الفصل الثالث

«"البنيوية" فى "النقد العربي"».

الحاجة إلى (البنيوية):

كان توجه "النقد العربي" إلى "البنيوية" فى ثمانينيات القرن الماضى توجها اقتضته ظروف معينة، جعلت منه ضرورة فى مواجهة التغيرات الحادثة. وهو ما يتبدى واضحا عند تأمل كل من الممارسة النقدية السابقة عليه، والمتغيرات الاجتماعية السياسية التى مرت بها الأمة العربية. إذ يُلاحظ فى فترة الستينيات تواجد نقدى ضخم للنقاد ذوى التوجه الاجتماعي، فكان هناك: ((محمد مندور)) - فى مرحلته المتأخرة، و((محمود أمين العالم))، و((عبد العظيم أنيس))، و((لويس عوض))، و((حسين مُروة))، و((محمد مفيد الشوباشي))، و((رجاء النقاش))، وغيرهم. وهو التواجد الذى فاق باقى الاتجاهات على الرغم من حضورها، يقول الدكتور ((سيد البحراوي)): ((لقد كانت السيادة خلال الستينيات للمنهج الاجتماعى دون منازع، ظاهريا على الأقل، ومن حيث الفعالية فى الحياة الثقافية، أما فى التعليم والجامعات، فإن المناهج التقليدية (...) كانت وما زالت مستقرة وسائدة حتى الآن، مع بعض الاستثناءات (...))) (١).

وعلى الرغم من الهزة العنيفة التى أحدثتها هزيمة (١٩٦٧م) فى وجدان العالم العربي، إلا أن النقاد استمروا فى العمل وفقا لتوجهاتهم ورؤاهم الخاصة، أى أن التواجد النقدى الذى غلب عليه التوجه الاجتماعى استمر فى التواجد مع استمرارية الإبداع. لكن

(١) د.سيد البحراوي: ((البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث))، دار شرقيات، القاهرة، ١٩٩٣م، صـ١٠٥.

ذلك تغير فى حقبة السبعينيات، وخاصة مع أحداث مايو (١٩٧١م)، وأحداث (١٩٧٤م): - إطلاق قانون الاستثمار والمناطق الحرة، والتحول الاجتماعى نحو الرأسمالية، وما صاحب ذلك من إعطاء الضوء الأخضر لمهاجمة المرحلة الناصرية، ومهاجمة التوجهات اليسارية وفى ظل ذلك واجه النقاد واقعا قاسيا؛ إذ عُزِل الكثير منهم، واضطر بعضهم إلى السفر سواء إلى أوربا أو إلى البلاد العربية، ومن لم يسافر عكف على ذاته أو هاجر إليها - بتعبير ((البحراوي))[١] - وهو ما أوجد حالة من الفراغ فى الممارسة النقدية.

لكن الحال لم يكن مشابها على مستوى الأدب من حيث الإبداع؛ إذ كان هناك طرح أدبى قوي، له سماته الخاصة، يقول الدكتور ((غالى شكري)): ((وكانت المفارقة طيلة السبعينيات أن هناك أدبا جديدا فى مصر ارتاده شباب الستينات، وأضافت إليه أجيال جديدة بعض الملامح، ولم يجد من التحليل والتقويم والمتابعة الدقيقة الصبورة ما يبلور اتجاهات نقدية واضحة.))[٢]؛ إذن هناك فراغ نقدى فى مواجهة طرح إبداعى جديد ذى ملامح مغايرة، فهناك مبدعون مثل: ((إدوار الخراط))، و((سليمان فياض)) و((صنع الله إبراهيم))، و((غالب هلسا))، و((جمال الغيطاني))، و((يحيى الطاهر عبد الله))، و((إبراهيم أصلان))، و((علاء الديب))، و((بهاء طاهر)). وهناك الموجة الإبداعية الكبرى التى تمت مع السبعينيات، من أمثال: ((حلمى سالم))، و((رفعت سلام))، و((محمد فريد أبو سعدة))، و((حسن طلب))، وغيرهم فى مجال الشعر و((فتحى إمبابي))، و((نعمات البحيري))، و((هالة البدري))، و((يوسف أبو رية)) وغيرهم فى مجال الرواية والقصة. وفى المقابل رحل وعُزِل وطُرِد وصمت أغلب النقاد الذين

---

(١) أنظر: السابق، صـ١٠٦-١٠٧.

(٢) د.غالي شكري: ((برج بابل: النقد والحداثة الشريدة))، ط٢، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة،١٩٩٤م صـ١١٩.

كانوا متصدرين الساحة النقدية من قبل؛ ولا شك أن هذا الوضع كفيل بخلق العديد من المشاكل المتراكمة أمام الممارسة النقدية، وأمام النقاد الذين اضطروا إلى التعامل معه فيما بعد.

ومن الطبيعى فى ظل هذه التغيرات أن يتوجه النقاد الجدد إلى نظريات نقدية أخرى غير التى كانت موجودة سابقا فى مخزون الممارسة النقدية العربية؛ نظرا لطبيعة المشكلات الأدبية والإبداعية التى عليهم مواجهتها من ناحية، ولطبيعة التغيرات السياسية الاجتماعية التى مرت بها الأمة العربية - منذ الهزيمة العسكرية ومرورا بالصلح والتطبيع والانفتاح - من ناحية ثانية، ولِمَا انفتح عليه أفقهم من نظريات نقدية غربية، تعد بتحقيق العلمية، وبها من الإمكانات والصرامة المنهجية ما يوائم مشكلات الأدب الجديد، ويفى بالمقتضيات التخصصية الأكاديمية لهؤلاء النقاد من ناحية ثالثة، وقد تبلور ذلك واضحا فى توجه النقد العربى إلى "البنيوية" فى ثمانينيات القرن الماضي.

