ولعلّ صلاح فضل في تقديمه للطبعة الثانية لدراسته حول: " النّظرية البنائية" لم يغفل ذكرقيمة دراسة المسدي مع دراسات عربية أخرى كان لها الفضل في تقريب الدراسة العلمية للنموذج اللغوي والتعريف بها في فضاء الدراسات العربية، والتوطئة لنقل النظرية البنيوية إلى ميدان الدراسة الأدبية العربية، إذ نجده يصرّح:« أمّا الدراسات التي ألّفت في الآونة الأخيرة داخل إطار المنهج البنائي في التحليل الأدبي فأهمّها في تقديري ثلاثة أعمال تسعدني الإشارة إليها: أولّها الدراسة الشيقة المتمكّنة التي قدّمها الأخ التونسي الدكتور عبد السلام المسدي بعنوان:" الأسلوب

([62]) ينظر: الأسلوب والأسلوبية نحو بديل السني في نقد الأدب، تونس،1977

والأسلوبية نحو بديل السني في نقد الأدب" والتي نشرت عام 1977 مضافا إليها مجموعة بحوث عن" تفاعلات الأبنية اللغوية والمقومات الشخصانية في شعر المتنبي" وعرضها لكتاب "ري الفاتير" "مقالات في علم الأسلوب الهيكلي"ودراسات عن الجاحظ وأيام طه حسين»([63]).

ودون ريب أنّ شهادة صلاح فضل على قيمة دراسة المسدي وشهادته بفضل دراسة كمال أبي ديب " جدلية الخفاء والتّجلي، دراسات بنيوية في الشعر" وما صاحبها من تقديم لرؤية جديدة للشعر الجاهلي، على ضوء تحليل المنهج البنيوي، ودراسة المرحوم زكريا إبراهيم عن مشكلة البنية–الذي سنتوقف عنده لاحقا– هي في محلّها، ونشاطره الموقف،وبخاصة أنّ جدية التناول ودقّة الطّرح في دراسات المسدي أكيدة لا شك يحوم حولها، إلاّ أنّنا آثرنا أن نقف عند دراسة " قضية البنيوية:دراسة نماذج" ([64])لجملة من الاعتبارات تقتضيها ضرورة البحث أوّلا وقناعاتنا الشخصية حول ما يطرح في سياق التأسيس للنظرية البنيوية ثانيا أهمّها:

– إنّ هذه الدراسة –اعني قضية البنيوية– قد خرجت إلى دنيا الناس في سنة 1991، وهي بذلك جاءت متزامنة مع دراسات أخرى في الوطن العربي حول موضوع البنيوية وحول الغرض ذاته، أيّ البحث في الأصول والجذور، ما يدعّم زعمنا السّابق حول التسعينيات من القرن الماضي، إذ مثلّت مرحلة خصبة في رجوعها إلى البنيوية قصد إعادة قراءتها من جديد ومحاولة إعادة تطبيقها في ميدان الدراسة الأدبية، مع الوعي بهذا التأخّر الحاصل على مستوى تلقي هذه النظرية ومحاولة تطويعها لتأسيس درس نقدي عربي (من جديد).

ويبدو أنّ مردّ ذلك هوا لإيمان بأنّ المحاولات الأولى لم يؤت أكلها لما أحيط بها من لغط وجدل في كثير من الأحيان، لم يكن ينتمي إلى فضاء الجدل العلمي الجاد الهادف، ولربّما كان لذلك أسبابه، التي لا يتسّع المجال لطرحها هنا تحليلا، لارتباطها بمجال غير

([63])-صلاح فضل، النظرية البنائية،ص:8

([64])-عبد السلام المسّدي، قضية البنيوية، دراسة نماذج، المطبعة العربية بن عروس،ط، 1،1991،تونس.

مجال دراستنا هذه، وهو مجال يتعلّق بالمثاقفة ومعضلاتها أكثر من ارتباطها بالنقد الأدبي ومتطلباته.

لكن لا مانع من الإشارة إلى سبب مهمّ من تلك الأسباب لتوضيح الرؤية في هذا المقام من البحث، ولتأكيد الضرورة الملّحّة للرجوع إلى قضية البنيوية الغربية، خاصة من منظور التأسيس، وهو في نظرنا أن المحاولات الأولى التي أنجزت بهدف بناء جسر التواصل بين الثقافة العربية والبنيوية، إنّما قد تحقّق في مرحلة زمنية طارئة، لم يكن يتسنى فيها للباحث والمترجم والناقد، وحتى المتعلّم في الجامعات العربية –على حدّ سواء– التأنّي وبذل الجهد الكافي لمعاينة المنجز الثقافي الغربي معاينة شاملة ضبطا لحدوده الخارجية وكشفا لامتداداته الخفية في أعماق التراث الفكري والفلسفي الغربي.

وذلك حتى تتعين استعارته ونقله إلى ميدان الأدب العربي والى ميادين معرفية أخرى في بيئتنا أداة إجرائية للمقاربة، وإطارا للرؤية ومراجعة لتراثنا الثقافي، تهيئة لانطلاقة نهضوية جديدة، فزمن المرحلة الأولى التي انفتح فيها وعي العربي على المّد البنيوي لم يكن زمنا منضجا بالقدر الذي يستدعيه تغلغل المفهوم في تربة غريبة عنه، وبالمعنى الذي تقتضيه عملية المثاقفة الايجابية، التي لا تحصل بين اليوم وعشيّته، وإنّما تتأتّى بفعل التراكم المعرفي المستمرّ، وبفعل الخطاب الجادّ الرّصين المتبادل بين الآخذ والمانح بين المتأثّر والمؤثّر. (Influant,influancé)

أمّا الاعتبار الثاني الذي حملنا على إدراج كتاب " قضية البنيوية" للمسدي ضمن هذا العنصر من البحث الذي يبحث في قضية التأصيل للبنيوية في ميدان الدراسات النّقدية العربية، دون إدراج كتابه " الأسلوب والأسلوبية" على ما يشمله من إرهاصات أولى لتبنّي المشروع النّقدي البنيوي و بحث في المبادئ الأولى للبنيوية، كون دراسته الأولى:" قضية البنيوية" تتلاءم في مخططها الذي اختاره لها صاحبها مع الفكرة التي يطرحها العنصر المقرّر من هذا البحث، اعني جانب التأصيل للبنيوية الغربية في النّقد العربي.

فقد اهتمّ القسم الأوّل من كتاب المسّدي بجانب التأصيل تحت عنوان: "البنيوية والمعرفة" والقسم الثاني اهتمّ بدراسة جملة من النماذج، كلّ ذلك تحقّق في إطار نظري، يهدف إلى إعادة وضع معالم صورة البنيوية الغربية أمام القارئ العربي بشكل ينحى إلى التبسيط والوضوح في الطرح والتناول، تهيئة لانطلاقة جديدة في توظيف الطرح البنيوي في ميدان الدراسة الأدبية.

كما لو أنّ قدر المثقّف العربي السعي الدائم إلى فكّ معادلات الفكر الغربي، وإن كان ذلك جاء في لحظة متأخّرة بعقود عن زمن انبثاق هذا الفكر وهو في أوجّ طزاجته وتألّقه، كما حدث تماما مع المذاهب الأدبية الأخرى من كلاسيكية ورومانسية، وواقعية، ورمزية، وحدث مع البنيوية موضوع بحثنا ومع ما بعد البنيوية وسيحدث مع غيرها، إلى أن تأتي لحظة تحدث فيها طفرة في مسار تاريخ الفكر الإنساني، يغدو معها المثّقف العربي مبتكرا للأداة وصانعا للمفهوم، فيتحقق السبق المعرفي ويتأتّى له الاعتراف من غيره بفضل هذا السّبق، وما ذلك من قبيل المستحيل.

وقف المسدّي على جملة من القضايا المحورية التي اعتمدها المعيار البنيوي، لعلّ أهمّها:

1:ارتباط الفكر البنيوي باللسانيات:

إنّ ارتباط الفكرالبنيوي جنينيا باللّسانيات كان ارتباطا بالمعرفة اللغوية، خلال اقترانه بالظاهرة اللغوية ذاتها، فمن غير الصوّاب الضّن أنّ علم اللسان قد أنجب البنيوية بمحض تحوّل منهجي، وإنّما الصوّاب الإقرار بانّ اللسانيات قد أتاحت ظروف الوعي بما كان مستترا من خبايا اللغة الطبيعية، فاللغة هي الرّحم الأم لنشأة المعيار البنيوي، واللسانيات بعد أن

استوعبت الموقف الجديد من الجهاز الإبلاغي الأوفى، قد استقطبت الفكرة البنيوية، فكشفت ملامحها وصقلت المفاهيم المؤديّة لها.

أمّا على صعيد الحقل العربي، فإنّ المسدي يؤكد غياب العلاقة بين البنيوية ومرتكزها اللغوي، بل يمثّل حلقة مفقودة، ولعلّ أكثر العرب توازنا هم الذين كانت لهم أواصر ارتباط بالمعرفة اللسانية، ومع ذلك يخفى على كثير منهم التمييز بين منشأ البنية في اللغة البشرية ذاتها، ومنشأ الصورة البنيوية، كما تتجّلى من خلال المعرفة المّتصلة بالظاهرة اللّغوية.

2:خلل في التأصيل:(Problème dans l'enracinement)

يعتقد المسدي إن البحث في العلاقات التي تنتظم بها الأجزاء في تأليف البناء هو ما سوّغ اكتساح موجة التّيار البنيوي للعلوم الطبيعية والرياضيات وعلوم الحياة بعد غزوها للعلوم الإنسانية من التاريخ وعلم الاجتماع إلى علم النّفس وعلم الأجناس البشرية، فضلا عن الأدب، وهو اعتقاد نأخذه بنوع من التحفّظ، لان الطّرح المنطقي يقضي أنّ فكرة البناء تمتدّ بصلة إلى ما حققه تطوّر العلوم في الميادين السابقة: الرياضيات والفيزياء وغيرها، ولا تعدو فكرة نقل نتائج تحليل النموذج اللغوي إلى ميدان الأدب إلا محاولة لإضفاء صفة العلمية على ميدان العلوم الإنسانية، بحجة أنّها تحتكم إلى نسق،وبعبارة أخرى، هي محاولة بحث تتوسّل بمنطق يجعل البناء الخفيّ حجة على وجود النّصوص في شكلها الظاهر.

تتأكّد هذه الرؤيا عندما نقف عند الغاية التي توخّاها المسّدي في دراسته لقضية البنيوية، إذ يصرّح :« غايتنا في هذه الدراسة ليست تتبّع التطوّر التاريخي الذي عرفه المنهج البنيوي، وإنّما استنطاق مسيرة المعرفة المعاصرة بحثا عن خصائص الفكر البنيوي في ذاته أوّلا، ثمّ في تفاعل الجداول الفكرية الأخرى معه » ([65]) .

([65]) -عبد السلام المسّدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج،ص:22

وهو إقراريجعلنا نتساءل: أليس البحث عن خصائص الفكر البنيوي في ذاته أو في تفاعله مع الجداول الفكرية الأخرى ضمن مسيرة المعرفة الإنسانية هو ذاته تتبّع لتطوّر التاريخي الذي عرفه المنهج التاريخي؟

لئن كان الأمر خلاف ذلك، ماذا عساها تكون دراسة التطوّر التاريخي لمنهج ما؟

ولعلّ ما يبعث على الغرابة في الأمر، أنّ المسدي سرعان ما يؤكّد الغاية التي ينشدها من وراء دراسته لموضوع البنيوية مصرّحا:« نحاول أن نستنبط ابرز العوامل التي وفرّت للبنيوية هذا الاستقطاب الفكري الجديد » ([66]).

–أو ليس البحث قي جملة هذه العوامل هوّ ذاته ما تقتضيه الدراسة التاريخية ويستدعيه تتبّع التطور، أم أنّ الدراسة التاريخية لا علاقة لها بالوقوف على جملة العوامل المؤثّرة؟

3:البنيوية ومسالة الريّادة:

يرى المسدّي إنّ ما أهلّ البنيوية للرّيادة وجعل منها مذهبا رائجا في الأوساط البحثية أنّها: « تراءت وكأنّها تقدّم بديلا شاملا يستوعب ضمن فرضياته كل أصناف المعرفة البشرية » ([67]).

ومعنى هذا انّ البنيوية تقترح طريقة جديدة للمعرفة في ميدان العلوم الانسانية بفضل ما تقدّمه من قوانين وضوابط تحقّق الدراسة العلمية للظواهر الانسانية دراسة علمية دقيقة لا تختلف عن طريقة دراسة العلوم الأخرى، منطلقها في ذلك الوعي بجملة المقولات المحدّدة للعلاقة بين الدال والمدلول،كما أقرّها دوسوسير ومن حذا حذوه.

والحقّ إنّ فكرة المدلول الذي ينجم عن الدّال وفق علاقة اعتباطية بمفهوم دوسوسير لا يمكن أن يؤسسّ لفكرة البديل الشّامل–كما يفهمه المسّدي– إنّما البديل الشامل يتراءى من

([66]) -نفسه،

([67]) -نفسه، ص:22

خلال وجود النّظام الذي تحتكم إليه العلاقات المتبادلة بين وحدات البناء، وأماّ استعانة الفكر البنيوي بنظام العلامة عند دوسوسير الذي يعزّز من دوره في اشتغال النموذج اللّغوي، من منطلق أنّ لكل دال مدلوله هو في حقيقة الأمر منطلق ابتدائي لمقولة النّظام الشّامل، يهدف إلى إبعاد النموذج اللغوي عن العناصر الخارجية، وعن التقاليد المعيارية التي تعزّز من ارتباط اللغة ببعدها الاجتماعي والتاريخي.

فالبديل الشامل إذن، ينبغي أن يفهم في سيّاق ينبني على فكرة أساسية هي: أن العلوم كلّها تحتكم إلى نظام له قوانينه التي تتحدّد بموجبها العلاقات فيما بين الوحدات المكوّنة للبناء

-4:البعد الفلسفي في البنيوية في منظور المسّدي:

جملة من القضايا انبرى المسدي إلى طرحها من منظور بنيوي، تلخيصا لأعمق أبعادها، هادفا إلى وضع المعالم الأساسية لنمط التفكير البنيوي أمام سلطة المفاهيم التي تقول بفكرة أنّ المعقولات المشتقّة من الأحداث هي المفسّر الأساسي للظواهر والوقائع معا، ولا مجال لفهم الأشياء إلاّ بعد الاتّفاق على وسائل تحليلها من خلال الأدوات الذهنية المتيسّرة.

-ا- أقامت البنيوية مضمونها الفلسفي على أساس نقض الإطلاق، فجاء روادها إلى مفهوم المطلق، الذي كان لبّا لعديد من الفلسفات من حيث هو علّة الفكر ومنشوده في أن واحد، فاعتبرته مصدرا للاعتباط فحاولت نسفه([68]).

-ب- ابتكرت البنيوية في منظور المسدي نمطا جديدا من التفسير السّببي يقوم على تفسير الحاضر بالحاضر، بعدما كان التفسير الجدلي يفسّر الحاضر بالغائب([69]).

([68]) - عبد السلام المسّدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج ، ص:29
([69])-نفسه،ص:30

-ج- لقد تبنّى التيّار البنيوي مبدأ الإقرار بمعقولية الظّواهر، وحدّد علاقة الفكر بها على أساس قدرته على الإمساك بخيوط طواعيّتها له([70]).

-د- القول بانّ الفلسفة البنيوية تندرج ضمن دائرة المفاهيم الجديدة التي تقول بمبدأ العلاقة على حساب المضمون، مردّه إلى أن قيمة الأشياء حسبها لا تنطلق من تلك الأشياء ذاتها، بقدر ما تنطلق ممّا يدلنا على تلك الأشياء،« فالقيمة لا ترتبط بالمضمون الذي نسعى إلى(قياسه)، وإنّما تظلّ رهينة ما يوصلنا إلى ذلك المضمون » ([71]).

5:البنية ومشكلة الإنسان:

يعد موقف البنيوية من الإنسان من أهمّ القضايا التي أوضحها المسدي بطريقة مبتكرة، اتّسمت بالفرادة ودقّة الاستخلاص، مقارنة مع فهم النّقاد العرب الآخرين لموقع الإنسان في منظومة الفكر البنيوي، الفهم الذي تميّز بطابع التّسليم بفكرة تمّ ترويجها عن قصد، تمثّلت في كون البنيوية ألغت عنصر الإنسان من خلال اهتمامها بالنّسق على حساب الظاهر من الأشياء وبالعلاقة الكائنة بين العناصر ضمن كلية الشيء بدل الاهتمام بالعناصر ذاتها المكوّنة للمجموع وهو تسليم -في تقديرنا- يكشف عن روح الاتّكال على المفهوم السائد وعن غياب حسّ الاختلاف في طريقة النّظر لدى المفكّر العربي ولدى الناقد العربي على وجه التحديد.

فالمسدّي يذهب مذهبا مخالفا لجيله من النّقاد، عندما يقرّ بأنّ البنيوية جعلت من الإنسان محورا أساسيا في التفكير البنيوي، ومنحته سلطة البحث عن أسرار الأبنية في منظورها المنهجي، فبقدر ما عزلته عن الأشياء في صور ة تفاعلها وعن الكيفية التي تتشكّل بها علاقات الأجزاء مع بعضها البعض، بقدر ما ركّزت عليه الاهتمام في الوقت نفسه؛ إذ جعلت منه حكما عليها« بما انّه المستنبط لبناها، فإذا به موضوع لفلسفتها بشكل

([70])- نفسه،ص:34
([71])نفسه، ص:36

أساس، ولذلك كانت أخصب الحقول في التحليل البنيوي هي الحقول الأشد اقترانا بالكائن البشري بدءا باللغة، وعلم النّفس، ومرورا بالأدب والفنّ فضلا عن العلوم المرتبطة بالاجتماع البشري» ([72]).

يبدوهذا الموقف من موقع الإنسان في فضاء التفكير الفلسفي البنيوي– إذا سلّمنا أن البنيوية فلسفة–نقلة نوعية على بساط الفهم العربي للبنيوية لأنّه يتعارض مع كل القراءات الغربية للبنيوية التي تتّفق على حقيقية إقصاء الإنسان من دائرة النّظر البنيوية، ابتداء بما صرّح به "غارودي"في كتابه: "البنيوية فلسفة موت الإنسان" وصولا إلى بارت مع مقولة" موت المؤلف" إلى غير ذلك من الاستنتاجات القرائية للبنيوية التي سلّمت بتراجع وظيفة وسلطة الإنسان أمام سلطة التّجريد والافتراض.

وهو موقف في نهاية المطاف يبدو على درجة من الذّكاء في التحليل والاستخلاص يحسب لصالح الاستيعاب العربي للبنيوية، في لحظة شاع فيها أن العقل العربي عاجز عن استنطاق مقولات الفكر الغربي وتطويعها لما يخدم ثقافتة ويحقق لها صفة الانفتاح، ويمكّنها من الإسهام في حقل الجدل المعرفي الإنساني، فمخالفة الثّوابت في الموقف العربي من البنيوية من منظور عربي، يندرج ضمن مشهد التّماس الثّقافي بين العرب والغرب، الذي بقدر ما يكشف عن الإتباع والانبهار بنموذج الآخر ومنجزه يكشف عن إمكانية التعارض في الفهم والتمييز في النّظر والتأويل.

ويبدو أنّه لوتأتّى للمثقف العربي الإدلاء ببعض المواقف المخالفة لمواقف المثقف الغربي–فيما يتعلق بأهمّ مقولات الفكر البنيوي، كما تحقّق في موقف المسدّي من مسالة البنيوية وطرحها لعنصر الإنسان، لجاز لنا ابتعاث نسق فلسفي بنيوي يمكن أن يأخذ سمة التوّجه العربي تنظيرا وإجراء، إلاّ أنّ ذلك لم يتحقّق لقلّة الجرأة على استخلاص ما هو مخالف لقيّم الإنسان الغربي من جهة، وللمبالغة في الانبهار بمنجزات الثقافة الغربية،و

([72])- نفسه، ص: 35

الانقياد التام لكل طروحاتها، ما أسفر التسليم المطلق بصحّتها وكفاءتها لدى المثقفين العرب وجعل عملية التمثّل(Imitation)في الثقافة العربية وضرورة الإجابة عن الأسئلة الإشكالية المصيرية لا تنأى عن التفكير في نموذج الضّفة الأخرى.

6:القلق الفلسفي لدى المثقف العربي:

من المسائل الأخرى التي تكتسي أهمية بالغة وقد كشف عنها المسدي في دراستة للبعد الفلسفي للبنيوية : الحيرة الفلسفية التي ميّزت الفكر العربي في تعامله مع البنيوية وقد عبّر عن ذلك بقوله:« فإذا عدنا إلى موقع البنيوية من فكرنا العربي على الصعيد الفلسفي تعيّن أن ننبّه إلى انّه قد كانت مدعاة إلى الشيء وضدّه في نفس الوقت»([73])رادا ذلك إلى نوع من التناقض الذي طبع المسيرة الثقافية للإنسان العربي، فمن ناحية هو لا يزال وفيّا لموروثه الثقافي، أسيرا لمنجزاته المشرقة التي تجاوز فضلها أمّة العرب إلى الأمم الأخرى، التي ظلت أسيرة بدورها لظلام القرون الوسطى، ومن ناحية أخرى هو محكوم بمنطق مسايرة الراهن، الذي اتّسم بسرعة التقدّم العلمي وكثرة المزاحمة والمنافسة من طرف القوى التي تبحث لها عن الريادة، وهو تناقض–في تقديرنا– لا يزال سمة قائمة في واقع العرب المعيش.

وهو سبب هذا التأخّر الحاصل على كل المستويات، ولعلّه سبب أيضا في تقوقع العقل العربي حول نفسه تاركا فضاء الإضافة والمبادرة للآخر، ويشخّص المسدّي هذه الوضعية مصرّحا:« الفكر العربي يعيش منذ فجر نهضته عقدة التاريخ والصيرورة بين ماض يتراءى ساكنا وحاضرا يندفع اندفاعا نحو مصير مغاير» ([74]).

ولئن كان هذا التشخيص جزءا من الحقيقة، فإن الانتباه الواعي إلى طبيعة وضع الثقافة العربية–و ميدان الأدب والنقد بخاصة– والبحث في عوامل أزمتها يحيلنا إلى أسباب

([73])- عبد السلام المسّدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج ،ص:37
([74])-نفسه

أخرى لهذه الحيرة الفلسفية ولهذا العجز المسجّل على صعيد التعامل وحدود الاحتكاك مع الثقافة الغربية أهمها:

-1- غياب الحسّ ألابتكاري(Sens créatif) في الشخصية العربية بفعل تراجع فعالية القراءة في كل الأوطان العربية ما خلق حجبا وقطيعة بين الأجيال وبين غنى التراث بالقيم وآليات إيجاد الحلول لكثير من أسئلة الرّاهن، ولعلّه السبب نفسه الذي أدى إلى حالة من الانبهار بالوافد الغربي- إن في شكل الثقافة أو في شكل المصنّع- ولا يبدو ذلك غريبا طالما أن العقل العربي يعيش لحظة من الفراغ والضّياع المعرفي.

فلعلّ أقصى ما يمكن أن يقوم به- وهو في خضمّ هذه الظروف- هو: التمثّل والتركيب على حد تعبير حميد لحميداني، عندما تحدّث عن موقف النّاقد العربي من البنيوية من منظوره مؤكّدا أنّ:« الناقد لا يستطيع أن يؤكّد ذاته إلاّ من خلال منظور تركيبي جديد يراه ضروريا لتطويع النقد الغربي من اجل دراسة الأعمال الإبداعية، إنّ التمثل والتركيب هما قدر الناقد العربي على الأقل في الوقت الرّاهن، وعليه أن يظهر من خلالهما إسهام العبقرية في مسيرة النّقد المعاصر العالمي » ([75]).

وإن كان ما ذهب إليه لحميداني يرتبط أساسا بغيّاب الناقد العربي عن ساحة الانجاز في النقد المعاصر وما ينبغي أن يقوم به من دور لإثبات ذاته، والمساهمة في مسار التطوّرالمعرفي الحاصل، فإنّ وصف الحالة العامة لموقع العربي من التبعثر المعرفي الحاصل والسريع لا يكاد ينبؤنا بأمل مرتقب(Espoir attendu)، طالما أنّنا نفتقد إلى مؤشرات الرجوع إلى نشاط القراءة وجعلها تقليدا أصيلا لإعداد الناشئة، فقراءة التراث وإعادة قراءته، وقراءة الرّاهن وإعادة قراءته هو سبيل الخلاص من كل الترقّب والانبهارأمام منجزات

[75] -ينظر:قراءة في التجربة النقدية لسعيد ياقطين،، علامات، مكناس، عدد:22،السنة:2004،ص:74، (صفحة الواب: (http://www.yaktine-said.com

الآخر، لا لشيء إلاّ لأن القراءة تحرّر العقول وتنمي فيها قابلية التجاوز المستمر نحو ارتياد أفاق أكثر خصوبة وأكثر جدّة.

من هنا اعتبر محي الدين صبحي تلقي العرب للبنيوية نوعا من الحماقة والغفلة، من منطلق عجزهم عن قراءة واعية للوافد الغربي قصد استغلال نتائجه المشعّة لتوظيفها مادة في مسيرة التقدّم في مجال استشراف الأمور، و بلورة الحلول لأمّهات القضايا العالقة، و من منطلق جهلهم بالخطورة المصاحبة للحداثة على مستقبلهم الثقافي وعلى موروثهم ، وعلى تموقعهم ذاته في الفضاء الجغرافي و"الجيوستراتيجي" (Géostratégie)الذي تسعى الحداثة إلى تأسيسه.

فالعرب في نظره « إنهم حمقى ومغفلون وناقصو ثقافة »([76]) مؤكّدا« إن البنيوية لم يستفد منها أحد شيئا» ([77]).

وعلى الرّغم من حدّة الإتّهام الموجّه للمثقف العربي في حكم محي الدين صبحي، إلا أنّ الوقوف الحذر على كل مسلّمات الحداثة ودعاواها أمر أكثر من ضرورة، وبخاصة عندما يتعلّق الأمر بالمنظّر العربي ذاته، لما يفرزه موقعه من عالم التطوّر من حساسية متأتيّة من طبيعة معتقده الديني ورصيده التاريخي.

فالحداثة أوّلا وقبل كل شيئ تعني فيما تعنيه من حيث وظيفتها ومن حيث مهمّتها الأساسية خلخلة الثوابت الراسخة في فكر الأمة، في وعيها ولا وعيها، ما جعل محمد أركون يصرّح بحقيقة هذه الطبيعة في الحداثة، إذ يقول:« إنّ إحدى مهمات الحداثة و أيضا إحدى صفاتها، نزع القداسة عن الأشياء والتحرّر من القيود واللجوء إلى السّخرية»([78]) .

([76])جهاد فاضل، أسئلة النقد،(حوار مع محي الدين صبحي) الدار العربية للكتاب،تونس –ليبيا ، 1994، ص:358
([77]) - نفسه
([78])-محمد أركون، الإسلام والحداثة،ترجمة هاشم صالح، دار الطليعة، بيروت، ص:347

إذن بقدر ما يمكن ملاحظته من غلوّ ومبالغة في شدّة الاتّهام والتقليل من قدرات العقل العربي في قول محي الدين صبحي، بقدر ما أن الانتباه الواعي يستسيغ هذه الأحكام من منطلق أنّ المثقّف العربي في تعامله مع كل التيارات الوافدة عليه لم يكن يحكّم أسلوب القراءة المتأنّية لما يتعامل معه من أفكار جديدة، ولا القراءة الاسترجاعية (Lecture rétroactive) لموروثه من أجل الفهم والتحقّق أو التعديل أو أي غاية أخرى يقتضيها تفاعله مع التيار الوافد، وإنّما كان سلوكه يجنح إلى التبنّي المباشر لكل ما يتلقاه دونما استحضار لما يمكن أن يرفد هذا الجديد ويعضده من رصيد أمته الثقافي ومن رصيد خبرته القرائية والإجرائية، لذلك سرعان ما يجد نفسه في تناقض صريح، فلا هو إلى الأصالة شرعة ولا إلى المعاصرة تبنيّا.

-2- عقدة النقص التي يشعر بها المثقف العربي أثناء تعامله مع كل أشكال الثقافة التي ينتهجها الآخر، من منطلق أنّه يمثل المركز في حين أن العربي تابع ومستهلك لمنتوجه، وهو موقف مرضي يكشف عن افتقاد للثّقة في النفس وشعور بالدونية، ما جعل الفكر الغربي يأخذ صفة المرجع في كل محاولة نهضوية يسعى العربي القيام بها، إن على مستوى أوضاعه السياسية أو الثقافية أو الاجتماعية، فالنموذج الغربي حاضر وماثل دائما في ابسط مقومات البناء في منظومة البناء و التأسيس في المجتمعات العربية.

ولعلّ هذه التابعية هي نتيجة وضع تاريخي قديم، تجلّى فيما تركه الاستعمار، الذي امتدت سيطرته على كثير من الأقطار العربية، ولفترات طويلة في التاريخ، تمكّن من خلالها الأوروبي أن يطبع ملامح شخصيته المتفوّقة والرائدة على الذات المغلوبة على أمرها، وانتقل هذا الأثر عبر أجيال هذه الأمّة، كما لو انّه صفة متوارثة عبر الأجيال، فاضحي معها العقل العربي أسيرا لكل مقولات العقل الغربي، كما لو أنّ هذا العربي لا يمتلك تراثا يستأنس به في مرحلة البحث عن الجديد وابتكار الحلول، منقطع عن أمسه، ليس أمامه من "مرجعية" غير المنجز الغربي، يحدّد بها وجهته في معترك الأحداث.

هذا الوضع جعل الذات العربية تحيا وضعا محرجا يفتقد صفة "التعيين"، فلا هي استفادت من تراثها بحكم ما يتطلّبه من إعادة قراءة لمادته الخام لاستكشاف قيّمه وعناصر الابتعاث فيه(Renaissance)، ولا هي استوعبت مقولات الحداثة وشروطها، من منطلق أنّ هذه الذات لا تزال عالقة في إشكالية "الأنا" و"الآخر" التي تهيمن على موقفها من الأحداث.

في حين أنّ هذه الإشكالية لا تبدو مطروحة على "الآخر" في فعل التحديث الذي ينجزه بتفوّق لا نظير له. وفي فعل ما بعد التحديث الذي ليس شيئا غير إعادة قراءة للحداثة التي بنى مرتكزاتها الأساسية على ضوء الوعي بحاجته ومتطلّباته من جهة وعلى هدي معرفته بتاريخه وثقافته الأصيلة من جهة أخرى.

ولئن اقتصرت حداثته على طرح السؤال بصيغة مغايرة للوصول إلى إجابات واضحة ودقيقة، ولئن تمظّهرت في تحوّل "النمط المعرفي"(Genre du savoir)من شكل إلى آخر، فان قدر العربي في ممارسته لفعل الحداثة، هو تموقّعه الأبدي في لبّ الإشكال القائم بينه وبين الآخر.

ومن هنا فان البنيوية بالنسبة للغربي تأخذ صفة النظرة الشمولية التي تبحث في مستقبل الإنسان والوجود، في حين أنّها في المنظور العربي مفهوم مسطح وضيق الرؤيا، ولئن كانت البنيوية استجابة لحاجة العقل الغربي إلى إنتاج معرفة، فإنها بالنسبة للعربي ناقدا ومفكرا ملاذا للقراءة والفهم.

7 :قيمة الوجود في الدراسة البنيوية :

من الأشياء التي استخلصها المسدي في دراسته للبنيوية وضمن بعدها المعرفي على وجه التحديد أنّها بوصفها فلسفة استطاعت أن تبلور موقفا معرفيا يتجلى في« أنّ قيمة

الوجود لدى الإنسان تتحدّد بالعملية الإدراكية في مضمونها وحيثياتها، وأنّ هذه العملية الإدراكية التي مدارها الفهم تتحدّد جوهريا باكتشاف البنية ما ظهر منها وما خفي » ([79]).

وهو استخلاص، في تقديرنا، يقلّل من النّظرة المبالغة في عزل الظاهرة عن كل امتداداتها الخارجية، المكتفية بالأبعاد المجرّدة على حساب الأبعاد المادية الملموسة في الظاهرة موضوع الدراسة، بعد أن أصبح موثوقا أن البنيوية يحكمها منطق يجعل الفكر حجة على الوجود، والنّظام حجّة على فوضى العناصر الظاهرة، والنّسق الأكبر حجّة على النّسق الأصغر، والعلاقات حجّة على تجاور الوحدات.. وهكذا.

8 :البعد المذهبي في البنيوية:

البعد المذهبي في البنيوية يتحدّد منذ اللّحظة الأولى التي تمّ توظيفها توظيفا إيديولوجيا أحدث القطيعة مع الماضي، عبر رفضه التراث بوصفه قيمة مرجعية، وقد نما هذا الإجراء ليصل ببعض الأصوات الرائدة إلى درجة التبشير بالبنيوية بديلا حاسما، لواقع الفكر العربي الراهن، فهذا كمال أبوديب جعل منها مسلكا يحقّق"التثوير" ([80])الجذري للفكر.

9:البعد النّقدي للبنيوية:

في وقوفه على البعد البنيوي للبنيوية حاول المسدي النفاذ إلى أغوار العلاقة بين الفكر البنيوي والأدب في مستواها النّقدي، سعيا إلى كشف القيمة التي أضافتها البنيوية في مجال النّقد الأدبي من جهة، وتتبّع مآل العملية النّقدية في ضوء معطيات المشروع النّقدي الغربي، الذي انسحب بصورة مشابهة في ميدان النّقد العربي.

ولعلّ أهمّ ما جاءت به البنيوية في ضوء علاقتها بالنص الأدبي من مبادئ جديدة هو إقامتها لمفهوم النص متّخذة منه متصورا ابتدائيا انبثقت عنه كل المصطلحات: مصطلح

([79]) - عبد السلام المسّدي، قضية البنيوية، دراسة ونماذج ،ص:42
([80])- ينظر كمال أبو ديب ،جدلية الخفاء والتجلي،ص: 11

الفنّ، مصطلح النص، الخطاب ..يتحدّد هذا المفهوم عبر إسقاط النصّ الأدبي على نظام العلامة اللّغوية ذاته المتكون من: مرسل، رسالة، مرسل إليه. (Expéditeur) (Message)(Récepteur)

ويترتبّ عن ذلك أن المرسل يبث نصّه بوصفه رسالة، لا يتحقّق لها الإقرار بالأدبية إلاّ إذا استوعب المرسل إليه(القارئ) الرسالة التي هي النصّ ذاته، فيتقبّله في خصوصيّته الأدبية التي يتمظهر فيها، ولعلّ هذا ما أشاع الإحساس بأنّ البنيوية أنزلت النص الأدبي منزلة التقنين العلمي الذي يمنحه القيمة التعريفية الجديدة كون« سمته الأدبية تنسب إلى واضعه من حيث الصّنعة(الابتكار)، ولكنها من حيث إقرارها أو نفيها تنسب إلى المتلقي » ([81]).

ومعنى هذا أن ثمّة نحوّل في حقيقة النص ونسبته الفعلية من وجهة مؤلفه إلى وجهة متلقيه، ولعلّ هذا ما يفسرّ الانطباع الذي تركته البنيوية لدى كثير من روادها الأوائل في كونها قد عزلت النص الأدبي عن صاحبه تحت مسمّيات اصطلاحية مختلفة متعدّدة فتارة(موت الإنسان)[82]،وتارة(موت المؤلف)[83]وتارة أخرى(النص يقول نفسه) وهو انطباع حاصل عن سوء فهم لطبيعة العلاقة بين النص وواضعه من جهة ومتلقيه من جهة ثانية،« فما يشاع –إذن– من عزل النص عن صاحبه ليس اختراقا لروابط الاقتران في منشأ النص ولا اغتصابا لملكية الأدب من الأديب وإنّما هو تأسيس لسلّم جديد في الارتباط، يبدأ من المتلقي للنص، وإلا كيف نفهم رواج أدب لا يعرف واضعه » ([84]).

ما يجعلنا في هذا المقام التسليم بمنطق المسدّي –الذي يبدوعلى درجة من البساطة والوضوح– في تقريب حقيقية النص ضمن سياق تموقعه، محقّقا شيئا من المعقولية في

([81]) -عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، ص:62
([82])- *روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1 ،1969*
([83]) - من أهم الاصطلاحات الرائجة عند رولان بارت في مقاربته لموضوع البنيوية.
([84])-عبد السلام المسدي، قضية البنيوية ،ص:63

تشخيصه للحقيقة النصّية، إذ يقول:« النص ثمرة علاقة خارجية لأنه مرتبط بصاحبه، وأدبية النص ثمرة علاقة موضوعية بينه وبين متلقيه» ([85]).

ودون ريب فانّه في ضوء هذا التحديد يتعيّن الفرق بين النص وأدبية النص، فلئن كان النّص هو الرسالة التي يبثّها الأديب و يصوغها بالأدوات التي في حوزة خبرته الأدائية متوجّها بها إلى القارئ، فإنّ أدبية النص هي الإقرار الذي يصدر من جهة القارئ متوجّها به إلى النص، وهو إقرار لا يعني في نهاية المطاف غير إثبات وتأكيد أدبية النص أو نفيها، كل ذلك من خلال فعل القراءة واكتشاف أبعاد النص بأدوات الخبرة القرائية في دائرة القارئ المتلقي.

10:استنباط وظيفة الناقد في المنظور البنيوي:

مسالة أخرى على درجة من الأهمية في المنظومة المفاهيمية النقدية العربية، هي مسألة حقيقة الناقد ووظيفته، إذ استطاع المسدي أن يقذف بها إلى بساط الطّرح في حديثه عن البعد النّقدي في البنيوية موضّحا الحدود الفاصلة بين مؤرّخ الأدب والناقد من خلال طبيعة الميدان الذي يشتغل فيه كل واحد منهما.

« إنّ ربط النص بصاحبه إذا قام به الناقد فإنّه قد اضطلع بوظيفة مؤرّخ الأدب، ويكون مبتغاه البحث في تولّد الحدث الأدبي(Genèse du fait littéraire)، أمّا النظر في الأدب من زاوية علاقة النص بمتقبله فإنه يرمي إلى تعليل حصول الوقع الأدبي وتفسير انبثاق الإحساس بان اللغة قد استحالت أداة للفنّ القولي » ([86]).

([85]) -نفسه،ص: 69
([86]) - السابق،ص:71

وبناء على ما سبق يتّضح أنّ وظيفة النّاقد في المنظور البنيوي تتمحور حول الكيفية التي يقتحم بها النص الأدبي، بحثا عن الكيفية التي تتحوّل بها اللغة أداة للإيحاء ومنبعا لإثارة الإحساس في نفس المتلقي، ما يجعل النّقد الأدبي لا يسعى إلى فهم الأثر الأدبي وإنّما البحث في العناصر والعلاقات التي أضفت عليه صفة الأدبية وهي وظيفة ومسعى لا يمكن أن يقدرها غير أصحاب الاختصاص في هذا الشأن،اعني النقاد.

وقطعا أنّ الوعي بوظيفة الناقد يجعل عملية التواصل بينهم(النّقاد) سهلة طالما أنّ الغاية التي تجمعهم واحدة وهي تبادل المعطيات حول الأسرار التي تحقّق أدبية النّص بعد أن ظلّ نشاط الناقد الأدبي مقتصرا على تذليل الصعوبات أمام قارئ كسول ليحقّق له الفهم والأخذ بيده في عملية تقويم ملكة الكاتب، وتبصيره بمواضع الخلل فيما يكتب، حتى يتحسّن أداؤه، كما لو أنّ الناقد معلم ومرشد على حدّ تعبير ميخائيل نعيمة في وقوفه على حقيقة الناقد في كتابه "الغربال" المشهور.

فالتحوّل في طبيعة العلاقة بين الناقد وبين الأديب والمتلقي في مستجدات البنيوية، إنّما تتحدّد في رؤية الناقد ذاته، فبعد أن كان يخاطب قارئا يعوزه الفهم وأديبا يعوزه التوجيه أصبح يخاطب ناقدا يقاسمه مهمّة البحث عن مكامن الأدبية في العمل الأدبي، ولعلّها الوظيفة التي اقترحتها البنيوية في ميدان الأدب للناقد، مشكّلة بذلك تحوّلا مفصليا في تاريخ النّقد الأدبي، سعيا إلى إقامة صرح الموضوعية(Objectivité).

الفصل الخامس

التأسيس للبنيوية في النقد العربي

- كمال أبو ديب نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي
- يمنى العيد ومعرفة النص
- عبد الفتاح كليطو والأدب والغرابة
- عبد الملك مرتاض وتحليله لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد
- عبد الله محمد الغذامي والخطيئة والتكفير

1-كمال أبو ديب نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي:

في مستهل دراسته:"الرؤى المقنعة، نحو منهج بنيوي لدراسة الشعرالجاهلي" حرص أبو ديب على التذكيربالأهداف الأساسية التي يطمح إلى تحقيقها عبرتوظيفه للمنهج البنيوي أداة إجرائية لاكتناه بنية النص الجاهلي، مؤكّدا أنّ بحثه يحاول أن« يموضع دراسة الشعرالجاهلي على مستوى من التحليل يرتفع عن المستويات التاريخية والتعليقية والوثوقية اللغوية والبلاغة الانطباعية التي تتمّ عليها معظم الدراسات الآن»([1]). مؤكّدا استعانته بجملة من المناهج الغربية التي يمكن أن تحقّق إضاءة (Rayonnement)على مستوى أنماط البنى، التي تخضع لها القصيدة الجاهلية، وتسهم في تشكيل المنظور المحوري الذي يقارب منه الشعر الجاهلي مشيرا إلى خمسة تيارات بحثية متميزة في القرن الماضي:

-1- التحليل البنيوي للأسطورة،كما طوّره ليفي ستروس في الانثربولوجيا البنيوية.

