



جامعة المسيلة

كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

قسم اللغة العربية وآدابها

الرقم التسلسلي:.....

العنوان:

**نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة**

**من خلال المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة**

مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير

فرع: نقد عربي حديث

تخصص: أدب عربي

إشراف: د. قدور رحمانى

إعداد الطالبة: عويشات حيزية

تاريخ المناقشة: 12 فيفري 2012

لجنة المناقشة المكونة من:

رئيسا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر	د فتحي بوخالفة
مشرفا ومقررا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر	د. قدور رحمانى
ممتحنا	جامعة المسيلة	أستاذ محاضر	د. محمد بن صالح
ممتحننا	جامعة الأغواط	أستاذ محاضر	د. وذناني بوداود

الموسم الجامعي 2011/2010



# شكر وعرفان

الحمد لله والشكر لله عز وجل أن وفقني وأعاني على إنجاز هذا العمل المتواضع .

ولا يفوتني أن أتقدم بأسمى عبارات الشكر والتقدير

**إلى والدي العزيز (رحمه الله) والوالدة الكريمة (أطال الله في عمرها) وكل أفراد عائلتي**

أخص بالذكر أخي كمال ، الشاعر فاروق عويشات ، وعندتر

**إلى أستاذي الفاضل الدكتور: دورحمهاني**

على توجيهاته القيمة ونصائحه وإرشاداته المنهجية التي لم يبخل بها علي طوال فترة إنجاز


هذا البحث والتي سمحت لي بالسير على النهج السليم .

إلى كل أساتذتي بجامعة المسيلة .

إلى كل من علمني حرفا .

إلى كل طاقم **مكتبة الشروق** بالمسيلة

وأخص بالذكر : **فاتح شريط**

عويشات حيزيه 

## مقدمة:

تعدّ قضية المناهج النقدية من القضايا الشائكة التي كانت ، ولما نزل تحظى باهتمام الكثير من الباحثين على اختلاف مجالاتهم ، وهو اهتمام يعبر عن مدى القيمة الحقيقية المتزايدة التي أخذت تحظى بها هذه القضية في مجال البحث العلمي بمختلف جوانبه و مستوياته ، لاعتبارها مفتاح الحكم في كل بحث ، ونجوع كل دراسة ، وإنما لكونها - بالإضافة إلى ذلك - الأداة المساعدة على استنطاق القضايا ، وفهم حقيقة الأشياء. ولعلّ هذا ما يفسّر كثرة الدراسات والأطروحات العلمية المتمحورة حولها، ورغم كثرة الدراسات المنجزة حول هذا الموضوع إلا أنّ سؤال المنهج في سياقنا الثقافي الراهن مازال مفتوحا، و مطروحا، لم تستفرغ حملته ، ولم ينته إلى قرار.

ولمّا كانت الأسئلة المواقبة لهذه القضية كثيرة ومتشعبة ، فقد ارتأينا حصر حديثنا هنا في جانب خاص من هذه المسألة ، نعتقد أنّه على قدر كبير من الأهمية و الخطورة ، لارتباطه اللصيق بما نعرفه ممارساتنا النقدية الحالية ، من تهافت أعمى على المناهج النقدية الغربية ، دون وعي بحجم المخاطر الممكنة المترتبة على مثل هذا الترامي ، على أدوات إجرائية غريبة المنبت ، وتطبيقها بشكل آلي على أعمال أدبية إبداعية عربية غريبة عنها ، ممّا يكون سببا في تشويهها حيناً و اختزالها أحيانا كثيرة أخرى ، ونظرا لكثرة المشاريع الحداثية الغربية من(بنوية ، أسلوبية، سيميولوجية ، تفكيكية ) ممّا يصعب الوقوف عندها كاملة ، سوف يكون الاقتصار على أهم مشروعات أثارا الكثير من الجدل في الأربعين عاما الأخيرة في العالم الغربي، والكثير من الصّخب في الخمسة عشر الأخيرة في العالم العربي ، وهما: «البنوية» و«التفكيكية» .

ولإضفاء الصبغة التمثيلية على بحثي هذا ، و إخراجها من دائرة الطرح المحرد الفاقد للسند المادي الملموس ، اخترنا أن يكون كتاب «المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك» باعتباره\_ أول دراسة نقدية وافية تتناول البنوية والتفكيك من منظور نقدي \_ فضاء عمليا لتناول هذه القضية و مساءلتها في محاولة لتجلية أبعادها و خفاياها ، وتحديد سلبياتها ومخاطرها.

- فما مدى تمثّل النقاد العرب للنقد الحداثي ؟.

- هل فهم النقاد الحداثيون العرب الحداثة الغربية حقيقة لاسيما (البنوية و التفكيك) ؟ . و إذا كانوا قد فهموها حقاً، فهل نجحوا في توصيل ما فهموه إلى المتلقي العربي المستهدف بالتحديث؟ .  
- هل استطاع النقاد العرب بلورة فكر نقدي متميز على الصعيد العالمي؟ أم كان نتاجهم حصيلة تأثرهم بالمدارس النقدية الغربية ؟ فاعتمدوا على آلياتها ووسائلها، وطبقوها على الأدب العربي.

- هل يمكن تجريد المناهج الغربية من خلفياتها المعرفية وتبنيها مشروعاً نقدياً لمقاربة النصوص العربية ؟

- لماذا تثير التطبيقات العربية مشكلات تغرب النص وتعزله عن شخصاته الثقافية و الحضارية؟  
- ما هو موقف عبد العزيز حمودة من النقد الحداثي وما بعد الحداثي في كتابه -"المرايا المحدبة" ؟  
- ما البديل الذي يقترحه حمودة لإخراج النقد العربي من أزمتة ؟ ولماذا أثار كتابه "المرايا المحدبة" غضب و سخط الحداثيين العرب ؟

هذا ما سأحاول الإجابة عنه من خلال بحثنا هذا الموسوم بـ: >> نقد التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة من خلال المرايا المحدبة لـ "عبد العزيز حمودة" << وهدفنا من ذلك هو توضيح بعض المفاهيم الغامضة التي قام عليها النقد البنيوي و استراتيجية التفكيك ، وإبراز الجوانب السلبية والايجابية لهذين المشروعين ، مناقشة مدى نجاح هذه التجربة النقدية في الساحة النقدية العربية ، إلقاء الضوء على بعض المشكلات التي تواجه النقد العربي في العقدين الأخيرين .  
التعرف على أبرز محاولة عربية في مجال (نقد النقد) ألا وهي محاولة عبد العزيز حمودة \_المرايا المحدبة\_ والاستفادة من آرائه و أفكاره حول واقع النقد العربي .

ولتحقيق الأهداف السالفة الذكر عملت على تقسيم عناصر البحث بعد المقدمة ومدخل إلى فصلين، وهي كالآتي:

تحدثت في المدخل: عن المناهج النقدية الحديثة (البنوية ، التفكيكية) ، وقد جاء حديثنا في محطتين ، المحطة الأولى عن ماهية وأصول النقد البنيوي ، حيث وقفنا على مختلف المبادئ

الأساسية التي قامت عليها البنيوية ، ثم تحدّثنا في المحطة الثانية عن ماهية وأصول النقد التفكيكي لبنين مدى وفاء هذه المشاريع لأصولها الفكرية التي قامت عليها ، و كيف أنّ الفكر الغربي يمثّل خلفية دائمة الحضور، لا يمكن على أي أحد فصله عنها وتبنيه مشروعاً نقدياً .

أمّا الفصل الثاني: فقد خصّصته للتطبيقات العريية لهذين المشروعين ( البنيوية، التفكيكية ) وقسمناه هو كذلك إلى محطتين ، تحدّثنا في المحطة الأولى عن انتشار البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين من خلال ثلاث جوانب هي(الجانب الاصطلاحي، الجانب النظري، الجانب التطبيقي) وقد اخترنا نماذج من المشاريع النقدية التي تمثل القضية / الإشكالية من النقد البنيوي بجناحيه( كمال أبو ديب و خالدة سعيد) في الجانب الشكلي ، (بمى العيد ومحمد بنيس) في الجانب التكويني ، أمّا المحطة الثانية فخصّصناها لحدّثنا عن التفكيكية في كتابات النقاد العرب (المصطلح، نظرياً، تطبيقي) ، وقد اخترنا أنموذجاً واحداً هو عبد الله الغدامي مع الإشارة إلى بعض النقاد العرب كعبد المالك مرتاض ، ولم نكتف في كلتا المحطتين باستعراض تلك الأعمال فحسب بل حاولنا مناقشتها وتمحيصها و نقدها ، و ذلك للوقوف عند أسباب ومظاهر الأزمة التي عصفت بالنقد العربي المعاصر.

في حين خصّصت الفصل الثالث للنقد الذي وجهه عبد العزيز حمودة للمناهج الغربية (البنيوية والتفكيك ) وتطبيقاتها على النصوص العربية وذلك من خلال كتابه " المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك " و الذي كان تحت عنوان " المرايا المحدبة و النقد الحداثي " فتحدّثنا عن الكتاب من خلال (العنوان و التمهييد و المحتويات) ، بعدها استعرضنا النقد الذي وجهه عبد العزيز للحدّثنا في نسختيها الغربية والعربية ، كما أشرنا للبديل الذي اقترحه عبد العزيز حمودة كحل لأزمة النقد العربي (لم نطل الوقوف عند هذه النقطة لأنّها تشكّل قضية في حد ذاتها) ، وفي الأخير حاولنا تقييم هذا النقد أو كتاب المرايا المحدبة ككل من خلال قراءتنا للغّة الاختلاف النقدي المعاصر الذي مارسه د.حمودة من خلال الكتاب.

أهيننا بحثنا هذا بخاتمة احتوت على مجمل النتائج المتوصل إليها.

و فيما يخص المناهج اعتمدت عليها في بحثنا هذا نذكر: المنهج التاريخي بوصفه المنهج الأنسب لسرد مختلف المعلومات النظرية المتعلقة بالبنوية و التفكيك و تطورها و انتشارهما في الثقافة العربية وما إلى ذلك ، كما اعتمدنا المنهج الوصفي التحليلي وذلك في شرحنا وتحليلنا لمختلف الأفكار والآراء النقدية التي قيلت في التفكيك و البنوية ، لاسيما تلك الأعمال التي تبنت المشروعين.

ومن المصادر و المراجع التي رافقتني في طرحنا لأفكار هذا البحث نذكر المصدر الأول والمتمثل في ثلاثية الدكتور عبد العزيز حمودة ( المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه). أما المراجع فمعنا الدكتور محمد عزّام: "تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة" "مشكلات الحداثة في النقد العربي" سمير سعيد، "إشكالية تأصيل الحداثة في النقد العربي" عبد الغني بارة، "الخطيئة والتكفير" لعبد الله محمد الغدامي بالإضافة إلى مجموعة من الكتب المترجمة والمجلات. و أخيرا أرجو أن نكون قد أفدنا ولو بالتر القليل ومن اجتهد وأصاب فله أجران، ومن اجتهد ولم يصب فله أجر واحد.

وفي الأخير أتقدم بالشكر لكل من ساعدنا نخص بالذكر الأستاذ الدكتور "قدور رحمان" الذي لم ييخل عليّ بنصائحه و إرشاداته خلال انجاز هذا العمل.

مدرخل إى المناهج النقرىة الحرفىة  
(البنىوىة والتفكلىكىة)

## 1- البنيوية

### 1 - ماهية البنيوية

أ- التعريف بالمصطلح: لا يتأتى فهم البنيوية إلا بتحديد مفهوم البنية (Structure) ، وضبطه ضبطا دقيقا ، والبنية مشتقة من الفعل اللاتيني (Struere) أي بني ، وهو يعني البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما. ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية وبما يؤدي إليه من جمال تشكيلي ، وتنص المعاجم الأوربية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر<sup>(1)</sup>

ولا يبعد هذا كثيرا عن أصل الكلمة في الاستخدام العربي القديم للدلالة على التشييد و البناء والتركيب ، وتجدر الإشارة أن القرآن الكريم قد استخدم هذا الأصل نيفا و عشرين مرة على صورة الفعل (بني) أو الأسماء (بناء) و (بنيان) و (مبنى). ولكن لم ترد فيه ولا في النصوص القديمة (بنية)، ومن أمثلة ذلك قوله تعالى: " الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنْزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَكُمْ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَنْدَادًا وَأَنْتُمْ تَعْلَمُونَ " سورة البقرة الآية: 22.

وقوله أيضا: " قَالُوا ابْنُوا لَهُ بُنْيَانًا فَأَلْقُوهُ فِي الْجَحِيمِ، فَأَرَادُوا بِهِ كَيْدًا فَجَعَلْنَاهُمُ الْأَسْفَلِينَ " سورة الصافات الآية: 97، كما نجد في عدة صور قرآنية أخرى منها: سورة النحل الآية 26، سورة الكهف الآية 21 سورة طه الآية 37 وغيرها.

وقد تصوّره اللغويون العرب على أنه الهيكل الثابت للشيء فتحدث النحاة عن "البناء" مقابل "الإعراب" ، كما تصوّروه على أنه التركيب و الصياغة ، ومن هنا جاءت تسميتهم للمبني للمعلوم و المبني للمجهول.<sup>(2)</sup> ويتميز الاستخدام الأوربي القديم لكلمة (بنية) بالوضوح ، فقد كانت تدل على الشكل الذي يشيّد به مبنى ما، ثم اتسعت لتشمل الطريقة التي تتكيف بها الأجزاء لتكوّن كلاً ما، وتضيف بعض المعاجم الأوربية فكرة " التضامن " بين الأجزاء ، وعلى هذا الأساس فالبنية هي: " كلّ مكوّن من ظواهر متماسكة يتوقف كل منها على ما عداه ، ولا يمكنه أن يكون ما هو إلا بفضل علاقته بما عداه".<sup>(3)</sup>

### ب- خصائص المصطلح:

<sup>1</sup> - مصطفى السعدني ، المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية ، دط ، منشأة المعارف بالإسكندرية ، دت ، ص: 11.

<sup>2</sup> - صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1، دار الشروق ، القاهرة ، 1998، ص: 120.

<sup>3</sup> - المرجع نفسه، ص: 121.



لقد تحوّلت البنية إلى موضوع كبير من موضوعات المقاربة البنيوية ورغم تعدد المفاهيم والتعريفات إلا أنّها كانت دائما متقاربة ومتداخلة ، و لهذا يقدم لنا جون بياجيه خصائص ثلاث يراها متوفرة في معظم ما يمكن أن نطلق عليه ( بنية ) بالمعنى الاصطلاحي وهي :

**1- الكليّة ( الشمولية ) Totalité:** ومعناها أنّ البنية تتألف من عناصر داخلية متماسكة بحيث تصبح كاملة في ذاتها ، وليست تشكيلا لعناصر متفرقة ، وإّما هي خلية تنبض بقوانينها الخاصة التي تشكل طبيعتها وطبيعتها مكوناتها الجوهرية، وهذه المكونات تجتمع لتعطي في مجموعها خصائص أكثر و أشمل من مجموع ما هو في كل واحدة منها على حدا ، ولهذا فالبنية تختلف عن الحاصل الكلي للمجموع ، لأنّ كل مكون من مكوناتها لا يحمل خصائصها إلا في داخل هذه الوحدة ، وإذا خرج عنها فقد نصيبه من تلك الخصائص الشمولية.

**2- التحويلات (transformations):** ومعناها أنّ البنية ليست ساكنة سكونا مطلقا وإّما هي خاضعة للتحوّلات الداخلية، وهي بالتالي غير ثابتة تتولد داخلها بناءات دائمة التغيير مثلما تخضع الأرقام على سبيل المثال لهذا التحول، فأنت تستطيع أن تدرك ما الأساس الذي يجعل  $2=1+1$  بالقدر نفسه الذي تدرك فيه أن الرقم (2) أقل من (3) أو أنّه يسبقه في سلسلة الأعداد أو أنّ (2) يختلف عن (1)، ويختلف عن (3) وأنّ علامة الجمع (+) تختلف عن علامة (-) (4) وهذه التحوّلات الداخلية للبنية لا تسير في مسارها عشوائيا، وإّما تتمتع بقدرة من الانضباط الذاتي.

**3- التنظيم الذاتي (auto régale):** ويعني أنّ للبنية القدرة على تنظيم نفسها مما يحفظ لها وحدتها ، ويضمن لها البقاء، وتحقق شكلا من الانغلاق الذاتي، ولهذا فالبنية لا تحتاج إلى سلطان خارجي لتحريكها، والجملة لا تحتاج إلى مقارنتها مع أي وجود عيني خارج عنها لكي يقرر مصداقيتها ، وإّما تعتمد على أنظمتها اللغوية الخاصة بسياقها اللغوي. (5)

<sup>4</sup> - إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، دط ، دار المسيرة ، ، دت ، ص: 69.

<sup>5</sup> - بشير تاوريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص: 12.

## 2- أصول البنيوية:

لقد قامت البنيوية على أثر فلسفي، كان خلاصة لجدل عنيف بين الفلاسفة المثالية و الفلسفة المادية ، حيث أخذت البنيوية قبسها النقدي من ذلك الجدل الحائر، حول قضية الحقيقة والوجود. فقد شهدت الفلسفة الغربية وعلى مدى ثلاثة قرون \_ابتداء من القرن السابع عشر الميلادي ، جدلا صاحباً فيما يخص مشكلة الحقيقة أو مصدر المعرفة الإنسانية وانقسم الفلاسفة بخصوص ذلك إلى فريقين، فريق يتزعمه (هوبز، جون لوك، هيغل، نيتشه)، وفريق ثان يتزعمه (براكلي، كانط، ديكرت) .

فالفريق الأول يرى أن مصدر الحقيقة يكمن في خارج الأشياء ، في حين أن الفريق الثاني يذهب إلى نقيض ذلك ، فيرى أن مصدر الحقيقة يكمن داخل الأشياء ، ومن ثمة منحت السلطة للعقل في الكشف عن الحقيقة ، فيما منحت السلطة للذات في الكشف عن الحقيقة عينها بالنسبة إلى الفريق الأول ، و في ضوء هذا الجدل أصبحت الحقيقة معرفة حسّية بالنسبة إلى الفريق الثاني ومعرفة معنوية وذاتية بالنسبة إلى الفريق الأول . وهذه الطريقة في النظر إلى الأشياء هي ما استعارته المناهج النقدية في التبصر بحقيقة الجمال<sup>(6)</sup> .

فقد استعارت البنيوية مثالية "كانط" في فحصها لبنية النص من الداخل ، وبهذا تكون قد أعادت فكرة "سجن النسق" من جديد وجعلت من اللغة غاية في حد ذاتها ، وإن كانت هذه الفكرة أيضا هي دعوة للثورة على الذات العارفة (الكوجيطو) عند ديكرت و(المتعالية) عند كانط ، وهذا ما أكدّه ريكور على أن البنيوية هي : "كانتية دون ذات متعالية ... لأن قوام هذه الفلسفة أن تجعل من النموذج اللغوي نموذجا مطلقا بعد أن عممته شيئا فشيئا"<sup>(7)</sup> وقد رحّب كلود ليفي ستراوس (Cloud.Iévi.straus) بهذه الفكرة رغم حرصه الشديد على التمييز بين العلم والفلسفة: "إني شاكر للسيد ريكور بصورة خاصة أنه أشار للقراءة الممكنة بين مشروعين ومشروع الكانتية، فقوام

<sup>6</sup> - المرجع نفسه ، ص: 13 - 14 .

<sup>7</sup> - عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحدأة في الخطاب النقدي العربي المعاصر(مقاربة حوارية في الأصول المعرفية) ، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005، ص: 39.

الأمر يتلخص بنقل البحث الكانتي إلى المجال الإثنولوجي مع هذا الفارق ، في أننا بدلا من التوسل بالاستبطان والتفكير في حالة العلم في المجتمع الخاص بالفيلسوف ، نتقل هنا إلى أقصى الحدود ، أي أننا نسلك سبيل البحث عما يمكن أن يكون مشتركا بين إنسانية تبدو لنا بعيدة جدًا والطريقة التي يعمل بها فكرنا، أي أننا نحاول استخلاص الخواص الأساسية والقسرية لكل فكر أيًا كان " (8)

وهذا ما أكده فؤاد زكريا أيضا الذي رد أصول البنيوية إلى أحضان الفلسفة خاصة الكانتية ، إذ يقول في كتابه "الجذور الفلسفية للبنيائية" إنَّ البنيائية كانت لها جذور فلسفية أقدم كثيرا من العصر الذي ظهرت فيه ، وأهم هذه الجذور في اعتقادي هو فلسفة كانت \_ فالبنيائية مثل فلسفة كانط - تبحث عن الأساس الشامل للأزماني الذي تركز عليه مظاهر التجربة وتؤكد وجود نسق أساسي تركز عليه كل المظاهر الخارجية للتاريخ ، وهذا النسق سابق على الأنظمة البشرية ، بحيث تستند إليه تلك الأنظمة زمانيا ، ومكانيًا ، أي أن هذا النسق قبلي (APRIOR) بمعنى مشابه لما نجده عند كانت .." (9)

ولا يقف الأمر عند الفلسفة المثالية فحسب بل ذهب بعض النقاد إلى ربط البنيوية بفلسفة الشك بزعامة "نيتشه" الذي وإن كان قريبا من المشروع التفكيكي ، إلا أنه مهّد ببعض أفكاره لأهم مبادئ البنيوية ، وتمثلت هذه الأفكار فيما يلي :

1- دعوته إلى "موت الإله" ويقصد "بالإله" المفهوم الحقيقي المقابل لمفاهيم قام عليها الفكر الغربي وهو "العقل" أو "اللوعوس" الحقيقة و الميتافيزيقيا (عالم المثل) ، وبدعوته هذه مهّد لفلسفة موت الإنسان التي انتقلت إلى النقد على يد فوكو ، بارت ، دريدا. (10)

2- اهتمامه بأصول الكلمات وتاريخ اللغة ، باعتبار أن اللغة تلعب دورا رئيسيا في تكوين

<sup>8</sup> - عبد الله إبراهيم و آخرون ، معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1996 ، ص: 59- 60.

<sup>9</sup> - عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص: 39.

<sup>10</sup> - عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص: 39.

ما يمكن اعتباره "حقيقة" هادفاً من وراء ذلك الوصول إلى المعنى الأولي أو الدلالة الأولى ثم تثبيتها و هذا ما تبحث عنه البنيوية " الوصول إلى المعنى " ، كذلك تركيزه على اللغة باعتبارها الوسيلة الوحيدة التي تعرفنا بالواقع أو العالم الخارجي، وبهذا قربنا من مفهوم اللغة عند البنيويين.<sup>(11)</sup>

هذا عن فلسفة الشك ، في حين ساهم كل من فرانسيس بيكون (1554-1626) و غاليلو (1564-1642) إضافة إلى جون لوك، ودفيد هيوم الذين ارتبطت أسماءهم بالفلسفة "التجريبية" بمجموعة من الأفكار مهدت للمنظور البنيوي أهمها : فلسفة غاليليو الذي أبعد كل العوامل الخارجية عن العلم وابتعد عن الفروض والتعميمات، وركز على العلاقات الداخلية للجزئيات المكوّنة للمادة ، وبهذا مهد للمنظور البنيوي الذي يجعل الإنسان حبيس النسق اللغوي كما مهد لفكرة (موت الإنسان) ، في حين زاد كل من لوك و هيوم من تعميق البعد التجريبي عندما نفياً أن يكون إدراك الحقيقة نابعا من العقل، وأضاف على هذا حصول المعرفة يكون بواسطة ( التجربة و الملاحظة)<sup>(12)</sup>

وبناءً على ما تقدم نصل إلى القول: أنّ أفكار البنيويين في مجملها هي أفكار فلسفية بامتياز فقد أعطت البنيوية الأولوية للغة أو النصّ في إنتاج المعنى دون الارتكاز على مركز إحالي خارجي (المؤلف القارئ، العوامل الأخرى) استناداً إلى الفلسفة المثالية التي ترى أنّ الحقيقة أو المعنى ينتجه العقل المغلق على نفسه . كما أنّ ميلها إلى النسق الشامل والقول بموت المؤلف لم يكن إلاّ اجتراراً لمقولة نيتشه في موت الإله ، كما تتكئ على المنهج التجريبي في علمية الآليات و الإجراءات التي تقارب بها النصوص للوصول إلى اليقين الموضوعي بعيداً عن الانطباعية و الأحكام القيميّة التي سادت النقد من قبل ، هذا ناهيك عن أثر الفلسفة الوجودية السارترية كقول بالحرية والانعزال هي في الواقع مقولات وجودية انبثقت منها البنيوية .

<sup>11</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك: 103-104.

<sup>12</sup> - عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص: 50-51.

على رغم من هذا الفهم المشروع من بعض النقاد محاولة منهم للعثور على أوجه الشبه المحتملة في المعاني الفلسفية بين الكانتية والبنوية وبين التجريبية والبنوية ، وأيضاً علاقتها بفلسفة "نيتشه"، إلا أن المثقف عليه أن يدرك بأنّ البنوية نشأت استجابة لرغبة منهجية علمية خالصة لا ترتيباً على مذهب فلسفي.

ولكي نفهم البنوية أكثر لابد من العودة إلى أصولها الأولى ، ونحاول تقديم طرف من تاريخها القريب ، لأنّ أي محاولة لفهم المنهج البنوي لا يمكن أن تتم في الواقع دون العودة إلى الصورة الأولى للحدائث ونعني بها - الحدائث الغربية- فهي التي تعطي المدارس الأدبية و النقدية في القرن العشرين معناها و شرعيتها .وأهم المدارس التي تركت بصمات واضحة في الفكر البنوي نذكر مايلي :

#### 1- مدرسة جنيف الرائدة :

يتفق جميع الدارسين والباحثين على أنّ " فردينان دي سوسير " (Ferdinand.de Saussure). (1857-1913) العالم اللغوي السويسري هو الرائد الأوّل و الأب الحقيقي للبنوية عبر محاضراته الشهيرة التي كانت عصارة ثلاثة فصول (1906-1911) ، ثم نشرت عام ستة عشر وتسعمائة وألف (1916) من طرف تلاميذه شارل بالي (S BALLY) ، وألبير سيشهاي (A SECHHAY) تحت عنوان Cour de linguistique generale<sup>(13)</sup>.

وتمثّل هذه المحاضرات البداية المنهجية للفكر البنوي في اللغة، وذلك عبر مجموعة من الثنائيات المتقابلة ، التي يمكن عن طريقها وصف الأنظمة اللغوية<sup>(14)</sup>.

وسنختار من هذه المبادئ أكثر تأثيراً في خلق التيار البنائي كما سيأتي:

- **اللغة و الكلام:** ميّز سوسير بين اللغة والكلام على أساس أنّ اللغة هي مجموعة القواعد والمبادئ المتصلة بلغة ما ، و التي تعمل في ذهن الجماعة وتمثّل الأنموذج المرجعي للغة وبين

<sup>13</sup> - يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص64.

<sup>14</sup> - صلاح فضل ، مناهج النقد المعاصر، دط، دار الآفاق العربية، دت، دب، ص:81.

الممارسات الفعلية التي تبرز في أداء الأفراد وحديثهم ، ويطلق عليه "الكلام" ، وهذا التصور للغة قرّبه من التصور الذي تطلق عليه ( الأبنية اللغوية ) ، وإن لم يستخدم هذا المصطلح بالذات.<sup>(15)</sup>

– **المحور التوقيتي ( الثابت ) والزمني ( المتطور):** الأول يدرس اللغة أو الظاهرة بمعزل عن عنصر الزمن أو يجمده بشكل مؤقت، والثاني يعالج التغييرات المختلفة والتطورات التاريخية وإن تعرّض هذا المبدأ للكثير من التعديل إلاّ أنّه لا يزال أهم المصطلحات التي تتردد في الفكر البنائي المعاصر الذي يشترط لالتقاط موضوع الدراسة عزل الجوانب والمتغيرات التاريخية وتثبيت عنصر الزمن فيها ولو بشكل مؤقت.<sup>(16)</sup>

– **علم اللغة الداخلي / علم اللغة الخارجي:** فأما الأول فيرتبط بالقوانين المنبثقة من اللغة ذاتها (الداخل) ، وأما الثاني فيرتبط بالظروف والعلاقات والبيئات والأوضاع الخارجية المتصلة بالحقائق اللغوية ( الخارج ) ، وقد شكّل علم اللغة الداخلي الذي حوّل اللغة إلى نظام لا يعرف إلاّ نسقه الخاص ، جوهر أو أحد بذور البنائية التي زرعتها دوسوسير فلم تلبث أن أتت أكلها بعد حين.<sup>(17)</sup>

– **العلاقات السياقية والإيحائية:** ذهب دوسوسير إلى أنّ العلاقة اللغوية تنطلق من مستويين مختلفين، وأنّ كل مستوى منهما يولد نظاما معينا من القيم ، و التقابل بينهما هو ما يجعلنا نفهم طبيعة كل منهما ، وهذين المستويين هما: المستوى الإيحائي يعتمد على التداعي والرمز و الإيحاء... والمستوى السياقي يعتمد على التآلف و تتابع العناصر بعضها إثر الآخر في سلسلة الكلام.<sup>(18)</sup>

– **قيم المخالفة ومفهوم الوحدة:** النظام اللغوي طبقا لسوسير هو مجموعة من الفوارق الصوتية "المتألّفة" من مجموعة من الفوارق وهذه المقابلة (بين الأصوات والأفكار) تولّد نظاما

15 – المرجع نفسه، ص: 82.

16 – صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي، ص: 23.

17 – صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص: 26.

18 – المرجع نفسه، ص: 27.

من القيم الخلافية وتشكل وحدة في نفس الوقت ، تتحدد قيمة كل جانب بعلاقته مع الجانب الآخر. وهذا ما يقترب من تصور البنيويين للبنية ، وإن لم يستخدم لفظ "بنية" بل فضل استعمال مفهوم "النظام" .

– **اعتباطية الرمز اللغوي:** استعارت البنيوية من اللسانيات هذا المبدأ الاعتباطي حيث

لم يعد الدال الواحد في سياق البنية يشير بمدلول واحد مثلما حدث في اتجاهات النقد الكلاسيكي بل أصبح الدال يشير مع البنيوية إلى مدلولات لانهائية.

– **التبشير بالسميولوجيا:** كان من نتيجة تعميق "سوسير" في تحليل الرموز اللغوية ... تصور علم يدرس حياة العلامات داخل المجتمع، وقد تحققت هذه النبوءة فعلا، وكان لهذا العلم شأن عظيم في جميع العلوم الإنسانية، ولا شك أن إضافات سوسير ومدرسته لعلم اللغة الحديث أعرض وأعمق من هذه الإشارات التي اكتفينا بها ، التي لا يزال لها تأثير خطير في إثراء الفكر البنائي و تزويده بالأدوات التي لم يتردد الباحثون في استخدامها و تنقيفها بعد ذلك ... (19)

## 2- الشكلية الروسية: (1930-1915) Formaliste Russes

تعدّ الشكلية الروسية الرافد الثاني من روافد البنائية الكبرى، بعد أن وضع "سوسير" حجرها الأساسي، نشأت وازدهرت في العقدين الثاني والثالث من القرن العشرين<sup>(20)</sup> كردّة فعل على الذاتية و الرمزية التي تصدّت هي نفسها للنقد الواقعي والأيدولوجي للمفكرين الليبراليين في القرن التاسع عشر ومن أهم أعضائها: ايخانبوم Ikhohboom (1959 - 1986) ، تينانوف Tinanord (1849-1943)، رومان جاكسون Roman Jacobson (1895-1983) ، شلوفسكي Cholovsky (1893-1984) ، توما شيفسكي Toma Chevesky (1890-1957).<sup>(21)</sup>

<sup>19</sup> – المرجع نفسه، ص:29.

<sup>20</sup> – صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص:33.

<sup>21</sup> – بشير تاويريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص:32.

"وقد سمي هؤلاء (مورفولوجيين) و(تميزيين)، بينما ألصق بهم أعداؤهم الوصف الشكلياني"<sup>(22)</sup>، وإذ كان ولا بد من وصفهم بالشكليانيين "فلأنهم عالجوا الشكل بوصفه مجموعة من الوظائف"<sup>(23)</sup> وأهم المبادئ التي مهّدت بها الشكليانية إلى البنيوية:

— مفهوم الشكل فقد تحرّر الشكليون من التصور التقليدي لعلاقة الشكل بالمضمون الذي يقوم على أساس أن الشكل ليس سوى غلاف يضم المضمون وإناء يحتويه ، مؤكدين أن الوقائع الفنية ذاتها تشهد على أن الفوارق المميزة الخاصة بالفن لا تتمثل في العناصر الداخلية في تكوين العمل الفني، وإنما في الكيفية التي يتم استخدامها بها، بمعنى آخر لم يعد الشكل مجرد غشاء بل تحوّل إلى وحدة دينامية ينبع معناها من داخلها في ذاتها خارج كل عنصر إضافي، وهذا يقرب "الشكل" كثيرا من تصور "البنية".

- دراسة العمل الأدبي في ذاته ، ركز الشكليانيون الروس في دراستهم للنصوص على الجانب الفني باعتبار الأدب نفسه هو موضوع علم الأدب، وهذا ما جعل أحد أقطاب المدرسة رومان جاكبسون Roman Jacobson (1895-1983) يدعو إلى ما سماه "الأدبية" إذ يقول: "موضوع علم الأدب ليس هو الأدب ، ولكن الأدبية "La littérarité" أي ما يجعل من عمل ما عملا أدبيا"<sup>(24)</sup> وقد دفعهم التركيز على الأدبية إلى الدراسة الخالصة للنصوص الإبداعية دون النظر إلى علاقتها بالعناصر الخارجية لحياة الأديب و الواقع الاجتماعي و الاقتصادي ، فقيمة النص لا تكمن في صاحبه وعلاقته بما أبدع بقدر ما تكمن في فكرة التعامل مع اللغة بوصفها نظاما كليًا أو نسقا عاما، والبحث في طبيعة العلاقات القائمة بين هذه

<sup>22</sup> - فيكتور إيرليخ ، الشكليانية الروسية .تر. الولي محمد، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء بيروت، 2000، ص:32.

<sup>23</sup> - يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص:67.

<sup>24</sup> - تودوروف وآخرون ، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المدني، دط، دار الشؤون الثقافية العامة، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد، 1986، ص: 39.



الوحدات المركبة لشبكة البنية الداخلية للنص..<sup>(25)</sup> فكانوا أوّل من تعاملوا مع اللغة كنظام ، وهذا يعتبر تطبيقاً مبكراً لأفكار سوسير ، وإن لم يرتدوا مسوح علماء اللغة أي (النقطة من النظام اللغوي إلى النظام الأدبي)<sup>(26)</sup>، وهكذا كان أساس الشكلية الروسية أن: "الإبداع الأدبي فن لغوي وأنّ عنصري اللغة والشكل هما أساس بنائه الفني، باعتبار أنّ اللغة الأدبية وسيلة إبلاغ وغاية فنية في وقت واحد، وأنّ قيمة الإبداع تكمن في صياغته."<sup>(27)</sup>

- تاريخ الأدب، فقد أكدّ تينانوف (Tinanord) (1849-1943)، أنّ محاولة فهم الأعمال الأدبية لا يتأتى إلاّ من خلال فهم علاقته بالأعمال الأخرى: "إنّ العمل الأدبي يرتبط برباط لا انفصام له بالنسق الأدبي ويفقد هويته خارج ذلك السياق"<sup>(28)</sup>.

وقد فهم الشكلانيون تاريخ الأدب أو التطور الأدبي على أنّه دورة حياتية تتعاقب فيها الأشكال وليس تقدماً للحركات و تأثيرات تنتقل من السلف إلى الخلف وهذا التعاقب لا يتم بشكل بسيط، إنّ معركة تحطيم لكل موجود سلفاً وإقامة بناء جديد انطلاقاً من عناصر قديمة، وبهذا الفهم يصبح التطور الأدبي تعاقباً للأشكال و بطريقة دينامية تعطي الأولوية للبنى الداخلية في العمل الأدبي<sup>(29)</sup>

رغم اختلاف وجهات النظر حول تأثير الشكلانيين، إلاّ أنّ الثابت في الحديث أنّ الكليّة و التركيز البنيوي على طريقة الدلالة وليس معناها، جاء تطويراً بنيوياً لنفس الأفكار عند الشكليين. على هذا الأساس لا يتردّد بعض مؤرخي النقد الأدبي في الربط بين الشكلية و البنيوية بل يذهب بعضهم إلى القول "بأنّ الشكلية هي بنيوية مبكرة"<sup>(30)</sup> أو أنّ البنيوية هي "النتيجة

<sup>25</sup> - بشير تاويريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 39 .

<sup>26</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، ص: 163.

<sup>27</sup> - بشير تاويريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 40.

<sup>28</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، ص: 163 .

<sup>29</sup> - بشير تاويريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 35.

<sup>30</sup> - بشير تاويريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 163.

النهائية للتنظير الشكلاني"<sup>(31)</sup> وكان تينانوف أول من استخدم "بنية" في السنوات الأولى من العشرينيات تبعه في ذلك رومان جاكبسون عام تسعة وعشرين وتسعمائة و ألف (1929)، معلنا مولد "البنائية" بعد محاض شكلية طويل<sup>(32)</sup>

### 3- حلقة براغ "cercle de Prague" (1926 - 1948)

تشكلت حركة براغ اللغوية مع مجموعة من الباحثين واللغويين، وبمبادرة من زعيمها فيلم ماتسيوس \_ V Mathessius \_ وإذا كان ماتسيوس هو زعيمها فإن محركها الأساسي كان هو نفسه مؤسس المدرسة الشكلية الروسية "جاكبسون" الذي هجر من روسيا بعد أن أفلت الشكلانية بسبب الضغوط السياسية، والتحق بحلقة براغ مقدا خلاصة لما توصل إليه هو وأقطاب الشكلية (بنفيست، مارتني) الفرنسيان ، (جونز) الانجليزي، (بوهلر) الألماني، وفضلا عن أعلام الحلقة أمثال: مكاروفسكي، هافرنك، فاشيك، وايتغرت... وغيرهم<sup>(33)</sup>.

تابعت هذه الحلقة إنجازات الشكلية الروسية، وقدّمت أطروحاتها حول اللغة عام تسعة وعشرين و تسعمائة و ألف (1929).<sup>(34)</sup>

وعلى العموم قد خطت حركة براغ بالدراسات البنائية خطوات مهمة، فنجحت في التخلص من الطابع الشكلية البحث ، ولم تعد قاصرة على الدراسات الأدبية و اللغوية بل امتدت اهتماماتها إلى المجالات النفسية والاجتماعية والفلسفية، دون أن تغفل علم اللغة كنموذج لهذه الدراسات. ولعل من أكبر مكاسبها هو دعوتها إلى تطوير فكرة تعدد الوظائف للوحدات البنائية (...). واعتمادها على العناصر الرياضية في تحليلاتها... كما أنّها لم تعد مقتصرة على ما يلاحظ في الواقع

<sup>31</sup> - فيكتور إيرليخ ، الشكلانية الروسية. تر. الولي محمد، ص: 66.

<sup>32</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 163.

<sup>33</sup> - عبد الله إبراهيم وآخرون ، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) ، ط 2 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ،

لبنان 1996، ص: 16.

<sup>34</sup> - يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص: 68.

المباشر فحسب بل ركزت على العلاقات التجريدية النظرية ، وما يمكن أن يسفر عنه من علاقات  
فرضية (35)...وعلى هذا لا يتردد البعض في تسمية (حلقة براغ) بالبنوية التشيكية. (36)

#### 4- جماعة "Tel Quel" 1960:

إنّ الحركة البنيوية في فرنسا لم تزدهر إلاّ خلال الستينيات، مع الجهود الرائدة للجماعة التي  
تنسب إلى المجلة التي تحمل التسمية نفسها، والتي أسّسها الناقد الروائي فيليب صولر Philippe  
Sollers من مواليد ستة وثلاثين و تسعمائة وألف 1936. وضمت عصبة من رموز النقد الفرنسي الجديد  
كزوجته الفرنسية" ذات الأصل البلغاري جوليا كريستيفا Julia Kristeva رولان بارت Roland  
Barthes (1915- 1980). ميشال فوكو michel foukolt (1926-1984) وحاك دريدا من  
مواليد الجزائر(1930). (37)

وواضح من خلال التسمية ( tel quel ) والتي يترجمونها بعض العرب حرفيا إلى " كما  
يرد (38)" أو " كما هو" أنّها تحرص حرصا شديدا على النظر الآني المحايد للظواهر أو النصوص  
حيث هي أو كما هي كائنة لا كما يجب أن تكون مجردة عن أصولها التكوينية و سياقاتها المحيطة  
بها.

اهتمت هذه الجماعة بمقول فكرية شتى كالتحليل النفسي و الماركسية و اللسانيات...  
وقد دعت إلى نظريات جديدة في الكتابة و كانت معبرا للتحوّل من "البنيوية" إلى "ما بعد البنيوية"  
post structuralisme. (39)

وقد لا يتسع المجال للإحاطة بجميع روافد البنيوية ، ولذلك اقتصرنا على أهمها مع الإشارة  
إلى مدارس أساسية أخرى كالمدرسة الأمريكية و الفرنسية و مدرسة كوبنهاجن الدانماركية .

<sup>35</sup> - صلاح فضل ، النظرية البنائية في النقد الأدبي ، ص:76-77.

<sup>36</sup> - فيكتور إيرليخ ، الشكلاية الروسية ، ت الولي محمد، ص:53.

<sup>37</sup> - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص:69.

<sup>38</sup> - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية، ص:196.

<sup>39</sup> - يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص:69.

### 3- أسس و خصائص البنيوية:

أ- أسسها: تقوم البنيوية على مجموعة من الأسس الفلسفية و الفكرية و الإيديولوجية التي تميّزها عن غيرها ، و توقعها في الموقع الفكري الذي يكفل لها التفرد ، و لعلّ أهم هذه الأسس التي تشيع في كتابات المنظرين البنيويين ، و هي تتمثل سلسلة من الرفض لنظريات نقدية وفكرية سابقة عليها و هي كالاتي: (40)

1- التزوع إلى الشكلائية: حين جاءت البنيوية لم تأت شيئا غير التعلق المفرط بترعة الأشكال، فعدّت الكتابة شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء، في حين أنّ اللغة ، في تمثيلها هي أيضا لا تعدو كونها شكلا للتعبير أو أدواته ، وهي لا تحمل أي معنى، والمدلول عبرها مندمج في الدال ومن أجل ذلك رفضت - البنيوية - مضمون اللغة ، ومن ثم مضمون الكتابة وعدّها مجرد شكل. (41)

2- رفض التاريخ: لقد رفضت البنيوية هذه القيمة لانعدام فائدتها، في تمثيلها هي على الأقل ، فنادت بموت التاريخ ، ونادت بموت كل القيم التي كان كل من تريستان وبريتون يناديان بموتها أيضا . ولم تكن المناداة بموت التاريخ الذي كانت الماركسية روّجت له ، من بعض الوجوه ، ببلورة نظرية « المادّية التاريخية » *materialisme historique* إلا إعلانا عن موت الإنسان نفسه ، ولعلّ موت الإنسان هنا كان يراد به موت القيم التي ظلّ الإنسان يناضل من أجل تكريسها ، عشرات القرون ، دون عناء (42).

3- رفض المؤلف: مسألة ابتدأت إرهاباتها قبل تأسيس التزعة البنيوية وازدهارها في الأعوام الستين من القرن العشرين ، و لعلّ أهم من ألح عليها في أكثر من مقولة هو الشاعر الفرنسي فاليري Paul valery (1871\_1945) الذي كان يزعم أنّ " المؤلف تفصيل لا معنى له - l'auteur est un d'etail inutile - ولقد ذهب هذا المذهب، فيما بعد، جملة

40 - عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد، ص: 209-219.

41 - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية ، ص: 210-211

42 - عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية، ص: 211.

من المنظرين الفرنسيين جيرار جينات، رولان بارت، كلود ليفي ستراوس ، ميشال فوكو ... وهذه الفكرة هي امتداد لرفض شرعية التأثير الاجتماعي.<sup>(43)</sup>

**4- رفض المرجعية الاجتماعية:** إنَّ البنيوية لا ترفض المرجعية من حيث هي مطلقا ولكنها ترفض فقط الرجوع إلى المجتمع في تحليل الإبداع، أي أنها تنكر تأثير المجتمع تأثيرا مباشرا في المبدع و إبداعه- على نقيض المدرسة الماركسية- فهي تعترف بالمرجعية اللغوية للعمل الأدبي الذي تراه مجرد تجليات لغوية تتفاعل فيما بينها (ما تطلق عليه جوليا كريستيفا « التناسية » و ما قد يطلق عليه رولان بارت « حوار الكتابات » ثم لا شيء وراء ذلك يذكر ) . فرفض البنيوية للتاريخ هو رفض في الحقيقة لكل ما له صلة بالإنسان الصانع لأحداثه ، ومن المجتمع المتأثر بذلك و المؤثر في ذلك أيضا ، وقد أفضى ذلك إلى رفض كل القيم الروحية والإنسانية جملة وتفصيلا فلا عجب أن نجد الكتاب البنيويين يعلنون في أكثر من موقف أنهم لا يؤمنون بمرجعية الكتابة ويعدون المرجعية الاجتماعية للأدب من أساطير الأولين.<sup>(44)</sup>

**5- رفض المعنى من اللغة:** إنَّ المدرسة البنيوية ترفض معنوية اللغة ، بل ترى ، كما يذهب إلى ذلك بارت أنه من العسير التسليم بأنَّ نظام الصور و الأشياء التي المدلولات فيها تستطيع أن توجد خارج اللغة ، و أنَّ عالم المدلولات ليس شيئا غير عالم اللغة ، وهكذا فقد تعاملت المدرسة البنيوية مع اللغة معاملة خاصة إلى درجة تهتم باللغة وحدها و تتجاهل المعنى تجاهلا مطلقا<sup>(45)</sup>.