-2- التحليل التشكيلي للحكاية كما طوّره فلاديمير بروب في دراسة التركيب المرفولوجي لحكاية الحوريات.

-3- مناهج تحليل الأدب المستفيدة من نتائج التحليل اللغوي والدراسات اللسانية السيميائية، وعلى وجه التحديد ما قام به رامون ياكبسون والبنيويون الفرنسيون.

-4- المنهج الذي يتكئ في مرجعيته على أهمّ مبادئ الفكرالماركسي الذي بحث في مسالة العلاقة بين العمل الأدبي والبنى الاجتماعية.

-5- تحليل عملية التأليف الشّفهي في الشّعرالسردي ودورالصيغة(Formule) في عملية الخلق كما طوّره"ملهان باري"، و " البرت لودر".

([1]):كمال أبوديب،الرؤى المقنّعة نحو منهج لدراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986،ص:5

وبالقدر الذي اعترف به كمال أبو ديب باستفادته من المراجع السابقة وفضلها في بلورة مشروعه نحوالتأسيس(Etablissement)لمنهج بنيوي لدراسة الشعر العربي، كشف عن محاولاته الرائدة في التعريف بالبنيوية وتطوير منهج يستقي من إطارها النظري، وقد تزامن ذلك مع بداية ظهور أعمال "رولان بارت"، و"تودوروف"،"جنيت" وغيرهم مترجمة إلى الانجليزية، فنشره لدراسة حول معلّقة امرئ القسي وكتاب"جوناتان كيللر:" الشعريات البنيوية" يعد سبقا هاما في جعل النقد البنيوي مألوفا باللغة الانجليزية.

ويمكننا أن نستخلص من هذا السّبق في الاهتمام بموضوع البنيوية إنّ التلقي العربي لها لم يكن متأخّرا بعقود كاملة كما تجمع على ذلك معظم الدراسات التي أنجزت في هذا الشأن، فيكفي أن تكون محاولات أبي ديب –إذن– شاهدا على مطلع فجر تلقي العرب للبنيوية.

حاجة الشّعر الجاهلي لمنظور بنيوي:

بخصوص الاستفادة التي يمكن أن تحقّقها الدراسة البنيوية للشعر الجاهلي فإنّ كمال أبو ديب يعلّق على علمية ودقّة الطّرح في المنهج البنيوي أملا كبيرا في اكتناه العلاقات والبنى، التي تميز القصيدة الجاهلية عن غيرها،« فدراسة الشعر الجاهلي لا يمكن أن تكتمل في غياب تحليل علمي دقيق لما يكشف عنه هذا الشعرمن علاقات سائدة ضمن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، وهو في الواقع يطمح في مرحلة متقدّمة منه إلى فهم هذه الشروط والعلاقات، كما يتجلّى في اكتناهه للتعارض الجذري بين ما أسميه الثقافة المركزية، والثقافة المضادة» ([2]).

[2] - نفسه،ص:11

ويفهم من هذا الكلام أن دراسة الشعر الجاهلي في منظورأبي ديب، إنّما تتحدد عبر كشف معالم الخلفية الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي نشأت القصيدة الجاهلية في ظلالها، وهذا- دون شك- يجعل من الشّعر الجاهلي مرجعا لدراسة العصر وحركة الإنسان الجاهلي ضمنه.

ومثل هذا المنحى قريب إلى دراسة تاريخ الشعر الجاهلي أكثر من قربه إلى دراسة الشعر الجاهلي دراسة محايثة(Etude immanente)في أبعاده الفنية والجمالية، بل إنّنا يمكن أن نلمس في قول أبي ديب- وهو يكشف لنا عن الغاية التي ترومها دراسته- نوعا من التّماس بين منحى المؤرّخ في كشفه عن طبيعة العصر وعن الشروط والعلاقات التي تحكم نسق الحياة في مرحلة من المراحل وبين منحاه في التأسيس لمشروعه البنيوي الذي يعد بالكثير، ولربّما هذا ما أدى إلى بعض الضبابية في تعامله مع المنهج البنيوي-من المنطلق النظري- الذي ارتضاه أداة لدراسة الشّعر الجاهلي، وأوقعه في بعض من التناقض مع أهمّ المنطلقات الأساسية التي تتبني عليها الدراسة البنيوية للشّعر في سعيها إلى التعامل- في المستوى الأول- مع النّص وما في لغة النص من سحر، مصدره العلاقات والبنى اللّامرئية(Structures invisibles)، لا السياق والشروط التي تمليها وتفرضها الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية، كما يمكن فهمه من قول أبي ديب السابق، ثمّ إننا إذا سلّمنا بصحة قول أبي ديب، لعلّ سؤالا يطرح نفسه مفاده:

-كيف يمكن الجمع بين العلمية التي يرومها أبو ديب في بحثه وبين دراسة العلاقات السائدة ضمن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، أو ليس البحث في نطاق هذه العلاقات يمكن أن يطبع دراسة الناقد-الذي يفترض أن تكون ذات صلة وطيدة بحدود البنية الجمالية- بطابع التاريخية والسياقية اللّتين أعلن الناقد تجاوزه لهما، مؤكّدا أنّ دراسته للشعرالجاهلي« تتنامى في سياق تصوّرمغايرجذريا للسياق الذي تمّت فيه دراسات الشّعر الجاهلي حتى الآن» ([3]).

[3] - كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، نح منهج بنيوي في دراسة الشّعر الجاهلي،ص:5

– بل أنّ الحديث عن الإمكانية التي تنفتح فيها القصيدة على البنى الاجتماعية التي تمثّلها والبنى الفكرية التي تشكّل سياق تناميها–على حدّ تعبير أبي ديب– يحيلنا إلى تناقض صريح على مستوى الرؤيا و المنطلق في دعوته المتبناة في دراسة الشّعر الجاهلي، إذ كيف يستقيم هذا التوّجه في منظورالناقد، وهو نفسه يؤكدّ في أكثر من سياق بأسلوب يحمل معه انتباه القارئ إلى الصّفة الابتكارية التي يحملها مشروعه في معاينة ومقاربة الشعر الجاهلي، مؤكدا أنّ عمله النّقدي يسعى إلى تأسيس– فيما يطرحه– تحليل متقصّ دقيق للنص الشعري، باعتباره بالدرجة الأولى جسدا لغويا ذا آلية متميّزة للدلالة مرهونا بشروط التشكيل اللغوي التي تفترضها قواعد الأداء في اللغة وبآلية التكوّن التي يؤسسها التراث.

الأبعاد الأولى للتحليل البنيوي: القصيدة المفتاح- معلقة لبيد-

نفي كمال أبوديب كل الجهود الحديثة التي استهدفت تفسير(Exégèse) وتحليل(Analyse) الشعر الجاهلي بحجّة أنّها محاولات ظلّت متعلّقة بالبنية السطحية لهذا الشّعر، دون التوغّل إلى ما تكتنفه البنى العميقة لهذا الشّعر من علاقات متداخلة، ومن عناصر جوهرية تؤسّس للرؤية المركزية التي يصدر عنها هذا الشّعر.

بل جلّ هذه المحاولات – في تقديره- تميل إلى التعميم وتفتقد إلى الحساسية والى التبصّر، وهي بهذا الشكل تأخذ مكانة أقلّ قيمة من المحاولات الرائدة التي بذلها النقاد القدامى في اكتناه (Apercevoir)خصائص الشّعر الجاهلي، ما جعله يستثني محاولة ابن قتيبة في فهم هذا الشّعر لما تمتلكه من موضوعية لأن« أكثر جوانب عمله إثارة للاهتمام هو أنّه يفسر الخصائص البنيوية للقصيدة على أسس نفسية، ولا ينعت البنية على أنّها وجود تقليدي فرضها التراث الشّعري فرضا، وغياب الرّغبة لدى الشاعر الجاهلي بالانتباه عن هذا التراث، ثمّ إن التفسير المتضمّن في مقطع ابن قتيبة تفسير وظيفي أيضا، وتكمن وظيفيته في أنّه يؤكّد إنّ عملية نمو القصيدة ليست اعتباطية أو خالية من منطق داخلي، بل عملية هادفة واعية ترتبط بالبنية الكلّية للقصيدة » ([4]).

ولا ريب إنّ الإقرار بمثل هذا الحكم والابتداء به في سياق التأسيس لمبادئ إجرائية للمنهج البنيوي لدراسة الشّعر الجاهلي يقلّل من موضوعية الطرح النّقدي لدى الناقد، إذ لا يعقل أن ينتقص من قيمة كل الرصيد النقدي الحديث وأن ينظر إليه من منظار المقلّل من الجهد المبذول في فهم القصيدة الجاهلية واسترصاد معالم بنائها الفني، وهو رصيد على درجة من التنوّع والخصوبة في الطرح.

([4]) -نفسه،ص:45-46

ولعلّ تعدد المنطلقات في تناول الشعر الجاهلي من تبنّ للموضوعاتية(Thématique)ومن توظيف للمنهج الأسطوري في تحليل هذا الشّعر، ومن ارتكاز على البنية الطلليّة وما تشكّله من مرتكز في بنية القصيدة القديمة، كلّها لجهود لا يمكن أن نزري من قيمتها في إطار التعامل مع القصيدة الجاهلية.

أمّا فكرة التأكيدعلى أنّ محاولة ابن قتيبة في تحليله للقصيدة الجاهلية و أنّها تنصبّ ضمن إطار الدراسة البنيوية التي تحتكم إلى الدّقة والموضوعية(Objectivité)، فهذا من شأنه أن يخدم فكرة التأصيل للبنيوية(L'enracinement du structuralisme) في النقد العربي، وهي مسألة تستدعي نظراعميقا للموضوع وبحثا شاملا، إذ لا يمكن الاكتفاء بمقطع جزئي من كلام ابن قتيبة بعد ردّه إلى" بعض أهل الأدب" أن يكون مدعاة إلى تأكيد اشتغال الناقد العربي القديم على مسار البنيوية، والتسليم بعد ذلك بأنّ« ملاحظة ابن قتيبة هي أيضا بنيوية لأنّها تعاين بنية القصيدة المفردة لا في عزلة عن، بل في إطار من، علاقتها ببنى قصائد أخرى من التراث» ([5]).

تلفت انتباهنا مسالة أخرى في سياق انتقاص كمال أبي ديب من شأن المحاولات التي قام بها الباحثون المحدثون في وصف بنية القصيدة الجاهلية، إذ اعتبر معظم الدراسات التي أنجزت في هذا الشأن " ذات طبيعة منطقية" ما يجيز لنا الفهم بانّ صفة المنطقية تتنافى مع منظور الدراسة البنيوية، وهو في تقديرنا تصوّر يربك دقة الفهم البنيوي عند أبي ديب ويضفي عليه صفة الاضطراب منذ الوهلة الأولى في التعامل مع هذا الشّعر القديم تعاملا بنيويا، إذ أنّ البنيوية إنّما جاءت لتضفي صفة العقلانية على الدراسة، ولن يتحقق ذلك إلاّ بتحقيق نوع من المنطقية في التحليل واستخلاص النتائج.

ويمكن أن نشيرالى تباين في الموقف من مسالة "المنطقية"، فتصوّر أبي ديب مناقض لموقف يمنى العيد من هذه المنطقية، إذ تجعل منها هدفها الأساسي في بلورة مشروعها

([5])- السابق،ص:46

النقدي، إذ نجدها تعلّق على هذه المسالة مصرّحة:« لقد كان لدي هم بلورة منهج في القراءة الأدبية، ومن التفكير أيضا في شؤون الحياة، وفي طرق تعبيرنا التي أتوخّى أن تكون طرقا منطقية ترتكز عل دليل أو برهان، لقد كان لدي هم إعادة صياغة بنيتنا الفكرية بطريقة منهجية واعني بالمنهجية: المنطقية، ولا اعني منهجا معيّنا، وإنّما طريقة تفكير تبحث وتسأل وتربط الأشياء وتعرف ماذا تريد أن تقول و تحاول أن تجد الأجوبة، أو تومئ إلى الأجوبة وأن تطرح أسئلة على الأسئلة» ([6]).

ينتقل كمال أبوديب - بعد أن ردم ونسف كل الجهود النّقدية (Révocation)التي تعاملت مع القصيدة الجاهلية تعاملا موضوعيا سعيا إلى تحقيق إضاءة إضافية في اكتناه عناصرها الفنية والبنائية –إلى التأكيد على تميّز المنهج الذي توخّاه في الدراسة والتحليل بأسلوب ينطوي على شيء من الغرور والتسرّع، سرعان ما يوقعه في التناقض ويضفي على منطقه صفة الخلل المنهجي الذي لا تستسيغه الذات العارفة بشؤون النّقد، فهو« أغني مردودا(أي منهجه) وأعمق قدرة على إضاءة بنية القصيدة من المناهج السابقة، ويفيد هذا المنهج من النظريات النقدية الحديثة، من البنيوية بشكل خاص ومن منهج التحليل البنيوي للأسطورة كما طوّره كلود ليفي شتراوس » ([7]).

مثل هذا الإقرار بتميّز هذا المنهج وتفرّده–حسب ما ذهب إليه أبو ديب– يقلّل من موضوعية الطرح عنده وكان من الموضوعية، لو شاء، الإقرار بانّ هذا المنهج يمثّل إحدى خلاصات التعامل مع النص الأدبي، لاعتماده النّظر إلى بنية القصيدة ويعوّل عليها في تبرير أحكامه بدل اعتماد صيغ التفضيل التى تحيلنا إلى إلغاء جهد الآخر(نعني كل المحاولات المنجزة في إنارة أبعاد النص الجاهلي) وحجب مسارات التراكم المعرفي، كما تحيلنا في المطاف الأخير إلى طابع الذاتية والتأثّرية(Aspect Impressionniste)أكثر

[6]) -ينظر صفحة الوايبhttp://saadia.info، حوار أجرته الشاعرة سعدية مفرح مع الناقدة يمنى العيد تحت عنوان ماء الحوار، دون تاريخ يذكر.

[7])-كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، نحو منهج في دراسة الشعر الجاهلي، مقدمة الكتاب

ممّا تقرّبنا إلى صفة الموضوعية في التناول والطّرح، وهو مسلك يذكّرنا بمعايب المناهج السالفة في التّعامل مع النّص، كما هو الحال مع المنهج التأثّري، أكثر ممّا ترسّخ في أعماقنا التوجّه الجديد في معاينة النّص من منظور علمي، تحكمه العقلانية في التصوّر وضبط النتائج.

ولعلّ اعتراف أبي ديب نفسه بمحدودية منهجه في تحقيق النتائج في السيّاق ذاته يثبت صفة الاضطراب التي اشرنا إليها، فهو يؤكّد:« إن التحليل المقدّم هنا يمثل عملا في طريق الانجاز قد يستغرق تبلور نتائجه النهائية عددا من السنين، لا آراء نهائية في صياغتها » ([8]).

وهو وصف يحيلنا إلى طبيعة الجهد الذي بذله أبو ديب في مقاربة الشّعر الجاهلي من منظور بنيوي. لا يمكن أن يحجب ما بذل من قبل، بقدرما يشكل حلقة إضافية ضمن ما هو منجز من محاولات تأسيسية لطرق معاينة مخالفة، تقف على نقاط بؤر توتّر لم تكتشف في فضاء القصيدة الجاهلية المفعمة بالتراكمات و التعقيد.

ارتكز مجهود كمال أبي ديب على إفراز مصطلحات ومفاهيم جديدة، ترتبط بالكيفية المتبنّاة في قراءة القصيدة الجاهلية من منظور حداثي، فبيّن مجريين(مسلكين) لحركة القصيدة القديمة،:

-قصيدة تيار وحيد البعد
-قصيدة تيار متعدّد الأبعاد.

النوع الأول الذي تندرج ضمنه القصيدة الجاهلية يمكن أن يكشف عن بنيتين أساسيتين تتميّز كل بنية بمجموعة الخصائص التي يكشف عنها المخطط التوضيحي الموالي:

([8]) -نفسه،ص:46

قصيدة تيار وحيد البعد

بنية وحيدة الشرائح

بنية متعدّدة الشرائح

الزمن تجربة جذرية

وقوّة فاعلة تكوّن وعي الشاعر

الطلل وحدة مكوّنة

قصيدة الهجاء

(الشرائح ترتبط ا ثنائيا أو ارتباطا متوازيا)

ميزتها : غياب عنصر الزمن

– الزمن لا يشكّل فيها سياق التجربة

المتجّسّدة في هذه البنية.

–الزمن لا يلعب دورا فاعلا في إعطاء القيمة

الدلالية إلاّ في حالات نادرة.

أما النوع الثاني(قصيدة تيارمتعدّد الأبعاد) فيمكن أن تلخّص خصائصها وفق الشكل التخطيطي الموالي:

قصيدة تيار متعدد الأبعاد

↓

بنية متعددة الشرائح

↓

معلقّة لبيد نموذج عن هذا المجرى

↓

الزمن يمثل تجربة جذرية فاعلة وقوّة مكوّنة لوعي الشاعر

↓

الطلل وحدة مكّونة

تطرح القصيدة المفتاح مفهوم التغيّرعل أنّه تجسيد فعلي لثنائية ضديّة، فهو القوّة الموسمية التي تدمّر وتبني، لكنّه في الوقت نفسه تخلق وتجدّد الحياة.تمارس الثنائية الضدّية السابقة تأثيرها على أكثرمن صعيد،(الإنسان/الطبيعة)،(الإنسان /الحيوان)،(الإنسان ذكر/ الإنسان أنثى) .

-تطبيق هذا المبدأ في المنهج والتحليل يكشف لنا أنّ القصيدة تتقدّم وتتنامى ضمن سياق جملة من الثنائيات الضديّة واللفظية التي تتوزع عبرها.

-الحركة الثنائية الضدية تنبع من لباب التجربة المتجسّدة في القصيدة نفسها ولا علاقة لها باعتبارات شكلية كالوزن والقافية.

-يؤكد أبو ديب ضمن هذا السياق أنّ الثنائيات الضدية تبلغ اكبر حدّ لها في الوحدات التي تصوّر حركة في سياق الزّمن لأنماط الحياة كما هو متجسّد في المواقف التي تكشف عن محاولة تأكيد الحياة في لجّة الموت.

-الشرائح ترتبط بعمق على الصعيد الوجودي، صعيد الجدلية الدائمة بين الموت والحياة، ينعكس ذلك من خلال مشهد(البقرة تذهب وراء هادئ القطيع الذي يجد المرعى فتنطلق إليه، و هو المسلك(ذاته) المؤدي إلى افتراس السّبع لولدها).

عنصر الموسيقى وعلاقته ببنية الشرائح:

يخلص أبو ديب في هذا المدار من البحث إلى أن توزيع التفاعيل عبر مدارات هذه الشرائح يحقّق الغرض إيقاعيا، فصيغة "مستفعلن" تجلي بطابع من السكونية وقوع البقرة في سياق الموت الحاضر غافلة عن ولدها.

توظيف الدوائر في التحليل:

اعتمد كمال أبوديب تشكيل جملة من الدوائر التي تحيل إلى تصوّر كلي لمرحلة البحث عن تحقيق الذات وما يرافقها من مشقّات، وألم وصراع ضد قوى الطبيعة والحيوان والإنسان، وهي رحلة تقود دائما إلى السلامة، ما يؤكّد على الصعيد البنيوي أنّ نهاية الرّحلة تشكّل حركة معاكسة لبدايتها« وتخلق توازنا وقرارا في العملية كلّها»([9]).

وانطلاقا من "حزم" العلاقات التي تنطوي عليها الدوائر نصل إلى الفروق الجوهرية بين الرؤيا التي تطرحها قصيدة" لبيد" ورؤيا القصيدة عند أبي ذؤيب الهذلي نحو الوجود من جهة، ونحو مبدأ الضدية الأساسية من جهة ثانية، بوصفها مظهرا أساسيا يطبع الوجود في حركة بين الحياة والموت؛ فإذا كان أبو ذؤيب يجعل من الموت المنطق الغالب على كل شيء، والقوة المهيمنة على كل بوادر الحياة هيمنة مطلقة تضمحلّ أمامها حيوية الإنسان وإرادته في الانتصار للحياة، إذ يبرز الموت كمنطق يثبت عجز كل شيئ عن ممارسة الحياة،، في حماية نفسه وغيره من الحيوانات الأخرى التي تشاركه الصراع، ويبدّد سعيه في إيجاد مسار مقيّد لقوّته الفاتكة« فليس هناك من توسّط ذي معنى بين الحياة والموت؛ الحمل والإنجاب لن يفعلا شيئا إلاّ تعميق المأساة وزيادتها حدّة، حين يضرب الموت أخيرا ضربته، الطبيعة أيضا تموت لكنّها تجدّد نفسها قي دورة من الجفاف والخصب إلا أنّ ذلك لا يقدم أيّ عزاء » ([10]). فإنّ الرؤية التي تطرحها القصيدة المفتاح عند لبيد أكثر تعقيدا وكثافة،

([9])-كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، نحو منهج لدراسة الشعر الجاهلي ص:93
([10])- نفسه، ص:99

يكاد يكون كل شيء، كل كائن حي ذي طبيعة ثنائية تكمن فيها بذور الموت والحياة« وتنمو معا في تزامن مطل » ([11]).

فالوجود بنمطيه الإنساني والحيواني هو وجود قلق وتوتّر دائمين، يتقابل فيه كل من الموت والحياة كل لحظة، ويتنازعان الحركة الغالبة فيه، ففي رحم الحياة ذاتها يعلو صوت الموت، إلا أن ثمّة سمة أخرى في الرؤية التي تطرحها القصيدة المفتاح عبر الإيمان بفاعلية توسطية :« فالتوالد يؤكّد الحياة في قلب الموت، وقد ينفى الموت(..) عبر التناغم والحب اللذين يمكن أن يوجدا »([12]).

وفي ظلّ هذه القوة التي تتوسط بين قوتي الموت والحياة، تتجسد الاستمرارية في كل شيء وعبر كل الأصعدة، فصول الطبيعة، الإنسان، الحيوان، الوصال، الهجران، الفرد والقبيلة.

قصيدة امرئ القيس وسياق الثنائيات الضدية:(Binaires opposées)

تتحرك قصيدة امرئ القيس ضمن سياق ثنائيات ضدية أهمها ثنائية (الأنا–الآخر)،(الحركة– الثبات).

تمثّل "الأنا" في الثنائية الأولى الذات في إدراكها المأساوي لحتمية الموت وحضوره الأبدي، في حين يأخذ "الآخر" أبعادا ثلاث تحقّق امتداد صورة الذات ويؤكّد يقينية المعنى الذي يطرحه في سياق القصيدة(حتمية الموت) فهي« تستنفذ العلاقات الممكنة كلّها وتمنح القصيدة طابعا شموليا يغني شمولية التجربة »([13])وذلك عبرتموقع هذا الآخر عبر ممكنات ثلاث في منظور كمال أبي ديب، فتارة يجسد " الآخرين"(الجنس البشري) حيث صوت الشاعر في القصيدة جزء منه، وتارة يجسّد الآخرين (العائلة المباشرة) وتظلّ" أنا"

([11])-نفسه، ص:100
([12]) - نفسه
[13] نفسه ،ص: 236

الشاعرجزءا منها بصلة القرابة، فكل الأسماء التي ورد ذكرها في القصيدة هم من يمثّل أمجاد الشاعر، الذين لم تشفع لهم مواقفهم البطولية في الحياة للانتصار على بطش الموت، وتارة أخرى يجسد" الآخر" في مجال هذه الثنائية الصوت الآخر الذي يمثل الرؤيا المخالفة والمعاكسة لموقف الذات في القصيدة، ويتجلّى في صورة العاذلة في القصيدة موضع الدراسة وموضع التحليل، ولعلّ هذا الآخر في هذا المستوى من التموقع ضمن هذه الثنائية الأولى« يمثل نقيض الذات أي القيم الاجتماعية التي تنكر على الذات الفردية إيمانها بهذه الرؤيا القاتمة للموت والحياة ويمثل " الأخر" في هذا السياق منطق العقلنة والوجود الجماعي، إلاّ أنّ الشاعر يرفض المنطق الجماعي ليؤكّد الرؤيا الفردية عن طريق التّجربة الشخصية والمصيرالجماعي» ([14]) عبر إحساسه الفردي بقتامة الموت وقوة اكتساحه لكل شيء.

ثمّ تأتي الثنائية الضدية الأخرى المشكّلة من طرفي نقيض(الحركة)/(الثبات) لتؤكد دلالة الثنائية الأولى وتعمق من درجة الإحساس بمرارة الموت، لأنّ كل حركة في القصيدة هي حركة باتجاه تأكيد الموت وتجسيد الثبات (ثبات الإنسان في سياق الموت) وعجزه عن اختراقه.

وإذا رجعنا إلى القصيدة، فإنّنا نجد كل المعاني المستشفّة من الأفعال ذات الطبيعة الحركية(انضّ.. اركب)،مقارنة بحقيقة الدلالة التي يبلورها السياق الشعري، تحيلنا إلى محطة انطفاء جذوة الحياة والتسليم بمنطق الثبات الذي يفرضه الموت، كما لوأنّ قدر أي حركة في الوجود إنما مآلها– في نهاية المطاف–هو السكون الأبدي الذي لا مفرّ منه، وكأن الإنسان إنما يسيرفي النفق المفضي إلى الموت والثبات، ولعلّ أجلى صورة لهذا القدر المحتوم هو تعبيرالشاعر :" إلى عروق الثرى وشجت عروقي " ولا يخفى علينا ما تقرّره هذه الصورة من ارتباط للحياة بالموت، ومن تلاحم بين الإنسان والتراب.

[14] - كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة، نحو منهج لدراسة الشعر الجاهلي ، ص: 237

ما يحسب لكمال أبي ديب في استعانته بفكرة الثنائيات الضدية في مقاربته لهذه القصيدة ضمن بحثه في موضوع: البنية وحيدة الشريحة ذات تيار وحيد البعد، طواف امرئ القيس : عبثية الفعل ونعمة الإياب، ضمن الفصل الرابع من دراسته للشعر الجاهلي، هو تمكّنه من الكشف عن شبكة توزيع صيغ الأفعال والمعاني في القصيدة، انطلاقا من تموقع كل ثنائية ضدية في سياق القصيدة؛ بمعنى أنّه استطاع أن يقف على الانسجام الحاصل والتلاؤم المتحقّق في القصيدة تبعا لمحوري كل ثنائية ضدية مفترضة بوصفها معلما للتحليل، وتبعا لانسياب جمل القصيدة انسيابا نظميا عفويا، فلعبت هذه الثنائيات الضدية بوصفها إجراءا معتمدا من طرف الباحث دورا محوريا في إظهار البنية العميقة التي تكتنف العبارات والصور المشكّلة لبناء القصيدة.

ويعدّ ربط كمال أبي ديب بين حقول الأفعال اللازمة المنسوبة إلى الإنسان وبين دلالة قصور الإنسان وضعفه أمام قوّة الموت من جهة، وربطه بين الأفعال المتعدّية المنسوبة إلى الموت مع صفة تجاوزه لكل شيئ من جهة أخرى، إجراءا موفّقا في التعامل مع لغة القصيدة من منظور بنيوي، لما فيه من اكتناه لأبعاد الدلالة المتوارية خلف الألفاظ والعلاقات المتبادلة بينها وبين الثنائيات الضدية التي تحكم انسيابها وتموقعها ضمن السياق الشعري.

ولربّما هذا ما سمح لكمال أبي ديب أن يخلص إلى ترتيب صيّغ الأفعال الواردة في القصيدة إلى مجموعات ثلاث تجسّد الرؤيا التي تنبثق في القصيدة، فلئن كانت المجموعة الأولى تصوّر وجود الإنسان وهو موشوج بالتراب، فإن الثانية تصوّر حركة الإنسان منتهية إلى الموت، في حين أنّ المجموعة الثالثة تجسّد حركة الموت وهو يتّجه إلى الظفر بالإنسان وتحويله إلى تراب، ولم يقتصرالتفات كمال أبي ديب إلى دلالة الصيّغ الفعلية وتصنيفها ضمن مجموعات لإثبات الانسجام الحاصل بين الثنائيات التي اتّخذها مدخلا ومنطلقا في تحليله البنيوي للشعر الجاهلي، وإنّما وقف على دلالة الصفات – رغم

تعدّدها- موضحا مدى ارتباطها دلاليا بثبات الإنسان في سياق الموت أو باتجاهه إليه، ما يعكس حرصه على تفريغ دلالة القصيدة الجاهلية عبر حمولتها اللغوية وما تنطوي عليه من علاقات ومسارات يتّخذها اللفظ في مداراته التشكيلية، طارحا لشحنة باطنية،وظيفتها أنّها تحفظ بناء القصيدة وتضمن لها حيويتها وطاقتها العميقة.

مكونات البنية الدلالية في القصيدة القديمة:

استخدم كمال أبو ديب مصطلح " التشابك الدلالي" في معاينته للبينية الدلالية للقصيدة الجاهلية من خلال النماذج التي اختارها عيّنة للدراسة، وهي مسألة تقرّبنا مباشرة من حقيقة القصيدة الجاهلية المبنية على التعالق فيما بي2ن الوحدات والرؤى المشكّلة، خلافا لما ذهبت إليه الآراء في الطّرح التقليدي لمنظومة القصيدة الجاهلية، فيما ظهر من نقاش حول مسالة استقلال البيت الشّعري وتعدّد المواضيع على حساب الرؤية الكلية، التي تهدف القصيدة إلى بلورتها عبر الموضوع الذي تتناوله.

إنّ مثل هذا الطرح الذي يتوسّل بتقصي عدد العلاقات وتطوّرها وتناميها في بنية القصيدة يؤسّس جوهريا لطابع التحليل البنائي لشعرنا القديم، فماذا عساها تكون المقاربة البنيوية غيرالنظرفي جملة هذه العلاقات المتداخلة والمتكرّرة والمعدّلة واكتشاف فاعليتها في تشكيل بنية دلالية تقوم القصيدة لأجلها.

2-يمنى العيد و معرفة النص

تندرج هذه الدراسة ضمن المسلك الذي اتّبعه كمال أبو ديب في معاينة الشعرالعربي القديم، من حيث الوثوق في آليات المنهج البنيوي للوصول إلى الحقيقة الدلالية التي يطرحها النّص ولعلّ الفارق الأساسي بين الدراستين، بغضّ النّظرعن طبيعة النص المنتقى لإجراء تطبيق المنهج البنيوي، هو أنّ دراسة يمنى العيد تنحى إلى اعتماد التكاملية بين البنيوية والمنهج الواقعي أكثر من انفتاح بنيوية كمال أبي ديب على هذا المنهج، رغم تبنّيه في أكثر

من موقف لطروحات المناهج السياقية أثناء تعامله مع النص تعاملا بنيويا كما اشرنا إلى ذلك في موضع سابق.

تحدّثت يمنى العيد في القسم النظري من دراستها عن تحوّلات الواقعية من الواقعية إلى البنيوية في النقد العالمي، ومن ثمة عبرت عن فهمها لمتطلّبات المنهج البنيوي ومستلزماته الإجرائية، مبدية في الوقت نفسه ارتياحها إزاء تطبيق المنهج البنيوي وسيلة لمعاينة بعض النصوص العربية– شأن كمال أبي ديب– معربة عن كامل ثقتها في تجريب بعض المفاهيم البنائية : النسق، الزمن: التعاقب، اللاوعي، في مقاربة المواضيع الأدبية مقاربة بنيوية مرتكزة أساسا على منطلقين أساسيين:

–المنطلق الأول: تحديد ملامح البنية في الموضوع المراد دراسته.

–المنطلق الثاني: تحليل البنية وكشف عناصرها: الرمز، الصور، الموسيقى، في نسيج العلاقات اللغوية أو على مستوى أنساقها وصولا إلى تحديد معالم بنيتها من الداخل والخارج.

– ولعل الغريب في تحديد هذه المنطلقات أنّ الباحثة جعلت من البنية المفترض التنقيب عنها عبر نسيج العلاقات المشكّلة للنص معطى منهجيا يمكن تعيينه سلفا، بل قبل إجراء المعاينة ثمّ بعد ذلك يتحتّم برهنة وجوده وسيطرته على النص.

وهذا أمر يخلو من المنطقية، لأنّ مقولة البنية أو النظام، إنّما هي في نهاية المطاف من قبيل الاستنتاج الذي يتوصّل إليه بعد التحليل وتجريب النماذج التي يمكن أن يستجيب لها النص، فيمنح فرصة الاطلاع على "التكنيك" الذي تشتغل وفقه العلاقات في بنية النص والذي هو نفسه النظام أو البنية التي تروم كشفها الدراسة الأدبية.

ومن هذا المنطلق يتأكّد الخلل الأول في طبيعة الهدف الذي تتوخاه الدراسة النقدية المتوسّلة بالمنهج البنيوي عند يمنى العيد،وهو خلل يمكن أن نجد له مبرّرا في تصريح الباحثة فيما يتعلق بالهدف ا لذي وضعته لمشروعها إذ تقول: « نعيش في بلداننا العربية ظرفا تاريخيا صعبا، ظرفا تسقط فيه باستمرار ملامح جمال، لا يمكن أن نرى في النقد

البنيوي المقتصرعلى التحليل مسارا لنقدنا، قد يكون لهذا النقد التحليلي البنيوي حضور، هذا أمر لا يستطيع أحد منعه، غير أنّ وجود مثل هذا النقد أو عدم وجوده لا يعفينا، أو لا يعفي النقد و خاصة ما كان منه يمارس المنهج البنيوي، من بلورة مسار قادر على إقامة العلاقة بين داخل النص وخارجه، أو قادرعلى النّظر إلى هذا الخارج من هذا الكل داخل النص »([15]).

إن كلمة" نقدنا" المعبّر بها في هذا السّياق لسنا ندري إن كانت الباحثة تروم بها النقد العربي إجمالا أو اتجاهها النقدي الذي اختارته لنفسها، فإن صحّ أنّها تقصد النقد العربي عموما فإنّ تصريحها السابق يحيلنا على إشكال في المفهوم؛ إذ كيف يمكن أن نفهم نفيها لإمكانية اتّخاذ البنيوية مسارا لنقدنا العربي، وهي في أكثر من موضع تؤكّد حاجة أدبنا العربي إلى وسيلة جديدة للمعاينة، واضعة ثقتها في النموذج البنيوي، أماّ إذا كانت تقصد بكلمة "نقدنا" في السياق السابق تجربتها في النقد العربي فهذا أيضا يمكن أن يقودنا إلى ضبابية المسعى الذي تنشده الباحثة، ولن نفهم إذاك طبيعة المنهج المتبنى من قبلها، إن كان من قبيل الطرح العلمي المحايد الذي يشكل روح المنهج البنيوي أو الطّرح الذي يستند على الوقائع والظروف المتّصلة بالعمل الأدبي بطريقة أو بأخرى، وهذا من شانه أن يدفع بنا إلى وضع الباحثة في سياق الدراسات السياقية أكثر من تصنيف محاولتها ضمن الدراسة البنيوية.

وثوق الباحثة بالبنيوية كان أكثر ممّا يفترضه وجود تيار فكري أو أداة منهجية لمعاينة الأثر الأدبي، لأنّ اقتناعها بإمكانية البنيوية في جعل ظروفنا أكثر ملاءمة وأكثر انسجاما مع طموحاتنا وأكثر جمالا– على حد تعبير الناقدة– يبعث على الغرابة، من منطلق أنّ صعوبة الظرف التاريخي لا يمكن أن يرتبط بعلاقة مباشرة بجمال النصوص الأدبية.

([15])- يمنى العيد، في معرفة النص، ص: 40

فجمال النص الأدبي مرتبط بالدرجة الأولى بالوعي الفني وبالممتلك "الاستطيقي" الذي يمكن لأيّ فرد من الأفراد أو جماعة من الأفراد حيازته، في حين أن صعوبة الظرف الاجتماعي والتاريخي ترتبط أساسا بوضعية المجتمع ذاته في دنيا الأحداث التي من حوله، هذا الوضع الذي تقتضي عملية تحليله وفهمه إعادة النظر في طبيعة العلاقات الموجودة بين أفراد المجتمع، وبين القوّة الموجّهة المتحكّمة في عناصر الإنتاج، والتوزيع وغيرها من العلاقات، التي ينبني عليها الصراع والجدل في المجتمع الواحد.

ولربّما وعيا منها استطردت يمنى العيد في قولها ضابطة الهدف المنتظر تحقيقه من دراستها– مرة أخرى – مؤكّدة:« نحن في بلداننا العربية أكثر ما نكون حاجة إلى مثل هذا النّقد، لا يهمل النص كنص أدبي، ولا يهمله في جسده الذي هو اللغة، والذي فيما يشتغل على هذا الجسد ويصل إلى الأحشاء فيه، فيكشف عن غناه ويلامس أسراره ويراه في الوقت نفسه في المجال الذي ينهض فيه على الجهر بجمال جسد ويشرّع لنا نوافذ نطلّ منها على زمن نسعى ويسعى التاريخ إليه »([16]).

هذا القول يدعّم موقفنا من طبيعة المغالطة التي صاحبت توظيف يمنى العيد للبنيوية في النقد العربي، ويحدّد معالم انفلات التوظيف البنيوي عن المسلك الذي رسم له على صعيد التنظير، وفي ذلك زحزحة للبنيوية عن السيّاق الذي وجدت لأجله، فكيف يعقل أن يظل التحليل البنيوي في منظور الباحثة هو ما يسعى التاريخ إليه، في حين أنّ الغاية التي ظهرت من اجلها البنيوية إنّما تتعين في وضع حدود فاصلة ونهائية على كل المستويات بين النص وتاريخ المجتمع وتاريخ الثقافة وتاريخ النص وتاريخ اللغة في الأساس الأول.

يبدو فهم يمنىالعيد لجدلية الداخل والخارج الناتجة لزاما عن الطرح البنيوي غيرمحقّق، وآية ذلك استمساكها بمقولة الأوضاع الاجتماعية (الخارج) مبتعدة عن النّص، مبرّرها في ذلك أن معوقات التطوير في البنى الاجتماعية تحول دون التوغّل في البنى اللغوية للنص،

[16] -السابق،ص:41

ولعلّ هذا ما أدى بدراستها أن تجانب القيمة التي يمكن أن تطرحها بنية النص اللغوية على صعيد الخلق الجمالي، ولربّما مثل هذا المسلك ذاته هو الذي أدى إلى افرغ البنيوية من مدلولها الحقيقي أثناء توظيفها في الممارسة النقدية العربية، حين ظلّ التشبّث بالظروف المساعدة والمحفّزة على ظهور النص قائمة في مقاربة النصوص العربية على حساب النّسق الذي تقضي البنيوية احترامه ووضعه في أولوية الأولويات.

إن العنوان الذي اختارته يمنى العيد لدراستها حول رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري : " مستويات البنية والوظيفة الدلالية" إنّما يندرج في نظرنا ضمن سياق الترويج للمسعى النقدي المتوسل بالبنيوية أكثر من اندراجه ضمن التعيين الوظيفي للتحليل البنيوي، كل ذلك استجابة و استسلاما –ربما– للمقتضى النظري الذي تفرضه الدراسة البنيوية أكثرمن التفكير في النص الأدبي، ومدى ملاءمة الطرح البنيوي لاكتشاف خباياه وأسرار نسقه البنيوي، حتّى يتسنى للقارئ البسيط فهم "الميكانيزم" الذي تشتغل وفقه الوحدات النّصية وتتحرك بموجبه العلاقات في النص.

بعبارة مختصرة أن عنوان الدراسة السابقة لم يسعف الباحثة في الوصول إلى النتائج المتوقع الوصول إليها نظريا(في المنطلق النظري) ذلك لان نصّ الرسالة (رسالة عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري) على الصعيد العملي يمنح مدلوله في معزل عن الجهد المبذول في تبيين مستوياته البنيوية والوظيفية، وذلك مجرد القراءة الاستكشافية الأولى لهذا النص(La lecture primaire) ، دونما حاجة إلى أيّ بنية من البنى التي أجهدت الباحثة نفسها في تعيينها وإبرازها، ما يجعل محاولتها تشي بنوع من العبثية الغير مقصودة في التعامل مع النص، كما لو أنّ البنيوية أضحت استخداما لأجل الاستخدام وفقط، دونما أيّ ضبط وظيفي يستهدف بنية المعنى في النص.

فأضحت بذلك محاولة يمنى العيد في محاورة بنية نصّ الرسالة مجرّد إهدار لعنصر الوقت وضياع للجهد، وتمزيق للنص وشرذمته، في الوقت الذي كان ينتظر فيه من الباحثة

أن تتقرّى كل نقاط الارتكاز التي تتموضع فيها بنية النص، ولعلّ مردّ ذلك أنّ يمنى العيد لم تحلّل النص إلى وحداته الجزئية قصد إعادة بنائه من جديد لاكتشاف النموذج الذي تخضع له البنية الحاملة للنص، وإنّما كان تقسيمها شكليا بدافع أن الإجراء البنيوي في المعاينة يقتضي مثل هذا التقسيم للنّص الأدبي.

فكان بذلك النص ضحيّة لمثل هذه الاستجابة الآلية المباشرة لمقتضيات الطرح البنيوي، حتى وان كان النّص المراد تحليله -ربما- لا يستدعي النّظر إليه من منطلق بنيوي.

فبدل أن تطوّع المنطلقات البنيوية لمقاربة النص وفهمه نجد أنّ النص يطوّع تطويعا قهريا لتلبية متطلّبات التحليل البنيوي، ونجم عن ذلك في نهاية المطاف أنّ رسالة عمر ابن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري لم تمنحنا الطابع" الدينامي" والنّسق اللذين تتحرك بموجبهما عناصر المعنى في الرسالة.

وهذا واقع يفسرغياب الربط المنطقي بين هذه البنى والنتائج المتوصل إليها لاحقا، لان المنهج البنيوي المستخدم من طرف الباحثة لم يؤد هدفا وظيفيا في معاينة النّص، لأن ما يشجّع على الاشتغال بأداة البنيوية، إنّما هوإضفاء صفة المعقولية على التحليل، ولن يتأكّد ذلك إلاّ بتوفير شيء من المنطقية أثناء محاولة البرهنة على تعالق الوحدات النصية فيما بينها، وهذا ما لم يبدو جليا في دراسة يمنى العيد.

تميزت دراسة يمنى العيد بتقسيم النّص إلى وحدات وفقا للمضمون الذي تنطوي عليه كل وحدة، ثم بعد ذلك عرضت هذه الوحدات من هذا المنظور، دون أن تولي عناية أو اهتماما للحديث عن الكيفية التي تفاعلت بها هذه الوحدات في النص، وهو جانب يمثل البنية العميقة في النص أو الجانب اللّامرئي منه، بل أنّها وقفت على الصيّغ من حيث التعريف والتنكير، يضاف إلى ذلك إهمال الحديث عن المهارة الأسلوبية و التركيبية التي

تخضع لها هذه الرسالة، فظلّت بعض الجوانب الأساسية التي تفرضها الدراسة البنيوية في منأى عن اهتمام وانتباه الباحثة : كالتضاد والتكرار وغيرهما ممّا يشكّل مستويات خصبة للتحليل البنيوي.

وإذا رجعنا إلى أهمّ النتائج التي تعتقد الباحثة أنّه يتعين على دراستها أن تحقّقها نكتشف مدى مجانبتها لمقتضيات التحليل البنيوي، ومستلزمات المعاينة التي تزعم أنّها تتوخى الدقة والعلمية.

إنّ أبرز استنتاج قدّمته دراستها عن رسالة عمر بن الخطاب لأبي موسى الأشعري كما تقول: أنّ هذا النص« يضيء روحية عمر بن الخطاب رضي الله عنه وفكره، يضيء تفكيره خليفة يحكم بالكتاب والسنّة، ويجتهد ليرعى أمور المسلمين ويسير بهم إلى الأمام » ([17]).

ولا ريب أن المتأمّل في مثل هذا الاستنتاج يدرك أن لا شيء جديد كشفت عنه هذه الدراسة، لأنّ كل ما يقدّمه الاستنتاج من حقيقة هي قائمة في وعي ولا وعي القارئ البسيط، بمعنى أن لا أحد ينكر الفكرة البديهية المسلم بها عن روحية عمر بن الخطاب وعظيم دوره في السّير بالمسلمين إلى الأمام، ولعلّ استظهار جملة الصفات التي لقب بها هذا الخليفة تغني عن هذا الاستنتاج، الذي جاء بعد دراسة مطوّلة لنص رسالته إلى أبي موسى الأشعري؛ فهو الملقب بالخليفة عمر وبالفاروق عمر، والخليفة العادل، وغيرها من الصفات، بل أنّ الرّجوع إلى عبقريات العقاد وقراءة شيء من سيرة الخطاب رضي الله عنه يحقّق وظيفية أكثر، وفائدة أعظم من تضييع الوقت والجهد في تتبّع مستويات الأبنية للوصول في نهاية المطاف إلى أن عمر بن الخطاب قاد المسلمين بكتاب الله و سنة نبيّه.

[17])-نفسه، ص: 41

فسطحية الاستنتاج –في تقديرنا– تزري بعملية وعمق الطرح البنيوي المفترض اعتماده في إنارة بعض النصوص التراثية، التي تتميز بنوع من الانسجام مقارنة بالنصوص الحديثة في تمزقها وتشرذمها.

5-عبد الله محمد الغذامي: مقاربة في طريقة التحليل من خلال كتابه الخطيئة والتكفير:

يندرج كتاب الخطيئة والتكفير ضمن مسعى الغذامي في تأسيس نقد تطبيقي عربي يستعين بالتيارات النقدية الغربية الحديثة، إيمانا منه بضرورة قراءة النصوص الإبداعية العربية بالأدوات المنهجية التي توفّرها هذه التّيارات الغربية، طالما أنّ النقد السياقي لم يستطع أن يلامس مواطن الاشتعال وبؤر الطاقة الكامنة في هذه النصوص العربية، فكان هذا الكتاب بمثابة المنبع الأول لهذا التوجّه الجديد في مطارحة النصوص مطارحة عقلانية، تعوّل على القبض على نسيج العلاقات ضمن النسق اللغوي، وفي إحدى حواراته يؤكّد مدى حمولة " الخطيئة والتكفير" بمشاريع المقاربة الألسنية للنص التي انبثقت لاحقا متمظهرة في مؤلفاته الكثيرة إذ يقول:« لقد تولّدت من كتاب "الخطيئة والتكفير" كتب أخرى كانت في الأساس طروحات علمية لدواعي المشاركات في النّدوات والمؤتمرات، فقد قمت بإصدار كتب "تشريح النص" و"الكتابة ضد الكتابة" و"القصيدة والنّص المضاد" و"المشاكلة والاختلاف".. وجميع هذه المؤلّفات كما أسلفت هي إرهاصات لما طرحته في مشروع الخطيئة والتكفير » (18).

ما يجعلنا نستنتج مسبقا أنّ كتاب الخطيئة والتكفير إطار تفاعلت فيه مناهج متعددة بدءا بالبنيوية ،المنهج النفسي، التفكيك أو(التشريحية كما يحلو للغذامي الاصطلاح عليها) وصولا إلى التناص.

(18) -عبد الله الغذامي في حوار أدلى به للمجلة الثقافية، الاثنين 4 محرم 1424 الإصدار الرابع.

ويؤكد الغذامي حقيقة استعانته بأكثر من مرجع منهجي في الخطيئة والتكفير، إذ يقول:« وأنا شخصيا في كتاب الخطيئة والتكفير اعتمدت على "التشريحية"، مستعينا على ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني والقرطجني» ([19]).

وعلى الرّغم ممّا يحيل عليه هذا التصريح من متناقضات في القبض على مناهج متضادة فيما بينها من حيث المبدأ والرؤيا، ومحاولة تطويعها لجملة من الآليات الإجرائية لإجراء الدراسة على إحدى نماذج الشعر العربي المعاصر، والمتمثّل في شعر حمزة شحاتة، فإنّ الذي يهمّنا في هذا الموضع من البحث هو الكشف عن طبيعة العلاقة بين المقولات البنيوية وبين هذا الكتاب (الخطيئة والتكفير) بوصفه إحدى المحاولات الرائدة التي سعت إلى التأسيس للتطبيق البنيوي على النص العربي، ما جعل سعد ياقطين يصفه بالتميز والفرادة في حقل الدراسات العربية إذ يقول:«كان كتاب " الخطيئة والتكفير" محاولة جادة ومتميّزة في تحريف الدراسة الأدبية العربية من مجال البراعة الإنشائية والخواء الفكري إلى مرحلة التحليل والتشريح والتأويل » ([20]) مبيّنا في ذات السياق أسباب تميّز هذا الكتاب كونه« ساهم في تحديد السؤال النقدي وفي العمل على طرح أسئلة جديدة عن الثقافة العربية، وفتح المجال للنقاش والحوار والاختلاف، لأنّه يؤمن ببساطة بحرية التفكير، وأهمية الاختلاف وهو يرحّب بالاختلاف ويدعو إليه» ([21]).

أما محمد احمد البنكي يرى أن« كتاب الخطيئة والتكفير نموذجا لما يصاحب هذا النشاط التحويلي من تحوير وتطوير وتغيير وتكييف» ([22]) وهو في قوله هذا لا يعني غير توظيف الغذامي للمنهج على طريقته الخاصة، لان عملية التحوير(Modification)لا تعني توظيف المنهج المستعار توظيفا يخالف جذريا مقولاته ومبادئه الأساسية التي يقوم

([19]) -جهاد فاضل، أسئلة النقد، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا د،ت، ص:208

([20])- سعد ياقطين، عبد الله الغذامي وأسئلة الثقافة العربية، سرديات سعد ياقطين، الخميس 2011/06/30(*www.alsultanah.com/vb/archive/.../t-7847.html*)

([21]) -نفسه.

([22]) -محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمّان، ط1،2005،ص:123

عليها لأنّ الخروج الجذري عن معالم ارتكاز المنهج يعني استفراغه من محتواه الأصيل الذي عرف به، ولربّما هذا ما وقع،عندما حاول الغذامي أن يستفيد من البنيوية والتفكيك والجمع بينهما في بوتقة واحدة، وهو شأن كثير من المحاولات التي حدّدت غايتها في إنارة النص بالأداة المنهجية الغربية، كما توضّحه بعض فصول هذا البحث.

أما "جمال باروت" يقف من "الخطيئة والتكفير" موقفا فيه شيء من المبالغة و المجاملة، التي لا تستسيغها الموضوعية في البحث ولا يقبلها فعل نقد النقد، إذ يقصر المحاولات الرائدة في التأسيس لنقد عربي جديد على كتاب الخطيئة والتكفير فيقول:« الدور التأسيسي الذي لعبه الخطيئة والتكفير في إنتاج أول محاولة لتأسيس النظرية واستثمارها نظريا وتطبيقيا في المتن النّقدي السعودي خصوصا وفي منطقة الخليج العربي عموما، وفي المتن النقدي العربي كذلك» ([23]).

ولئن كان أبو ديب قد اختار نماذجا محدّدة من معلقات الشعر الجاهلي لتحقيق دراسته البنيوية لهذا الشعر في ضوء الأداة المنهجية التي يوفرها هذا المنهج كما لاحظنا ذلك، فان الغذامي يجعل من شعر حمزة شحاتة نموذجه في التحليل، ومن ثم فهو خالف طريقة أبي ديب في الانتقاء، ولربّما كان يعي مسبقا أنّ الشعرالعربي الحديث هو اقرب تمثّلا للبني ولمبدأ الثنائية الضدية ولمقتضيات النموذج اللغوي التي تركّزعليه الدراسة البنيوية، ويجدر بنا أن نذكّرفي هذا السيّاق أنّ كلا الناقدين خرجا عن مسلك التطبيق الغربي للبنيوية، "بارت" قصر مشروعه على دراسة فنون النثر(الفن القصصي على وجه التحديد)" ([24])وقبله "بروب" اتخذ من حكايا الفلكلور الروسي مطيّته في البحث عن البنية الكلية التي يشتغل وفقها الحكي وهكذا..

([23]) -السابق،ص:121

([24])-سمير سعيد مشكلات الحداثة، في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، 2003،ص:186

ثمّة مسالة أخرى تجدر إليها الإشارة في هذا السيّاق وهي أن "الخطيئة والتكفير" ليس نموذجا للتطبيق الصرف للبنيوية على الشعر العربي وإنّما تمازجت فيه مناهج متعدّدة، والغذامي ذاته يؤكّد هذا التناول الذي يستعين بالنهل من أكثر من منبع، فيقول:« في الواقع إني لست بنيويا، استخدم البنيوية، لكنني من حيث التصنيف العلمي أنا ناقد ألسني(..) الشيئ الوحيد الذي أنا ملتزم به هو مبدأ النقد الألسني (..) أنا استخدم البنيوية في أوقات معيّنة، واستخدامي لها هو استخدام انتقائي، أنا استخدم بعض أدواتها وارفض أدوات أخرى، مثلما أني استخدم بعض أدوات "السيميولوجيا" وبعض أدوات التشريحية وبعض أدوات الأسلوبية » ([25]).

ينبّهنا مثل هذا التصريح إلى مسالة مهمّة تتعلّق بتوظيف الأداة المنهجية الغربية في مقاربات عبد الله الغذامي وهي أنّنا مطالبون بإمعان النّظر قدر ما نستطيع في دراستنا لمشروعه النقدي من اجل الفصل والتمييز بين المصادر التي يوظّفها وبين الأدوات التي يوظّفها أثناء كل مقاربة، حتى يتسنّى لنا الوقوف على مدى استفادته من كل تيار، لذا فإنّ رجوعنا إلى الخطيئة والتكفير في هذا الموضع من البحث يبرّره دافعان:

الأول يتعلّق برغبة البحث عن مدى ارتباط هذه الدراسة بالبنيوية استجابة لكثير من الآراء التي تدرج هذا الكتاب ضمن البنيوية في الدرس النقدي العربي الحديث، أملنا في ذلك التأكّد من هذه الحقيقة والبحث في طبيعة هذه الاستفادة من الحقل المعرفي الغربي ومدى اثر ذلك على دراسة الشعر العربي، بقطع النظر عن الفضاء الجغرافي الذي تنتمي إليه التجربة الشعرية موضع الدراسة.

أمّا الدافع الثاني فيتمثل في محاولة التأكّد من طبيعة المنهج الذي يشدّ دعائم الدراسة، خاصة وأنّ بعض الآراء تدرج (الخطيئة والتكفير) ضمن منهج التفكيك.

([25])-عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص معاصرة، ،المركز الثقافي، الدار البيضاء المغرب، ط2، 1993، ص: 72

يتمحور منهج الغذامي في دراسته لشعر حمزة شحاتة في تفكيك مادته الشعرية إلى جمل أطلق عليها وصف (الشاعرية) على الرّغم من البون الشاسع بين (الشّعرية) التي يرومها وبين (الشاعرية) ،لان الأولى مصطلح قائم بذاته يعني في منظور "ياكبسون" الأدبية أو ما يجعل النّص نصّا أدبيا، في حين أنّ الشاعرية ترتبط بالذّات الشّاعرة (الشاعر) بوصفها إحدى البواعث التي تحرّك مكامن الشّعرعنده، هذه الجمل (الشاعرية) على حدّ اصطلاح الغذامي– هي أيضا وحدات،ولا يخفى علينا أنّ مصطلح الوحدة يذكرنا بالإجراء البنيوي في دراسة النص السردي، خاصة فيما قام به "بروب" ومن حذا حذوه بعد ذلك، ومهما يكن فإنّ تحوّل الجملة الشعرية عند الغذامي إلى وحدة يثير أكثر من سؤال عن طبيعة الجملة الشعرية في حدّ ذاتها في منظوره التحليلي، وعن إمكانية هذه الجملة الشّعرية في الانقطاع عن مساقها الطبيعي الموجودة فيه، والتحوّل إلى موضع آخر في البنية النصّية الكلية في التجربة الشعرية المدروسة.

لعلّ مبرر هذا السؤال أنّ الغذامي سيحدث نوعا من الانتقال فيما بين الجمل الشعرية بدافع استدراك الفضاء الشاعري الذي يجدر أن ترتبط به كل جملة شاعرية في النص، بقطع النّظرعن اختلاف النصوص فيما بينها، يتأكّد هذا المسعى من خلال قوله:« لذا فإنني سعيت إلى تفكيك النصوص إلى وحدات، وسأسمّي الوحدة جملة.. تمثّل "صوتيم" النّص، بحيث لا يمكن كسرها إلى ما هوأصغر منها ولذا فإن الجملة قد تطول وقد تقصر، وبترها يفسدها، وهي تختلف كل الاختلاف عن الجملة النّحوية، لان جملتنا جملة قول أدبي تام لا تحدّه حدود النحو » ([26]).

ودون ريب إنّ مثل هذا الإجراء يكشف عن محاولة خلق نوع من التحاور بين الجمل أو الوحدات ليس في النّص الواحد وإنّما بين نصوص متعدّدة، ما يجعلنا ندرج هذا الإجراء ضمن "التناص"(Intertextualité)، طالما أنّ ثمّة تعالق(Interaction)وتداخل فيما بين

([26]) - عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من البنيوية الى التشريحية، دراسة نقدية لنموذج معاصر، ط4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،ص:93

الوحدات تحت مبرّر الشاعرية، والغريب في الأمر أنّ الغذامي يجمع بين ملمحين متناقضين.

أولاهما: أنّ هذه الجمل تطول أو تقصر، ما يجعل من الجملة الواحدة إمكانية التحوّل إلى نص بمفردها أو العكس؛ أي تغدو وحدة صغرى لا يمكنها أن تنقطع عن السيّاق العلائقيي الذي وضعت فيه هذا من جهة، وثانيهما إقراره بأنّ بتر هذه الجمل يفسدها وهذه حقيقة لا يختلف عليها إثنان عندما يرتبط الأمر ببتر الجملة الشعرية عن موقعها في النص، لأنّ من شان هذا البترأن يفقدها خصائصها النحوية والتركيبة و الدلالية والصرفية وما ينجم عن كل هذه الخصائص- التي يحدّدها الموقع ذاته- من جملة العلاقات التي تؤهّل الجملة بوصفها وحدة في التفاعل مع باقي الجمل الأخرى في النّص، ولعلّ هذا ما ينتهي إليه- عموما - الطرح البنيوي، لكنّ الذي لم ينتبه إليه الغذامي في إجرائه من تفكيكه للوحدات ونقلها إلى مستويات نصيّة أخرى، بحثا عن شحنة الشاعرية هو ما يحقّق البتر ويفقد الوحدة مقدرتها في التجاوب والانسجام مع باقي الوحدات الأخرى علائقيا ونصيا.

إنّ هذا الإجراء،فيما يعتقد الغذامي، يعيد دمج وتركيب الجمل السابقة في مواضع أخرى من قصائد الشاعر، نحو إعادة صياغة نص شعري جديد هو نسخة منفصلة عن النسخة الأولى لنص حمزة شحاتة، ميزته الأساسية انّه نصّ عدّلت مواطن الخلل فيه عبر إضفاء صفة الشاعرية على جمله، بعد أن كانت منعزلة ومنغلقة حول نفسها، واللافت في هذه النتيجة أنّ النّص يمنحنا فرصة تتبّع حركة الكاتب -على حد تعبيره -وهي في نظرنا ليست شيئا غير موقفه من العالم وصلته به قبولا أو رفضا يتّأكد ذلك من قوله:« ومن هنا نستطيع كتابة النّص "الشحاتي" الشامل الذي من خلاله نفسّر ونفهم فهما واعيا حركة الكاتب مع العالم وصلته به قبولا أو رفضا.. كما يمكّننا من تنقية الشّعر مما هو ليس بشعر ومن ترقية القول الفني إلى رتبته اللائقة به » ([27]).

[27] -نفسه،ص:95

ما يمكن أن نلاحظه ممّا سبق أن الخطوات التي قام بها الغذامي تندرج ضمن البحث عن البنية الكلّية التي تخضع لها قصائد حمزة شحاتة أو على الأقل ربّما هذا ما يرومه، وذلك عبرممارستة التفكيك من أجل إعادة ضم الأجزاء للوصول إلى البنية، ولربّما هذا ما جعل بعضا من الدارسين يقفون من هذه المحاولة في الخطيئة والتكفير موقفا تفكيكيا، على الرّغم من كون تفكيكية دريدا براء من هذا الإجراء لسبب بسيط وهو أنّ تفكيكية دريديا تسعى الى زعزعة العمل وهدمه عبرالكشف عن تناقضاته دون التفكير في إعادة بنائه في حين ما قام به الغذامي هو موضعة جديدة للجملة الشعرية نحو البحث عن بنية جديدة تتماهى فيها كل السياقات الشعرية في تجربة حمزة شحاتة الشعرية ولعلّ هذا ما يفسّر طابع الدراسة البنيوية الذي نبحث عنه في نموذج الغذامي، إلاّ أنّها بنيوية يليق أن نطلق عليه تسمية بنيوية الغذامي لأنّ الوصول إلى البنية الكلّية اللامرئية في العمل في محاولته تختلف في الإجراء عن اكتشاف البنية العميقة في الإجراء البنيوي الذي يضع في الاعتبار مبدأ الآنية(التزامن) أثناء بحثه في مجال العلاقات التي تنشأ بين الوحدات ضمن العمل الواحد، خلافا لما نجده عند الغذامي في نقله للوحدة من سياق شعري أصيل إلى سياق شعري آخر وهذا يتنافى كلّية مع مبدأ التزامن الذي تنصّ عليه الممارسة البنيوية.

ما يكشف عن الخلل المنهجي في محاولة الغذامي هو تضحيته بكنه الجمل الشاعرية التي ينقلها من فضاء إلى آخر، لأنّه من غير المعقول أن يحدث نوعا من الانزياح لهذه الجمل وهي مجردة من الشحنات الدلالية التي اكتسبتها في بئيتها الأولى في النّص الذي ولدت فيه(ولا اعني بالبيئة هنا غير الأفق الدلالي للجملة في موضعها الأول من النص قبل الزجّ بها في علاقة قسرية مع نص آخر) فالغذامي يصرّ على استئصال جمله خارج أي مراعاة للحدود بين طبيعة كل جمة فهو يقول:« اسقط الحدود بين ما هو شعر وما هو نثر » ([28]).

[28] - الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، دراسة نقدية لنموذج معاصر،ص:116

ودون ريب أنّ مثل هذا الإجراء إن كان مضمون العاقبة في نموذج حمزة شحاتة الشعري، فإنّه لن يكون كذلك في نماذج نصوصية أخرى،لأنّ طبيعة الجملة الشعرية لا يمكن أن تتناسخ من موضع إلى آخر، إنّما هي محصّلة العلاقات التي تنتج عن دخول هذه الجملة في تبادل علائقي ضمن موضعها الأصلي الذي وضعت فيه وهو ليس شيئا غير الكلّ أو المجموع الذي تتحرك داخله، ودون شك، فانّه مجرد أن يحدث تغيير في الوحدة يجري ذلك على المجموع كلّه كما هو شائع في خصائص البنية في المنظور البنيوي، فكيف –إذن– يجوز التصوّر أنّ طريقة الغذامي يمكن أن تستجمع جملا شعرية من نصوص متعدّدة حفاظا على الشاعرية التي تشعّ بها، ورغبة في تحقيق "التماثل" الذي يؤدي معنى الانسجام في منظور الغذامي، وبعد ذلك كلّه من اجل كشف البنية الكلية لعمل الأديب ككلّ أو ما يصطلح عليه الغذامي «النموذج القرائي الشّامل الذي هو نتيجة للتفاعل الحضاري والنفسي للكاتب » ([29]).

يبدو لنا أنّه لا يمكن أن نسقط الحدود بين ما هو شعر وما هو نثر لسبب بسيط وهو خصوصية الجملة الشعرية ليست نفسها خصوصية الجملة النثرية، مع التسليم بإمكانية تمتّع الجملة النثرية بالبعد الشعري داخل النص الشعري او خارجه أو في محضنها الطبيعي وهو النثر،فإذا كانت الجملة الشعرية تمتلك قابلية للحركة والاقتلاع من موضعها إلى موضع آخر جديد لتتجاور مع جمل أو وحدات أخرى تشاركها (الشاعرية)– على حدّ تعبير الغذامي– فإنّ الجملة النثرية أو الوحدة النثرية لها خصوصية الارتباط العضوي بمتعلّقاتها ضمن السياق النصّي الأول الذي نشأت فيه. لأنّ ما يحكم علاقتها بغيرها من الوحدات إنّما هو الإسهاب المعمّق وصفة السّردية، ويترتّب عن ذلك كلّه صعوبة كبيرة، إن لم نقل استحالة مطلقة، في دمج وحدات شعرية إلى جانب وحدات نثرية، لأن ّهذا التحويل لن يكون في مقدوره تقديم شعرية النص كما يطمح إلى ذلك الغذامي.

[29] -السابق،ص:117

وإذاعدنا إلى مسلمات الطرح البنيوي وتأمّلنا إعادة التركيب التي يسعى إليها الغذامي، بدافع الحفاظ على الحمولة الشعرية أو(الشاعرية)- حسب اصطلاحه -في الوحدات التي يتمّ التعامل معها في التحليل، والتي تتمّ لها إعادة موضعة مع وحدات أخرى من نصوص أخرى للشاعر نفسه -أعني حمزة شحاتة- يمكن كشف تناقض صريح في طرح الغذامي، ذلك لأنّ النّظر البنيوي يشددّ على أنّ الوحدة لا يمكن أن تأخذ مدلولها إلاّ من خلال علاقاتها بالوحدات المجاورة لها في البناء وفقا لعلاقة الاستبدال و التجاور كما ذهب في ذلك دو سوسير.

الثنائية الضدية وأثرها في منهج التحليل عند الغذامي:

سلك الغذامي مسلك أبي ديب في استعانته بالثنائية الضّدية في تحليل الشعر الجاهلي، إلاّ أنّ ثمّة بون شاسع بين الإثنين في تعاملهما مع الثنائية الضدية في النّص بوصفها قطبي تبادل علائقي بين وحدات النص في بنية النص ذاتها، فإذا كانت الوحدات الضدية في تحليل أبي ديب لها ما يؤسّس وجودها في بنية النّص، ويجعلها ملمحا أصيلا في بنية القصيدة العربية القديمة، وكانت مجسّدة للإجراء البنيوي كما لاحظنا ذلك في حينه، فإنّ مبدأ التعامل مع الثنائية الضدية لدى الغذامي يشوبه الغموض لان ثنائية (الخطيئة/ التكفير) التي حاول الغذامي أن يردّ إليها علاقات النص في شعر حمزة شحاتة هي ثنائية معزولة؛ بمعنى أنّها لا ترتبط ببنيات ثنائية صغرى في النص، فهي« بعيدة كل البعد عن نتاج علاقات النص الداخلية وأنساقه،بل هي بنت ثقافة الناقد الدينية » ([30]).

ويتعيّن ممّا سبق أنّ النموذجين اللّذين كانا مدار الدراسة لشعر حمزة شحاتة وهما نموذج الجمل الشاعرية ونموذج ثنائية الخطيئة والتكفير لم يقدّما لنا دراسة بنيوية تستلهم من روح النظرية البنيوية مبادئها الأساسية التي طالما اجترّها النقاد العرب في كل مقدماتهم النظرية عن البنيوية، وعن باقي المناهج النصّانية الأخرى التي تولي عناية بالغة للعلامة اللّغوية، ولكمّ العلاقات الناشئة بين وحدات النص الصغرى والكبرى، ولطبيعة الأبنية المتجسّدة بفضل نسيج العلاقات والكيفيات التي تنجم عن حركة النص في معزل عن أيّ سياق خارجي.

ويترتّب عن هذا أن نستخلص خلاصة لا تختلف عما وصل إليه يوسف اوغليسي في مسألة تعامل الغذامي مع منهج التفكيك حين استنتج:« أنّ كلّ الكلام التفكيكي (التقويضي) العربي النظري الذي يسعى إلى محاكاة المفهوم الغربي، من الصّعب الوقوع عليه مترجما في

([30])-عمر زرفاوي، الغذامي ومشروع النقد الألسني، مجلة التراث،ع7، 2007،(صفحات المقال غير مرقمّة يمكن تصفحها على الرابط:http://annales.univ-mosta.dz/index.php/archive/194.html

شكل ممارسات نقدية تطبيقية، وجلّ ما وقعنا عليه إنّما كان يفعل تطبيقيا نقيض ما يقوله نظريا، وكان يحلل ويشرح ويفكك ثمّ يبني في إطار هوأدنى إلى التصور البنيوي منه إلى التقويض(التدميري) »([31]).

ولئن جاز لنا أن نظيف شيئا على ما وصل إليه يوسف وغليسي من خلاصة ثاقبة حول ممارسة التفكيك في النقد العربي، فإننا نقول أنّ الأمر نفسه مع محاولة الغذامي في الإفادة من البنيوية، ثمّ أنّ واقع الحال هذا يظلّ قائما، طالما أنّ ثمّة خلط بين المفاهيم المختلفة الناتجة عن تيارات مختلفة، وطالما أنّ الناقد العربي في مقارباته النقدية لا يزال إلى يومنا هذا يزجّ بترسانة من المفاهيم الإجرائية من أجل القبض على كلمة الفصل في ظاهرة من الظواهر الأدبية، في حين أنّ العلمية تقتضي توظيف الأداة المناسبة في المكان المناسب، وقد قيل أنّ فهم السؤال نصف الجواب، وأخال أنّ النقد العربي وفي كثير من المواضع لم يكن يحسن افتراض السؤال و ترتّب عن ذلك في كثير من الأوقات أن أخطأ،(ويخطئ) في تقدير الإجابات عن الأسئلة، التي تطرحها إشكالات النصوص وإشكالات الحداثة برمّتها.

([31])- يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1،2008،ص:353

الفصل السادس

تلقي النقد العربي للبنيوية

تلقي البنيوية اصطلاحيا

تلقي النقد العربي للبنيوية التكوينية

تلقي الطرح البنيوي في نقد السرديات

مستويات تلقي نظرية السرد البنيوي:

- النقد التطبيقي المتحاور مع المشكلات المنهجية
- النقد التطبيقي الملتزم بنظرية السرد البنيوية
- النقد التطبيقي المتفاعل مع النص

تلقي البنيوية عن طريق الترجمة

البنيوية وردة فعل التلقي في النقد العربي.

تلقي البنيوية اصطلاحيا:

مكانة المصطلح:

مما لاشكّ فيه أنّ أثر المصطلح في إرساء دعائم أيّ معرفة مهمّ للغاية، ما يجعل من الإحاطة به لغة ومفهوما ضرورة ملحّة على كل دارس، بل لعلّ أزمة النقّد العربي اليوم، إنّما هي أزمة مصطلح قبل أن تكون أزمة تلق أو أزمة تواصل مع نصّ مختلف أو أزمة في ضبط الغاية التي ينشدها، ويوضح عبد العزيزحمودة مصدرالإشكال الذي يطرحه استخدام المصطلح إذ يقول:« هي أزمة مصطلح نقدي ينزع من تربة ثقافية ليزرع في تربة ثقافية أخرى غريبة عليه» ([1]).

والوعي بمكانة المصطلح جعل بعضا يجعله في مرتبة« الجهاز العصبي من الكائن الحيّ عليه يقوم وجوده، وبه يتيسّر بقاؤه، إذ أنّ المصطلح تراكم مقولي يكتنز وحده نظريات العلم وأطروحاته» ([2])، فهو بهذا المعنى يقدّم خلاصات المعرفة ويحيل عليها كما تحيل الّلافتة(العلامة) على المسلك الصحيح وعلى المكان المقصود، فيهتدي بها السالك على المقصد دون ضياع، ودون أن يرهقه اختلاف السّبل، ثمّ إنّه لا يمكن لطالب العلم أن يستغني عن المصطلح فهو دليله عليه ، ولربّما هذا ما جعل محمد عزام يربط بين نجاح العلم وبين تزامنه وتسايره مع المصطلح، إذ يقول:« إذا لم يتوفّرللعلم مصطلحه العلمي الذي يعدّ مفتاحه، فقد هذا العلم مسوّغه، وتعطّلت وظيفته » ([3]).

إذن فمسألة المصطلح بالدّرجة الأولى هي مسألة ترتبط بالحجّة وبالمتّفق عليه، وبالكيفية التي يتداول بها العلم، لذلك عدّ المصطلح لغة عالمية لا تقبل الاحتكار، وهو ما استنتجه الناقد يوسف وغليسي في عرضه للوظيفة الحضارية للمصطلح، إذ يتساءل مستخلصا« ألا يكفي ذلك كي نقول– باختصار مركّز– أنّ المصطلح هو لغة العولمة » ([4]).

([1])عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة ، رقم:232 ،الكويت،ابريل 1992،ص:288

([2]) محمد النويري: المصطلح اللساني النّقدي بين واقع العلم وهواجس توحيد المصطلح، مجلّة علامات، عدد خاص،ص:249

([3])محمد عزام: المصطلح النقدي في التراث الأدبي العربي، دار الشروق العربي، بيروت، حاب،(د،ت) ، ص:7

([4])يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النّقدي العربي الجديد،منشورات الاختلاف، الدار العربية ناشرون،ط1،ص: 45

يقف الباحث السعيد بوطاجين من المصطلح موقفا متميّزا لكونه يجعل منه "شخصية" مستقلّة، ما يجعل معرفة هويّتها ضرورة ملحّة للإحاطة بموقع المصطلح ضمن السياق المعرفي ومعرفة مدى إسهامه في مختلف الحقول المعرفية، ولن يتأتّى ذلك إلا بعملية تأصيل واعية حتى تتسنّى« محاصرة الدلالات الممكنة التي تمنحه شخصية مستقلّة تميّزه عن المصطلحات الأخرى »([5])، ويبدو أنّ مخابرة ملامح المصطلح يمكّننا من اكتشاف كل الخلفيات الفكرية والتاريخية التي نشأ بين أحضانها ، كما يساعدنا أيضاعلى اكتشاف المنظومة القيمية التي انبثق عنها، وبذلك يمكننا ترصّد تأثيراته في السّياقات المعرفية التي يتموضع بها، وهذه مسالة مهمّة على صعيد الممارسة النّقدية ، إذا ما سلّمنا بأنّ المصطلح ينتقل من بيئة منشئه إلى بيئات أخرى مستقبلة، وهوفي انتقاله هذا يكتسب بعض الخصائص الجديدة المرتبطة بالوسط الجديد الذي يوظّف فيه، ما يشكلّ خطورة على تماهي بعض خصائصه الأصيلة في البيئة الجديدة، فيفقد بعض مبرّرات وجوده أصلا، فيؤدي وظيفته على غير الوجه الذي يتحتّم عليه تأديتها ، وهذا من شأنه أن يوقع في اللّبس والخلط بين المفاهيم وتعدّد الطروحات وما إلى ذلك من أوجه الإشكالات التي يطرحها استخدام المصطلح في غير بيئيته الطبيعية.

ودون شك ، وأمام مثل هذا الوضع، يتعيّن على أهل الاختصاص والبحث التمييز بين مختلف المسارات الوظيفية والحضارية واللغوية التي يسلكها المصطلح في رحلته ضمن سياق إنتاج المعرفة، خاصّة وأنّ الرّحلة «قد تسهم في إحداث عدولات بنائية وصوتية ودلالية واضحة، وقد تخرج المصطلح من دلالته الوضعية إلى دلالة جديدة ترتبط بكيفيات الاستثمار وبالسياقات» ([6]).

إنّ ماشهده مصطلح البنيوية في بعده اللغوي من تعدّد واختلاف يندرج ضمن إشكال نقل المصطلح من لغته الأصلية إلى اللغة العربية، ولئن كانت الطريقة التي تمّ بها نقل "البنيوية" هوتعريب ل:(structuralisme) ، فإنّ المصطلح لم يعرف استقرارا أو اتّفاقا

1)السعيد بوطاجين، الترجمة والمصطلح، دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون،منشورات الاختلاف الجزائر،ط1 ، 2009،ص:115

([6]) نفسه، ص: 115

بين ذوي الاختصاص، على الأقل، في الصيغة اللّغوية التي يتمّ بها تداوله بين الدارسين والنقادوأهل الاختصاص، مما جعل ترجمته إلى العربية تتجاوز ما يقارب العشرين صيغة.

ولئن كان مردّ ذلك إلى طبيعة اللغة العربية بوصفها اللغة الهدف الذي يتوجه إليها المصطلح في كونها لغة ثريّة بثراء مادتها الاشتقاقية، فإن ّعدم اتّفاق أهل الشّأن في هذه المسألة حول ترجمة واحدة متداولة في ميدان النقد والأدب يعزى ، أساسا، إلى غياب إستراتيجية واضحة في ممارسة الترجمة في البيئة الثقافية العربية، و إلى ارتكاز فعل الترجمة في حدّ ذاته على الجهود الفردية هنا وهناك، ولا ريب أنّ مثل هذا الوضع يحيل إلى الخلط واللّبس وإلى الفوضى أكثر ممّا يحقّق الدّقة والعلمية في منجزات التّرجمة.

وعلى الرّغم من كثرة المجامع اللغوية في الوطن العربي، إلاّ أنّ الذي نلمسه من تعدّد للمصطلح الغربي في الحقول المعرفية المختلفة ينمّ عن خلل ما في استراتيجية التعامل مع المصطلح الغربي ونقله إلى اللغة العربية لدى الأوساط المكلّفة بهذا الجانب،وقد انتبه إلى ذلك المترجم السعيد بوطاجين، ما جعله يعزي الخلل إلى جملة من الأسباب لعلّ أهمها: الاكتفاء بالدور الوظيفي الذي يؤديه المصطلح في سياقه الآني، دون بذل الجهد في البحث عن كلّ حيثياته ومتعلّقاته التاريخية والفكرية، لذلك نجده يقرّر« إنّ الخلل الذي وقعت فيه ترجمة المصطلح هو تأسيسها على الاستقبال الآني لمعارف متجذّرة في التاريخ الثّقافي الإنساني » ([7]) ، كما يردّ بعض السّلبيات المسجّلة في ترجمة المصطلح إلى إسناد المهمّة لغير أهل الاختصاص،ف« من سلبيات ترجمة المصطلح ، كما يظهر مع المعاجم، وفي مجّلات متخصصة يفترض أن تتوخّى بعض الاحترافية، إسناد فعل الترجمة لباحثين لا يجيدون اللغة العربية، وقد لا يعرفون لغة ثانية لا يؤهّلهم للتّعامل الصحيح مع المعاجم ، قديمها وحديثها» ([8]).

[7])السعيد بوطاجين،الترجمة والمصطلح،دراسة في إشكالية ترجمة المصطلح النقدي الجديد،ص:208
[8]) نفسه

تعدّد الترجمة اللغوية للبنيوية في النّقد العربي :

انتقل مصطلح" Structure" و Structuralisme» " إلى النّقد العربي بصيغ لغوية مختلفة، بعضها حافظ على دلالة المصطلح الغربي، وبعضها اقترب منها، في حين ظلّ البعض الآخر بعيدا عن روح حمولة المصطلح اللغوي الغربي،و لأن البنيوية مشتقّة من البنية، انسحب الخلل الذي وقع أثناء ترجمة البنية ومعادلتها بالمعني اللغوي الذي يتوافق معها في اللغة العربية على مصطلح البنيوية ذاته.

نعثر على ترجمة البنية في شكلها الغربي " structure" في بعض المعاجم اللغوية([9]) على أنّها تفيد " تركيب"،و "بنية"، أمّا من حيث تداولها بين النفاد العرب فإنّنا لا نكاد نعثر على صيغة موحّدة ؛ فهي لدى حسين الواد([10])بمعنى " الهيكل"، ولدى عبد السلام المسدي([11])"بنية" و " هيكل"، وهي لدى جوزيف ميشال شريم([12]) تعادل معنى " بنيان"، وتتعدّد لدى مبارك([13])مبارك بحسب السياق الذي يستخدمه فيها، إذ نلقاها تؤدي معنى " نظم" و" بناء" و "تركيب" ، وهكذا أضحى مصطلح " structure" يمتدّ إلى كل تلك المصطلحات العربية .

ولا ريب أنّ مثل هذا التمدّد في دلالة المصطلح يسقط عنه هويّته الحقيقية التي اكتسبها من لغة المنشأ الأولى، وهذا من شأنه أن يدخل المتلقّي في اللّبس والخلط بين المدلولات ، ما يترتّب عنه ضبابية الاصطلاح من حيث محتواه الفكري و العلمي الذي يهدف المصطلح إلى نقله، إذ أنّ الفرق الدلالي– في اللغة– بين " الهيكل" والبنيان" على سبيل المثال من شأنه أن يعرّض حمولة المصطلح في بعده الفكري إلى كثير من المزالق، لان الفكرة تسكن اللغة، ناهيك عن علاقة التلاحم بين دلالة اللفظ اللغوية و الفكرة المتبلورة عن اللّفظ ، حينما يطلق الاصطلاح على مضمون بعينه.

---

1)- ينظر : محمد علي الخولي، معجم علم اللغة النظري، ط2، مكتبة لبنان، بيروت،ط1991،1 ص: 271، وأيضا: معجم مصطلحات علم اللغةالحديث، ، مكتبة لبنان ، بيروت، ط1983،1ص: 87

([10])حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران،ط3، الدار العربية للكتاب،تونس- ليبيا، 1977ص: 87

([11])عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب،ط3، الدار العربية للكتاب، تونس- ليبيا، د،ت،ص: 204

([12])جوزيف ميشال شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1984'،ص:161

([13])- مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، دار الفكر اللبناني،بيروت، 1995،ص:272

ينشأ عن الخطأ الذي يحصل في إيجاد معادل لغوي للمصطلح الغربي في العربية أخطار كثيرة، أهمّها الانحراف عن المقابل اللغوي للمصطلح في العربية، عندما يسلك المصطلح مسلكا اشتقاقيا تصريفيا معيّنا، يمكن أن نمثّل لذلك ما نجده لدى المنصف عاشور إذ يجعل من " البنية"([14]) رديفا اصطلاحيا ل "structure"، لكنّه ينحرف عن هذا القالب اللغوي إلى قالب لغوي مخالف في الدلالة مجرّد أن يقف من المصطلح الغربي ذاته لكنّه في صيغة صرفية مخالفة(صيغة الجمع) فنجد حينذاك الاصطلاح للكلمة ذاتها عنده بمعنى" هياكل"([15])، ولعلّ إطلالة سريعة على دلالة "الهيكل" في معاجم العربية، ودلالة "البنية" يمكّن من الوقوف على الهوّة العميقة بين الاستخدامين، أي استخدام " البنية" معادلا ل" structure" و استخدام " الهيكل" في موضع آخر معادل لها في الدلالة.