#### ب- خصائصها:

يتميز المنهج البنيوي بما يلي:

**1- الشمولية:** المنهج البنيوي منهج تحليلي شمولي ، إذ أنه يكشف عن العلاقات التي تعطي لعناصر البناء المتحدة قيمة وضعها في كل منتظم، وهذا يتضمن الشمول والعلاقات المتبادلة

<sup>43</sup> - المرجع نفسه، ص: 214-215.

<sup>44</sup> - عبد المالك مرتاض ، في نظرية النقد، ص: 216.

<sup>45</sup> - المرجع نفسه ، ص: 217-219.

فلا تعتبر المجموعات ذات صفات كلية مالم تنتظم في تشكيل يكشف عن حدودها ، ووضعها الداخلي دون أن تكون مجرد تراص عضوي لمجموعة من العناصر المستقلة .<sup>(46)</sup>

**2- الرؤية المنبثقة:** يركز التحليل البنيوي على تحليل العناصر المكونة للموضوع وطريقة قيامها بوظائفها، وهذا ما يسمى بالتحليل المنبثق، ويترك لمناهج أخرى تناول العالم الخارجي و الظروف المتشابكة التي تربط هذا الموضوع بغيره في الظواهر الإنسانية<sup>(47)</sup> .

**3- العمق لا السطح:** يؤكد التحليل البنيوي على الدراسة التفصيلية لحالات معمقة ومحددة وذلك للكشف عن (ميكانيزم) الواقع وصياغة نماذجه الأصلية الشارحة ، أي أن المنهج البنيوي ينهض على الاستنتاج و الاستنباط أكثر من اعتماده على الاستقراء<sup>(48)</sup> .

**4- المنهجية:** يهدف البحث البنيوي إلى إعادة بناء الظاهرة على نحو موضوعي يكشف قوانينها ووظائفها ، فالبنية \_ إذن \_ هي نتاج " التحليل و التركيب " . وعلى هذا فالمنهج البنيوي يعد مكسبا كبيرا في الحقل العلمي \_ النقدي ، يجعل من الإنسان « قارئاً ممتازاً » يمتلك وعياً نقدياً ناضجاً وكفاءة علمية في مقارنة أي نص عصي أو ظاهرة معقدة ، و ليست النتيجة (المعنى) بقدر ما هي المنهجية الجيدة في تخريج المعنى الممكن ، ولهذا قالت بأن غايتها ليست الإنسان المشبع بالمعاني بل الإنسان الصانع للمعاني<sup>(49)</sup>

**5- تعدد المعنى:** لا تهدف البنيوية في ضوء ما سبق إلى احتواء معنى كامل، و الوصول إلى دلالة ثابتة مطلقة ، فالبنية - على الرغم - من وحدتها الشاملة ، إلا أنها تتسع لدلالات عدة تنتجها المستويات البنائية الكثيرة ، و العلاقات المعقدة في تفاعلها المستمر. مثلما تنتجها القراءة البنيوية «الإبداعية» في قدرتها على كشف لعبة الدلالة و بواطن النص واحتمالاته اللانهائية .

<sup>46</sup> - رمضان الصبّاح ، العلاقة بن الجمال و الأخلاق في مجال الفن ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، مج

27، ع 1، يوليو 1998 ، ص : 132 .

<sup>47</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

<sup>48</sup> - رمضان الصبّاح ، العلاقة بن الجمال و الأخلاق في مجال الفن، ص132.

<sup>49</sup> - إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية ، ص: 57.

ومن هنا فالنقد البنيوي ليس صارما ( جامدا ) بل منهجا مرنا قابلا للتعديل والتوسيع تبرز في دائرته كفاءة كل ناقد على إعادة بناء النص ، هذه الكفاءة ( الذاتية \_الموضوعية ) التي تتحرك في جدليتها مع النص ، و التي تؤمن باستحالة الوصول إلى دلالة نهائية مطلقة (50).

**6- التحليل لا التقييم:** لا يهدف المنهج البنيوي إلى تقييم العمل الأدبي بالجودة أو الرداءة وإنما غايته «التحليل» الذي يكشف عن تجربة النص ، نظامها ، عناصرها وعلاقاتها ومستوياتها وهي بذلك تبغى التجرد من أخلاقية الأحكام النقدية،مقتصرة على عمل موضوعي (51).

**7- القيم الخلافية:** يكمن الأساس البنيوي في إمكانية تقارب و تبادل العلاقات بين العناصر الأكثر تباعدا في الظاهر ، أي أن هناك وحدة باطنية في الوجود، تبقى قائمة في تستر وعلينا كشفها وتنظيمها(بنيتها). (52).

## 2- التفكيكية:

انقلب الرهان البنيوي(المبالغ) على مفهوم « البنية » ، ومشتقاته اللسانية من أنساق محايدة ونظام مركزي منضبط... ، إلى انقلاب وصم البنيوية بالتجريد و الاختزال والانغلاق ، و الموت غير المعلن إذن... فكان ذلك مطية لقيام حركة جديدة على أنقاضها سميت (ما بعد البنيوية:

post\_structuralisme ) و قد تلبس بـ ( ما بعد الحداثة ، Post -modernism ) فترادفان أمام مفهوم واحد ، و يغدو التمييز بينهما أمرا " من الصعوبة بمكان". (53)

وليست التفكيكية: Deconstruction إلاّ مظهرا نقديا لهذه الحركة الفلسفية ، بل مرادفا لها في كثير من الكتابات النقدية و الفلسفية .

فما هي التفكيكية؟ أهى فلسفة أم منهج نقدي؟ ما هي أصولها و أسسها؟

<sup>50</sup> - المرجع نفسه ، ص:59

<sup>51</sup> - إبراهيم رماني، أسئلة الكتابة النقدية، ص: 60.

<sup>52</sup> - المرجع نفسه ، ص: 57.

<sup>53</sup> - مادان ساروب ، دليل المهتدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ترجمة خميسي بوغرارة ، دط ، منشورات مخبر الترجمة جامعة منتوري ، 2003 ص:171.

## 1- ماهية التفكيكية:

مصطلح التفكيك أو التفكيكية هو المقابل العربي لكلمة: Deconstruction ذات الدلالة الفلسفية النقدية المعتاضة الغامضة التي توحى بالتفتت و البعثرة والتنافر و الضياع . إلى درجة أن رائدها جاك دريدا يقدم لنا الفعل التفكيكي، بهذه اللغة "اللاأدرية"! على أنه "ليس تحليلاً: Analyse و لا نقدا: Critique"<sup>(54)</sup> ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج خصوصا ما إذا أكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية"<sup>(55)</sup> ثم يتساءل: ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء! ما التفكيك؟ لاشيء! (56)

وبعيدا عن هذا التفلسف الحائر يقدم لنا جاك دريدا مفهوما آخر يتسم بالوضوح على "أنها" حلحلة"وتفكيك لكل المعاني التي تستمد منشأها من اللوغوس، وبالخصوص معنى الحقيقة".<sup>(57)</sup>

ولعل هذا ما جعل الناقد الأسترالي ديفيد بشبندر يذهب بالقول أن التفكيك "مقاربة فلسفية للنصوص أكثر مما هي أدبية ، إنه نظرية بعد البنيوية Post-Structuralist ، ولا تدل (بعد \_ Post) على أن التفكيك يحل محل البنيوية باعتباره نظرية أحدث زمنا، ولكنها تدل بالأحرى على أنه يعتمد على البنيوية كنظام تحليلي سابق".<sup>(58)</sup>

وهذا ما ذهب إليه خوسيه ماري ايفانكوس على أنها: "طريقة القراءة أو إعادة قراءة الفلسفة وخطابات العلوم الإنسانية،<sup>(59)</sup> وهذا لا يبعد كثيرا عن رأي عبد العزيز حمودة الذي يرى أن

<sup>54</sup> - جاك دريدا ، الكتابة و الاختلاف ، ت كاظم جهاد، ط1، دار توبقال، المغرب، 1988، ص:60.

<sup>55</sup> - المرجع نفسه، ص:61

<sup>56</sup> - المرجع نفسه، ص:63

<sup>57</sup> - بشير تاويريرت، سامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، دراسة في الأصول و الملامح و الإشكالات النظرية و التطبيقية، ط1، مكتبة اقرأ- الجزائر ، 2006، ص:11.

<sup>58</sup> - ديفيد بشبندر ، نظرية الأدب المعاصرة و قراءة الشعر، ت عبد الكريم مقصود، دط ، الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 1996، ص:75.

<sup>59</sup> - خوسيه ماري ايفانكوس، نظرية اللغة الأدبية، ترجمة. حامد أبو أحمد، دط، مكتبة غريب، الفجالة. 1992، ص:



التفكيك: "ليس نظرية وليس مذهبا بالقطع، بل يمكن تسميته مؤقتا استراتيجيه للنص، وحتى نكون أكثر دقة إنه ممارسة، وليس نظرية<sup>(60)</sup> وهذا ما صرح به دريدا نفسه على حد تعبير أمبرتو إيكو : "يتبغي(دريدا) تأسيس ممارسة (فلسفية أكثر منها نقدية) تتحدى تلك النصوص التي تبدو وكأنها مرتبطة بمدلول محدد و نهائي و صريح.<sup>(61)</sup>

وبناء على ما تقدم فالتفكيكية ذات جذور فلسفية (ألمانية) انتقلت إلى مجال النقد الأدبي رسميا في أكتوبر ستة وستين وتسعمائة وألف (1966)، في ندوة بجامعة هوبكتر(و.م.أ) التي جعلت(اللغات النقدية و علوم الإنسان) موضوعا لها ، شارك فيها نجوم المشهد النقدي العالمي (رولان بارت (Roland Barthes) تودوروف(T.Todorov) ، لوسيان غولدمان (Leucin.Golman) (جورج بولي ، جاك لاكان (Jacque.Lacan)، جاك دريدا (Jacque.Derrida) و يجمع جمهور الباحثين على عد تلك الندوة بمنزلة البيان التفكيكي الأوّل ومن الطريف هنا أن تصاغ معالم (ما بعد البنيوية) في ندوة بنيوية أصلا ! ، وهو ما يعني أنّ التفكيكية قد تخلّقت في رحم البنيوية ، تسعى إلى تحرير النص الحي المفتوح من القراءة الأحادية المغلقة القاتلة.وهذا ما سيتضح أكثر في المباحث اللاحقة.

## 2- أصول التفكيكية:

على الرغم من الادعاءات المتكررة للمشروع التفكيكي بالتمرد و الثورة على كل شيء إلاّ أنّه لم ينشأ من فراغ ، ولم يكن شأنه شأن أيّ مشروع نقدي آخر غير تاريخ النقد الأدبي فقد اختلف النقاد حول تأثير التفكيك بالمدارس السابقة باعتباره يمثل ثورا هائجا...، يدمر كل شيء من دون ضوابط .. ، لكن لو نظرنا إلى الممارسة الفعلية سوف يتضح لنا التشابه مع بعض المقولات النقدية القديمة لاسيما الفلسفية ، ولا نكون مبالغين إذا قلنا أنّ التفكيك قد تأثر

<sup>60</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة، ص: 270.

<sup>61</sup> - أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد ، ط2، المركز الثقافي العربي، 2000، ص: 270

وبدرجات متفاوتة بكل المدارس النقدية من الرومانسية إلى البنيوية ، وقد لخص كريس بلديك ذلك في معادلة رياضية :

**التفكيكية:** اعتبارية العلامة اللغوية(دوسوير) + شيء من فلسفة نيتشه و هيدغر+ آلية القراءة الفاحصة وأفكار الالتباس و التورية(النقد الجديد)+ أولوية اللغة على الدلالة مدرسة يال (Yale) . وقد حاولنا الوقوف عند بعض هذه المرجعيات، لإثبات بعض مناطق الاتفاق بين التفكيك والمدارس السابقة.

#### أ- لسانيات دوسوير:

إن أفكار جاك دريدا و رولان بارت وغيرهما من التفكيكيين لا تخرج عن الإطار العام الذي رسمه فرديناند دي سوسير ، و تلامذته في شرحهم لمقولاته و آرائه اللغوية ، فدعاة التفكيك لم يقدموا تصورا خاصا بهم للعلامة اللغوية كما فعل سوسير ، لكنهم استخدموا المبادئ و الأفكار نفسها عن العلاقة بين الدال والمدلول كطرفين للعلامة ، كما تبنا الآراء السوسيرية حول استقلال النص كبنية لغوية وعزلها عن الوسائط الخارجية، وأن المعنى يتحقق من حرية العلامة داخل النسق.<sup>(62)</sup>

والواقع أن " رولان بارت " لا ينكر تأثيره بأطروحات اللسانيين ، وهذا ما صرح به في حوار أجراه معه فؤاد أبو منصور:"دراسي النقدية و الأدبية استلهمت تطور علوم اللغة التي ازدهرت بفرنسا في مطلع الخمسينيات ، وكنت في طليعة الذين تمثلوا قيمة كتابات (سوسير) وقواعد(جاكسون) الشكلية ، وموضوعات(أيميل بنفنست)."<sup>(63)</sup>

فقول دوسوير باعتبارية العلامة اللغوية كان لها صدى كبير لدى النقاد التفكيكيين الذين أعادوا قراءتها بمنظور تفكيكي محض، وعملوا على توسيع الهوة بين طرفي العلامة (الدال والمدلول)

<sup>62</sup> - كريستوفر نورس ، التفكيكية بين النظرية و التطبيق ،ترجمة عبد الجليل حواد، ط1، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا 1992 ، ص:8.

<sup>63</sup> - نور الدين السد ، لأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي، ط3، دار هومة للطباعة والنشر، 1993، ص:29.

بهدف شحن الدّوال بفكرة اللّعب الحر الذي يؤدي إلى تحقيق مبدأ لانهائية الدّلالة أو تعدد المعنى بتعدد طرائقهم في اللّعب والمراوغة .

كما انتقد دريدا الثنائيات الضّدية التي اعتمدها دوسير ، وقابلها بمصطلح الاختلاف وهنا أدخل دريدا كلمة لعب -play- محل كلمة تعارض -contract- لأنّ المدلولات لا تكتسب معناها كما قال دوسير والبنويون من تجمعها داخل تقابلات ثنائية يحدّد فيها كل معنى كلمة غائبة معنى كلمة أخرى حاضرة في النّص، ولكنّها تكتسب المراوغ والغامض والمتخفّي عن طريق لعب المدلولات وحركتها الحرّة.<sup>(64)</sup>

وعلى هذا لم تعد فكرة الثنائيات الضّدية تحقق المعنى، بل أصبح الدور الأكبر للاختلاف وإن كانت مقولة الاختلاف قاسما مشتركا بين دوسير و دريدا، إلا أنّها بلغت (الاختلاف) أبعد نقطة عند التفكيكيين الذين قاموا بتغييب المعنى باستمرار عن طريق الاختلافات و تأجيل الدّلالة. وإذا كانت اللّسانيات السوسيرية قد أرست مبدأ الاستقلالية ، أعني استقلالية اللّغة عن سائر الأنظمة المعرفية الأخرى (...). فبعدها كانت اللّغة مندججة في العلوم الأخرى، بالمنطق نفسه جاءت التفكيكية لتعيد الاعتبار إلى شباب اللّغة و ذلك من خلال النظر في الخطابات الأدبية و الفلسفية بعيدا عن العلوم الأخرى، يضاف إلى ذلك أنّ التفكيكية قد استعارت من اللّسانيات منهجها الوصفي ، و يتجلّى ذلك في وصف النظام اللّامتنانس والمختلف للغة النصوص الأدبية و الفلسفية ، فكانت النظرة التفكيكية نظرة عمودية، وهو الأفق الذي انفتحت عليه المعرفة اللّسانية وإذا كانت الثنائيات من المبادئ الرئيسية في فكر دوسير فقد أضحي ذلك غراما جديدا تجلّى في أطروحات دريدا، وعلى غرار هذه الثنائيات اللّسانية نسج دريدا ثنائيات من قبيل: الحضور/الغياب، اللّغة/الكلام، الكتابة/الاختلاف... الخ<sup>(65)</sup>

ب- فلسفة الشك "نيتشه":

<sup>64</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المخدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص:305-306.

<sup>65</sup> - عبد الناصر حسن محمد، نظريّة التوصيل وقراءة النّص الأدبي، ط1، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999، ص:53.

اقتفى جاك دريدا خطوات الفيلسوف الألماني نيتشه ، ويبدو ذلك واضحا في المنحى العام الذي التزم به نيتشه في كتاباته الفلسفية القائمة على الشك في جميع الأفكار الباحثة عن الحقيقة التي تفتح المجال واسعا أمام احتمالات تحرير الفكر من الحدود الضيقة للمفاهيم القديمة . إن ثورة نيتشه على الفكر الفلسفي الغربي، ودعوته إلى تقويض صرحه، هو الذي جعله يعلن عن "موت الإله" الذي أعطته الفلسفة العقلية (المثالية) مركز الصدارة في تحديد مفهوم الحقيقة "أو" المعنى "و الإله عند نيتشه هو المفهوم الحقيقي المقابل للمفاهيم التي قام عليها الفكر الغربي الفلسفي، وهي العقل (اللوجوس) والحقيقة و الميثافيزيقيا (عالم المثل)، ودعوته إلى القتل هذه إنما إشارة لتعرية هذا الفكر القائم على مفاهيم قوّضت حرية الإنسان وجعلته سجين النسق المغلق (العقل)، وقد وجدت هذه الأفكار ترحابا كبيرا في الأوساط الغربية، وبهذا المفهوم مهّد لفلسفة "موت الإنسان" أو "موت المؤلف" التي أعلن عنها فوكو وبارت و دريدا، إذ قام هؤلاء بالعمل نفسه الذي قام به نيتشه حتى يجرروا الذّات من سجن العقل / اللغة.<sup>(66)</sup>

كذلك نظرة نيتشه إلى العالم، فالعالم بالمفهوم النيتشوي أصبح فوضى وفوضى هنا تعني >>...الصيرورة الأبدية، والضرورية التي لا تعرف بداية ولا نهاية ولا تستقر على هيئة معينة أو شكل ثابت، ولا تتقيّد بمفهوم واحد، أو معنى واحد<< وأمام هذه الفوضى، يصبح العالم/ النص. أفقا منفتحا على كل القراءات الممكنة ، وهذا ما يقترب كثيرا مما تدعو إليه التفكيكية و الذي تصطلح عليه "تعدد الدلالة" حيث يصبح المعنى غريبا، تنعدم فيه المرجعية إلاّ مرجعية اللعب الحر، تاركا الأمور للصدفة<sup>(67)</sup> وعلى هذا فالمعنى عند التفكيكيين ليس ثابتا بل هو

في "رحلة غياب مستمرة لا يعرف محطة يتوقف عندها، ولن تتمكن أي قراءة من الوصول إليه" وهذا ما أشار إليه "نيتشه" في قوله: >> الحقيقة هي وهم بناه الإنسان في مرحلة معينة

<sup>66</sup> - عبد الغنى بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص: 59.

<sup>67</sup> - المرجع نفسه ، ص: 61.

من مراحل تفكيره، و هذا الوهم يجد أصوله في رغبات العقل الفلسفي، و الشعور الديني، والحس الأخلاقي << (68).

بمعنى آخر فالحقيقة ليست في الجوهر الثابت بل خاضعة لإرادة القوة، تختلف من فرد إلى آخر، وهذا ما يجعلها وهما من الأوهام.

كانت هذه أهم الأفكار التي مهد بها نيتشه أو كان من الممهدين لأفكار التفكيك، والذي جعل منه بحق رائد التفكيك في الفكر الغربي إذ لا يوجد فرق بين دعاويه ، وتلك التي يقول بها دريدا، إن لم يكن دريدا نسخة طبق الأصل من نيتشه.

### ج - الفلسفة الظواهرية (الفينومينولوجيا):

بالرغم من عدم شيوعها في العالم الأنجلو أمريكي إلا في الخمسينيات والستينيات من القرن العشرين ، إلا أنّ ظهورها كان علامة بارزة في توجيه النقد الحدائي ، وقد كان لها تأثير في كل من البنيوية — وبصورة لافتة للنظر — في النقد التفكيكي ونظرية التلقي، تقوم هذه النظرية على إلغاء التفسير ، وإعطاء الأولوية والاهتمام للتأويل، أي فتح باب القراءات اللانهائية و المتعددة (69).

وعلى هذا فقد كانت العلامة عند هوسرل تحيل إلى دالتين: دلالة التغيير، ودلالة الإشارة وهذا يعني أنّها كانت وسيلة لإيصال رسالة ما، وفي الوقت نفسه تشير إلى أشياء ودلالات أخرى يبلغها القارئ من خلال ثقافته الذكية لهذه الرسالة، والعلامة إذا ما أصبحت إشارة فإنها ترتوي من ميزة تعدد المعنى و انفتاح الدلالات على مالا نهاية في الإيحاءات والتأويلات (70).

كما أنّ دعوة الظاهراتية إلى إبعاد التفسير الميتافيزيقي عن التفكير الفلسفي كان بمثابة إعادة و محاولة لتأكيد الذات ، فإن كان كانظ قد عجز عن حل مشكلة كيف يمكن للعقل أن يعرف فعلا الأشياء خارجه على الإطلاق >> فالفينومينولوجيا بزعمها أنّ ما هو معطى في الإدراك الخاص

<sup>68</sup> - عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحدائثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر ، ص: 60 .

<sup>69</sup> - المرجع نفسه، ص: 88 .

<sup>70</sup> - محمد على الكردي ، الصوت والتفكيك عند جاك دريدا، مجلة علامات في النقد، جدة مج 10، ج40، جوان، ص: 108

هو نفس ماهية الأشياء<sup>71</sup> أي أنّ الذات لا يمكنها أن تعي الموضوع إلاّ إذا كان موجودا متميزا عن غيره ووجود الموضوع لا يكون إلاّ إذا أدركته الذات. هذه الفكرة "أي فكرة الوعي بالوجود" تعد من الخيوط الأولى التي نسجت بها نظرية التلقي نظرتها إلى النص وتفاعله مع القارئ لإنتاج المعنى و الدلالة، فالمعنى يسبق في الوجود اللغة، وليست اللغة سوى نشاطا ثانويا يعطي أسماء المعاني التي أملكها فعلا على نحو ما<sup>71</sup>.

واعتبر دريدا فصل وتمييز هوسرل بين دالتين للعلامة اللغوية تعسفا ساخرا لما حققه من نتائج ودلالات إيديولوجية لاحقة، فهذا الفصل يقوم كما يرى دريدا على ضرب من التمييز الأولي بين الافتراضات السيكلوجية المتمخضة عن محاكاة مناهج العلوم الطبيعية، وبين ما يسعى هوسرل إلى تأسيسه في صورة وقائع لغوية دقيقة<sup>72</sup>.

وأكثر من هذا فقد تفتن دريدا للحقيقة العلاقة الخفية بين (الصوت - الوعي) وهذه بديهة لم يتفطن لها هوسرل نفسه حيث "لا يتأسس امتياز الحضور كوعي إلاّ بواسطة سمو الصوت ، إنّها بديهة لم تحظ أبدا باهتمام الفينومينولوجيا" ، ورغم هذا فلم يمنعه من التطفل على الكثير المفاهيم التي عجت بها الفلسفة الظواهرية ، بل إنّ دريدا ظل منتقدا في أطروحاته عن التفكيك \_ للفلسفة الغربية بعامة في تركيزها على سلطة الحضور<sup>73</sup>.

## د \_ الفلسفة التأويلية:

لقد زواج هيدجر تلميذ هوسرل بين (الهيرمنيوطيقا، الفينومينولوجيا) بعد أن خالف أستاذه في المبدأ الذي ينطلق من الذات المثالية (المتعالية) ، باعتبارها المركز على حساب الوجود واللغة

<sup>71</sup> - محمد على الكردي ، الصوت والتفكيك عند جاك دريدا ، مجلة علامات في النقد ، جدة مج 10، ج40، جوان، ص:10.

<sup>72</sup> - عبد الغنى بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص: 88 - 89 .

<sup>73</sup> - بشير تاويريرت ، سامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 15.

وذهب إلى الانطلاق من الوجود فالذات و الموضوع كلاهما يوجد في الوجود الذي يعده هيدغر المكان الذي يجمع الإنسان مع غيره، فأعطى اللغة الأسبقية في الوجود عن المعنى.<sup>(74)</sup>

وقد كان التداخل بين فلسفة دريدا و هيدجر يصل إلى حد التطابق في الكثير من المقولات و إن كانت نظرة كل واحد منهما للغة و الأدب فلسفية الجذور، فإنّ دريدا قد أخذ مصطلح "التدمير" من فلسفة هيدغر، وقد وصلت درجة التداخل بين المجالين و مباشرة التأثير إلى استخدام "دريدا" في الطبعة الفرنسية الأولى لكتابه "de la grammatologie" للكلمة "التدمير" المحورية في فلسفة هيدجر بدلا من كلمة "التفكيك" التي تحول إليها دريدا فيما بعد ، و الواقع أنّ بعض الأفكار الأساسية لتفكيك دريدا مثل: المعرفة، اللغة، الحضور والغياب، لانهاية الدلالة، رفض الثوابت و القراءات المتعددة، غياب المركز الثابت للمعرفة، التناص، و فوق هذا وذاك مفهوم التدمير ذاته ، تتطابق مع فلسفة هيدجر التأويلية بصورة تتخطى حدود المصادفة أو تواتر الفكر.<sup>(75)</sup>

وكانت استراتيجية التناص محطة أخرى التقى فيها الفكر الدردي التفكيكي بالفكر الهيدجري. فالنص عند هيدجر ما هو إلاّ سجين يعتمد في ظهوره على لغات و نصوص سابقة وهو نقطة لتلقي فيها نصوص أخرى سابقة في وجودها على وجوده " إنّ مسألة الكينونة تعيد هيدجر إلى شعر بارمنيديس parmenides وهيراكليطاس heraclitus وأناكزيمندار anaximander إنّ النص التفكيكي المعاصر يعود إلى نصوص أخرى سابقة ويبدأ منها ، النص الهيدجري يحتوي على رماد ثقافي" (3). و التناص هو مبدأ من المبادئ التي قامت عليها القراءة التفكيكية .

### و- نظرية التلقّي (نقد استجابة القارئ):

إنّ موقع نظرية التلقّي يأتي في آخر المؤثرات التي تأثر بها التفكيك خاصة أنّ التلقّي سبق التفكيك بسنوات طويلة ثمّ تزامن معه، وقد شهد تاريخ النّقد الأدبي المعاصر فترة كان التلقّي فيها محور الحديث، ومدخل التّقاش وكان ذلك لبضع سنوات قصيرة جداً في أواخر السبعينيات حينما

<sup>74</sup> - عبد الغنى بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص: 89 .

<sup>75</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدية من البنيوية إلى التفكيك، ص: 263\_265\_266

<sup>3</sup> - المصدر نفسه ، ص: 266

كانت الخطوط متداخلة بينما هو حدثي وما هو بعد الحدائي، ما هو بنيوي وما هو بعد البنيوي وكان التفكير قد بدأ قبل ذلك بوضع سنوات من الستينيات على وجه التحديد ، ولكنه لم يكن قد فرض نفسه بالكامل على المحافل الأدبية، وربما يكون السبب في ذلك أنه ظللنا لوضع سنوات نتحدث عن التفكير باعتباره نظرية تلقى مطورة.

أيًا كانت الأسباب، فإنها تبرر إخراج التلقي من دائرة المؤثرات وإدخاله في قلب دائرة المكونات ، في وسط العناصر المكونة لاستراتيجية التفكير وليس خارجها، فالعلاقة بينهما أهم وأعمق من علاقة المجاورة والتزامن، إنها علاقة قربي ودم ، إننا حينما نتحدث عن التفكير والتلقي نتحدث عن عائلة واحدة.<sup>(76)</sup>

فقد مهّدت هذه النظرية (التلقي) الطريق للتفكيرية، لأنهما تلتقيان في أهم مبادئهما<sup>(77)</sup>. وارتبطت هذه بتلك حدّ الترادف الذي جعل بعض الدارسين يضعون "علامة مساواة بين النقد التفكيرية و فاعلية القراءة".<sup>(78)</sup>

ومن أبرز معطيات النظرية هو أنّ كل من البناء والمعنى في العمل الأدبي ينتجان عن التفاعل مع نص القارئ ، الذي يجيء إلى العمل بتوقعات مستمدة من أنّه قد تعلّم وظائف وأهداف وعمليات الأدب ، بالإضافة إلى عدد من الميول والمعتقدات التي يشترك فيها مع الأعضاء الآخرين في المجتمع. المعنى والبناء إذن ليسا خصائص مقتصرة على النص، خصائص يقوم القارئ باكتشافها، فالقارئ هو، إلى حد ما، المبدع المشارك لا للنص نفسه بل لمعناه وأهميته و قيمته.<sup>(79)</sup>

هذه المعطيات مهّدت لأهمّ مبادئ التفكيرية، فالاختلاف بين القارئ و المؤلف هو ما جعل النصّ الأدبي يزخر بدلالات لا حصر لها ، بفضل تعدّد القراءات وهذه القراءات في حقيقتها هي

<sup>76</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكير، ص: 281.

<sup>77</sup> - المصدر نفسه ، ص: 279.

<sup>78</sup> - يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص: 137.

<sup>79</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكير، ص: 281 .



خبرات القارئ من نصوص أخرى، وثقافات أخرى وهذا ما يصطلح عليه في التفكيك "التناص" "فالتناص" شيء لا مناص منه لأنه لا فكاك للإنسان من شروطه الزمانية و المكانية ومحتوياتهما ومن تاريخه الشخصي، أي من ذاكرته، فأساس إنتاج أي نص هو معرفة صاحبه للعالم ، وهذه المعرفة هي ركيزة تأويل للنص من قبل المتلقي أيضا".<sup>(80)</sup>

غير أن هذا لا يمنع من وجود بعض الفروق الجوهرية بين التفكيك ونظريات التلقي فالتفكيكية بالغت في إعطاء الحرية المطلقة للقارئ في إنتاج الدلالة داخل النص من غير شرط في حين منظر التلقي كانوا أكثر اعتدالا فوضعوا ضوابط محددة للحيلولة دون فوضى القراءة. من أهم تلك الضوابط (تفسير الجماعة) أو (الجماعة المفسرة) وأيضاً (أفق التوقعات)، أي أن القارئ يعيد كتابة النص في ضوء استراتيجية الجماعة التي ينتمي إليها وهو مفهوم جاء في مرحلة متأخرة من فكر "ليتس"، فعلى الرغم من أن "ولفغانغ أيزر" يصر على ذاتية التلقي وحرية القارئ في تفسير النص إلا أن كتابته تؤكد على أن هذه الحرية ليست مطلقة، ويرى أن النص يفرض قارئه، و القارئ هنا لا يعيد كتابة النص حسب ما يريد، بل انطلاقاً من أفقه الخاص يستخدم ملكاته المعرفية و التخيلية لملء الفجوات الموجودة في النص، وبهذا يتفق "ولفغانغ" (Wolfgang Izer) و "ستانلي ليتس" (S.Fish) على أن القراءة عملية مستمرة لأفق توقعات القارئ.<sup>(81)</sup>

أما الفرق الثاني فيتمثل في رفض استراتيجية التفكيك أن تكون مذهباً أو نظرية لأنها نادت بالتمرد على كل فكر مركزي - يقين موضوعي - كما تهتم لكل الخطابات لاسيما الفلسفية ، أما نظرية التلقي ارتبطت بدراسة النص الأدبي قبل غيره (القصة والرواية) ، وإن كان لها جذور في الفلسفة الظاهرية فهي أبعد عن مجال الفلسفة.<sup>(82)</sup>

<sup>80</sup> - محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري(استراتيجية التناص ) ، دط ، دار التنوير للطباعة والنشر ، بيروت ، لبنان ، دت ، ص:24

<sup>81</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من النبوية إلى التفكيك ، ص:288،291.

<sup>82</sup> - عبد الغني بارة ، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، ص:107.

ورغم هذه الفروق يبقى التداخل بين نظرية التلقي و التفكيك واضح جداً إلى حد التطابق كما أشرنا سابقاً.

### 3- المنطلقات والأسس:

ارتبطت التفكيكية في منشئها الأول بالتأقد الفرنسي(جاك دريدا) الذي مثلت كتاباته وأعماله الجسر الذي انتقل به التفكيك إلى الساحة الأمريكية ثم العالمية، والدارس لهذه الكتب يلحظ الأسس والأساليب التي انطلق منها دريدا في التنظير للتفكيك ، ولعل أهم هذه الأسس والأساليب ما يلي:

#### أ- منطلقات دريدا في التأسيس لإستراتيجية التفكيك:

ينطلق دريدا في تأسيسه للتفكيك من ثورته على (العقل، الحضور، البنيوية) ثلاث سلطات أرهقت الفكر الغربي ، وقيدت المعنى بمقولاته التقليدية.<sup>(83)</sup>

#### 1- الثورة على العقل:

لقد ثار جاك دريدا على الفكر الغربي بأسره، ودعا إلى تفكيكه وتقويضه كونه يجرّ الفكر الإنساني إلى التمرکز حول جملة من الأفكار والأسس الميتافيزيقية التي كانت تغذيه .(يطلق دريدا اسم ميتافيزيقا على كلّ نظام فكريّ يعتمد على قاعدة أو ركيزة) ، فالفكر الغربي وطيلة قرون ظلّ يدور حول نقطة واحدة(العقل) ، هذا المفهوم الذي احتلّ مكان الصدارة والسّموم، وتعدّى كونه مجرد آلة للتفكير ليرتقي إلى أن يصبح منبع المعرفة ومصدرها، الأمر الذي جعل الفلسفة الغربية أو الفكر الغربي ينفي كلّ معنى لا يتوافق مع التّماذج العقلية التي يتصوّرها.. وكلّ معنى أو قراءة أو تأويل يتعد عن التّصوّرات العقلية أو تخرج عن سلطة العقل.<sup>(84)</sup>

<sup>83</sup> - بشير تاويريرت ، سامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص:33.

<sup>84</sup> - بشير تاويريرت ، سامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، ص:36.

ولهذا كان همّ دريدا في استراتيجية التفكيك هو نقض التّمحور و التّمرکز حول العقل، لأنّه ساهم في تفوق الفكر الغربي ، وجموده خاضعاً لنموذج واحد من الأفكار ومقولات الميثافيزيقيا (أفلاطون ، أرسطو وغيرهما) ، وعلى أساس العقل اهتمّ المفكّرون الغربيّون بالكلام أكثر من الكتابة ، وكان الوجود عندهم حضوراً يتمّ تعيينه وفق ما يقبله العقل والمنطق ، في حين يؤكّد دريدا استحالة الحضور ليؤكّد بفكره غياب المعنى وضياح الدلالة، داعياً إلى انفتاح النّص المكتوب إلى ما لا نهاية فيظلّ القارئ في حالة مطاردة لهذه المعاني الغائبة كلّما اعتقد بأنّه أحاط بها ، إلّا وجد معاني أخرى غائبة ومرجأة ومختلفة ، وبهذا أحلّ دريدا سلطة الذات محلّ سلطة العقل.<sup>(85)</sup>

## 2- نقد سلطة الحضور:

لقد رأى التفكيكيّون أنّ الفلسفة منذ أفلاطون إلى هيغل هي فلسفة حضور تختزل فيها الذات داخل الوعي باعتباره المركز في هذه الفلسفة ، "فمنطق هيغل \_ شتينا أم أينا \_ هو منطق الاختزال امتداداً للمنطق اليوناني الأفلاطوني القديم ، لأنّه في الأخير نضال من أجل تطابق الواحد مع مقولاته. وقد توحد الفكر الغربي في إطار ميثافيزيقيا قامت أساساً على فلسفة الحضور، وهي فلسفة ضربت جذورها عميقاً في ساحة الفكر الغربي ، وهذا ما أكّده هيديجر من أنّ الفلسفة الغربيّة كانت تقرّ بأنّ الشّيء الموجود هو الشّيء الأكثر حضوراً من تلقاء نفسه.<sup>(86)</sup>

وهذا ما أثار دريدا و شكّل له هاجساً فكان سؤاله الجوهرى: "يبقى دائماً وباستمرار كيف نبذّ الحضور ؟ فسعى دريدا متأثراً في ذلك بأفكار هيديجر إلى بناء مفهوم آخر ، هو الآخر المغاير للآخر ، ويقصد به "الغياب" الذي ينتج من الاختلاف ، لأنّ الشّيء لا يحضر إلّا بالاعتماد على الاختلافات والعلاقات الخارجية أو بوسائط مرجعية أخرى، ولما كانت هذه الاختلافات غير

<sup>85</sup> - المرجع نفسه، ص:36.

<sup>86</sup> - المرجع نفسه ، ص:38.

حاضرة ، فإنّ هناك دائماً معنى غائب دائماً<sup>(87)</sup> وقد لخص لنا إبراهيم خليل موقف دريدا

من سلطة الحضور كما يلي " إنّ دريدا ينكر مفهوم الحضور المطلق ، موضحاً ذلك بمثال السهم المنطلق في أي لحظة من اللحظات حاضر في موقع معيّن، و لكنّه في الوقت نفسه ليس حاضراً في تلك اللحظة في ذلك المكان بالذات، ففي أيّ لحظة اخترناها من لحظات انطلاقه يكون متحرّكاً باتجاه موقع ثانٍ و هكذا. (...). لا بدّ من أن نأخذ بالاعتبار أنّ كلّ حضور إنّما يعتمد في تحديده على اختلافات وعلاقات لا يمكن أن تكون حاضرة، وعلى هذا فإنّ الشّيء يمكن أن يكون حاضراً وغير حاضر في الوقت ذاته ، لذا لا يوجد في أيّ نص أو خطاب معنى يتمتّع بحضور مطلق، وعليه فإنّ أيّ معنى تسفر عنه آية قراءة لا بدّ أن تكون سلسلة من الاختلافات و التوافقات الحاضرة و المرجأة...."<sup>(88)</sup>

فدريدا بتفكيكه لسلطة الحضور وتأكيد له لقولة الغياب جعل من النص المكتوب أو الخطاب اللغوي دائماً مؤجّلاً ، غائباً، متنوعاً حسب ثقافة و شخصيّة كلّ قارئ و متلقّ، في حين قصّرت ميتافيزيقا الحضور من معنى الأشياء، و الكتابات بوجودها وحضورها كشيء متجلّ و واضح أمام الدّارس أو المتلقّي.

### 3- الثّورة عن البنيويّة:

إنّ التفكيك انبثق من داخل البنيويّة نفسها كنفق لها ، أو بالأحرى إنّ التفكيك هو انقلاب البنيوية على نفسها في مشهد ساخر، فمعظم البنيويون تحوّلوا إلى ما بعد البنيوية بعدما كشفوا خطأ طرائفهم على نحو مفاجئ ، ومن الطريف أن يعلن عن التفكيكية في ندوة بنيوية أصلاً.<sup>(89)</sup>

<sup>87</sup> - بشير تاوريرت، سامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص:40.

<sup>88</sup> - إبراهيم خليل، في النقد والنقد الألسني- دراسات نقدية، ط1، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002، ص:100.

<sup>89</sup> - صلاح فضل، مناهج النقد المعاصر، ص:127.

وعلى هذا فقد حاول النقاد التفكيكيون استعادة الروح الجمالي والمعرفي لعالم النص الأدبي و ذلك من خلال تحطيم تلك الأطر البالية التي طالما اعتنقها النقد البنيوي بتفريعاته المتباينة ، يرى دريدا ومعه التفكيكيون أن البنيوية محكومة بالغائية وأنها : " تعاش على الاختلاف بين أمنيتهما و متحققها وسواء أتعلق الأمر بالبيولوجيا أم بعلم اللغة أم الأدب ، كيف يمكن تصور كلية منظمة دون الانطلاق من غاياتها على الأقل؟ وإذا لم يكن المعنى ذا معنى إلا داخل كليته فكيف تراه ينبثق إذا لم تنجحه الكلية إلى غاية تنتهي عندها قصدية لا تكون بالضرورة والأساس قصديّة وعي؟ وإذا كانت هناك بنى فهي ممكنة انطلاقاً من هذه البنية الأساسية التي تفتح بها الكلية وتفيض عن نفسها، لتتخذ معناها في استعجال غاية هائية ، يجب أن نفهمها تحت شكلها الأكثر لا تحديداً ولا تعييناً. (90)

ولا تنجو البنيوية في رأي دريدا من ميتافيزيقا الحضور ، التي تشكل الحجر الأساسي في نقد دريدا للعقل الأوروبي، لأن البنيوية حين تبدأ من البنية تفترض سلفاً نوعاً من التزامن اللاهوتي الذي يستنجد بسرمدية الكتاب كما يراه الله ، ولهذا عني دريدا بتمزيق البنية وتفكيكها ، فليست ثمّة بنية أو مركز ، إنّ المركز عنده خارج النص ، أي النص و داخله ، أنّه اللعبة المتواصلة بين المركز و اللامركز. (91)

و انطلاقاً من هذه المزلق جاءت التفكيكية كثورة نقدية ضد تقاليد البنيوية التي تقدم لنا قوالب لغوية جامدة ، "لدعم الأفكار التقليدية للنص باعتباره حاملاً لمعان مستقرة، حيث يكون الناقد هو الباحث المؤمن عن الحقيقة في النص". (92)

## ب- أسس التفكيكية:

قامت التفكيكية على مجموعة من المبادئ والأسس:

90 - جاك دريدا ، الكتابة و الاختلاف ، ترجمة كاظم جهاد، ص: 265.

91 - بشير تاويريرت ، سامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 42.

92 - كريستوفر نورس ، التفكيكية بين النظرية والتطبيق، ص: 69

## 1- موت المؤلف / سلطة القارئ:

لقد عمل النقد التقليديّ منذ وقت طويل على تقديس المؤلف وجعله الفضاء الوحيد الذي يتمحور في فلكه الخطاب، معتبرا إياه المرجعية الأولى لتحليل النص الأدبي، وسبباً أغواره حتى أنّ هرتش (hertch) قال: "لا يمكن أن نتكلّم عن تفسير قاطع على الإطلاق، إلاّ إذا افترضنا وجود نيّة للمؤلف لتحكم ذلك التفسير".<sup>(93)</sup>

إلاّ أنّ التفكيكيين نادوا بموت المؤلف، و دعوا إلى ضرورة قراءة العمل الأدبي بعيداً أو مفصلاً عن كاتبه، وتسلط أضواء البحث والتحليل عن النص المكتوب كونه يمثّل لغة، فهي ما يتحدث في الأدب وليس المؤلف نفسه، والبداية كانت مع رولان بارت (1915-1980) في نظريته الشهيرة (موت المؤلف) (la mort de l'auteur) التي صاغها عام ثمانية وستين و تسعمائة و ألف (1968) فحطم صنم المؤلف و قوَّض مملكته.<sup>(94)</sup>

ولم يكن رولان بارت بدعاً في دعوته تلك، لأنّ من الناحية التاريخية لم يكن واقع الحركة النقدية في انتظار مقال رولان بارت... ليعلن موت المؤلف عام ثمانية وستين و تسعمائة و ألف (1968)، فقد كان المؤلف قد مات بالفعل، وعلى وجه التحديد منذ اليوم الذي اعتمدت فيه الحركة النقدية النموذج اللغويّ أساساً لمقاربة البناء. كانت جميع معطيات النموذج اللغوي، بدءاً من أصغر العناصر المكونة للنسق و انتهاء بالنسق العام أو النظام، تشير كلّها في اتجاه موت المؤلف منذ السنوات المبكرة للقرن العشرين.<sup>(95)</sup> و بإعلان بارت موت المؤلف يكون قد بشر بميلاد القارئ وعصر القراءة، وذلك أنّ الكتابة كما يقول بارت في خاتمة

---

<sup>93</sup> - عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، نموذج لدراسة إنسان عربي معاصر، ط1، النادي

الأدبي الثقافي، جدة، السعودية، 1985، ص: 27

<sup>94</sup> - يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي: بشير تاويريرت، ص: 169.

<sup>95</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 298.

المؤلف: "لا يمكن أن تفتح على المستقبل إلا بقلب الأسطورة التي تدعمها : فميلاد القارئ رهين بموت المؤلف".<sup>(96)</sup>

وبذا يحسم بارت الصراع بين العاشقين المتنافسين على محبوب واحد<sup>(97)</sup> ليفسح المجال أمام القارئ ليبيّن عالمه الخاص به من خلال ما يبوح به النص له، فمهمة الكاتب إذاً تنحصر في إبداع النص ويأتي دور القارئ في فكّ طلاسمه، وصنع معناه فتصبح القراءة محاورة مع النص ، "فالنص ليس له وجودٌ إلا عندما يتحقّق وهو لا يتحقّق إلاّ من خلال القارئ ومن ثمّ تكون عملية القراءة هي التشكيل الجديد لواقع مشكل من قبل هو العمل الأدبي نفسه".<sup>(98)</sup>

فالنص إذن صفحة بيضاء لا تقول أي شيء قبل أن تسقط رغبة القارئ عليه ، إنّه يدغدغ وجدان القارئ فهو يمتلك جاذبية وإغراء ، و لا بد للقارئ أن يحسن التصرف باللفّ و المخادعة ليحقّق التقارب ، وهذا الاختلاف بين القارئ والمؤلف هو ما يجعل النصّ يزخر بدلالات لا نهائية نتيجة تعدّد القراءات وهذا ما ستكشف عنه المحطة التالية من هذا البحث .