إنّ مادة "بني" في لسان العرب ([16]) توفّر جملة من المعاني ،(فالبناء: المبنيّ، وجمعه: أبنية،)، (والبنية- بكسر الباء- و البنية- بضمّ الباء-: ما بنيته و هو البنى والبنى- بكسر الباء في الأولى وضمّها في الثانية)، وتدلّ " البنية- بكسر الباء- " في المعجم الوسيط على« هيئة البناء ، ومنه بنية الكلمة : أي صيغتها، وفلان صحيح البنية » ([17]).

في حين أنّ لفظة "الهيكل"هي « الدعامة التي تركّب فيها أجزاء المحرك» ([18]) ويرادفها في اللغة الفرنسية لفظة "squelette"، وهي" بيت الأصنام" كما في لسان العرب([19])،

وتشيريمنى العيد إلى أنّ« الهيكل نسبة إلى البنية، هو كنسبة الهيكل العظمي إلى جسم الإنسان، وهو بالتالي عبارة عن العناصرالمكوّنة لهذه البنية في حدود هذه العناصر الداخلية، والكلام على الهيكل هو كلام على هذه الوظائف، وفي هذه الحدود، دون التطرّق إلى الدلالات والمعاني أو القيمة التي من المفترض أن تحملها هذه البنية.. »([20]) .

([14])- المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفّع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982، ص: 305
([15])- نفسه،ص:310
([16])- لسان العرب، 01/-258(بني)
([17])- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، د،ت، ص:92(بني)
([18])-المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د،ت،ص:1032/ مادة (هكلت)
([19])- لسان العرب:344/06 مادة/(هكل)
([20])-يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي،ار الفارابي، بيروت، ص:193

ومعنى هذا أنّ يمنى العيد تفرّق بين البنية والهيكل، ولئن كان بعض من النقاد العرب يجعلها ترجمة لفظية لمصطلح البنية ، فإنّ يمنى العيد تجعل من البنية معنى اعم من الهيكل ، وما الهيكل إلاّ تمثيلا جزئيا لحقيقة البنية .

وإذا كان مصطلح structure موضع اختلاف بين النّقاد العرب فيما يرادفه، اصطلاحيا، في اللغة العربية، فإنّ مصطلح "structuralisme" لم يسلم من هذا الاختلاف ومن التعدّد في الصّياغة الاصطلاحية بين مختلف الباحثين والنقاد في مختلف الأقطار العربية، على الرّغم من كون دلالته في لغته الأصلية متماسكة ويسهل إيجاد مقابل لغوي لها في العربية، خاصة وأنّ مصطلح البنية متجذّر في الاستخدام التراثي، وقد أشار إلى ذلك محمد مطلوب في تحديده لمفهوم " بنية" قي " معجم مصطلحات النقد العربي القديم" إذ أوضح « بنية الكلام : صياغته ووضع ألفاظه ورصف عباراته، و إلى ذلك ذهب قدامة فقال:(بنية الشّعر إنّما هي التسجيع والتّقفية، فكلّما كان الشعر أكثر اشتمالا عليه كان ادخل له في باب الشعر واخرج له عن مذهب النّثر)، وقال :(فبنية الشّعر على أنّ ألفاظه مع قصرها قد أشير بها على معان طوال)..»([21]) .

تعددت المقابلات اللغوية لمصطلح "structuralisme " في النّقد العربي إلى درجة أن صار الأمر موكولا للمألوف في الاستخدام و لما هوخفيف على المسمع ، حتى و إن كانت صياغته غير سليمة في اللغة المنقول إليها، وبناؤه فاسد في عرف النّحاة وذوي الشّأن في اللغة المستقبلة، وقد انتبه إلى هذا الجانب في ترجمة المصطلح بعض من النّقاد لعلّ أبرزهم وأكثرهم حساسية لما يتعرّض له المصطلح من تمزيق لبطا قته "الجينية" لغويا عبد الملك مرتاض، الذي نلفاه مولعا بضبط المصطلحات النقدية الوافدة على النقد العربي في أكثر من موضع، ويكاد ينطبق حرصه هذا مع أغلب المصطلحات المنهجية المتداولة في الأوساط الثقافية العربية، ويكفينا في هذا المساق من البحث أن نذكّر بموقفه من الرديف المقابل لمصطلح (structuralisme) في الثقافة الغربية ، إذ اجتهد في تقديم مصطلح " البنوية" بديلا عن "البنيوية' وله في ذلك مذهبه من حيث الاشتقاق والقياس

[21]) احمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة بنان ناشرون، بيروت، 2001ص:130

وحسن المأخذ سمعا ، وما إلى ذلك من الحجج التي ساقها من أجل صياغة مصطلحه البديل.

ولم يقتصر الأمر على عبد الملك مرتاض، وإنّما تجسّد ذلك في كتب النقد التي اهتمت بتقديم البنيوية إلى القارئ العربي، فهي تعجّ بتنوّع وتعدّد الصياغات للمصطلح الموافق للفظة (structuralisme) في اللغة الفرنسية أو(structuralism)في اللغة الانجليزية.

إنّ أكثر الصيّغ رواجا في الخطاب النقدي البنيوي العربي هو صيغة" البنيوية" (بضم الباء تارة وكسرها تارة أخرى) ولعلّ ابرز النقاد الذين تداولوا هذا المصطلح استخداما في مؤلفاتهم يمكن أن نشير ،على سبيل التمثيل لا العدّ، إلى كلّ من:

عبد الكريم حسن، عبد الله الغذامي، يمنى العيد، كمال أبو ديب شايف عكاشة، عبد العزيز حمودة، عبد الغاني بارة، يوسف وغليسي، جابر عصفور، محمد التونجي، عمر عيلان، عمر مهيبل ، الزواوي بغورة، يوسف لطرش، السعيد بوطاجين، سعيد بحيري، احمد المتوكل، إبراهيم خليل، عبد اللطيف محفوظ، عبد الجليل مرتاض، الطائع الحداوي، لطفي فكري محمد الجودي، آمنة بلعلى، احمد حيدوش، عبد السلام المسدي، محمد بازي، حافظ اسماعيلي علي، وليد احمد العناني...

أمّا الصيغة الاصطلاحية الثانية تتجلّى في " البنيانية" وقد استخدمها ريمون طحان([22])، و ميشال زكريا([23]) وإميل بديع يعقوب([24])، وبسام بركة([25])، جورج طرابيشي([26])..وغيرهم.

ويبدو أنّ أصحاب هذا المنحى انطلقوا ا من لفظة" البنيان" التي ورد ذكرها في القرآن الكريم، فلربّما رغبة في تأصيل المصطلح في الثقافة العربية ومحاولة إثبات إرهاصاته الأولى في النص العربي هو ما جعل هؤلاء الدارسين يختارون هذه الصيغة مع ما في التسمية من قصور على استيعاب المصطلح الغربي،لأنّ لفظة " structuralisme تعبّر

1) ينظر: ريمون طحان، مجلة مواقف،عدد، 15، أيار حزيران 1971 ، وأيضا كتاب: الألسنية العربية، ط 2 دار الكتاب اللبناني ، بيروت،1981 ص:12

([23])ميشال زكريا،الألسنية التوليدية و التحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،1987،ص: 291

([24])ميشال عاصي، وبديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج1، دار العلم للملايين، بيروت،1987،ص:334

([25])معجم اللسانيات،منشورات جروس-برس، لبنان،1985،ص:193

([26])البنيوية- فلسفة موت الإنسان،(ترجمة)،ص:13

عن الكيفية وعن الحالة التي تعكس بناء ما، وليس البناء ذاته، أي الكيفية التي بموجبها يتحقّق البناء وليس الحضورالمادي للبناء، كما تحيل عليه لفظة " البنيان" في العربية، التي يرادفها في اللغة الفرنسية لفظة" construction وليس " structuralisme» .

الصيغة الأخرى التي تبدو أيضا رائجة في الخطاب النّقدي، هي صيغة " البنائية"، وقد استخدمها كل من احمد كمال زكي في كتابه "النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته"([27])، وأصرّ عليها صلاح فضل من منطلق أنّها أسلس واقرب مأخذا في كتابه: "نظرية البنائية في النقد الأدبي"([28]).

استخدم عبد الملك مرتاض صيغة " البنوية" كما أشرنا سلفا ، لكن اللّساني الجزائري الحاج صالح هو أوّل من استخدم هذه الصيغة في مجلّة' اللسانيات" وقد سلك مسلكه بعض من الباحثين الجزائريين الذين تتلمذوا على يديه من مثل رابح بوحوش وغيره.

الهيكلية: وهو الاتجاه الذي سلكه معظم الباحثين التونسيين، ربما تشجيعا للمصطلح الرائج على الأقل في تونس، لانّ هذا من شأنه أن يبرز التيار الاصطلاحي إبرازا جغرافيا ، ما من شانه أن يحقّق نوعا من الدعاية والإشهارلمنطقة عربية دون غيرها في فضاء البحث العلمي. لذلك نجد توافقا في الاصطلاح عند كلّ من حسين الواد؛ الذي يبدو أنه أوّل من طرح موضوع البنيوية في المغرب العربي من خلال دراسته " البنية القصصية في رسالة الغفران"([29]) سنة 1972 ، وتبعه في استخدام مصطلح"الهيكلية" كل من سمير المرزوقي وجميل شاكر، و محمد رشيد ثابت، وعبد السلام المسدي، أيضا، الذي استخدمها في بعض المواضع لكن تظلّ صيغة " البنيوية" عنده هي الأكثراستخداماعلى الأقل في كتابه "قضية البنيوية"، و"الأسلوبية والأسلوب".

"الهيكلانية ": وهي صيغة مشتقّة من الصّيغ السابقة ، ويبدو أنّ أصحابها([30])تأثّرا بمصطلح "الشكلانية" الرّائج في الدراسات العربية ، حاولوا أن يحقّقوا نوعا من الحضور لمصطلح البنيوية ، أولاقتناعهم ضمنيا أنّ البنيوية إنّما هي محصّلة معدّلة عن مبادئ

([27])احمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1983
([28]) صلاح فضل، نظريةالبنائة في النقد الأدبي،منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط1985،3
([29]) ينظر : يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع،ط2010،3،ص:73
1) ينظر: المجلة العربية للثقافة، تونس، العدد، 28 مارس،1995 ص: 241، ينظر: في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر، تونس، 1985 ص:32

الشكلانية الروسية، ونظرا لطبيعة العلاقة الوطيدة بين الشكلانية الروسية في جملة مبادئها ومقولاتها مع البنيوية جاء هذا الاصطلاح ليبرز هذه التقارب بين الاثنين من حيث الصيغة الصرفية، ويبدو لنا من هذه الزاوية أنّ "الهيكلانية" أكثر تعبيرا عن الحقيقة العلمية وعن القيمة المعرفية للبنيوية مقارنة مع " الهيكلية"، وإن كان " الهيكلانية" أيضا لا تعبّر عن حقيقة الحمولة الدلالية التي يقدّمها مصطلح "structuralisme المرتبطة بالكيفية التي يتحقق بها البناء، لاعلى الهيكل بوصفه رافدا للبناء، كما يرفد الهيكل العظمي جسم الإنسان ، فكما أنّ الهيكل يمثل الدعامة الأساسية لجسم الإنسان وليس هو كلّ البنية، فكذلك بالنسبة لدلالة المصطلح " الهيكلانية" إذ يحيل على بعض من بنية النص، أو العمل الأدبي ولا يشيرإلى حقيقة انبنائه وتجسّده ضمن بناء معيّن.

" المنهج الهيكلاني" وهو أيضا مشتق من الاصطلاح السّابق مع فارق بسيط ، فإذا كان الاصطلاح السابق " الهيكلانية" يراد به الرديف الاصطلاحي ل: structuralismeفي العربية، فإنّ " الهيكلاني" إنّما هي وصف مشتق من التسمية السابقة أضيف لمصطلح آخر هو المنهج، وهذا يعني أنّ هذه الصيغة ليست اصطلاحا مستقلا بذاته، وقد استعمله حسين الواد ذاته، وهو من استخدم مصطلح " الهيكلانية" كما رأينا سالفا.

" التركيبية": ونجدها في استخدامات مجدي وهبة([31])، ومحمد علي الخولي([32]،) وبسام بركة([33])،وعزّة آغا.([34])، ويتميّز هذا الاستعمال المصطلحي عن باقي الاستعمالات الأخرى كونه مشتقّ من صفة البناء الذي يقوم على تركيب العناصر مع بعضها البعض لتجسّد شكلا قائما بذاته، وتحيل لفظة التركيب في اللغة العربية إلى التركيب اللّغوي وما يستدعيه من علاقات التجاور بين الألفاظ لبناء دلالة يحسن السكوت عليها، ويبدو هذا الاصطلاح بعيدا عن مصطلح (structuralisme) في مادته اللغوية والغريب في الأمر أنّ بعضا من الدارسين جعله مجاورا لمصطلحات أخرى تحوم حول المصطلح المركزي،

([31])ينظر: معجم مصطلحات الأدب، مكتبة لبنان ، بيروت،1974، ص:540
([32])ينظر: محمد علي الخولي،معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1991 ،ص:270
([33])ينظر: بسام بركة،معجم اللسانية،جروس برس،ط1985،1،ص:193
([34])ينظر:الفكر العربي المعاصر، بيروت،عدد،1986،38،ص:90

من نحو ما فعل بسام بركة، حيث جعل المصطلحات « بنيوية، تركيبية، بنيانية» ([35])في بوتقة واحدة، وفي دائرة دلالية واحدة على الرّغم من التفاوت في درجة الإحالة على المصطلح المحوري، ولا يخفى على المتخصّص في المصطلح خطورة الزجّ بالمصطلح ضمن دائرة من المتقاربات اللفظيةعلى أساس أنّها تفيد المعنى نفسه، ففي مثل هذا المسلك يفرغ المصطلح من محتواه الحقيقي وتشتّت مقصديته على عدد غير منته من المتقاربات اللغوية، خاصة عندما يتعلّق الأمربلغة كالعربية التي من خصوصياتها الثراء الدلالي الناجم عن ثرائها اللفظي.

لا يخفى علينا بأنّ بعض المسمّيات في العربية يقترب عدد الألفاظ الدالة عليها إلى المائة كما هو الحال مع لفظتي" الأسد" و"السّيف" بغض النظر عن علاقة ذلك بصفات المسمّى أو بالاسمية الحقيقية للشيئ.

ومعنى هذا أنّه إذا كان الاصطلاح في اللغات الأخرى غير العربية يقتضي نوعا مميّزا من الدّقة والبحث في جذور المعنى الذي يؤديه اللّفظ المستخدم لتحقيق مقابل للمصطلح، فإنّه في العربية يتطلّب جهدا مضاعفا لما تتمتّع به العربية من ثراء ومن كثرة الإمكانات اللغوية، فيتعين على ذوي الاختصاص انتقاء ما يمثل المصطلح الوافد في بنيته اللغوية ودلالته الاصطلاحية وإلاّ حدث الفيضان الاصطلاحي الذي تتماهي فيه مواصفات المصطلح الوافد مع دلالات كثيرة يطرحها الاستعمال الآني والارتجالي لمفردات اللغة المستقبلة.

إنّ هذه الكثرة في المقابلات الاصطلاحية للمصطلح الوافد لا تقتصرعلى " البنيوية" دون غيرها في النّقد العربي، وإنّما تتجاوزها إلى مصطلحات أخرى، كما هو الحال مع الأسلوبية،وبصفةخاصة مع السيميولوجيا وما شهدته من تداخل بين المصطلحات (سيميولوجيا ،علم السيميولوجيا ، سيمياء،علم العلامات،علم الرموز،علم الأدلة،الدلائلية ...) وغيرها من الاستخدامات الكثيرة، التي لا يمكن عرضها في هذا السياق من البحث، من منطلق الالتزام بموضوع البحث، دون تجاوزه إلى جوانب أخرى، لما تقتضيه من مجال واسع لبسط حيثياتها.

([35])ينظر: معجم اللسانية،ص:193

ويبدو أنّ هذا الإشكال يرتبط بشكل أساسي عندما يتعلّق الأمر بنقل المصطلح عن طريق الترجمة، لأنّ الطرق الأخرى في نقل المصطلح لا تطرح مثل هذه الإشكالية، فمصطلح" الديموقراطية" لاحتفاظه بالصيغة اللغوية الأصلية للمصطلح مع تعديل خفيف في سياق الاستخدام لا يطرح لبسا أو تعقيدا أثناء تداوله في سياق الثقافة العربية ، فلم نسمع، في حدود علمنا، أنّ دارسا أو باحثا أو ناقدا في وطن عربي ما، استعاض عن مصطلح "الديموقراطية" بمصطلح آخر شبيه أو رديف، لكن هذا لا يمنحنا ذريعة أن نبقي على الصيغة الحرفية للمصطلح النقدي أثناء نقله إلى العربية، وأن نقتصر على طريقة التعريب دون سواها، وبخصوص البنيوية، فإنّنا لم نعثر إلا على حالة واحدة نقل فيه مصطلح " structuralisme "بصيغة "ستروكتورالية"([36]) إلى العربية، قياسا على بعض المصطلحات من نحو " ديمقراطية"،" رومانسية"،"الرمزية" وغيرها، وعلى الرّغم من كون بعض الباحثين لا يستأنس مثل هذا الاستخدام، فإنّنا لا نرى في ذلك غرابة، طالما أنّه لصيق بالمصطلح المركزي، ولا يطرح إشكالا على مستوى التعامل مع المصطلح في ظلّ الكثرة المتوفّرة في التسمية، كما لاحظناه مع المصطلحات السابقة، ثمّ أنّه من حيث الاصطلاح لم يشذ عن القاعدة الأساسية التي طبقت على مصطلحات كثيرة في الثقافة العربية من نحو مصطلحات مثل: الاستراتيجية، الميكانيزمية، وغيرها.

لكن إذا كانت البنيوية مثار خلاف بين النقاد والباحثين ، فإلام يعود هذا الاختلاف في الاصطلاح وفي تعدّد المقابلات اللغوية لمصطلح "structuralisme المستعار؟.

يبدو أنّ النّسبة إلى اللفظ العربي لا يخضع إلى ضوابط معيّنة، طالما أنّ ثمة صيّغ قياسية في اللغة وأخرى سمعية، ولعلّ دور المجامع اللغوية العربية هو التنسيق والإشراف على ضبط المصطلح ضبطا يتناسب مع الصيغ القياسية المتداولة في العربية، قبل اعتماد فعل النّسبة إلى صيغ سماعية، التي عادة ما تفتح الباب أمام التعدّد الاصطلاحي، وفيما يتعلّق بمصطلح" البنوية" كما أقرّها اللّساني الحاج صالح ، وتبعه في ذلك عبد الملك مرتاض فهي تعود إلى الصيغة القياسية في النسبة إلى " بنية" على صيغة " بنييّ" على

1) يتعلّق الأمر بعبد العزيز بن عبد الله الذي اعتمد طريقة التعريب في نقل مصطلح البنيوية من اللغة الأجنبية إلى العربية،للاستزادة ينظر دراسة يوسف وغليسي: البنية والبنيوية في المعاجم والدراسات الأدبية واللسانية العربية، بحث في النسبة اللغوية والاصطلاح النقدي.
[36] www.umc.edu.dz/vf/images/revue-langue/12%20%20.pdf

شاكلة (ظبية: ظبييّ)، و(فتية: فتييّ) وهي صيّغ قياسية قبل أن تتحوّل على رأي يونس([37]) بن حبيب إلى صيغة سماعية من شاكلة: (ظبية: ظبوي)، و (دمية: دموي)، ويبدو أنّ مصطلح " البنوية" قد جيئ به على طريقة يونس بن حبيب في النسبة فقيل(بنية: بنوية) وعلى الرّغم من كونها الصيغة الأخف على اللسان، إلاّ أنّها لم تحقّق الرّواج الذي تحقّق لصيغة " البنيوية" كما هي مستخدمة في معظم الدراسات النقدية المعاصرة.

تعّدد المفهوم الإصطلاحي للبنيوية في النّقد العربي الحديث :

إذا كان مصطلح البنيوية في بعده اللّغوي موضع الخلافية بين النقاد العرب، فإنّ حمولته الفكرية أيضا كشفت عن اختلاف في استيعاب المصطلح الغربي في بعده الفكري والفلسفي والمنهجي، ولعلّ رجوعنا إلى الجملة المفاهيم المطروحة حول البنيوية في النقد العربي المعاصر، يمكّننا من الوقوف على هذا التباين الذي هونتيجة للتباين في الموقف من هذه البنيوية، ومن مدى تأثيرها على فعل تحليل النصوص العربية التراثية والحديثة . كما يمكّننا أيضا من التمييز بين تيارات متعدّدة ، منها ما يجعل من البنيوية منهجا للبحث ، ومنها ما يجعلها نظرية جديدة للمعرفة ، ومنها من يجعل منها مذهبا، ويبدو أنّ هذا التصنيف للبنيوية في النقد العربي ناتج، في الأساس،عن تباين في المواقف الغربية من البنيوية في بيئة منشئها من طرف روادها الأوائل.

يمكننا أن نعثر في كثير من المؤلفات العربية التي تكفلّت بشرح البنيوية واطلاع القارئ العربي على منظومتها المنهجية مجموعة من التعاريف المتّفقة أحيانا والمختلفة فيما بينها أحيانا أخرى، تبعا للمرجعية التي يعتمدها الناقد في بسط هذه البنيوية، فمراجع البنيوية اللغوية تقدم مفهوما للبنيوية بطريقة مختلفة عمّا تقدّمه مراجع البنيوية التكوينية، بل إنّ النّقاد الذين تتلمذوا على أيدي أعلام المدرسة الأمريكية ومدرسة النّقد الجديد، تختلف في مفاهيمها للبنيوية عن النقاد الذين تتلمذوا على أيدي أعلام المدرسة الفرنسية، وهذا ما يفسّر اختلاف المنظور المتوسل به في طرح موضوع البنيوية في النقد العربي الحديث.

[37]) للاستزادة، ينظر سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 3،ص: 346،345

ويحدّد " زكريا إبراهيم " البعد المعرفي للبنيوية كونها « تهدف إلى صياغة الواقع إلى مجموعة من المقولات المرفولوجية أو البنائية، فهي من هذه الناحية تتخذ طابعا جماليا سلوكيا » [38] مؤكّدا هذه الحقيقة فيما خلص إليه في دراسته عن البنيوية اللغوية إذ يقرّ: «أن البنيوية نظرية علمية تقول بسيطرة النظام اللّغوي على عناصره، وتهدف إلى استخلاص طابعه النّسقي من خلال العلاقات القائمة بين عناصره، وتحرص على إبراز الطابع العضوي لشتى التغيرات التي تخضع لها اللغة » [39].

وهذا يعني أن الباحث لم يشذ عن الفهم المعرفي – الذي نجده عند أعلام البنيوية الغربية حول حقيقة البنيوية، إذ أنّها بحث في طبيعة النسيج العلائقي الذي يحكم لغة العمل الأدبي وأنّها تهتم بالكيفية التي يتحقّق بها النص الأدبي لا بمضمونه في ذاته، وإنّما بالكيفية التي تبلور عبرها هذا المضمون، ويرى " فاضل تامر " من منظور بنيوي « أن القراءة الإبداعية هي القراءة التي تسعى للكشف عن المكونات البنيوية والأنساق الداخلية للنّص الأدبي »[40].

ويفهم من هذا التحديد أنّ الجانب المعرفي في البنيوية يتمثل في مقاربتها لمادتها مقاربة باطنية دون أن تأبه لأي عنصر خارجي مكوّن للموضوع المدروس أو أي مرجع خارجي له علاقة بالموضوع الذي تتناوله، واللاّفت في هذا المقام أنّه إذا كانت التحديدات السابقة تشترك في تأكيدها على قيمة البعد المعرفي " للبنيوية " فإن بعض أعلام النقد العربي المعاصر يقلّلون من شأن هذا المسلك كما يبدو ذلك في موقف " عبد السلام المسدي من البنيوية الشكلانية حيث يخامره شعور قوي.« أن الشكلانية في مجال النقد العربي المعاصر خاصة، لن تعمر طويلا، ولن تغير الزمن النقدي العربي – كما هي تأمل – تغييرا بنيويا جذريا، ولن تزيد عن كونها زوبعة في فنجان فكر عربي»[41]، ولا شكّ أن مثل هذا الموقف يجعلنا نفهم بطريقة أو بأخرى أن أثر البنيوية في الفكر العربي وفي الممارسة النقدية لا يعدو

(38) – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، دار مصر للطباعة، ص: 7

(39) –. نفسه.

(40) – فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج النظري، والمصطلح في الخطاب النقدي، المركز الثقافي، بيروت، ط 1، 1994، ص: 45.

(41) – عبد السلام المسدي، قضية البنيوية – دراسة ونماذج،المطبعة العربية بن عروس تونس،ط1، 1991، ص: 109.

أن يكون نزوة ثقافية عابرة لم تؤسّس لمنهج نقدي بنيوي ناضج يمكن أن يعيد قراءة الموروث والراهن على حد سواء.

يقاسمه في هذا المنحى موقف يُمْنَى العيد، الذي يتجلّى عبر معارضتها الشديدة والصريحة لانفصال حقيقة البنية عن أي مرجع خارجي إذ نلفيها تصرّح :« أن كشف الدلالات وإضاءة المنطق الذي يحكم البنية عمل هام ولكنّه غير كاف، ذلك أن وضع الدلالات في موقعها من سيرورة البنية الثقافية، ومن حيث سيرورة البنية الاجتماعية نفسها عمل نقدي أيضا مطروح على المنهج البنيوي النقدي للأدب » [42].

فلعلّ تقليل " يمنى العيد " من فعالية وظيفة " البنيوية " هو في الحقيقة تشكيك – بطريقة ضمنية – في قوة البعد المعرفي للبنيوية بوصفها مصطلحا جديدا غزا ميدان الدراسات الإنسانية في الوطن العربي خاصة في ميدان الدراسات الأدبية منها، هذا من ناحية، وهو انتصار للنظرة السياقية التي لا تعزل النّص عن فضائه الثقافي والاجتماعي والتاريخي أثناء المقاربة، وتؤكّد ارتباط منظومته الدلالية بِمنظومته السياقية من ناحية أخرى.

بالنّسبة لعبد الله إبراهيم « تقوم البنيوية، بوصفها منهج بحث، على تطبيق النموذج اللغوي على المادة قيد الدرس، وعمّقت أفكار القطيعة مع المؤثرات الخارجية، وبذلك قد استفادت من جهود دي سوسير » ([43]) ، ويتأكّد هذا المفهوم عند سعيد الغانمي، إذ يرى أن تميّز البنيوية يكمن في اهتمام البنيوية « بتقعيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعدّدة في محاولة للقبض على العلائق التي تتحكّم بها، وهذا ما يجعل من البنيوية منهجا لا فلسفة، وطريقة وليس إيديولوجيا، أي باختصار، ما يجعل منها علوما كثيرة تهتّم باستخراج المستويات التحليلية للظواهر الإنسانية وكشف شبكة العلائق والأنساق السائدة فيها »([44]) .

ويكشف عبد الملك مرتاض عن بعدها المعرفي إذ هي« مجموعة من النظريات التي تؤثر، في العلوم الاجتماعية والإنسانية، دراسة البنيات وتحليلها » ([45])ويستخلص مصطفى السعدني تعريفا لها فهي« اتجاه يقول بسيطرة النظام اللّغوي على عناصره بحيث

---

(42) – يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط 1، 1985، ص: 121.

43)عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عوادعلي، معرفة الآخر- مدخل على المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، ط1996،2 ص: 18

44) نفسه، ص: 39

1)عبدالملك مرتاض، في نظرية النقد، متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002،ص:192

يستخلص نفسه من خلال العلاقات القائمة بين عناصره، وبعبارة أكثر وضوحا هي(المنهج الذي يتعرّض لدراسة الشكل بوصفه كلاّ بعد تحليله إلى عناصره الصغيرة، بهدف وضع هذا الشكل في التصنيف الملائم له) »([46]).

ويبدو من هذه المفاهيم أن البنيوية لدى الباحثين السابقين تأخذ صفة المنهج، ما يعني أنها أداة ومسلك لتحقيق الموضوعية والعلمية في العلوم الإنسانية، أمّا مرتاض يعرّفها على أنها مجموعة من النظريات العلمية، وهو في ذلك يكرّرالتعريف المعجمي للبنيوية([47])، وإذا كان ثمّة من قاسم مشترك بين التعاريف السابقة، فهويكمن في إصرارها على تحكيم النموذج اللغوي والعلاقة في مقاربة موضوعها، باستثناء مفهوم مرتاض الذي يقف من البنيوية كونها مجموعة من النظريات، وهذا طبيعي لأنّ المفهوم مقتبس من المعجم الفرنسي للأسماء، الذي ينطلق في ضبطه للمفهوم الاصطلاحي للبنيوية من النظرة الغربية للبنيوية ذاتها، فهي لا تقتصرعلى بنيوية واحدة وإنّما هي بنيويات متعدّدة تعدّد محطات تحوّلها في الثقافة الغربية؛ بين بنيوية لسانية وأسلوبية ونفسية وتكوينية.. وغيرها،وهو ما لم يتجسّد في البنيوية في نسختها العربية، ما يجعلنا نستخلص أن مفهوم مرتاض للبنيوية يصدر عن مرجعية غربية بحتة لا عن مرجعية عربية؛ فالبنيوية التي تبلور مفهومها في الثقافة العربية لم ترق إلى هذا الكم من النظريات ، فقد كان قصارى جهدها التمثّل ضمن المنهج الوصفي الذي جاء كردّة فعل عن هيمنة المناهج السياقية على النقد العربي في مرحلة سابقة، ويؤكد المسدي هذه الحقيقة مصرّحا « ومن المثير للاستغراب أنّ الاهتمام بنشوء بنيويات توزّعت على مختلف الحقول المعرفية لم يكن في مناخنا العربي ذا شأن يذكر، بل لم نكد نرى من المختصين في علم التاريخ أو علم الاجتماع أوعلم النفس مثلا من حاولوا تجسيم ريّادات منهجية انطلاقا من جداول البنيوية. والأشدّ إثارة للتساؤل أن البنيوية لم تخلق في حقول البحث اللغوي لدينا ريّادات متميّزة([48]).

إذا كان هذا موقف المسدي من انحصار البنيوية في النقد العربي في الجانب اللغوي الوصفي دون تجاوزها إلى ميادين أخرى تجريبا وتطبيقا في علم النفس أو في علم الاجتماع،

---

[46]) مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر- قراءة بنيوية- دار معارف للنشر، الاسكندرية، دت، ص: 12

3) le petit Robert des noms, Structuralisme.

[48]) عبد السلام المسدي، قضية البنيوية،المطبعة العربية ، بن عروس، تونس، ط1 1991،ص: 25

فإنّ ذلك، ربما مدعاة للوقوف على أهم الأبعاد الأخرى غير البعد اللغوي في البنيوية، حتى تكتمل حقيقة البنيوية لدى القارئ العربي، فهو يميز في دراسته هذه (قضية البنيوية) بين مجموعة من الأبعاد تتراوح بين:

البعد التكويني

البعد المنهجي

البعد الفلسفي

البعد المعرفي

البعد المذهبي

البعد النقدي

البعد التربوي

وتكشف هذه النظرة الشمولية لحقيقة البنيوية عن إمكانيتها في اكتساح كل صنوف المعرفة، طالما أنّها تتّسم بهذا الغنى وهذا الامتداد إلى كل مستويات التفكير، وينفرد المسدي بهذا الفهم وهذا التصور نحو البنيوية على الأقل في الساحة العربية، ذلك لأنّ معظم الدراسات التي أنجزت خصيصا للتعريف بالبنيوية الغربية والبحث في مختلف أبعادها لم يتسن لها الكشف عن كل هذه الأبعاد على نحو ما فعل المسدي في تحليله ل "قضية البنيوية"، وما دمنا في سياق الحديث عن البعد المنهجي، من منطلق أنّ المفاهيم العربية السابقة، تركّز على صفة المنهجية في البنيوية، يجدر بنا أن نقف عند الشقّ المنهجي في الفهم العربي للبنيوية، كما هو قائم عند المسدي.

يعلّل المسدي اقتران صفة المنهجية بالبنيوية« ذلك أنّ البنيوية بمجرّد انبثاقها من حنايا المعرفة المتّصلة باللغة تراءت شكلا من أشكال معالجة الظواهر أكثر ممّا هي مضمون معرفي » ([49]) وفي السيّاق ذاته يؤكّد المسدي أنّ البنيوية إنّما استقامت « منهجا في تناول الظواهر أكثر منها شيئا آخر، ولقد تمثلت جاذبيتها في أنّها انطلقت من اعتبار

([49])عبد السلام المسدي، قضية البنيوية، ص: 19

الكلام البشري نظاما من العلامات الدالة ثم انبرى المختصّون يعمّمون هذه الفرضية على سائرالظواهرسواء أكانت طبيعية أو معنوية كتلك التي تستوعب الأنشطة البشرية عموما»([50]) .

وهوما جعل البنيوية منهجا طيّعا لدراسة الظواهر الأدبية، بعد أن تأكّد أنّ لكل ظاهرة موضوعها، ولكلّ موضوع بنيته التي تستدعي وقوفا على طبيعة اشتغال عناصرها ضمن النسق المميّز لها، ويرجع المسدي اكتساح البنيوية بوصفها طريقة جديدة لمعاينة البنى المنطقية التي تحكم الظواهر إلى ثلاثة ظروف أساسية ميّزت المرحلة التي بلغتها المعرفة الإنسانية من تبعثروتشتّت، كانت بمثابة المحفّز الأساسي الذي جعل البنيوية تأخذ موقعا ضمن المنظومة المنهجية في المعرفة.

1 – تشتّت الخصوصيات الإنسانية التي كانت تميّز كل علم عن آخر:

هذا الظرف جعل من البنيوية في الساحة المعرفية تقدم نفسها بديلا شاملا يستوعب العلوم المختلفة؛ أي إطارا منهجيا يقوم على فرضية أساسية مؤداها أنّ مضمون أي علم من العلوم إنّما هو في نهاية المطاف هو« نسيج من الدوال هي بمثابة العلامات التي تحيل إلى مدلولات، ومجموع القرائن الرابطة بين هذه يمثّل بنية ذلك العلم» ([51]).

2– اعتمادها على التفكيك والتركيب:

إنّ تفكيكك الأجزاء المكوّنة للمادة موضوع البحث ثمّ إعادة تركيبها من جديد يمكّن من اكتشاف البنية الذهنية التي تكتنف العناصر الجزئية للمادة في تموقعها ضمن البنية، كما توضح شبكة العلاقات المتحققة عبر اشتغال هذه العناصر في إطارنسق البنية، «على أنّ عملية إعادة التركيب ليست واحدة بالضرورة ، وإنّما يمكن أن تتعدّد وتتنوّع فتفضي إلى هندسات معمارية جديدة للواقع المدروس أو للظاهرة المستجلاة، وفي كل مرّة يعمل المنهج على إثبات أن الأجزاء إذا تركت وفقا لثنائيات محدّدة أثمرت نظاما نسقيّا هو إحدى الصور المنعكسة على مرآة البنية» ([52]).

([50]) نفسه،ص:21
([51])نفسه
([52]) عبد السلام المسدي، قضية البنيوية ،ص: 23

3- القدرة على تصنيف الأشياء والاستدلال على تأليف الكليات:

إن تركيز البنيوية على تحديد مواقع العناصر ضمن البنية ، واهتمامها بعنصر العلاقة في موضوع البحث هو ما جعلها تأخذ صفة الموضوعي، والدّقة مقابل المعيارية والانطباعية التي ظلّت مهيمنة على دراسة الظواهر الإنسانية، ثمّ أنّ اهتمامها بما هو آني وحاضر على حساب العناصر الغائبة(الظروف التاريخية) هو ما منحها شرعية الريّادة، فغدت« كالناطق الفريد باسم المنهج العلمي بين أهلها، وممّا زادها اعتدادا بذلك أنّها ضمن تقنياتها التطبيقية أولت دراسة ما غاب من الخصائص عند دراسة الظواهر اهتماما لا يقلّ عن اهتمامها بدراسة ما حضر من تلك الخصائص. ولأول مرة يتّضح جليا أنّ لانحجاب الأشياء في بعض المساقات من الدلالة ما يتجاوز في القيمة دلالتها لو أنّها ذكرت» ([53]) .

إذا كان المسدي، بوعي، استطاع أن يقف على البعد المنهجي في البنيوية وعلى أبعاد أخرى، تعذّر استثمارها في البنيوية في نسختها العربية، لاقتصارها على جانب الصبغة اللغوية والمنهجية في البنيوية وكذلك التكوينية،دون أن تتعداهماإلى تمظهرات أخرى، فانّ صلاح فضل ، وهو واحد من الأقطاب، الذين شرحوا البنيوية وكشفوا عن أصولها أمام القارئ العربي، لم يبد انحيازا معينا الى صفة معيّنة في البنيوية، على الرّغم من أنّه عنون دراسته للبنيوية ب:" النظرية البنائية"، فلم نعثر في دراسته على ما يبرر منهجيا صفة "النظرية" في الفهم العربي للبنيوية، وعندما عرض سؤاله حول هذه المسألة في شكل عنوان مستق في دراسته السابقة بصيغة: هل البنائية منهج أم مذهب؟ وجدناه خلص إلى أنّ البنيوية بالنسبة لجميع من مارسها« إنّما هي نشاط قبل أيّ شيئ آخر، أي تتابع منتظم لعدد من العمليات العقلية الدقيقة» ([54]) .

ولا شك أنّ صفة النشاط هي صفة شاملة لكل التصنيفات المفترضة، فالبنيوية في ظلّ هذا المنطق يمكن أن تأخذ صفة المنهج و صفة النّظرية وصفة المذهب ،، وكل

([53])عبد السلام المسدي، قضية البنيوية،ص:24
([54]) صلاح فضل،نظرية البنائية في النقد الأدبي،منشورات دار الآفاق الجديدة، ط،3،1985،ص:305

الصفات الأخرى،وخلافا لهذا الموقف، فإنّ الزواوي بغورة يطرح السؤال ذاته لكن بصيغة مخالفة:

البنيوية منهج أم محتوى؟

استهل الباحث دراسته« بتأكيد بعض المفاهيم العامة للبنيوية التي كانت بمثابة موضع اتفاق بين أعلامها الغربيين، إذ هنالك من يعرّف البنيوية بعلومها ف(تحت اسم البنيوية تجتمع علوم اللغة وأنظمة العلامة) .. وعليه فانّ تعريف البنيوية يتّصل ب(كلّ ما له علاقة بالعلامة الذي يستحق أن يكون علما)» ([55]) .

ومعنى هذا أنّ اهتمام البنيوية بالنموذج اللغوي الذي يقوم على العلامة بوصفها مولّد الدلالة يقرّبها من العلمية ، وهو المسلك الذي أجاز لها أن تبرز« كتوجّه منهجي نظري من خلال أعمال "كلود ليفي ستروس1908فقد كان كتابه الانثربولوجيا البنيوية1958م(محاولة ممنهجة للكشف عن الأبنية العقلية الكلية العميقة، كما تتجلّى في أنظمة القرابة والأبنية الاجتماعية الأكبر، ناهيك عن الأدب والفلسفة والرياضيات والأنماط النفسية اللاواعية التي تحرّك السلوك الإنساني) ومنذ ذلك الحين اتخذت البنيوية أشكالا متنوّعة في النّظرية والمنهج على السواء» ([56]).

لاشك إنّ ما أثارته البنيوية الغربية من إشكالات ومن اهتمام المفكرين الذين شيّدوا مذاهب مختلفة في البنيوية انعكس على التلقّي العربي لها ، لذلك لا نجد إقرارا يخصّ طبيعة الحضورالبنيوي في الممارسة النقدية العربية، كأن تأخذ موقع المنهج دون أن تكون نظرية أو أداة للمقاربة أو فلسفة لمعاينة الوجود، فالحاصل أنّ البنيوية ا الغربية انتقلت إلى فضاء الثقافة العربية بنفس حمولة الإشكالات المطروحة حولها في بيئة منشئها، لذلك لا نعثر على كلمة فاصلة للناقد العربي إزاء حقيقة تموضعها ضمن نسق الثقافة العربية، حتى أن ّالدراسات المتأخّرة ، والتي يفترض أن تكون مراجعة للوضع الذي كانته البنيوية في مساق تطوّر الخطاب النقدي العربي، والدور الذي لعبته في تحرير النص الأدبي من سلطة المعيارية نجدها لا تقف منها(البنيوية) على أساس الكيفية التي تمثّلها بها العربي في

([55])الزواوي بغورة، البنيوية منهج أم محتوى،عالم الفكر، المجلد30، ابريل يونيو،2002،ص:43
([56]) نفسه،ص:43

نشاطه الفكري والنقدي، وإنّما ظلّ الحديث عنها أسير النظرة التاريخية؛ نسبة إلى كل الآراء الغربية التي قيلت حولها في بيئة منشئها الأولى.

ولئن كان من الضرورة الاستعانة بهذه الآراء وهذه المواقف في مرحلة ابتدائية معيّنة(مرحلة التأصيل والتقديم والتعريف) فإنّها لا يمكن أن تظلّ جملة المنطلقات المستعان بها في فهم البنيوية في نسختها العربية، ثمّ إنّنا نعتقد أنّ الفائدة إنّما تكمن في بسط آليات الفهم العربي للبنيوية ، وتقييم مدى إسهامها في تطوير الفهم وتحقيق التحليل الذي يكون ملبّيا لمتطلّبات النّص العربي، والأهمّ من ذلك هو إضفاء الصفة المنهجية على البنيوية في الممارسة النقدية العربية، فلا يعقل أن تأخذ البنيوية في فضاء الثقافة العربية معنى كل شيئ مجردّ أن يطرح السؤال عن حقيقة اعتماد هذه البنيوية، كما نجده شائعا في جلّ الدراسات التي عادة ما تنطلق من صيغة سؤال من نحو: البنيوية منهج أم محتوى؟ أو البنيوية منهج أم مذهب؟ أو البنيوية فلسفة أم منهج؟.

بقدر ما تفتحه هذه الأسئلة من شهية لمعرفة الحقيقة تصدمنا في نهاية المطاف بعدم الخلاص إلى نتيجة معينة تخصّ الموقع الطبيعي لهذا المنجز الغربي في ثقافتنا وبالأخص في دائرة اشتغال الأدب والنّقد، طالما أنّهما المجالان اللذان ظلاّ إطارا للتفاعل مع البنيوية.

بعبارة أخرى لا يعقل أن يظلّ الجواب عن مثل هذه الأسئلة العمودية، التي تهدف إلى اكتناه الدور الفعلي للمستعار الغربي في ساحة الأدب والنقد، بما في ذلك البنيوية وما جاء بعدها من مناهج حداثية تنشد الموضوعية والطرح المباشر لموضوعاتها، جوابا معلّقا يحيلنا في اغلب الحالات على الرجوع إلى المنجز الغربي ذاته، كما لو أنّ الأمريرتبط باستعارة ميكانيكية للمنهج دون أي محاولة لتطويعه وتبيئته مع متطلّبات الراهن العربي.

نعود مرّة أخرى إلى السؤال الذي طرحه الزواوي بغورة بخصوص الصفة المنهجية للبنيوية الغربية(ليس العربية)، إذ وقف من هذه المسالة من خلال بحثه في:

1-ابستيمولوجيا الشكل والمحتوى/ المنهج والنظرية

2-من البنية إلى المنهج البنيوي

3- من المنهج إلى النّظرية

4-في تحوّلات المنهج والنظرية البنيوية

بسط الزواوي بغورة في المحطة الأولى من دراسته السابقة طبيعة العلاقة والتداخل بين البنيوية والحدود السابقة(الشكل والمحتوى/ المنهج والنّظرية)، فأقرّ« بقيام العلاقة بين المنهج والنظريةعلى المستوى المعرفي، وهوما يطرح قضية الموضوعية في العلوم الإنسانية. إنّ النظرية تعبير عن الحقيقة ، والمنهج هوالموجّه للممارسة الإنسانية الهادفة، فلبيان نظرية ما لابدّ من منهج مناسب لتلك النظرية (..) ولهذا فان تطوّرالمنهج والنظرية يتمّ من خلال تفاعلهما والحقيقة الموضوعية» ([57]) ، لكن سؤالا يطرح نفسه حول طبيعة الفارق بين االمنهج والنظرية حتى يتسنى لنا استيعاب الحدود التي تنتهي عندها البنيوية بوصفها منهجا و الحدود المميّزة للبنيوية بوصفها نظرية،والجواب متمثّل في تفصيل بغورة لطبيعة العلاقة بين الاثنين« النظرية متكاملة وبالتالي مغلقة، أمّا المنهج فهو في حالة بحث عن العناصر الثابتة، ممّا يجعله في حالة انفتاح »([58]) مؤكّدا أنّ« العلاقة بين المنهج والنظرية قائمة مع اختلاف في الطبيعة المعرفية لكل واحد منهما ، فإذا كانت النظرية تعبيرا عن نظام من الأفكار لشرح وفهم قضية معينة، فان المنهج أداة للبحث وإذا كانت النظرية مغلقة وتتعلّق بموضوع معين، فإنّ المنهج متفتّح وقابل للتطبيق في مجالات مختلفة » ([59]).

وتأسيسا على ما سبق فانّ البنيوية منهج ونظرية في الآن نفسه، منهج لأنّها الأداة المنفتحة على مختلف الظواهر الإنسانية لبحث طبيعة البنية المنطقية التي تشتغل بموجبها شبكة علاقات عناصرها الجزئية المشكّلة لطبيعة نسقها، وهي نظرية لأنّ البنية مغلقة على نفسها لا تقبل عنصرا إضافيا من الخارج يقتحم نسيج العلاقات فيها، ناهيك عن كونها تتمتّع بخصائص محدّدة هي لا تتجاوزها إلى خصائص إضافية وهي :

الكلية، الاشتغال الذاتي ،المحايثة..

أمّا في المحطة الثانية من الدراسة، فإنّ الزواوي بغورة وقف على حقيقة الانتقال من مفهوم البنية إلى المنهج البنيوي، ويبدو أنّ ارتباط المنهج البنيوي بالنموذج الألسني

([57])الزواوي بغورة، البنيوية منهج أم محتوى،ص:46
([58])نفسه
([59])السابق،ص:46

وبالمنهجية المتحقّقة في العلوم الطبيعية هو ما أضفى عليه صفة المنهج العلمي الذي تتوسّل به المعارف الإنسانية المختلفة، حتى تتحقّق لها صفة العلمية والدقّة كما هو الحال مع باقي العلوم الدقيقة الأخرى ، ولعلّ هذا ما جعل ليفي ستروس يقرّ« إنّ البنيوية تريد أن تكون منهجا علميا دقيقا، يماثل المناهج المتّبعة في العلوم الدقيقة ، يدرس العلاقات القائمة بين عناصر أجزاء كل بنية ، وذلك بتحليل هذه الأخيرة والكشف عن ارتباطاتها الموضوعية ، ثمّ إعادة تركيبها في منظومة كلية جديدة أسمى من بنياتها الأولى، تتيح لنا تبيّن بنيتها الخفية» ([60]).

وإذا كان المنهج البنيوي قد اكتسب صفة الموضوعية من طبيعة النّموذج اللساني الذي يتوسط به إلى باقي العلوم الإنسانية الأخرى من منطلق أنّه لا يوجد مجتمع بشري دون لغة، فإنّ الباحث يرى أنّه يمكن للمنهج البنيوي أن يستفيد من ثلاثة ميادين أخرى ، وهي الماركسية والتحليل النفسي، والاتنولوجيا، ولعلّ حجّته في ذلك أنّ هذه الميادين ذاتها« تقوم بالدور نفسه الذي تقوم به البنية »على صعيد الفلسفة، ذلك لانّ هذه الميادين الثلاثة تشترك مع البنية في موقفها من حقيقة الواقع(الواقع العلمي)« إذ ليس الواقع الحقيقي ذلك الواقع الأكثر تجليا وبروزا، كما أنّ من طبيعة الحقيقة ألاّ تتجلى إلاّ بتواريها عنّا» ([61]).

أمّا فيما يتعلق بتحوّل المنهج البنيوي من صفة المنهج إلى النظرية، استعان الباحث الزواوي بغورة بجملة مقولات ليفي ستروس حول القيمة العلمية للعلوم الإنسانية من المنظور البنيوي،هذه العلوم التي« يغلب عليها التوجّه نحو النّظر والتبحّروالبحث المحض، بينما يغلب على المجتمعية طابع التوجه نحو الممارسة والمعاينة والبحث التطبيقية»([62])، وكذلك القيمة العلمية للأنثربولوجيا البنيوية وأخيرا القيمة العلمية للتاريخ من المنظور البنيوي، ويبدو أنّ اندراج هذه الأصناف المعرفية الثلاثة ضمن منطق البنيوية هو ما يضمن الانتقال بالبنيوية من مستوى المنهج إلى مستوى النظرية.

2) الزواوي بغوره، البنيوية منهج أم محتوى، عالم الفكر، مجلّد 4ابريل ،يونيو2002،ص:48

[61]) نفسه،ص:48

[62])كلود ليفيستروس،الأناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي،1990،ص:277

فبالنسبة للعلوم الانسانية، فإنّ قيمتها العلمية لا تتحقّق إلاّ عندما« يقضى على الوعي من أجل اللاشعور، والذّات من اجل الموضوعية، الإنسان من أجل البنيات، وعندها تكتمل شروط العلمية ويتحقق النموذج الفيزيائي في العلوم الانسانية» ([63]).

أمّا فيما يخص امتداد البنيوية إلى الانثربولوجيا، فهو يفسرّ « بتحصيل الحاصل ، وذلك لسبب أساسي، وهو أنّه لا يمكن للانثربولوجيا إلا أن تكون بنيوية » وهذا يعني أنّ الانثربولوجيا ذات طبيعة بنيوية في الأصل وإخضاعها لفضاء النظرية البنيوية هو إجراء تحصيلي، لا كما الميادين الانسانية الأخرى التي يتطلّب إثبات استعدادها وقابليتها للانضواء تحت لواء البنيوية،كما الحال بالنسبة للأدب، أمّا المنطق الذي تمّ بفضله إدراج التاريخ ضمن النظرية البنيوية، فيتحدد من خلال إعطاء مفهوم جديد لوظيفة التاريخ؛ فهو لم يعد يعني من حيث وظيفته« فهم الأحداث التاريخية لأنّ هذه المهمّة موكولة للانثربولوجيا ، فلا وجود لشيء اسمه علم التاريخ وما يسمّى بالتاريخ ليس أكثر من نشاط » الذي لا يحمل أيّ معقولية ، وإنما هو ممارسة لجمع المعلومات التي يفترض أن تكون عونا للتحليل البنيوي، ومعنى هذا أنّ التاريخ في منظور النظرية البنيوية، هو خطوة يتطلّبها التحليل البنيوي في نطاق الانثربولوجيا البنيوية.

إن تحديد النظرية البنيوية لمفهوم التاريخ بهذا الشّكل و لقضايا أخرى كموقفها من الإنسان وعلاقته بإبداعه، ومبالغتها في التحليل المحايث هو ما فرض عليها نوعا من التحوّل، وهي الفكرة التي طرقها الزواوي بغورة في دراسته السابقة الذكر ضمن محطة: "في تحوّلات المنهج والنّظرية البنيوية"، وموجز فكرة هذا التحوّل أنّه تحقّق عبر« نقد داخلي ، سبق إليه بشكل خاص التوسير في كتابه"عناصر من اجل النّقد الذاتي"، وبول ريكور الذي بيّن إمكان التوفيق بين البنية والتاريخ واللغة والمعنى والرّمز، وخاصة في كتابه "محاولات" ودراسته حول البنية والعلمية والتاريخ، ودريدا في كتابه" الكتابة والاختلاف"، وبارت الذي شرع في تأسيس السيميولوجي، وما سيسفر عنه في النّقد الأدبي الذي نقرأه على سبيل المثال

[63])الزواوي بغورة، البنيوية منهج أم محتوى، ص:58

عند " جيليا كريستيفا"، وخاصة في كتابها "علم النص" ، و"قريماس" في كتابه "السيميولوجيا والعلوم الاجتماعية" »([64]).

تتأكّد صفة البعد المنهجي في البنيوية عند محمد الزايد، إذ تمثّل البنيوية في منظوره« الحد الأقصى للمنهجية العلمية والرياضية التي يستحيل عليها أن تكون فلسفة أو مذهبا أو عقيدة » ([65]) ، وهو موقف يتعارض مع موقف عمر مهيبل من البنيوية، إذ هي تأخذ معنى الفلسفة عنده، فنجده يحدّد دورها قائلا: « الفلسفة البنيوية لم تحد عن هذه القاعدة، إذ حاولت أن تحتكرالتعبيرعن إشكالات الحقبة المعاصرة في المستويين المعرفي، الإنساني التاريخي، حيث تختصرها إلى عناصر مكوّنه لنسقها العام » ([66]) .

إنّ هذين الموقفين المتمايزين من حقيقة مفهوم البنيوية في النّقد العربي يكشفان عن تعدّد المفهوم الاصطلاحي للبنيوية في نسختها العربية، على الرغم من غلبة المفهوم الذي يقول بالطبيعة المنهجية للبنيوية في النقد العربي، سالكا موقف كلود ليفي ستروس من البنيوية في مفهومها العام، إذ يجرّدها من كل صبغة فلسفية، فقد تساءل متعجّبا من موقف أولئك الفلاسفة الذين يدرجون اهتمامها ضمن نطاق الفلسفة قائلا:« أليس من العجب أن تلقى حركة علمية بحتة كلّ هذه العناية من أرباب الفلسفة» ([67]) وهو تساؤل يجد شرعيته ومبرّره المنطقي في الدورالذي قامت به البنيوية في الانثربولوجيا حين كشفت عن اشتغال نظام القرابة عندما أجابت عن أسئلتها الإشكالية بالكيفية العلمية المبنية على فكرة النموذج والعلاقة لا بالتأويل الفلسفي.

نستخلص مما سبق أنّ البنيوية في النّقد العربي كان موضع خلاف اصطلاحي لا على مستوى المصطلح اللغوي فحسب، وإنّما امتدّ هذا الاختلاف إلى المفهوم الاصطلاحي ذاته،على الرغم أنّ تطبيقاتها في ميدان الأدب العربي أداة للمقاربة لا يشي إلا بصفة المنهج العلمي الذي يهدف إلى اكتشاف أبنيتها.

تلقي النقد العربي للبنيوية اللغوية:

([64])نفسه،ص:64

([65])محمد الزايد، المعنى والعدم، بحث في فلسفة المعنى، منشورات دار عويدات، بيروت،ط، 1، 1980ص:42

([66])عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر،ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون، الجزائر،ص:7

([67]) زكريا إبراهيم ، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، دار مصر للطباعة،د،ت،ص:12

ظل النقد الأدبي ينهل من عناصر الثقافة الوافدة بدافع ضرورة انفتاح الوعي العربي على الآخر لاستكناه ما يمتلكه من أدوات إجرائية لمقاربة النص الأدبي، رغبة في استعارتها وتوظيفها في تفسير العمل الأدبي، الذي يظلّ في حاجة إلى مناهج تحليلية تستكشف مضمراته وتقترب إلى أكوان المعنى فيه، وهي أكوان عادة ما تتمنّع على العقل الذي يجنح إلى السطحية ويقنع بالنتائج الأولى، التي تحقّقها القراءة الاستكشافية، وتنتجها المقاربة القصدية المؤثرة لمجابهة النّص بأفكار مسبقة وخلفيات عن المسعى الذي ترومه لدى كل محاولة قرائية، بغضّ النّظر عن جنس النّص وعن الفضاء الذي ينتمي إليه.

لأجل هذا الغرض انتقلت المناهج النقدية إلى فضاء الدراسات العربية محدثة انتقالا نوعيا في مسار حركة النص الأدبي العربي، سواء على مستوى الجمالية المتبناة أو على مستوى المضمون الذي يسعى إلى تقديمه، كما لو أن النّص الأدبي هو المحور الأوحد الذي طالما ظلّت المعرفة تحوم حوله، وحول أسراره بتلك الصورة المبهرة ، أو على ذلك النّحو المستمر الدائب.

ولعلّ من أهم نتائج هذا الانفتاح الثّقافي هو تبنّي الدراسات النقدية العربية للبنيوية بصفتها« طريقة في الرؤية ومنهجا في معاينة الوجود » [68]، على غرار المناهج الأخرى التي ساهمت في دفع قاطرة النقد الأدبي عبر عقود من الزمن أغنت الساحة الأدبية بتنوع الرؤية وتعدّد الموقف من حقيقة النص الأدبي، ومن العالم الذي تحكمه أنساق الفكر المتباينة ومستويات التأويل المختلفة.

يأتي في طليعة الأصوات التي شهدت رواجا في تبنّي الممارسة البنيوية، " عبد السلام المسدي " و" صلاح فضل " و " كمال أبو ديب " و " زكريا إبراهيم " و " محمد بنيس " و " يمنى العيد " و" مجدي الجزيري " و " حميد لحميداني،عبد الحميد بورايو،الزواوي بغورة، وغيرهم، وهؤلاء جميعا استطاعوا – في ظل ظرف ثقافي خاص – أن يغترفوا من منبع

(68) ـ كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار الملايين، بيروت، ط، 3،1984.ص:7

البنيوية الفرنسية، باعتبار أن احتكاكهم باللّغة الفرنسية كان أكثر من إحاطتهم ومعرفتهم باللّغة الروسية، لذلك فالمدُّ البنيوي الشكلاني ظلّ في منأى عن اهتمامهم نتيجة هذا العائق اللّغوي.

عبدالسلام المسدي:

يؤكد كثير من الدارسين أن " عبد السلام المسدي " يعدّ أوّل الرواد العرب الذين تبنوا المنهج البنيوي في دراستهم النقدية ولعلّ كتابه " الأسلوبية والأسلوب " يعد مرجعا حقيقيا لفهم موقف النقاد العرب من البنيوية واستيعابهم لمبادئها، فمن جملة ما يراه بخصوص البنيوية أنّها« ليست علما ولا فنّا معرفيا، وإنّما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحدّد بعلاقة المكوّنات وشبكة الروابط أكثر ممّا تتحدد بماهية الأشياء، ولمّا كان النص مقصدا من مقاصد البنيوية، وكانت البنيوية منبعا خصيبا للرؤى الموغلة في التجريد الشّكلي إلى حدّ التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا، فقد كانت بعض المناهج في النقد العربي تمارس الخط البنيوي وتستوحي اللّغة في بناها الشكلية فامتزج الصوري بالأسلوبي واشتبه الأمر على كثيرين » [69].

ويفهم من خلال هذا المقتبس أن البنيوية في نظر " المسدي " منهج يؤسّس لمعقولية العلاقة على حساب معقولية المبنى والمضمون، وأنّ حقيقة النص الأدبي تتجلّى في طبيعة النسيج العلائقي الذي يحكم عناصر بنائه وما يترتب عنه من علاقات نسقية، ومن هذا المنظور فالبنيوية في منظوره حالة وعي جديدة تتمحور مقصديتها حول النص ومن أجل النص في ذاته، كما لو أنها طريقة جديدة تتمرد على الطرائق المضادة في الإدراك والمتابعة.

صلاح فضل:

[69] ــ عبد السلام المسدي، الأسلوب والأسلوبية، الدار العربية للكتاب، بيروت، ط 1، 1984، ص: 6.

أما " صلاح فضل " ومن خلال كتابه " نظرية البنائية في النقد الأدبي " وعبر مقدّمة الكتاب الذي حاول من خلاله الوقوف على أصول البنائية وعلى قوام النظرية ومشاكلها، نجده يعرب عن موقفه من حن قيقتها أنّها« قد قامت على وجه التّحديد لتسترد المنظور الذي تطلق عليه " الرؤية المنبثقة " والذي يقوم على دراسة الأشياء في ذاتها قبل التطرق إلى أحداثها وتاريخها، بيد أننا إذا كنا نضحي في الظاهر بجانب يسير فإنّنا نستجيب بذلك لمبدأ أكثر أهمية وأغلى على الفكر البنائي هو مبدأ قابلية الفهم وفاعلية الإدراك وأولوية الذكاء، فمقولة البنية ليست في التحليل الأخير سوى حيلة عقلية أو نشاط ذهني يهدف إلى إدراج الأشياء في نظم مفهومة ومعقولة واضحة التّركيب بيّنة الوظائف محكمة في علائقها وارتباطاتها "[70].

فكل من الموقفين في نهاية المطاف يؤكّدان على حقيقة واحدة هي أنّ البنيوية تقوم على دراسة العمل من الدّاخل، من خلال النّظام التجريدي الذي يحكم العناصر ويؤسّس لحقيقة العلاقة الكائنة بينها، قبل الاهتمام بأي عامل آخر، من شأنه أن يساهم في بناء العمل كالأحداث التاريخية والاجتماعية و النفسية أو ما إلى ذلك من عوامل يمكن أن يتأكّد انتماؤها إلى العمل، لكنّها تظل بعيدة عن حقيقة جوهره الداخلي.

زكريا إبراهيم:

يرجع " زكريا إبراهيم" رواج مصطلح " البنيوية " في الدراسات الأدبية إلى شعور الإنسان المعاصر بالحاجة إلى الإمساك بوحدة الواقع التي كاد التعقّد أن يمزّقها مؤكّدا« أنّ لفظ البنى يحمل في تضاعيفه تحقيق حلم العقل البشري الذي طالما حاول أن يضع اليد على الموضوع من أجل احتباسه في شباك نظامه العقلي وكأنّ البنية نفسها هي تلك الوحدة الجديدة التي تضمن للعقل فهم الواقع والتأكّد من السيطرة عليه من جهة، وإشباع حنينه إلى النّظام المفقود

[70] – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط 3، 1985، ص: 23.

من جهة أخرى (..) بل هي أيضا تعبير على ضرورة النّظرإلى الموضوع على أنّه نظام أو نسق حتى يكون في الإمكان إدراكه أو التوصّل إلى معرفته »([71]).

ومعنى هذا أن البنيوية تعزّز الموقف العقلي من الموضوع على حساب العوامل الأخرى للظّفر بخيوط اللامرئي في النص على حساب ما هو مرئي، وما من شك في أن النسق هو أهم محدّدات اللامرئي في العمل الذي يسعى العقل دائما إلى الإحاطة به من أجل فهمه بصفته نتاجا لهذه البنية الخفيّة.

كمال أبو ديب :

يقف " كمال أبو ديب " من المنهج البنيوي الذي تبنّاه لدراسة الشّعر الجاهلي موقفا واثقا من قدرة النظرية البنيوية على التوغّل في نسيج شبكة العلاقات التي تقوم عليها القصيدة الجاهلية لاكتشاف مكوّناتها والبنى التوليدية والرؤى المتعارضة ضمنها وفق مشروع « مستمر لا يستعجل الوصول إلى نهاية بل يسعى إلى تطوير وسائل التّحليل وزيادتها رفاهة ودقة وكفاءة (...) وهو في ذلك (أي المشروع) كلّه يتحرّك على مستوى يرفض فيه التفكير الجزئي القاصر والعمل الانطباعي المتعجّل والمعالجة التقليدية المتجمّدة عند حدود ما قدّمه المعلّقون والشرّاح والتاريخيون، ويسعى إلى بلورة منهج بنيوي قادر على تحقيق رؤى متشابكة معقّدة جذرية وكلّية في آن واحد([72])» .

هذا الموقف هو ما يجعلنا نفهم نقد كمال أبي ديب للمناهج السياقية الأخرى – المعتمدة في مقاربة الشعر الجاهلي – ووصفه لها بالقصور وعدم قدرتها على استكناه حقيقة النّص المعقّدة التي تطرحها التجربة الشعرية الجاهلية، كما لو أنّ كل الدراسات المنجزة في هذا الشّأن أضحت عاجزة على اكتناه القصيدة الجاهلية وعلى تفسير الأطر التي تتحرك ضمنها، وعلى تقريب الحقيقة الجمالية والفكرية، على حد سواء، التي تشي بها وهذا ما لا يمكن لدارس

---

[71] – زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، أو أضواء على البنيوية، مكتبة مصر، ص: 8.

[72] – كمال ابو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج لدراسة الشعر الجاهلي، البنية والرّؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب،1986،ص:11

يقدّر جهد المقاربة وفعل صناعة المعنى أن يقبله وأن يجاري فيه " كمال أبا ديب "، خاصة في تأكيده على أن جلّ المحاولات التي بذلت في مجال دراسة الشعر الجاهلي لا تعدو أن تكون غير تعليق وشرح تاريخي.

والواقع أن جملة الدراسات التي اهتمت بموضوع القصيدة الجاهلية بنية، وموضوعا، ونظرة فلسفية ،ومناح أخرى لم تكن على هذه الحقيقة التي وصفها بها كمال أبو ديب.

ولعله نتيجة لهذه المبالغة في تقديم المنهج البنيوي بوصفه أداة إجرائية جديدة في حقل الدراسة النقدية التطبيقية والتسرّع في إثبات فعاليته وكفاءته على حساب مسار التجربة الطويلة للمناهج الأخرى ما جعل كمال أبا ديب يخفق في مسعاه لدراسته الشعر الجاهلي في منظور صلاح فضل،إذ انتقدا دراسته مبرّرا موقفه أن الباحث « يبدأ دراسته البنيوية عن الفضاء الشعري – وهو عنوان مستعار من الكاتب الفرنسي " موريس بلانشو" باقتطاع جذاذات من الشعر يبدى فيها لونا من الثنائية بين جانبين محددين، وبالرّغم من أن محور الثنائية أساسي في المنهج البنيوي إلا أنّه ليس وصفة جاهزة تصلح لاكتشاف الخواص المميزة لكل نص شعري، بل لا يبوح كل نص بمحوره ومركز الثقل فيه إلاّ بعد أن يتمّ اختياره بطريقة لا توحي بالقصد إلى إثبات فكرة مسبقة، والاقتصار على المستوى الثنائي المباشر مصادرة قد تمنع الباحث من الاستجابة الحرّة الواعية للنّص واكتشاف نظامه الخاص »[73].

ويمكننا – إذن – أن نفهم بوضوح، مما سبق، أن اعتماد " كمال أبي ديب " على نموذج الثنائية وإسقاطه على النص الجاهلي إسقاطا آليا، دون إمعان النظر في طبيعة البناء الذي يميّز القصيدة الجاهلية ومحاولة إقحامه عليها، قصد استخراج الرؤى المتعارضة، هو في الحقيقة تشويه للقصيدة ومجانبة لحقيقة السّر الفني المضمر الذي يختلف موقعه من قصيدة إلى أخرى، إضافة إلى ذلك أنّ حقيقة الفضاء الشعري الذي يجهد فيه " كمال أبو ديب " نفسه من أجل اكتناهه، و المستعار من الكاتب الفرنسي " موريس بلانشو " هومن قبيل الأخذ الذي

[73] – نفسه،ص:11.

يمكن أن يضر بطريقة تحليل الشعر العربي، لأن أساسيات الشعر الغربي تختلف عن أساسيات الفضاء الشعري العربي، ومن ثمّة يصير الأمر من قبيل المغامرة والمصادرة أن يطبّق مبدأ الفضاء الشعري على القصيدة الجاهلية، ولرّبما هذا ما عناه " صلاح فضل " في انتقاده السالف الذكر: أن مركز ثقل القصيدة يختار بطريقة لا توحي بالقصد.

ومع ما لقيته دراسة " كمال أبي ديب " للشعر الجاهلي من المنظور البنيوي من انتقاد تظلّ أكثر الدراسات العربية جرأة في تعاملها مع القصيدة في ذاتها وبشكل منفرد، بأسلوب محايث، يهدف إلى تركيز الجهود على البنية الخصبة العميقة الكامنة خلف التركيب الثنائي أو غيره، المولّد لجملة الرؤى المتباينة في النّص الواحد، والمؤدية في نهاية المطاف إلى تشكيل الرؤية الشاملة التي تطرحها القصيدة، على الرّغم ممّا صاحب محاولته من ضبابية في الطرح يتعذّر معها استيعاب تلك الجداول الاستيضاحية الممزوجة بأشكال هندسية وعمليات إحصائية معقّد

يوسف حامد جابر:

ضمن مساق الدراسة البنيوية في النقد العربي، بشكل عام، نجد " يوسف حامد جابر" من خلال كتابه: " البنيوية في النقد المعاصر " ([74])يرصد أهم المحاولات الجريئة التي تبنّت الاتجاه البنيوي في النقد العربي ولعلّ أبرزها: محاولة " عبد الله الغدامى" ، و " محمد مفتاح "، و" كمال أبي ديب "، و " عبد الكريم حسن "، فتناول الباحث كل محاولة على حدة، مستهلا بدراسة " عبد الله الغدامى ": " الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر " ([75])، و" تشريح النص – مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة " ([76])، وخلص إلى أن الغدامى أخفق في توظيف المفاهيم البنيوية في الدراسة

([74]) - ينظر:. يوسف حامد جابر: الدراسات البنيوية العربية بعيدة عن المنهجية النقدية ولا تساهم في قيام نقد بنيوي عربي حقيقي في الصفحة الالكترونية، لجريدة الرياض الصادرة من مؤسسة اليمامة الصحفية دمشق - مكتب «الرياض» محمد أحمد طيارة:، الصادرة يوم الخميس 15 ربيع الأول الموافق ل 2006/04/13

([75]) –عبد الله الغدامى، الخطيئة والتفكير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، الطبعة 4

([76]) – عبد الله الغدامى، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة. دار الطليعة، بيروت 1987

التطبيقية « وأن المستوى النظري الذي عرض له يشعر أنه لا يشكل مقدمة حقيقية في الممارسة النقدية التطبيقية، وأنه أضاع النّص في زحام البحث عن طرق إنتاجه، وتكاد نتائجه تكون مبنية بواسطة الذوق النقدي أكثر ما هي مبنية بواسطة التحليل اللّساني البنيوي» [77].

في حين نجد الباحث يعيب على " محمد مفتاح " فيما أعده من دراسة حول: " تحليل الخطاب الشعري، إستراتيجية التناص "، تكرار التحليل وهو في دراسته (أي التحليل) يكاد يأخذ شكل الظاهرة التي تسيطر على تحليله، فضلاً عن« إسرافه في الدلالات القصدية للأصوات وإغفاله لمفهوم العلاقة على مستوى البنية الكلّية للنص، الذي تناوله»([78])، من منطلق أنّ النّص من المنظور البنيوي: بنية تتسم بالشمول والعلائقية، وأن أشدّ ما تضعه البنيوية في الحسبان هو الكشف عن أنظمة النص المختلفة(الصوتية والصرفية والتركيبية والدلالية).

أمّا فيما يتعلّق بالمحاولة الثالثة التي شملتها دراسة " يوسف حامد جابر " وهي ما أنجزه " كمال أبو ديب " في دراستيه: " الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي " و " جدلية الخفاء والتجلي " – فإنّه رد ضعف المنهجية في الدراستين السالفتي الذكر إلى كونه يقارب بين مفاهيم البنيوية ومفاهيم الحداثة، فإن كان من مهام البنيوية أن تمارس عملية ضبط دقيق للفعاليات التحليلية، فإن الحداثة تؤكد على حقيقة الرؤية بوصفها أبرز مفاهيمها، لكي تحرّر تلك الفعاليات وتطلقها في إطار من التصوّر العام الذي يمكن أن يهجس به الإنسان.

جورج طرابيشي:

وقبل الانتقال إلى التيار الثاني الذي شهدته عملية تلقي البنيوية في النقد العربي الحديث، وأعني البنيوية التكوينية، أو ما يصطلح عليه أحيانا " البنيوية التوليدية " وما شهدته من جهود

---

[77] – مقتبس من ملخص عن كتاب " الرياض " الصادر عن مؤسسة اليمامة الصحفية لمحمد أحمد طيارة، مكتبة الرياض، دمشق، 2009.

([78]) -نفسه

جريئة سارت على خطى منهج " لوسيان غولدمان "، محاولة تأسيس منهج لا يرتبط بالبنيوية الشكلية بقدر ما ينفتح على مناهج سياقية أخرى لدراسة النصوص العربية، لابد من الإشارة – قبل ذلك – إلى محاولة " جورج طرابيشي " من خلال ترجمة " البنيوية – فلسفة موت الإنسان – " لروجيه غارودي" [79] وما صاحب هذه الترجمة من انفتاح لوعي القارئ العربي على البنيوية، بوصفها منجزا منهجيا ومعطى معرفيا، كانت له الصدارة حينها، ما مكّنه وساعده على فهم أهم مبادئها النظرية خاصة وأن " روجيه غارودي " – من خلال رصده لمسار البنيوية – تتبع مسار التطور المنهجي، من المنهج البنائي إلى فلسفة موت الإنسان، كاشفا، عبر ذلك، ما تطرحه البنيوية من مركزية في التعامل مع الظاهرة الأدبية على حساب جملة مصادرها الأصيلة بما في ذلك المؤلف الإنسان وصولا إلى قضية البنية والدال، وما احتدم حولها من نقاش جاعلا منها خاتمة لكتابه.

جابر عصفور:

تجدرالإشارة أيضا إلى محاولة " جابر عصفور " الرائدة في نقل الأدوات الإجرائية التي تستخدمها البنيوية في أبسط تصور لها، من خلال ترجمته لكتاب: " آفاق العصر – عصر البنيوية –لاديث كريزويل " [80] بأسلوب ممتع، اتّسم بالسهولة والدّقة(Exactitude) ما ينمّ عن إحاطة المترجم بالأصل المكتوب ودرايته بحيثيات المنهج وبمنطلقاته الأساسية وتطلعاته التي يطمح إلى تحقيقها في دراسة الظواهر الإنسانية، لا سيّما الظاهرة الأدبية PHENOMENE (LITTERAIRE).يضاف إلى ذلك كتابه :نظريات معاصرة وما فيه من وقوف واع على البنيوية التوليدية ومقارنة بين البنيوية والشعرية ([81])

عبد العزيز حمودة وموقفه من البنيوية العربية:

---

[79] – روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي دار الطليعة للطباعة والنشر، ط1،/1969

[80] – أديث كريزويل، آفاق العصر، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور، دار سعاد الصباح، ط 1، 1992.

([81])- جابر عصفور،نظريات معاصرة،دار المدى للثقافة والنشر،سوريا ،دمشق،ط ،1،1981.

ودائما ضمن سياق الجهود الرائدة لبعض أعلام النقد العربي في تقديم البنيوية للقارئ العربي تمثلا وتحليلا ونقدا، يجدر التنويه بمؤلف عبد العزيز حمودة: " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك "، ضمن سلسلة الكتب الثقافية التي يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، وهو عمل فيه من دقّة الطّرح والتمكّن من الإحاطة بحقيقة البنيوية، ما يجعلنا نتوقف عنده، ولو بإيجاز خاصة وأن صاحبه قد طرح قضية – على درجة من الدقة والأهمية، تتعلق – أساسا – بالبنيوية وسجن اللغة، وذلك بعد أن أسهب في الحديث عن قضية الحداثة في نسختها العربية ونسختها الأصلية قبل أن يخلص إلى طرح مسألة التفكيك والرقص على الأجانب، ففيما يتعلق بالبنيوية وموقفها من النموذج اللّغوي، فإنّ الباحث يرى أن البنيويين لم يحقّقوا شيئا من العلمية فيما ظلوا ينشدونه عبر مشروعهم الطّموح لتحقيق علمية النقد، ومن خلال تبنّيهم لفكرة النموذج اللّغوي في حماس شديد،« لقد كان الهدف من البداية هو إنارة النّص، لكن ذلك ما لم يتحقّق، وبدلا من مقاربة النّص وإنارته حجبت اللغة النقدية المراوغة، والتي تلفت النّظر إلى نفسها متذرّعة بعلمية التفسير الأدبي ولم تحقّق المعنى » [(82)]، ويضيف الباحث مؤكّدا سبب فشل البنيوية في مسعاها بقوله:« ويرجع فشل المشروع البنيوي في إنارة النص وتفسيره وتحقيق معناه إلى سببين: الأول هوتلك المحاولة الصوفية لرؤية العالم من خلال حبّة فاصوليا واحدة كما يقول نقاد البنيوية (...) وقد اكتشفوا في نهاية المطاف بعد كل الرّفض للمدارس السّابقة، وبعد دعاوى علمية للنقد، أن البديل البنيوي، وهو النموذج اللّغوي، فشل في تحقيق الدّلالة أو المعنى فلقد انشغلوا، في حقيقة الأمر، بآلية الدّلالة ونسوا ماهية الدّلالة، انهمكوا في تحديد الأنساق والأنظمة وكيف تعمل، وتجاهلوا ال" ماذا يعني النص "، وفي السياق ذاته يضيف " عبد العزيز حمودة أنّ السبب الثاني الذي أدى إلى فشل البنيوية هو اكتشاف البنيويين – وبعد فوات الأوان على حدّ تعبير الباحث « أنّ النّموذج اللّغوي لا

(82) ـ عبد العزيز حمودة ،المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 9

ينطبق بالضّرورة على الإنسان أو الأنظمة غير اللّغوية، وتحوّل البنيويون في نهاية الأمر إلى سجناء اللغة » [83].

ومهما يكن من أمر هذه المواقف الجريئة للباحث على الرّغم من كون دراسته قد جاءت متأخّرة بعقود مقارنة بالتواريخ التي صدرت فيها كتب كل من " جمال شحيد " (في البنيوية التكوينية، الطبعة الأولى 1982)، و " جورج طرابيشي و "ترجمته لكتاب روجيه غارودي (البنيوية، فلسفة موت الإنسان، الذي صدرت طبعته الأولى 1979)، و" فؤاد منصور " (النقد البنيوي الحديث الذي صدرت طبعته الأولى 1985) و " فهد عكام " (ترجمته لكتاب النقد الأدبي " لجان لوي كابانس " الذي صدرت طبعته الأولى 1982) فإنّها تظلّ دراسة لها مكانتها ضمن مجموعة الدراسات الأكاديمية التي استهدفت البنيوية تأصيلا وتأسيسا وتحليلا وتطبيقا وانتقادا، خاصة إذا ما علمنا أنّ مسألة الحديث عن البنيوية في النّقد العربي الحديث لم تتوقف إطلاقا، خلافا لما عرفه الجدل حول البنيوية في أرض منشئها، ولعلّ مردّ ذلك أن عبور " البنيوية " إلى آفاق الثقافة العربية كان متأخّرا جدّا مقارنة بتاريخ ظهورها وزمن مكوثها في بيئتها الفرنسية، وتزامن ذلك مع جملة من الظروف الثقافية والتاريخية التي كانت مجتمعة في تحفيز القارئ العربي والمثقف العربي على حدّ سواء في المطالبة بالبديل الجديد للقراءة، وحل المشكلات العالقة في الواقع العربي ، ولم يوجد وقتها متاحا فكريا لتحقيق هذا الغرض غير تيار البنيوية، لما فيه من دعوة إلى معقولية الطرح ومنطقية التصوّر، تزامن ذلك مع ظرف تاريخي عربي شهد عجز المدّ القومي، بما أنطوى عليه من حماسة وذاتية، في الإجابة عن أسئلة الشّارع العربي.

ولعلّ استمرارية تكاثر الدراسات النقدية حول " البنيوية " وتطبيقاتها وكيفية فهم المثقّف العربي لها إلى يومنا هذا، دليل على أن تلقّي النقد العربي للبنيوية له مميزاته وظروفه الخاصة، تميّزه عن تلقيها في " فرنسا " أو " أمريكا " أو أي قطر جغرافي آخر، وما يطالعنا هذه

(83) – نفسه 10

الأيام من كتب حول هذا الموضوع لا يدع مجالا للريبة أنّ البنيوية في النّقد العربي ليست من قبيل الحديث عن الماضي واجترار ما عفى عنه الزّمن، بقدر ما هو حديث عن الرّاهن والمستقبل وعن علاقة ترابط بين النص الادبي و البنية الذهنية التي يشتغل بموجبها.

يكفي أن نشير ضمن هذا السيّاق، إلى كتاب " فخري صالح " وهو ترجمة وتحقيق لآفاق البنيوية الأدبية المعاصرة– بنيوية أم بنيويات – الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر سنة 2007، وإلى دراسة " عبد الوهاب شعلان " من البنية إلى السياق – دراسات في سوسيولوجيا النص الروائي – وهو كتاب له قيمته العلمية والنقدية بصفة متميزة، لما اتّسم به من طريقة في المعالجة والنظر: فإذا كانت القراءة البنيوية الوصفية تنتهي إلى هيكل النص مقصية كافة التجليات السياقية، فإن المقاربة " السوسيونصية " لدى الباحث تسعى إلى تدارك هذا النقّص الإجرائي منطلقة من البيئة اللغوية والفضاء النّصي وصولا إلى السياق، وهو بحث يأخذ موقعه ضمن البنيوية التكوينية لانفتاحه على الواقع الاجتماعي كما سنوضّحه لاحقا، كما نشير أيضا إلى دراسة " أحمد سالم أباه " [84] الموسومة: " البنيوية التكوينية والنّقد العربي الحديث – دراسة لفاعلية النّهجين "الصادر سنة 2005، وإلى دراسة عدنان حسين قاسم (الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي) [85]، حيث تناول فيه:

- بنية النص الشعري وقوانينه الداخلية.
- طرائق التحليل الأسلوبي.
- دراسات تطبيقية في التحليل الأسلوبي البنيوي.