## 2- الاختلاف وتناسل المعنى:

من المفردات التي يرفض "دريدا" نفسه أن يسميها كلمة أو مفهوماً ، والتي ارتبطت باستراتيجية التفكيك عامةً وباسم "دريدا" خاصةً كلمة "différance" ، والتي خصّص لها دريدا بحثاً مفصلاً نشره بالفرنسية بعد بحثه الذي ألقاه في جامعة جونز هوبكنز بعام واحد . وبرغم تعرّض بعض مفاهيم ومقولات دريدا للصدأ بدرجات متفاوتة فإنّ لفظة «الاختلاف» لم تفقد بريقها الذي اكتسبته منذ تلك الأيام المبكرة لاستراتيجية التفكيك".<sup>(99)</sup>

<sup>96</sup> - يوسف و غليسي، مناهج التقد الأدبي: 171

<sup>97</sup> - عبد الله الغدامي ، الخطيئة والتكفير ، ص: 71

<sup>98</sup> -نبيلة إبراهيم، القارئ في النص، مجلة فصول، عدد خاص بالأسلوبية، ص:111.

4- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص:326.

والاختلاف مفهوم أنشئ على أنقاض الفلسفة الظواهرية الهوسرلية ، التي تجعل العلاقة بين الأنا المتعالية ، أي مقولات الميتافيزيقا وبين الأنا الحية ، أي الذات القارئة علاقة تطابق مما تجعل كلّ التفسيرات والتأويلات و المعاني نابعة من هذه الميتافيزيقا "التي نقدتها التفكيكيون (100)

ولقد كشف دريدا في كتاباته عن العديد من المصطلحات التي تعبّر عن الاختلاف لكن لم يقدم تعريفاً محدداً، مصداقاً لمقولة التفكيكية، "لا يستطيع أن يسمي ما لا يمكن تسميته" وأهمّ هذه الأفعال: "todiffer" وهو فعل أو مصدر يدل على عدم التشابه والمغايرة والاختلاف في الشكل و الخاصية و "difer" وهي مفردة لاتينية توحى بالتشتت والبعثرة. و "to defer" ويدلّ على الإرجاء والتأجيل". (101)

وانطلاقاً من مقولة "الاختلاف" رفض التفكيكيون مقولة وجود المعنى ، وثاروا على أيّ مرجع يقول بأنّ المعنى حاضر وموجود ، وفي مقابل ذلك قاموا بتغييبه وإرجائه ، و جعلوه أمراً نسبياً ، فاسحين المجال إلى القارئ كي يتحرر وينطلق في تأويلاته الخاصة و رؤاه الشخصية . وهذا يعني أنّ الاختلاف هو: " تغييب مرجعية القيمّ وتبديل مفاهيمها، بحيث تصبح علاقات الإسناد في اللّغة ملغاة و لا معنى للربط بين الكلمة والمعنى الذي ترمز أو تشير إليه ، فالحضور الذي يرمى إليه الفلاسفة الغربيون يحمل في جوفه معنى آخر غائب من النص ليأتي به القارئ ضمن إمكانيات التفسير لتبقى المدلولات الأخرى تنتظر الإشارة وهنا يتحقق معنى التأجيل والإرجاء" (102).

وهذا ما يحوّل القراءة إلى عمل شاق يسعى إلى إيجاد الائتلاف في الاختلاف. (103) وبهذا جمع الاختلاف مع التأجيل في ثنائية متعارضة (الاختلاف/التأجيل) فإذا كان الاختلاف عنصراً تثبيت المعنى أو الدلالة فالتأجيل عنصر تفكيكها.

1- بشير تاويرت ، سامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر ، ص: 53 — 54

2- عبد الله إبراهيم وآخرون ، في معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة ، ص: 117

3- صلاح فضل، الأساليب الشعرية المعاصرة، ط1، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994، ص: 260 .

103- عبد الله محمد الغدامي ، المشاكلة و الاختلاف ، ط1 ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، لبنان ، 1994 ، ص: 19.



إنّ ما نفهمه من الاختلاف والإرجاء على أساس أنّ المعنى في النصّ، في غياب مستمر والدوال التي يؤتى بها للتعبير هي بمثابة إرجاء له ، يقودنا إلى ثنائية لا تقلّ أهمية في استراتيجية التفكيك (الغياب/الحضور) فالإرجاء عكس الحضور أي حينما نعجز عن الإتيان بشيء أو بفكرة فنحن نشير إليها بكلمة، ومن ثمّ نستخدم العلامات مؤقتاً ريثما نتمكّن من الوصول إلى الشيء أو الفكرة، وعلى هذا فإنّ اللّغة هي حضور مرجأ للأشياء أو المعاني، ولا يمكن إذن افتراض حضورها في اللّغة... فحضور اللفظ هو نفسه غياب الشيء المشار إليه، والشيء حاضر في رمزه أو بديله. (104)

بناءً على تقدمنا به يمكن القول أنّ التفكيك مبنيّ على الاختلاف، فهو يقوم بوظيفة مهمّة جداً في تحقيق المعنى الذي يستمرّ في الغياب ويرفض هيمنة الحضور، إنّها صيرورة لا تقول إلّا بالآخر، بالشيء المغاير (اللاشيء) الذي يستعصى الوصول إليه، لأنّه يمثّل إحدى إمكانيات الغياب وفي هذا تأجيل وإرجاء، وتمضي هذه العمليّة إلى مالا نهاية، بحيث أنّ الدلالات سرعان ما تظهر لتغيّب مرّة أخرى، داعية القارئ إلى البحث عن غيرها، حيث يستمرّ غياب المعنى ويستمرّ إرجاء الدوال في مدلولاتها ليستمرّ القارئ في هدم النصّ وإنتاجه مع كلّ قراءة.

### 3 \_ التناص:

لم تثر كلمة جدلاً نقدياً شغل الحداثيين جميعاً قدر الجدل الذي أثارته كلمة التناص *intertextualité* ربّما يكون أحد أسباب الجدل في العربية هو غرابة المصطلح النقدي الذي نقلت إليه. فأحيانا تترجم إلى "تناص" وأحيانا أخرى تترجم إلى "بينصية"، وربّما تكون الترجمة الأخيرة أقرب: *Intertext* ومعناها أنّ النصّ ليس تشكيلا مغلقا أو نهائيا. ولكنّه يحمل آثار *TRACES* نصوص سابقة، إنّّه يحمل رمادا ثقافيا. (105)

104 - عبد العزيز حمودة ، المرايا المقعّرة نحو نظريه عربية ، ط 1 ، عالم المعرفة، الكويت ، 2001 ، ص: 127، 126.

105 - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدّبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص: 317

وإذا ما بحثنا عن أصول التناص في الثقافة الغربية، فإننا نقرّ بأنّ النقاد والباحثين قد أجمعوا على إرجاع هذا المصطلح إلى الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا (Julia.Kristeva)، وذلك من خلال بحوثها التي كتبتها سنة 1966-1967 صدرت في مجلتي تيل كليل -TEL QUEL- وكريتيك -CRITIQUE- و أعيد نشرها في كتابها "سيمونتيك"، "ونص الرواية".<sup>(106)</sup>

والواقع أنّ مدلول التناص قد تجلّى قبل هذا في أطروحات نورثروب فراي: ( North rope FRAY) الذي قال: "إنّ القصيدة الجديدة كالطفل الحديث الولادة ، تأخذ مكانها في نظام كلامي سابق عليها... ولا يمكن إنتاج قصائد، إلاّ انطلاقاً من قصائد أخرى، ولا إنتاج الروايات إلاّ انطلاقاً من روايات أخرى".<sup>(107)</sup>

يبقى أحسن تعريف للتناص على حدّ تعبير عبد العزيز حمودة، هو تعريف ميخائيل باختين الذي اكتسب شعبية كبيرة كتفكيكي متقدم يقول: "إنّ كلّ نصّ صدى لنص آخر إلى ما لا نهاية ، جديلة لنسيج الثقافة ذاتها"<sup>(108)</sup> والذي يؤكّد من خلاله استحالة وجود نصّ نقيّ، مغلق.

"فالنص ليس سطرّاً من الكلمات ، ينتج عن معنى أحادي (...). ولكنّه فضاء لأبعاد متعددة تتزاح فيها كتابات مختلفة وتتنازع دون أن يكون أي منها أصل ، فالنصّ نسيج لأقوال ناتجة عن ألف بؤرة من بؤر الثقافة، إنّ الكاتب لا يستطيع إلاّ أن يحاكي حركة سابقة له على الدوام دون أن تكون هذه الحركة أصلية".<sup>(4)</sup>

و قد وسّعت التفكيكية من دائرة التناص عندما جعلت القارئ منتجاً للنصّ، إذ يكون نصّه الجديد عبارة عن تفاعلات لنصوص قرأها سابقاً عن طريق اللّعب الحر للمدلولات والمراوغة في تغييب المعنى ، بحيث يبقى النصّ دائماً هارباً من أي قبضة مهما كانت قوية لأنّه يمثّل الماضي والحاضر ، ويستشرف على المستقبل وفي هذا خروج عن المركزية التي طالما رفضها

---

<sup>106</sup> - مارك انجينو ، في أصول الخطاب الجديد، ترجمة وتقديم أحمد المديني، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ، 1989، ص: 101.

<sup>107</sup> - نورثروب فراي ، تشريح النقد، ترجمة محي الدين صبحي، ط3، الدار العربية للكتاب، ص: 197.

<sup>108</sup> - عبد العزيز حمودة ، المرايا الحدّبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص: 318

4- محمد مفتاح ، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) ، دار التنوير للنشر و التوزيع ، بيروت ، لبنان ، ص: 123 .

التفكيكيون فالنص لم ينشأ من فراغ بل يحاول أن يأخذ نوعاً من التفرد وهذا ما أكده "ريدل" أحد مدرسة التفكيك: "بأن النص السلف يصبح هو ذاته مدلولاً مراوفاً لعلامة ، هي النص الحاضر فلا يوجد نصٌّ أوّل و نصٌّ أصل...".

#### 4- الكتابة:

تعدّ الكتابة من أهمّ المقولات التي ناقض بها دريدا الفكر الغربيّ الذي كان يمجّد الصّوت والكلام باعتبارهما أقرب إلى إمكانية الحضور ، في حين لم تحظ الكتابة بعناية عند الفلاسفة الغربيين لأنّها حسب رأيهم : «...تدمّر سلطان الحقيقة الفلسفيّة» ذلك أنّ الحقيقة التي ينشدونها تقوم على أفكار مجردة ، ورأوا أنّ الكلمة المنطوقة وحدها لها القدرة على نقل هذه الحقائق كما هي ... إنّها تمثّل « الحضور الكامل للعالم » .<sup>(109)</sup>

غير أنّ دريدا ذهب لتأكيد العكس معتبراً أنّ "موت الكلام هو أفق اللّغة، و أصلها"<sup>(110)</sup> فاسحا المجال لمقوله الكتابة أو ما يصطلح عليه (الغرامو تولوجيا) ، ويقصد به (علم الكتابة) وهو عنوان لأحد كتبه المهمة أصدره عام سبعة وستين و تسعمائة و ألف (1967)، حيث قام بدحض كلّ الحجج التي تقول بأفضلية الكلام على الكتابة ، وقد توصلّ دريدا بعد دراسة تفكيكية لعدد من الكتابات من مثل محاوراة أفلاطون و فيدروس ، ومذكرات جون جاك روسو إلى أنّه « إذا كان الكلام إطاراً للحضور و الهوية والوحدة والبداهة ، فإنّ الكتابة إطار الغياب والاختلاف والتعدّد والتباين.... »<sup>(111)</sup>

وبهذا نقض دريدا اللامركزية الغربيّة القائمة على الصّوت معتمداً في ذلك على أفكار دوسوير لاسيما في تفريقه بين اللّغة/ الكلام والكتابة/الصّوت وغيرها من الثنائيات التي قدّمها العالم السويسري فرديناند ديسوسير، فقد أشار دريدا إلى عدم المطابقة بين الكلمات ومفهومها سابقاً في الوجود ، وإلاّ كيف وجدت لغات مختلفة .

1- بشير تاويريرت ، سامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص: 70.

110- محمد بلوحي ، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق، ص: 123.

111- عبداً لله إبراهيم و آخرون ، في معرفة الآخر ، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ص: 130.

وقد أدت ثنائيتة الحضور- الغياب دورا في توضيح العلاقة (الكلام/الكتابة) ، لأن الغياب يدخل مع بداية الكتابة المكتملة للكلام(الحضور) وفي هذا يؤكد دريدا في مناقشته لاعتراقات روسو بأن : " الكتابة هي التي أتاحت للآخرين فرصة التعرف عليه كما هو ، أو على ما يسميه هو "ذاته الداخليّة " أو الحقيقيّة التي لا تتبدى في الحضور \_ إلا في العلامات المكتوبة...". (112)

إن الكتابة دعوة للدخول إلى المجهول، تغري الكاتب و القارئ كي يسعى إلى كشف ما هو خفي بأسلوب لغوي جديد قائما على الرمزية والانفتاح والتعدد. ولعلنا نصل في الأخير إلى أنّ التفكيكيين قد طاردوا المعنى والدلالة بشتى الوسائل ، وكانت الكتابة أهم الوسائل والاسراتيجيات التي استعملوها كونها تمثل إنتاجا إبداعيا باقيا لا يزول، في وجه المعنى الغائب لتستمر عملية المطاردة له ، وفق مبدأ اللعب الحر بين الدال والمدلول ... (113).

---

112 - عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك ، ص:130.

113 - بشير تاويرت ، سامية راجح ، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، ص:77.

# الفصل الأول: التكيفات العربية للمناهج الغربية (البنوية والتفكيكية)

## 1- التطبيقات العربية للبنوية

1- مصطلح البنيوية في النقد العربي المعاصر

2- حضور البنيوية في النقد العربي المعاصر

1-2- البنيوية الشكلانية

أ- المستوى النظري

ب- المستوى التطبيقي

2-2- البنيوية التكوينية

أ- المستوى النظري

ب- المستوى التطبيقي

2- التطبيقات العربية للتفكيكية

1- مصطلح التفكيكية في النقد العربي المعاصر

2- حضور التفكيكية في النقد العربي المعاصر

أ- المستوى النظري

ب- المستوى التطبيقي

## 1 – التطبيقات العربية للمناهج الغربية (النبوية والتفكيكية)

وقفنا في المرحلة الأولى من البحث عند جملة من النتائج ، و لعلّ من جملة ما وصلنا إليه المصير الذي سيؤول إليه الخطاب العربي المعاصر في ظل تبني المشروعات الحداثية الغربية (النبوية والتفكيكية ) لاسيما الذي أقرّه (المدخل ) يؤكّد أنّ الحداثة الغربية ماهي إلاّ تطور للفكر والفلسفة الغربيين، بحيث يستحيل تجريدها من خلفياتها الفكرية والفلسفية وتبنيها مشروعا نقديا. و هنا تكمن الأزمة الحقيقية للنقاد الحداثيين العرب ، لأنّه إذ كانت الثقافة الغربية بتطوراتها الفكرية المتلاحقة عبر مئات السنين ، قد قدّمت شرعية ثقافية لهذه المحاولات، فإنّ حداثيينا العرب لا يملكون هذه الشرعية ، وكما قال عبد العزيز حمودة "حداثيينا العرب أعطونا فكرا لقيطا مجهول النسب، بالرغم من محاولاتهم المستميتة في تأصيله داخل الواقع الثقافي العربي بالعودة إلى التراث لإبراز بعض جوانبه الحداثية .

وهذا ما جعلنا نخص هذا الفصل للحديث عن التطبيقات العربية للمشروعين ، حتى تكون لنا صورة كاملة عن واقع النقد العربي في ظل هذين المشروعين من المصطلح إلى التطبيق.

### 1- مصطلح النبوية في النقد العربي المعاصر:

يتفق معظم الباحثين والدارسين العرب على أنّ إحدى معضلات النقد الأدبي المعاصر تكمن في تعريب المصطلحات الأجنبية ذات المنشأ الفرنسي والإنجليزي وتوطينها في السياق العربي في غياب تنسيق بين المتعاطين في هذا الشأن ، وعدم وجود هيئة عربية تفصل في حدود هذه المصطلحات ومضامينها، واستعمالاتها، وزاد من حدّة هذه المعضلة أنّ الخطاب النقدي الحديث يرتبط ارتباطا وثيقا بالألسنية بكل تفرعاتها وقرابته من علم النفس ، علم الاجتماع ، فلسفة اللغة . والألسنية كما هو معروف تنحو منحى علميا في معالجتها لقضايا اللغة و الأدب، الأمر الذي يصعب على الكثير متابعته ، وإدراك تركيبته النظامية إضافة إلى أنّ الكثير من الذين يكتبون عندنا عن الألسنية لم يتعلموها في موطن نشأتها، وإثما أدركوها عن طريق الترجمة، وبذلك ظلّت حدود المصطلحات وأبعادها مستغلقة إذا لم نقل عصيّة على الفهم ، ومن هذه المصطلحات:النبوية

**structuralisme** ، فقد واجه النقد العربي المترجم مع الدراسات الألسنية الحديثة المصطلح الأجنبي **structuralisme** بكم كبير من المقابلات الاصطلاحية ، فقد ترجم بالبنوية (بكسر الباء) والبنوية (بضم الباء) وترجم بالبنائية ، و البنائية، والهيكلية، والوظيفية والتركيبية ، كما ترجم المذهب البنيوي، المنهج البنيوي، النظرية البنوية، المذهب التركيبي، المذهب الهيكلائي، المنهج الشكلي، الستروكتورالية... << (114)

وهي ترجمات تصل إلى حدود العشرين مصطلحا، وهو رقم يعكس حقيقة تلقي الخطاب العربي للمفاهيم الغربية الجديدة، وهو أنه تلقى فردي مشتت تعوزه روح الانسجام و التناسق وقائم على جهل بالجهود الفردية بعضا ببعض، ومن ذلك أن التونسي يتعصب للهيكلية ، و المصري للبنائية و اللبناني للبنائية، و الجزائري للبنوية (115).

ورغم أن المصطلح الأصح لغويا هو مصطلح "البنوية" الذي اصطنعه العالم الجزائري (عبد الرحمان حاج صالح) بوعي لغوي كبير، متبعا في ذلك رأي يونس بن حبيب، في النسبة إلى البنية قياسا إلى طبية طبوي، دمية دموي، فتية فتوى << . كما استعمل هذا المصطلح عدنان بن ذريل ( رغم أنه لم يستقر عليه )، وكذلك عبد المالك مرتاض الذي صار من أشد المصرين على البنوية ( بكسر الباء ) بعد تعاطي البنوية قبلها في عدد غير قليل من كتبه

إلا أن معيار التداول المعاصر لا يعتمد هذا المصطلح السليم، بل يفضل البنوية لأن البنوية على علاقتها الصوتية تبدو بوضوح أكثر اطرادا ، و أشيع استعمالا، فقد فرضها التداول وغلبها فلا مناص من البنوية، ولا محيص عنها(116).

## 2- حضور البنوية في النقد العربي المعاصر:

<sup>114</sup> - يوسف و غليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1، الدار العربية للعلوم ، ناشرون منشورات

الاختلاف ، بيروت ، لبنان ، 2008 ص:126- 130.

<sup>115</sup> - المرجع نفسه ، ص:130.

<sup>116</sup> - يوسف و غليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 130.

لم تتوزع النبوية في العالم العربي ، كما كانت في الغرب تتوزع في كل المجالات سواء العلوم اللسانية أو غيرها من العلوم البحتة ، فقد تركز هذا المنهج في النقد الأدبي دون غيره وقد بدأ في أواسط الستينيات حين نشر محمود أمين العالم مقالات حول هذا الاتجاه في مجلة "المصور" المصرية عام ستة و ستين و تسعمائة و ألف (1966) ، مطلقا عليها اسم "الهيكلية" ، غير أن الدراسة الأدبية في هذا الاتجاه لم تتضح ، ولم يبرز الاهتمام بها إلا في أواخر السبعينيات حين نشرت دراسات لعدد من النقاد في المشرق و المغرب العربيين ، تتبنى الاتجاهين الرئيسيين في النبوية: "الشكلاني و التكويني".

ومن ممثلي هذين الاتجاهين ، علما بأنّ لدى البعض تداخلا واضطرابا واضحا في السير في أحد الاتجاهين ، أو كليهما معا: خاليدة سعيد، كمال أبوديب، بدر الدين عردوكي، محمد برادة محمد بنيس، سعيد علوش، يمنى العيد، نجيب العوفي، جابر عصفور، فريال غزول، سيزا قاسم، عبد الله الغدامي، حميد حميداني، سعيد يقطين<sup>(117)</sup>.

الاتجاه الأضعف بين هذين هو النبوية الشكلانية ، فهي على نقيض رصيفتها التكوينية لم تجد الكثير من التمثل النقدي أو البحثي المتميز، إذا استثنينا بعض الدراسات التقديمية والشارحة المبتوثة هنا وهناك، وبعض التطبيقات المتفرقة، ويلفت النظر إلى أن الأمثلة البارزة لهذا الاتجاه تأتي من المشرق العربي ( سوريا، لبنان، العراق ) ، أمّا النبوية التكوينية فقد وجدت الكثير من الاهتمام العربي المبكر نسبيا لا سيما في المغرب ، مع تطبيقات نقدية جادة كثيرة . غير أن مشكلات كثيرة أيضا قد اعتورت هذا التمثل للنبوية بجانبه ، سواء كان على مستوى غياب الصرامة المنهجية - في أحسن الحالات - أو الخلط في المفاهيم والمناهج نفسها، مع ضعف الوعي بالمهاد الفلسفي والإيديولوجي لتلك المناهج، في أسوأها. هذا على الرغم من أن دخول النبوية لم يخل

<sup>117</sup> - ميجان الرويلي ، سعد البازعي ، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تيارا و مصطلحا نقديا معاصرا ، دط، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دس، ص: 271.



من دراسات معمقة لنقاد و مفكرين عرب تتناول ذلك المهاد الفلسفي والإيديولوجي ، وتتخذ مواقف شارحة و نقدية إزاء ذلك المنهج، بالإضافة إلى بعض الترجمات التي تقدم البنيوية من منظور غربي خالص<sup>(118)</sup>.

## 2-1- البنيوية الشكلانية:

إذا كان العالم السويسري فيردنان دي سوسير هو الأب الحقيقي للمنهج البنيوي ، فإن الناقد الروسي فلاديمير بروب (Vladimir.Propp) هو الأب الشرعي للبنيوية الشكلية في النقد ، فقد حاول في كتابه الشهير: "Morphologie du Conte" الذي ظهر عام سبعة و عشرين و تسعمائة وألف (1927) ، أن يدرس الحكاية الروسية عن طريق اكتشاف صورية العلاقة بين الأجزاء بعضها ببعض ، وعلاقة هذه الأجزاء بالكل باعتبار أن هذه الأجزاء على علاقة تفاعل وظيفي مع ذلك الكل ، وربما كان هذا الكتاب الذي لا يزال يعتمد على منهجه الباحثون والنقاد حتى اليوم هو بداية البنيوية الشكلية في النقد<sup>(119)</sup>.

و التحليل البنائي الشكلي لا تنفرد به مؤلفات "بروب" فحسب، بل هناك أتباعه الذين حاولوا أن يتفهموا منهجه ، ويضيفوا إليه ما يتفق و طبيعته، ومن هؤلاء تودوروف (Todorov) ، بارت (Barthes) ، غريماس (Grimasse) الذين حاولوا أن يتفهموا الأثر الأدبي على أنه نظام من العلاقات المنطقية تجعل الباحث أو الناقد ينظر إلى الأثر الأدبي نظرة وصفية تحليلية، تهدف إلى اكتشاف المبدأ العام الذي يحكمها من أجل الوصول إلى البنية المجردة للحكاية.<sup>(120)</sup>

## أ- المستوى النظري:

ومن أبرز المحاولات العربية التي انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة القيمة التي قدمها د.عبد السلام المسدي في كتابه: "الأسلوبية و الأسلوب" الصادر عام سبعة و سبعين و تسعمائة

<sup>118</sup> - سعد البازعي ، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2004، ص: 174 - 175.

<sup>119</sup> - سمير سعيد ، مشكلات الحدائة في النقد العربي، ط1، الدار الثقافية للنشر، القاهرة، 2002، ص: 153.

<sup>120</sup> - سمير سعيد ، مشكلات الحدائة في النقد العربي ، ص: 153 - 154 .

وألف (1977) ، حيث جاء في مقدمة هذا الكتاب حديث المسدي عن ماهية البنيوية بوصفها ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي شكل يقوم على مجموعة من الروابط و العلاقات الخفية ، و المسدي بتوضيحه الماهية ، يكون قد أرسى أساسا نظريا صلبا للبنيوية التي هي: "ليست علما، ولا فنا معرفيا، وإنما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحد بعلاقات المكونات و شبكات الروابط أكثر مما تتحد بماهيات الأشياء، ولما كان النص مقصدا من مقاصد البنيوية ، وكانت البنيوية منبعا خصبا للرؤى الموغلة في التجريد الشكلي إلى حد التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا ، فقد قامت بعض المناهج في النقد العربي تمارس الخط البنيوي وتستوحي اللغوية في بناها الشكلية ، فامتزج الصوري بالأسلوبي واشتبه الأمر على كثيرين << (121).

وإن بدا عبد السلام المسدي قد احتفى بالأسلوبية والأسلوب في كتابه المذكور سلفا، إلا أن الإطار الذي يدعم أفكار المسدي هو إطار بنيوي بحت، وعلى هذا الأساس قمنا بإدراج هذه المحاولة النقدية تحت مظلة النقد البنيوي، النقد الذي أحاطه برعاية تامة، فتحدث لنا عن أبعاده المتباينة في كتابه "قضية البنيوية" الصادر سنة واحد و تسعين و تسعمائة و ألف (1991) وهذه الأبعاد تمثلت في : البعد التكويني ، والمنهجي والفلسفي ثم المعرفي والمذهبي و النقدي تحددت عن هذه الأبعاد جميعا بشيء من التفصيل النظري ، مردفا إياها بقضية التأسيس للبنيوية في صورتها الأنثروبولوجية و الشكلانية والتكوينية ، كما طرح قضايا أخرى من المقاربة البنيوية لشعرية النصوص و غيرها... (122)

121 - عبد السلام المسدي ، الأسلوبية والأسلوب، ط1، الدار العربية للكتاب، ليبيا، الأردن، 1998، ص:06.

122 - عبد السلام المسدي ، قضية البنيوية دراسة ومناهج، دط، دار الجنوب للنشر ، تونس ، 1995، (الفهرس).

أما ثاني محاولة فقد قام بها، د.صلاح فضل في كتابه "النظرية البنائية في النقد الأدبي"، التي تعتبر أخصب كتاب في حركتنا النقدية الاحترافية، حاول فيه صاحبه تقديم محاولة جادة في التأسيس النظري لعالم "البنوية".<sup>(123)</sup>

أما الدراسة الثالثة فتتمثل في كتاب "مشكلة البنية" لذكريا إبراهيم عام ثمانية و سبعين و تسعمائة و ألف (1978)، التي أمانت اللثام عن مختلف العوالم الفكرية والمعرفية التي شغلته البنيوية، فهو كتاب شمولي حاول فيه التعريف بالبنوية وبأعلامها في شتى الحقول العلمية ولكن هذه الشمولية اضطرته إلى التبسيط وأبعدته عن حقلين أساسيين هما: >> الأدب والنقد الأدبي <<.<sup>(124)</sup>

كانت هذه أبرز المحاولات، إلى جانب هذا كانت هناك أيضا دراسات حاولت التأسيس النظري للبنوية نذكر منها: عبد الفتاح كليطو: "الأدب والغرابة-دراسات بنيوية في الأدب العربي"- عام اثنان و ثمانين تسعمائة وألف (1982)، فؤاد زكريا: "النقد البنيوي الحديث من لبنان إلى أوروبا" عام خمسة وثمانين و تسعمائة وألف (1985)، شكري عزيز ماضي " نظرية الأدب" عام ستة و ثمانين و تسعمائة وألف (1986)، عبد الله إبراهيم و آخرون: معرفة الآخر عام تسعين و تسعمائة وألف (1990).<sup>(4)</sup>

## ب - المستوى التطبيقي:

بعدهما تحدثنا عن المستوى النظري، ننتقل الآن إلى الجانب التطبيقي، لتوضح فكرة استيعاب نقادنا للمقولات الغربية سواء أكانت في (البنيوية التكوينية أم البنيوية الشكلية)، وإن كان علينا التوقف عند أبرز نموذج عربي حاول تطبيق المنهج البنيوي في النقد العربي، فوقع اختيارنا على الناقد الحدائثي السوري " كمال أبوديب " الذي تخصص في المنهج البنيوي وحده

<sup>123</sup> - بشير تاوريرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي، ص:58.

<sup>124</sup> - محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائثية (دراسة في نقد النقد)، دط، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003 ص:38.

<sup>4</sup> - المرجع نفسه، ص:65-9

فوضع فيه كتابه "جدلية الحفاء والتجلي - دراسات بنيوية في الشعر - " عام تسعة وسبعين و تسعمائة وألف (1979) ، يؤسس فيه لهذا المنهج الجديد تنظيرا وتطبيقا في وقت مبكر من تلقي المنهج في وطننا ، ثم وضع كتابه الثاني "الرؤى المقنعة - نحو المنهج البنيوي في دراسة الشعر الجاهلي - " ستة وثمانين و تسعمائة وألف (1986م) ، خصّصه للجانب التطبيقي صدر الكتاب عن الهيئة المصرية العامة للكتاب ضمن سلسلة دراسات أدبية وهو يقع في (708) صفحة حيث يتشكّل من مقدمة و تمهيد، يليها أحد عشر فصلا. (125)

يعدّ الكتاب أحد أبرز الأعمال النقدية العربية التي حاولت وضع الشعر العربي على طاولة التحليل البنيوي ، الهادف إلى استنباط خصائصه البنيوية المحايثة ، وتحدث الناقد في المقدمة عن نوعين من الأهداف: أهداف منهجية ترتبط بتطبيق مفاهيم و خطوات تحليلية معينة من أجل تطوير منهج نقدي، وأهداف معرفية تتعلق بفهم الشعر المدروس و الوقوف على بنيته وخصائصه مع هيمنة الأهداف المنهجية ، وهذا ما تؤكّده لنا تصريحات الباحث : >> يحاول هذا البحث أن يوضع دراسة الشعر الجاهلي على مستوى من التحليل، يرتفع عن المستويات التاريخية والتعليقية ، و التوثيقية ، واللغوية ، والبلاغية ، والانطباعية التي تتم عليها معظم الدراسات له الآن ويهدف البحث إلى تطوير منهج تناول لهذا الشعر ، يغذّيه وعي نظري عميق بالأسس التحليلية التي تطرحها الدراسات المعاصرة <<.

وقد ساهم في تشكيل هذا المنظور الذي يعاين منه الشعر الجاهلي خمسة تيارات بحثية متميزة في هذا القرن : >> التحليل البنيوي للأسطورة عند " ليفي ستراوس" ، التحليل الشكلي للحكاية " فلاديمير بروب " ، مناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي و الدراسات اللسانية و السيميائية وبشكل خاص عمل " رومان جاكسون" و "البنيويين الفرنسيين"

<sup>125</sup> - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، دط، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987، ص:05.

الفكر الماركسي "لوسيان غولدمان"، تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردى ودور الصيغة في آلية الخلق كما طوره "ملمان باري"، و"ألبرت لورد" <<... (126)

وقد أكد كمال أبوديب : >> استفادته من هذه المناهج بدرجات متفاوتة، وإن كان عمل "ليفي ستراوس" هو الألتصق بالمشروع الذي يرميه ، إضافة إلى مشروع "بروب" باعتباره لعب دورا متميزا في تطوير عمل "ليفي ستراوس" للأسطورة. << (127) موضّحا أن استفادته من المناهج السابقة الذكر حيث يقول: >> إن عمله ليس تطبيقا لمناهج جاهزة، أو نقلا لها من المجالات التي استخدمت فيها أولا إلى مجال جديد، إنّما هو عمل يتم في إطار الوعي النظري الدقيق لهذه المناهج بما تثيره من إشكالات وما تحقّقه من انجازات... << (128).

بعد المقدمة قدّم كمال أبو ديب بعض الأسس التي عالجها فلاديمير بروب في دراسته لشكل الحكاية ، والأسس والمبادئ المنهجية التي تناولها ليفي ستراوس، ومن خلال الجمع بين هذين المنهجين حاول أبوديب أن يقدم لنا دراسة وصفية تحليلية لبنية القصيدة الجاهلية، موضّحا التنوع في خطوطها المضمونية ، وبنية التجربة الإنسانية من جهة ، وعلاقتها بمعاينة الواقع من جهة أخرى. (129)

فتناول مجموعة من القصائد بلغت مائة وخمسين (150) قصيدة جاهلية، وهو متن ضخم جدًا إذا قارناه بمتون الدراسات السابقة، وقد تمثّلت فيما يلي : كتاب المفضليات للمفضل الضبي ( 130 قصيدة ) ، كتاب جمهرة أشعار العرب ( 49 قصيدة دون الإسلامية ) ، كتاب الأصمعيات ( 92 قصيدة جاهلية ) ، ودواوين كل من امرئ القيس، زهير، الأعشى، طرفة عنتر ، عامر بن طفيل، عروة بن الورد (130).

126 - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص: 5-6.

127 - المرجع نفسه، ص: 6-7.

128 - المرجع نفسه، ص: 06.

129 - كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ص: 16-30.

130 - المرجع نفسه، ص: 671-677.

أمّا اختيار النماذج الشعرية، فلا يقوم على أسس ومعايير واضحة، ويمكن في هذا الصدد أن نقرأ ما قاله الناقد عن اختياره لمعلقة لبيد بن ربيعة التي يسميها (القصيدة المفتاح): >> وقد يبدو هذا الاختيار عشوائيا ، وهو في الواقع كذلك إلى حد بعيد ، لكنه ليس عشوائيا مطلقا، ذلك أنّ اختيار القصيدة ينبع من حدس عميق بأنّ رؤياها الأساسية للوجود تحتل مكانا مركزيا في الشعر الجاهلي كلّ << فالناقد يعتمد في اختياره على الحدس محتذيا في ذلك ليفي سترابون في اختيار الأساطير التي يدرسها ، والحقيقة إنّ هذه الطريقة مقبولة من الناحية العلمية ، إذ اقتضاها منهج استقرائي، يفحص أكبر عدد ممكن من العينات ليقدم النتائج عند نهاية التحليل ، وعموما الناقد لم يهتم بتقديم أسباب اختياره للأتموزج ، ولا اختياره المتن الذي يمثّل النماذج ، ولا حتى أسباب واضحة لاختيار الشعر الجاهلي موضوعا للدراسة ، ولعلّ ذلك يعود إلى تمسّكه بالأهداف المنهجية ممّا جعله يستغني عن الخوض في تبرير اختياره للموضوع (131).

مؤكّدا في أكثر من مرة أنّ موضوعه الرئيسي هو ( الشعر الجاهلي ) من حيث خصائص بنيته اللغوية أي: « باعتبارها بالدرجة الأولى ، جسدا لغويا ذا آلية متميزة للدلالة، مرهونة بشروط التشكيل اللغوي التي تفترضها قواعد الأداء في اللغة، وبآلية التكوين التي يؤسسها التراث الشعري نفسه << (132)

أراد أبو ديب أن يتعرّف على بنية القصيدة الجاهلية من خلال إضاءة أنساقها اللغوية أو من خلال العلاقات المميّزة في الوحدات المشكلة للقصيدة ، فقصد إلى ذلك من ناحيتين: سياق الثنائية الضدية من ناحية ، و تقسيم البنيات إلى شرائح من ناحية أخرى و الاتجاه العام لديه هو معالجة البنيات الشعرية للقصيدة ، وأنّ بنية القصيدة هي بنية ذات دلالة قيمية و فنية تحتل المكانة الأساسية في الدراسة ، لكن هذه البنية تبدو أحيانا غير معزولة بمعنى ما

131 - المرجع نفسه ، ص: 47.

132 - كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ص: 12.

عن الواقع ، وحين يعالج بنية القصيدة يعالجها من خلال خصائصها البنيوية التي تتولد من تفاعل التعارضات المختلفة القائمة في القصيدة.<sup>(133)</sup>

ولتوضيح ذلك نتوقف عند نموذج من الكتاب، ولتكن "معلقة امرئ القيس" وفي ذلك مثال على منهجه في معالجة القصيدة ، وفي معالجة القصائد الأخرى على ضوء ما وعد به في مقدمة بحثه ، وهو إجراء تحليل علمي يكشف عن العلاقة بين البنى الشعرية و البنى الاجتماعية بمعنى محاولة تفسير بنيات القصيدة في ضوء بنيات الوسط الاجتماعي ، و أهم خطواته في ذلك كمايلي:

1- عرض نص المعلقة المكوّن من اثنين وثمانين بيتا (82).

2 \_ التعليق عن فعل الأمر ( قفا ) وعن عناصر التعارض التي تشكّل القصيدة: (السكون / الحركة )، (الموت / الحياة )، (الخمود / الحيوية )، (الجفاف / الطراوة ).. وهذه الثنائيات الضدية تساهم في تحديد المعنى الجوهري للمعلقة، فالقصيدة تقع وتتحرك داخل هذه الثنائيات، وبصفة خاصة ثنائية سكون الإطلال واندثارها ، في مقابل الحيوية الغامرة في عاصفة المطر والسييل.

3\_ تعيين المكان من خلال البيتين الخامس والسادس ، مستعينا برسم يوضح الدائم في مقابل الزائل ، و اللازمي في مقابل الخاضع للزمن .<sup>(134)</sup>

4 \_ الحديث عن «الوحدات الأساسية لحركة الأطلال» ، فبنية القصيدة الجاهلية تتولد عن التفاعل بين حركتين رئيسيتين هما: الوحدتان الكليتان الأساسيتان، وكل وحدة تتكون من عدد من الوحدات التكوينية التي تتكون بدورها من عدد من الوحدات الأولية.<sup>(135)</sup>

ميرزا هذه الوحدات، بعد أن حاول شرحها وربطها بالمعنى العام للقصيدة في رسوم توضيحية كالآتي:<sup>(136)</sup>

<sup>133</sup> - سمير سعيد ، مشكلات الحداثة في النقد العربي ، ص : 176 .

<sup>134</sup> - كمال أبوديب ، الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ص: 121

<sup>135</sup> - المرجع نفسه، ص: 115.

— جدول يقارن فيه بين القصيدة المفتاح ، و القصيدة الشبقية من حيث التغير في الحياة و التغير في الطبيعة ، و التعارضات المختلفة في علاقتها بالزمن الماضي ، و الزمن الآتي معتمدا في ذلك على مجموعة من الصور الفنية، وبعض الوحدات البنائية .(137).

— رسم مثلثين أحدهما يمثل "الشاعر" و "عنيزة" و "الجماعة" التي يرتبط بها، والآخر يمثل علاقة "الشاعر" و "فاطمة" و "الجماعة" التي يرتبط بها ، وثلاثة جداول أخرى : الأول يشير إلى زمن الأفعال يطلق عليه ( اسم جملة الحركة الأولى) ،والثاني يطلق عليه اسم (بناء العلاقات مع النسوة في وحدة الأطلال) ، والثالث يسميه (بناء العلاقات في يوم وحدة صالح) بالإضافة إلى شكل افتراضي يمثل العلاقة التوليدية بين مفردات القصيدة و مشتقاتها(138).

5 \_ والخطوة الأخيرة "تحليل بنية الوحدات التكوينية في القصيدة" مستعينا في ذلك بعدد من الرموز غير الواضحة الدلالة ، منتهيا من هذا التحليل إلى أن بنية "القصيدة الشبقية" مفتوحة ، و تشكل نوعا من الوحدة التكوينية الكلية ، معتمدا في إبراز هذه الوحدة على دائرتين يربط كل دائرة بعدة أسهم ، و بداخل كل دائرة ثلاث دوائر أخرى ، بالإضافة إلى عدد من الرسوم والدوائر الأخرى ، و في هذه الخطوة يهتم بإبراز "بنية الصور الفنية" و يكشف عن أبعادها الشخصية والثقافية ، إلى جانب إبراز " البنية الصوتية و الإيقاعية" ، مستعينا بخمس دوائر توضح التعارضات في ثنايا القصيدة . (139).

تلك هي خطوات أبي ديب في معالجته لمعلقة امرئ القيس ، ومن الجلي أن هناك خطوة أخرى لم ينجزها في بحثه ، وهي خطوة التفسير أو الكشف عن العلاقة بين بنية القصيدة وبين بنية

136 - المرجع نفسه ، ص: 122-133

137 - المرجع نفسه، ص: 125-127.

138 - كمال أبوديب ، الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي ، ص: 133-142

139 - المرجع نفسه ، ص: 163\_200.



الوسط الاجتماعي للشاعر ، لقد حدّد لنا الخصائص البنائية للمعلقة دون أن يدمج هذه الخصائص في بنية كليّة واسعة .<sup>(140)</sup>

أول ملاحظة تستوقفنا في دراسة كمال أبوديب "الرؤى المقنعة" ، هو ذلك المزيج من المناهج التي تتراءى وكأنّها عناصر منهج جديد، إنّها خلطة "لمقادير طريفة" ومليئة بالدلالة على طبيعة المشكلة التي لا يعاني منها أبوديب وحده، وإّما تعاني "منها مساحة واسعة" من الخطاب النقدي العربي المعاصر... لكن السؤال الذي يطرح نفسه، ماذا يريد ناقدنا العربي أن ينتجه من خلال مزجه للمناهج ؟ ولعلّ هذا أيضا سبب حيرتنا في أيّ موضع نضع هذه الدراسة التي تتراوح بين المنهجين " التكويني " و "الشكلاني" ، فهناك من يرى أنّ الناقد لا يكاد يتعد عن البنيوية كما عرفت لدى ليفي- ستراوس وغيره ، وأنّه ليس ثمة تحديد يذكر، فهو هنا كما هو في دراسات سابقة . منها أطروحته للدكتوراه : "عن نظرية الصورة الشعرية عند الجرجاني " وكتابان آخران هما : "جدلية الخفاء والتجلي" الصادر عام تسعة و سبعين و تسعمائة وألف (1979)، و " في الشعرية " عام سبعة و ثمانين و تسعمائة وألف (1987) ، يسير في اتجاه البنيوية مع تأثير أقوى لخطها الشكلاني، فهناك مؤشرات باتجاه البنيوية التكوينية لكنّها كما يشير \_محمود أمين العالم \_ أقل تأثيرا <<(141)

وقد حاول محمود أمين العالم أن يصل إلى صيغة توفيقية في وصف مراوحة أبوديب بين المنهجين "التكويني" و "الشكلاني" أو "الشكلي" ، فانتهى إلى أنّ الأخير أكثر طغيانا حيث يقول : >> وفي تقديري أنّهُ استطاع بالفعل أن يتخطى ، وأن يتجاوز إلى حد ما الحدود الشكلية الخالصة إلى ما هو أبعد من الناحية الدلالية المضمونية ، ولعلّه في هذا ينتسب منهجيا إلى المدرسة البنيوية التكوينية أكثر مما ينتسب إلى المدرسة الألسنية، على أنّهُ في الحقيقة في منطقة وسطية

<sup>140</sup> - سمير سعيد ، مشكلات الحداثة في النقد العربي ، ص : 179.

<sup>141</sup> - سعد البازعي، ميجان الرويلي ، ليل الناقد الأدبي ، إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا ، ص:

توفيقية بينهما، و إن يكن الجانب الشكلي هو الأكثر طغيانا<sup>(142)</sup> وهذا ما جعلنا نضعها ضمن الفرع الأول (الشكلاني).

عموما تعد هذه الدراسة من أسبق الدراسات في هذا المضمار، وأشدّها حرصا على الدقة العلمية في خطواتها العامة، لكن غموض جوانبها الفكرية، وغموض دلالة أغلب تراكيبها النقدية حال دون تحقيق المعالجة العلمية التي كانت تنشدها الدراسة<sup>(143)</sup>.

ويؤخذ على الباحث بوجه عام ، استعماله لعدد ضخم من المفاهيم غير محدّدة الدلالة في سياق النص أو في هامشه، والقارئ لا يعرف وهو يتابع تحليله لمعلقة امرئ القيس ما المقصود بالوحدات التكوينية، والوحدات الأساسية، والوحدات البنائية، والجملة ذات البعد الواحد والجملة متعددة الأبعاد ، وعدم تحديد هذه المفاهيم أو غيرها من شأنه \_ كما ذكرنا في مواضع سابقة \_ أن يؤدي إلى خلط الفكر، وغموض وتشتت في البحث<sup>(144)</sup>.