والحق أنّه لو تتبّعنا الدراسات المنجزة حول " البنيوية " في العقدين الأخيرين لما اتّسع لها هذا المجال من هذا البحث، الذي نهدف أن يتحرّى الإيجاز والدّقة لمسألة تلقي النقد العربي للبنيوية، ما يجعلنا نؤكّد مرة أخرى أن " البنيوية " لا تزال موضوعا خصبا وحيويا للطّرح على

[84] –احمد سالم اباه البنيوية التكوينية والنقد العربي، دراسة لفاعلية النهجين المكتبة المصرية للطباعة والنشر والتوزيع، 2005

[85] – ينظر:عدنان حسين قاسم،الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، الدار العربية للنشر والتوزيع ،2001

أكثر من صعيد لارتباط فكر " ما بعد البنيوية " بالأطر المنهجية والفرضيات العلمية التي صاحبت البنيوية وهي حقيقة طالما أشارت إليها " أديث كريزويل " في قولها مستدركة الأمر، إذ تقول:« ولكن لولا ما سلف من هذه البنيوية لما استطاعت " جوليا كريستيفا " – على سبيل المثال – أن تطرح الإمكانات الثورية " للسيميوطيقا " التي تتصدّى، فيما يقال، للجدل الرمزي بين المعنى والبنية وما كان يمكن لجاك دريدا " – لولا هذه البنيوية – أن يطرح دراسة الكتابة (GRAMMATOLOGIE) بوصفها " علم " العلامة المكتوبة (...) ففشل البنيوية "الباريسية " نفسه مهّد الطريق أمام العديد من جوانب ما بعد البنيوية » [86].

ويبدو من هذا القول أنّ " اديث كريزويل" مقتنعة بمبدأ التراكم المعرفي، من منطلق أن لا شيء من لا شيئ، وان النظريات المعرفية في معظمها تخضع إلى نوع من التّماسك القسري باعتبار اشتراكها في المنبع الواحد وهو العقل، الوسيلة المحلّلة والمدبّرة.. محور كل ابتكار.

[86] – اديث كريزويل آفاق العصر، عصر البنيوية ص: 38

الزواوي بغورة:

تعد دراسة " الزواوي بغورة" الموسومة: المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات. من أهمّ الدراسات– على الأقل من وجهة نظرنا– لما اكتسته من طبيعة ابستيمولوجية لأنّها محاولة في تحليل ونقد الأصول التاريخية والمعرفية والمبادئ المنهجية والتطبيقات المعرفية للمنهج البنيوي وهو مضمار قلّما سلكته الدراسات المماثلة لموضوع البنيوية، وتتعمّق أهمية هذه الدراسة كونها تنطوي على« أهمّية منهجية ومعرفية أساسية لأنّها تمكننا بشكل مباشر أو غير مباشر من التعرّف على الخلفية التاريخية والبنية المع2رفية لهذا المنهج وبعض تطبيقاته، والعقبات المعرفية التي يشكو منها وآثار ذلك على التطّورات التي عرفتها المعرفة العلمية والإنسانية بعد التحوّلات التي لحقت بالبنيوية » [87].

ولا أظن أن دراسة نقدية في مثل هذا الاتجاه لم يكن لها أثرا ايجابيا وإسهاما معتبرا في التلّقي العربي للبنيوية، يضاف إلى ذلك أن الباحث، في حقيقته، فلسفي النزعة، ما جعل مقاربته للموضوع تؤتي ثمارها وتجد استجابة طيّبة لدى القارئ العربي، الذي أحوج ما يكون إلى معرفة حقيقّية بهذه المناهج الغربية، التي اخترقت مناخه الثقافي، محدثة هزّة ثقافية (TREMBLEMENT CULTUREL)في منظومته الفكرية بمنطلقاتها الأساسية وأهدافها التي ترومها آسرة عقله، بدل الطرح العام الذي يجافي العلمية والتخصّص، وهو شأن كثير من الدراسات التي قام بها بعض الدارسين العرب، اتّسمت بغياب النظرة الثاقبة والتمحيص و التقديرالسليم،« فالحداثيون العرب نقلوا النتائج الأخيرة للفكر الغربي دون أن تكون لهم مقدماته المنطقية، واستخدموا مصطلحا نقديا يجمع بين غرابة النحت وغربة النقل إلى لغة جديدة »[88] على حدّ تعبير عبد العزيز حمودة.

---

[87] – الزواوي بغورة المنهج البنيوي، بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات، دار الهدى عين مليلة الجزائر، ط1، 2001،ص:5.

[88] –عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،عالم المعرفة رقم 23، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

في ظلّ هذه الظروف استطاعت الدراسة السالفة الذّكر أن تحقّق نتائجها وأن تفتّك منزلة الصدارة ضمن جملة من الدراسات النّقدية التي تصدّرت واجهة الدّرس النّقدي العربي المعاصر، على الرّغم من كونها صدرت متأخّرة بعض الشيء عن التوقيت الذي عرفت فيه البنيوية رواجها – كما أسلفنا – في الغرب وفي الوطن العربي.

فكل هذه المحاولات التي تطرّقنا إليها بصورة مختصرة، لمتطلّبات هذا البحث، تكشف عن رواج " البنيوية " في فضائنا الثقافي العربي من حيث كونها بنيوية شكلية تتعاطى مقولة البنية ومقولة العلاقة اللّتين تحكمان العمل الأدبي الذي – وإن تعدّدت مفاهيمه – فإنّه يظلّ في منظور الاتّجاه البنيوي بنية لغوية تستدعي الإلمام بطبيعة الأنماط العلائقية التي تحفظ عناصره، وتجعلها تؤدّي دورها ضمن البنية الكلّية محقّقة الرؤية المركزية التي يصدر عنها العمل الأدبي.

تلقي البنيويين العرب للبنيوية التكوينية:

محمد بنيس:

فيما يتعلق بالبنيوية التكوينية، فإنّنا نجد أنّ كثيرا من النّقاد العرب قد تلقفوا هذا التيار المتفرّع عن البنيوية بشراهة وبأكثر معقولية تنظيرا أو ممارسة، ولعلّ " محمد بنيس " يعدّ أوّل هؤلاء النّقاد احتفاء واهتماما بالبنيوية التكوينية، يتّضح ذلك جليّا في دراسته للشعر المغربي المعاصر في مؤلفه " ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب – مقاربة بنيوية تكوينية"[(89)]، وهو دراسة تتألف من ثلاث أبواب:

– الباب الأول: اختصّ بالقراءة الداخلية للمتن، وفق فصلين من الدراسة والتّحليل.

– الباب الثاني: تمحور حول القراءة خارج المتن في المجال الشّعري الثقافي بالمغرب.

(89) – محمد بنيس، ظاهرة المغربي المعاصر: مقاربة بنيوية تكوينية. دار العودة - بيروت: دار التنوير، ط، 1979،1

– الباب الثالث: محاولة لاندماج البنية الداخلية للمتن مع البنية الخارجية الثقافية الشعرية في بيئة موحّدة أكثر امتدادا وهي البنية الاجتماعية.

انتهج بنيس في دراسته هذه منهج " لوسيان غولدمان " في تحديده للبنيات الدّالة وربطها ببنية أكثر امتدادا وهي البنية الثقافية ثمّ الاجتماعية والتّاريخية، كلّ ذلك قصد استدراك الخلل الذي وقعت فيه البنيوية الشّكلية في عزلها للعمل الأدبي عن الفضاء الثقافي الذي يتحرك ضمنه، وتقف " يمنى العيد " من هذه المحاولة مسجّلة مجموعة من المآخذ على أسلوب محمد بنيس في تعامله مع المنهج، ولعلّ أهم هذه المآخذ كون " الممارسة أهملت إمكانية إبراز الخصائص الجمالية للنّص، التي هي خصائص دلالية في الوقت نفسه، أي خصائص على علاقة وثيقة بالنّواة، بالرؤية الماثلة [(90)]، ولعلّ مردّ ذلك كما أوضحت يمنى العيد هو التزام " محمد بنيس " بالمفهوم " الغولدماني "لمعنى الجمال في النص، وهو مفهوم لم يرتبط بشكل عميق بالمستوى اللّغوي وما يقتضيه من وقوف عند طبيعة التركيب والمفردات والأصوات والتّكرار والتجانس بين المفردات والأصوات في بنياتها الجزئية في لغة العمل الأدبي، ومع ما سجّلته " يمنى العيد " من مآخذ حول دراسة " محمد بنيس " إلا أنّها تظلّ من الدراسات الرّائدة التي اعتنقت مفاهيم البنيوية التكوينية في حقل الدراسات النقدية العربية، ويكفي صفة السّبق والمبادرة لأن تشفع ما وقعت فيه من شطط في بعض جوانبها المرتبطة بقضية المستوى الدلالي للّغة الشعرية بوصفه موضوع الدراسة في بحث " محمد بنيس ".

يمنى العيد:

أما المحاولة الأخرى التي اكتست بدورها صفة الصدارة في تجسيد النظرية" الغولدمانية " ضمن محاولة التّأسيس لمنهج البنيوية التكوينية في الدراسات النقدية العربية، تتجلّى في دراسة يمنى العيد:" في معرفة النص، دراسات في النقد العربي"، ضمّنتها الباحثة ثلاث أقسام جمعت التنظير والتطبيق، تمحور الجانب الأول (التنظير) حول المنشأ اللّساني للبنيوية،

(90) –ينظر يمنى العيد في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي دار الأفاق الجديدة بيروت لبنان الطبعة 1 1985

وحول ماهية القصيدة العربية، مع التركيز على نظام بنية الشّعر من لغة وموسيقى وصور شعرية، أما الجانب الثاني (التطبيق) فقد تمثّل في مناقشتها لدراسة " محمد بنيس "، التي أشرنا إليها سلفا، رابطة إيّاها بقضية النقد البنيوي والبنيوية التكوينية، منهية دراستها بمقاربة تطبيقية بحتة لنصين هما: تحت جدارية فائق حسن " لسعدي يوسف" ونص" " رسالة الخليفة عمر ابن الخطاب إلي أبي موسى الأشعري "، كما امتدّت دراستها أيضا – في جانبها التطبيقي – إلى دراسة البنية ومكوّناتها في رواية " السؤال " لغالب هلسا، وإلى زمن السّرد الرّوائي في رواية " موسم الهجرة إلى الشمال " لطيب صالح، ولربّما أهم ما يميز دراستها هذه هو انتصارها لمبادئ البنيوية التكوينية التي ترتكز، فيما ترتكز عليه، على نظرية " سوسيولوجيا الأدب "، وعلى ارتباط البنية الدّالة في العمل الأدبي بالعوامل الخارجية،ما جعل الباحثة " يمنى العيد " تؤكّد هذه القضية مصرّحة:« بأنّي أحاول النّظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزله أو إغلاقه على نفسه » [(91)].

وما من شك أنّ هذه الإشارة تحمل ضمنا، أهمّ المعايب المسجّلة على البنيوية الشكلية في عزلها للنّص عن باقي العوامل الحيوية الأخرى المساهمة في تشكليه، وهي إشارة – من ناحية أخرى – مؤكّدة لأهمّ البواعث التي حملت " يمنى العيد " وغيرها من النقّاد العرب على تبنّي " البنيوية التكوينية " منهجا في مقاربة النصوص الأدبية، لما تتّسم به من معقولية الرّبط بين العمل الأدبي والعوامل الداخلية والخارجية، على حد سواء، المؤدّية إلى تبلوره ونضجه.

جمال شحيد:

قبل أن نختم حديثنا عن موضوع رواج البنيوية التكوينية في النقد العربي يبدو لنا أنه من باب الأهمية بمكان الإشارة إلى دراسة " جمال شحيد " التي عنونها :" في البنيوية التركيبية – دراسة في منهج لوسيان غولدمان –وهي دراسة انطوت على جملة من الآراء النّقدية حول

(91) – نفسه ص، 12

موضوع البنيوية التكوينية، خاصة ما ارتبط منها بجملة المفاهيم والمصطلحات التي ارتكزت عليها البنيوية التكوينية، ولا يخفى علينا ما يمكن أن تؤدّيه مثل هذه الدراسات، في أوانها، من تبسيط للرّؤية وتقريب للمفاهيم، كتوضيحه لحقيقة البنيوية التكوينية إذ يرى: أنّها« تحاول أن تحلّل البنية الداخلية لنص من النّصوص رابطة إيّاه بحركة التاريخ الاجتماعي الذي ظهر فيه » [(92)]، ومن نحو إعرابه أيضا عن جدوى التعامل مع هذا المنهج في إطار مقاربة النّصوص التراثية إذ يؤكّد قائلا:« وأرى أن المنهج البنيوي تكوينيا أو شكليا يخوّلنا الوصول إلى فهم جديد لهذا التراث، ولذا وجدت، بدء ذي بدء، أن أقدّم للقارئ العربي المستنير خلاصة – ولو مقتضبة – لهذا المنهج البنيوي » [(93)].

ودون ريب أن مثل هذه الأحكام يمكن أن تثير الاستعداد لدى القارئ العربي وتحفّز وعيه لتلقي هذا الاتجاه من البنيوية، وبصورة موجزة فإن دراسة " جمال شحيد " حول البنيوية التكوينية هي وقوف على أهمّ المقولات الأساسية التي استعارها " لوسيان غولدمان " عن " جورج لوكاتش " وهي – كما أثبتت الدراسة – قد شكّلت مصدر التفاعل الحقيقي بين " لوكاتش " و " غولدمان " ونعني بها:

1 – مقولة البنية الدلالية.

2 – مقولة الوعي الممكن.

3 – مقولة التشييء.

4 – مقولة النظرة الشمولية.

أوضح " جمال شحيد "، من خلال دراسته، أن المقولة الأولى لا تعني بالنسبة " لغولدمان " غير مفهوم " الشّكل " عند " لوكاتش " في كتابه " الروح والأشكال "، ولا تعني أيضا غير "

(92) ــجمال شحيد في البنيوية التكوينية دراسة في منهج لوسيا ن غولدمان دار ابن رشد للطباعة والنشر ط1، 1982،ص:9

(93) ــالمرجع نفسه،ص:9.

النّظرة الشمولية " في كتابه " التاريخ والصراع الطّبقي "، وهما في نهاية المطاف بالنسبة " لغولدمان " تدلاّن على المضمون نفسه وإن اختلفت التّسمية أي: " البنية الدلالية ".

أما مقولة " الوعي الممكن " فهي تمثّل« أقصى درجات التّماثل مع الواقع الذي يمكن أن يبلغه الوعي الجماعي، دون أن تَضْطَرَ الجماعة إلى التخلّي عن بنيتها » [94]، وتعني مقولة " التشيّيء " علاقة الإنسان بالأشياء والتفاعل معها، في حين أن " النّظرة الشمولية " تجربة اجتماعية وتاريخية تتجلّى في الممارسة الاجتماعية والصراع الطبقي.

وعلى العموم يعدّ كتاب " جمال شحيد " منفذا حقيقيا إلى فضاء البنيوية التكوينية لجملة من الاعتبارات أبرزها أن الدّراسة أحاطت بأهمّ المفاهيم النّظرية المشكّلة – أساسا – لدعامة البنيوية التكوينية كمفهوم " رؤية العالم " وسير " غولدمان " على خطى " لوكاتش " وأهم من ذلك كلّه تقدّم الدراسة جملة من النّصوص المختارة من أعمال " غولدمان " للقارئ العربي، من ذلك نذكر: سوسيولوجيا الأدب، التشيّيء، البنيوية التكوينية والإبداع الأدبي، قصيدة القطط " لشارل بودلير "، المنهجية في كتاب " الإله الخفي " ... وما إلى ذلك من نصوص كانت بمثابة البؤر المضيئة ونقاط ارتكاز أساسية في مسار البنيوية التكوينية.

واستخلاصا يمكننا أن نؤكّد أن تلقّي النقد العربي للبنيوية بشقيها الشّكلي والتكويني كانت ضرورة اقتضتها طبيعة المرحلة الثقافية التي ظهرت فيها البنيوية في النّقد العربي، والتي اتّسمت بالاندهاش والولوع بكل ما هو آت من الضفة الأخرى واعتباره أكثر كفاءة في معالجة معضلات الثقافة العربية عموما والنّص الأدبي خصوصا، بدافع أن المغلوب مولع باتّباع الغالب على حدّ المقولة الشهيرة المنسوبة لابن خلدون .

– إنّ تبنّي النّقد العربي للبنيوية ساهم، بطريقة أو بأخرى، في انفتاح الوعي العربي على كثيرمن المسائل الجمالية التي تطرحها بنية العمل الفني، وتظلّ –من منظور منطق الفن-

[94] – المرجع نفسه ص:22.

الملمح الأصيل لكل تجربة فنية أصيلة، بعيدا عن محاولات التشبّث بالخيوط الواهية التي تربط العمل الأدبي ببيئته الاجتماعية والتاريخية.

إنّ الحديث عن البنيوية " في النّقد العربي لا يزال يأخذ مكانه ضمن مواضيع الراهن الثّقافي العربي، ربما وعيا لدى المثقف العربي بوجود ارتباط وطيد الصّلة بين البنيوية وخطاب ما بعد البنيوية، فالفرضيات الأساسية تكاد تكون نفسها بين الأمس واليوم، والأسئلة المركزية التي يطرحها النص الأدبي تظل في حاجة إلى جواب.

–المحاولات النقدية التي اعتنقت البنيوية تبدو قاصرة على استنكاه جمالية النصوص العربية لعدم إلمامها المنهجي بحقيقة المنهج الموظّف – من ناحية – ولاختلاف المناخ الثقافي الذي أفرز التفكير البنيوي في أرض منشئه – من ناحية أخرى – فشهد تطبيق البنيوية في النقد العربي نوعا من حالة الانفصام على مستوى الرؤية والتصور في تعامله مع النّص العربي شعرا أو نثرا، وظلت الدراسات – في عمومها – حبيسة الأشكال والبيانات الإيضاحية التي تغرق النص في الضبابية بدل تفسيره والوقوف على قيّمه الحيّة.

البنيوية في نقد السرد

كان لنظرية السرد البنيوية حضورا ورواجا كبيرا في النقد العربي ، بل يمثل تلقي هذه النظرية المرحلة الأكثر نضجا في التعامل مع تيار البنيوية، باعتبار أنّ المرحلة الأولى كانت مقتصرة على توظيف المنهج البنيوي في مقاربة الشعر على ضوء الأدوات الإجرائية للبنيوية كما تجلّى ذلك في المحاولة الرائدة التي قام بها كمال أبو ديب في إعادة قراءة الشعر الجاهلي من منظور مخالف للدراسات السابقة ، منظور يركّز على مواطن الشعرية في الشعر وهي مرحلة مبكرة لم يتسنّ فيها للقارئ العربي هضم كل المقولات البنيوية هضما جيدا، إن على مستوى التنظير أو التطبيق ، فجاء توظيف البنيوية منهجا لمعاينة النصوص السردية بمثابة تأكيد لحاجة النقد العربي إلى أدوات إجرائية جديدة لمقاربة النص السردي، وتأكيدا على تشبّث الناقد العربي بالمعطى البنيوي وإعجابه بطريقة التحليل التي تتمّ في

سياقه، بعد أن كانت مسلكا للدراسات النقدية الغربية، نحو ما قام به" جيرار جنيت" من دراسة حول" بحثا عن الزمن الضائع" لبروست.

وعلى خطى هذا النوع من المقاربة ظهرت دراسات كثيرة تستعين بالنموذج البنيوي في التحليل ، لعلّ أهمّها ما قامت به هدى وصفي من دراسة جاءت معنونة: "الشحاذ دراسة نفس بنيوية " نشرت في مجلة فصول، وهي دراسة تمّ تقديمها بوصفها النموذج التطبيقي لنظرية البنيوية في تعاملها مع النصوص الأدبية ([95]) ونحو ما قامت به نبيلة إبراهيم في دراستها الموسومة: " فن القص بين النظرية والتطبيق "([96])، وما قام به أيضا سعد يقطين في كتابه: " تحليل الخطاب الروائي : الزمن، السرد، التبئير" إذ ضمّنه مقدّمة نظرية حول جملة المفاهيم الأساسية لنظرية السرد البنيوية، وما قام به صلاح فضل في دراسته: " شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد" ([97])، وما قام به عبد الحميد بورايو من دراسته حول القصص الشعبي في منطقة بسكرة([98])، دون أن ننسى الكتاب القيّم لعبد الله إبراهيم : السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي"([99])، وما قام به محمد سويرتي– أيضا– من دراسة موسومة: النقد البنيوي والنص الروائي ، نماذج تحليلية في النقد العربي"([100])، وما قدمه حميد لحميداني في هذا الشأن من دراسة موسومة: "بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي"([101])، ودراسة لؤي حمزة عباس: سرد الأمثال ، دراسة في

([95])-ينظر:وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2008.

([96]) - نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب القاهرة،د.ت.

([97])- صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعر القص والقصيد، ط2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995

([98])-عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة، دراسة ميدانية، وزارة الثقافة،الجزائر،د.ط،2007

([99])-عبد الله إبراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائيي العربي، المركز الثقافي العربي، بيروت،ط1 1992.

([100])- محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية في النقد العربي، المنهج البنيوي، البنية، الخصية، إفريقيا الشرق،ط2، 1994

([101])-حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط3، 2000

البنية السردية لكتب الأمثال العربية"([102]) إلى غير ذلك من الدراسات الكثيرة التي يستحسن أن تستقل ببحث منفرد يتناول تطبيقات البنيوية في السرد العربي.

ما تتميّز به جلّ هذه الدراسات أنّها تشترك في كونها تهتم بالموروث السّردي مادة للدراسة البنيوية وهو منحى مماثل لما ذهب إليه "بروب" في انتقائه لعدد من الحكايا في الفلكلور الروسي ، مبتغيا اكتشاف البنية التي يخضع لها القص في هذا الموروث الحكائي ، مكتشفا في نهاية المطاف فكرة الوظائف المشكّلة التي ينبني عليها السرد الحكائي، وهذا يعني أنّ تطبيق البنيوية على السرد العربي سارت على نهج المقاربة البنيوية الغربية التي كان موضوعها القص، إلاّ أنّ هذه الميزة لا تعني أنّ جملة الدراسات البنيوية في ميدان السرد العربي تنتمي إلى مستوى واحد في الإجراء وفي كيفية التعامل مع المنظومة المفاهيمية التي عرفتها تطبيقات البنيوية الغربية على النص السردي، ولعلّ هذا ما جعل سيد وائل عبد الرحيم في دراسته عن "تلقي البنيوية في النقد العربي: نقد السرديات نموذجا" يميّز بين تيارات مختلفة في تعاملها مع النص السردي، فميّز بين ثلاث مستويات:

- 1–المستوى الأول: النقد التطبيقي المتحاور مع المشكلات المنهجية
- 2 –المستوى الثاني: النقد التطبيقي الملتزم بنظرية السرد البنيوية
- 3 –المستوى الثالث: النقد التطبيقي المتفاعل مع النص.

اهتمت الدراسات المنضوية تحت المستوى الأول بالبعد المنهجي الذي « يتمّ التأكيد عليه منذ البداية ، فهو حاضر في الذهن قبل توجه أفراده إلى النصوص الأدبية ذاتها » ([103])، وهذا يعني أنّ الدراسة في هذا الإطار تبحث لها عن تجسّدات للخطوات المنهجية التي جاء بها التحليل البنيوي الغربي ضمن النصوص السردية العربية، فيتمّ في كنف هذا الاتجاه نوعا من الرّبط بين جملة المفاهيم والمصطلحات البنيوية وبين ما هو متحقّق في النّص السردي محلّ الدراسة، كما لو أنّ الأمر يتعلّق بنوع من إسقاط النص السردي على جملة الأدوات التي تتمّ بها المعاينة البنيوية للنصوص السردية.

([102]) -لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال العربية، دراسة في البنية السردية لبنية الأمثال العربية منشورات اتحاد الكتاب 2003

([103])- وائل السيد عبد الرحيم، تلفي البنيوية في النقد العربي، نقد السرديات نموذجا،ص:207

ولعلّ خير من يمثّل هذا الاتجاه هو دراسة هدى وصفي السابقة الذكر وكذلك دراسة نبيلة إبراهيم:" الليالي في الليالي" في كتابها " فن القص بين النظرية والتطبيق"، ولربّما تحديد موضوع القصّ بين النظرية والتطبيق في مثل هذا العنوان يؤكد ما ذهبنا إليه سلفا فيما يتعلق بالمنحى الذي سلكه هذا التيار من محاولة البحث عن تحققّ الخطوات النظرية التي تطرحها نظرية السرد البنيوية ضمن المتن السردي، فهدى وصفي تعلّل اختيارها لرواية "الشحاذ" لنجيب محفوظ دون غيرها من الأعمال لإجراء دراستها، كون هذه الرواية أقرب ما تكون إلى متطلّبات نظرية السرد البنيوي، التي تركّز على نسيج العلاقات في النص وعلى عناصر الصيغة في السرد إذ تقول:« ولم الشحاذ؟ ربّما لأنّها تمثل أكثر من غيرها نوعا من القصص الذي يستعين بالمونولوج أو الحوار الداخلي ويستغلّ أقصى درجات العلائق: قاص- مؤلف/ سارد- راو/ قارئ- متلق ، وقد استطاع محفوظ إبراز عدّة مستويات في روايته تجعلها جديرة بالدراسة الجادة »([104]).

تمضي الباحثة في دراستها للرواية مستعينة بفكرة تقسيم الرواية إلى أجزاء عشرة مصنّفة إيّاها إلى خمس أجزاء ذات طبيعة تفاؤلية ، وخمس أجزاء ذات طبيعة إحباطية مسندة إلى عشرة وظائف تتردد بين التفاؤل والإحباط هي:

1-الزواج
2-الإحباط
3- الهروب
4- هجرة المجتمع
5-ردّ الفعل
6- اللامبالاة
7- السعي الروحي
8- الهذيان
9- محاولة عثمان

[104] - هدى وصفي، الشحاذ دراسة نفس بنيوية،فصول مجلة النقد الأدبي ،المجلد الأول،العدد2،يناير،1981،ص:182،181

10- البلادة([105])

تخضع هذه الوظائف إلى تقابل ضدي بين " النجاح" و" الفشل"، ولا يخفى علينا أنّ هذا التضاد مماثل لما تتوسّل به البنيوية من نماذج ثنائية ضدية في عملية تحليليها للظواهر في ميدان الانثربولوجيا، كما قام به "ليفي ستروس" وفي ميدان الدراسات الأدبية كما يقتضيه البحث البنيوي من رصد للعلاقات الضدية القائمة في شبكة العلاقات المحدّدة لبنية النص.

يقدّم وائل سيد عبد الرحيم ملاحظة هامّة حول مسلك هدى وصفي في إقامة هذه النماذج الضّدية، إذ يرى أنّ التضاد ذاته جلبت الناقدة عناصره عبر مراعاة الحالة النفسية الخاصة لبطل الرواية،« وذلك يخالف النظرة البنيوية التي تقيم عناصرها على أساس الصّراع والحدث الموجود في الرواية من ناحية ويخالف إهمال البنيوية للعنصر البشري في الرواية بعامة من ناحية أخرى » ([106]).

ولعلّ مثل هذا الانحراف عن مقتضيات التحليل البنيوي الأصيل في ممارسة هدى وصفي، يكشف عن محاولة التعديل من آلية عمل الأدوات الإجرائية التي توفّرها البنيوية، حتى تتلاءم وطبيعة النص العربي، ويكشف عن استمرارية الارتباط بالمرجع في مقاربة النص الأدبي وهو في هذه الحالة الأخذ بعين الاعتبار الخلفية النفسية للبطل، ولربّما ما يشفع للباحثة اختيارها هذه الطريقة في التحليل هو النهج الذي رسمته لدراستها منذ الوهلة الأولى متمثلا في المزج بين التحليل البنيوي والتحليل النفسي كما يشي بذلك عنوان الدراسة في حدّ ذاته:" الشحاذ دراسة نفس بنيوية"، مؤكّدة وعيها بهذا الجمع بين النقيضين في دراستها مصرّحة:« وهنا ربّما نهجنا نهج بعض التحليلات النفسية التي ترى الإنسان المعاصر سجين(هكذا وردت هذه اللفظة في النص نحويا) للقلق وأنه يحاول محاولة مستميتة للفرار من عيثية وجوده ، وقد يبدو هذا من تأثير سارتر على نحو ما، ولنا أن نتساءل عمّا إذا كانت العلاقة التي تقوم بين المؤلّف والشخصية، أو بين القاص والسارد هي من النّوع الذي يسمّى رؤية كلية ؟ ولكن إذا افترضنا ذلك لن نحوّل هذا الكاتب (..)

[105] -نفسه،ص: 183.
[106]) وائل سيد عبد الرحيم، مرجع سابق ،ص:212

إلى عالم يحلّل عمله لكي يطلعنا على أدق أسراره، ومن ثمّ يفتقد العمل المنافذ التي نستطيع أن نطلّ منها عليه، ويتحوّل النص الروائي من المتعة إلى الموضوع العلمي » ([107]).

ويبدو من خلال هذا التبرير الذي قدّمته الناقدة لخروجها عن سياق مقتضيات المعاينة البنيوية للنص الأدبي إمكانية انفتاح الطرح البنيوي على بعض المتعلّقات الأخرى بسياق العمل وبالحالة النفسية لشخوصه، أوأيّ شيء آخرغير التركيز الصّرف على نسق العمل اللّغوي.

وعلى غرار ما تقتضيه الدراسة البنيوية من وضع للخطاطات التوضيحية لتفسير الكيفية التي تشتغل بها الثنائيات الضّدية في النّص وكذا عناصر صيغة السّرد، فإنّ الناقدة لم تشذّ عن هذا المسلك، لذا وجدناها قدّمت كثيرا من الخطاطات محاولة تضمينها أبعاد دراستها البنيوية لهذه الرواية، إلا أنّ ذلك لم يسعفها في تقديم أفكار واضحة ، فبقدر ما كانت هذه الرسوم تقدّم بعض التفاصيل والدلالات في بعض الأحيان، بقدر ما كانت باهتة مستغلقة ، تشتّت انتباه القارئ وتشوّش فهمه أكثر من أن تكشف له عن أبعاد الدراسة وتضيء جوانب النّص.

وهذه إحدى المزايا السلبية التي جنت على الدراسة البنيوية كثيرا من المآخذ، ولعلّها تكاد تكون سمة أساسية في معظم الدراسات البنيوية العربية التي استهدفت النّص السردي، كما لو أنّ المقاربة البنيوية لا يمكن أن تتحقّق في معزل عن هذه الطلاسم الشكلية.

نبيلة إبراهيم :(الليالي في الليالي):

غير بعيد عن مسلك هدى وصفي قدّمت نبيلة إبراهيم دراسة تطبيقية، جسّدت فيها الأبعاد النظرية للنظريات التي تحدّثت عنها في " فنّ القصص بين النّظرية والتطبيق" متّخذة من رواية نجيب محفوظ:" ليالي ألف ليلة وليلة" ميدانا لدراستها،إلاّ أنّ ما يميّز دراسة نبيلة إبراهيم لهذه الرواية أنّها استعانت بأداة الموازنة بين بناء ألف ليلة وليلة العربية وبين رواية نجيب محفوظ سعيا إلى اكتشاف المغزى الذي تهدف إليه رواية نجيب محفوظ.

ولا شكّ أنّ مثل هذا المنحى يذّكرنا بالدراسات التقليدية التي عادة ما تتّخذ لها مرجعا تسند عليه طرحها وتتّكئ عليه في تبرير أحكامها ومغزى العمل الأدبي ذاته، بغض

([107])- هدى وصفي، الشحاذ دراسة نفس بنيوية،ص: 183

النّظر عن طبيعة هذا المرجع ، أكان اجتماعيا أو نفسيا أو تاريخيا، وفي سياق نبيلة إبراهيم يتّضح أنّ الرجوع إلى ألف ليلة وليلة العربية يقودنا إلى فكرة الاستعانة بالمرجع التاريخي لمقاربة نص معاصر، كما لو أنّ الناقدة تؤمن أنّ ألف ليلة وليلة العربية انتقلت بمضمونها ومغزاها إلى رواية نجيب محفوظ بفعل التّناص(Intertextualité) ووفق مبدأ محاورة النصوص فيما بينها، يتأكّد هذا في قولها:« لهذا فإنّ إدراك مغزى ليالي نجيب محفوظ لا يمكن أن يتحقّق إلاّ إذا وضع بناؤها في مقابل بناء اللّيالي العربية(تعني الناقدة ألف ليلة وليلة العربية)، وتزداد المسألة تشابكا عندما نجد أنّ كثيرا من شخوص الليالي العربية وكثيرا من أحداثها تنتقل إلى ليالي الكاتب لتحدث هذا المزج الهائل بين الليالي الأصيلة والليالي المستوحاة منها »([108]).

ومعنى هذا أنّ الناقدة تجعل من طبيعة البناء في العمل ثانويا بل مسلكا لغاية أخرى أكثر أهمية هي: المغزى، وهو هدف يتعارض وغاية المقاربة البنيوية التي تجعل إحدى أولوياتها الأساسية القبض على طبيعة البناء الذي تتمظهر فيه كل عناصر العمل، فهي« تجعل همّها الكشف عن الأنساق والعناصر الفاعلة والكامنة » ([109]).

ويترتّب عن ذلك أنّ الناقدة قد حادت عن إستراتيجية التحليل البنيوي على الرّغم من المقدّمة النظرية التي ضمّنتها لكتابها ،موضع الدراسة، عن الشكلية الروسية وبالرّغم من وضعها لمقالها القديم: البنيوية من أين والى أين محاولة منها في تدعيم ما تحقّقه دراستها لرواية نجيب محفوظ السابقة الذكر من نتائج، فجعلت من هذا كلّه ديباجة لكتابها قبل أن تشرع في دراستها التطبيقية لرواية نجيب محفوظ.

إذا كان النموذجان السابقان يمثّلان حالة الخروج عن التقييدات المنهجية للبنيوية، فإنّ المستوى الثاني من تلقي نظرية السرد البنيوية يمثل الالتزام بالأطرالمنهجية في التحليل، التي شدّدت عليها البنيوية كما سنقف عنده في العنصر الموالي.

النقد التطبيقي الملتزم بنظرية السرد البنيوية:

([108]) - نفسه/،ص: 114
([109]) - سيد وائل عبد الرحيم، مرجع سابق، ص:219

تختلف الدراسات المنضوية تحت هذا السّقف عن دراسات المستوى السابق في كونها اشدّ ارتباطا بحدود المنهج الذي تمثّله أثناء التحليل، ولعلّ أهمّ من يمثّل هذا الاتجاه هو: " سعيد يقطين" في كتابه:" تحليل الخطاب الروائي– الزّمن، السّرد، التبئير–"([110]) الذي انتهى إلى تحديد بنية الزّمن الذي اشتملت عليه الوحدة السردية، وهي بنية لها خصوصيتها النوعية في رواية " الزيني بركات".

تتجلّى البداية التطبقية التي انطلق منها سعد يقطين في دراسته لرواية" الزيني بركات" في عنصر الزمن، وذلك بعد أن مهّد له بمقولة نظرية في ضوء نظرية السرد البنيوية ، وبعد أن عرض لأهمّ مشكلات الزمن في اللغة العربية ، وقد كشف عن الكيفية التي يتعامل بها مع مسالة الزمن في رواية " الزيني بركات" من خلال قوله:« ولتحليل زمن الخطاب الروائي في الزيني بركات، سأنطلق أوّلا في تحليل كلّي وشمولي(..) ثم سأتناول زمن الخطاب مستوى ثان وجزئي(هكذا وردت نحويا) من خلال تحليل كل وحدة من الوحدات العشر التي قسمنا إليها خطاب الرواية في الزيني بركات، وهو ما ينعت بالتحليل الجزئي، سنحاول معاينة الفرق بين زمن الخطاب الروائي من خلال " الزيني بركات" وزمن الخطاب الروائي من خلال بدائع الزهور لابن إياس، ومن خلال التركيب سنحاول إبراز أهم خصائص زمن الخطاب الروائي » ([111]).

يحيل هذا المقتبس على الإستراتيجية المتبنّاة من طرف سعيد يقطين في تحليل زمن الخطاب الروائي من منظور بنيوي، وهي إستراتيجية تعوّل على التركيب في كشف بنية الزمن في الخطاب الروائي وهو إجراء يكشف عن الالتزام بأصول النقد البنيوي إذا ما قصد من التركيب إعادة وضع الوحدات الكبرى في النّص وما ينشطر عنها من وحدات صغرى ضمن نموذج يقودنا في نهاية المطاف إلى النّظام أو البنية التي يحتكم إليها النّص السردي، الناتجة عن جملة العلاقات القائمة بين عناصره وإلى الإستراتيجية المعتمدة في تشكله.

([110]) - سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي- الزمن، السرد، التبئير-،المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء1989
([111]) -نفسه،ص: 86

أمّا إذا قصد به التركيب الذي يستند على المقارنة والموازنة بين نموذجين فأكثر، كما هو شائع في الدراسات المقارنة فإنّ هذا من شأنه أن يبعد الدراسة عن المنهج البنيوي الذي اختطّته لنفسها، وذلك لانّ مثل هذه المقارنة من شأنها أن تعزّز من سلطة "المرجع" في مثل هذا الموقف، وتجعل بنية النص المقصود بالمعاينة رهين بنية سابقة عليه وهي بنية النص الثاني الذي يزجّ به إلى سياق المقارنة، ولا ريب إن هذا الإجراء من شانه أن ينقص من أسلوب التعامل البنيوي مع النص، وهو أسلوب منطلقه الأساسي استنطاق النص في ذاته خارج أي مؤثّرات خارجية أخرى حتى وإن كان المؤثّر نصّا أدبيا من جنس النّص موضوع الدراسة والتحليل.

يتجسّد التزام الباحث بالتحليل البنيوي في تقسيمه للخطاب الروائي إلى عشر وحدات سردية تستوعبها مواقع زمنية ستة في الرواية، مع تقسيم كل وحدة من الوحدات السردية السابقة " الكبرى" إلى مقاطع سردية ومواقع زمنية ثمّ مواصلته تحليله مستثمرا مواضع "الاستباق"، "الاسترجاع"،" التكرار"، "لاختزال" وهي كلها معالم تقود إلى التحليل البنيوي للعمل السردي في ضوء نظرية السرد البنيوية.

المستوى الثالث: النقد التطبيقي المتفاعل مع النص.

يتّفق هذا الاتّجاه مع لاتجاهات السابقة في وعيها المنهجي، لكنه يتميّز عنها في تفاعله مع النصوص، ولعلّ أبرز من يميّز هذا الاتجاه هو صلاح فضل عبر دراسته:" شفرات النص دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد"، وهي دراسة يكشف عن هدفها كونها:« تلتقط جملة من النصوص الأدبية التي تطفو على السطح وتقيم معها حوارا منهجيا يدعوها للبوح بسرّها الجمالي الكامن ورسالتها الإنسانية التقدّمية مركّزا على شعريتها وكفاءتها الفنية في تمثيل الحياة وتأديبها، أي تحويلها لمادة أدبية مثيرة للفهم ومثرية للذوق، على اعتبار أنّ فنّ الأدب في جوهره إضاءة للوجود بنور الوعي، وإنضاج للحياة على نار المعاناة الخلاقة » ([112]).

([112])- صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعرية القص والقصيد،ط2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995،ص:103

ويظهر من قول صلاح فضل حقيقة الغاية التي تنشدها دراسته وهي استنطاق النص بالمنهجية التي تتيحها البنيوية للقبض على البنية الجمالية، التي تتخلّل العمل الأدبي والكشف عن عناصر الأدبية فيه.

ولعلّ هذا ما عناه النّاقد على وجه التّحديد في قوله السابق :" التركيز على شعريتها"، هذه الشعرية التي من شأنها أن« تكيّف الدلالة المركزية للعلامة الأدبية وتحدّد بؤرتها الفاعلة ومركز ثقلها المهيمن » ([113]) ويعني هذا الإقرار أنّ تعامل صلاح فضل مع البنيوية في هذا المجال يهدف إلى خدمة النص من خلال الكشف عن عناصر الأدبية الكامنة فيه، لا خدمة المنهج ذاته عبر الالتزام بخطواته الإجرائية الصارمة على حساب أدبيّة النص، وبذلك فهو يخالف أصحاب المستويات السابقة في تطبيق التحليل البنيوي للسردية العربية؛ إذ معظم المستويات السابقة تجعل همّها الأوّل استعراض إمكانات المنهج، لا الكشف عن حيوية النصوص، ولربّما هذه أهم سلبيات تطبيقات البنيوية في النّقد العربي.

تلقي البنيوية عن طريق الترجمة:

تمثّل ترجمة الدراسات المنجزة حول موضوع البنيوية في الغرب ومحاولة نقل طروحاتها اتجاها أساسيا لتلقي البنيوية الغربية ومحاولة التمكين لها في النّقد العربي.

ولعلّ التذكير ببعض الدراسات المترجمة إلى العربية يبدو مهمّا في هذا السياق حتى تتّضح طبيعة المجهود المبذول من طرف النقاد العرب لتبني البنيوية بعد أن لاقت عزلة في بيئة منشئها الأول، ما يجعلنا نظنّ أنّ ما كتب حول البنيوية في الدراسات العربية المهتمة بالفكر والنقد يكاد يكون أكثر ممّا كتب عنها في الغرب، و مردّ ذلك هو بحث الناقد العربي عن العلمية في مقاربة النص الأدبي وحرصه على استفراغ الشّحنات التي تمنحها البنيوية في هذا المضمار أكثر مما هو مفترض، طالما أنّه لا يمتلك إطارا منهجيا يعده بهذه العلمية غير ما تقدّمه له البنيوية، من أهم هذه الدراسات المترجمة نشير إلى:

- **الدرجة الصفر في الكتابة لرولان بارت** ([114])الذي قام بترجمته محمد برادة وهو كتاب أقام مشروعه على تحليل الكتابة من الداخل، رادا ما ذهب إليه "بلانشو" و"سارتر"، إذ انتهى الأول إلى سلبية مطلقة ملازمة للكتابة، وأكدّ الثاني على الشروط التي تتحقّق بها

([113])- سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي- الزمن، السرد، التبئير-،،ص:4

([114])-رولاند بارت، الدرجة صفر في الكتابة،ترجمة محمد برادة،ط3، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، 1985

الكتابة داخل التاريخ، حجّته في ذلك أنّ الكتابة منحدرة من ذات متميّزة عن الذات الفردية والاجتماعية(البسيكولوجية)، تكتسي هذه الذات صيرورتها من فعل الكتابة ذاته.

في أصول الخطاب النّقدي الجديد الذي ترجمه وقدّمه احمد المريني([115]) وهو كتاب يمثل جملة أصول الخطاب النّقدي : "تزفتان تودوروف"، "رولاند بارت"، "امبيرتوايكو"،" مارك انجينو"، فيه تعريف بالإرث المنهجي للشكلانية، وعلاقة الكلام بالأدب عند "تودوروف" ثم مغامرة الدال عند "رولاند بارت"، وتدرّج مراتب الكتابة، وماهية الأدب.. وفي قسمه الثاني تحليل للّغة الشعرية عند "امبرتو ايكو" في حين تضمّن في قسمه الأخير مسألة التّناص في الخطاب النّقدي الجديد عند "مارك انجينو".

الشكلانية الروسية لفيكتورايريليخ ([116])الذي قام بترجمته الوالي محمد ويتمحور موضوعه حول الشكلانية الروسية وتأثيرها في مسار الدراسات البنيوية وحول تركيزها على التمييز الدقيق في الأدب و بين وباقي الفنون الأخرى كالرسم والموسيقى ثم محاولتها في التمييز بين الأدبية بين الشعر والسرد والخطابة، وتشديدها على الأثر الأدبي وأجزائه المكوّنة مع الإلحاح على استقلالية الأدب .

الأدب عند رولان بارت لفانسان جوف ([117])الذي قام بترجمته عبد الرحمان بوعلي وهو كتاب مفيد فيه تركيز على صرامة اللسانيات دفاعا عن نظرية تختصّ بالنص تستقي من المصالحة بين الشكلانية و"البريختية" والتحليل النفسي والبنيوية، كما فيه تأكيد على مفهوم الكتابة وأنّها فنّ قبل كل شيء يستخدم فيه الكاتب اللغة ليحيط بفضاء سحري.

علم النص، جوليا كريستيفا([118]) الذي ترجمه فريد الزاهي، يعدّ من الكتب المهمّة التي تبحث في النص وتمنح موقفها من البنيوية، إذ يهدف إلى صياغة رؤية كلّية للنص، تكون نسقية ومتحرّرة، بنيوية ووظيفيّة، نظرية، إجرائية محايثة، وخارجية في نفس الوقت.

([115])- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم احمد المريني: تزفتان تودوروف،رولاندبارت،امبيرتوايكو، ماك انجينو،ط2، الدار البيضاء، 1989

([116])-فيكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية، ترجمة الوالي محمد،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء

([117]) -فانسان جوف، الادب عند رولان بارت، ترجمة عبد الرّحمان بوعلي،ط1، دار الحوار للطباعة والنّشر والتوزيع، سورية، اللاذقية 2004

([118])-جوليا كريستيفا، علم النص، ترجمة فريد الزاهي،ط2،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997

اللغة والخطاب الأدبي لسعيد الغانمي، بيروت، 1993

الكتاب جملة من المقالات المترجمة لكل من "إدوارد سابيير، "تودوروف"، "رولان بارت"، "روجر فاولز"، "جي بي ثورن"، يجيب عن أسئلة ترتبط بماهية علاقة اللغة بالأدب، والعلاقة بين المذاهب اللغوية في دراسة الأدب، شأن علم اللغة البنيوي التوزيعي "لادوارد سابير إلى بنيوية "تودوروف" مرورا بعلم اللغة التحويلي "لفاولز"، ودراسة" ثورن" عن الصلّة بين القواعد التوليدية والتحليل الأسلوبي، وصولا إلى السيمياء في فترة ما بعد البنيوية كما يتصّورها "روبرت شولز".

البنيوية وردة فعل التلقي في النقد العربي:

فيما يتعلق بمسالة تعاطي النقد العربي وتفاعله مع النصوص البنيوية في جملة مبادئها النظرية وأطرها الإجرائية، فإننا يمكناأن نميز بين مستويات متفاوتة ومتباينة في تحديد الموقف من المعطى البنيوي وتمثله في فعل المقاربة تجاه النص التراثي أو النص الأدبي الحديث والمعاصر .

التيار الذي يرفض المنجز البنيوي الغربي منهجا للتحليل وإعادة القراءة:

لعلّ أهم الأصوات الرّائدة التي تمثل هذا الاتجاه وتتبنّى رفضه للمشروع البنيوي العربي، أو على الأقل تقّلل من إمكاناته في إنتاج قراءة علمية للتراث العربي وللراهن الأدبي، من منطلق أنّ هذه البنيوية لا يمكن أن يستقيم توظيفها في حقل الفكر والأدب العربي، لما يتسم به من خصوصيات المرحلة التاريخية التي أنجبته ومن خصوصيات طبيعة اللغة المستوعبة لهذا الفكر وهذا الأدب، نقف عند:

عبد الحميد إبراهيم:

كثيرة هي المواقف التي أعرب فيها عبد الحميد إبراهيم عن رفضه للبنيوية ومتعددة هي تصريحاته إزاء هذه القضية، لكنّ الثابت أنّه حدد موقفه الرافض لليّ أعناق النصوص العربية استجابة لمتطلباتها الإجرائية وتفاعلا مع جملة المبادئ والمقولات التي تحكم اشتغالها، رادا إيّاها إلى الفكر الوثني الذي يتمرّد على صورة الإله ، إذ يعرفها على أنّها:« أفكار تضرب إلى بنية الحضارة الأوروبية، وهي حضارة ترتدّ إلى جذور إغريقية وثنية تتمرّد على صورة الإله في تراثها وتراه يحدّ من انطلاقة الإنسان ، وتفترض صراعا أو تعارضا بين الإله والإنسان » ([119]).

وإذا كان مثل هذا التحديد لحقيقة البنيوية يكشف عن بعض التسرّع في فهم البنيوية و اتّهامها بالارتباط بالفكر الوثني، ويترتّب عن ذلك أنّها تيار يتنافى مع حقيقة موروثنا العربي ومع الحضارة الإسلامية، فإنّ لذلك مبرّره المنطقي ، فيما ذهب إليه عبد الحميد إبراهيم، يتمثّل في عدم صلاحية هذه البنيوية في إعادة قراءة النص الديني، بدليل أنّنا لا يمكن أن نوظّف مبادئها الإجرائية في إعادة قراءة القرآن الكريم من منطلق واضح وهو أنّنا لا يمكن

([119])- عبد الحميد إبراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، نادي القصيم، الرياض،1994ص:38

أن نعزل الذات الإلهية عن حقيقة النّص القرآني بدافع انجاز قراءة محايثة، كما تدعو إليه البنيوية.

وبناء على هذا التصوّر، فإنّ البنيوية لا يمكن أن توظّف في التعامل مع النّص الديني، الذي لا يمكن أن ينظر إليه على أنّه نصا عاديا كباقي النصوص التي ينتجها البشر ، وهنا يبدو تحديد عبد الحميد إبراهيم لمفهوم البنيوية تحديدا منطقيا، أمّا فيما يتعلق بما يناقض هذا المبرر في هذا السياق ذاته، يتعلّق بالحجّة(Argument) في تحديد عبد الحميد إبراهيم السابق، إذ أنّ المناهج الأخرى السابقة على البنيوية ، والتي دعا عبد الحميد إبراهيم إلى استثمارها في فعل القراءة ، بحجّة أنّها مناهج اجتماعية ونفسية هي في حقيقتها بنت بيئة ملحدة تختلف منظومتها القيمية، التي تصدرعنها، عن المنظومة القيمية التي تمتد إليها الثقافة العربية ، ما يكشف عن تناقض ما في التصوّر وفي طرح مفهوم البنيوية في ضوء المنطلقات السابقة،« فليس مقبولا منطقيا رفض نظرية ما وافدة إلى الثقافة العربية طبقا لأسس واعتبارات دينية » [120].

ويبدو أنّ الرؤيا السابقة– فيما يتعلق بمفهوم البنيوية عند عبد الحميد إبراهيم– أفاد منها الناقد عبد الغني بارة عندما طرح موقفه من الحداثة الغربية من منظور أنّها حداثة تعصّب تنبع من تيار عقدي مخالف لمقوّمات الحضارة العربية الإسلامية ، إذ يقول:« لا نجافي الصواب إذا قلنا أنّ المشروع الحداثي الذي تبنّاه نقادنا المعاصرون يختلف عن سابقيه لا لشيء إلاّ لأنّه يحمل في طيّاته خصوصيات فكرية وفلسفية لحضارة مغايرة للحضارة العربية الإسلامية–وهذا فيما نحسب– سبب كان ليحدث شروخا في جوهر هذا المشروع، كما أنّ الحداثة في نسختها الأصلية (الغربية)لا تعدو أن تكون وجها من أوجه المركزية الغربية، التي تسعى جاهدة إلى التمركز والتكوّن حول ذاتها، بإرجاع أصول كل الكشوفات العلمية والفكرية والفلسفية للحضارة الأوروبية(الغربية) من الإغريق قديما إلى

(120)-وائل سيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي، مرجع سابق،ص:169

أوروبا حديثا، والنظر إلى الآخر الشرق على أنّه أطراف بلا وجود إلاّ في كنف المركز الغرب » ([121])

وإذا تأمّلنا مبّرر الباحث في حكمه على الحداثة الغربية والبنيوية ضمنا ،فإنّ سؤالا يطرح نفسه:هل من الضرورة واللزوم أن تتمحور حداثة ما حول غيرها، و إذا ما سلّمنا بإجابة إثبات عن هذا السِؤال، فماذا يمكن أن تعنيه مسألة الحديث عن خصوصية الحداثة، وعن إنبنائها من داخل المناخ الثقافي والتاريخي الذي تنتمي إليه؟ ثمّ هل كانت حضارتنا العربية الإسلامية، التي تزامن معها شكل حداثي ما أسّس لرؤية العالم بطريقة مخالفة ،حضارة متمحورة حول غيرها في القيم التي تهدف إلى إرسائها وفي الغايات التي تروم تحقيقها؟

لا يمكن –بحال من الأحوال– أن نتصور حداثة غربية تتمحور حول غيرها، وتجعل الشرق– كما يريد المفكر والنّاقد عبد الغاني بارة أن يكون الحال– منطلقها الأساسي ، ثمّ إنه يتعين من ناحية أخرى أنّ من حقّ الغرب أن يسمي الأشياء بمسمياتها، فلا أحد ينكر أنّ الكشوفات الفلسفية والحضارية من اختراع وابتكار الغرب، فأي فلسفة هذه التي يتصور(بضم الياء) إرجاعها إلى الشرق، ونحن نعلم مسبقا ما كان عليه التفكير الفلسفي من حال في تاريخنا البعيد والقريب، ولربّما عودة مختصرة إلى تراثنا التاريخي والفكري تكشف عن مصير كل الذوات التي حاولت أن تشقّ طريقها ضمن التفكير الفلسفي .

أماّ ما نراه من قبيل الغرابة فيما ما ذهب إليه الناقد والمفكر ،فيما سبق، هوتجاوزه لأمر يكاد يكون من قبيل المسلمات عندما يراد الحديث عن النهضة الأوروبية وعن الحداثة على وجه التحديد،إذ أنّ الحداثة الغربية احترمت العقل ودعت إلى احترام قدرات الفرد، ويكفي أن تكون هذه الميزة–في تقديرنا– مقاسا على تفرد هذه الحداثة وعلى مدى قوّتها ونضجها، وتمحورها حول الإنسان بالمعنى الذي يجعل وجهة الحداثة وغايتها، أماّ أنّ يتّخذ (بضم الياء)موقفا من البنيوية – ولو كان ذلك ضمنيا– من منطلق مركزية الغرب فهذا في تقديرنا فيه

([121])-عبد الغني بارة، الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل، قراءة تأويلية في مشروع الناقدين، مصطفى ناصف وشكري عياد، فصول مجلة النقد الأدبي، العدد 61، القاهرة،شتاء2003،ص:242

نظر، ولو أنّنا افترضنا أنّ الحداثة الغربية تنازلت عن مركزيتها، لأعيب عليها تبعثرها وافتقارها للأصالة، فالخلل -إذن- هو خلل يتعلّق بالتصوّر لدى المثقّف العربي، وفي منطلقات التحليل التي يركبها، وفي طبيعة علاقته بواقعه الثقافي وموروثه الأصيل، بل في ما يستخدمه من مرجعية لتنمية قدراته الاستشرافية وقراءة المستقبل.

لا يمكننا أن نتحاور مع خطاب الحداثة ، ونحن متقوقعون حول أنفسنا واضعين بينها وبين آفاق التطور ستائر الإحساس بالنقص والخوف من مجابهة معترك الفكر وإرادة الحياة بحجّة أنّ قوام الحداثة الغربية هو المركزية، والنظرة الازدواجية.

شكري عياد:

يقف شكري عياد من قضية صياغة نظرية نقدية عربية موقفا رافضا لها مسعى وطرحا، من منطلق أنّ النظرية النقدية لا يمكن أن تنشأ بين عشية وضحاها جراء عملية فهم للمنجز الغربي، ثم إسقاطه على التراث العربي، لأنّ النظرية هي نتاج تفكير مستمر وحوار بين الأفكار التراثية والحداثية، هي إنّ شئنا بلورة للجهد الإنساني حول ظاهرة جديرة بالفهم ، لذلك أعرب عن موقفه ،مجيبا عن سؤال طرح عليه يتعلّق بصدقية امتلاك النقد العربي لنظرية نقدية عربية قائلا:« مبلغ علمي عن النظريات وهو علم قاصر ما في ذلك شك، أنّ أصحابها لا يجلسون ليقولوا: هلمّوا نضع نظرية، إن النظريات لم توضع، وما كانت لتوضع باختيار أصحابها، هل يمكن للإنسان أن يمتنع عن التفكير؟ إنّه مضطر إلى أن يفكّر وهو يفكر فيما حوله، وربما تساءل عن الماضي وغاص في التاريخ ليفهم الحاضر، ولربّما حلم بالمستقبل والتفكير لا يتمّ أبدا بصورة جماعية، الذي يحدث عندما يلتقي عدد من الأفراد في ندوة أو لجنة أو مؤتمر ليس تفكيرا ولكنه تناوش أفكار » ([122]).

ويبدو جليا من موقف شكري عياد أنّ النظرية إنما تتأسّس من التراكم المعرفي الحاصل عبر الأجيال، وأنّ عنصر الزمن في تشكل أبعاد نظرية ما هو عامل مهمّ لتبلور مبادئ النظرية ووصولها إلى درجة اليقينية، تجعل من النظرية معطى ثابتا يعدل ويطور لكن يضلّ

([122]) - شكري عياد، على هامش النقد، اصد قاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة،1993،ص:27

صحيحا كما يمكننا أن نستشف من قوله السابق موقفه – ضمنا– من تلك الندوات التي كانت تقام في وقتها لمدارسة البنيوية محاولة لاكتشاف أطرها الفكرية ومرجعيتها العلمية، وهو ظرف كان استثنائيا في مسار تلقّي النقد العربي للمنجز الغربي، لما شهده من احتدام للنقاش،الذي كان يصل إلى حدّ الخصومة وتراشق التّهم في الأوساط البحثية، فمثل هذا النشاط بالنسبة لشكري عياد لا يعدو أنّ يكون تناوش أفكار لا صياغة أفكار وتنظير.

ما يجعلنا نستنتج أنّ شكري عياد لم يكن يتّفق مع المبدأ القائل بوجود نظرية بنيوية عربية تستقّل بمهمّة فهم الواقع الثّقافي العربي.

محمود أمين العالم:

يعدّ محمود أمين العالم« أوّل من تحدّث عن البنيوية واسماها بالهيكلية قبل أيّ كاتب عربي آخر عام 1963 » ([123])، بل كان أوّل من تكلّم في الخمسينيات عن البنيوية في النّقد وسمّاها حينذاك الشكلانية في النّقد، وفي سنة 1966 نشر محمود أمين العالم ثلاث مقالات في مجلة المصوّر المصرية تحدّث فيها عن تيارات ثلاث في البنيوية سمّاها: المنهج الهيكلي، حول التيار الشكلي تحدّث عن ليفي ستروس، ورولان بارت ، وعن التيار الاجتماعي تحدّث عن غولدمان، في حين وقف عند شارل مورون، عندما تحدّث عن التيار النفسي في البنيوية، وقد كشفت دراسته هذه للظاهرة البنيوية حينئذ عن إحاطته الواسعة لما تطرحه البنيوية من أفكار وأدوات منهجية للمقاربة، تنشد علمية الطرح ودقّة التحليل خاصة فيما ذهب إليه ياكبسون من تحديدات للشعرية وما توصّل إليه" بروب" من ضوابط في دراسته للحكاية الشعبية، وكذلك ما جاء به "غريماس" و"تودوروف" و"بريمون" من مستجدات تخصّ الدرس البنيوي.

ما جعله يقف على أوجه الاختلاق وتنوّع الطرح عند كل واحد من هذه الأصوات الرائدة في البحث البنيوي وجعله يخلص – بعد أن أحاط بجملة المبادئ والمرتكزات الأساسية التي تأسس عليها كل تيار من التيارات السابقة– إلى تأكيد الحاجة إلى إيجاد طريقة جديدة لمعاينة النصوص والبحث في أسرارها، مؤكّدا على حقيقة مهمّة وأنّ ما قدمته البنيوية من كشوفات في مجال التحليل هي مهمّة لكنها ليست هي النقد الأدبي، على الرّغم من كون محمود العالم قد استثمر كثيرا من نتائج الدرس البنيوي في مقاربته للخطاب الروائي وتحديد مفهومه بشكل لم يسبقه إليه اللّسانيون أنفسهم،بل ربّما استفادوا منه في ضبطه للمفاهيم الأساسية لقضايا الخطاب ، فهو يعرّفه على أنّه:« بنية لغوية دالة أو تشكيل لغوي سردي دال، يصوغ عالما موحّدا خاصا، تتنوع وتتعدّد وتختلف من داخله اللّغات والأساليب والأحداث والأشخاص والعلاقات والأمكنة والأزمنة، من دون أن يقضي هذا التنوّع والتعدّد والاختلاف على خصوصية العالم الرّوائي ووحدته الدّالة بل هو يؤسسها » ([124]).

([123]) - صلاح السروي، مصرنا المجلة الشهرية الالكترونية، المركز الأمريكي للنشر الالكتروني،20011/06/28

([124])-رضوان القضماني، محمد آمين العالم ناقدا، منتديات الجزيرة(صحة الكترونية) نشرت يوم:2010/10/11

ونجد في مواقفه المتأخّرة كثيرا من العلامات التي تدلّ على إعجابه بطروحات الحداثة خاصة فيما يتعلّق بالمنهج البنيوي، يتجسّد هذا التحوّل في تحديده لمفهوم الأدب في قوله:« الأدب معطى دال، وبالتّالي غيرمعزول عن معطيات أخرى.. والنص الأدبي كذلك رغم خصوصية صياغته وبنيته، هو بنية داخل بنية اكبر، ولحظة داخل سياق زمني وتاريخي وهو معلول بملابسات نشأته النفسية والاجتماعية والتاريخية والثقافية، وهو معطى دال فعال ومؤثر في هذه الملابسات نفسها » ([125]).

و يبدو من خلال هذا التحديد مدى ربطه الأدب بالدلالة، وهو تحوّل من المنهج الواقعي إلى البنيوية والسيميولوجية، لكنّ هذا الوعي النقدي عند محمود أمين العالم في فهمه للأدب في ظلّ العلامة وأثرها في تحقيق الدلالة لم يثن عزمه في تأكيد معارضته للبنيوية من خلال كتابه ثلاثية الرفض والهزيمة الذي –فيما نحسب– أهمّ محطات مسيرته الكتابية لما فيه من تراجع عن مقولات الواقعية الماركسية، التي ظلت تحدّد منطلقات محمود أمين العالم في مواقفه من الأدب والنقد، ومع هذا التراجع يظلّ موقفه من البنبوية واضحا كونها تهمل الذوق في المقاربة النقدية، وأنّها لا تملك أداة المفاضلة بين الأعمال الجيّدة والرديئة، ثمّ إنّها في نهاية المطاف هي ثمرة ترف فكري أفرزته المجتمعات الغربية التي أوصلتها الأنظمة الرأسمالية إلى طريق ثقافي مسدود، ويترتب عن ذلك أنّها لم تقف على الوظيفة الحقيقة للأدب في المجتمع.

يتجسّد هذا النقد بصورة واضحة في كتابه عن صنع الله إبراهيم إذ ضمّن مقدمة كتابه هذا نقدا صارما للبنيوية أو ما يدعوه بالهيكلية، على الرّغم من كون هذه المقدّمة لم تستثن أهم تيارات البنيوية التي انفتحت على البنية الخارجية للنص من اجل خلق توازن بين بنيته الداخلية والخارجية، التي ليست شيئا غير جملة العلائق التي تمتدّ إلى البنية الداخلية للنص وتساهم في تشكيل حقوله الدلالية و بنيته القيمية التي يطرحها، فجاءت مقدّمة كتابه« تغفل تيارات داخل البنيوية، بل تتناسى مساهمات أساسية فيها، هي في الحقيقة محاولات لإيجاد صيغة وسيطة بين القراءة الداخلية للنص وقراءة علائق النص بواسطة إنتاجه،

([125])- محمد أمين العالم، ثلاثية الرفض والهزيمة، دار المستقبل العربي، القاهرة،ص:44

وتندرج في هذا الإطار مساهمات "بيير ما شيري"، "جوليا كريستيفا"، "تيري ايجيلتون"،"فردريك جيمسون » '([126])

التيار الذي يحاول التوفيق بين التراث والمنجز الغربي:

يختلف هذا التيار عن الأوّل في كونه أكثر انفتاحا على الثقافة الغربية وأكثر ثقة بالأداة النقدية الغربية توظيفا في إعادة قراءة التراث والإجابة عن أسئلة النص الراهن ، ولعلّ ابرز من مثل هذا المستوى من تبني البنيوية في النقد العربي المفكر والناقد نصر حامد أبو زيد إذ يعدّ من« المفكرين الذين جمعوا بين التراث العربي الإسلامي وبين الفكر الغربي، ومعرفتهما معرفة علمية أكاديمية خصوصا في مناهج العلوم الإنسانية والاجتماعية، وهو فضلا عن ذلك من المهتمين بقضايا وإشكالات الواقع العربي المعاصر » ([127]).

ويؤكّد محمود أمين العالم علمية الاتجاه في ممارسة نصر حامد أبي زيد إذ يقول:« وهو يستند في تحليله إلى عدة أسس منهجية ومفهوميه لعل أبرزها تسلحه بالمناهج الغربية الحديثة في إنتاج دلالة هذه النصوص مثل الألسنية والهيرمينيوطيقا وعلم الاجتماع، والحرص على إنتاج الدلالة من داخل النصوص نفسها دون أن يفرض عليها رؤى اديولوجية من خارجها » ([128]).

ويفهم من قول محمود أمين العالم أن نصر حامد أبا زيد استوعب أهمّ مبدأ في النظرية البنيوية وهو عزل النص عن خلفيته الثقافية وعن كل مرجعية، وراح يطبق هذا المبدأ على النصوص التي طالما دعا إلى التحرّر من سلطتها لتأسيس قراءة جديدة تحتكم إلى العقلانية ، وهذا ما جعل علي حرب يعلق على منهجه قائلا:" «يستهدف أبو زيد ، بالنقد والتحليل ، خطاب الوحي ، بجعله مادة لمعرفة نقدية عقلانية ، شأنه بذلك شأن أي خطاب بشرى وأي إنتاج معرفي .. مستلهمًا موقف طه حسين الذي اعتبره أبو زيد الفدائي الأول في مقاومته للنظرة التقديسية إلى النصوص الدينية»([129]).

([126])-فخري صالح، نقد محمود أمين العالم، دار الفنون العربية(صحة الكترونية:www.fnon arabia.com) تاريخ النشر على صفحة الواب:2010/03/03

([127])- محمود إسماعيل، قراءات نقدية في الفكر العربي المعاصر،ص:23

([128])- محمود أمين العالم، مواقف نقدية من التراث ،ص:60

([129])- علي حرب،نقد النص، المركز الثقافي العربي،ط2، ص201

ولربّما تجرؤه على المضيّ قدما في تحريره للنص من فضائه الاجتماعي والمقدس هو ما جلب له كثيرا من الخصوم، بخاصة عندما وقف من القران الكريم بوصفه نصّا لا يختلف عن باقي النصوص الأخرى لبني البشر، معلنا خروجه عن المألوف في تفسير النص القرآني وتأويله على طريقة السلف مصرحا أنّ :« القرآن هو النص الأول والمركزي في الثقافة »([130]) و قوله أيضا « لقد صار القرآن هو « نص» بألف ولام العهد »([131]) « هو النص المهيمن والمسيطر في الثقافة »([132]) « فالنص نفسه – القرآن – يؤسس ذاته دينًا وتراثًا في الوقت نفسه »([133]) ، ولم تكتف محاولته في إحداث صدمة للقارئ العربي جراء المفاهيم الجديدة المتطرفة في العلمية والعقلانية، التي يزعم أنها الخلاص من جمود الفكر وانحصاره في دائرة التاريخ والمرجع، بل كان أكثر اندفاعية في طرح قراءته إلى درجة انه استعان بمبادئ الهيرمنيوطيقا لتأسيس تفسير جديد لنص القران الكريم إذ يرى أن « الهرمنيوطيقا الجدلية عند (جادامر) بعد تعديلها من خلال منظور جدلي مادي ، نقطة بدء أصلية للنظر إلى علاقة المفسّر بالنص لا في النصوص الأدبية ، ونظرية الأدب فحسب ، بل في إعادة النّظر في تراثنا الديني حول تفسير القرآن منذ أقدم عصوره وحتى الآن ؛ لنرى كيف اختلفت الرؤى (!) ، ومدى تأثير كل عصر – من خلال ظروفه – للنص القرآني » ([134]).

ودون ريب إنّ مثل هذا الطرح يفتقد إلى المشروعية والعلمية التي أوّل ما تقتضيه هو وضع الأشياء في سياقها الطبيعي، قبل أيّ إعادة نظر على مستوى بنيتها الكلّية، ما بالك عندما يتعلّق الأمر بجهود قرائية وتفسيرية كبيرة للنص يحاول نصر حامد أبو زيد أن يجعل بينه وبينها قطيعة مطلقة، ولعلّ هذا ما جعل كثيرا من الأصوات النقدية العربية المتميزة أن تجافي طرحه على الرغم من استيعابه لفكرة عزل الظاهرة واقتلاعها من جذورها كما تنصّ على ذلك معظم تيارات الحداثة والبنيوية رائدتها في ذلك.

وإن كان لا بد من إضافة ملاحظة لتبنّي نصر حامد أبي زيد للطرح البنيوي فإننا نقول: أنّ جرأته في تناول بعض الموضوعات في الموروث الإسلامي أوصلته في بعض الأحيان

([130])- - نصر حامد أبو زيد،النص، السلطة، الحقيقة، ، **المركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط3، 1997** ص19

([131]) -نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ؛ **دراسة في علوم القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة، ط2، 1994. والمركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء، ط3، 1996..** ص27

([132])- نفسه

([133])- نصر حامد أبو زيد النص، السلطة، الحقيقة، ص16

([134]) نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت ،الدار البيضاء،ط1995،4ص:49

إلى التموقع في بعض الفضاءات التي تقود إلى الالتباس والأخطاء التي، والتي لا يمكن تبريرها بأيّ منطق، لا سيّما فيما ذهب إليه عندما تناول علاقة الوحي بالنّص، محاولا أن يصل إلى نتائج عبر إعادة بنائه لمفهوم جديد لظاهرة الوحي – عائدا إلى التاريخ– مؤكّدا أنّ« ارتباط ظاهرتي (الشعر والكهانة) بالجن في العقل العربي وما ارتبط بهما من اعتقاد العربي بإمكانية الاتصال بين البشر والجنّ هو الأساس الثقافي لظاهرة الوحي الديني ذاتها » وبغض النظر عن صحّة الطرح أو فساده فيما ذهب إليه ، يبدو مهمّا في هذا السياق أن نلفت النظر إلى أنّ رجوعه إلى التاريخ الثقافي العربي ومحاولة ربطه بين اعتقاد العربي بوجود شياطين للشعر، تمنحه الملكة وتعينه على نظمه، وبين اعتقاد العربي بإمكانية الاتصال بالجن هو مأزق في المنهج العام الذي اختطّه الباحث لنفسه عندما أعلن عن طبيعة أداته الإجرائية التي يعول عليها في إعادة القراءة للموروث الثقافي، وهي ليست شيئا غير عزل الظاهرة عن كل متعلقاتها الخارجية والماضوية وترسباتها في اللاوعي الجمعي العربي.

كمال ابو ديب:

يدرج الدارسون كتاب: (الرؤى المقنّعة نحو منهج في دراسة الشعر الجاهلي) نموذجا تطبيقيا للبنيوية العربية ، وهو عمل يراهن على الأداة المنهجية في التحليل قبل أيّ مسالة أخرى ، ويمكن أن نلمس ذلك من خلال التدقيق في عنوان الدراسة : فهي منهج لدراسة الشعر الجاهلي ، وعلى قدر إلحاح أبي ديب على الغاية التي تهدف إليها دراسته، وهي غاية منهجية في الأساس، مخالفة لما عهدته الدراسات العربية حول الشعر، بقدر ما انطوى عمله على كثير من النقائص على مستوى تطبيق المنهج، إذ أن الناقد انصاع إلى جاذبية الثنائية الضدية في القصيدة الجاهلية ما جعله يقع في مآزق كثيرة.

لعلّ أبرزها أن ليس كل الثنائيات التي يعتقد أبو ديب أنها تجسد ملمحا أساسيا في القصيدة الجاهلية المعنية بالدراسة هي على وجه الحقيقة ثنائيات لها وجود متجذّر في النصّ، ذلك لأنّ بعض هذه الثنائيات ليس أصيلا في البنية الكلّية للقصائد التي تناولتها الدراسة ، – كما لاحظنا ذلك في حينه في هذا البحث– وإنمّا هي نتيجة لظهور طارئ سطحي في بعض شرائح القصيدة .

وعلى الرغم من إقرار أبي ديب بجملة الأبعاد المنهجية الموظّفة في التحليل والمستوحاة من تيارات متعدّدة ومتميزة في التحليل، كتحليل الأساطير عند " ليفي ستروس"، و مبدأ

الوحدات في تحليل بروب للحكايات، ومبادئ التحليل الألسني واللغوي للأدب عند "ياكبسون" ومنهج "غولدمان"، فإن ّجهد كمال أبي ديب لم يول عناية كافية لعنصر المعنى في القصيدة الجاهلية بقدرما كرّس جهده للكشف عن طبيعة الشرائح المكوّنة للقصائد موضع التحليل وللثنائية الضدية التي ميّزت بناء القصيدة القديمة – فيما ذهب إليه– هادفا من وراء ذلك كله إلى« فتح آفاق تصويرية ومنهجية جديدة لدراسة هذا الشعر أهمّها –على حدّ تعبيره– نقل القراءة من مستوى الفعل الواقعي إلى مستوى الفعل التخيلي ثمّ من مستوى القراءة التجزيئية إلى مستوى القراءة البنيوية التي تسعى إلى كشف آلية تشكّل النص وشبكة العلاقات التي تتنامى بين وحداته المكوّنة فيما بينها وبين هذه الوحدات والنّص الكلّي » ([135]).

ويبدو ممّا سبق أنّ أبا ديب يريد المروق عن كل الأساليب السابقة التي تبحث في طبيعة النّص الجاهلي، محاولا الوقوف عند حدود جديدة في طريق المعاينة لهذا الشعر، ما يجعله ناقدا متبنيّا للمنهج البنيوي اقرب ما يكون إلى الفيلسوف في منطلقاته النظرية وفي تجاوزه للوضع القائم والتّوق إلى إظهارالبديل« فالفيلسوف الأصيل هو من تكون أفعاله أكثر قابلية للمروق والثورة معا، أكثر خرقا لقوانين العقل والمعقولية المسيطرة في الهرم الثقافي لمجتمع من المجتمعات » ([136]).

إنّ هذا الإصرار على اكتناه طبيعة النظام الكلي للقصيدة والوقوف عند وحداته الأساسية، هي ما جعل عبد العزيز حمودة يبدي موقفه من هذه المحاولة مؤكّدا :« أن كمال أبا ديب استنطق النص بأشياء ليست موجودة فيه » ([137]) وهو في هذا الموقف لا يبتعد عن موقف "شولز" تجاه البنيويين إذ يرى أنّ ما يقومون به هو:« من قبيل تعذيب حقيقي للنص الإبداعي، لان فكرة وضع اللغة فوق جهاز الشدّ"RACK" وإرغامه على الإفضاء بأسراره أو ما هو أسوا، على الاعتراف الكاذب، كان مثار رعب جزء كبير من العالم الأدبي، وقد كانت النتائج العقلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون في قطيعة بما فيه الكفاية » ([138]).

غير يعيد عمّا أبداه عبد العزيز حمودة من ملاحظات حول اشتغال أبي ديب في ضوء المنهج البنيوي يخطّئ يوسف حامد جابر محاولة أبي ديب منطلقا من المستويين النظري

([135])- كمال أبو ديب الرؤى المقنّعة نحو منهج لدراسة الشعر الجاهلي، ص: 37
([136]) - عمر مهيبل، البنيوية في الفكر المعاصر، ص:6
([137]) – عبد العزيز حمودة،المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:285
([138]) نفسه.

والتطبيقي، اللّذين طبعا دراسة أبي ديب في كتابه جدلية الخفاء والتجلّي، مركزا في الأساس على مبدأ الثنائية الذي اعتمده أبو ديب في تحليله لقصيدة أبي نواس إذ يؤكّد:« أن الناقد اخطأ في تبيان اثر الطلول وفاعليتها الخفية في نصّ أبي نواس، لأنه بالنظرإلى هذه الثنائية التي بنى الناقد تحليله استنادا إليها نرى أنّ حركة الطلول هي التي دفعت بحركة الخمرة لكي يكون لها مثل هذا الحضور المليئ، وان فعل الغناء(غننا بالطلول كيف بلينا) وان كان فعلا منقطعا لغويا على مستوى النص، كما يذكر الناقد، غير أنه متصل في الذاكرة النصوصية إضافة إلى أنّ دافع (شرب الخمرة) إنمّا يتأكّد من خلال الغناء على الأطلال، وفعل الغناء، كما نرى يغيب على مستوى بنية النص اللغوية، ولكنه يبقى متصلا على مستوى طقوس الخمرة أي على مستوى الرؤية التي يؤسّسها لها هذا النص » ([139]) .

ومعنى هذا أنّ طبيعة العلاقة بين الثنائية (الخمرة/ الطلول)التي أسّس عليها أبو ديب تحليليه للقصيدة لم تكن صحيحة من حيث حقيقة علاقة التقابل القائمة بين عنصريها ومن حيث اتجاه فعل التجاذب بين الخمرة والطلول، ما يؤكّد ذلك أن يوسف حامد جابر يقترح إعادة تركيب للبيت الشعري الذي ينطلق منه أبو ديب في طرحه للثنائية السابقة على النحو الآتي:

الصيغة الأصلية:

ودع الذّكر للطلول إذا ما * دارت الكأس يسرة ويمينا

الصّيغة المعدلة:

إذا ما دارت الكأس يسرة ويمينا * دع الذّكر للطلول

بالرجوع إلى الصيغة الثانية الضدية المقترحة من طرف يوسف حامد جابر يتأكّد بطلان العلاقة بين عنصري الثنائية فيما ذهب إليه أبو ديب، أي طغيان حركة الخمرة علة حساب الطلول، و لربّما مردّ ذلك إلى أنّ أبا ديب يجهل أنّ بنية الطلول في قصيدة أبي نواس إنّما هي بنية متحوّلة عن بنية عميقة كامنة في الذهنية الشعرية العربية على حدّ تعبير يوسف حامد جابر، ويترتّب عن هذا الخلل أنّ النّسق الذي يرتكز عليه أبوديب في تطبيقاته البنيوية يبدو مهتزّا إلى حدّ ما ، طالما أنّ العلاقة بين عناصر الثنائيات ليست متوازنة، وهو نفسه أكّد

([139]) - يوسف حامد جابر، جدلية الخفاء والتجلي بين النظرية والتطبيق، مجلة الموقف الأدبي، العدد316،آب،ربيع الاخر1997.

على ضرورة أخذ هذه المسالة بكثير من الاعتبار وإلاّبطل التحليل البنيوي، يكفي إن نذكّر بقوله:« أنّ الحديث عن تشكل نسق معين يجب أن ينتج عن توافر التمايز والتضاد بين غيره من الأنساق، أمّا إذا هيمن مثل هذا النّسق على حركة النص وطغى على بقية الحركات مكتسبا بذلك صفة لا نهائية فيه تعدم التمايز والتضاد بينه وبين غيره، فإن الحديث عن تشكّل مثل هذا النسق عندئذ يصبح مستحيلا » ([140]).

أماّ فيما يتعلّق بالمستوى النظري الذي ذكرناه سابقا فإنّ يوسف حامد جابر يقرّ بالقصورالنظري في طرح كمال أبي ديب، من منطلق أنّ جدلية الخفاء والتجلي ومحاولة اكتناهها ليست ابتكارا في حقل الدراسات النقدية العربية المعاصرة، طالما أنّ هذا يعيدنا إلى مسألة نالت حقّها في الدّرس النقدي العربي القديم والحديث والمعاصر على حدّ سواء، وهي مسالة الشّكل والمضمون اللّذين" يشكّلان أساس التحليل النّصي" على حد قوله.

([140])- كمال أبو ديب ،جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين ،ط4، ص:109.

الخاتمة

بعد استعراضنا المحاور السابقة دراسة وتحليلا تتعيّن النتائج الآتية:

– انفتاح النقد العربي على المشروع البنيوي الغربي ومحاولة استلهام مقولاته الإجرائية في تحليل النصوص الأدبية، إنّما كان استجابة لمجموعة من الدواعي اقتضتها طبيعة الحالة الثقافية، التي ميزت السبعينات من القرن العشرين، لعلّ أهمها الحاجة الملحة إلى البحث عن بديل إجرائي جديد للفهم والتفسير بعد أن عجزت المناهج السياقية المألوفة في تحقيق الفهم والمعاينة والتحليل.

– البنيوية في نسختها العربية لم تشذ عن باقي التيارات الغربية الأخرى، التي وفدت إلى البيئة الثقافية العربية، من حيث طريقة التبنّي وأطر الاستيعاب وفضاءات الاستخدام، ولعلّ الفارق الأساسي بين استعارة البنيوية في الممارسة النقدية العربية وبين استعارة المناهج الفكرية والأدبية الأخرى هو أنّ البنيوية أثارت جدلا ونقاشا حادا في الأوساط الثقافية والأدبية العربية بين معارض ومتقبل، ومعدّل، ومستسيغ لمقولاتها ومبادئها النظرية والإجرائية، خلافا للمناهج السابقة عليها، التي تميّز تلقيها بنوع من التسليم المباشر لمبادئها وآليات اشتغالها، ما جعل منها تطورا مفصليا في مسار النقد العربي بصفة خاصة، وفي مسألة الثقافة العربية عموما.

-اعتماد النقد العربي على الأطر الإجرائية البنيوية يكشف عن حاجة الوعي العربي في مسايرة تطوّرالإجرائية العلمية الغربية في ميدان دراسة العلوم الإنسانية، ومحاولته مسايرة العقل الغربي في إضفاء صفة الموضوعية والدّقة العلمية على موضوع دراسة الظاهرة الإنسانية عموما والدرس الأدبي بخاصة.