و ثمة مأخذ آخر عليه هو اعتماده \_ في أحيان كثيرة \_ على افتراضات غير واضحة عند تحليله للقصيدة، ونقصد هنا (الرسوم، الدوائر، المثلثات، الرموز) التي تعقد التحليل بوجه عام وتحول بين إبراز مقاصد الباحث إلى القارئ ، وتحجب عنه بعض دلالات النص، لقد بلغ عدد الرسوم ثلاثة ، وعدد الجداول خمسة ، وعدد الدوائر ثمان ، وهذا يعني أن الأداة تحتل مكانا بارزا في بحثه، إنّه يعادل كل تحليل أو تفسير لبعض دلالات النص بمجموعة من الدوائر والجداول والمثلثات والرموز ، ويعتقد أن ذلك وسيلة فعالة من وسائل التحليل العلمي للقصيدة (...). إلا أن هذه الأداة تعتم التفسير ولا تضيئه ، فضلا على أنّها لم تضيف إلى خطوات الباحث عنصرا يساعد القارئ على المزيد من فهم نظراته إلى النص أو عالم الشاعر (...). وقد كان باستطاعة الباحث أن يتخلص منها و بخاصة أنّها لم تفد القارئ في شيء، بل عقدت أمامه مهمة استيعاب النص<sup>(145)</sup>.

142 - المرجع نفسه، ص: 280.

143 - سمير سعيد حجازي ، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ، دط ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ص: 131 .

144 - سمير سعيد حجازي ، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر ، ص : 135-136.

145 - المرجع نفسه ، ص:136.

ومن المشكلات البارزة عند أبي ديب ما ألفناه لدى نقاد عرب آخرين، وهو أن توسل المناهج الحديثة لم يؤد إلى انقطاع الصلة بالقديم من المناهج أو المصطلحات و المفاهيم، يقول محمد العجيمي في نقده لقراءة أبي ديب البنيوية للشعر الجاهلي أنه على الرغم من كثرة تأكيده على المنهج البنيوي في دراسته فإنه: >> يتأثر في التقسيم بسنن النقد التقليدي ، هذه السنن التي يوجه هو نفسه إليها بالتحديد- سهام نقده اللاذعة ناسيا- من ناحية أخرى- افتراضه المبدئي القائم على حسابان المعلقة وحدة قائمة الذات متواشجة الأجزاء <<(146).

و يمثل ذلك بوصف أبي ديب لمعلقة ليبد في دراسته "نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" (147) حيث يصف أبوديب القصيدة على الطريقة التقليدية : >> تستهل القصيدة- المفتاح بوصف الديار المقدسة في مئى..ثم تنمى صورة للنساء الراحلات مع القبيلة... وهكذا إلى نهاية القصيدة <<(148).

بالإضافة إلى هذا كله هناك جوانب سلبية أخرى في تجربة أبي ديب مع البنيوية ، مثل ادعائه الريادة في تطوير منهج جديد مترامن أحيانا كما يقول، مع التجربة الأوربية و سابق لها أحيانا أخرى، دون أن يكون هناك ما يثبت ذلك، وقد أوقعته هذه الادعاءات في عدة مشاكل منها : مشكلة"المنهاجية" التي تؤدي إلى أن يتحول المنهج إلى حضور يفوق حضور النص (149) .

وإن كانت المشكلة ليست عند أبي ديب فحسب، ولكن عنده نواجههما بشكل فاقع يقول الناقد المغربي نجيب العوفي: "المنهاجية إذا هي الآفة الأولى التي تدفع كثيرا من قراءتنا ومقارباتنا النقدية خاصة تلك التي تنحو منحى بنيويا و لسانيا وسيميائيا، وتحرص بالغ الحرص على لفت الأنظار إلى صنيعها، وبديعها، ونحن نعلم أن أهم الأعمال تلك التي يتحرك فيها المنهج من تحت

146 - محمد الناصر العجيمي ، المناهج المبتورة في قراءات التراث البنيوية نموذجاً، مجلة فصول مح9، ع(3-4) فبراير 1991، ص:1

147 - محمد الناصر العجيمي ، المناهج المبتورة في قراءات التراث البنيوية نموذجاً، ص:37.

148 - كمال أبوديب ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص:56.

149 - سعيد البازغي ، استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث، ص:203.

السطور، فيما يشبه الجليد العائم، وليس تلك التي يصرخ فيها من فوق السطور، فيما يشبه الموج  
الصاحب <<. (150)

لكن هذه العيوب لا تنفي أنه باحث من الباحثين البنيويين المبرزين راد اتجاهها جديدا  
في النقد العربي في عقد الثمانينيات، وحاول أن يعالج القصيدة الجاهلية معالجة بنيوية ، فقدّم لنا  
بحثه الذي يدور حول التحليل البنيوي للشعر الجاهلي ، بعد أن كان هذا الشعر ينظر إليه نظرة  
تقليدية " اللفظ " و "المعنى" أو "الشكل " و "المضمون " ، و هذه الحقيقة عذر لكل تقصير نعثر  
عليه في منهجه أو بحثه ، لقد اقتحم الميدان بإصرار وصرامة . رغم اختلاط آثار التزعة البنائية  
الدينامية لديه بآثار التزعة البنائية الشكلية ، غير أن هذا الخلط لا يجعلنا نذهب إلى القول بتعثر  
جهده ، وإنما يجعلنا نؤكد أن الغموض الذي يهيمن على أغلب أجزاء بحثه ، يجعل القارئ يسيء  
الظن بالمنهج البنيوي ، وليس بالبحوث البنيوية كما أجريت فعلا. (151)

وأبرز من مثل هذه الاتجاه في النقد العربي أيضا الناقدة خالدة سعيد في كتابها: " حركية  
الإبداع \_دراسات في الأدب العربي الحديث\_ "عام تسعة و سبعين و تسعمائة وألف (1979)  
والذي تضمّن عددا من التحليلات التي سبق و أن نشر بعضها قبل ذلك منها ما يتناول شعر  
أدونيس والسياب، ومنها ما يتجه للرواية والقصة القصيرة، بالإضافة إلى مقدمة نظرية حول  
حركية الإبداع. (152)

وأبرز أنموذج بنيوي هي قصيدتي (هذا هو اسمي) لأدونيس، (النهر والموت) للسياب و قد  
حاولت الباحثة الجمع بين منهجين نقديين هما: البنيوية الشكلية والدلالية ( أو السيميائية ) !  
لاقتناعها أن المنهج البنيوي أو البنيوية الشكلية تركز على الشكل دون المضمون. (153)

في دراستها لقصيدة أدونيس تحكم الباحثة و منذ البداية حكم قيمة (على الرغم من أن  
المنهج البنيوي لا يأخذ بحكم القيمة ، لأنه يكتف بالوصف وحده) . و حكم القيمة الذي تطلقه

150 - نجيب العوفي ، ظواهر نصية ، دط ، الدار البيضاء، عيون المقالات، 1992، ص:10.

151 - سمير سعيد ، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص: 137.

152 - خالدة سعيد، حركية الإبداع، دراسات في النقد الأدبي ط1، دار العودة، بيروت:1979.

153 - محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص: 106.

الباحثة على القصيدة هو إنَّها : " جديدة مخالفة للمألوف من حيث الطريقة التي صفت بها الكلمات، وعندما تبدأ القراءة يفاجئنا نظام الأصوات ، أي الوزن". (154)

فالجديد الذي أدهش الباحثة هو الطريقة التي صفت بها الكلمات أو نظام كتابتها، حيث يمكن أن تقرأ كيفما شاء القارئ، لأنَّ الشاعر لم يحدد الجمل بعلامات ترقيم ، وإنما ترك الحرية للقارئ كي يضع علامة الترقيم في الموضع الذي يريده . والعبارة هي: (155)

أرض تدور حولي أعضاؤك نيل يجري

وهي قابلة للقراءة على أكثر من وجه حسب تغيير علامة الوقف.

1- أرض تدور حولي أعضاؤك. نيل يجري.

2- أرض تدور. حولي أعضاؤك نيل يجري.

3- أرض تدور حولي. أعضاؤك نيل يجري.

وهذا التشويق من قبل الشاعر فيه مقتله، إذ لم يقم بدوره في وضع علامات الترقيم في وضعها الصحيح، فمثل هذا الشعر لا بد له من قارئ مماثل له في المستوى الفني ، فالقارئ هو القطب الثاني في العملية الإبداعية ، وعليه أن يتجاوز دوره السليبي كمجرد متلق إلى المشاركة الفاعلة في العملية الإبداعية ، فالقصيدة هي لقاء \_ كما يقول هيدجر \_ وهي مثير محرض على المغامرة \_ كما ترى جماعة تل كل \_ التي ترى أن القارئ هو الصانع الثاني للنص ، و أنه يضعه على هواه و يملؤه بأبعاده الشخصية ، و على هذا فإنَّ القصيدة لا وجود لها ، لأنَّها كامنة فيما سيأتي ، أي في المستقبل .

وفي تحليل القصيدة تستبعد الباحثة ما كان يسمى عادة بالشكل و المضمون ، فنحن إزاء الشكل/ المضمون لأنَّ ما كان يسمى عادة بالشكل يتخذ هنا طبيعة جديدة ، إنَّه الموقف والنظام من العلاقات الداخلية و الحركة. ولكن هذا يظل مجرد تنظير لا أكثر . ثانيا ترى أن القصيدة ليست هندسة مغلقة ثابتة ، لأنَّها دفعة أو حركة و ليس لهذه الحركة بداية أو نهاية ، إذ تبدأ القصيدة

154 - خالدة سعيد، حركية الإبداع، ص: 87.

155 - المرجع نفسه ، ص: 76.

وكأنها إضاءة مفاجئة لحركة كانت مستمرة من قبل و لا تنتهي بل تستمر حتى بعد أن يسكت الشاعر ذلك أن القصيدة موجة لا بيت . . . وهذا يعني أن القصيدة ابتعدت أو تخلت عن المسار الخيطي الذي يتبع مجرى الفكرة أو الصورة عبر الألفية الواعية بل يصبح أقرب إلى مبدأ التفاعل المسلسل في انشطار الذرة الناتج على طبيعة نظام العلاقات الداخلية التي تقوم على تقابل الأضداد<sup>(156)</sup>

وبعد صفحتين من الرسوم التي خططت فيها الباحثة بعض جمل القصيدة على شكل دوائر وخطوط متوازية ومتقاطعة ، تصل إلى معالجة (مسألة الإيقاع) التي لا تعني عندها مجرد الوزن الخليلي ، وإنما تراه بالمعنى العميق " لغة ثانية " لا تفهمها الأذن وحدها، وإنما يفهمها قبل الأذن والحواس، الوعي الحاضر والغائب"<sup>(157)</sup> فالأصوات و الأوزان لا يمكن أن توصف بأنها وزن و قافية، أو مجرد تكرار لأصوات أو تناوب تفعيلات ، ولكنها جزء من كل واسع متنوع. وبهذا كانت الباحثة تعتقد خطأ بأن أدونيس يمزج في قصيدته بين تفعيلة البسيط(مستفعل فاعلن... ) ، وتفعيلة المديد (فاعلاتن فاعلن... ) ، وتفعيلة المتدارك (فاعلاتن فاعلن...). لينتقل إلى البحر الخفيف(فاعلاتن مستفعلن..)، ولكن القصيدة في واقع الأمر كلها على تفعيلة الخفيف.<sup>(158)</sup> و هكذا لم تستطع مقارنة خالدة سعيد المحافظة على توازنها ، حيث لم تبق ملتزمة بإطار القراءة النسقية فمالت إلى جاذبية القراءة السياقية ، وسقطت في دائرة النقد الانطباعي الذي يغلب عليه منطق الحكم...<sup>(159)</sup>

وإذ كان التحليل الذي كتبه الباحثة عام تسعة و ستين و تسعمائة وألف (1969). و حرصت فيه على إثبات تاريخه ليس بنيويا شكليا ، ولا دلاليا ، وإنما توفيق بين شيء من هذا وذاك، وأضافت بعض التوابل الانطباعية ( حكم القيمة )، فإن تحليلها لقصيدة

<sup>156</sup> - محمد عزّام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص:76.

<sup>157</sup> - خالدة سعيد ، حركة الإبداع، ص:111.

<sup>158</sup> - أحمد يوسف ، القراءة النسقية ، سلطة البنية و وهم المحايثة ، ط1، الدار العربية للعلوم، منشورات الاختلاف، بيروت ، لبنان ، 2007، ص:424.

<sup>159</sup> - أحمد يوسف ، القراءة النسقية سلطة البنية و وهم المحايثة ، ص: 424.

( النهر و الموت ) للسياب بعد ثماني سنوات جاء دراسة نصّية أكثر منهجية بنيوية ، وإن لم تلتزم فيها أيضا بكل المقولات البنيوية ، يتجلى ذلك في مخططها الذي وضعته في دراسة القصيدة :

\_ التقاط الانطباعات الأولى.

\_ الحقل الذي تنتمي إليه الكلمات.

\_ الأفعال والمجال الذي تتم فيه.

\_ العلاقات وتحوّلاتها.

\_ و أخيرا الرمز .<sup>(160)</sup>

حيث كانت الناقدة في دراستها النصّية لقصيدة "النهر و الموت" للسياب أكثر انهماكا بفحص التشكلات الألسنية والأسلوبية والشماتية والمعجمية في القصيدة وبيان حركاتها الأساسية ودلالة التراكيب الاسمية والفعلية في إضفاء عناصر دينامية النص، وتخلص الناقدة إلى استخلاص بنية القصيدة بوصفها جدلا بين الحياة والموت<sup>(161)</sup>.

وكان يمكن لخالدة سعيد أن تستدرك ذلك في دراستها لحركة الأفعال في القصيدة و تستطيع البحث عن الوشائج التي تقوم بينها وبين إيقاع الحياة والموت أو الحركة والدائرة ولاسيما أنّها خصّصت لحركة الأفعال في نص ( النهر والموت ) حيزا كبيرا<sup>(162)</sup>.

وهكذا اضطربت خالدة سعيد في تحقيق ممارسة نقدية على ضوء المنهج البنيوي في نقدها لقصيدتي أدونيس- السياب ، حيث اعتمدت بعض مقولات هذا المنهج، ونبذت مقولات أخرى ولعلّ سبب هذه "التوفيقية" هو التلقي المبكر لهذا المنهج في عام سبعين و تسعمائة وألف (1970م) حيث لم تكن مقولاته قد توضحّت تماما ، ولم تكن الترجمات التي عربّته شاملة جميع أبعاده<sup>(163)</sup>.

160 - محمد عزّام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص:77.

161 - فاضل ثامر، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، ط1، المركز الثقافي

العربي، بيروت ، لبنان ، 1994 ، ص:209.

162 - أحمد يوسف ، القراءة النسقية، ص:427.

163 - محمد عزّام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص:111.

كانت هذه أبرز محاولتين في النقد العربي حاولت تطبيق المنهج البنيوي الشكلي على النقد العربي، وهذا لا يمنع من وجود محاولات أخرى لاسيما في الجانب السردي، ولأن المجال لا يتسع لدراستها سنكتفي بذكرها وهي: محاولة موريس أبو ناظر في كتابه: " الألسنية والنقد الأدبي " عام تسعة و سبعين وتسعمائة وألف (1979) ، والتي تميّزت -على حد قول محمد عزام- "بتطبيق سليم لمقولات البنيوية المعروفة، وإن أخذ عليه عدم ضبطه لمصطلحات بروب، وبتحريفه لمصطلحات جماعة (MU) ". أما المحاولة الثانية فهي للناقدة سيزا قاسم في كتابها "بناء الرواية دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" عام أربعة وثمانين و تسعمائة وألف (1984) ، وعلّق عليها محمد عزام أيضا: "بأنها تأتي في عمق المنهج البنيوي الشكلي ، على الرغم من أنها لم تحلل المدونة (ثلاثية نجيب محفوظ ) كاملة واكتفت بأمثلة منها، إلا أنها تستحق الريادة من قدرتها في استخدام مصطلحات السرد الروائي البنيوي في مرحلتها ، متجاوزة بذلك المصطلحات التقليدية. بالإضافة إلى أعمال أخرى كتجربة سعيد يقطين " تحليل الخطاب الروائي " عام تسعة و ثمانين و تسعمائة وألف (1989 م) ، وحسن البحراوي " بنية الشكل الروائي " عام تسعين و تسعمائة وألف (1990).<sup>(164)</sup>

## 2-2- البنيوية التكوينية:

حظيت البنيوية التكوينية وما تزال ، بحضور واسع في النقد العربي المعاصر، وتكاد تكون أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي وغربه، وحين نتساءل عن سبب انتشار هذا الفرع من البنيوية، وإقبال النقاد عليه على ما بينهم من تفاوت في القدرات و الحماسة ، فسنجد من الاحتمالات البارزة أنه عندما اقتضت البنيوية الشكلية على تحليل النص الأدبي وحده دون مراعاة الجوانب النفسية لدى مبدعه أو ظروفه الاجتماعية وجدت نفسها أمام باب مسدود ، وبسبب هذه الانغلاقية حاولت البحث عن مسارب جديدة تخلصها من مأزقها هذا ، فوجدت في البنيوية التكوينية (التوليدية) بغيتها ، كما وجدت في البنيوية

<sup>164</sup> - المرجع نفسه، ص:227.



السيمائية مسرّبا ثانيا ، والنفسية مسرّبا ثالثا، على الرغم من أنّ كل مسرّب من هذه المسارِب الثلاثة أصبح اتجاها نقديا مستقلا بنفسه فيما بعد ، ويعدّ غولدمان هو المؤسس لهذا الاتجاه، والذي عرف متابعة كبيرة من نقاد وباحثين آخرين أمثال: لينهارت، جاك دوبو.<sup>(1)</sup>

### أ- المستوى النظري:

أهم من مثل هذا الاتجاه : الناقد السوري جمال شحيد ولعل كتابه "البنوية التركيبية دراسة في منهج لوسيان غولدمان" عام اثنين وثمانين وتسعمائة وألف (1982)، أوّل تنظير عربي للمنهج البنيوي التكويني، وقد جعله في قسمين، القسم الأول: المنهج البنيوي التكويني ومفاهيمه ، وعرض في القسم الثاني : الدراسات التطبيقية لهذا المنهج من قبل الغربيين ، ثمّ أردفه بنصوص مختارة من غولدمان.<sup>(165)</sup>

أما المحاولة الثانية فتتمثل في كتاب "البحث عن النقد الأدبي الجديد" للجزائري محمد ساري عام أربعة وثمانين و تسعمائة وألف (1984)، وخصّصه للنقد البنيوي التكويني وتطبيقاته فجعل الباب الأول: لنظرية النقد عند لو كاش و غولدمان ، أمّا القسم الثاني فهو تطبيقي حاول الباحث من خلاله تقديم بعض تطبيقات المنهج في النقد الجزائري الجديد، ثم ختم الباحث كتابه بفصل عن النماذج القصصية عرض فيه (الليل ينتحر، الجراد المر، التفكيك، التلميذ والدرس...)، و في التّماذج كلّها كانت معالجته تقليدية لا بنوية تكوينية حسب د.محمد عزّام يكتفي فيها بتلخيص مضمون القصة فقط، ولعلّها مقاربات كتبت من قبل الباحث ، قبل أن يهتم بالمنهج البنيوي الذي نظّر له جيّدا.<sup>(166)</sup>

### ب- المستوى التطبيقي:

وإذا ما القينا نظرة خاطفة عن رواج البنيوية التكوينية في وطننا العربي ، فإننا نجد طائفة من النقاد العرب ، قد هلّلوا لعالم البنيوية التكوينية تنظيرا وممارسة، ويأتي في مقدّمة أولئك المهلّلين والمكبّرّين الناقد المغربي "محمد بنيس" في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب : مقاربة بنيوية تكوينية" الصادر عام تسعة وسبعين و تسعمائة وألف (1979)، و "يمنى العيد"

<sup>165</sup> - محمد عزّام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص:250.

<sup>166</sup> - محمد عزّام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، ص:265.

في كتابها "معرفة النص دراسات في النقد الأدبي المعاصر" الصادر عام ثلاثة وثمانين تسعمائة وألف (1983)، وفي مقابل ذلك كتاب حميد لحميداني "الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي دراسة بنيوية تكوينية" الصادر عام أربعة وثمانين و تسعمائة وألف (1984) وثمة دراسة بالغة الأهمية ظهرت قبل يمى العيد وهي دراسة سعيد علوش الموسومة بـ: "الرواية والإيديولوجية في المغرب العربي" الصادر عام واحد وثمانين و تسعمائة وألف (1981)، تليها محاولة جمال شحيد الموسومة "البنيوية التركيبية دراسات في منهج لوسيان غولدمان" الصادر عام اثنين وثمانين و تسعمائة وألف (1982) <sup>(167)</sup> وكذلك نجيب العوفي في كتابه: "درجة الوعي في الكتابة" الصادر عام ثمانين و تسعمائة وألف (1980)، و "مقاربة الواقع في القصة المغربية" أربعة وثمانين و تسعمائة وألف 1984. <sup>(168)</sup>

وإذا ما تأملنا خريطة النقد البنيوي التكويني، وأردنا انتخاب المحاولات التي تبدو رائدة والتي اقترب فيها أصحابها من تلك المبادئ التي طرحها غولدمان على المستوى النظري والإجرائي فإننا نخرج بثلاث محاولات نعتقد أنها تشمل حصيلة أولى ومبكرة في رحاب البنيوية التكوينية — على حد رأي د. بشير تاويرت — وأولى هذه المحاولات هي محاولة محمد بنيس في كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب مقاربة بنيوية تكوينية" <sup>(169)</sup> حيث جعل الباحث دراسته في ثلاثة أبواب: درس في الباب الأول المتن الشعري المعاصر، درس في الباب الثاني (مشروع اختراق البنية الثقافية للنص)، ودرس في الباب الثالث (المجال الاجتماعي والتاريخي للنص). <sup>(170)</sup>

فقد حاول محمد بنيس قراءة النصوص قراءة جمالية داخلية لاكتشاف أبنيتها وأنساقها الداخلية دون إغفال الناحية الاجتماعية والتاريخية في النص، ودون الوقوع فيما وقعت فيه المدرسة الإيديولوجية من البحث عن الانعكاس، وعن التطابق بين مضمون العمل الأدبي والواقع الخارجي

<sup>167</sup> - بشير تاويرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 64.

<sup>168</sup> - سعد البازغي، استقبال الآخر، ص: 206.

<sup>169</sup> - بشير تاويرت، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 65.

<sup>170</sup> - محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، ط1، دار العودة، بيروت، لبنان، 1979، الفهرس.

إذ أن البنيوية التكوينية تتجاوز الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل ، عندما تعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تنطلق من النص ولا شيء غير النص.<sup>(171)</sup>

إن محمد بنيس من خلال كتابه هذا نجد جسّد بعض مبادئ المنهج البنيوي التكويني كما قدّمه لوسيان غولدمان (Leucein.GoLdman) ، حيث عمل على تحديد البنيات الدالة ثم قام بنقل هذه البنيات إلى مستوى أعلى، وأدخلها في بنية أكثر اتساعا وهي البنية الثقافية ثم البنية الاجتماعية ، والتاريخية محال الانطلاق من الفهم ليصل إلى التفسير ، متهججا في ذلك مبدأ الملاحظة والاستقراء والموضوعية<sup>(172)</sup> وهذا ما أكدّه خرماش بقوله: >> بأن بنيس قد تمشى منطقيا (شكليا) على الأقل مع خطوات المنهج التكويني <<.<sup>(173)</sup>

كذلك الشيء الجديد الذي جاء به بنيس هو التطبيق العملي للبنيوية التكوينية على النص الشعري بعدما طبقت على النص السردي و الفكري ، وهذا ما يجعل استخراج ( رؤية العالم ) فيه أكثر صعوبة من استخراجها من النص السردي المعتمد على البوح والإظهار ، فضلا عن «القصص» و «الصراع» >> مما قد يفسر صراع الواقع أو يفسره صراع الواقع .<sup>(174)</sup>

عموما لقد استطاع محمد بنيس في إفادته من البنيوية التكوينية، وفي معارضة للمناهج التقليدية الوصول إلى النواة أو الرؤية التي تضمنتها تلك النصوص التي عمل على مقاربتها وفي معارضته هذه حاول أن يمارس بديلا علميا معقدا، أي تحليلا ممنهجاً لعناصر النص ومستوياته منطلقا من النص كمادة لغوية، بيد أن الممارسة ورغم ما حققته من أهداف، إلا أنها أهملت إمكانية إبراز الخصائص الجمالية للنص ، التي هي خصائص دلالية في الوقت نفسه، أي خصائص على علاقة وثيقة بالنواة، بالرؤية الماثلة ، وربما كانت المكونة لها <<.<sup>(175)</sup>

<sup>171</sup> - أحمد سالم ولد أباه ، لبنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث ، دراسة لفاعلية التهجين دط ، المكتبة المصرية ، ص:

152.

<sup>172</sup> - بشير تاويريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص:69.

<sup>173</sup> - أحمد سالم ولد أباه ، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، ص: 154.

<sup>174</sup> - بشير تاويريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، ص:70

<sup>175</sup> - المرجع نفسه ، الصفحة نفسها .

وهذا ما أكدته يمين العيد- رغم اعترافها بأهمية هذا التحليل الذي أناط اللثام عن أهمية التدمير التي تحققها لغة النص الشعري المغربي ، إلا أن الباحث لم يعط القارئ صورة متكاملة وواضحة عن إمكانيات هذا النظام اللغوي الشعري المعاصر من زاوية مكن الجمال فيه<sup>(176)</sup>.

وبرغم هذه النقائص التي اعترت المقاربة التي تقدّم بها بنيس للشعر المغربي في ضوء البنيوية التكوينية، نقول برغم هذا النقائص تبقى هذه المحاولة رائدة، لأنها و رغم طابعها الوضعي التقريري استطاعت أن تكشف عن البنية الثقافية في المجتمع، وهي بنية يحكمها منطق الصراع (...). وبهذا الدأب استطاع بنيس مرّة أخرى أن يصوغ منهجا جديدا لنقدنا ، وقد تجلّى ذلك في رؤيته النقدية العميقة ، وحسّ النقدي الوثاب ، وليس هذا بأمر غريب ما دام بنيس يجمع بين الكتابة الشعرية والنقدية على مائدة واحدة.<sup>(177)</sup>

أمّا المحاولة الثانية فيما تقدّم به إدريس بلمليح في دراسته الموسومة : « الرؤية البيانية عند الجاحظ » الصادر عام أربعة وثمانين و تسعمائة وألف (1984) ، حيث تم تطبيق مفهوم رؤية العالم بشكل متميز ، ولئن كانت رؤية العالم ركيزة كبيرة من ركائز البنيوية التكوينية فإنّ تطبيقها وحدها منفصلة عن باقي الجهاز المفاهيمي لا يكفي ، لأن تكون الدراسة داخلية في المنهج التكويني ولكن ما شفع لها (هذه الدراسة ) أنّها كانت ملتزمة بما جسها الذي هو البحث عن رؤية العالم عند الجاحظ ، وبالتالي عند جماعته التي ينتمي إليها وهي المعتزلة ، ولم يدع أكثر من ذلك نظريا أو إجرائيا ممّا سمح لنا بوضعه بين من حاولوا الامتثال للنظرية .<sup>(178)</sup>

وأخيرا نلتقي بمحاولة أخرى كان لها صدى كبير في دراسات البنيوية التكوينية، وهي محاولة يمين العيد في دراستها الموسومة: >> في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي << الصادر عام ثلاثة وثمانين و تسعمائة وألف (1983) ، وحاولت فيه الالتزام بالمنهجية الأكاديمية فاستهلته بتمهيد ومقدمة وأقسام وفصول ثم أردفته بملحق لتراجم الأعلام وفهرس الكتاب ، إلا

<sup>176</sup> - يمين العيد ، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، ص: 136 - 137.

<sup>177</sup> - بشير تاويريرت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ص: 71.

<sup>178</sup> - أحمد سالم ولدأباه ، البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث دراسة لفاعلية التهجين ، دط ، المكتبة المصرية، ص:

أنها أغفلت الخاتمة فوقعت في عيب منهجي أخل بدراستها ، كما أنها لم تشر إلى المراجع التي استعانت بها، وهذا ما يخل بالأمانة العلمية أيضا. (179)

قسمت كتابها إلى ثلاثة أقسام ، تضمن القسم الأول: فصلين تحدثت فيهما عن المنشأ اللساني للنبوية مسهبة في الحديث عن الواقعية بوصفها سؤالاً في معرفة النص ، مركزة في الوقت نفسه على الواقعية الاجتماعية ، ويأتي القسم الثاني: بدوره مشتملاً على فصلين ، تحدثت في الفصل الأول عن "هوية القصيدة العربية" ، حيث تناولت نظام بنية الشعر من لغة وموسيقى وإيقاع وصورة شعرية ، فيما تناولت في الفصل الثاني قضية النقد النبوي والنبوية التكوينية حيث ناقشت دراسة محمد بنيس لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، وجاء القسم الثالث : تطبيقياً بحثاً قاربت فيه بين العيد نصين هما: << تحت جداريه فائق حسن >> لسعدي يوسف- ونص « رسالة الخليفة عمر بن الخطاب >> ، وقد درست في الفصل الثالث من هذا القسم محاور البنية ومكوناتها في رواية السؤال لغالب هلسا ، فيما تعرّضت في الفصل الرابع من هذا القسم إلى زمن السرد الروائي في رواية \_ موسم الهجرة إلى الشمال \_ للطيب صالح. (180)

ويبدو انتصار معنى العيد لمبادئ التكوينية واضحاً أشد الوضوح في هذه المقاربات النصية التي جمعت فيها بين الماركسية والنبوية ، وهذا ما أكدته بقولها: "بأنّي أحاول النظر في العلاقات الداخلية في النص ، دون عزله ، ودون إغلاقه على نفسه" وتقول أيضاً: "إني اخترت العمل على النص انطلاقاً من تيار النبوية التكوينية في خطوطها العريضة ، واستناداً إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية والبنية الفوقية التي يتميز بها الأدب ، لا لينعزل بل ليستقل...» (181)

وفي البداية حدّدت معنى العيد مفاهيم النبوية وجعلتها أربعة:

179 - حفاوى بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب ، ط1 ، منشورات أمانة عمان ، الأردن ، 2007 ، ص:307.

180 - معنى العيد(حكمت صباغ الخطيب) ، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي . ط4 ، دار الآداب ، بيروت ، 1999 (الفهرس)

181 - المرجع نفسه ، ص:22.

**1- مفهوم (التزامن) Synchronic:** حركة العناصر في ما بينها في البنية، ففي مرحلة التكوّن تعاني البنية تفكّكا، ثم تستعيد البنية توازنها، بعد سقوط العنصر ومجيء غيره، فتعمل وفق نظامها، ويتجلى نسقها ويتجدد من جديد.

**2- مفهوم (النسق):** ويتحدد في النظرة إلى البنية ككل، وليس في (العناصر) التي تتكون منها البنية، ذلك أنّ البنية ليست مجموع عناصرها، وإنّما هذه العناصر والعلاقات التي بينها.

**3- مفهوم (التعاقب):** Diachronic ويفهم في ضوء (التزامن)، وهو زمن تخلخل البنية، وتهدم العنصر، وهو بذلك انفتاح البنية على الزمن.

**4- مفهوم (طابع اللاوعي للظواهر):** وهو مفهوم تفسير الحدث . البنيوية تفسر الحدث على مستوى البنية، فالحدث هو كذلك بحكم وجوده في البنية أو في نسق من العلاقات له استقلاله، لكنه محكوم بعقلانيته المستقلة عن وعي الإنسان وإرادته، إنّها الآلية الداخلية للبنية.. (Mecanisme). (182)

وهذه المفاهيم الأربعة هي أدوات الباحثة، وهي المنطلقات المنهجية للبنيوية وعلى ضوءها تبدأ الباحثة عملها، وأول خطوة، تقوم بها الباحثة تحديداً (البنية) كموضوع مستقل، والخطوة الثانية (تحليل البنية) وذلك بكشف عناصرها (الرمز، الصورة، الموسيقى التكرار، المحاور، أنساق التركيب...) في مستوياتها السطحية والعميقة، ومع دراسة هذه العناصر وكشف أنساق علاقاتها نصل إلى ما يحكم هذه العلاقات، وإلى ما يجعلها تنبني في هذا النسق... وربما يتمكن الباحث من أن يكشف قوانين مشتركة بينها، كما فعل الناقد الفرنسي بروب (propp) في الحكايات الشعبية. (183)

وفي تحليلها لقصيدة "سعدى يوسف" لم تدرس لغة القصيدة، ولا اكتشفت بنياتها

182- يحيى العيد(حكمت صباغ الخطيب)، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، ص:42-45.

183- المرجع نفسه، ص:45-47.

ولم تفسّرهما على ضوء المنهج البنيوي التكويني (أو المنهج الاجتماعي الماركسي + البنيوي على حد زعمها) ، ونسيت جميع نظيراتها في القسم الأول من كتابها ، مكتفية بمفردتين هما ( بناء القصيدة) الذي رأت أنّه محكوم بحركة نمو الواقع وصداميته ، و( حركتا القصيدة ) اللتان هما حركة الطيران ، وحركة البنادق.(184)

الشيء نفسه لاحظناه على تحليلها لرواية "السؤال" وهذا ما عبّر عنه محمد عزّام الذي يقول: "لكنّ التنظير الذي بدأت به تحليلها للرواية ظلّ وعدّا، فاكتفت بتلخيص أحداث الرواية وشخصياتها ، وهذا ليس من التحليل البنيوي بشيء ، إضافة إلى أنّها أهملت أيضا تحليل (المرجع) الذي أنبت الرواية ، وهي مهمة النقد البنيوي التكويني.(185)

وكذلك فعلت في تحليلها لرواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال) فقد أطرّتها في عنوانين: الزمن الروائي، والشخصيات الروائية ، ففي الزمن الروائي ميّزت بين زمنين ( زمن القص) وهو زمن الحاضر، أو الروائي ، أو الزمن الذي ينهض فيه السرد . وهو زمن حضور مصطفى إلى القرية من أوروبا، وزمن حضور الراوي أيضا بعد عودته من أوروبا ثم اللقاء بينهما في القرية، أمّا ( زمن الوقائع) فهو زمن ما تحكي عنه الرواية ، وهو يفتح في اتجاه الماضي فيروي أحداثا ذاتية للشخصية الروائية ، وأمّا ( الشخصيات الروائية ) فمتعددة مثل : الراوي مصطفى، حسنة بنت محمود، وكل الشخصيات تقريبا يروون عن أنفسهم.(186)

بعدها قدّمت ملخصا للرواية... فأين البنيوية التكوينية أو الشكلية في هذا العرض الملخص للرواية؟ لقد حاولت الباحثة أن تستر هذا النقص فوضعت مخططا لهيكل الرواية يتمثل في: الشرق/المرسل. الغرب/المرسل إليه . مصطفى/الفاعل. الهجرة/المساعد. الثقافة/ الموضوع البقاء/ المعيق، فهل هذا وحده يكفي دليلا على تطبيق المنهج البنيوي؟.

184 - محمد عزّام ، تحليل الخطاب النقدي على ضوء مناهج النقدية الحدائية، ص: 296.

185 - المرجع نفسه، ص: 298

186 - يحيى العيد(حكمت صباغ الخطيب) ، في معرفة النص ، ص: 235-236.

لقد كان ينبغي أن تملأ الباحثة هذا المخطط بأمثلة من الرواية، وأن يكون تحليلها كله ضمن هذا الإطار، والذي لم يحتل سوى سطرين من تحليلها، ومن هنا يمكن القول أن هناك انفصالا بين تنظيرها المنهجي وتطبيقها التحليلي، بل إن تنظيرها نفسه يعاني من القصور أيضا، فقد كانت تقفز بين المنهجين : ( الاجتماعي والبنوي) ، وتحاول \_ أحيانا \_ الجمع بينهما على الطريقة الغولدمانية، ولعلها في كتبها التالية كانت أكثر التزاما بالمنهجية ، بعد أن توضحت معالم البنيوية أكثر. (187)

عموما إن هذا الخلط وعدم الدقة في تحديد المصطلحات يوقع الناقدة في إشكاليات عديدة منها: الإشكال المصطلحي ، وكذلك المنهجي ، فيسم محاولتها النقدية هذه بالتذبذب والتعثر المنهجي ، إلا أن هذا التعثر لا مناص منه في هذا الكتاب، وذلك لعدم تبلور بنية فكرية ومعرفية عربية قادرة على إنتاج المعرفة من داخلها ، وهذا ما يضع نقدنا الحديث المستفيد من هذه المناهج في موضع القلق والاضطراب الدائمين، ويفرض عليه للخروج من هذا الموضع العمل على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا قادر على المساهمة في إنتاج مناهج نقدية علمية، مناهج لها صفة الكونية. (188)

## 2- التطبيقات العربية للتفكيكية :

### 1- مصطلح التفكيكية في النقد العربي :

تشغل التفكيكية : " Deconstruction " بعد البنيوية مكانا مهماً على خارطة النقد الأدبي الجديد، وقد لاقت مالاقت البنيوية من تعدد في التعريف والتأليف و الترجمة .

و أثار هذا المصطلح الكثير من المقالات سنورد أهمها ترجمها الغدامي . بمصطلح "التشريحية" وذلك بعد تردد كبير ، حيث يقول: >> وقد احتسرت في تعريب هذا المصطلح ، و لم أر أحدا من العرب تعرّض له من قبل ( على حد اطلاعي ) ، وفكرت له بكلمات مثل (النقض/ و الفك) ولكن وجدتهما يجملان دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة ، ثم فكرت باستخدام كلمة (التحليلية)

187 - محمد عزّام ، تحليل الخطاب النقدي على ضوء مناهج النقدية الحداثية ، ص:300

188 - حفناوي بعلي ، مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة ترويض النص وتقويض الخطاب، ص:308.



من مصدر (حلّ) أي نقض ، ولكنني خشيت أن تلبس مع (حلّ) أي درس بتفصيل ، واستقر رأيي أخيرا على (التشريحية أو تشريح النص) ، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه ، وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص... <<(189)

في حين ترجمه شكري عزيز ماضي (الآبناء) و (النقد اللابنائي) وهي ترجمة حرفية للمصطلح <<(190) ، إضافة إلى مصطلحات أخرى نذكر منها: التفكيك، التحليلية البنيوية ، الهدم التفكيكية، النقضية ، التقويضية ، التقويض ، الآبناء ، التشريح ، التشريحية ،... وعلى هذا وصلت البدائل المصطلحية العربية المترجمة إلى نحو عشر مقترحات... و من بين هذه البدائل ربما يكون مصطلحي "النقض" و "التقويض" أقرب معنى إلى جوهر المفهوم الغربي لاسيما مصطلح النقض >> فالنقض اسم البناء المقوض إذا هدم (...). والمناقضة في القول : أن يتكلم بما يناقض معناه <<(191) ولكن يبقى أفضلها "التفكيكية" التي تبدو الأكثر شهرة ، والأوسع تداولاً وفي هذا يقول محمود الربيعي: >> ليس كلمة (تفكيكية) \_ كما يتضح عند دريدا \_ أنسب كلمة يترجم بها مصطلح "Deconstruction" ولكن نظراً لتوالي استخدام الكلمة في النقد العربي، أحافظ هنا على استخدامها حتى لا أضيف مزيداً من البلبلة إلى مجال تضطرب فيه ترجمة المصطلحات غاية الاضطراب <<(192).

هذا عن المصطلح أمّا عن المفهوم المنهجي فهي تقوم على اعتبار كل قراءة للنص بمثابة تفسير جديد له، واستحالة الوصول إلى معنى نهائي وكامل لأي نص، والتحرر من اعتبار النص كائناً مغلقاً ومستقلاً بعالمه. <<(193) فالتفكيكية تبحث عن اللبنة غير مستقرة، وتحركها حتى ينهار البنيان من أساسه ويعاد تركيبه من جديد ، وفي كل عملية هدم و إعادة بناء يتغير مركز النص

189 - عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية إلى التشريحية، ص: 50.

190 - شكري عزيز ماضي ، من إشكاليات النقد العربي الجديد. ط1 المؤسسة العربية للنشر والتوزيع، بيروت، 1998، ص: 164-167.

191 - يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص: 351.

192 - محمود الربيعي، من أوراق النقديّة. دط. دار غريب للنشر، القاهرة. ص: 60.

193 - يوسف وغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي الجديد، ص: 352.

وتكتسب العناصر المقهورة أهمية جديدة يحددها — بالطبع — أفق القارئ الجديد ، وهكذا يصبح ما هو هامشي مركزيا ، وما هو غير جوهرى جوهريا . (194).

ولم يكن التفكيك Deconstruction المصطلح الوحيد الذي أثار الجدل ، بل شكّلت مقولاته التي صاغها دريدا جدلا أوسع ( الكتابة، الاختلاف، الأثر... الخ).

## 2- حضور التفكيكية في النقد العربي الحديث:

### أ- المستوى النظري:

على الرغم من تواتر الإشارات الواضحة إلى أن العناية العربية بالتفكيك، وذاك دريدا لم تلفت الانتباه إلا في الثمانينيات من القرن العشرين ، إلا أن الإرهاصات الأولى لانتقال التفكيك إلى التداول العربي، قد سجّلت من خلال إشارات سابقة بعض الشيء. ولعلّ أوضح نقاط العلام في التأريخ لبدایات الحضور الدريدي عربيا هي ما قامت به مجلة " الثقافة الجديدة المغربية " حين قدّمت ترجمة محمد البكري لنص دريدا المميز — والذي طارت به شهرته — " البنية ، اللعب العلامة في خطاب العلوم الإنسانية " . وهي تعد من بين أوائل المحاولات العربية للوقوف على نتاج دريدا وتعريبه وتوسيع إمكانيات تداوله، والملاحظ أن الأهمية الاستثنائية لنص دريدا السالف قد فرضت نفسها على التعاطي العربي مع المتن التفكيكي حتى لقد ترجم هذا النص — تحديدا — إلى العربية ثلاث مرّات عبر ثلاث محاولات مختلفة وهي: ترجمة جابر عصفور، محمد بولعيش ( مجلة بيت الحكمة ) إلى جانب صنيع محمد البكري. (195).

في أجواء هذه الإرهاصات المحتشمة والخافتة ، إذا تم استثناء صنيع محمد البكري والثقافة الجديدة منها، يحاول بعض الباحثين العرب التنقيب ، على توظيفات واعية للإستراتيجيات التفكيكية في الخطاب النقدي العربي خلال العقد السبعيني من القرن العشرين، هذا هو ما يفعله علي الشرع مثلا حين يذهب إلى أن أدونيس يعتبر : >> "المبشر للاتجاه التفكيكي في النقد العربي

194 - عبد العزيز حمودة ، المرايا الحدية من البنيوية إلى التفكيك.ص: 388.

195 - محمد أحمد البكري ، دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي،ص: 103\_104

الحديث << ويضيف أن أدونيس >> استخدم مصطلح التفكيك استخداما دالا على تفهم سليم لحقيقة منهج الفكر التفكيكي ، و لحقيقة الجذور الفلسفية التي أوجده << (196)

وقد سئل أدونيس في لقاء أجرته معه "البلاغ" سنة ثلاثة وسبعين و تسعمائة وألف ( 1973): >> إذن تعتقد أن تأسيس عصر جديد يفترض الانفصال كلياً عن الماضي، وأن التفكيك والتفتيت هما قاعدة كل إبداع. أجاب أدونيس قائلاً: نشوء ثقافة جديدة يفترض نقد الموروث وتفكيكه... " وعاد أدونيس للموضوع نفسه ليعالجه تحت عنوان " بيان الحداثة " ومما جاء عنده في هذا الصدد قوله: >> إن أعظم ما في الفكر الغربي هو تفكيك الغرب، هيدغر هو المفكك الأعظم . لهذا أصف هيدغر بأنه غربي الولادة ، شرقي الأصل والتكوين << (197)

وعلى هذا كانت كل كتاباته قراءة جديدة للتراث العربي انطلاقاً من المنحى التفكيكي إذ يقرّر ذلك صراحة: >> لا بد من رؤية الماضي في حقيقته و صيرورته بعقل نقدي يستقصي ويفكك ولا بد من رؤيته بهذا العقل في تناقضاته الدامية وانشقاقه الساطع << (2) وبهذا كانت هناك نقاط تشابه كثيرة بين ما قام به أدونيس في نقده للفكر العربي، وبين ما قام به جاك دريدا في تقويضه للعقل الغربي، من مثل ما أورده علي الشرع، نبيل سليمان وغيرهما.

غير أن البنكي يشير إلى أنه قد لا يكون مستبعداً أن أدونيس قد اتصل ، بشكل ما من أشكال الاتصال ، ببعض أطروحات التفكيك منذ أوائل السبعينيات من القرن العشرين ، إلا أن حديث أدونيس عن "التفكيك" باللفظ قد خلا من الكثافة المفهومية التي تفترضها حمولة منهجية محددة ومنضبطة، كما أن ثمة ما يشعر بأن الحديث عن التفكيك كان مندرجا في أفق (قبل دريدي )، حيث يحضر هيدغر ويحضر التفكيك : (Destruction) وليس: (Deconstruction)

196- الشرع علي ، التفكيكية والنقاد الحداثيون العرب ، مجلة دراسات ، عمادة البحث العلمي بالجامعة الأردنية ، عمان ، مج 16 ، ع3 ، ص: 196- 217.

197- محمد أحمد البنكي ، دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي ، ص: 103\_1042

2- المرجع نفسه ، ص : 209 .

ومن الدارسين والنقاد الحدائين العرب الذين استهوتهم المنهجية التفكيكية و خاضوا في قضايا تحت اسم الحدائة : خاليدة سعيد، يمين العيد ، كمال أبوديب هذا الأخير الذي كان قريبا جدًا من توظيف معظم أفكار التفكيكيين دون أن يذكر التفكيكية أو يشير للمهتمين بها. "الاسيما في دراسته الأخيرة المنشورة في مجلة فصول والمعنونة: الحدائة، السلطة، النص " عام أربعة وثمانين و تسعمائة و ألف (1984) ، إلا أن المساحة التي يتعامل فيها كمال أبوديب مع استراتيجيات التفكيك ، مختلفة ومغايرة لمجمل القراءات العربية التي حاولت التداخل مع مقولات دريدا ، بأي ضرب من ضروب الاستثمار. (198).

وبناء على هذا نصل إلى أن بداية التفكيك الفعلية كانت عام خمسة و ثمانين و تسعمائة وألف (1985) ، حيث يجمع معظم الدارسين أن أول دراسة عربية تفكيكية هي محاولة الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" في كتابه : " الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية " (199) وهذا ما أكدده فاضل ثامر: >> أول دراسة نقدية عربية تعلن انتماءها لمنهج القراءة التفكيكية ، إذ أن اغلب القراءات النقدية الأخرى ذات اتجاهات بنيوية أو أسلوبية أو تقليدية . <<(200)

ولم يلبث الغدامي طويلا حتى طالعنا بكتاب آخر " تشریح النص " عام سبعة و ثمانين و تسعمائة وألف (1987) والذي خصّصه للجانب التطبيقي فقط ، حيث جاء في أربعة فصول توزعت عليها المقاربة التشريحية التي قام بها الغدامي على بعض النصوص الشعرية لشعراء معاصرين أمثال : أبي القاسم الشّابي إذ قام بدراسة سيميولوجية لقصيدة إرادة الحياة، وأيضا قام بقراءة القصيدة " الخروج " لصلاح عبد الصبور.. (201).

198 - محمد أحمد البنكي ، دريدا عربيا، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي ، ص: 312.

199- يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي، ص: 179.

200- فاضل ثامر ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، ص: 42.

201- عبد الله الغدامي ، تشریح النص، مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة ط1، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1987 (الفهرس).

وفي عام أربعة و تسعين و تسعمائة وألف (1994) صدر للغدامي كتاب بعنوان " القصيدة والنص المضاد" أعرب فيه عن أسباب تبنيه للتفكيك أو التشريح بقوله: >> وبما أننا نمارس القراءة والنقد من الداخل ، فهذا معناه أننا نتمتع في أغوار هذا الداخل و نعوص فيه أكثر كي نزداد وعيا به وبأنفسنا فيه، وسنكون حينئذ طرفا في محاوره مفتوحة تقوم على المعارضة والمناقضة وتتخذ الحل، والنقد ، والتشريح وسائل لفتح حلقات الدائرة و النفاذ من خلالها << (202).

ولقد تحلل الكتاب مجموعة قيمة من الأشعار الجاهلية و الحدائية ، وقف عليها الغدامي قراءة وتحليلا مبينا طرائق خروجها عن دلالتها المعجمية إلى أفاق أخرى من الدلالة حسب السياقات الواردة فيها ، وحسب القراءات المختلفة لها وهذه سمة من سمات القراءة التشريرية . كما تحدث أيضا في غضون تحليلاته هذه الأشعار عن بعض المعاني التي تبنيتها إستراتيجية التفكيك ، مثل المختلف المضاد ، الكامل الناقص، الحضور و الغياب. وهي في الحقيقة من أهم أسس التفكيكية أيضا .

## ب- المستوى التطبيقي:

بعدهما تحدثنا عن انتقال التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي المعاصر، نصل الآن إلى المستوى التطبيقي، لنقف عند أبرز نموذج عربي، قدّم قراءة تفكيكية في نقدنا العربي المعاصر، ألا وهو الناقد السعودي " عبد الله الغدامي" من خلال كتابه " الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريرية " ( قراءة نقدية لنموذج إنساني معاصر ) الصادر عام خمسة و ثمانين و تسعمائة وألف (1985) ، ولعلّ الكثير يتساءل لماذا وقع اختيارنا لهذا الكتاب من بين المجموعة الهائلة لكتب الغدامي التي بلغت حتى عام ألفين (2000) أكثر من خمسة عشر كتاب نقديا ، كلّها في الجانب التطبيقي الذي غلب على الجانب النظري، ربما نجد الإجابة في قول الغدامي الذي أكد أن جميع كتبه التالية للكتب المذكورة المنشورة قبل صدور >> المرأة واللغة << داخله في إطار الخطيئة

202- عبد الله محمد الغدامي: القصيدة والنص المضاد ، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1994، ص:81.

والتكفير ، لأنها جزء من مشروع الكتاب ، وهو كتاب يمكن إعادة تصوره في ألف ومائتين من الصفحات بعد ضم هذه الكتب إليه بدلا من ثلاثمائة وخمسين صفحة... << ويقول أيضا: >> "أنه المدخل النظري الذي يمثل أساسا للفكر الذي يحيط بهذه الأعمال (..) وهو يعد" ثقافة الأسئلة "، و"الموقف من الحداثة" على الأخص بمثابة حواش وهوامش على الخطيئة والتكفير. <<(203)

كذلك كتاب يجمع بين التنظير والتطبيق معا، وهذا ما يسهل علينا الوقوف على الجانبين لمعرفة مدى استيعاب نقادنا العرب للتفكيكية ، وهل وافقوا هذا الجانب في المستوى التطبيقي أم خرجوا عنه ؟ ما هي الإضافات التي أضافوها ؟ .. أسئلة كثيرة تلح في طرح نفسها، ولهذا سنحاول تقديم الجانب النظري من الكتاب باختصار في نقاط، ثم الجانب التطبيقي (النموذج) بعدها نستعرض معا أهم النتائج التي حققتها الدراسة ككل.

جاء كتاب الخطيئة والتكفير في قسمين: الأول وضع فيه مقدمة نظرية في حوالي ثمانين صفحة من كتابه البالغ ثلاثمائة وثمانين صفحة. عالج فيها: نظرية البيان (الشاعرية) ، ومفاتيح النص (البنوية و السيميولوجية و التشريحية) ، وفارس النص (رولان بارت) ، ونظرية القراءة . في (نظرية البيان) الشعرية ، اعتمد الباحث المنهج البنوي، ويرى أن خير وسيلة للنظر في حركة النص الأدبي هو الانطلاق من مصدره اللغوي ، كما يشخصه جاكسون في (نظرية الاتصال) التي جاء بها ، وحددها بستة عناصر تغطي وظائف اللغة كافة بما فيها الوظيفة الأدبية. (204)

وقد استفاد من آراء جاكسون (R.Jacobson) كما أشرنا في "الرسالة الأدبية" وتزفيتان تودوروف (T.Todorov) الذي عمّم مصطلح (الشعرية) ، و رولان بارت (R.Barthes) الذي مارس البنوية قبل أن يهجرها إلى التفكيك والنقد الإبداعي (205)

203- محمد أحمد البنكي ، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ص:122.

204- عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، ص:10.

205- إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص:22.

ولكنه استطاع الغدامي أن يفصل القول فيه بإسهاب ، ويضع له أمثلة عربية من (البيان والتبيين) للجاحظ ، (نظرية النظم) لعبد القاهر الجرجاني ، (نظرية التخيل) لحازم القرطاجني . (206)

منتها إلى أن الشعرية: إعادة تقييم كاملة للخطاب، ولكل عناصره، وهي انتهاك لقوانين العادة، ينتج عنه تحويل اللغة من كونها انعكاسا للعالم أو تعبيراً عنه أو موقفاً منه ، إلى أن تكون هي نفسها عالماً آخر، ربما بديلاً عن العالم، فهي إذا ( سحر البيان) الذي أشار إليه الأثر النبوي الشريف ، وما السحر إلاّ تحويل للواقع وانتهاك له... (207)

ثم ينتقل الباحث إلى ( مفاتيح النص ) ، حيث يعرف بثلاثة مناهج نقدية حديثة دفعة واحدة هي (البنوية، السيميولوجية، التفكيكية) ، وكأنه يريد أن يسوغ لنفسه منهجا جامعاً لهذه المناهج الثلاثة . (208) بعدها يحدثنا عن رولان بارت (1915-1980) فارس النص، الناقد الفرنسي المعاصر الذي ملاً الدنيا وشغل الناس بتحوّلاته النقدية من الاجتماعية إلى البنوية فالسيميائية، فالنقد التفكيكي، فالنقد الحر. والذي جعل النص إبداعاً لنص جديد ، وقاد طلائع النقد الحدائى لمدة تزيد عن الربع قرن، كما ساهم في مصرع النقد التقليدي حيث يختفي المؤلف وسيرته الذاتية... (209).

أما القسم الثاني من الكتاب فقد خصّصه الباحث لتحليل شعر الشاعر السعودي "حمزة شحاتة" (1909-1972) . وقد وصف في تحليله المفهومات النظرية السابقة على ضوء منهجيه البنوي والتشريحي من أجل سبر كوامن النص : « لكن هذه التشريحية تختلف عن تشريحية دريدا التي تقوم على محاولة نقض منطق العمل المدروس من خلال نصوصه، وأنا لم أعمد إليها لأنها لا تنفعني في هذه الدراسة ، ولقد استخدمها دريدا لأنه كان يهدف إلى نقض فكر الفلاسفة

206- محمد عزّام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص:118.

207- عبد الله محمد الغدامي، الخطيعة والتكفير من البنوية إلى التشريحية، ص:120.

208- محمد عزّام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائية، ص:120.

209- المرجع نفسه، ص:134.

من قبله (من أفلاطون و أرسطو حتى هيجل و نيتشه و هيدجر من بعدهم )، فجعل نصوصهم تنقض فكرهم، ممّا جعله يتهم فلسفاتهم والفكر الغربي كلّهم بالتمركز المنطقي << وتقترب من تشريحية (رولان بارت) حيث يقول الغدامي: >> ولقد أميل إلى نهج بارت التشريحي ، لأنّه لا يشغل نفسه بمنطق النص(وهو شيء لا يعني الدارس الأدبي بحال ) ، ولأنّه يعتمد إلى تشريح النص لا لنقضه ولكن لبنائه، وهذا هدف يسمو بصاحبه إلى درجة محبة النص والتداخل معه بكل تأكيد . أنعم به من هدف << (210).

كذلك لم يتقيّد الغدامي بمنهج واحد من هذه المناهج الثلاثة التي عرضها، وإنّما حاول الأخذ من كل منهج بما يناسبه وهذا ما أكده قوله: >> وأنا شخصيا في كتاب الخطيئة والتكفير اعتمدت التشريحية(تفكيكية/تقويضية) ، وهي مدرسة جاءت وأعقت البنيوية ، لكنني في عملي أقوم بمزج ما بين البنيوية و التشريحية و السيميولوجية ، مستعينا على ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني و القرطاجني << (211).

ولقد حدّد الباحث خطوات منهجه في مايلي:

- 1- قراءة عامة (لكل) أعمال الشاعر، وهي قراءة استكشافية تذوقية مصحوبة برصد الملاحظات.
- 2- قراءة تذوقية(نقدية) مصحوبة برصد الملاحظات ، مع محاولة استنباط النماذج الأساسية التي تمثل (صوتيمات ) العمل ؛ أي (النوى) الأساسية فيه.
- 3- قراءة نقدية تعتمد إلى فحص (النماذج). بمعارضتها مع العمل على أنّها كليّات شمولية تتحكم في تصريف جزئيات العمل الكامل الذي هو مجموع ما كتبه الشاعر.
- 4- (دراسة النماذج) على أنّها وحدات كلية ، بناء على مفهومات النقد التشريحي انطلاقا من المبادئ الألسنية، وهذه النماذج هي (إشارات عائمة ) تسعى إلى تأسيس (أثرها )

210- محمد عزّام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثيّة ، ص:79-80.

211- جهاد فضل، أسئلة النقد، ط2، الدار العربية للكتاب، تونس، ليبيا، ص: 280.



في القارئ الذي هو الصانع لهذا الأثر ، عن طريق تفسير إشارات ، وربط النص بسياقه ، من أجل بناء حركة النصوص المتداخلة.

5- وأخيرا تأتي (الكتابة) وهي إعادة البناء، وفيها يتحقق النقد التشريحي، إذ يصبح النص هو التفسير، والتفسير هو النص، وهذا أحد مبادئ التشرحية.<sup>(212)</sup>  
وبناء على هذه الخطوات انتظم الخطاب النقدي لعبد الله الغدامي (المؤلف) عبر محاور أساسية أربعة نرتبها كالآتي:

أ- تكوين النماذج ذي الحلقات الست .  
ب- شرح علاقات الشكل والدلالة في هذا النموذج وتفسيرها (التردد بين الداخل والخارج).  
ج- رصد المدارات الأربعة لفضاء القصيدة وتحليلها.  
د- تداخل النصوص (دراسة تضمينية لعلاقات التقاطع والتساوق).  
وتقسيم الكتاب إلى هذه المحاور الأربعة تقسيما يعتمد الفاعلية الوظيفية للخطاب النقدي ويكشف عن دعائم القراءة التشرحية للنص الإبداعي ، ويغنينا عن النظر الجاهلي المؤلف لرؤية الناقد وفقا لتقسيماته وتبويباته المتعددة ، التي تومئ إلى نوع من التنظيم التأليفي أو التنويعات التفصيلية على اللحن الأساسي لا غير.<sup>(213)</sup>

حول المحور الأول يدور حديث الناقد عن صراع (آدم/الرجل/حمزة شحاتة) بين قطبين أزليين هما الخطيئة(المنفى) / والتكفير ( محاولة العودة إلى الفردوس ) ، حيث تصبح علاقة شحاتة مع المرأة- من خلال مايشي به النص الشحاتي - تمثلا أدبيا لقصة البشر- بوصفها انعكاسا متواترا لمأساة الأب (آدم في صورته الدينية) <sup>(214)</sup>

<sup>212</sup>- محمد عزّام ، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحدائية ، ص: 136\_137

<sup>213</sup>- وليد منير ، نموذج الخطيئة والتكفير والبحث عن شاعرية النص الأدبي، مجلة فصول، ج2، العدد2 ، يناير، مارس، فبراير، 1986، ص:30.

<sup>214</sup>- وليد منير ، نموذج الخطيئة والتكفير والبحث عن شاعرية النص الأدبي، مجلة فصول، ج2، العدد2 ، يناير، مارس، فبراير، 1986، ص: 231.

وقد نبع هذا النموذج (نموذج الخطيئة/التكفير) من قلب نصوص شحاتة فيما يرى الناقد، حيث اقتنص الناقد هذا النموذج من مقاطع متفرقة من خمس قصائد لحمزة شحاتة ومحاضرة بعنوان (الرجولة) ، وكتاب نثري موسوم بهذا الاسم (رفات عقل) ، كذلك رسائله الخاصة إلى ابنته شيرين، ليتوصل في الأخير إلى هذا النموذج (الخطيئة والتكفير) مستعرضا ضغط عناصر النموذج على الكاتب واحدا واحدا (آدم، الفردوس، حواء، الأرض، التفاحة) ثم يحجم عن الاستشهاد بالعنصر السادس (إبليس) في صور شحاتة الأدبية، حيث يخفت إشعاع هذا العنصر في كتابات الشاعر أو يختلط مع العناصر الخمسة الأخرى ، بحيث لا يمكن فصله عنها و في الأخير يقارن الناقد في هذا المجال بين شحاتة في تمثله لحس الخطيئة وأبي العلاء المعري مؤكداً أن قصة شحاتة على الأرض هي صورة لقصة سيدنا آدم عليه السلام ، مستدلا بقول شحاتة: >> إنَّ حياتي سلسلة طويلة من الاستشهاد.. أفكاري، رغباتي، ميولي، أهوائي.. هي أنا <<(215) .

وحول المحور الثاني يدور حديث الباحث عن العلاقات الدالة التي تستخدمها ثنائيات ضدية تنتمي إلى قطبي النموذج (الخطيئة والتكفير)، حيث قام باختزالهما في ثلوث الثنائيات التالية: التحول - الثبات / الشعر - الصمت / الحب - الجسد (216)

فمحور (التحول - الثبات ) ينطلق بناء على حس النموذج بوجوده التاريخي (الفردوس - الأرض) فأدم وجد في الجنة ثم خرج منها آثماً... وهو موعود بالعودة إلى الفردوس إذ هو حقق شروط العودة إلى الفردوس ، والعودة معناها تحول الواقع إلى حلم ، وتحول الحلم إلى واقع فالفردوس بالنسبة له هي الماضي، هي المستقبل ، هي الحلم الدافع له في دنياه يتشبه به ويرجو تحقيقه ، ولذلك يأتي التحول عند الشاعر فيكون سببا في الحياة ، وسبب خلاص. (217)

215- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص: 136.

216- المرجع نفسه، ص: 237- 240 .

217- عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص: 200- 209.

أمّا المحور الثالث فهو محور (الشعر - الصمت) ، فمن الثوابت الأساسية في حياة الشاعر "الصمت" فالصمت من أبرز علامات حياته ، حيث عاش في القاهرة لمدة تقارب الثلاثين عاما (1972\_43) ولم يعلم بوجوده أحد من أدبائها ، والصمت أيضا كان بسبب اليأس الذي كان نتيجة ظروفه ( غدر صديقه به، فشله في زواجه ثلاث مرات، تربيته لخمس بنات دون وجود دخل كاف) .

في حين كان محور ( الحب - الجسد) تعبيرا عن علاقاته العاطفية التي تنتهي غالبا بالفشل أو الهزيمة، حتى وإن انتصر ظاهريا، يبقى ضعيفا أمام المرأة، ولهذا تحوّل الشاعر في هذا المجال فيلسوفا حكيما. (218).

والجملة في نصوص شحاتة فيما يرى الناقد أربعة أنواع كالآتي:

- |   |                           |
|---|---------------------------|
| { | 1- الجملة الشعرية.        |
|   | 2- جملة القول الشعري      |
|   | 3- جملة التمثيل الخطابي.  |
|   | 4- الجملة الصوتية المقيدة |

والجملة الإشارية بنوعيتها (الشعرية/ القول الشعري) هي وحدها نواة إنشاء النموذج عند الغدامي، وهي بوصفها جملة شاعرية تسعى إلى تأسيس سياقها، تمثل الطاقة المتحركة لعناصر النموذج ، تلك الطاقة التي ما فتئت تحرك هذه العناصر، وتؤسس العلاقات فيما بينها. (219)

ويعالج الغدامي إشكالية القراءة (حرية تفسير النص وتحمله دلاليا) على مستويين: (أ) مستوى فني ، يعتمد على التناول التفكيكي للنص من حيث أنه يوحى ولا يقول ، وأنه ينهض على أساس من علاقات الغياب لا علاقات الحضور.

<sup>218</sup> - المرجع نفسه ، ص: 210- 221 .

<sup>219</sup> - وليد منير ، نموذج الخطيئة والتكفير والبحث عن شاعرية النص الأدبي، ص: 231.

(ب) مستوى نفسي، تشترك في تقريره أبعاد ثلاثة هي: اللاشعور الجمعي، جماعية اللغة، حالة النحن. (220)

وحول المحور الثالث يدور حديث الناقد عن (المدارات الأربعة التي تشكل فضاء القصيدة) ، وهذا ما ظهر جلياً واضحاً في القسم الرابع من الكتاب ، حيث قام الغدامي بتحليل قصيدة "يا قلب مت ظماً" ضمن الفصل الرابع المسمى "انفجار الصمت" معتمداً اعتماداً كبيراً على النصائح السابقة (الأنموذج، الثنائيات، الوحدات، العلاقات التي سبق وأن ذكرناها) ، فبدأ الناقد بعرض نص القصيدة المكونة من أربعة عشر بيتاً ، ثم حدثنا عن عنوان القصيدة بنحو استغرق خمس صفحات باعتباره-أول لقاء بين القارئ والنص- وهذا العنوان الذي وضعه شحاتة للقصيدة مؤلف من أربعة عناصر: يا/قلب/مت/ظماً مأخوذ من البيت الأخير(من البحر البسيط) :

**والماء؟ لا ماء يا قلبي فمت ظماً ودع مدنسه يهلك به شرقاً**

واستدل على ذلك من أن العنوان هو آخر ما يكتبه (يضعه) الشاعر ، لأنه لو كان أوّل ما يوضع لظهرت آثاره على الشعر مبكراً ؛ أي في الأبيات الأولى. (221)

ثم بدأ بأول قسم "يا" فتساءل عن طبيعتها وهذا استوجب استدعاء نصوص شعرية شحاتية أخرى لتعييننا على رؤية أمداد الياء هنا: (222)

أ- **متلاحة مع الليل:** والليل رمز لشحاتة فقد اختاره اسماً له في ملاحظاته مع العواد ، وشبه نفسه بالليل في إحدى مقالاته، وتردّدت مناجاته لليل في كثير من أشعاره، ومن الواضح في أشعاره أنّها لم تكن للنداء ولا للمخاطبة ، بل كانت للمناجاة تنطلق من لسان صاحبها كانطلاق الدمعة من محجر العين ، أي إطلاق الكلمة وإعتاقها وتحريرها من الانحباس في جوف الشاعر كي لا تحرقه ويجرقها.

220- المرجع نفسه ، ص: 231.

221- عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير، ص: 236.

222- عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير ، ص: 237-240.

ب- متلاحة مع المرأة: وقد عرفنا في الفصول السابقة موقف شحاتة من المرأة في صورة

لتجربة يائسة لم تعش سوى مدى زمن قصير جدًا.

ج- الياء مرتبطة بالجمال: فهو لا ينادي بالجمال ولا يخاطبه ، بل يتحرش به من بعيد دون

أن يقترب منه وبهذا تصل إلى ثلاث صور للياء الشحاتية كلها ذات " أبعاد نفسية فتيية " ترتبط بصلب التجربة الشعرية ، وهي تجريدا تاما للياء من كونها دالا ويقصد به النداء وتحويلها إلى دال ذا بعد سيميولوجي يتحرك الدال بموجبة نحو نفسه وليس نحو مدلول خارج عنه ، فهي ليست وسيلة وليست ممرا إلى شيء ، بل هي الشيء نفسه . ارتبطت في البداية بالقلب الذي ورد نكرة أي مجرد قلب ، لكن في القصيدة يتعمق أكثر ويصبح قلبي / يا قلبي معرفا بياء المتكلم، وبذلك يتم الانكماش المطلق داخل الذات. ليغلق أبواب نفسه ويدعوها للموت ( لا ماء يا قلبي فمت ظمأ ) محققا بذلك فلسفة الشاعر في أنه : ( لا شيء يعطي تفسيراً تاماً للحياة غير الموت ) . (223)

بعدها تقدم إلى تناول ما اسماه (فضاء القصيدة) دون تحديد لمدلول هذا المصطلح ، موضحا كيف أن الشاعر لا يعطي للكلمة معنى جديدا ، وإنما يدخلها في سياق جديد لحازم القرطاجني... ) ، حيث يتحول إلى دال يرمز إلى دلالات متنوعة ومختلفة (إشارة حرة) . (224) وتتحرك القصيدة في مدارات وهذه المدارات هي:

1- مدار الإجمار التجاوزي: وهو مدار يتخلل القصيدة من خلال الأفعال التي تطغى على

مساحة الانفعال الشعري فيها، وانتهى الغدامي إلى أن أغلب أفعال القصيدة تدل على الزمن المضارع أو المستقبل وكأنه يطرد من ذهنه كل دواعي الدعة والسكون مركزا على الحركة والاستمرارية ، وهذه الحركة هي أمامية وليست خلفية . وبهذا يتغلب المضارع في القصيدة منتصرا

223- عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير ، ص: 240.

224- المرجع نفسه ، ص: 241.

على الثبات ، محطما للقيود مهما قويت ، حتى وإن جاء الفعل بصيغة الماضي إلا أنه يتحول مع السياق إلى مضارع<sup>(225)</sup>.

**2- مدار الإجمار الركني:** يحدث الإجمار بين عناصر التأليف ، حيث يفرض العنصر الأول نفسه على الثاني ويقرر إحداثه. والأول عادة يتم اختياره بحرية قد تكون مطلقة ، بينما تتناقص حرية اختيار الثاني حسب أمداء الأول ، ومن ذلك قول شحاتة (من البحر البسيط) :

**تحيي خيالات ماضيه له صوراً ماتت وخلفت الآلام و الحرقا**

والإشارة (تحيي/ماتت) تشي بأساس القيمة في الإشارة وهو (الاختلاف كما يقول دوسير) فتحيي جاءت من سلم اختيار عمودي حر، وهي في الوقت نفسه تفرض نفسها على الإشارة المعارضة لها فتخفق أمداء الاختيار فيها<sup>(226)</sup>.

**3- مدار العودة للمنبع:** وينم عن عنصر التكرار الذي يحدث دائرياً، وهذا ما نلمسه في البيت التالي ( من البحر البسيط ):

**و الماء ؟ لا ماء يا قلبي فمت ظمأ ودع مدنسه يهلك به شرقا**

الذي يمثل خاتمة القصيدة مثل أن الموت نهاية الحياة، وما إن نتأمل هذا البيت ومختلف عناصره (ماء/لإماء.مت/يهلك) حتى نشعر بدورة جديدة تتحرك مرة أخرى عن طريق العنوان الذي يسترق عناصره من قلب هذا البيت ليضعها في قمة القصيدة، لتبدأ دورة الوجود كما هو دأبها حتى يرث الأرض ومن عليها.<sup>(227)</sup>

**4- مدار الأثر أو ما يسميه (تفريغ الكلمات من معانيها):** وهو قدرة الإشارة على أن تدرك في ذاتها، لا على أنها إرجاع إلى شيء آخر فتحدث أثراً في القارئ، و الأثر هنا هو البديل

<sup>225</sup> - المرجع نفسه ، ص: 243-249.

<sup>226</sup> - المرجع نفسه ، ص: 249-251.

<sup>227</sup> - عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير ، ص: 252 - 255

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 259

<sup>3</sup> - وليد منير ، نموذج الخطيئة و التكفير و البحث عن الشاعرية ، ص: 234

الحقيقي للمعنى. وانتهى إلى: >> إنَّ الكلمات في الشعر ليست سوى دموع اللغة، والشعر ليس سوى بكاء فصيحاً، والبكاء ليس معنى ولكنه أثر، كما أنَّ الدموع ليست معنى، وإنما هي أثر فالشعر إذن أثر لا معنى. وهذا ما يجب أن نتطلبه في كل تجربة لغوية جمالية << (228).

وفي الأخير تحدث الناقد عن ظاهرة سياقية بارزة هي ظاهرة (تداخل النصوص) ، حيث يرصد الناقد واحدة من المداخلات النصية بين "حمزة وشحاتة" و"الشريف الرضي" من خلال مفاعلين أسلوبيين هما: أ- جملة النداء - تداخل القوافي: (229)

ويرى الغدامي أن بين قصيدة (غادة بولاق) لشحاتة ، وقصيدة (يا ظبية البان ) للرضي علاقة تشريحية وثيقة تقوم على التقاطع والتبادل والتساوق والإحالة الإشارية، وبذلك تسري النصوص التاريخية بعضها في بعض، وتصبح الكتابة فيما يقول معركة ضد النسيان.

على الرغم من الضجة التي أحدثها كتاب الغدامي - الخطيئة والتكفير- باعتباره >> أوّل وأهم محاولة جادة لطرح القضايا الجمالية المتعلقة بالنص الأدبي إنجازاً و تلقياً ومن منظور حديث وجديد تماماً على الخطاب النقدي التقليدي السائد في هذه المنطقة إلى وقت قريب << (230).

كذلك يقول معجب الزهراني عنه: >> إنَّ هذا الكتاب حسب علمي، أوّل إنجاز نقدي في الجزيرة العربية ، يسعى إلى التعريف بالاتجاهات النقدية الألسنية الحديثة ويعمل على استثمارها نظرياً و منهجياً في قراءة جديدة ومجدّدة << (231)

إلا أن هذا لم يمنع من تسجيل بعض المآخذ لاسيما في الجانب التطبيقي ، والتي ليست خاصة بهذا الكتاب فحسب ، بل هي مآخذ عامة تشترك فيها جميع التطبيقات العربية تقريبا ، تعبّر عن سوء استيعاب نقادنا العرب للمناهج الغربية من جهة ، وعدم توافق هذه المناهج مع النصوص العربية لارتباطها سياق حضاري، تاريخي، ثقافي مختلف من جهة أخرى .

230- محمد أحمد البنكي ، دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقد العربي، ص: 106.

231- المرجع نفسه، ص: 108.

وأولى هذه الملاحظات هي : على الرغم من أن الكتاب مشروع في النقد التفكيكي (التقويضي) التشريحي، لكنه سرعان ما يتكشف عن دخول مناهج أخرى منها النقد الأسطوري النقد البنيوي . فالكتاب خليط عجيب من المناهج المتداخلة دونما مبرر<sup>(232)</sup> - والغذامي لم يكن غافلا عن ذلك- وهذا ما يدفع إلى التساؤل عن مشروعية الجمع بين البنيوية كاتجاه حدثي أسست لمقولة النسق المغلق ، وبين السيميائية و التفكيكية كاتجاهين من اتجاهات ما بعد الحداثة الداعية إلى تقويض النسق و تهميشه، ألم يقع فيما يعرف بالتوفيق للتفريق ، والحلول الترقيعية وأنصاف الحلول التي كثيرا ما ركن إليها الفكر النقدي العربي شأنه في ذلك شأن كمال أبوديب الذي حاول عبثا الجمع بين بنيوية ستراوس وبنيوية غولدمان وقد جاءت الثانية لتجاوز الأولى؟<sup>(233)</sup>، ونفس الشيء أكده محمد عزام الذي ذهب إلى أن الغذامي عندما استقى من بارت، نيتشه جاكسون، دريدا، و تودوروف . فإنه جمع بين ثلاثة مناهج نقدية كانت الحدود بينها غائمة في ذهنه ، لأنها ما تزال في بداياتها ، ولكنها بعد ذلك انفصلت واستقل كل منهج منها بمصطلحاته، ومفاهيمه ، ورواده ، مما يجعل " تلفيقيته " مشروعة آنذاك، ولكنها مرفوضة من بعد.<sup>(234)</sup>

ومن أكثر الأمثلة وضوحا على أوجه النقص في فهم الغذامي للنقد العربي المعاصر، ومن ثمة على الحالة المؤسسية التي وصل إليها النقد العربي الحديث إجمالا ، خاصة لدى من يطرح نفسه كما يفعل الغذامي بوصفه مجددا من خلال الإفادة من معطيات النقد العربي ...وهو ما نشاهده في فهمه وتوظيفه للمصطلح النقدي<sup>(235)</sup> حيث يعثر القارئ في هذا الكتاب على منظومة مصطلحية بديلة فقد أطلق على منهج دريدا " النحوية" وجعل (الأثر بالمفهوم الدردي ) بديلا (للإشارة ) عند دوسسير و (التكرارية) بديلا (للتناص) ، فمصطلح (الأثر) الذي خصه الناقد بجديت مسهب

232- سعد البازغي ، استقبال الأخر، الغرب في النقد الغربي الحديث، ص:227.

233- عمر زرفاوي ، الغذامي ومشروع النقد الألسني، مجلة حوليات التراث ع7، 2007، مستغانم، الجزائر، ص:151.

234- محمد عزّام ، تحليل الخطاب النقدي على ضوء مناهج النقدية الحداثية، ص: 139.

235- سعد البازغي ، استقبال الأخر الغرب في النقد العربي الحديث، ص: 228.



يعبر بجلاء عن الاضطراب المفاهيمي ، فهو تارة بديل (للإشارة ) عند دوسوسير، وتارة أخرى (التشكيل الناتج عن الكتابة) ، وهو تارة ثالثة (لغز غير قابل للتحجيم ، ولكنه ينبثق من قلب النص كقوة تشكل بها الكتابة ، كما أنه سابق على النص، ولا حق له ، و محايين له ، وهو فيما يحسبه الناقد سحر البيان الذي أشار إليه بالقول النبوي الشريف << و سيلحظ القارئ البون الشاسع بين دلالة تلك المصطلحات في أرض النشأة ، وبين دلالة البدائل التي قدمها الناقد . فما علاقة الأثر بالمفهوم الدردي بقول الرسول- صلى الله عليه وسلم- : ﴿ إِنَّ مِنْ الشَّعْرِ لِحِكْمَةٍ وَإِنَّ مِنَ الْبَيَانِ لَسِحْرًا ﴾ رواه البخاري (236) إعجابا بقصيدة عمر بن الأهتم ؟! . أليس مصطلح الأثر ( بالمفهوم الدردي) وشيخ الصلة بالتراث اليهودي كسائر المصطلحات الأخرى، الانتشار الاختلاف ؟ (237) .

وإذا استندنا لمقولة الجابري الشائعة " إن طبيعة النص هي التي تفرض المنهج" نتساءل مرة أخرى عن مدى مراعاة الغدامي لطبيعة النصوص التي اختارها لتكون الإطار التطبيقي لمشروعه ؟ وهل استدعت نصوص شحاتة ذات الطابع الفني الخالي من الرمزية ما سماه الناقد (بالنقد الألسني) الذي هو حصيلة المزج بين البنيوية والسيمائية والتشريحية ؟ وهل وفق في الجانب النظري كما وفق في الجانب التطبيقي؟(238)

على حد رؤية إبراهيم محمود خليل حيث يقول: >>...أما القسم التطبيقي الذي تناول فيه مفهومي الخطيئة والتكفير باعتبارهما ثنائية ضدية في شعر حمزة شحاتة فلم يوفق فيه كتوفيقه في الجانب النظري ، لأنّ الفكرة التي انطلق منها أساسا في رسم هذه الثنائية ليست بنيوية ولا سيميولوجية ولا تفكيكية، وإنما هي فكرة أخلاقية، ودينية، وثقافية. والمقابلات التي عقدها بين آدم و حمزة شحاتة، وبين المرأة وحواء مقابلات لا مسوّغ لها إلاّ القول مع إدريس جبري بأنّ

236- محمد ناصر الدين الألباني ، سلسلة الأحاديث الصحيحة ، ج6 ، دط ، دار المعارف ، الرياض السعودية ، دت ، ص: 838.

237- عمر زرفاوي ، الغدامي ومشروع النقد الألسني ، ص:150.

238- المرجع نفسه، ص151.

ثقافة الناقد ومرجعياته الأخلاقية والدينية في التعامل مع ثنائية الرجل والمرأة زحزحته من النقد الذي ينظر له إلى << النقد الثقافي >><sup>(239)</sup> فمن خلال الإطار التطبيقي نقف عند سمتين بارزتين هما: الانطباعية، والانتقائية.<sup>(240)</sup>

وعلى الرغم من إعلان الناقد من البداية بأنّ معالجته المنهجية تقترح لديه تحليلاً نقدياً علمياً لشرح أسباب ما هو جميل في ذوقنا ، أو تقترح شرحاً علمياً يبرهن على صحة الحكم الجمالي بناء على القياس النقدي للأحكام الجمالية <<<sup>(241)</sup> ، وعليه فقد حلم الناقد بالموضوعية فسقط في الانطباعية والانتقائية ، فالتحليل الذي مارسه يتجاوز حدود الوصف والانطباع ، فهو يمكن أن يفيد النقاد أو الباحثين ذوي النزعة الانطباعية الشكلية أو النزعة التفكيكية ، أمّا النقاد والباحثون ذوو النزعة العلمية التفسيرية فلا يجدون هذه الفائدة <<<sup>(242)</sup> .

ومن الأمور التي تدلّ على سقوط الناقد في الانطباعية اعتماده في بعض الأحيان على أشياء من خارج النص يدلل بها على ما ذهب إليه ، كحياة حمزة شحاتة الشخصية . كذلك وقوع المؤلف في شرك اللغة الإنشائية على نحو ينأى به عن التحديدات العلمية الصارمة للغة النقد وفي اختياره لنصوص شحاتة تبدو سمة الانتقائية \_ فكما سبق وأن ذكرنا \_ النص خالياً من الأبعاد الرمزية والدلالات الإيحائية ، فتغيب الموائمة بين النص المختار والمنهج المطبق<sup>(243)</sup>

وبهذا نصل إلى القول بأنّ: الغدامي وفق في الجانب النظري ، في حين لم يوفق في الجانب التطبيقي ، وهذا ما عبّر عنه إبراهيم السّعافين الذي ذهب إلى القول أنّ الغدامي: << قد استطاع أن يضع يديه على المبادئ الأساسية لاتجاهات النقد الألسني وأصولها ، إلاّ أنّه لم يستطع أن يقنعنا في تطبيقه هذه المبادئ على النموذج (حمزة شحاتة) ، إذ أقام منهجه على اتجاه نقدي ، له أسسه

239- إبراهيم محمود خليل ، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص: 224.

240- عمر الزرفاوي ، الغدامي ومشروع النقد الألسني، ص: 151.

241- عبد الله محمد الغدامي ، الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشرحية، ص: 88.

242- سمير سعيد حجازي ، إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص: 186.

243- عمر الزرفاوي ، الغدامي ومشروع النقد الألسني، ص: 151.

الفلسفية، أي أنّ صاحبه انطلق من موقع ورؤية تخالف ما عند الغدامي ، فلعلّ محاولات الغدامي تذهب بعيدا في الانتقاء ، وتفصل فصلا واضحا بين المنهج و الممارسة... (244)

ولعل غياب التفاعل بين الآراء النظرية والخطوات المنهجية يعود إلى عدم موائمة المناهج الغربية لنصوص العربية ، كما أنّها كانت سببا أيضا في لجوء نقادنا العرب إلى التوفيق أو التلفيق بين عدة مناهج ، ورغم هذا التوفيق إلا أنّ القراءات التي قدمها الغدامي لنصوص شحاتة قراءة ناقصة وغير متكاملة ، فيا ترى ما هو السبب؟! هذا سيكون محور حديثنا في الفصل الثالث.

جاء بعده الناقد الحدائي الجزائري عبد المالك مرتاض فوضع عدة كتب أهمّها: " دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلالي : محمد العيد آل خليفة " ، و " مقدمة بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية" عام ستة وثمانين و تسعمائة وألف (1986) ، و "تحليل الخطاب السردى معالج تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق" عام خمسة وتسعين و تسعمائة و ألف (1995).

وقد ركّز في دراسته الأولى على الخطاب الشعري مقسّما كتابه إلى : ستة فصول درس في الفصل الأوّل بنية القصيدة لدى محمد العيد آل خليفة ، وفي الفصل الثاني تعرض إلى "طبيعة البنية " ، أمّا الفصل الثالث سماه " في مخاض النص " ، في حين تناول في الفصل الرابع " الحيز الشعري " الأدبي وفي الفصل الخامس "الرمز الشعري " و " التركيب الإيقاعي " وفي الأخير درس " المعجم الفني " (245)

وبنفس الطريقة تقرّبا درس بنية قصيدة " أشجان يمانية " لـ : عبد العزيز المقالح ، فبعدهما استهل هذا الكتاب : بتمهيد حول "نظرية الجاحظ " ، ثم تطرق في فصله الثاني لدراسة "الصورة

---

244- إبراهيم السعافين ، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع60-61، مركز الإنماء، بيروت، ص: 36.

245- عبد المالك مرتاض ، دراسة سيميائية تفكيكية قصيدة أين ليلالي ، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية . الجزائر ، 1992 ، فهرس الكتاب ،

الشعرية " ، وعالج في الفصل الثالث " الحيز الأدبي " ، و في الرابع " الزمن " ، أمّا فصله الخامس فكان مخصصا لدراسة " الصوت والإيقاع " في القصيدة ، منتهيا بدراسة " المعجم الفني " .<sup>(246)</sup>

والشيء الملاحظ أنّ العناصر الفنية التي اعتمدها الناقد في كتابيه للوصول إلى بنية النص الشعري هي عناصر نجدتها في النقد التقليدي أكثر من النقد الحدائني ، وهذا ما أكدّه فاضل ثامر معلقا على دراسته لقصيدة عبد العزيز المقالح يقول: >> وهي في الواقع لا تنتمي إلى منهجية القراءة التشرّيجية أو التفكيكية ، بل تزوج بين القراءتين البنيوية والتقليدية <<<sup>(247)</sup> وهذا ما أكدّه د. محمد عزّام أيضا ، حيث يقول: >> كنّا نتوقع أن يطلعنا الباحث عن نظرية المنهج التشرّيجي الذي عنون به كتابه ( بنية الخطاب الشعري دراسة تشرّيجية لأشجان يمانية (1986) ، لكنه ما زاد على أنّه عالج قصيدة الشاعر اليماني عبد العزيز المقالح عبر مناقشة للعناصر التالية: البنية، الصورة الفنّية الحيز الشعري، الزمن الأدبي، الإيقاع، المعجم الفني، وكأّنها عناصر فنية في النقد التقليدي لا الحدائني <<<sup>(248)</sup>.

وقد زواج عبد المالك مرتاض بين السيميائية والتفكيك في مقاربتة نص " زقاق المدق " لـ نجيب محفوظ ، حيث تساءل في هذه الدراسة عن " التحليل الروائي (...) بأيّ منهج<sup>(249)</sup> وهذا إن دل على شيء إنّما يدل على حيرة الناقد من فوضى النقد منهجية في رحلتها وترحالها وربما هذا ما جعله يسارع إلى استحداث منهج مركب يمكنه من مقارنة هذه النصوص ، لأنّ

---

246- عبد المالك مرتاض ، بنية الخطاب الشعري دراسة تشرّيجية ل قصيدة إشجان يمانية، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1995 ، فهرس الكتاب .

247- فاضل ثامر، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص: 42.

248- محمد عزّام ، تحليل الخطاب النقدي على ضوء مناهج النقدية الحدائنية، ص: 148.

249- عبد المالك مرتاض ، تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية " زقاق المدق" ، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1995، ص: 65.

منهج واحد غير قادر على استيعاب عالم النص (المتشابك، المتشعب، المعقد) ، وربما هذا ما قصده عبد المالك مرتاض بقوله: << إنَّ اللّامنهج في تشريح النصّ الأدبي هو المنهج >> (250).

إلاّ أنّ محاولات عبد المالك مرتاض لم تلق صدًى كبيرا عند النقاد العرب المحدثين، ووصفها الكثير بأنّها بعيدة عن النقد الحدائى عامة و التشرىحى خاصة ، نذكر هنا قول محمد عزام: <<... والواقع أنّ مرتاض يغري القارئ بعناوين كتبه، فإذا ما قرأها القارئ الحدائى خاب أمله لأنّه لا يجد فيها ما كان يؤمله من نقد حدائى منهجى، إضافة إلى أنّ معظم كتبه تحمل عناوين فرعية تجمع بين منهجين نقديين : هما على الأغلب سيميائى/تشرىحى أو التفكيكى ، لكن مضمونه يخالف عنوانه تماما ، فهو بعيد عن التوفيق (التلفيق) بين منهجين أو أكثر >> (251).

وتوالى الدراسات التطبيقية فيما بعد لدى نقاد آخرين أمثال بسام قطوس ، في حين خص الكثير من النقاد كتاباتهم للناحية النظرية ، فكان عملهم مجرد تعريف للتفكيكية ، ناهيك عن الكتابات الأخرى التي اختفت تحت مظلة ما بعد الحدائى ، كلّها تدخل في باب التفكيك. وخلاصة لما سبق يتبدى لنا أنّ هذه الدراسات لم تستطع أن تطبق المنهج البنيوي على كل المستويات، إذ ركز بعضها على الثنائى الضدى دون المستوى الصوتى و الإيقاعى، كما ركز بعضها الأخر على الدلالة الفنية، دون البنى الصوتية، و الإيقاعية، على حين اهتمت بعض الدراسات بالدلالة الاجتماعىة مهملة البنية الصوتية و الإيقاعية، والصور الفنية... ذلك لأنّ التحليل البنيوي يتناول النص من حيث أنّه كل متكامل، وبنى مرتبط بعضها ببعض، لأن البنية علاقة ، والتركيز على جانب دون آخر لا يفضى إلى الرؤية الكلية للنص. (252).

الشيء نفسه لاحظناه على التطبيقات العربية للمنهج التفكيكى، ورغم النقص الذي لا تخلو منه دراسة أو منهج ، فإنّ المنهج التفكيكى يظل أقل ثغرات من غيره ، ذلك أنّه يمكن لصاحبه

250- عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين ؟ إلى أين؟ ، ط1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص: 55.

251- محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء مناهج النقدية الحدائىة، ص: 147.

252- فاتح علاق ، تحليل الخطاب الشعري، ط2، دار التنوير للنشر والتوزيع، حسين داي، الجزائر، 2008.

من الوقوف على العناصر المختلفة (الشكل والمضمون) ولاسيما إذا استعان بإجراءات مهمة تخص الجانب البنيوي والسيماي خاصة ، ونتيجة لعجز الحائين العرب على تطبيق المناهج الغربية على صورتها الكاملة ، يلجأ الناقد الحدائي العربي إلى ما يسميه بعض الدارسين " اللامنهج " الداعي إلى تلفيق المناهج وترقيعها بعضها ببعض، محاولة التوفيق بينهما، ورغبة في الخروج منها بصورة شاملة ، وكاملة ، ومثال ذلك خاليدة سعيد ، عبد الله الغدامي، عبد المالك مرتاض... وغيرهم. ويعود السبب في هذا العجز إلى الإهمال الواعي حيناً ، واللاوعي في أحيان كثيرة أخرى للخلفية المعرفية العميقة الضابطة والموجهة للمنهج في ممارستنا النقدية ، مما أضفى عليها طابع السطحية وحوّلها لجرد تطبيقات آلية لا تتطلب أي مجهود فكري واع بحقيقة هذه المناهج التاريخية والحضارية في علاقاتها بواقعنا الراهن ، وما يستوجبه من تعديلات عميقة تجعلها ملائمة ومفيدة في واقعها الجديد ، وهذا ما أكده عباس الجراري حين قال: >> ونحن حين ننظر في محاولات نقادنا في المرحلة الحديثة والمعاصرة ، نجد أنّهم سعوا إلى التوسل ببعض مناهج النقد الجديد، التي أعطت ثماراً كئيبة أو جزئية عند الغربيين، ولكن سعيهم لم يتجاوز التجريب الذي يتيح له أن يتم دون الوقوع في خلل، وهو خلل مرده إلى أن التطبيق لم يكن متقناً وسليماً ، وما كان له أن يأتي على الوجه الأنسب بسبب الاختلاف الذي يمس نوع المعطيات ، ومدى تأثيرها حتى تكون مستخلصة من بيئة، ويحاول إصاقها في بيئة أخرى << (253).