–انحصر الاهتمام بالدرس البنيوي وتطبيقاته في ميدان الأدب، دون أن يتجاوز إلى الميادين الإنسانية الأخرى، ولعلّ من جملة أسباب ذلك أن نشاط الأدب كان أكثر الأنشطة رواجا وانتشارا في ميدان الثقافة العربية مقارنة بالأنشطة الأخرى في الاجتماع، وفي علم

النفس وعلم التاريخ وغيرها، يضاف إلى ذلك أن الجّسر الذي عبرت من خلاله البنيوية إلى فضاء الثقافة العربية إنمّا تمثل في الدراسات الأدبية البنيوية التي انفتح عليها وعي بعض الطلاب الأوائل الذين وفدوا على الجامعات الأوروبية لإعداد أطروحات الدكتوراه، أو من خلال بعض الدراسات التطبيقية المنجزة في هذا الشّأن، والتي أخذت بألباب المثقفّين العرب تأثرا بمنهجها الإجرائي وبدقّة النتائج المتوصل إليها، كما هو الحال بالنسبة لدراسة "برورب" للقص الفولكلوري الروسي، أو على نحو ما قام به " ليفي ستروس " من دراسات انتروبوبلوجية معتمدة الطروحات البنيوية المنبثقة أساسا من فكرة نظام العلامة اللغوية التي أقرها" دو سوسير".

-أصول النظرية البنيوية في ميدان النقد العربي تمثلت – أساسا – في أسّين، يتعلّق الأول بجانب التأصيل لهذه النظرية في ميدان الدراسة النقدية العربية، تجسد ذلك من خلال محاولة شرح أهم مبادئها وتقريب مقولاتها الأساسية تعريفا بها وتقديما لها إلى القارئ العربي، إطارا جديدا للقراءة والتحليل، وتعلّق الأسّ الثاني بمسألة التأسيس لها في ميدان الممارسة النقدية، عبر تبنّي مقولاتها ومتصوراتها وآليات اشتغالها عبر جملة المحاولات التطبيقية، التي استهدفت الشعر الجاهلي وبعض النصوص السردية العربية القديمة والحديثة.

-تلقي النقد العربي للبنيوية أفرز نوعا من الخلط بين المبادئ والمقولات التي جاءت بها البنيوية لا سيّما على المستوى الاصطلاحي ولعلّ مرد ذلك -في تقديرنا – ما يطرحه المصطلح في حدّ ذاته من تعددّ في الرؤى أثناء انتقاله من فضاء البيئة الثقافية الغربية إلى البيئة الثقافية العربية عبر الطرق المختلفة المعروفة في الانتقال من استعارة، ونقل، ونحت، وقياس، وتعديل، وغيرها، ما يجعل من أزمة المفهوم في تبني البنيوية أزمة مصطلح بالدرجة الأولى.

-اقتصرت تطبيقات البنيوية في النقد العربي – في أغلب الحالات – على ميدان الشّعر دون السرد، مخالفة للتوجه الأساسي لتطبيقات البنيوية الغربية التي التصقت بميدان

السرد، على اعتبار أنه أكثر استجابة وطواعية لمبادئ البنيوية، لما يتميّز به السرد من تتابع للوحدات، وتداخل في العلاقات وتعددّها بين الأحداث والشخصيات، الشيء الذي لا يتميز به الشعر، حيث أنّ أفق اللّغة لا يتسع لإفراغ التعبير أكثر ممّا تعبر به الأحداث و تعرب عنه مواقف الشخصيات.

-إذا كانت البنيوية الغربية مرحلة حاسمة في الفكر الغربي، أدّت دورها المنوط بها- بغضّ النّظر عمّا كان لها وما كان عليها – ممهّدة لمرحلة جديدة، هي ما يصطلح عليه " بمرحلة ما بعد البنيوية " أو "ما بعد الحداثة" – فإنّها في نسختها العربية لم تنطفئ شعلتها بعد، ولا تزال إطارا خصبا لاستنطاق الموروث الأدبي وقراءة الرّاهن، ما يكشف عن تميّز ما في منظومة الفكرالعربي من جهة، وعن التأخّر الحاصل على مستوى تلقي المنجز الثقافي الغربي، على الرغّم من توفّرالوسيلة وقرب المأخذ، من جهة أخرى؛ ففي الوقت الذي تجاوز فيه الفكر الغربي مرحلة المناداة والمطالبة بالأداة العلمية لممارسة فعل قرائي جديد للتراث وللرّاهن، وفي الوقت الذي تحقّق فيه هذا المسعى -فعلا- وانتقل الفكر الغربي إلى مرحلة ما بعد الحداثة وما تقتضيه من إعادة النظر في مشروع الحداثة الغربية ذاته، فإنّ الناقد العربي لا يزال إلى يومنا هذا ينشد علمية التناول في ممارسته النقدية، كما لو أن هذه "البنيوية" هي آخر مستجدات الفكر الإنساني، ولعلّ نظرة سريعة فيما يطرح من دراسات- خاصة المتأخرة منها- في مجال السرد تؤكد هذا التشبّث، ما يجعل من الطرح البنيوي مسألة راهن ليست كما هي في الغرب مسألة إرث نقدي.

-يعتبر كثير من الدارسين أن توظيف البنيوية التكوينية الغربية في ميدان النقد العربي هي الأكثر رواجافي التطبيقات العربية للبنيوية، وهي بؤرة فعل المثاقفة الحاصلة بين العرب والغرب، وهي علامة انفتاح الوعي العربي على الآخرفي ميدان النقد الأدبي في حلّته البنيوية.

–دراسة البنيوية في النقد العربي تعدّ مرحلة أساسية يتوقف عليها فهمنا لمرحلة ما بعدها، لما تشكله من مدخل – إن على مستوى المبادئ التي تحكم التفكير أو على مستوى التصور العام لمسار حركية الثقافة الغربية – لدراسة ما بعد الحداثة.

–لعلّ من أهم النتائج التي حقّقتها البنيوية في نسختها العربية في ميدان تعاملها مع النص الأدبي العربي، هي كشفها لهشاشة الطرح الذي يستعين بحمولات الحياة الاجتماعية والنفسية للكاتب لتفسير ما يكتب من منطلق ما يفرضه من سلطة على نصّه، وإثباتها لأصالة النموذج اللغوي في العملية الإبداعية ومقدرة اللغة على تأكيد صفة الأدبية في المنجز الأدبي من عدمها.

ومن هذا المنطلق فإن للبنيوية الفضل في التركيز على طبيعة بنية اللغة العربية، والوقوف على مدى استجابتها لحمل الشّحنة الفنية عبر الإمكانات التي تسخر بها العلامة اللغوية في تحقيق الدلالة.

مصطلحات البحث

مصطلحات البحث

(ا)

Renaissance.....ابتعاث

Créativité.....إبداعية

Epistémologique .....ابستيمولوجيا

Tendances modernes.....اتجاهات حديثة

Illusion.....إبهام

Conventional.....اتفاقي

Affirmatif.....إثباتي

Mono-forme.....أحادي الصفة

Procédures.....إجراء

Contingence.....احتمالي

Préjugés.....أحكام مسبقة

Restauration.....إحياء

Extraction endommagée.....أخذ مبتور

Sélection.....اختيار

Performance.....أداء

Signifiant.....الدال

Littérarité.....أدبية

Conception.....إدراك

Substrat.....أساس

Paradigmatique.....استبدالي

Introspection.....استبطان

Effet esthétique.....استجابة جمالية

Evocation.....استحضار

Démonstration.....استدلال

Stratégie.....إستراتيجية

Absorption.....استغراق

Polarisation.....استقطاب

Induction.....استقراء

Projection.....إسقاط

Stylistique.....أسلوبية

Prédicatif.....إسنادي

Saturation.....إشباع

Dérivation.....اشتقاق

Rayonnement.....إشعاع

Problématique.....إشكالية

Canonique .....أصولية

Elliptique.....إضماري

Horizon.....أفق

Espoir attendu.....أمل مرتقب

Possibilités.....إمكانات

Horizon d'attente.....أفق الانتظار

Apercevoir.....اكتناه

Ambigüité.....التباس

Annulation.....إلغاء

Automatisme.....آلية

Possibilité.....إمكان

Structuration.....إنبناء

Ecart.....انزياح

Cohérence.....انسجام

Systèmes de communication.....أنظمة التواصل

Emotion.....انفعال

Reflet.....انعكاس

Connotation.....إيحاء

Impressionnisme.....انطباعية

Idéologie.....إيديولوجيا

Rythme.....إيقاع

Icône.....إيقونة

(ب)

Intrinsèque.....باطني

Noyau.....بؤرة

Alternatif.....بديل

Carte génétique.....بطاقة جينية

Structure.....بنية

Structures invisibles.....بنيات لامرئية

(ت)

Etablissement.....تأسيس

Modification ..... تحوير

Enracinement..... تأصيل

Contigüité..... تجاور

Expérience..... تجربة

Empirique..... تجريبي

Abstraction..... تجريد

Détermination..... تحديد

Psychanalyse..... تحليل نفسي

Déviation du texte..... تحوّل النص

Interprétation..... ترجمة

Synthèse..... تركيب

Syntaxique..... تركيبي

Synchronie..... تزامن

Constitution..... تشكّل

Classification..... تصنيفي

Opposition..... تضاد

Diachronie..... تعاقب

Complexité..... تعقيد

Désignation.....تعيين

Interaction.....تفاعل

Déconstruction.....تفكيك

Traditions acquises.....تقاليد موروثة

Technique.....تكنيك

Réception.....تلقي

Imitation..... .....تمثّل

Symétrie.....تناظر

Enfilage.....تنضيد

Communicationnel.....تواصلي

Distorsion.....توتر

Médiation.....توسّط

Eventualité.....توقّع

ج

Géostratégie.....جيوستراتيجي

حكي.....Conte .

(ح)

حيوية.....Activité

(خ)

خطاطة.....Schématisation

(د)

دلالي.....Sémiotique

دلالة.....Signifiance

دلالة مكتسبة.....Signifiance acquise

دليل.....Signe

دينامية.....Dynamique

(ر)

رؤية.....Vision

رؤية منبثقة.....Vision immanente

(س)

سرد.....Narration

Narratif.....سردي

Sophiste.....سفسطائي

Etat statique du texte.....سكونية النص

Contexte.....سياق

Macrocosme.....سياق اكبر

(ش)

Explication.....شرح

Poétique.....شعرية

Code.....شفرة

Forme.....شكل

Exhaustif.....شمولي

(ط)

Aspect .....طابع

Thèses.....طروحات

(ع)

Exposition.....عرض

Relations .....علاقات الاقتران

Relations syntagmatiques .....علاقات التركيب

Sémiologie.....علم الدلالة

(غ)

Singularisation.....غرابة

(ف)

Hypothèse.....فرضية

Compréhension .....فهم

(ق)

Moule.....القالب

Lecture structuralale.....القراءة البنيوية

Lecture rétroactive.....القراءة الاسترجاعية

Lecture heuristique .....القراءة الاستكشافية

Lecture contemporaine..... القراءة المعاصرة.

Intentionnalité.....القصدية

Stéréotype.....القولبة

(ك)

Compétence.....كفاية

Quantitatif.....كمي

Univers du texte.....كون النص

(م)

Essence ..... ماهية الشيئ

Influant.....مؤثّر

Influencé.....متأثّر

Jouissance du texte.....متعة النص

Récepteur.....متلقي

Corpus.....متن

Séquences .....متوالية(سلسلة)

Mimésis.....محاكاة

Immanent ..... محايث

Signifié..... مدلول

Doctrine..... مذهب

Référence..... مرجعية

Expéditeur..... مرسل

Récepteur..... مرسل إليه

Le caché ..... مضمر

Sens Créatif..... معنى إبداعي

Dénotation..... معنى سياقي

Prémisse..... مقدّمة منطقية

Catégorie..... مقولة

Enigmatique ..... ملغز

Homologue..... مماثل

Logique..... منطقي

Perspective..... منظور

Dominant..... مهيمن

Thème ..... موضوع

Thématique..... موضوعاتي

Mécanisme.....ميكانيزم

(ن)

Procédé.....نسق

Système.....نظام

Critique textuel.....نقد نصّاني

Critique sémiologique.....نقد علامي

Critique scientifique.....نقد علمي

Paradigme .....نموذج

(ه)

Deconstruction .....هدم

(و)

Dogmatisme.....وثوقية

Les unités.....الوحدات

Les fonctions.....ز.....الوظائف

Fonction.....وظيفة

Fonction dirigeante .....وظيفة إحالية

Fonction expressive.....وظيفة تعبيرية

Fonction communicative.....وظيفة تواصلية

Fonction conative stimulante.....وظيفة استثارية

Fonction émotive.....وظيفة انفعالية

Fonction contextuelle.....وظيفة سياقية

Fonction poétique.....وظيفة شعرية

Fonction référentielle.....وظيفة مرجعية

Fonction langagière.....وظيفة لغوية

Effet .....وقع

قائمة المصادر والمراجع

- **المصادر والمراجع العربية:**

- القرآن الكريم.

(ا)

- إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، مؤسّسة الأبحاث العربية، ط1982.

- إبراهيم حمادة، مقالات في النّقد الأدبي، مكتبة الدراسات الأدبية، دارالمعارف1989.

- ابن حزم الأندلسي ، رسائل ابن حزم، تحقيق إحسان عباس، المؤسسة العربية بيروت1980،م4

- ابن منظور، لسان العرب، دار المعارف بمصر،(د.ت)ج6

- أبو حامد الغزالي، المنخول في تعليقات الأصول،(د،ط)،(دت) .

- أبو حامد الغزالي، المستصفى في علم الأصول، تحقيق محمد حسن هيتو، دمشق1970.

- احمد المكي ملحمة السيد، دراسة مقارنة، للطاهر أحمد المكي، القاهرة،1979

- أحمد طالب، الالتزام في القصّة الجزائرية، ديوان المطبوعات الجامعية، 1989

- احمد كمال زكي، النقد الأدبي الحديث أصوله واتجاهاته، دار النهضة العربية للطباعة والنشر والتوزيع، 1983.

- احمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة بنان ناشرون، بيروت، 2001

- أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، منشورات الاختلاف، ط1، 2007).

- اديث كريزويل،آفاق العصر ، عصر البنيوية، ترجمة جابر عصفور،دار سعادالصباح،ط1،1992.

– الجاحظ، البيان والتبيين،ت: عبد السلام هارون،ط3،ج1، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1986.

– الزبيدي، تاج العروس ، ت: عبد الكريم الغرباوي، وزارة الإعلام، الكويت1979،الجزء 18.

– الزمخشري، أساس البلاغة، ت: عبد الرحيم محمود، دار المعرفة، بيروت1982 الزواوي بغورة، المنهج البنيوي.بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات،دار الهدى، عين مليلة، الجزائر،2001.

– السيد قطب، النقد الأدبي، الدار العربية، بيروت، 1966.

– ألف ليلة وليلة ،" حكاية الخياط والأحدب واليهودي والنصراني"، المطبعة العامرة العثمانية،ط3،(1311) القاهرة.

– الفيروز أبادي مجد الدين محمد، القاموس المحيط،دار الجيل بيروت، المجلد الثاني.

– -المنصف عاشور، التركيب عند ابن المقفّع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر،1982

(ب)

- بسام بركة، اللغة والبنية الاجتماعية، مجلّة الفكر العربي المعاصر، العدد:40، 1986.

– -بسام بركة،معجم اللسانية،جروس برس،ط1،1985

– بول كوبلي ويلتسانجز،أقدّم لك علم العلامات ترجمة جمال الجزيري، المجلس الأعلى

– للثقافة، المشروع القومي للترجمة– سلسلة آفاق رقم 549–القاهرة2005.

(ت)

– تزيفتان تودوروف، الشّعرية، ترجمة شكري المبخوث ورجاء سلامة، ط 2، دار توبقال، الدار البيضاء، 1990.

– تزيفتان تودوروف، رولاند بارت ، امبيرتو ايكو، ماك انجينو/في الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم احمد المريني، ط2، الدار البيضاء،1986.

- تودوروف، نظرية المنهج الشكلي، نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين المتّحدين، مؤسّسة الأبحاث العربية، ط 1، 1982.
- تيري إيجليتون، مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة احمد حسان، الهيئة العامة قصر الثقافة (سلسلة كتابات نقدية رقم 11)، القاهرة، سبتمبر، 1991.

(ث)
- ثعلب-مجالس ثعلب، تحقيق عبد السلام هارون،دار المعارف مصر، 1969

(ج)
- جابر عصفور، مفهوم الشعر ودراسة في التراث النقدي، مؤسّسة فرح للطباعة والصحافة، ط4، 1990.
- جان بياجي، ترجمة عارف منيمنة وأوبري ، منشورات عويدات، بيروت، ط 1985.
- جان لوي كبانس، النقد الأدبي والعلوم الإنسانية، ترجمة فهد عكام، دار الفكر، ط1، 1972.
- جمال شحيد، في البنيوية التركيبية(دراسة في منهج لوسيان غولدمان) دار ابن رشد للطباعة والنّشر ، ط1 1982.
- جلال الدين السيوطي، الإتقان في علم القرآن، المكتبة الثقافية، بيروت 1973.
- جميل صليبا، المعجم الفتسفي،دار الكتاب اللبناني،1982.
- جهاد فاضل، أسئلة النقد،(حوار مع محي الدين صبحي)الدار العربية للكتاب، ليبيا- تونس 1994
- جورج لوكاتش، معنى الواقعية المعاصرة، ترجمة أمين العوطي، دار المعارف، القاهرة، 1971.
- جوليا كريستيفا، علم النّص، ترجمة فريد الزاهي،ط2،دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1997.

- جون بول سارتر، ترجمة محمد غنيمي هلال، مكتبة الأنجلو مصرية القاهرة. 1961
جون ستروك، البنيوية وما بعدها، من ليفي ستروس إلى دريدا، ترجمة محمد عصفور (عالم المعرفة، عدد 206، الكويت).
- جوناثان كللر، الشعرية البنيوية، ترجمة السيد إمام، دار الشرقيات، القاهرة، 2000

(ح)
- حاسم الموسوي ألف ليلة وليلة في نظرية الأدب الانجليزي، لمحسن ، بيروت، 1976.
- حسن جمعة، قضايا الإيداع الفنّي، دار الأدب، لبنان، ط 1، 1983.
- حسين الواد، البنية القصصية في رسالة الغفران،ط3، الدار العربية للكتاب،تونس-ليبيا،1977
- حسين خمري، نظرية النص، من بنية المعنى إلى سيميائية الدال ، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف 2007.
- حميد لحميداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء،ط3 ،2000.

(خ)
- خالدة سعيد، حركية الابداع.دار العودة بيروت،1979

(ر)
- رجاءعيد، التراث النقدي، نصوص ودراسة، منشأة المعارف بالإسكندرية، د ت،ط
- روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان/، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر،ط1 ،1969.
- رولان بارت، الدرجة صفر في الكتابة، ترجمة محمد برادة، ط3، الشركة المغربية للناشرين المتحدين،1985.
- رينيه ويليك، اوستن ورين، نظرية الأدب، ترجمة محي الدين صبحي، مراجعة حسام الخطيب،ط3، 1985.

(ز)
– زكريا إبراهيم، مشكلة البنية أو أضواء على البنيوية ، سلسلة مشكلات فلسفية (8) ، مكتبة مصر . الفجالة ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، 1976

(س)
– سعيد حسن بحري، علم لغة النص– المفاهيم والاتّجاهات– مؤسسة المختار للنشر والتوزيع ط2، القاهرة،2010
– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي– الزمن، السرد، التبئير–،المركز الثقافي
– العربي، بيروت، الدار البيضاء1989.
– سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب،ط1 1989.
– سعيد يقطين، انفتاح النص الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط،1989
– سلامى موسى، الأدب للشعب، المكتبة الانجلو مصرية، 1956.
– سمير سعيد مشكلات الحداثة، في النقد العربي، الدار الثقافية للنشر، 2003.
- سيبويه، الكتاب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ج 3.
– سيد بحراوي، البحث عن المنهج في النّقد العربي، دار شرقيات القاهرة،1993.

(ش)
– شكري عزيز الماضي، من إشكالات النقد العربي الجديد، دار فارس للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة العربية الاولى1997.
– شكري عياد، على هامش النقد، اصد قاء الكتاب للنشروالتوزيع،القاهرة،1993

(ص)

- صلاح فضل، شفرات النص، دراسة سيميولوجية في شعر القص والقصيد، ط2، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، 1995.
- صلاح فضل في نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة ، ط3، 1985.
- صلاح فضل،تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية لدانتي، ، القاهرة، 1991.
صلاح فضل،بلاغة الخطاب وعلم النص،منشورات عالم المعرفة،رقم السلسلة:164 اغسطس، الكويت1992 .

(ط)

- طه حسين،في الادب الجاهلي دار المعارف مصر، الطبعة،17 ،1981.
- طه حسين، تجديد ذكرى أبي العلاء، دار المعارف، مصر، ط7، 1968

(ع)

- عبد الحميد ابراهيم، نقاد الحداثة وموت القارئ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت
- عبد الحميد بدوي دور العرب في تكوين الفكر الأوروبي ، بيروت، 1996.
- عبد الحميد بورايو، القصص الشعبي في منطقة بسكرة دراسة ميدانية،وزارة الثقافة،الجزائر،2000. عبد السلام المسدي، مباحث تأسيسية في اللسانيات، مؤسّسات بن عبد الله للنشر و التوزيع، تونس1977
- عبد السلام المسدّي، الأسلوب والأسلوبية،الدار العربية للكتاب،ط1،بيروت،1984 .
- عبدالسلام المسدي،قضية البنيوية،دراسة ونماذج، المطبعة العربية،بن عروس،ط1،تونس.
- عبد العزيز حمودة ، المرايا المقّعرة(نحو نظرية نقدية عربية) ،2001

– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك،عالم المعرفة رقم 23، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

- عبد العزيز عتيق،تاريخ النقد الأدبي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لنان، 1980.

- عبد الفتاح كيليطو ، الأدب والغرابة- دراسات بنيوية في الأدب العربي-دار الطليعة للطباعة والنشر ط3، 1997

– عبد القادر القط، قضايا ومواقف، الهيئة العربية، 1971.

– عبد الكريم حسن، المنهج الموضوعي(نظرية وتطبيق) شراع للدراسات والنشر والتوزيع 1996.

– عبد الله ابراهيم، السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي،بيروت،ط1، 1982.

– عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، عواد علي ، معرفة الآخر(مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي ، بيروت، لبنان طً1:1985.

– عبد الله أبوهيف، العرب والحوار الحضاري، منشورات وزارة الثقافة، 2007

– عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية الى التشريحية، قراءة نقدية لنماذج معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط4 ، 1998.

– عبد الله الغذامي، تشريح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة.الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط4، 1998.

– عبد الملك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة"أين ليلاي" لمحمد العيد آل الخليفة، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر،1992.

– عبد الملك مرتاض، في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة للنشر، 2002

– عبدالملك مرتاض:نظريةالنّص الأدبي،منشورات دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع،الجزائر،2007.

– عدنان حسن قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، دار العربية للنشر والتوزيع، 2000 .

- علي بن محمدالشريف الجرجاني،التعريفات،مكتبة لبنان، بيروت ،ط، 1985

– علي حرب،نقد النص، المركز الثقافي العربي،ط،2 ،1995

– عمر الشارني ، المفهوم في موضعه أو في العلاقة بين الفلسفة والعلوم ، دار الجنوب تونس1992

– عمر مهيبل البنيوية في الفكر الفلسفي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، بن عكنون، الجزائر، 1991.

(ف)

– فؤاد أبو منصور، النقد البنيوي، بين لبنان وأوروبا" نصوص ،جماليات، تطلعات"دار الجيل، بيروت، 1ط1، بيروت لبنان.د،ت

– فؤاد زكريا، الجذور الفلسفية للبنائية، حوليات كلية الآداب، الكويت 1980،

– فادي إسماعيل، الخطاب العربي المعاصر (الحداثة)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، فيرجينيا الولايات المتحدة الأمريكية، ط 1، 1991.

– فاضل تامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج النّظري والمصطلح في الخطاب النّقدي، المركز الثقافي، بيروت ، ط1، 1994.

– –فانسان جوف، الأدب عند رولان بارت، ترجمة عبد الرحمان بوعلي،ط1،دار الحوار للطّباعة والنّشر والتوزيع اللاذقية سوريا،2004.

– فخر الدين جودت، شكل القصيدة العربية في النقد العربي حتى القرن الثامن الهجري، دار الآداب ، بيروت، لبنان، ط1، 1984.
– فيكتور ايرليخ ،الشكلانية الروسية، ترجمة الولي محمد،ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء.بروت،2000

(ك)
– كاترينا مومزن، غوتيه والعالم العربي،ترجمة:عدنان عباس علي،مراجعة:عبد الغفار مكاوي،عالم المعرفة،رقم:194 الكويت، فيفري،1995.
- كريستوفر نورس، التفكيكية – النظرية والتطبيق–ترجمة رعد عبد الجليل مراد، دار الحوار للنشروالتوزيع، اللاذقية ، سورية 1981.
– كلود ليفيستروس،الأناسة البنيانية، ترجمة حسن قبيسي، مركز الإنماء القومي،1990
– كمال أبو ديب، الرؤى المقنّعة نحو منهج لدراسة الشعر الجاهلي،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ط1986.5
– كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشّعر، دار العلم الملايين، بيروت لبنان ط2، 1981

(ل)
– –لؤي حمزة عباس، سرد الأمثال العربية، دراسة في البنية السردية لبنية الأمثال العربية منشورات اتحاد الكتاب 2003.

(م)
– محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النّقدي العربي، ط1، المؤسسة العربية للكتاب، مصر
– –محمد الدغمومي، نقد النقد، وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، سلسلة وأطروحات ،رقم44، 1999.

– محمد الزايد، المعنى والعدم، بحث في فلسفة المعنى، منشورات عويدات، بيروت، ط 1، 1980.

– –محمد بنيس ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة، بيروت 1979

– محمد خطابي ، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء المغرب ط1 ،1979.

– –محمد سويرتي، النقد البنيوي والنص الروائي، نماذج تحليلية في النقد العربي، المنهج البنيوي، البنية، الخصيّة، إفريقيا الشرق،ط2، 1994.

- -محمد علي الخولي،معجم علم اللغة النظري، مكتبة لبنان ناشرون، ط2، 1991.

– محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي في النقد والشعر،دار تونس للنشر،1992.

– محمد مصايف، فصول في النقد الأدبي الجزائري الحديث، الشركة الوطنية للنشّر والتّوزيع، الجزائر، 1972.

– محمد مفتاح، (تحليل الخطاب الشعري استراتيجية التناص)، بيروت – الدار البيضاء، المركز الثقافي العربي، ط (3)، 1992م.

– محمد يوسف نجم، نظرية النّقد والفنون والمذاهب الادبية، دار صابر، بيروت ،ط5،1985

– محمود أمين العالم، الجذور المعرفية والفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث المعاصر

– محمود أمين العالم، معارك فكرية، دار الهلال، القاهرة،1970.

– محمود تيمور، الأدب الهادف، المطبعة النموذجية، القاهرة، ط 1، 1959.

– مصطفى السعدني، المدخل اللغوي في نقد الشعر- قراءة بنيوية- دار معارف للنشر،الاسكندرية ،1987،

– مصطفى الكيلاني، في الميتالغوي والنص والقراءة، منشورات دار أمية ، تونس

– مفيد الشوباشي،رحلة الأدب العربي إلى أوروبا، ، القاهرة، 1968

– مكارم الغمري، مؤثرات عربية وإسلامية في الأدب الروسي،عالم المعرفة،المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب،الكويت،رقم 155 نوفمبر 1991.

– منذرعياشي، الخطاب الأدبي ولسانيات النص، المعرفة السورية، العدد المزدوج300–301،1987

– ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المملكة العربية السعودية1995

– ميشال زكريا،الألسنية (علم اللغة الحديث، المبادئ والأعلام)، دار النشر،المؤسسة الجامعية، 1980.

- ميشال زكريا،الألسنية التوليدية و التحويلية وقواعد اللغة العربية، المؤسّسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت،1987.

- ميشال عاصي، وبديع يعقوب، المعجم المفصل في اللغة والأدب، ج1، دار العلم للملايين، بيروت،1987،

(ن)

– –نبيل راغب موسوعة النظرية الأدبية، أدبيات، مكتبة لبنان ناشرون، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان،ط1، 2002.

– نبيلة إبراهيم، فن القص بين النظرية والتطبيق، مكتبة غريب القاهرة،د.ت.

– نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص ، ؛ **دراسة في علوم القرآن ، الهيئة المصرية العامة للكتاب بالقاهرة والمركز الثقافي العربي، بيروت والدار البيضاء. ،ط2، 1994.**

– نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة و التأويل، المركز الثقافي العربي، بيروت ،الدار البيضاء،ط، 4،1995

– نصر حامد أبو زيد،النص ، السّلطة ، الحقيقة ، **المركز الثقافي العربي ، بيروت والدار البيضاء ، ط3 ، 1997.**

– نهلة فيصل الأحمر،التفاعل النصي–التناصية، النظرية والمنهج، سلسلة كتابات نقدية، الهيئة العامة لقصور الثقافة، شركة الأمل للطباعة والنشر

(و)
– وائل السيد عبد الرحيم، تلقي البنيوية في النقد العربي،" نقد السّرديات نموذجا"، دار العلم والإيمان للنشر، 2009.

(ي)
– يمنى العيد، في معرفة النّص، دراسات في النّقد الأدبي دار الأفاق الجديدة بيروت لبنان الطبعة 1، 1985.

- يوسف اوغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008.

- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي،جسور للنشر والتوزيع،ط، 3 ، 2010 .

المجلات والدوريات العلمية

– –آمال الجزائرية،ع61، 1985.

– –التراث،ع7، 2007.

– –الثقافة الجديدة ع9، شتاء 1978.

– مجلّةالخطاب ،منشورات مخبر تحليل الخطاب، جامعة مولود معمري،دارالامل للطباعة والنشر.العدد الخامس، 2009

- الفكر العربي المعاصر،ع 26، 1983.

– الفكر العربي المعاصر، العدد 54 - 55 - 1988

– الفكر العربي المعاصر، ع/96–97، 1992.

- الفكر العربي المعاصر، م 26، العدد 2، أكتوبر، ديسمبر، 1997.

- –مجلةالمؤتمر، الاثنين 24 مايو 2004.
- الموقف الأدبي، ع 316، آب ربيع الآخر 1997.
- عالم الفكر العربي، م 26، العدد 2، أكتوبر، ديسمبر، 1997.
- عالم الفكر، م 27، ع 1، يوليو، سبتمبر، 1998.
- عالم الفكر، م 28، يناير، مارس 2000.
- –– عالم الفكر، المجلد30، ابريل يونيو،2002.
- عالم الفكر، العدد4،المجلد 354، ابريل – يونيو.2003
- فصول ، العدد 61، القاهرة، شتاء2003.
- مجلة اللغة والأدب، جامعة الجزائر ، العدد:12،ديسمبر1997.
- المجلة العربية للثقافة، تونس، العدد، 28 مارس،1995.

صفحات الانترنت:

- http://saadia.info.
- -سعيد ياقطين، عبد الله الغذامي وأسئلة الثقافة العربية، سرديات سعد ياقطين
- (موقع سعيد بن كراد):http://saidbengrad.free.fr
- -فخري صالح، نقد محمود أمين العالم، دار الفنون العربيةالالكترونية:www.fnonarabia.co الواب:2010/03/03.

- -رضوان القضماني، محمد آمين العالم ناقدا، منتديات الجزيرة(صفحة الكترونية) نشرت يوم:2010/10/11.
- صلاح السروي، مصرنا المجلة الشهرية الالكترونية، المركز الأمريكي للنشر الالكتروني،20011/06/28، (صفحة الواب: http://www.ouregypt.us.

الحوارات المسجلة والمكتوبة:

- -عبد الله الغذامي، حوار مع المجلة الثقافية، الاثنين 4 محرم 1424
- الإصدار الرابع.
- -عبد الملك مرتاض مع جريدة المؤتمر، الاثنين 2004/05/24.
- عبد الملك مرتاض مع مجلة آمال الجزائرية،عدد: 61 ،1985
- -صلاح فضل مع مجلة الفرات اليومية الصادرة عن مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعةوالنشر،ديرالزور، الثلاثاء14:/2006/02، ينظر صفحة الواب: http:// furat.alwehda.gov.sy -

المراجع الأجنبية:

- Dictionnaire encyclopédique imprimé en France août 2002.
- LUCKAS, George. La littérature du roman. Edition: Gautier, 1963.
- JAUSS. Pour une esthétique de la réception. Edition: Gallimard, 1978.
- KRISTEVA, Julia. Semiotike : Recherche pour une sémanalyse, paris : Edition du Seuil, 1996.
- GOLDMAN, Lucien. Pour une sociologie du roman. Ed. Gallimard, 1964
- BARTHE, Roland. Le degré zéro de l'écriture. Ed du Seuil, 1972.

POLLOCK, Thomas G. the nature of literature. Princeton, – 1942.

TODOROV, T. Théorie de la littérature, texte des Formalistes – Russes, 1965.

PROPP, V. Morphologie du conte. Traduction de M. Derrida, – T. Todorov, C. Kalan. Seuil, 1970.

CHKLOVSKY, V. Sur la théorie de la prose, « Slavia l'âge – d'homme ». Lenvanne, 1973.

الفهرس الصفحة

المقدمة .....ب

الفصل الأول:

النقد العربي والنظريات الغربية.

نماذج المثاقفة المتبادلة بين العرب والغرب.....2

شروط الإفادة من ثقافة الآخر.....11

-1 -دقة التحري.....11

-2- الإحاطة بأبعاد الرؤيا والخلفية المعرفية.....13

معوقات المثاقفة النقدية.....15

-1-غياب الخلفية المعرفية الضابطة.....15

-2 -تكديس الوافد الغربي.....17

النقد العربي بين نزعة الاقتصار على النموذج المنهجي القديم واستقبال النموذج المنهجي الغربي....18

1-نزوع التثاقف.....20

-2.-. الانتقائية.....24

-3-الاحتذاء.....25

-4-.. التعميم.....27

-5-المقارنة.....27

-6.- الإقصاء -.....29

الفصل الثاني:

بواعث النقد البنيوي في النقد العربي الحديث:

-1 -مواكبة النقد العربي لتطور الإجرائية في النقد العالمي..... 32

-2- المناهج السياقية وموقفها من العمل الأدبي.....37

-3-قصور النقد السياقي على ا الإقصاء استكناه الأثر الأدبي.....38

-3-.1-المنهج التاريخي ومواضع الخلل.....38

-3-1-1 المنهج التاريخي وارتباطه المباشر بالوقائع 42

-3-1-2 المنهج التاريخي في حلّته العلمية.....43

-3- 2- المنهج النفسي..... 46
-3- 3 –المنهج الاجتماعي وجملة المآخذ المسج.....48
-3-4- المفاهيم السياقية وارتباطها بالايدولوجيا.....56
-4.- المناهج السياقية وإشكالية المتصور المنهجي 60

الفصل الثالث:

الأسس العلمية والنظرية للبنيوية الغربية

تمهيد.....66
المنطق والتفكير الرياضي.....67
الشكلانية الروسية وإفادتها من الرياضيات.....73
البنيوية وعلاقتها بالعلوم الطبيعية.....74
الأطر النظرية للبنيوية.....75
ا-. فرديناند دو سوسير.....76
-1- التفرقة بين اللغة والكلام.....76
-2 - طبيعة العلامة اللغوية.....78
-3 -مفهوم التزامن التعاقب.....80
-4- مفهوم نظامية اللغة.....81
-5 - نحو تأسيس علم السيميولوجيا -.....82
-6 - مفهوم علاقات الاقتران وعلاقات التركيب -.....83
ب -الشكلانية الروسية.....84
ج -حلقة براغ.....88
-1 - نقدهم لثنائية اللغة والكلام -.....90
-2 - حلقة براغ ونموذج كارل بوهلر-.....91
-3 - حلقة براغ ومصطلح البنيوية -.....92
-4-الانثربولوجية البنيوية.....96

الفصل الرابع:

تأصيل البنيوية في النقد العربي الحديث.

صلاح فضل والنظرية البنيوية 103
أ- جهود فرديناند دوسوسير 105
1- ثنائية النظم اللغوية.....105
2- بين اللغة والكلام.....106
3- المحوران الزمني والثابت.....107
4- نظام اللغة ورقعة الشطرنج.....109
5-التبشير بعلم السيميولوجيا وكفاءته في دراسة العلامة اللغوية..... 111
ب-الشكلانية الروسية.....112
1-مفهوم الشكل.....116
2-دراسة العمل الأدبي في معزل عن سياقاته.....116
3-موقف الشكلانيين من الانعكاس-.....117
4- نموذج التحليل اللغوي في الأدب.....117
5-الإيقاع وموقعه في نظرية نظم الشعر.....118
6-الفرق بين الشعر والنثر.....118
7-الخيال والصورة في الشعر..... 119
المنهج الصرفي في تناول القصة.....120
المحور الوظيفي في دراسة الروايات..... 121
ج-حلقة براغ ومصطلح البنيوية 122
-1 -حلقة براغ وتبلور مصطلح البنائية.....123
-2-بنائية الدراسات الصوتية 123
-3-تحليل لغة الشعر.....124
-4-الفن وطبيعته السيميولوجية.....126
-5-دور الفاعل في الفكر الوظيفي.....126
-6-خواص الوظيفة الجمالية وعلاقتها بالوظائف الأخرى.....126
-سعيد الغانمي ومعرفة الآخر:.....127
1-دور فارديناند دو سوسير و الشكلانيين الروس وليفي ستروس في قيام البنيوية.....128
2-مفهوم االبنيوية.....131

3-كلود ليفي ستروس واستغلاله للإرث اللغوي.....135
4-البنيوية و الفلسفة الكانتية.....137
5-النقد العربي والبنيوية الغربية.....176
عبد العزيز حمودة.....139
-1- نموذج ياكبسون عن نظام العلامة اللغوية.....151
-2 - مفهوم رولاند بارت للعلامة.....151
-3 - نموذج امبيرتو ايكو عن الدلالة.....152
-4- حول نقده للبنيوية.....152
عبد السلام المسدي وقضية البنيوية.....156
-1 - ارتباط الفكر البنيوي باللسانيات -.....160
- 2- خلل في التأصيل -.....161
-3- البنيوية ومسألة الريّادة -.....161
-4- البعد الفلسفي في البنيوية في منظور المسدي -.....162
- 5- البنية ومشكلة الإنسان -.....163
- 6- القلق الفلسفي لدى المثقف العربي -.....165
- 7- قيمة الوجود في الدراسة البنيوية -.....170
-8 - البعد المذهبي في البنيوية -.....171
-9 - البعد النقدي للبنيوية -.....171
- 10- استنباط وظيفة الناقد في المنظور البنيوي -.....173

الفصل الخامس:

التأسيس للبنيوية في النقد العربي الحديث.

- 1- كمال أبو ديب نحو منهج بنيوي لدراسة الشعر الجاهلي 176
حاجة الشعر الجاهلي لمنظور بنيوي.....177
الأبعاد الأولى للتحليل البنيوي: القصيدة المفتاح معلقة لبيد.....180
قصيدة امرئي القيس وسياق الثنائيات الضدية.....187
مكونات البنية الدلالية في القصيدة القديمة.....190
-2 - يمنى العيد ومعرفة النص -..... 190

- 3- عبد الفتاح كيليطو والأدب والغرابة -.....197
-4 - عبد الملك مرتاض وتطبيقه للمنهج البنيوي على الشعر.....208
-5- عبد الله محمد الغذامي: مقاربة لطريقة التحليل من خلال كتابه الخطيئة والتكفير..... 223.
الثنائية الضدية وأثرها في منهج التحليل عند الغذامي.....232

الفصل السادس:

تلقي النقد العربي للبنيوية.

التلقي الاصطلحي للبنيوية في النقد العربي.....235.
مكانة المصطلح.....235.
تعدّد المصطلح اللغوي للبنيوية في النقد العربي.....238
تعدّد المفهوم الاصطلاحي للبنيوية في النقد العرب..... 247

تلقي البنيوية اللغوية في النّقد العربي..... 260
عبد السلام المسدي 262
صلاح فضل.....262
زكريا إبراهيم.....263
كمال أبو ديب.....264
يوسف حامد جابر.....266
جورج طرابيشي.....267
جابر عصفور.....268
عبد العزيز حمودة.....268
الزواوي بغورة.....273
تلقي البنيويين العرب للبنيوية التكوينية.....274
محمد بنيس.....274
يمنى العيد.....275
جمال شحيد.....276
البنيوية في نقد السرد.....279
نبيلة إبراهيم : الليالي في الليالي.....284
النقد التطبيقي الملتزم بنظرية السرد البنيوية.....286

النقد التطبيقي المتفاعل مع النص.....287
تلقي البنيوية عن طريق الترجمة.....288
الدرجة الصفر في الكتابة لرولاند بارت.....289
في أصول الخطاب النقدي الجديد.....289
الشكلانية الروسية لفيكتور ايرليخ.....289
الأدب عند رولاند بارت لفانسان جوف.....289
علم النص لجوليا كريستيفا.....290
اللغة والخطاب الأدبي لسعيد الغانمي.....290
البنيوية وردة فعل التلقي في النقد العربي.....291
التيار الرافض للمنجز الغربي منهجا للتحليل وإعادة القراءة.....291
عبد الحميد إبراهيم.....291
شكري عياد.....294
محمود أمين العالم..... 296
التيار الذي يحاول التوفيق بين التراث والمنجز الغربي.....298
كمال أبو ديب نموذجا.....300
الخاتمة.....305
ثبت المصادر والمراجع.....310
الفهرس.....**321.**