---

253- عباس الجراري ، خطاب المنهج ، ط1 ، منشورات السفير، مكناس، المغرب، 1990، ص: 20.

# الفصل الثاني: المرآيا المحرقة والنقد المحرقي البنوي والتفكيكية

تمهيد:

1- تقديم كتاب "المرآيا المحدبة"

أ- العنوان والتمهيد

ب- محتويات الكتاب

2- نقد "المرآيا المحدبة" للمناهج الغربية وتطبيقاتها العربية

1- نقد المناهج الغربية

أ- البنيوية وسجن اللغة

ب- التفكيك والرقص على الأجانب

2- نقد التطبيقات العربية للمناهج الغربية

أ- مقولة الحداثة

ب- مقولة الميتانقد

3- نقد "نقد المرآيا المحدبة"

1- أثر الكتاب في الساحة النقدية العربية

2- قراءة في لغة الاختلاف النقدي المعاصر حول الحداثة

وما بعدها في "المرآيا المحدبة"

## تمهيد

على مدى العقود الأخيرة ظلّ العلمانيون يبذلون كلّ ما في وسعهم للترويج لمذهب الحداثة المنقول عن الغرب، باعتباره في زعمهم كشفاً جديداً وتياراً أدبياً يقدم رؤية نقدية تكفل تحديث حياتنا الأدبية والفكرية، وجعلوا أنفسهم سدنة وكهانا في معبد الحداثة، رغم أنّها دعوة لبذ التراث الموروث، والقطيعة معه، والانقلاب على القيم والثوابت العقدية، والتقليل من إنجازات العقل المسلم طوال قرون ازدهار الحضارة الإسلامية.

واستطاع هؤلاء السيطرة على مجمل النشاط الأدبي والثقافي في كثير من البلاد العربية وأصبحوا ينظرون لمن ليس على مذهبهم نظرة استعلاء واستكبار وغطرسة، وفي هذه الأثناء خرج من داخل موقعهم الفكري ناقد مرموق استطاع قلب المائدة عليهم وإنزالهم من عليائهم وكشف حقيقة حداثتهم، الناقد هو د. عبد العزيز حمودة، و الكتاب الذي نزل كالصاعقة على رؤوس دعاة الحداثة العرب، فزلزل كيانهم وأصابهم بالدوار وكشف حقيقتهم هو "المرايا المحدثبة من البنيوية إلى التفكيك"، فقد شنّ في هذا الكتاب هجوماً حاداً على المذهب الحداثي والغريب في ذلك أنّ هذا النقد كان من ناقد تلقى تعليمه و تكوينه من داخل البيئة الثقافية الغربية نفسها وانتهى المؤلف إلى أنّ الحداثة التي تبناها العلمانيون العرب ماهي إلاّ بضاعة راكدة لفظها الكثير من مفكري الغرب و نقاده .

وهذا ما سنكتشفه من خلال فصلنا هذا الذي خصّصناه لدراسة كتاب المرايا المحدثبة وذلك من خلال تقديم الكتاب، عرض النقد الذي قدمه عبد العزيز حمودة للحداثة في نسختها العربية والغربية لاسيما للمشروعين البنيوية والتفكيك، بعدها وقفنا على أهم إيجابيات وسلبيات الكتاب (النتائج المحققة).



## 1- تقديم كتاب المرايا المحدبة:

### أ- العنوان والتمهيد:

صدر في عام ثمانية و تسعين و تسعمائة وألف (1998) كتاب المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك للدكتور عبد العزيز حمودة (1937-2005) أستاذ الأدب الإنجليزي في جامعة القاهرة من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، ط1 (254).

وكتاب المرايا يحتوي على ثلاثمائة و خمس و خمسين (355) صفحة، يتكون من أربعة فصول إضافة إلى تمهيد وهوامش وحواشي، وتجري عناوين هذه الفصول على النحو التالي: الحداثة-النسخة العربية، الحداثة- النسخة الأصلية، البنيوية وسجن اللغة، التفكيك والرقص على الأجانب.

في التمهيد يشرح المؤلف السبب الذي من أجله اختار لعنوان كتابه هذا التعبير المجازي: "المرايا المحدبة"، إذ يقول: > بداية أحب أن أطمئن قارئ هذا الكتاب بأنني لم اختر هذا العنوان من باب المحاكاة أو مسابرة الغير.. لكنّ العنوان فرض نفسه عليّ فرضاً في مرحلة محدّدة من مراحل الإعداد لهذه الدراسة.. إنّها في الواقع القضية - (Thesis) الأساسية التي حاولت تقديمها في الدراسة الحالية(255).

فالفكرة التي أراد توصيلها للقراء من خلال المرايا المحدبة هي أنّ الحداثيين العرب والغربيين على السواء وقفوا أمام مرايا محدّبة زادت من أحجامهم وضخمتها، وحينما طالت وقفتهم أمام تلك المرايا صدّقوا أنّ إنجازاتهم النقدية بهذا الحجم المتضخم على غير الحقيقة، وأنّ هؤلاء الحداثيين العرب حين نقلوا عن الحداثة الغربية بتلك الصورة كانوا يفتحون الطريق أمام التبعية للثقافة الغربية بمتطلبات تتناقض مع الخصوصية العقديّة والحضارية في التربة العربية. بعدها حاول تلخيص المواضيع النقدية التي سيعالجها والمتمثلة في:

<sup>254</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ط1، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، العدد 232، الكويت، 1998، ص:04.

<sup>255</sup> - المصدر نفسه، ص:05.

- كشف بعض الغموض وفك طلاسم المصطلح النقدي والشفرة الفكرية والنقدية للمشروع البنيوي و استراتيجية التفكيك.

- تقديم بعض الانتقادات لأهم مشروعين تبناهما النقد العربي (البنيوية، التفكيك) اللذين أثارا الكثير من الضجة والجدل في الأربعين عاما الأخيرة في العالم الغربي، معتمدا في ذلك التبسيط الشديد مبتعدا عن المنهج الأكاديمي، وفي هذا يقول: >>.. على هذا الأساس تعمّدت أن أبتعد عن منهاج البحث الأكاديمي الجاف وشرعيته الأساسية، وهي أنّه يخاطب القارئ المتخصص، فأنا هنا لا أخاطب القارئ المتخصص، وإن كانت طبيعة الدراسة خاصة في جانبها اللغوي والفلسفي قد خلقت في أحيان كثيرة لحظات من الجفاف والتعثر لم تكن لي حيلة فيها.. <<(256).

## ب- محتويات الكتاب:

تحدّث عبد العزيز حمودة في الفصل الأوّل من (ص11 - ص55) عن حدثنا العربية واصفا إيّاها بأنّها صورة متعثرة وشائهة، وقد بذل حمودة جهدا كبيرا في محاولة إثبات ذلك، فاستعرض نماذج كتابات الحدائين العرب، وبيّن قصورها وفشلها منتهيا إلى أن: «الحدائنة العربية ما هي إلّا صورة أو نسخة طبق الأصل عن الحدائنة الغربية».

أمّا في الفصل الثاني فقد تحدّث عن الحدائنة في نسختها الأصلية (الجدور والفلسفة الغربية) وقد ركز في ست و تسعين صفحة من [ ص57 إلى ص 153 ] على تأثير المذاهب الفلسفية والغربية على اللغة والأدب، والعلاقة العضوية والحتمية بين تصوّرات الفكر الفلسفي الغربي منذ القرن التاسع عشر من ناحية، والدراسات اللغوية والأدبية من ناحية أخرى، ويرى من خلاله أنّ التحوّلات المعرفية في الغرب قد ظهرت في غضون القرن السابع عشر، وتزامنت مع تطور العلوم والتكنولوجيا ومع تحرّك الفكر الفلسفي الديكارتي والكانطي خاصة، ويعتقد أنّ تطور الألسنية الحديثة منذ نهاية القرن التاسع عشر قد فتح الطريق أمام المشاريع النقدية الحديثة، ويلاحظ أنّ المحطة الأولى تبدأ بالفيلسوف الإنجليزي لوك وتنتهي بنيتشه، وركّزت على الجدلية القائمة بين

256- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:6-7.

داخل النص وخارجه أما المحطة الثانية فظهرت منذ أوائل هذا القرن وتمثلت في الشكلية الروسية النقد الماركسي لوكاتش (Lukacs)، لوسيان غولدمان (Lucien Goldman) والمحطة الثالثة تمثلت في النقد الجديد (ت.أس إليوت (T.s.iliot)، كلينث بروكس (Cleanth (brooks، ريتشاردز (Richards) ) وآثرت العودة إلى الداخل . وصولا إلى المحطة الأخيرة البنيوية وما بعدها وهي محطة تزخر بالحياة والصخب، تتقابل فيها التيارات الفلسفية وتلتقي وتموج بالتغيّرات السياسية التي ترتبط - باعتبارها سببا ونتيجة - بالتغيّرات الفكرية وتبدأ هذه المرحلة منذ الستينيات. منتهيا من كل هذا إلى أن: "الحداثة الغربية وتجلياتها البنيوية والتفكيكية على وجه الخصوص خرجت من عباءة المزاج الثقافي الغربي على مدى ثلاثة قرون أو يزيد، ثم أيّ حداثة أخرى لا بد أن ترافق ثقافتها هي وليست أي ثقافة أخرى، وإلا فقدت مفرداتها ومصطلحاتها دلالتها المحددة، وأصبحت تشير إلى دلالات لا وجود لها أصلا في الثقافة الغربية التي تزرع فيها"<sup>(257)</sup>.

ثم تعرّض في الفصلين الثالث والرابع: الفصل الثالث [البنيوية وسجن اللغة: من [ ص155- ص253]، والفصل الرابع [التفكيك والرقص على الأجناب: من [ ص253- ص355] لأبرز اتجاهات الحداثة وما بعد الحداثة (البنيوية والتفكيك) فقدّم لنا معلومات وفيرة عن المشروعين تحدّث عن أصولهما ومبادئهما، وأخيرا اختبر الكفاية المنهجية لهذين المشروعين، فقلّب مفاهيمهما وأدواتهما الإجرائية ونقدتهما نقدا علميا دون أن يتعرض بشكل مفصّل لتجلياتهما في الثقافة العربية وأسباب انتشارهما مكتفيا على ما يبدو بكشف عورات الأنموذج الأصلي للحداثة وسيناته، منتهيا في آخر مقطع من كتابه: >> إلى أن أتباع المنظورين النقديين يشتركون في إنجاز واحد وهو حجب النص فالقارئ ينهمك في فك طلاسم الشفرة النقدية التي ترتدي مسوح العلمية عند النقاد البنيويين وينهمك أكثر في فك خيوط النص النقدي بتدخلاته، وتركيبته، وأصدائه، واقتطافاته عند

<sup>257</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 66-87.

النقاد التفكيكيين، وفي كلتا الحالتين ضاع النص، ولم يتحقق المعنى، وفشل المشروعان في الواقع في تحقيق الأهداف التي أسسوا عليها مبادئهم الأساسية» <(258).

## 2- نقد عبد العزيز حمودة للمناهج الغربية وتطبيقاتها العربية:

### 1- نقد المرايا المحدبة للمناهج الغربية الحديثة (البنوية والتفكيكية):

#### أ- البنيوية وسجن اللغة:

يرى عبد العزيز حمودة أنّ المشروع البنيوي مثله مثل أي مشروع نقدي آخر، بدأ بطموحات غير محدّدة تتماشى مع روح القرن العشرين، الساعية دائماً إلى تأسيس شرعية علمية لأنساق الثقافة، في الوقت الذي تلتزم فيه بالوظيفة الأساسية للنقد، وهي التوسط بين العمل الأدبي والمتلقي وإنارته وتقريبه إلى القارئ. كما يقول سيلدن: "في قلب البنيوية يقع طموح علمي لاكتشاف جميع الشفرات والأنساق التي تحكم جميع الممارسات الثقافية والإنسانية والاجتماعية"<sup>(259)</sup> فماذا حدث لهذا الطموح العلمي المبدئي للمشروع البنيوي؟

- حدث الغموض والمراوغة وهذا ما عبّرت عنه إديث كروزويل في السطور الأولى من دراستها عن البنيوية، فهي تذكر أنّ الفكرة عنت لها بعد أن نشرت مقالا عن ليفي ستراوس (lévi\_straus) " إذ بدعتني فكرة مؤداها أنّ حركة فكرية بعينها يمكن أن تشيع دون أن تكون مفهومة تماما، وليس معنى ذلك أن الكلام الباريسي عن البنيوية كان أقل تبسط مما قيل عن الوجودية، الحركة التي سبقتها، أو أن المتعلّمين الفرنسيين يفهمون البنيوية فهما أفضل من أقرانهم الأمريكيين" وقد شاركها في ذلك عدد من المفكرين الفرنسيين أبرزهم ميخائيل ريفاتير (Riffaterre Michael) الذي هاجم البنيوية بسبب غموضها، وخصّ بالذكر كل من ليفي ستراوس وجاكبسون، وانتهى إلى ما انتهت إليه كروزويل إذ يقول: "إنّ الدراسة البنيوية التي قام بها الاثنان لـ: "les chats" لبودلير توّصلت إلى توصيف قوانين بنيوية يستعصى فهمها لا على القارئ العادي بل على القارئ المثقف وهذا الغموض إن دلّ على شيء إنّما يدل على حجب

258 - عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص: 232

259 - المصدر نفسه، ص: 242

المعنى، وبهذا فقد عجزت البنيوية عن تحقيق المعنى، برغم أنّ محوري النقد الحدائهي كله هما اللغة والمعنى<sup>(260)</sup>

وإذا سلمت بكفاءة المنهج البنيوي في تقديم تحليل منهجي علمي للغة، فمن الصّعب التسليم بكفاءته في تحليل النصوص الأدبية وإنارتها وتحقيق المعنى، وإنّ متابعة بعض النماذج التطبيقية التي يقوم بها البنيويون تؤكد قصور المنهج البنيوي، فوظائف بروب (Propp) في مناقشته للقصص الروسية، وتقسيماتها المختلفة، بل حتى الربط الذي يقيمه بين تلك الوظائف وحبكة القصة الشعبية أو بنائهما لا يحقق الإنارة للنص، ولا يقربّه من القارئ، الشيء نفسه بالنسبة للتحليل المطول الذي يقدمه ستراوس، والذي طاردنا به البنيويون لسنوات باعتباره النموذج الأمثل للتحليل البنيوي، فهو لا يقرب رائعة سوفوكل — أوديب ملك — من القارئ إذا لم تنقص تلك الدراسة من النص وتحتزله، فهذا هو الثمن الذي يدفعه الأدب عند قيام مذهب نقدي شامل<sup>(261)</sup>.

وتكمن خطورة المنهج البنيوي أيضا في افتراض أنّ النص مغلق ونهائي، فالقول بوجود نسق أو نظام عام للنوع تدرس في ضوءه الأنساق/ النصوص الفردية، يعني بالدرجة الأولى وجود نسق عام مغلق ونهائي، إذ كيف نحلل نصا فرديا في ضوء نسق غير مكتمل؟ وما يفعله الناقد البنيوي مسلّحا بتلك الصيغة الآلية، هو تحليل النص في ضوء أحكامها وقوانينها، هذا التحليل يفترض أيضا اكتمال النص ونهايته، وحيث أنّ المؤلف في المنظور البنيوي قد مات، وأنّه لا مكان في النص لقصدية مؤلف لا وجود له، وأنّ النص مغلق ذاتي الدلالة، فإنّ وظيفة الناقد البنيوي هي إنطاق النص حتى لو كان يعني إنطاقه بأشياء ليست موجودة فيه، وهذا ليس مجرد إنطاق للقصدية بل إنّه "عملية تعذيب" وهذا ما عبّر عنه شولز (R.Scholes): "إنّ فكرة وضع لغة الشّعر فوق جهاز الشّد (Rack)، وإرغامه على الإفشاء بأسراره، أو ما هو أسوأ على

<sup>260</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص: 244.

<sup>261</sup> - المصدر نفسه، ص: 246.

الاعتراف الكاذب، كانت مثار رعب جزء كبير من العالم، وقد كانت النتائج الفعلية للنقد الأدبي الذي قام به البنيويون فظيعة بما فيه الكفاية كل ذلك باسم علمية النقد الأدبي" (262).

ولعل التناقض الأساسي في البنيوية، هو التناقض الأساسي في الحضارة نفسها، حيث نجد سعيا مستمرا لتحويل كل عمل من أعمال الأنساق إلى نظام آلي يقوم به الكمبيوتر، وفي المقابل نجد انهيارا لكل الضوابط التي كانت - إلى عهد قريب - تضبط سلوك الإنسان نفسه، وهكذا حاولت البنيوية أن تقنن الأدب كنظام عقلي مجرد، لكنها اصطدمت بالأدب كإنتاج يعبر عن حالة نفسية لإنسان العصر (263).

واستنادا إلى النتائج التي حققتها البنيوية والتي توصل إليها عبد العزيز حمودة، باعتماده على الكثير من آراء ودراسات البنيويين الغربيين (شولز، إديث كروزويل، ريفاتير) خلص عبد العزيز حمودة إلى أن أزمة البنيوية التي وأدتها في أقل من عقد تقريبا تتمثل في فشلها في تحقيق المعنى، وقد اجتمعت عليها عدّة عوامل من داخلها هي جعل بعض أقطابها يتحوّلون عنها من ناحية، منهم بارت (R.Barthes) في فرنسا وكالدر (Killer) في أمريكا مثالان بارزان، مما سهّل مهمّة الرافضين لها من ناحية أخرى، وذلك أن البنيوية كانت تحمل بذور تفتيتها منذ البداية، ولا نستطيع أن ننحى باللائمة على أي قوى خارج المشروع البنيوي نفسه وأهم الأسباب التي أدّت إلى فشل البنيوية هي كما يلي :

1- لقد ترجم البنيويون ذاتية النسق الأدبي واستقلال نظامه إلى صيغة مبالغ فيها، تخطت بكثير ما نادى به النقاد الجدد من قبلهم من تحليل النص كما هو في حد ذاته، ومن داخله فالنص ليس أنساقا لغوية وتركيبات بنائية ذاتية الدلالة فقط، بل إنه لا يعرف مؤلفه، ولقد اعتبره حمودة

262 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص: 247.

263 - المصدر نفسه، ص: 248.

السبب الحقيقي وراء فشل المشروع البنيوي، وربما لا يكون ذلك الموقف في ذاته سببا حقيقيا وراء فشل المشروع البنيوي، ولكنّه يعد سببا ونتيجة لبذرة التفتيت التالية<sup>(264)</sup>.

2- تبني البنيوية اللغة الشارحة أو "الميتالغة"، والنقد الشارح أو "الميتانقد"، وهذا أدى

إلى غموض المصطلح النقدي، وهذا الغموض على حد رأي عبد العزيز حمودة متعمد من طرف الناقد الحدائثي، كما أنّه مرتبط بالفلسفة الحديثة والمعاصرة، وزاد من سوء الموقف في جميع الحالات صلف وغمطسة بنيوية تتمثل في تجهيل الآخرين ورفض التبسيط، وقد كان الموقف مع البنيوية العربية أو بالأحرى البنيوية الغربية في نسختها العربية أسوأ حالا وأكثر استفزازا<sup>(265)</sup>.

3- الحرص على تحقيق العلمية التي دفعت البنيوية إلى أحضان الأنموذج اللغوي، وقد أثبتت

السنوات القليلة التي شهدت المد البنيوي أنّ الأنموذج اللغوي كان، ودون مبالغة كبيرة، مقتل المشروع البنيوي الأخير، فلقد أكدت تجارب العقد البنيوي أنّ الأنموذج اللغوي السوسيري لدراسة اللغة لا يتفق بالضرورة مع النسق الأدبي، ثم أنّ ذلك الأنموذج قد يلاءم بعض الأنواع الأدبية مثل الأشكال السردية دون الأشكال الأخرى كالشعر، ولم يكن غريبا أنّ كل من "بروب" و"ستراوس" حينما نقلوا الأنموذج اللغوي من نظام اللغة إلى نظام الأدب (شبه أدبي على وجه التحديد) طبقاه على الأساطير والقصص الشعبية، وهي أقرب الأشكال للرواية السردية، وكان ذلك أمرا طبيعيا ومنطقيا، إذ يمكن تقسيم الشكل السردى إلى وحدات صغرى هي "المائثيمات"

Mythèmes تقابل فونيمات الأنموذج اللغوي، لأنّ طبيعة الشكل السردى بما فيه من حدث

يتطور، وحبكة وشخصيات، تيسر عمليات التحليل والحركة من بناء كلي للنص إلى أصغر مكوناته وعناصره، وهذا أمر يتعذر تحقيقه في الشعر<sup>(3)</sup>

وبهذا اكتشفوا البنيويون في نهاية المطاف وبعد كل الرفض للمدارس السابقة، وبعد

دعاوي علمية النقد، أنّ البديل البنيوي وهو النموذج اللغوي قد فشل في تحقيق الدلالة أو المعنى

<sup>264</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص: 250.

<sup>265</sup> - المصدر نفسه، ص: 251

<sup>265</sup> - المصدر نفسه، ص: 252.

لقد انشغلوا في حقيقة الأمر بآلية الدلالة ونسوا ماهية الدلالة، اهتمكوا في تحقيق الأنساق والأنظمة كيف تعمل، وتجاهلوا دوما ما ذا يعني النص، واكتشفوا بعد ذلك وبعد فوات الأوان أنّ النموذج اللغوي لا ينطبق بالضرورة على الأنساق أو الأنظمة غير اللغوية، وتحوّل البنيويون في نهاية الأمر إلى سجناء اللغة. (266)

## ب- التفكيك والرقص على الأجانب :

وجّه عبد العزيز حمودة مجموعة من الانتقادات لإستراتيجية التفكيك وذلك بعد أن عاد إلى أصولها والوقوف على العديد من مقولاتها، معتمدا في ذلك على أهم الدراسات التي تناولته من مثل ما قدّمها نقاد (مدرسة بيل) حاملة لواء التفكيك في (و.م.أ)، هذا فضلا عن بعض أعمال الشراح الرائجة حول التفكيك، كأعمال ريتشاردز (Richards)، بروكس (Brooks) (ديدا ) (Derrida)، كما يرجع إلى أعمال عديدة للتفكيكيين الأمريكيين ومن بينهم : ( هيلز ميلر Hilis ) (Millr) - جيفري هارتمان (Geoffrey Hartman) - هارولد بلوم (Harold bloom) - ستانلي فيش (Stanly fish) - وبول ديمان (pool de Man) بالإضافة إلى كتابات الشرح التي قدّمها أمثال فينست ليتش (Vincent.B.Leitch) - وجوناثان كيلر (Jonathan killer) وغيرهم ، وتتلخّص الانتقادات التي قدّمها عبد العزيز حمودة فيما يلي :

1- لا نهائية الدلالة أو المعنى : على أساس أنّه لا توجد قراءة صحيحة بل توجد قراءات لا نهائية، حتى القول أنّ كل قراءة هي إساءة قراءة، أي هي قراءة صحيحة أو مناسبة على الأقل إلى أن تجيء قراءة أخرى تفكّكها وكل هذا كانت نتيجته اللامعنى، وكذلك زاد من الأمر سوء هي تلك المحاور الجانبية التي يقوم عليها المحور الجوهرى لانهائية المعنى مثل: اللعب الحر، الغموض الانتشار، موت المؤلف، غياب المركز المرجعي الثابت، والتي لقيت معارضة من جانب الراضين



للتفكيك وفي أحيان كثيرة من جانب بعض التفكيكيين الذين يرفضون تطرف إستراتيجيتهم العامة<sup>(267)</sup>.

2- رفض المذاهب السابقة: ينطلق التفكيكيون " كالثور الهائج " في حانوت العاديات يحطّم كل غال وثمين ومقدس دون أن يقدموا بدائل حقيقية، فالبدائل الوحيدة التي يقدمونها هي بدائل قد تنتمي إلى نفس المذاهب التي يرفضونها والتقاليد التي ينسّفونها، وإن كانت تغلّف في صياغات ميلو درامية وبراقة تحقق لها بعض البريق المؤقت إلى أن تكشف حقيقتها، وهم حين يفعلون ذلك يحتمون بالمرادغة والصلف الذي لا يختلفون فيه عن باقي نقاد الحداثة، والعجرفة التي تدفعهم إلى اتهام كل من يختلف معهم بالجهل والرجعية، ويصل التفكيكيون في تعصبهم لثوريتهم الزائفة إلى التهجم الشرس على كل من يحاول كشف قواعد اللعبة من داخل المعسكر أو خارجه، كما حدث مع " Jonathan culler " التفكيكي اللامع الذي تجرأ على تبسيط استراتيجيه التفكيك، أو من خارج المعسكر كما حدث في " حلة إبراهيم " ( m.h.abrams ) الذي يعتبر من ألمع دراسي الأدب في الخمسينيات والذي لم يتورّعوا عن اتهامه بالجهل والتخلف<sup>(268)</sup>.

وبناء على هذا فقد أحدث النقد التفكيكي فوضى في المشهد النقدي الغربي المعاصر، وهذا ما عبّر عنه الكثير من النقاد الغربيين نذكر ليتش (Vincent.B.Leitch) مثلاً يقول: >> إنّ التفكيكية باعتبارها صيغة لنظرية النص والتحليل تخرب (Subverts) كل شيء في التقاليد تقرّيباً وتشكك في الأفكار الموروثة عن العلامة، واللغة، والنص، والسياق، والمؤلف، والقارئ، دور التاريخ، وعملية التفسير، وأشكال الكتابة النقدية، وفي هذا المشروع فإنّ المادّي ينهار ليخرج شيء فظيع" أمّا باختين (Mikhail Bakhtine) (1895-1975) فيصوّر واقع النقد المعاصر كرنفالاً يقول: " في أثناء الكرنفال تخضع الحياة لقوانينها فقط ... فلا توجد حياة خارج الكرنفال" << ويتفق وليام كين (William Cain) في كتابه " the Crisis in criticism " (1984) مع باختين في صورة الكرنفال

267 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص: 345.

268 - المصدر نفسه، ص: 346.

الذي يمثله واقع النقد الذي يعاني درجة غير مسبوقه من الفوضى، فالواقع النقدي بالنسبة له يمثّل كرنفال الاستمرارية المفقودة، واختفاء الحدود والانفصال عن وحدة الحضارة الغربية<sup>(1)</sup>.

ويقدم فنسنت ليتش ( Vincent.B.Leitch )وصفا رائعا للعلاقة بين الناقد والنص، باعتبار أنّ محاولات الناقد للقراءة عملية مستمرة من الرقص على الجانبين يقول: "حيث يراقص الناقد والنص الأدبي كل منهما الآخر في حركة مراوغة مستمرة، يهتز كل منهما إلى الجانب المعاكس من جانب رفيقة دون أن يتقابلا في منتصف الطريق، إلاّ لثوان عابرة لا يمكن وصفها بالثبات، والطرف الذي يرهق في هذه الرقصة المتكررة كل ليلة هو النص الأدبي، إذ أنّه نفس الراقص، ولأنه مضطر لمراقبة كل الضيوف الحاضرين الليلة الواحدة في، وفي كل ليلة"<sup>(2)</sup> والواقع أنّ "ميللر" كان أكثر مباشرة في وصفه للرقص على الجانبين الذي يمارسه القارئ في تعامله مع النص فهو يقول صراحة في وصف هذه العلاقة المراوغة: "إنّ على القارئ أن يقوم بالرقص التفسيري على الجانبين، ليشرح مقطوعة ما، دون أن يصل أبدا إلى مقطوعة يمكن اعتبارها المقطوعة الرئيسية أو الأصلية، أو المنشئة لمبدأ مستقل عام للتفسير"<sup>(3)</sup>.

---

<sup>1</sup> عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية ، ص: 253.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، ص: 254.

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص: 48-49.

وعلى هذا فإنّ كان النقد البنيوي يحجب القصيدة على المتلقي أو القارئ، ويدخله في متاهات وطلاسم النقد الحديث الذي يلفت النظر إلى نفسه أولا أو الميتانقد، فإن التفكيك يضيع النص تماما، ومثال ذلك "إيهاب حسن" الأمريكي المصري الأصل، من أبرز نقاد الحداثة والذي سيطرت أفكاره على التلقي لفترة غير قصيرة منذ منتصف السبعينيات حتى أوائل الثمانينيات وهو أيضا يقدم نموذجا مفصليا يقف بين المدرستين، إحدى قدميه في البنيوية والأخرى في التفكيك، فالجانب البنيوي منه يؤكد التركيز الجديد على "الميتالعة"، ويقدم "الميتانقد" التي يلفت النظر إلى نفسه وليس إلى النص، ونحن نحيل القارئ هنا إلى تحليله المعروف لرواية (فنجانزويك) للكاتب الإيرلندي (جيمس جويس)، أمّا الجانب الآخر فهو ينفي النص الثابت الذي يمتلك مرجعية ثابتة يعود إليها النقد<sup>(269)</sup>.

وهذا ما يؤكّد مقولتنا المبدئية في هذه الدراسة بصعوبة واستحالة بين المذهب أو المشروع النقدي الحداثي والمزاج الثقافي الذي أفرزه، وأنّ ذلك المشروع عندما ينتزع من خلفيته الثقافية ويغرس في تربة ثقافية مختلفة يثير الكثير من البلبلة والفوضى، هذا إن قدر له أن يعيش في المقام الأول<sup>(270)</sup> وهذا يعني أنّ التفكيك مشروعا فاشلا سواء في الثقافة الغربية أو العربية.

خلاصة الأمر: أنّ البنيوية والتفكيك انطلقا من رفض مشترك للمذاهب المعاصرة والسابقة نحو هدف واحد (على الرغم من اختلاف الوسائل التي اختارها كل منهما) وهو تحقيق المعنى وانتهاء إلى نفس المحطة النهائية، فالبنويون فشلوا في تحقيق المعنى، و التفكيكيون نجحوا في تحقيق اللامعنى (حجب النص)، لقد رفضوا كل شيء ولم يقدموا بديلا أو بدائل مقنعة، وفشل المشروعان في تحقيق أهدافهم التي أسسوا عليها مبادئهم الأساسية، وعلى عكس هدفهم الرئيسي في "إضاعة النص" أضاعوا النص، ومع ذلك لم يتوقف ضحيجهم وهم واقفون أمام مرائهم

<sup>269</sup> - عبد العزيز حمودة، المراسم الحداثة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 48.

<sup>270</sup> - المصدر نفسه، ص: 143.

المحدبة، فهم يتحدثون وكأنهم المخلصون الجدد لحركة النقد المعاصر. ولم تكن وقفة الحدائين العرب في الواقع أمام المرايا المحدبة أقصر أو أقل استغراقاً، ولم تكن أصواتهم أقل صخباً (271)

## 2- نقد المرايا المحدبة للتطبيقات العربية (الحدائنة: البنوية والتفكيكية)

وقف عبد العزيز حمودة أمام كتابات البنيويين العرب أو الحدائين العرب بإحساس ظل حتى وقت قريب مزيجاً من الانبهار والشعور بالعجز، الانبهار لأن مجموعة من الأكاديميين العرب استطاعوا في فترة الانكسار التي تلت هزيمة الإنسان العربي عام سبعة وستين و تسعمائة و ألف (1967) أن ينقذ شرف النقد العربي على حد قول (لويس عوض) كما يقول عبد العزيز حمودة وكانت أبرز منابر النشاط آنذاك مجلة فصول التي قدمت دراسات جادة، وترجمات متميزة عن البنوية، لكن هذا الانبهار خالطه شعور عميق بالعجز، العجز عن التعامل مع هذه الدراسات البنوية وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته في ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والحرفة التي أغرقونا فيها لسنوات، وما زاد من تعميق هذا الإحساس حسب عبد العزيز حمودة هو تلك الرسوم التوضيحية (يفترض أنها كذلك) والبيانات والجداول الإحصائية والرسوم المعقدة من دوائر، ومثلثات، وخطوط متوازية، ومتقاطعة، وساقطة (272).

وحتى يثبت عبد العزيز حمودة ذلك قام باستعراض بعض النماذج العربية التي في رأيه حملت هذا الغموض، وعجز عن التعامل معها في محاولة منه لكشفها وتفسير أسبابها، وقد ركّز في ذلك على مقولتين أساسيتين هما: "الحدائنة"، " الميتانقد".

وأبرز النماذج التي وقف عندها هي في مقولة الحدائنة (جابر عصفور، عزا لدين إسماعيل شكري عياد)، أمّا في مقولة الميتانقد (كمال أبو ديب، حكمت الخطيب، يمى العيد، هدى وصفى)، والشيء الملاحظ والذي يؤكد أيضاً الدكتور محمود الربيعي، هو أنّ النماذج موزعة توزيعاً عادلاً بين النظري والتطبيقي، كذلك نلاحظ صمتاً يكاد يكون تاماً عن دعاة الحدائنة

271 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنوية إلى التفكيك، ص: 81.

272 - المصدر نفسه ، ص: 11.

في الشمال الإفريقي كله (فلم أرصد سوى هامشا لمحمد بنيس، فأين المسدي وبرادة ومفتاح والبقية؟)، والملاحظ صمت مشابه يجيم على أسماء من دعاة الحداثة المصريين، ولعل المؤلف رأى أنها تدخل بالتبعية، فيما ذكر (273).

### أ- مقولة الحداثة:

وتبدأ مقولة الحداثة بالاستشهاد بثلاثة نصوص للناقد المعروف جابر عصفور، من مراحل ثلاث من مسيرته النقدية : أولاها حين وصف جابر عصفور الحداثة (بأنها حالة وعي متغير) وثانيتها حين جعلها: "تقوم على ثنائية يتعارض فيها الماضي مع الحاضر" وأخيرا حين قال: "بأنها الإبداع في تحققه مع المستوى الثقافي في العام والخاص، إنها حالة وعي تنشق في اللحظة التي تتمرّد فيها الأنا الفاعلة للوعي على طرائقها المضادة في الإدراك" (274).

ويخلص إلى أنّ عصفور لم يقدّم من الحداثة سوى كلمات جاهزة وتعميمات غريبة ثم يسخر من ذلك بقوله: "إذا كانت الحداثة هي الإبداع بهذه العمومية . فلماذا إذن كل هذه الضجة التي يثيرها الحداثيون العرب ؟ " (275) . ثم يتساءل عما إذا كان العرب قد عرفوا حداثة خاصة بهم، ويجيبنا عن ذلك دون تردّد : " أن النسخة الأولى من الحداثة modernisme، وما بعد الحداثة post- modernisme نسخة غربية في المقام الأوّل، ولا أظن أنّ حدثا عربيّا واحدا يستطيع أن يمارى في ذلك" (276).

ويذكر أن بعض الحداثيين العرب منذ أوائل السبعينيات مباشرة، أي في السنوات التي تلت النكسة (سقوط الحلم العربي) حاولوا تقديم تصوّر خاص عن الحداثة يتعامل مع واقع الحداثة العربية أمثال إلياس خوري، عزا لدين إسماعيل، شكري عياد، ولكن هذه المحاولات بقيت ضعيفة إذ طغت عليها الاجترارية من الغرب دون تمييز وإدراك للفروق الأساسية بين الواقع الثقافي الغربي

273 - محمود الربيعي، النقد الأدبي وما إليه، دط، دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع، 2002، ص:159.

274 - جابر عصفور، تعارضات الحداثة، مجلة فصول، مج1، ع1، أكتوبر 1980، ص:75.

275 - عبد العزيز حمودة ، المرايا الحدية من البنيوية إلى التفكيك، ص:20.

276 - المصدر نفسه ، ص:23.

والواقع الثقافي العربي، مما ترتب عليه خلق فجوة بين القارئ والنص، فالحدثيون العرب حسب حمودة- يضعون قدما في المشرق العربي، وقدما في الغرب الأمريكي والأوربي، ويعانون من ازدواجية حادة فالكاتب منتم بفكره أو الأنا العليا إلى العالم الغربي الحديث، بينما هو منتم بعلاقاته الاجتماعية، أي بالأنا إلى المجتمع العربي، وبناء على ذلك فلن يكون أمامه خياران حين يكتب لقارئ على شاكلته، قارئ عربي ينتمي بفكره إلى العالم الغربي الحديث<sup>(277)</sup>.

## ب- مقولة الميتانقد:

وحول الميتانقد يتوقف عبد العزيز حمودة عند ثلاثة نماذج بارزة في النقد العربي أوّلها كمال أبو ديب في دراسته المعروفة لمعلقة امرئ القيس، والتي تبدأ بالبيت:

قفا نيك من ذكرى حبيب ومترل بسقط اللوى بين الدخول فحومل<sup>(278)</sup>

والتي يسميها القصيدة الشبقية: Eros poème.

وأول شيء يقف عنده حمودة هو أن أبا ديب يذكر أنه في تطبيقه للمنهج البنيوي على الشعر الجاهلي يعتمد على الدراسة المورفولوجية لفلاذيمير بروب، ومفردات ليفي سترافوس في تحليله للأسطورة، وهو ما يناقض قوله بأنه يقدم منهجا بنيويا جديدا يسبق به الأوربيين كثيرا جدا، كذلك أن الرسوم التوضيحية التي يعتمدها كمال أبو ديب لمساعدة القارئ في الوصول إلى المعنى، تدخل القارئ في متاهة إثر متاهة ليخرج منها في نهاية الأمر مجهدا، مرهق الفكر وقد فقد توازنه تماما بعد أن ابتعد أميالا عن النص الشعري بدلا من الاقتراب منه، وعلى هذا فقد يكون تحليل القصيدة باللغة أوفر حظا من تلك الرسوم والبيانات<sup>(279)</sup>.

وهكذا يمضي حمودة في عرض أسلوب أبي ديب في تحليل النص الأدبي أو الشعري إلى معادلات جبرية، ويتوقف ليقول: "إنّ على دارسي الأدب، وليس فقط المتذوق العادي أن يعيد تسليح نفسه بدراسة الجبر، وإن كان من المشكوك فيه أن يكون لذلك كبير فائدة"<sup>(280)</sup>.

<sup>277</sup> - شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب، سلسلة المعرفة، الكويت، 1993، ص: 13.

<sup>278</sup> - كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، ص: 121.

<sup>279</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 38-40.

بعدها ينتقل إلى محاولة حكمت الخطيب في دراستها لنص شعري وهي " تحت جداريه فائق حسن " لسعدي يوسف<sup>(281)</sup>، وبعد قراءة عبد العزيز حمودة لأبيات القصيدة بدأ في التساؤل على مقدار الإضاءة التي حققتها حكمت الخطيب لبعض أو كل جوانب القصيدة موضوع المقاربة؟ كيف يستطيع المتلقي أن يرى القصيدة بدرجة أعلى من الوضوح حين يقال له: أن العلاقة تتوحد بين الحمامات والحركات الأخرى لمكونات عالمها، وأن هذه العلاقة، علاقة تداخل لا صدامية فيها؟ ماهي الإضاءة التي تحدثها حكمت الخطيب حينما تصف حركة سقوط الحمامات بأنّها تدخل في حركة أذرع من جلسوا على الرّصيف، ثم أنّ هؤلاء أنفسهم يدخلون بعد ذلك في حركة طيران الحمامات؟ وهكذا كانت مقاربتها للنص طويلة، ثم أنّ التركيز الشديد الذي لا يساعد في تقريب القصيدة من المتلقي في حقيقة الأمر، يحرم القصيدة الرائعة من قدرتها المستمرة على الإيجاء عن طريق الرمز، إنّها تفرغ من الدلالات المتعددة التي تملكها أصلاً<sup>(282)</sup>.

أما الأتمودج الثالث فهو تحليل هدى وصفي لرواية الشّحاذ لنجيب محفوظ، والذي اعتبره عبد العزيز حمودة أفضل أتمودج لتأكيد مقولة تتردّد كثيرا ولا تخلو من وجهة مفادها أنّ: (البنويين يقدمون أفضل مقارباتهم للنصوص الأدبية بعيدا عن منهج بنيوي يتسم بعلمية زائفة ولا يختلف عن منهج تحليل يقوم على قراءة لصيقة للنصوص).

يتميز تحليل هدى وصفي بانفصام واضح لا تخطئه عين القارئ المدرب بين نموذج بنيوي لا يقارب النص بل يحجبه خلف الادعاءات بالعلمية، ولغة نقدية تلفت النظر إلى نفسها أكثر مما تلفته إلى النص، لا سيما الرسوم التوضيحية التي تماثل معادلات الجبر، منتهيا إلى أنّ كلمات هدى وصفي هنا ليست من البنيوية في شيء، إنّها نموذج للمنهج التحليلي في أفضل حالاته وحينما يقارب النص، ويحقق إنارته ومعناه.<sup>(283)</sup>

280 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:40.

281 - بمنى العيد (حكمت صباغ الخطيب)، في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، ص:143-178.

282 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص:45.

283 - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيكية، ص:45-47.

هذا عن التطبيقات العربية للبنىوية، أمّا بخصوص التطبيقات العربية للتفكيك فقد وقف عبد العزيز حمودة أمام أنموذجا نقدياً واحداً تمثل في " إيهاب حسن " الذي يعتبر من ألمع المنظرين والنقاد التطبيقيين للنقد الحدائثي، وعبر عبد العزيز حمودة مرّة أخرى عن الانبهار والعجز الذي لازماه وهو يتابع نصوص إيهاب حسن، وذلك بسبب لغته النقدية أو طريقة إخراجها وإنتاجها للنص النقدي ولم يكن هذا غريباً أو بدعة جديدة، بل كان ترجمة لذلك الاتجاه الجديد في الدراسات الأدبية نحو نقد النقد أو الميتانقد من ناحية، فبدلاً من الدراسة النقدية للأعمال الأدبية نشهد استكشاف وإنتاج النصوص النقدية باعتبارها إبداعات أدبية، وبهذا صارت لغة هذه النصوص النقدية تلفت النظر إلى نفسها متعمدة في ذلك الغموض والمراوغة، وبذلك ضاع النصّ الأوّل، ولم يتحقق المعنى<sup>(284)</sup>. وقد أكدّ عبد العزيز حمودة من خلال استعراضه لبعض النماذج العربية لا سيما البنيوية أنّ هذا النوع من الكتابة (الميتالغة) أو الميتانقد كان في أكثر صورته مبالغاً عند نقادنا المحدثين حيث يقول: >> "إنّ ما يحققه البنيويون في نهاية الأمر ليس "إضاءة النص" بل "حجب النص" بتركيز النقد على لغته وأدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع، وهذا التركيز على "الميتالغة" من جانب نقاد "الميتانقد" الحدائثيين يصحبه ولا شك الكثير من الصخب، ولفت الأنظار للنص النقدي بعيداً عن النص المبدع، وهم في هذا كلّهم يفرضون على النصوص الأدبية نظاماً ليس نابعا منها ولا كامناً فيها بل هو سابق ومسقط عليها، وأنّه يحتمي بالتجريد والغموض لعجزه عن السيطرة على المادة<sup>(285)</sup>.

وبناء على ما سبق نصل إلى القول أنّ عبد العزيز حمودة قد عبّر من خلال هذا الكتاب وتحديدًا الفصل الأول عن استيائه من الوضع النقدي العربي المعاصر، وعلل سبب انبهار النقاد العرب بالحدائثة الغربية دون إدراك للفروق الجوهرية بين الحضارتين سواء من حيث الخصوصية

284 - المصدر نفسه، ص: 307.

285 - عبد العزيز حمودة، المرايا المهدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 47.

2 - المصدر نفسه، ص: 47.

3 - المصدر نفسه، ص: 06.



الزمانية أو الحمولة الفكرية، وفي هذا الشأن يقول: >> لقد طاردنا الحداثيون من منابع الحداثة الأصلية في عالمنا العربي بأفكار برّاقة، ومصطلح نقدي أكثر بريقا وجذبا لسنوات طويلة... وقد أعمانا هذا البريق عن حقائق كثيرة أبرزها المراوغة المقصودة والغموض المتعمّد مما جعل الحداثة في نهاية الأمر ناديا لنخبة النخبة.<sup>(2)<<</sup>

وهذا ما دفعه للقول أيضا: "النقاد العرب من بنيويين و تفكيكيين فشلوا في إنشاء حداثة عربية حقيقية، ورغم تأكيداتهم بأنهم لا ينقلون عن الحداثة الغربية فإن الواقع يؤكّد نقيض ذلك و ربّما يكون الطابع العربي الوحيد الذي استطاعوا إظهاره و الذي يخرجهم بشكل ملحوظ عن تيار الحداثة الغربية، خاصة في تجلياتها البنيوية هو الاحتفاظ بالطابع الماركسي للبنيوية " <sup>(3)</sup> كما فشل النقاد الحداثيون العرب مرّة أخرى وخاصة في تجلياتهم البنيوية والتفكيكية في نحت مصطلح نقدي جديد خاص بهم تمتد جذوره في واقعنا الثقافي العربي كما أنهم فشلوا في تنقية المصطلح الوافد من عواقبه الثقافية الغربية، ونحن هنا لا نتحدث عن المصطلح النقدي الغربي في حد ذاته أو عن أزمة نقله وترجمته إلى العربية، لكننا نتحدث عن المناخ الفكري والاجتماعي والسياسي الذي أنتج المصطلح الغربي في المقام الأول وهو المناخ الذي يمثل الخلفية المرجعية الدائمة للمصطلح النقدي من ناحية و يفسّره ويمنحه شرعيته من ناحية أخرى، و هنا تكمن الأزمة الحقيقية للنقاد الحداثيين العرب"<sup>(1)</sup>

فالمصطلح النقدي لم ينشأ من فراغ، وإنّما نشأ داخل فكر فلسفي غربي له ثوابته ومتغيراته الثقافية الغربية، وحينما ينقل ذلك المصطلح من السياقات الغربية ينقل بالطبع محمّلا بكل عواقبه المعرفية، وهذا ما خلق أزمة داخل الثقافة الغربية نفسها، ومادام الأمر كذلك فلا بد أن يكون الحال أكثر تعقيدا حينما ننقل تلك المصطلحات إلى ثقافتنا المتميزة عن الثقافة الغربية، وعلى هذا فإن واقعنا الثقافي غير مستعد للتعايش مع هذه المحاولات لأن >> حداثيينا العرب أعطونا فكرا لقيطا

مجهول النسب بالرغم من محاولاتهم المستميتة في تأصيله داخل الواقع العربي بالعودة إلى التراث لإبراز بعض جوانبه الحداثية << (2) و بناء على هذا >> أصبح نشاطنا الفكري في البنيوية والتفكيك ضربا من العبث أو درسا في الفوضى الثقافية ، وكلاهما نوع من الترف الفكري الذي لا يقبله واقعنا الثقافي << (3) و قد كان من الأحرى بنا أن ننحت مصطلحنا الخاص بنا، النابع من واقعنا بكل مكوناته الاجتماعي والاقتصادية والسياسية، لأنّ الهوة بين الواقعيين الغربي والعربي واسعة سحيقة << (4) لأنّ واقعنا الثقافي والسياسي والاجتماعي هو الذي يعطينا الشرعية التي تملكها الحداثة الغربية، ويمنح لمصطلحاتنا ومناهجنا معناهما وقدرتهما في مقارنة النصوص.

---

<sup>1</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 54.

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص: 55.

<sup>3</sup> - المصدر نفسه، الصفحة نفسها .

<sup>4</sup> - المصدر نفسه، ص: 29

وبعد وقوف عبد العزيز حمودة عند أبرز المناهج الغربية (البنوية والتفكيكية) وانتقاده لهما عرج لتجليات هذين المشروعين في النقد العربي الحديث مستعرضا أهم النماذج التي طبقت ذلك انتهى إلى ما يلي: > واللافت للنظر في دراسة نقاد الحداثة عامة الأصول الأوربية والفروع العربية، أنهم يقدمون أفضل معالجاتهم النقدية للنصوص حينما يخلعون مسوح البنوية والتفكيك . وهذه ظاهرة يرصدها المتابعون لتطورات النقد الغربي المعاصر وتؤكددها بعض دراسات "كمال أبي ديب" و "وهدي وصفي" و"حكمت الخطيب" حينما يتخلى هؤلاء و هؤلاء عن شعارات التجديد والتمرد، ويستخدمون لغة ذات معنى ومصطلحا يفهمه المثقف العادي وليس واحدا من النخبة، يقدمون دراسات شائقة مثيرة للاهتمام والجدل في أحيان كثيرة، لكنّها دائما تحقق شعارهم الذي يردّدونه، والذي هو في الواقع جوهر وظيفة النقد، وهو (إضاءة النص)، لكنهم عندئذ لا يخاطبون القارئ ، ولا يتعاملون مع النص بنفس الاستعلاء والصلف المعهودين بل يتعاملون مع النص أو النصوص كنقاد تحليليين متميزين أولا وأخيرا<sup>(1)</sup>

مضيفا أنّ ذلك باختصار شديد ما يريده لنا النقاد الحداثيون العرب أن نأخذ به نقلا عن الحداثة الغربية، دون تمييز أو دون إدراك للفروق الأساسية بين الواقع الثقافي الغربي والواقع الثقافي العربي، وهكذا نجد أنفسنا منذ ما يقرب عقدين من الآن نضرب أحماسا في أسداس ونلهث وراء نقاد الحداثة الغربية في محاولة لفهم لغتهم وطلاسمهم وشفراهم التي أبعدتنا عن النص بدلا من أن تقرّبنا منه، معلنا في الأخير حكمه النهائي وهو فشل النقاد العرب من بنويين وتفكيكيين في إنشاء حداثة عربية حقيقية، في نحت مصطلح خاص بهم، في نقل الحداثة الغربية ، وفشل المشروع الثقافي الغربي أيضا (في المقام الأول) في نسخته الأصلية.<sup>(2)</sup>

<sup>1</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا الحداثة من البنوية إلى التفكيكية، ص: 52

<sup>2</sup> - المصدر نفسه، ص: 52-53

### 3- نقد "نقد المرايا المحدبة":

#### 1- أثر الكتاب على الساحة النقدية العربية:

أثارت آراء عبد العزيز حمودة بعد صدور المرايا المحدبة جدلا عنيفا بينه وبين بعض النقاد الحدائين، لا سيما آراءه في الفصل الثاني التي أثارت ثائرة عدد من البنيويين العرب، الذين تصدّوا للكتاب، وصبّوا كل غضبهم على الدكتور حمودة معتبرين مراياه المحدبة، مرايا الأخطاء والمغالطات والافتراءات<sup>(1)</sup>.

وكما يلاحظ شوقي بغدادي أنّ عبد العزيز حمودة كان يعد نفسه لمثل هذا الهجوم بمنزلة صعبة مع طائفة كبيرة من النقاد العرب، الذين سوف يغضبهم بالتأكيد تأليف كتاب يشكك في جهودهم ومراجعهم وتوجهاتهم<sup>(2)</sup>.

وهذا ما جعله يصرّح أكثر من مرّة بأنّ آراءه هذه ما هي إلاّ ممارسة لحق الاختلاف، حيث يقول في مقدّمة كتاب المرايا المحدبة: >أعرف جيدا أنّ البعض سيسارع إلى اتهام هذا الكتاب بالرجعية ومعاداة الحداثة، لكنّ الحقيقة أنّ هذه الدراسة ليست ضد الحداثة، لقد عشنا قرونا طويلة من التخلف الحضاري يجعل الحداثة ضرورة من ضرورات البقاء، وليست ترفا فكريا، لكن أيّ حداثة نعني؟ نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهمز الجمود وتدمر التخلف وتحقق الاستنارة، لكن يجب أن تكون حداثتنا نحن... وليس نسخة شائهة عن الحداثة الغربية<sup>(3)</sup>.

---

<sup>1</sup> جمال شحيد، المرايا المحدبة و المشروع الحدائني، الموقف الأدبي، إتحاد كتاب العرب، دمشق، ع 351، تموز 2000.ص

134

<sup>2</sup> بغدادي شوقي، السجال بين الدكتورين "حمودة" و "عصفور" معركة خاصة للطرفين، جريدة أخبار الأدب القاهرة، ع

291، فبراير 1999، ص 14

وقد أكد على ذلك في أكثر من كتاب، وبالتحديد «المرايا المقعرة» حيث يقول: >> وحق الاختلاف هو فقط ما مارسه في المرايا المحدبة لا أكثر ولا أقل... وكنت حريصا على تأكيد أن رفضي لإفرازات الحدائث الغربية ليس أكثر من ممارسة حق الاختلاف، ولا يعني بالضرورة صحة مقولاتي أو خطأ مقولات الآخرين.. بل وصل الأمر إلى حد اتهام مؤلف المرايا المحدبة بسوء نية وكان ذلك في الواقع أول مرة أقرأ وأسمع فيها وصف الاختلاف بسوء نية<sup>(286)</sup>.

وهذا ما حرص على تأكيده أيضا في كتابه " الخروج من التيه " : >> الدعوة إلى العودة إلى النص ليست أكثر من محاولة للإسهام في تحديد معالم نظرية نقدية عربية بديلة، نحلم بتطويرها ولكنها لا تصادر بأي حال من الأحوال على اجتهادات الآخرين، ومساهماتهم في تحديد معالم تلك النظرية التي أعتقد صادقا أنها أصبحت ضرورة بقاء، قد تختلف المسالك والدروب ومن الطبيعي أن تختلف لكن المهم أن تتفق على خطورة التهديدات القائمة بالفعل للثقافة العربية وعلى ضرورة تطوير هوية واقية، حينئذ يصبح الاختلاف في الواقع اتفاقا<sup>(287)</sup> مضيئا : >> أن التأكيد الذي لا نمل من ترديده، بأن دعوتنا لا تعني من قريب أو بعيد تبني العزلة الثقافية بديلا جديدا لأن العزلة أصبحت ترفا مستحيلا حتى لمن يريدونها وإنّ المبدأ الصريح الذي نتبناه قائم على أنه إذا كان ما يبيئنا من الغرب ليس خيرا كلّ، فهو أيضا ليس شرا كلّ، وأنّ تطوير مشروع نقدي عربي خاص بنا يقوم على الاتصال بالآخر الثقافي من ناحية، وبجدورنا البلاغية من ناحية أخرى أصبح ضرورة بقاء (...). ما نقدمه هنا ليس أكثر من اجتهاد فكري لوجهه نظر تقبل الاختلاف والاتفاق، والاختلاف قد يكون في حالتنا أكثر أهمية من الاتفاق<sup>(288)</sup>.

<sup>286</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، 2001،

ص: 08.

<sup>287</sup> - عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص: 11.

<sup>288</sup> - عبد العزيز حمودة، الخروج من التيه، ص: 275

وأول المعترضين على هذا الكتاب جابر عصفور الذي ورد اسمه أكثر من مرة في الكتاب كشاهد على الاضطراب الذي وقع فيه نقاد الحداثة، منظرين ومطبقين وعلى هذا فقد جاهد عصفور لكي يرد تلك التهم، ويتبع سقطات حمودة المنهجية، ويتصيد أخطائه في عدم تدقيقه بعض المعلومات، وقدّم مجموعة من الملاحظات التعليمية دون أن يتعرض للسياق النظري للكتاب ولم يحاول مناقشة بعض القضايا التي يمكن إثارتها بصدده، وهذا ما يؤكده لنا فؤاد زكريا بقوله: >> الدكتور جابر عصفور كان يبالغ كثيرا عندما يعثر على هفوة في كتاب د.حمودة يمكن أن يقع فيها أي كاتب عن طريق السهو مثلا فهو يقيم الدنيا ولا يقعدا إذا وجد الدكتور حمودة يكتب اسم أحد المؤلفين على أنه <<نورثروب>> وليس <<نورثروب>> وبعد ذلك يقف في وسط الشارع ويصرخ بأعلى صوته : أنظروا ! هل رأيتم مقدار الجهل وعدم التدقيق في هذا الكتاب <<289>>.

كما كتب جابر عصفور رأيا مثيرا في تقييم جهد عبد العزيز حمودة في المرايا المحدبة ويقول: "كنت العميد المساعد للأبحاث والشؤون الثقافية في الكويت، وجاءني الدكتور عبد العزيز حمودة وطلبت منه أن يحاضر في أيّ موضوع وليكن الحداثة، وأعرته بعض الكتب الانجليزية من مكتبي، وكانت فرصة لكي يدخل عالم الحداثة، لكنّه للأسف دخل عالمها بعقلية قديمة وتقليدية، ومن هنا لم يحدث حوار، وعقلية عبد العزيز حمودة عقلية قديمة تشبعت بنقد قديم فلم تستطع فهم الحداثة، وفي كتابه خلط بين الحداثة كاتجاه والنظريات النقدية، فوضع كل الأشياء في سلّة واحدة، لأنّ عقليته غير قادرة على فهم المدارس الجديدة، ولأنّه لم يحدث لديه تراكم معرفي، ولم يقرأ ما يكفي من البنيوية والتفكيك، ومن هنا ظل كلامه على السطح (...). وطلبنا من شكري عياد أن يكتب عن البنيوية "المختلف عنها"، فكتب مقالا من أعظم الدراسات تحت عنوان: "موقف من البنيوية" وكان موقف ضد، ولكنّه موقف يتأسس بمبادئ فلسفية ورؤية عميقة، وأظرف من ذلك أن كتاب «المرايا المحدبة» دخل به عبد العزيز حمودة معركة البنيوية

289 - فؤاد زكريا، انطباعات شخصية عن معركة غير مجدية، جريدة أخبار الأدب، القاهرة، ع290، 31 يناير 1999، ص: 14.

التي انتهت منذ مظاهرات الطلبة في فرنسا عام ثمانية و ستين وتسعمائة و ألف(1968)، وظهر كأنه ذهب إلى الحج والناس عائدون >>(290).

وقد احتدم الصراع بين عبد العزيز حمودة وجابر عصفور متجاوزا في ذلك الحوار العلمي الفعلي إلى حوار شخصي عدائي لا فائدة ترجى من ورائه، وهذا ما أكدّه محمود أمين العالم:

>> إن هذه المعركة النقدية ليست أقل شراسة عن تلك المعارك القديمة، وإن كانت قذائفها من الكلمات الحادة والجارحة والحجج القاصفة التي لا تسعى إلى حوار، وإنما إلى الإذانة بل الإزاحة المطلقة للطرف الآخر علميا وأخلاقيا، ولهذا اتسمت هذه المعركة الأدبية بجدة انفعالية ذاتية<sup>(291)</sup> وهذا ما وضّحه شوقي بغدادي أيضا: >>أكاد أقول أنّ الأضرار التي نجمت عن طريقة النقاش، وانحرافاته عن الموضوع الأساسي المطروح، أفدح وأكثر بما لا يقاس من فوائده >>(292).

وقد تواصلت المعارك النقدية عبر صفحات جريدة أخبار الأدب المصرية وجريدة الحياة اللندنية بشكل جزئي، وإضافة إلى جابر عصفور، ساهم في المساجلات مجموعة من الأسماء العربية أمثال: محمد لطفي اليوسفي، محمود أمين العالم، محمد بدوي، سعيد علوش، فؤاد زكريا عبد الرزاق عيد، حسن خضر، يمين العيد، شوقي بغدادي وغيرهم، الأمر الذي دفع بعضهم إلى تسمية هذه السّجلات >>معركة آخر القرن النقدية >>(293).

وعلى هذا فالاختلاف في الآراء والمواقف أمر طبيعي في البشر تماما كما هو الحال في الاتفاق لكن السؤال الملح دائما هو كيف يتم إخراج هذا الاختلاف؟ أي ما طبيعة اللغة التي تحملها؟ وتعبّر عنه؟ فاللغة هي التي تكشف جوهر هذا الاختلاف وغايته، أهو أصيل أم زائف؟ ذاتي

<sup>290</sup> - ينظر: جابر عصفور، لا أعمل في الحكومة الإسرائيلية، حوار أجراه إبراهيم داود، مجلة الأهرام العربية، القاهرة، ع:62، 30ماي 1998 ص:66-69.

<sup>291</sup> - محمود أمين العالم، على هامش معركة المرايا النقدية، جريدة أخبار الأدب، القاهرة، ع288، 17 يناير 1999، ص:14.

<sup>292</sup> - شوقي بغدادي، السجال بين الدكتورين: "حمودة" و"عصفور"، معركة خاسرة للطرفين، ص:14.

<sup>293</sup> - محمد أحمد البنكي، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ط1، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2005، ص:86.

أم موضوعي؟ دعائي أم إصلاحي؟ والمفترض في حالة النية لا سوئها أن يسلك طريقا إلى لغة الحوار الواثق وليس لغة الخصام، القلق، لغة استيعاب الآخر لا لِنفيه، ذلك أن الواقع يحتوي المختلفين لا واحد منها فقط، كما أن المنطق السوي يفرض على المختلفين أدبا حضاريا رفيعا حتى تكون لاختلافهما فائدة تنعكس إيجابا على ما اختلفنا عليه، فالهدف من الاختلاف هو الإحاطة بكل جوانب المسألة المختلف فيها الظاهر من هذه الجوانب والخفي، الصواب منها والخطأ وصولا إلى تعميق الفكر وتأصيله بل رفعته ونموه.

وإذا انقلب الفكر أو الحوار إلى صراع، فإن الاختلاف يتحول من خدمة الفكر إلى خدمة أشخاص، وهذا ما يعكر الجو العلمي والنقدي والأدبي.

## 2- قراءة في لغة الاختلاف النقدي حول الحداثة وما بعدها من خلال "الرايا الحدية":

وبناء على هذا إضافة إلى تصريحات عبد العزيز حمودة على أنه يمارس حقه في الاختلاف فحسب، فإننا سنحاول الوقوف عند أحد أهم مميزات لغة حمودة اختبارا للأسس المنهجية التي أقام عليها آراءه، وهي الأسس التي تكشف تلك اللغة عن صحتها أو خلخلتها، الأمر الذي يقودنا بالتالي إلى الثقة بأفكاره أو الشك في نوايا صاحبه والسؤال المطروح، بماذا تميّزت لغة عبد العزيز حمودة هل كانت عقلانية حوارية أم شخصية عدائية؟

هذا ما سنحاول الإجابة عنه من خلال وقوفنا على أهم المميزات التي لاحظناها على لغة الكتاب وهي كالتالي:

### أ- السلبيات:

إذا عدنا إلى لغة حمودة في المقدمة والفصل الأول، وجدناها تحمل شكوى صاحبها من الأعباء الإدارية التي أعاقته عن متابعة الحركة النقدية، مما جعله يقف مبهورا أمام الحداثيين العرب وهم يعالجون النصوص بأساليب مدهشة شكّلت لهم من متابعتهم للحركة النقدية العالمية قال: "وقفت طويلا، منذ السنوات الأولى، منذ الثمانينيات على وجه التحديد أمام كتابات البنيويين العرب أو الحداثيين العرب، بإحساس ظل حتى وقت قريب مزيجا من الانبهار والشعور بالعجز... وطول تلك السنوات كنت أنحو باللائمة على جهلي وتخلفي عن اللّحاق



بركب الدراسات الأدبية والنظريات النقدية الحداثية، وهو تخلف كنت أقبه عن طيب خاطر بسبب أعباء الوظائف الإدارية التي أنقلت كاهلي.. لكنني في كل المناسبات التي تعاملت فيها مع النقاد العرب الحداثيين لم أتخلص من ذلك الانبهار " وكأني به أراد، بقوله هذا الانتصار لذاته الآن بعد امتلاكه للمعرفة النقدية فتعالى على إبداع من كان بهم مبهورا ليعد نفسه أكثر منهم معرفة وإبداعا، ولعل هذا الشعور تعاضم عنده حتى أمسى حالة نفسية عكسية، تحوّلت إلى رغبة ملحّة في الحط ممن كان مندهشا وباهرا لإسقاطه واحتلال مكانه كي يتلقى هو الانبهار من الآخرين بدلا من أن ينهر هو بإنجاز الآخرين! وإذا كان هذا محتملا - وهو الأغلب كذلك - فان الشك في مآخذه المبالغ فيها على الحداثيين العرب يصير شكا مشروعا لمن يقرأ لغته ومما عزز ذلك أنك لا تجده في كل الكتاب حاور أحد من الحداثيين العرب كي بدت بالدليل النصي و الفعلي و العملي أن هذا الناقد فهم نظرة ما فهما خاطئا أو طبق نظرية ما تطبيقا خاطئا حتى وصل إلى القول: "إن الحداثيين العرب يعيشون أزمة جوهرية " فكل اتهاماته أفكار ذاتية يفرضها طرف واحد يعتقد أنه أصبح موثوقا نظرا للمعرفة اليقينية التي حصلها، و بخاصة حين يعلم قارئوه بأنه الذي تعلّم في الغرب و على دراية بلغتهم و فلسفاتهم التي تولدت منها حدثهم النقدية و لهذا قال بلغة الوثائق: "إن الحداثيين العرب يتأرجحون بين ادعاء الأصالة و إنشاء حدثا عريية تختلف عن الغربية في مقولاتها ومصطلحها النقدي، في الوقت الذي تكشف كتاباتهم بصفة مستمرة عن تأثرهم الواضح إن لم يكن نقلهم الصريح عن الحداثة بمفهومها الغربي، و هنا تكمن أزمة الحداثيين العرب" ومن هنا حكم على عملهم بالفشل<sup>(294)</sup>.

وهذا ما ذهب إليه أحمد يوسف إلى أن لغة عبد العزيز حمودة كثيرا ما يظهر عليها التكلف في إبداء تواضعه حيال معرفة الحداثة واتجاهاتها النقدية: "وما أكثر ما اهتمت نفسي بنقص الذكاء الفطري والمكتسب على السواء، وفي أكثر من موضع يستعمل معجما ساخرا يجعل تواضعه موضع تساؤل، كما يميل إلى المفاضلة بين النقاد فيحمل على بعضهم ويلين مع بعضهم الآخر وعندما يستفسر لا يترك أسئلة مفتوحة بل يسرع في الإجابة عليها إجابات قطعية"<sup>(295)</sup>.

<sup>294</sup> - عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الحداثي، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، د ب، 2007، ص 26.

<sup>295</sup> - أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية و وهم المحايثة، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون س م ل، لبنان، بيروت، 2007، ص 548.

ومن أمثلة معجمه الساخر والمشنج أحيانا الذي يظهر فيه كل مرّة اعتداله، واعتذاره لكونه سيرتكب خطيئة التبسيط:

1- "البنويون إذن يقدمون خمرا قديما في قوارير جديدة". [ص19]

2- "يتعمدون إثارة الكثير من الطين والصخب في صلف غير مسبوق في تاريخ النقد الأدبي" [ص19].

3- "غلاة التفكيك" [ص19] غلاة البنويين.

4- إننا بحاجة إلى ذبح الأبقار المقدسة، وتحطيم بعض أوثان النقد الأدبي، أولى الأبقار المقدسة التي نذبحها في بداية رحلتنا هي ادعاء الجدّة، أي إدعاء أصحاب الفكر الحدائي ومن تبعهم من بنوية و تفكيكية، بأنهم يدعون مدرسة نقدية جديدة، وأنهم يحرثون أرضا جديدة . [ص155] .

5- حولوا الحدائنة إلى كهنوت غامض يستعصي التفسير [ص155]

6- أعطى الحدائيون العرب فكرا لقيطا مجهول النسب [ص55].

فعلى الرغم من أننا لا نصادر موقفه وحتى معجمه الساخر، وذلك من منطلق إيماننا بالحق في الاختلاف، ولكن كان يجدر بالمؤلف الحرص على أن يكون نقده علميا، خاليا من تلك الهنات حتى يحظى بالتقدير لدى الدارسين.<sup>(296)</sup>

وما من شك في أنّ المؤلف قدم جهدا ملحوظا في المطالعة والقراءة المتعمقة، بحيث أنجز ما أنجز في أربع سنوات كاملة من العكوف والتفرغ العلمي، كما يذكر هو في غير موضع من الكتاب ولا شك كذلك في أنه قد بذل جهدا بقدر ما وسعته الطاقة في تأليف مشاهد الفكر وتركيب أجزائها وترتيب مسلسلاتها، وإنه استعان في هذا الصدد بمن حسن فيه رأيه كما تقدم إلا أنّ مثل هذا الدأب قد حدث في غياب «موقف يتأسس بمبادئ فلسفية ورؤية عميقة» كما يقول جابر عصفور محقا: «فقد أسس حمودة أطروحته على مقولات واختيارات واقتباسات شكلت خطابا سرديا متدفقا، يجهد في اقتناص المعلومة وتأليف النظير إلى النظير لتقديم رواية تبسيطية سائغة لكنك إن أعملت فكرك في البحث عن بؤرة معرفية ونسق فلسفي متماسك، ومتوافر

296 - أحمد يوسف، القراءة النسقية، سلطة البنية ووهم المحايثة، ص : 549.

على معقوليته المؤسسة وأسانيده النظرية وفاعليته التطبيقية، لم تكد تخرج بطائل وما ذاك إلا لأن حمودة قد أخذ على عاتقه مهمة انتقاء منظور نقدي لا ينفصم عراه عن إشكاليات الفلسفة على الرغم من أنه ينتمي إلى النقد الأدبي<sup>(297)</sup>.

وقد كان من نتائج هذه الإحاطة الشاملة بالفلسفة والنقد الأدبي أن وقع حمودة في الكثير من الإساءة والتكرار، فلا يمل من تذكيرنا بمسلمات متحكمة يتخذها قاعدة لمقارباته على امتداد المرايا المحدبة، وهي مسلمات ترد في البدايات والمداخل، وليست نتائج ومحصلات تنتهي إليها المعالجات والتحليل. والمؤلف ينطلق منها كحقائق دون أن يفكر في عرضها للنقاش والنقد وفي أس ذلك يقع الاعتقاد بأنه من شبه المتعذر نزع فكر نقدي من تربته التي ظهر فيها، ومناخه الذي نما بداخله، واستنباته في أرضية أخرى وظروف مناخية مغايرة. إن هذه الفكرة مستعادة في كتاب عبد العزيز حمودة بقوة، وبأكثر من شكل من أشكال التعبير، فهو يصف ما يعده المقولة الأساسية الموجهة لدراسته على النحو التالي<sup>(298)</sup>.

1- > فالمسألة ليست مصطلحا نقديا مستوردا نتيه في تحديد دلالاته، ولكنها أزمة فكر بالدرجة الأولى، أزمة ثقافة قبل أي شيء آخر << [ص29].

2- > > إنَّ الهوة بين الواقعين الغربيين والعربي واسعة سحيقة << [ص29].

3- > > إنَّ الدِّراسات اللُّغوية والنقدية الحديثة تنطلق من قلب التراث الفكري العربي ومعطياته << [ص30].

4- > > إنَّ اختلاف الواقع العربي و هو واقع تحدّه أبعاد تاريخية واجتماعية واقتصادية محدّدة عن واقع العالم الغربي الذي أفرز الحداثة، يجعل نقل الحداثة الغربية إلى واقعنا العربي ضربا من العبث بالدرجة الأولى << [ص33].

... إلى غير ذلك حيث لا تخلو صفحة من هذه المسلمات التي انطلق منها عبد العزيز حمودة وهو نفسه أحسن بطول هذه الوقفة حيث يقول: >> كانت تلك وقفة أطلنا معها بعض الشيء لتأكيد مقولتنا الأولى من غربة الحداثيين العرب الذين نقلوا نتاج مدرسة فكرية ذات صبغة فلسفية واضحة، ترتبط بأزمة إنسان غربي أوصلته تركيبته الثقافية الخاصة من فكر فلسفي نشط عبر ثلاث

<sup>297</sup> - محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا قراءة التفكيك في النقد العربي، ص: 227.

<sup>298</sup> - المرجع نفسه، ص: 269-270.

قرون وثورة علمية وصناعية قلبت موازين العلاقات التقليدية، إلى أزمة خاصة به فقط وحيث إننا لا نستطيع أن نسحب أزمة الإنسان الغربي على الإنسان العربي \_ و له بالقطع أزمته الخاصة به \_ فإنَّ الأخذ بالحدائث الغربية وتحليلاتها النقدية، يعتبر نوعاً من الترف بل العبث الفكري... << [ص 74] .ومن هذه الزاوية حكم على فشل الحدائثيين العرب في النقل عن الحدائث الغربية دون فهم وإدراك للفروق الجوهرية في الحضارتين .

إلا أن أكثر آراء عبد العزيز حمودة إثارة للغضب هي دعوته المبالغة بفشل الحدائث العربية حيث سعى إلى سلب الحدائثيين العرب كل إنجازاتهم صغيرة كانت أم كبيرة، قليلة أم كثيرة، وقد سلك في ذلك معارج مختلفة ومتعددة منها إضافة إلى ما سبق تأخرهم في اللحاق بالمدارس النقدية الحديثة بعامة والبنوية والتفكيكية بخاصة، وعد ذلك أمراً مؤلماً قال: >> إنَّ الحديث عن تغلغل المشروع البنيوي في واقعنا الثقافي في منتصف الثمانينيات أمر مؤلم حقاً، فقد كانت البنيوية في بلاد النشأة قد دفنت ورويت التراب منذ عام ستة وستين وتسعمائة و ألف (1966) على وجه التحديد بعد محاضرة جاك دريدا في مؤتمر جونز هوبكنز <<<sup>(i)</sup>.

بغض النظر عن الشك في أن تكون سنة محدّدة هي النهاية الفعلية لمدرسة ما و ظهور مدرسة أخرى، فإنّه لا ضرر من أن يجرب النقد العربي طروحات البنيوية أو أية مدرسة نقدية لها تاريخ في بلاد النشأة، مادام بعض أعلامه يحاول تعديل هذه الطروحات أو تطويرها كي تلائم الثقافة العربية، وقد رأينا بعضهم يفعل ذلك، بل قد رأيناها اتجاهها غالباً <sup>(2)</sup>.

ومثال ذلك محاولة حكمت الخطيب ومحاولة كمال أبو ديب فاحاولتان تهادن إلى تحطيم العقم الذي حبست البنيوية نفسها داخله بالتحرك من العلاقات الداخلية المقفلة إلى ربطها بالعلاقات المتقدمة على منافذ الحياة والكون، أقول هما محاولتان ولم أجزم بأنهما قد نجحتا في ذلك الهدف الذي سعيا إلى أن ينجحا فيه. <sup>(3)</sup>

---

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 4 5

2- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الحدائثي، ص: 135.

3 - المرجع نفسه، ص: 128.

وهذا ما اعترف به عبد العزيز حمودة ولكنّه لم يشن عليه بل حطّ من قيمته، قال: >> أراد البنيويون العرب إمساك العصا من منتصفها وتحقيق معادلة خاصة بهم، تقوم على أساس دراسة العلامة باعتبارها "داخل" وباعتبارها "خارج" غير منفصلة عن الواقع المادّي الذي أفرزها ممّا أوقعهم في بعض التناقضات الواضحة<sup>(1)</sup> و ربما يرجع ذلك التناقض حسب حمودة في جانب أساسي منه إلى افتقار الحدائث العربي إلى فلسفة خاصة به عن الحياة والوجود والذات والمعرفة، فهو يستعير المفاهيم النهائية لدى الآخرين ويقتبس من المدارس الفكرية الغربية، ويحاول في جهد توفيقى بالدرجة الأولى، تقديم نسخة عربية خاصة به، إنّها كلّها عمليات اقتباس، ونقل، وترقيع، وتوفيق لا ترتبط بواقع ثقافي أصيل، و من هنا تجي الصورة النهائية مليئة بالثقوب والتناقضات <<(2).

والصورة الوحيدة التي يقدّمها لنا عبد العزيز حمودة في مناقشته لانتقال التفكيك والبنيوية هي صورة تنطلق من تمهات الأصل، وتمهات النقل، ثم إنه يسكت عن بقية الاحتمالات مثل:

- الفكر في سياقه الأصل جيد الفكر المنقول جيد
- الفكر في سياقه الأصل جيد الفكر المنقول متهافت
- الفكر في سياقه الأصل متهافت الفكر المنقول جيد .
- الفكر في سياقه الأصل متهافت الفكر المنقول متهافت

البنيوية فاشلة منذ البداية والتفكيك كذلك، وتجليات الأخذ بأيّ منهما في المجال النقدي العربي تفشل هي الأخرى، إنّ التهافت الذي يؤدي إلى التهافت، ولكن ماذا لو جاءت مناقشة أخرى وانتهت إلى أنّ التفكيك في سياقه الأصل لم يك فاشلا، هل ستفشل حينها التطبيقات والاستثمارات العربية فيه؟ ولو أنّنا سلّمنا بأنّ التفكيك قد فشل في تربته الأصل، فهل معنى ذلك أنّه يمتنع لغرسه في تربة أخرى، وأنّ يؤتي الثمار على أيّ صورة؟ (...). والتاريخ يشهد بأنّ تحويلات وهجرات عديدة للأفكار قد أعطت نجاعتها في بيئة غير التربة التي ظهرت فيها، وأنّ النص قد يكون حيا في لغة، ميتا في أخرى، والأهم من ذلك، أنّه لا أنّه لا يبقى، في أحيان عديدة

1- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 4 5

2- الصدر نفسه، الصفحة نفسها .

حيًا في اللغة التي ظهر فيها، اللغة التي ولد فيها و بها، وإثما في لغة أو لغات أخرى، وأشهر مثال معروف في الفلسفة مثال أرسطو الذي تكلم باليونانية، ثم كفّ عنه الحديث بلغته ليتكلم (تتكلم أعماله) بالسريانية فالعربية فاللاتينية فالألمانية، وربما هو يتحدث اليوم بالانجليزية<sup>(299)</sup>.

كذلك شنّ عبد العزيز حمودة هجوما على رموز الحداثة العربية أمثال: كمال أبو ديب جابر عصفور، عزا لدين إسماعيل وغيرهم. وقد أخذ على أبي ديب الادعاء المبالغ فيه بأنّه يطور منهجا نقديا يتجاوز ما أنجزه الفرنسيون والدارسون الأوروبيون، لكن هجومه على جابر عصفور كان أشد، وأعتى فهو يتهمة باستعمال ألفاظ مراوغة في تعريفه الحداثة دون أن يفضي إلى إضافات جديدة، واصفا التعريفات التي وقف عندها بأنّها >تقدّم خمرا في قوارير جديدة<><sup>(300)</sup>.

وهذا ما يؤكّد بأنّ نقده غلب عليه الطابع الشخصي أكثر من الحوار العلمي، وهذا ما أكده الرباعي بقوله: >إنّ أيّ قارئ منصف للغة نقده الموجه لجابر عصفور في كتاب المرايا المحدبة سيحكم على أنّها تصدر عن موقف شخصي سلبى لا عن نظرة موضوعية أو علمية إصلاحية<><sup>(301)</sup>.

كما أنّ حمودة يخطئ حين يضع جابر عصفور مع كمال أبي ديب، وحكمت الخطيب وهدى وصفي، وإيهاب حسن في سلة واحدة، قل ما شئت عن صلف أبي ديب الفكري وتعاليه، وعن رطانة الخطيب المفتونة، وعن غلبة العجمة على عربية وصفي، وعن تكلف إيهاب حسن ودعاويه العريضة، فأنا معك في كل هذا، وإن كان الإنصاف يقتضي أن أضيف أنّهم جميعا مهما يكن من رداءتهم نقاد جادون جديرون بالاحترام، وأبو ديب بوجه خاص قيمة مؤكدة<sup>(302)</sup>.

1\_ محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا، قراءة، التفكيك في الفكر النقدي العربي، ص: 278-280.

2- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ص: 19.

301- عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الحداثي، ص: 131.

302- محمد زغلول سلام، النقد الأدبي المعاصر البنيوية وما بعدها، ج2، د ط، نشأة المعارف بالإسكندرية، ص: 112.

ومهما يكن من النقد الذي يوجه إلى أنصار البنيوية العرب، فإنّ بعضهم استطاع أن يأتي بمجديد، واستطاع بعض آخر مرتكنا إلى موهبته الذاتية أولا أن يقارب النص الأدبي من زوايا غير مألوفة، فإضافة إلى جابر عصفور وبعض إشراقات كمال أبو ديب، وغيرها من المشرق، استطاع بعض النقاد المغاربة أن ينتج معرفة جادة ورصينة بالنص الأدبي، ومن عبث القول أن لا يرى القارئ أعمال عبد الفتاح كليطوا، وسعيد يقطين وغيرهما. ذلك أنّ أعمالهما ترد إلى اجتهاد نظري متعمق على مبعده من استسهال معروف يغلف جهلة الفصيح بكلمات معقدة<sup>(303)</sup>.

لو ابتعدنا قليلا عن لغة عبد العزيز حمودة، وإن كانت سلاحه الوحيد لإثبات أفكاره واقتربنا من القضايا التي ناقشها، لوجدنا أنفسنا نوافقه في معظم ما طرح حتى في رفضه للمناهج الغربية لا سيما (البنيوية والتفكيكية)، لأنها أحدثت بالفعل أزمة في النقد العربي منذ الثمانينيات حتى يومنا هذا، فأنصار هاتين المدرستين من النقاد والباحثين العرب أحدثوا قطيعة معرفية مع تراث مندور، وهلال وعيّاد والقط من جهة، وتراث الجرجاني والجاحظ وابن طباطبا والعسكري من جهة أخرى، وعجزوا عن إيجاد دلالة للمفاهيم أو المصطلحات الحديثة من ناحية، وعجزوا أيضا عن إيجاد تبرير علمي نابع من داخل أدبنا لتطبيق المناهج البنيوية والتفكيكية عليه من ناحية أخرى، وعجزوا أخيرا عن تمثّل هذه المناهج بصورة دقيقة وواضحة، وتجلّى ذلك في أغلب التطبيقات التي طبقت على أدبنا بصورة غامضة ومشوهة، الأمر الذي يجعلنا نرى ضرورة أن نعيد النظر في فهمنا لأسس هذه المناهج في ضوء مقاييس معرفية صحيحة، لنأخذ منها ما نحتاج إليه و ما تتطلبه طبيعة أدبنا و واقعنا الثقافي، و نهمل ما لا يتفق و هذا الأدب و ذاك الواقع و ما نأخذه نبسطه و نوضّحه و نحدد دلالاته داخل بنية اللغة و الثقافة العربية، و نربط قدر الإمكان بأمثلة واضحة من أدبنا و من تراثنا حتى يخرج النقد من عزلته و يخاطب القارئ المثقف المتخصص و غير المتخصص الذي أصبح ينفر من قراءة كتاب يطبّق أو ينظرّ للبنيوية أو التفكيكية ..<sup>(304)</sup>

وهذا ما تؤكده يمى العيد في كتابها المعروف "معرفة النص" فقد عبرت العيد عن الاضطراب الذي يعاينه النقد العربي الحديث وجاء ذلك ضمن حديثها عن المناهج النقدية الغربية التي يتبناها الكثير من النقاد العرب ودونما مساءلة تقول: "إنّ تلك المناهج مازالت هي نفسها تطرح علامات

<sup>303</sup> - فيصل دراج، سعيد يقطين، آفاق نقد عربي معاصر، ط1، دار الفكر العربي المعاصر، دمشق، 2003، ص: 136.

<sup>304</sup> - سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ص: 26.

استفهام على بعض أسسها أحيانا، وعلى وظيفتها أحيانا أخرى أي أنّ هذه المناهج مازالت بدورها محاولات رغم الخطوات الكبرى والهامة التي خطتها.<sup>(1)</sup>

ومن هذا المنطلق تصل الناقدة إلى النتيجة التالية فيما يتصل بالنقد العربي الحديث: >> وهذا ما يضع نقدنا الحديث، المستفيد من هذه المناهج في موضع القلق والاضطراب الدائمين، ويفرض عليه للخروج من هذا الوضع، العمل على تأسيس فكر علمي في ثقافتنا قادر على المساهمة في إنتاج مناهج لها صفة الكونية <<<sup>(2)</sup>

واستنادا لهذه النتيجة التي وصل إليها النقد العربي الحديث، انتهى عبد العزيز حمودة في دراسته إلى رفض المدارس النقدية الغربية، ورأى أنّ البديل هو التراث النقدي العربي القديم ولكننا في الوقت نفسه لا نستطيع أن نتجاهل بعض المبادئ النظرية والمنهجية ذات القيمة العلمية إذ من الخطأ رفضها برمتها، كما أنه من الخطأ أيضا نقلها برمتها وتطبيقها على أدبنا بطريقة آلية الأمر الذي يجعلنا نعيد النظر في فهمنا لأسس هذه المناهج في ضوء مقاييس معرفية صحيحة لنأخذ منها ما نحتاج إليه وما تتطلبه طبيعة أدبنا وواقعنا الثقافي، ونهمل ما لا يتفق مع هذا الأدب وذلك الواقع، غير أنّ د.حمودة بالغ في إبراز جوانب القصور والفشل دون سواه، جعلته يتعسف في معالجة موضوعه، وأحالت منهجه إلى منهج تبريري انتقائي أحص خصائصه أن ينقب عن أجزاء القصور ومواطن النقص والفشل في النقد الأوربي المعاصر، فإذا أضفنا إلى ذلك أنّ هدفه كان واضحا في ذهنه قبل إجراء دراسته، ولهذا كان منهجه غير علمي بالمعنى الضيق أو الواسع للكلمة، وفي هذا يقول د.سمير سعيد: >> رغم هذه المآخذ إلا أنّنا نسلم أيضا بوجود أزمة في النقد العربي الحديث وما بعد الحديث، ونسلم أيضا بوجود قصور في بعض مناهج أو مبادئ النقد الأوربي... لكننا لا نسلم بصحة منهجه في تناول الأزمة أو في منهج تناوله لمبادئ النقد الأوربي الذي سبق الإشارة إليها.. <<<sup>(3)</sup>.



<sup>1</sup>-بمبنى العيد (حكمت صباغ الخطيب)، معرفة النص دراسات في النقد الأدبي، ص: 220

<sup>2</sup>- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

<sup>3</sup>- سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ص : 33 .

ولعل هذا هو السبب الذي جعله يقول بأنّ بحث حمودة لم يقربنا من جوهر نقد النقد من حيث هو ميدان يعتمد على تقييم النقد وفق نظرة علمية أو نظرة موضوعية محايدة تساندها الفروض مضيفاً بأنّ هذا هو > الأمر الذي يجعل أصحاب التزعات الأصولية في النقد والفكر يفيدون من دراسته فائدة مباشرة، أمّا الباحثون والنقاد ذوو التزعات العلمية فلا يجدون هذه الفائدة، لأنّها مليئة بمظاهر التعلق بالنظرة الوحيدة الجانب التي لا ترى في الحقائق أو في المبادئ النظرية النقدية سوى جانب واحد وهي نظرة أساسها التجزؤ والانتقاء<sup>(1)</sup>.

إنّ المتأمل للغة عبد العزيز حمودة يلاحظ بعض المتناقضات، إذ كيف يطلب إنشاء حداثة عربية " تختلف عن الحداثة الغربية، ثم ينكر على كمال أبي ديب عمله حين يعلن أنّه يؤسس بنبوية خاصة تختلف في جوهرها عن البنيوية الفرنسية، وذلك بتركيزه على التجربة الإنسانية التي تسكنه الأمر الذي يكشف علاقة النص المدرّوس والتجربة مع العالم الخارجي، وينكر كذلك على حكمت الخطيب محاولتها التصرف في فهم البنيوية عن طريق الربط بين العلاقات الداخلية للنص والمرجعيات الثقافية الخارجية، بل يذهب أبعد من الإنكار حين يسخر من عملها الذي يراه محاولة لتزاوج مستحيل بين نقيضين، وهي محاولة لا يملك الإنسان أمام فشلها، كما قال بتهكم — إلا أن يتعاطف مع الباحثة في مهمتها المستحيلة، ثم إنّ المؤلف يقع في تناقض آخر حين لا يعترف بقيمة محاولات الحداثيين العرب في تطوير البنيوية كي تلائم الثقافة العربية، ومزاج الشخصية العربية بينما يقدر تجربة الأمريكيين في تطوير البنيوية لتناسب وأمزجتهم الخاصة<sup>(2)</sup>.

<sup>1</sup> - سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ص: 33 .

<sup>2</sup> - المرجع نفسه، ص: 32

مستشهدا على ذلك بقول إديث كروزويل فهي كما يقول: "تختم دراستها عن النبوية بوضع النقاط على الحروف في التعريف بجوهر الاختلاف بين المزاجين الثقافيين الفرنسي والأمريكي فهي ترى أنّ النبوية لا يمكن أن تنتشر في التربة الأمريكية بنفس الطريقة التي انتشرت بها في فرنسا، وذلك على حد قولها " لأن السعي المعرفي الأمريكي ينطلق من تقاليد مختلفة فنحن نقلل من أهمية التاريخ وهم يميلون إلى تمجيده، ونحن ننظر إلى المستقبل بينما هم يحفظون الماضي" وهو إذ يعلّق على قولها، يقول: "إنّها بالطبع، تفسر التعديلات المختلفة التي تدخلها كل ثقافة على نسخها من الحداثة . " (305).

إذا جاز لكل ثقافة أن تدخل تعديلاتها على نسخها من النبوية، ومن الحداثة بشكل عام فلماذا لا نسمح لنقادنا العرب أن يحدثوا هذه التعديلات ؟ ولماذا نستعين بقدرتهم القائمة والقادمة فنهدم ما يحاوله بعضنا من فعل ذلك ؟ إنني لست مع تحليلات كمال أبي ديب للقوائد المحلّة في مجمل أعماله، بل إنّ لي اعتراضا شديدا على بعض تحليلاته الموجهة، كما أنني لست على صلة واسعة بتحليلات حكمت الخطيب لكن ما أظهره حمودة نفسه من محاولتها أمر محمود يجب أن نشجعه، وأن نحث آخرين على تطويره، لا أن نجبطه فنصفه بما لا يستحق من السخرية والتهكم" (306).

ومن الملاحظات البارزة التي تؤكد تناقض أو تعارض عبد العزيز حمودة في بعض آرائه حيث أنه " بتطبيق النقد التفكيكي على ما أنتجه الدكتور حمودة من دراسات ونصوص يتضح أن ما قام به، وما كتبه فعلا يعود في معظمه إلى النظريات الغربية الأساسية ( النبوية، التفكيكية والسيميولوجية و التأويلية ) وذلك على الرغم من دعوته الصريحة إلى عدم الانجرار وراء الفكر الغربي، وتأكيد الحث على ضرورة عدم إهمال التراث العربي، بينما يعود جزء يسير من إنتاجه إلى إحياء النظرية العربية في البلاغة والنقد كما فعل في كتابه الأخير "المرايا المقعرة"، وهو ما يعني أنّ التركيز والأولية يعطيان لما يقوم به الباحث والمفكر لا إلى ما يعلنه وينادي به، وخصوصا

<sup>305</sup> - عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من النبوية إلى التفكيك، ص: 71 .

<sup>306</sup> - عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الحداثي، ص: 128.

إذ كان هناك تعارض واضح بين الشعارات المرفوعة، والممارسات المطبقة كما في حالة حمودة<sup>(307)</sup>.

ومن الملاحظات الواضحة أيضا في كتاب المرايا المحدثه تصرف عبد العزيز حمودة في نصوص بعض النقاد الحدائين العرب هادفا من وراء ذلك إثبات مقولاته، ومثال ذلك وقوفه عند نصوص عزا لدين إسماعيل، وتحميلها مالا تحتل من التأويل متصرفا فيها تصرفا يبعدها عن المعنى المقصود، فحين قال عزالدين إسماعيل: "أنهم تلقوا لعب الكتاب بلعب مماثل" فسرته حمودة: "أنّ النقاد جاروا المبدعين في لعبهم باللغة، وهناك فرق جوهرى بين المماثلة في اللعب والمجارة فيه فالأولى تنمي إلى الإبداع المماثل، أما الثانية فتنسب إلى التقليد المماثل، والغريب أنه يقلل من فهم عزا لدين إسماعيل للمسألة ويجرف معنى نصوصه لهذا الهدف، في الوقت الذي يراه أكثر من كتبوا عن الحداثة العربية أمانة وصدقا مع النفس، فهذا تناقض مربك ومحير، لكننا إذا تابعنا نص إطرته له انفك التناقض وزالت الحيرة، فعز الدين إسماعيل ككمال أبي ديب: "لا يرجع الحداثة العربية صراحة إلى الحداثة الغربية" كما قال حمودة نفسه، ولهذا فإن وصفه إياه بذلك الوصف الإيجابي لا يلغي كونه حدثا عربيا يتعثر كغيره من الحدائين العرب في فهمه للحداثة التي لا تنفك لغة حمودة تشعرا بإيجاء ذكي أنه وحده الذي يملك مفاتيحها<sup>(308)</sup>.

بالطريقة نفسها يتصرف حمودة في نص شكري عياد، ويحوّله عن معناه الحقيقي، حدث هذا في تعليقه على نص شكري عياد يتحدث فيه عن \_ محنة الحدائي العربي \_ فهو كما قال عياد: "فالحدائي العربي في محيطه العربي يقف ضد الجمود والتخلف، وفي حضوره الغربي يقف ضد الثقافة التجارية الرأسمالية أو يجب أن يقف ضدها الخطر، في بيئته العربية، وعند قرائه العرب يأتيه من كونه غير مفهوم، في حين أنّ أنداده الغربيين يأتيه من اغراء الانحدار إلى السوقية و يظل الحدائي العربي عندهم، وعند قرائهم غير مفهوم أيضا، لأنّه يحطم قيودا لا يشعرون بها، ويهاجم محرّمات لم تعد عندهم بمحرّمات"<sup>(309)</sup>، وحين علّق حمودة على هذا النص قال: "لقد وضع شكري عياد يده بذكاء على جوهر أزمة الحدائين العرب، وهي ازدواجية الولاء، تلك الازدواجية التي حاولوا إخفاءها لسنوات برفع شعار فرغ الآن من معناه وهو \*الأصالة والمعاصرة\*"

307 - كريم أبو حلاوة، الفكر النقدي العربي وضرورة تصويب الأسئلة، عالم الفكر، مج 32، ع 1، 2003، ص: 263.

308 - عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الحدائي، ص: 131.

309 - شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 18.

ازدواجية الولاء التي نتحدث عنها هنا تفسر عملية الانشطار الدائمة والتناقضات القائمة والمستمرة عند الحدائين العرب الذين يضعون قدما في المشرق العربي، وقدما في الغرب الأوربي والأمريكي<sup>(310)</sup> ومن الواضح أنه حوّل مدلول نص شكري عياد بقصد الوصول إلى النتيجة التي انتهى إليها تعليقه، وهي كما أراد – زيف مبدأ الأصالة والمعاصرة – لدى الحدائين العرب بازدواج ولائهم للمشرق والغرب، والواقع أنّ شكري عياد يحلل أزمة الحدائي العربي بذكاء حقا لكنّ نصه يذهب في مضمونه إلى عكس ما وجهه إليه حمودة، فهو يمتدح عمل الحدائي العربي لكونه يقف ضد الجمود والتخلف وأيضا ضد الثقافة التجارية الرأسمالية، ويحلّل أزمته فيحصرها في عدم فهم محيطه العربي لمقاصده الإصلاحية، لذلك يساء إليه، وأيضا عدم فهم الغرب له لأنه يدعو إلى التخلص من أمور سلبية لم تعد قائمة أو ذات بال عندهم، فأين هذا من تهمه ازدواج الولاء، أو من زيف الأصالة والمعاصرة؟! إنّ نص شكري عياد لم يتطرق إلى اتهام الحدائي العربي بشيء (...). إذ لم يهاجم فيه أحد، ولم يقلل فيه من شأن أحد، بل لو عدنا إلى نصه كاملا لوجدناه يعلي من قيمة ذلك الحدائي فهو إلى جانب محاربه الجمود والتخلف<sup>(311)</sup> يحطم التقاليد اللغوية والفنية، ويمارس أقصى ما يستطيع من حرية في التشكيل، معبرا عن شهوة الإبداع وغرام الاكتشاف في كل تجربة جديدة، وهو بهذه الصفات بارز مميّز، وإن يكن في كثير من الأحوال غير مفهوم<sup>(312)</sup>، فعدم فهم الآخرين له يتحمل وزره الآخرون وهو لا يقلل من تميّزه في سعيه إلى حرية التشكيل أو التعبير عن شهوة الإبداع وغرام الاكتشاف على حد لغة شكري عياد.

وهكذا نرى أنّ حمودة بتصرفه في تفسير نص شكري عياد، قد حوّلته من مدح الحدائي العربي إلى قدحه، ومن أساليبه في التصرف بالنصوص المنقولة عن غيره بترها عن سياقها والاكتفاء منها بالحد الذي يخدم هدفه، ومثال ذلك ما فعله بنص شكري عياد، وكذلك استشهاده بنص شكري عزيز ماضي وغيرها<sup>(313)</sup>.

310 – عبد العزيز حمودة، المرايا الحدية من النبوية إلى التفكيك، ص: 28.

311 – عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الحدائي، ص: 132.

312 – شكري عياد، المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، ص: 18.

313 – عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الحدائي، ص: 133.

ومن أساليبه في استثارة المشاعر العامة ضد الحداثيين والتي تبدو واضحة من خلال لغته هو أسلوب "الادعاء" فهو لم يكتف بالقول أنهم من واقع انبهارهم بالمنجز العقلي الغربي قد ضخموا الحادثة، وصيروا لها حجما أكبر بكثير من حجمها الطبيعي، بل اتهمهم أيضا بتحقيق العقل العربي والدعوة إلى القطيعة المعرفية مع التراث، وقد أكدت لغته ذلك في أكثر موضع من الكتاب.<sup>(314)</sup>

ولكن لو تغاضينا عن الانفعال الذاتي، واستدرار العواطف العامة للذين حكما لغة الكتاب أو لغة هذه التهمة، وعدنا إلى مجمل أعمال الحداثيين المتهمين لديه، وجدنا أنّ هذه التهمة لا تقوم على أساس مكين - يكفي أن نذكر أن لجابر عصفور - وهو أوّل المستهدفين الأساسيين عند حمودة تقديرا عاليا للتراث تمثل في أكثر من مؤلفاته منها على سبيل المثال كتاباه: " الصورة الفنية في التراث النقدي والبلاغي" و " مفهوم الشعر دراسة في التراث النقدي..". أما كمال أبوديب - وهو أكثر المتحمسين للحادثة والمستهدف الثاني بعد جابر عصفور - فقد بدأ حياته العلمية بأطروحاته للدكتوراه في جامعة أوكسفورد عن الصورة " الصورة الفنية عند عبد القاهر الجرجاني " ثم تابع اهتمامه بعبد القاهر الجرجاني فكتب في الموسوعة الإسلامية بحثا عن " أسرار البلاغة " وآخر عن " دلائل الإعجاز."<sup>(315)</sup>

وهو ما يتحدث عن أسبقية التراث العربي لبعض الأفكار النقدية الغربية الحديثة فيقول:  
>> ركزت الدراسات البلاغية للصورة الشعرية على الطبيعة الزخرفية التزيينية لها، منطلقاً من تصور قاصر للأسلوب والصورة على أنهما عنصران خارجيان في العمل الفني، ويتوفر هذا القصور الأوروبي بشكل خاص من أرسطو حتى كولريديج، ومن الشيق أنّ التراث العربي يخرج على هذه النظرة للأسلوب والصورة في نقاط عديدة من تطوره، ويبلغ الخروج ذروته في تصور عبد القاهر الجرجاني، الناقد الفذ للخلق الأدبي و للصورة باعتبارها عنصرا حيويا من عناصر

1 \_ عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الحداثي، ص:139

2 \_ المرجع نفسه، ص:140

3- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

التكوين النفسي للتجربة الشعرية، وتبلورها اللغوي في بنية معقدة متشابكة لها نموّها الداخلي الفرد، وتفاعلاتها الفنية << (3).

ومن هنا يؤكد الرباعي، وبصراحة مسؤولة كما يقول: << لم أقرأ في كل ما قدّم دليلاً واحداً مقنعاً يثبت هذه التهمة الخطيرة، على أيّ مَن انطبق عليه تعريفه هو "للحدائث" من الباحثين العرب الذين أشار إليهم، اللهم إلا إذا كان الأخذ بالحدائث نفسها - في عرفه - احتقاراً للعقل العربي؟! موضحاً أنّ تلك النصوص المنقولة فيها إعجاب بطريقة الغرب في التفكير النقدي، وتنويه بتفوقهم في كثير من المعارف، وقد جاء في بعضها أيضاً لفت لتخلفنا، وجمود وسائلنا في التفكير البلاغي والنقدي، لكن هذا لم يدفع أحداً من أصحاب هذه النصوص إلى تحقير العقل العربي، فمثل هذه التهمة خطيرة واستفزازية، وقد عجبت كيف تورط حمودة بإلقائها جزافاً على الحدائث العرب جماعة وأفراداً دونما دليل واضح، وهو الأكاديمي الذي تعلم وعلم قداسة المنهج العلمي الدقيق الأمين >> (316).

## ب- الإيجابيات:

على الرغم من المآخذ المسجلة إلا أنّ هذا لا يقلل من إنجاز الرجل، ومن صحة العديد من الملاحظات والمآخذ التي سجلها على الكيفية التي انبهر بها الفكر العربي في محاولة التقليد واستنساخ أساليب ومناهج وخبرات الفكر الغربي، رغم الفوارق في درجة تطور المجتمعين اللذين أنتجا هذه الأفكار، واختلافهما في المهام والتحديات والأدوات التي تستخدم في كل منهما لمواجهةها، وترتيب أولوياتها وفقاً للخصوصيات الثقافية والحضارية، وبدرجة إنجاحها المختلفة في المجتمعين المذكورين. (317)

وعن طريق هذه المحاولة « استطاع حمودة أن يحدث بمعنى ما، هزة في مفاهيم النقاد والمثقفين الذين يعتمدون في أعمالهم على مفاهيم النقد الغربي ومناهجه، لا لأنه بصّرنا بجانب إخفاق هذا

<sup>316</sup> - عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الحدائثي، ص: 141

2\_ كريم أبو حلاوة، الفكر النقدي العربي وضرورة و تصويب الأسئلة، ص: 263

الأخير فحسب، ولكن لأنه أيضا خاض اتجاهها ضد التيار الشائع في حياتنا الثقافية ونقد المبادئ التي شيدها المدرستان البنائية والتفكيكية، وشيدها أنصارهما من النقاد العرب الذين وضعوا نقدنا في موضع التيه والعزلة عن ماضيه الحديث والقديم، وجعلوه يفشل في مواكبة حاضره، وحين ينزل الناقد عن تراثه ويشعر – بصورة واعية أو غير واعية – بالتية إزاء حاضره، ويعجز عن مواكبته بصورة فعالة وعاقلة يكون قد اغترب.<sup>(1)</sup>

وهذا ما جعل د. سمير سعيد يثني على هذه المحاولة ويعتبرها نادرة وجريئة حيث يقول: >> ولم نعد نعثر في صفوف الكتب الكثيرة التي تحدثنا عن البنيوية تارة، وتارة أخرى عن التفكيكية، سوى محاولة واحدة قامت بوضع هذين الاتجاهين موضع تساؤل ونقد، وهي محاولة جريئة ونادرة قام بها الدكتور عبد العزيز حمودة عام ثمانية وتسعين تسعمائة وألف (1998) لا ينقصها سوى المعايير والأساليب العلمية في تحقيق نتائجها، وفي معالجة خطواتها. لكنها مع ذلك أبانت منها عن جانب واحد هو جانب إخفاق هذين الاتجاهين في بيئتهما الثقافية لا لأنه من الحداثة، ولكن لأنه يريد أن تكون هذه الحداثة حدثنا نحن وليست نسخة عن حداثة الغرب <<. (2)

وهذا ما أكدّه الناقد الكبير أستاذ الأدب بكلية طنطا د. حلمي محمد القاعود بقوله: "إنّ د. حمودة بذل جهدا كبيرا في هدم النظريات الفكرية والحداثيّة الغربيّة مشيرا إلى أنّه آمن بأنّ النظرية النقدية العربية ضرورة للبقاء في عصر ابتلاع الثقافات القوميّة من جانب الثقافة المهيمنة وضرورة حضارية لتطوير هوية واقعية للأمة، وأوضح أنّه دعا إلى التواصل مع التراث العربي و الاستفادة بالنظرية اللغوية والنظرية الأدبية العربية ورد الاعتبار للبلاغة العربية، وتجاوز ثقافة النسخ التي صنعت توترا مستمرا منذ القرن التاسع عشر بين الثقافة العربية والثقافات الغربية التي اتجه إليها المثقف بعد عصر الانحطاط و التراجع." (3)

1- سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ص: 26

2- المرجع نفسه، الصفحة نفسها .

3- حسن محمود، عبد العزيز حمودة فارس الدفاع عن الأصالة ضد الحداثيين، المؤتمر الدولي الخامس لرابطة الأدب الإسلامي

العالمية 3،1 يوليو .http://alwoei.com

كما أكد المستشار الثقافي بوزارة الأوقاف بالكويت د. محمد إقبال عروت "أنّ عبد العزيز حمودة يمثل أستاذا في ساحة النقد الأدبي لأنّه هضم التراث النقدي العربي، وفي نفس الوقت استوعب المناهج النقدية المعاصرة وقلما يحدث هذا، وأشار إلى أنّ مشروع عبد العزيز حمودة هدف إلى إبراز السلبيات، ولم يهدف إلى ترميم أي بناء فلغته لغة بناءة راشدة وعاقلة ومتوازنة موضحة أنّ أطراف كثيرة سعت إلى أن تجره إلى مزايدات واتهامات ليظن أنّه رافض للجديد الآتي من الغرب، وهذا غير سليم كونه دعا إلى الاستفادة من التراث النقدي وركز على الأصالة ولم يدخل مع العطاء الغربي في موقف التلميذ مع أستاذه، وإنّما حاوره في مستوى النّد للند وهذا هو المطلوب." على الصّعيد ذاته أشار د. عبد المنعم يونس: "إلى أنّ الراحل حمودة قدّم فكرا أصيلا، ويعدّ نموذجا من النماذج الأصيلة، حيث أنّه درس المدارس الثقافية الوافدة ثم حلّها ونقّب فيها وفي الكثير من القضايا التي صدرت لأهل الشرق وأعجبوا بها فكشف هذه المدارس للشرق كلّها، وأظهر أنّها اعتمدت على ما كتبه النقاد العرب مثل عبد القاهر الجرجاني" في حين شدّد رئيس رابطة الأدب الإسلامي العالمية د. عبد القدوس أبو صالح على "أنّ د. حمودة صاحب مشروع نقدي أصيل، جاء في ظرف عصيب وكشف حقيقة ما يريده الحداثيون من هدم لثوابت الأمة، حيث استطاع في كتبه الثلاثة ( المرايا المحدبة، المرايا المقعرة الخروج من التيه ) أن يرد في مجال المناهج النقدية الحديثة على أولئك الذين سيطر عليهم الانبهار بالثقافة الغربية، فتبنّوا مناهجها، وحاولوا نقلها إلى الأدب العربي دون فهم عميق لها، وقد تصدى لهم ووضع منهجا أو نظرية عربية للنقد"<sup>(1)</sup>.

<sup>1</sup> - حسن محمود، عبد العزيز حمودة فارس الدفاع عن الأصالة ضد الحداثيين، المؤتمر الدولي الخامس لرابطة الأدب الإسلامي

العالمية 3،1 يوليو. <http://alwoei.com>



من جهة أخرى اعتبر د. خالد فهمي (أستاذ علم اللغة بكلية الأدب في جامعة المنوفير ) أنّ المشروع النقدي الذي قدمه د. عبد العزيز حمودة المتمثل في كتبه الثلاثة (المرايا المحدبة، المرايا المقعرة، الخروج من التيه ) أهم إنجاز فكري وثقافي على الإطلاق في السنوات العشر الماضية وينقل د. خالد عن الدكتور عبد العزيز حمودة عندما هاتفه أستاذ قانون شهير، وقال له: « لقد استطعت أن تضع ثقباً واسعاً في جدار حديدي (يقصد الحداثة الغربية)، وقد أعطيتنا الشجاعة بأن نحاول أن نثقب هذا الثقب في جدار الدراسات القانونية، وأن نبحت كما بحثت عن نظرية قانونية عربية، وهذا يدل على تجاوز أثر د.حمودة الدراسات الأوربية لتكون منارا فيما بعد لفتح الباب أمام قراءة التراث الفكري العربي في مختلف الدراسات والمجالات.»

وعن نجاح حمودة ومشروعه يؤكد د.خالد فهمي: >> أنه نجح بقوة والدليل على ذلك:

أولا : أنّ الكتب الثلاثة نشرت في واحدة من أشهر الدوريات العربية، وأكثرها انتشارا(عالم المعرفة) ومعروف أنّ معظم القائمين على هذه الهيئة من العلمانيين الحداثيين وعلى رأسهم د.فؤاد زكريا، وكذلك المحكمون لهم علاقة بالثقافة الغربية فمنهم د.سعد مصلوح وهو حاصل على الدكتوراه في علم اللغة من روسيا.

والدليل الثاني: وهو منح عبد العزيز حمودة جائزة الدولة التقديرية من المجلس الأعلى للثقافة وهذا المجلس على رأسه جابر عصفور أشد المعارضين لحمودة.

ودليلنا الثالث : هو ما كتبه جابر عصفور مقالا بعنوان "موت الحداثة " وفي مقال آخر كتب " أصبحت احترس في استخدام نقد الحداثة"، فما قدمه د. حمودة للثقافة العربية، وهو ابن للثقافة الغربية يعتبر هدية من ذهب في التراث البلاغي العربي، ونصحا لكل من يسوق أفكار مجرد أنها غريبة.<< (1)

<sup>1</sup> - حسن محمود، عبد العزيز حمودة فارس الدفاع عن الأصالة ضد الحداثيين، المؤتمر الدولي الخامس لرابطة الأدب الإسلامي

العالمية 1،3 يوليو <http://alwoei.com>

وأهم النتائج التي حققها كتاب " المرايا المحدبة " :

- أنه شجّع الصامتين الذين كانوا يرفضون الحداثة، ولا يفهمونها، وكانوا يتّهمون أنفسهم بعدم الفهم، وكما يقول د. إبراهيم عوض ( أستاذ الأدب العربي بجامعة عين شمس ) فتح الباب أمام الكثير من أساتذة النقد فقد كتب المرايا المشوهة امتدادا لفضح المدارس، وكثير من النقاد يدخلون في هذا المعترك الذي خاضه د.حمودة بحكمة وذكاء.<sup>(1)</sup>

\_دعا إلى وجوب مناقشة مبادئ النقد التفكيكي و النقد البنيوي في الغربي المعاصر، وهذه الدعوة تسد ثغرة مهمة في هذا الميدان، وتشجع الباحثين والنقاد على ضرورة مناقشة ما ينقلونه عن النقد والثقافة الحديثة، كما تعتبر محاولة د. حمودة من أبرز المحاولات في هذا الصدد ( نقد النقد ) وأهم كتاب شائع في هذا الميدان، ومن المؤكد أيضا أنها جريئة وجديدة بمعنى ما . وذلك عذر لكل الأخطاء، وضروب التقصير المنهجي التي نعثر عليها في محاولته، قدّم لنا دراسة تدور حول (نقد النقد العربي والأوربي) بعد أن كان هذا الميدان نمبا لمحاولات ضيقة أو محدودة.<sup>(2)</sup>

\_ يمتلك عبد العزيز حمودة شرعية كبيرة لنقد الحداثة على خلاف نقاد آخرين، كنقد رومية مثلا لجانب منها ( النقد الأسطوري ) وذلك لأنّ حمودة بنى أفكاره بغض النظر عن مقاصده فيها من خلال ثقافة نقدية عالية المستوى، مستقاة من مصادرها الأساسية الأجنبية كما أظهرت ذلك قائمة هوامشه.<sup>(3)</sup>

<sup>1</sup> - حسن محمود، عبد العزيز حمودة فارس الدفاع عن الأصالة ضد الحداثيين، المؤتمر الدولي الخامس لرابطة الأدب الإسلامي

العالمية 1،3 يوليو <http://alwoei.com>

<sup>2</sup> - سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي الحديث، ص : 26 .

<sup>3</sup> - عبد القادر الرباعي، تحولات النقد الحداثي، ص : 128 .

في الأخير أقول هذه هي مجمل قراءتي النقدية للكتاب. وأود أن أختتمها بما قاله الدكتور محمود الربيعي: "بأن كتاب المرايا مجهود رصين ( شبه محيط )، بذل في تناوله مشكلة من المشكلات الفكرية المؤرقة التي تعيش معنا، وهو مع كتابات قليلة أخرى يمثل وجهة النظر المقابلة في حياتنا الثقافية. والكرة الآن- بلغة العصر- في ملعب من يستريحون إلى تسمية أنفسهم بنقاد الحداثة. وغني عن البيان أن حياتنا الثقافية والنقدية تحيى بالرأي والرأي الآخر، وتموت بالرأي الواحد.

وقد استمعنا ونستمع منذ السبعينيات إلى آرائهم وطريقتهم في البرهنة عليها، ثم جاء آخرون منهم (بل أكثرهم إحاطة وتفصيلا) عبد العزيز حمودة، فأدلى في "المرايا المحدبة" بأراء أخرى واجتهد في البرهنة على صحتها، وإذا قلت الآن إن الكلمة لهم فإثما أعبر بهذا عن أملي في أن تظفر الحياة النقدية بمناقشة علمية منهجية يجني ثمراتها القارئ المثقف (صاحب المصلحة الأولى في كل ما يحدث في مجتمعه الفكري)، أمّا إذا كانت نتيجة مجهود عبد العزيز حمودة أن يقابل بالصمت، أو بالكلام ولكن في الدهاليز، أو بالكلام الساخر أو المتعالي، أو غير ذلك مما يجافي طبيعة البحث عن الحقيقة فليس أمامنا سوى أن نقول: إن الحقيقة دائما تبقى و هي أن لكل شيء أصولا، وأن للناس \_\_ في نهاية الأمر \_\_ عقولا (1)

## خاتمة:

وتأسيسا على ما تقدّم، لا تزعم هذه الدراسة بأنّها استطاعت استكناه كل حبايا المشاريع النقدية، بل قصارى ما قامت به هو الوقوف عند بعض المشاريع النقدية (البنوية و التفكيك) وأهم الإشكاليات التي أثارها هذين النموذجين في النقد العربي المعاصر بالاعتماد على كتاب (المرايا المحدبة)، ويمكن إيجاز أهم ما رصده البحث فيما يلي:

أوّلا: إنّ المشاريع النقدية الحداثيّة نتاج طبيعي للفكر الفلسفي الغربي، و ما بدا من خلاف في ظاهر مقولاتها، ما هو إلاّ خداع يحجب به العقل الغربي مدى تشابك ضفيرته، و تلاحم نسيجه بحيث يصعب على من يحاول تجريدتها من تربتها الثقافية التي لفظتها هناك في أرض النشأة، وتبنيها مشروعا نقديا، وهذه النقطة ألحّ عليها عبد العزيز حمودة في المرايا، و كرّرها في كل صفحة من صفحات الكتاب، إن لم يكن في كل كلمة منه.

ثانيا: إنّ المنهج النقدي في الثقافة العربية المعاصرة يعاني من أزمة حقيقية بقيت مواكبة له منذ أن أعلن انفتاحه عن الغرب / الآخر، وبدت مظاهرها متحلية في ظاهرة الغموض والألغاز و الخلط التي تميزت بها التطبيقات العربية. و على هذا الأساس نفهم أنّ تبني مناهج الحداثة الغربية أو ما بعدها مسألة بعيدة عن احتياجات أدبنا و خصائصه و اتجاهاته..و الدليل على ذلك أنّ الناقد يتعامل معها أكثر ممّا يتعامل مع الأدب نفسه، ويكيّف الأدب حسب طبيعة تلك المفاهيم وتلك المناهج أكثر ممّا يكيّفها حسب طبيعة الأدب نفسه، متناسيا في ذلك المضامين الثقافية التي تحملها هذه المناهج، والتي تتلاءم و البيئة الحضارية الغربية التي أفرزتها، فيحدث التنافر بين النص و المنهج فتغيب الدلالة وتطمس معالم النص ويسود الغموض، وتغطّيّ لهذا يلجأ الحداثي العربي سيرا على خطى النقاد الغربيين إلى استخدام الجداول والمنحنيات التي تزيد من غربة المنهج و فشله بل إنّها أكّدت حقيقة الاضطراب الفاضح لدى هؤلاء النقاد في استيعاب المنهج وأدواته، كما يلجأ البعض من النقاد إلى ما يسميه بعض الدارسين «اللامنهج» الداعي إلى تلفيق المناهج

و ترقيعها بعضها ببعض محاولة التوفيق بينها ، و رغبة في الخروج منها بصورة كاملة و شاملة ، و الأمثلة كثيرة منها : كمال أبو ديب ، عبد المالك مرتاض ، عبد الله الغدّامي ، يحيى العيد... .

ثالثا : إنّ البنيوية والتفكيك قد انطلقا من رفض مشترك للمذاهب النقدية المعاصرة و السابقة نحو هدف واحد \_ على رغم اختلاف الوسائل التي اختارها كل منهما \_ و هو تحقيق المعنى ، و انتهاء إلى نفس المحطة النهائية فالبنويون فشلوا في تحقيق المعنى ، و التفكيكيون نجحوا في تحقيق اللّامعنى ، لقد رفضوا كل شيء و لم يقدموا بديلا أو بدائل مقنعة ، وعلى رغم ذلك فهم يتحدثون و كأنهم المخلصون الجدد لحركة النقد المعاصر . و هذا ما أكّده لنا د. عبد العزيز حمودة في كتابه " المرايا المحدثبة " وعلى أساس هذه النتائج، اتخذ موقف الرفض ليس للحدائثة و التحديث في حد ذاتها ، بل لنقل مدارس أفرزها مناخ ثقافي وفكر فلسفي مغاير تماما ، و لم تنجح حتى في المناخ الثقافي الذي أفرزها فكيف يمكن أن تنجح في مناخ ثقافي مختلف تماما ؟ وقد شبه د. حمودة إنجازهما ( البنيوية والتفكيك ) التي كثر الحديث عنها في المحافل الأدبية والنقدية بالصورة المكبرة داخل المرايا المحدثبة ، وهي تزيّف واقعا أقل حجما، وأكثر تواضعا ويرى أن البديل هو التراث العربي و هذا ما نستشفه من قوله (نحن فعلا بحاجة إلى حداثة حقيقية تهز الجمود و التخلف و تحقق الاستنارة ، لكنّها يجب أن تكون حدائثنا نحن ، وليست نسخة شائثة عن الحدائثة الغربية ) .

رابعا :أثار كتاب \_ المرايا المحدثبة \_ الكثير من الجدل والغضب في أوساط النقاد العرب على الرغم من تصريحات د. حمودة بأنّه يمارس حقه في الاختلاف النقدي فحسب، وهذا حق مشروع ، كما أنّ المتتبع للنتائج التي توصل إليها د. حمودة يجد أنّها تعبّر حقيقة عن الأزمة التي يعاني منها النقد العربي المعاصر ، وهذا واقع لا يستطيع أحد إنكاره ، إلاّ أنّه بالغ في إبراز مواطن القصور والفشل متجاهلا في ذلك بعض المبادئ النظرية و المنهجية ذات القيمة العلمية ، كما أنّه قلّل من إنجازات النقاد الحدائثين العرب متّهما إيّاهم بتحقيق منجزات العقل العربي ، ممّا أثار سخط الكثير من نقادنا المعاصرين (جابر عصفور، كمال أبو ديب...) ، وما زاد الطين بلّة هو ابتعاده عن منهاج البحث الأكاديمي العلمي ، وهذا ما صرّح به د. حمودة في مقدمة كتابه هادفا من وراء ذلك التبسيط للإفادة أكثر.

ومع هذا يبقى د.عبد العزيز حمودة واحد من أولئك الذين امتلكوا قدرة واسعة في استيعاب ثقافتين (الغربية/العربية) ، مكنته من مواجهة الحداثيين ، فكان بذلك من أهم من وقفوا بجانب التراث و الأصالة أمام التيارات الغربية المزيفة. هذه كانت أهم النتائج التي وقفنا عندها ، ومما لاشك فيه أننا قد تركنا بعض النقاط التي لم نستطيع أن نوفيها حقها من البحث كمشكلة المصطلح النقدي ..، ونرجو أن تصبح أسبابا لاستشارة الاهتمام لدى غيرنا من الباحثين ، فما أشد حاجة ثقافتنا الحاضرة في مرحلتنا الراهنة إلى زيادة الاستبصار بأسس الارتقاء بنقدها .

# قائمة المصادر والمراجع

## قائمة المصادر والمراجع

### أولاً- المصادر

عبد العزيز حمودة:

- 1- الخروج من التيه، دط ، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت .
- 2- المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، ط1، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 1998م.
- 3- المرايا المقعرة نحو نظرية نقدية عربية، دط، سلسلة عالم المعرفة، العدد 232 ، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت ، 2001م.

### ثانياً- المراجع العربية

إبراهيم خليل:

- 1- في النقد والنقد الألسني دراسات نقدية، ط1 ، دار الكندي للنشر والتوزيع، الأردن، 2002م.

إبراهيم رماني:

- 2 - أسئلة الكتابة النقدية قراءات في الأدب الجزائري الحديث، دط ، المؤسسة الجزائرية للطباعة، المجاهد الأسبوعي ، دت.

إبراهيم محمود خليل:

- 3- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دط ، دار المسيرة ، دت

أحمد سالم ولد أباه:

- 4- البنيوية التكوينية والنقد العربي الحديث، دراسة لفاعلية التهجين، دط، المكتبة المصرية، دت.

أحمد يوسف:

- 5- القراءة النسقية ، سلطة البنية ووهم المحاثة، ط1، الدار العربية للعلوم ، منشورات الاختلاف ، 2007.

باسم علي خريسان:

- 6- ما بعد الحداثة، ط1 ، دار الفكر، دمشق ، 2006م.



بشير تاويرت:

7- محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر، ط1 ، دار الفجر ، 2006م.

بشير تاويرت وسامية راجح:

8- التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، دراسة في الأصول والملاح والإشكالات النظرية والتطبيقية ، ط1 ، مكتبة اقرأ، قسنطينة ، 2006م.

جهاد فاضل:

9- أسئلة النقد، دار العربية للكتاب، دط ، تونس ، دت.

حفناوي بعلي:

10- مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتقويض الخطاب، ط1 ، منشورات أمانة عمان، الأردن ، 2007م.

خالدة سعيد:

11- حركية الإبداع دراسات في النقد الأدبي، ط1، دار العودة، بيروت ، 1979م.

سعد البازغي:

12- استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، ط1 ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء، المغرب ، 2004م.

سعيد يقطين وفيصل دراج:

13- أفاق نقد عربي معاصر، ط1، دار الفكر العربي المعاصر، دمشق ، 2003م.

سمير سعيد:

14- مشكلات الحداثة في النقد العربي، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2002م.

سمير سعيد حجازي:

15- إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، دط ، دار طيبة للنشر والتوزيع ، بيروت ، 1998م.

شكري عزيز ماضي:

16- من إشكاليات النقد العربي الجديد، ط1 ، المؤسسة العربية للنشر و التوزيع، بيروت ، 1998م.

شكري عياد :

17- المذاهب الأدبية والنقدية عند العرب والغربيين، دط ، عالم المعرفة الكويت، 1993م.

صلاح فضل:

18- الأساليب الشعرية المعاصرة، ط1 ، دار قباء للنشر والتوزيع، القاهرة، 1994م.

19- مناهج النقد المعاصر، دط ، دار الأفق العربية، القاهرة، دت.

20- النظرية البنائية في النقد الأدبي، ط1 ، دار الشروق، القاهرة ، 1998م.

عباس الجراري:

21- خطاب المنهج، ط1 ، منشورات السفير، المغرب، 1990م.

عبد السلام المسدي:

22- الأسلوبية والأسلوب، ط1 ، دار العربية للكتاب، الأردن، 1998م.

23- قضية البنيوية دراسة ونماذج، دط ، دار الجنوب للنشر، دت.

عبد الغني بارة:

24- إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية في

الأصول المعرفية، دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005م.

عبد القادر الرباعي:

25- تحولات النقد الحداثي، ط1 ، دار حرير للنشر والتوزيع، 2007م.

عبد الله إبراهيم وآخرون:

26- معرفة الآخر مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، ط2 ، المركز الثقافي العربي، 1996م.

عبد الله الغدامي:

27- تشريح النص مقاربات تشريحية لنصوص شعرية معاصرة، ط1 ، دار

الطلیعة، بيروت، 1987م.

28- الخطیئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر، ط1 ، النادي

الأدبي الثقافي، السعودية، 1985م.

29- القصيدة والنص المضاد، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1987م.

30- المشاكلة و الاختلاف، ط1 ، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، 1998م.

**عبد الملك مرتاض:**

31- أ.ي دراسة سمائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد آل خليفة، ط1 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992م.

32- بنية الخطاب الشعري دراسة تشريحية لأشجان يمانية، ط1 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1995م.

33- تحليل الخطاب السردي معالجة تفكيكية سمائية مركبة لزقاق المدق، ط1 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر ، 1995م.

34- في نظرية النقد متابعة لأهم المدارس النقدية ورصد لنظرياتها، دط ، دار هومة، الجزائر ، 2002م.

35- النص الأدبي من أين...؟ إلى أين...؟، ط1 ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983م.

**عبد الناصر حسن محمد:**

36- نظرية التوصيل وقراءة النص الأدبي، ط1 ، المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة، 1999م.

**عدنان بن ذريل:**

37- اللغة والأسلوب، دط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1980م.

**فاتح علاق:**

38- في تحليل الخطاب الشعري، ط2 ، دار التنوير للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2008م.

**فاضل تامر:**

39- اللغة الثانية في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، ط1، المركز الثقافي العربي الحديث ، 1994.

**كمال أبو ديب:**

40- الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، دط ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 1987

محمد أحمد البنكي:

41- دريدا عربيا قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، ط1، المؤسسة العربية للنشر والتوزيع ، 2002م.

محمد بلوحي:

42- الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس والآليات)، دط ، دار الغرب للنشر والتوزيع، دط، 2002م.

محمد بنيس:

43- ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقارنة بنيوية تكوينية، دط ، دار العودة ، بيروت، 1999م.

محمد زغلول سلام:

44- النقد الأدبي المعاصر البنيوية وما بعدها، ج2، دط ، منشأة المعارف الإسكندرية ، دت.

محمد عزّام:

45- تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية دراسة في نقد النقد ، دط ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ، 2003م.

محمد مفتاح:

46- تحليل الخطاب الشعري ( استراتيجيات التناسق)، دط ، دار التنوير للنشر والتوزيع، بيروت، لبنان ، دت .

محمد ناصر الدين الألباني :

47- سلسلة الأحاديث الصحيحة ، ج6، دط ، دار المعارف الرياض السعودية ، دت ،

محمود الربيعي:

48- من أوراق نقدية، دط ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ، 2008م.

49- النقد الأدبي وما إليه، دط ، دار الغريب للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2002م.

مصطفى السّعدني:

50- المدخل اللغوي في نقد الشعر قراءة بنيوية، دط ، منشأة المعارف، الإسكندرية، دت.

نبيلة إبراهيم:

51- فن القص بين النظرية والتطبيق، دط، دار قباء للطباعة ، دت.

نجيب العوفي:

52- ظواهر نصّية، دط، عيون المقالات، دار البيضاء ، 1992م.

نور الدين السّد:

53- الأسلوبية وتحليل الخطاب دراسة في النقد العربي، ط3 ، دار هومة للطباعة والنشر،

1993م.

يوسف وجليسي:

54- إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ط1 ، دار العربية للعلوم،

منشورات الاختلاف، 2008م.

55- مناهج النقد الأدبي، ط1 ، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر ، 2007م.

**ثالثا: الكتب المترجمة**

أمبرتو إيكو:

1- التأويل بين السيميائيات و التفكيكية، ت: سعيد بنكراد، ط2 ، المركز الثقافي العربي،

2004م .

تودوروف وآخرون:

2- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ت: أحمد المديني، دط ، دار الشؤون الثقافية العامة

وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ، 1986م.

جاك دريدا:

3- الكتابة والاختلاف، ت: كاظم جهاد، دط ، دار توبقال، المغرب ، 1998م.

خوسيه ماريّا ايفانكوس:

4- نظرية اللغة الأدبية، ت: حامد أبو أحمد، دط ، دار غريب، الفجالة ، 1992م.

ديفيد بشبندر:

5- نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ت: عبد الكريم مقصود، دط ، الهيئة العامة

للكتاب القاهرة ، 1996م.

رامان سيلدن:

6- النظرية الأدبية المعاصرة، ت: جابر عصفور، دط ، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة ،  
د.ت.

**فيكتور إيرليخ:**

7- الشكلاية الروسية، ت: الولي محمد، ط1 ، المركز الثقافي العربي، دار البيضاء ، 2000م.

**كريستوفر نورس:**

8- التفكيكية النظرية والتطبيق، ت: عبد الجليل جواد، ط1 ، دار الحوار للنشر والتوزيع،

سوريا، 1992م.

**مادان ساروب:**

9- دليل تمهيدي إلى ما بعد البنيوية وما بعد الحداثة، ت: لخميسي بوغرارة، دط ، منشورات

مخبر الترجمة جامعة منتوري ، قسنطينة ، د.ت.

**مارك انجينو:**

10- في أصول الخطاب النقدي الجديد، ت: أحمد المديني، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة،

بغداد، 1989م.

**نور ثروب فراي:**

11- تشريح النقد، ت: محي الدين صبحي، ط3 ، دار العربية للكتاب، تونس، د.ت.

**رابعا: المجلات والدوريات**

**إبراهيم السّعافين:**

1- إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة حوليات التراث، العدد 7، مستغانم، الجزائر،

2007م.

**بغداد شوقي:**

2- السجال بين الدكتورين « حمودة » و « عصفور » معركة خاسرة للطرفين، جريدة أخبار

الأدب، القاهرة، العدد 291، 7 فبراير 1999م.

**جابر عصفور:**

3- تعارضات الحداثة، مجلة فصول، مج 1/العدد 1، أكتوبر 1980م.

4- لا أعمل في الحكومة الإسرائيلية، حوار أجراه إبراهيم داود— مجلة الأهرام العربي، القاهرة،

العدد 62، 30 مايو 1998م.

جمال شحيد:

5- المريا المحدبة والمشروع الحدائبي، الموقف الأدبي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، العدد351، تموز 2000م.

رمضان الصباغ:

6- العلاقة بين الجمال والأخلاق في مجال الفن، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، المجلد27، سبتمبر 1998م.

الشرقاوي عزيز:

7- وضعنا النقدي، وضعنا الثقافي، مجلة الثقافة الجديدة، العدد10-11، السنة 3، 1998م.

عبد العزيز بن عرفة:

8- جاك دريدا التفكيك والاختلاف المرجأ، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء العربي، الكويت، شباط 1998م.

عمر الزرفاوي:

9- الغدامي ومشروع النقد الألسني، مجلة حوليات التراث، العدد7، مستغانم، 2007م.

علي الشرع:

10- التفكيكية والنقاد الحدائبيين العرب، مجلة دراسات، عمادة البحث العلمي الأردنية، مجلد16.

فؤاد زكريا:

11- انطباعات شخصية عن معركة غير مجدية، جريدة أخبار الأدب، القاهرة، العدد290، 31 يناير 1999م.

كريم أبو حلاوة:

12- الفكر النقدي العربي وضرورة تصويب الأسئلة، عالم الفكر، مجلد32، العدد1، سبتمبر 2003م.

كمال أبوديب:

13- الحدائة- السلطة- النص، مجلة فصول، المجلد4، العدد3، القاهرة، 1984م.

محمد علي الكردي:

14- الصوت والتفكيك، مجلة علامات في النقد، جدة، المجلد10، ج40، جوان.

محمد الناصر العجمي:

15- المناهج المتبورة في قراءة التراث البنيوية نموذجاً، مجلة فصول، مجلد 9، العدد 3-4،

فبراير 1991م.

**محمود أمين العالم:**

16- على هامش معركة المرايا النقدية، جريدة أخبار الأدب القاهرة، العدد 288، 17 يناير

1999م.

**نبيلة إبراهيم:**

17- البنيوية من أين...؟ إلى أين...؟، مجلة فصول، المجلد 1، العدد 2، يناير 1981م.

18- القارئ في النص، مجلة فصول، عدد خاص بالأسلوبية.

**هدى وصفي:**

19- الشحاذ دراسة نفسبنيوية، مجلة فصول، المجلد 1، العدد 2، يناير 1981م.

**وليد منير:**

20- نموذج الخطيئة والتكفير والبحث عن شاعرية النص الأدبي، مجلة فصول، المجلد 2-6،

العدد 2، يناير - مارس - فبراير 1986م.

**خامسا- مقالات من شبكة الأنترنت**

**حسن محمود:**

1- المؤتمر الدولي الخامس لرابطة الأدب الإسلامي حول المشروع النقدي لدكتور عبد العزيز

حمودة فارس الدفاع عن الأصالة ضد الحداثيين 1-3 يوليو. <http://alwoei.com>

**مجد عبد الفتاح:**

2- عبد العزيز حمودة وداعا رائد المقاومة بالنقد الأدبي 11 سبتمبر 2006م

<http://www.ikhwanonline.com>.

1



## ملخص

إن المنهج في النقد العربي المعاصر يعاني من أزمة حقيقة بقيت مواكبة له منذ انفتاحه عن الغرب. وبدأت مظاهرها متجلية في ظاهرة الغموض والألغاز والخلط التي تميزت بها أغلب التطبيقات العربية، وقد حاولت في هذا البحث تقديم صور عن ممارسات النقدية الحالية وذلك من خلال كتاب المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك لعبد العزيز حمودة. وقسمت بحثي إلى :

مقدمة

مدخل : عن المناهج النقدية الحديثة ( البنيوية و التفكيكية )

فصل 1 : التطبيقات العربية للمناهج النقدية الحديثة ( البنيوية و التفكيكية )

فصل 2 : المرايا المحدبة و النقد الحدائني

خاتمة

و أهم ما توصلت إليه في بحثي هذا أن الحدائين العرب عجزوا عن تطبيق المناهج النقدية الحديثة بصورة شاملة و كاملة و ذلك لاختلاف الواقعين العربي و الغربي، و ارتباط هذه المشاريع بأصولها الفكرية و الفلسفية مما يصعب تحديدها عن أصولها و تبنيها مشروعا نقديا لمقاربة النصوص العربية.

## كلمات مفتاحية :

البنيوية التكوينية - التفكيكية - البنيوية -

المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك - موت الإله - الشعرية أو الأدبية

---

## Résumé :

L'approche de la critique arabe contemporaine souffre d'une crise réelle et est restée en garde avec elle depuis l'ouverture de l'Occident. Les manifestations parues dans le phénomène de mystère et d'énigmes qui ont caractérisé la plupart des applications arabes. J'ai essayé dans cette recherche de fournir une image des pratiques actuelles à travers le livre du Dr Abdelaziz Hamouda : Les miroirs convexes. et j'ai divisé ma recherche par les

Catégories suivantes :

Entrée : sur les approches critiques modernes ( structuralisme , deconstruction )

Chapitre 1 : les applications arabes des approches critiques (structuralisme , deconstruction )

Chapitre 2 : les miroirs convexes et les critiques modernistes

Conclusion

Ce qui est plus important que j'ai atteint dans ma recherche est que les modernistes arabes étaient incapables de pratiquer les approches critiques dans une approche globale et complète. C'est à cause des déferents réalistes arabes et occidentaux et la liaison des projets intellectuels et philosophiques. Ce qui rend difficile de le dépouiller de ses origines et l'adoption d'un projet critique pour approcher des textes arabes

## Les mots clé :

structuralisme génétique    déconstruction    structuralisme