ومن خلال تأمل هذه الأوضاع فإنه من الممكن أيضا فهم سبب عدم انتشار "البنيوية" على نحو واسع فى "النقد العربي" فى فترة سابقة عن حقبة الثمانينيات فالممارسة النقدية العربية لم تكن بحاجة إلى نظريات جديدة قبل هذه التغيرات التى أثرت عليها، بل العكس من ذلك هو الصحيح ؛إذ كانت هذه الممارسة مكتفية وممتلئة بالنقاد ذوى التوجه الاجتماعي؛ وفى ظل هذا الوضع المُسْتَقِر ليست هناك حاجة إلى توجهات جديدة، فشرط المثاقفة هنا لم يتحقق بعد؛ لذا فإن مما له دلالته فى تلك الفترة أن ((محمود أمين العالم)) كان قد نشر فى عام (١٩٦٦م) مقالا عنوانه: ((نقد جديد أم خدعة جديدة؟)) فى مجلة ((المصور))(١)، قدم فيه "البنيوية" من منظور مضاد، ينطلق

(١) أنظر: د.جابر عصفور: ((نظريات معاصرة))، مكتبة الأسرة، [الهيئة المصرية العامة للكتاب]، القاهرة، ١٩٩٨م، صـ٨٥.

من وجهة نظر ((ريمون بيكار)) فى مقاله الذى هاجم فيه ((رولان بارت))، والذى جاء بعنوان ((نقد جديد أم دجل جديد))، وهو العنوان الذى استلهمه ((العالم)) هنا، برغم أن "البنيوية" كانت تُعَدُ هى النظرية النقدية الأساسية فى فرنسا فى ذلك الوقت، وبرغم ما أثارته من جدل ونقاش واسع، إلا أن ((العالم)) لم يتابع التعليق عليها أو تقديمها أكثر من ذلك بعد مقاله هذا.

ويبدو ذلك طبيعيا من ((العالم)) بالنسبة "للبنيوية" فى ظل عدم الحاجة إليها فى الممارسة النقدية العربية، ومن الطبيعى أيضا أن يحدث تغير فى هذا المنظور من النقاد مع التغيرات التى حدثت فيما بعد؛ نظرا لكون هذه التغيرات قد عملت على توفير الشرط الخاص بعملية المثاقفة والتلقى فى النقد العربي؛ وهذا يتوافق مع منظور المدرسة السُلافية التى ترى أنه لا يحدث تأثر بين الثقافات إلا بشرطين محددين، يقول الدكتور ((صلاح السروي)) عن الشرط الأول منهما: ((.) المتأثر يمر بظروف تاريخية - اجتماعية تجعله قابلا لاستقبال هذا التأثير وساعيا لتواءمه مع طبيعة المشكلات التى تطرحها اللحظة التطورية التى يمر بها))(١)؛ وهو ما برز واضحا فى تلقى "البنيوية" هنا، فالنقاد التالون ((للعالم)) توجهوا إلى "البنيوية" من منطلق أنها تقدم لهم حلولا لمشكلات أدت إليها تغيرات معينة، وفى الوقت نفسه لم تعد التقنيات القديمة ناجحة فى مواجهة هذه المشكلات التى عليهم مواجهتها وتقديم حلول لها فى الممارسة النقدية العربية.

وعلى هذا فأن تلقى "البنيوية" فى النقد العربى كان محكوما بهذه الظروف التى أدت إليه، وليس محكوما بمجرد رغبة التحديث أو النقل أو الاستعارة والاقتباس من الآخر الغربى كما قد يتوهم البعض، ومما يؤكد صحة ذلك أنه فى الفترة نفسها التى تم التوجه

(١) د.صلاح السروي: ((محاضرات في الأدب المقارن))، مرجع سابق، صـ١٧.

إلى "البنيوية" فى النقد العربي، كان هناك نظريات أخرى جاءت بعدها وتعد أحدث منها فى خط التطور الزمنى فى العالم الغربي، وبرغم ذلك لم يتجه النقاد إلى هذه النظريات، ولو كانت القضية مجرد اقتباس ونقل؛ لكان الأولَى أن يتم التوجه إلى الأحدث، لكن هذا لا يمكن حدوثه على الصعيد الثقافي؛ لكون التلقى محكوما بطبيعة ما تفرضه اللحظة التطورية، وليس خاضعا لمجرد الرغبة فى المتابعة والمسايرة.

ومن ناحية أخرى يتضح مقدار عمق الأمر وخطورته، عند الأخذ فى الاعتبار أن المثاقفة ليست هى فقط التى تتأثر بمتطلبات اللحظة الراهنة وحسب، وإنما أيضا يَخْضَع المتلقى فى تعامله مع هذا الوافد الثقافى لعوامل أخرى تتحكم فى تلقيه وتوجهه، فالحقيقة أنه ما من مادة ثقافية يتم نقلها كما هى بحذافيرها من ثقافة لأخرى، يقول الدكتور ((صلاح السروي)) - وذلك هو الشرط الثانى من شروط التأثر كما ترى المدرسة السُلافية (((..) المتأثر لا يتعامل مع المادة الوافدة بشكل آلى ولا يضعها متجاورة مع ما لديه من مواد وطنية ولكنه يتمثلها ويدخلها على نحو جدلى ضمن عناصر نسيجه الثقافى بحيث تدخل فى علاقة عضوية مع عناصر هذا النسيج. فتكتسب دلالات ومعانى جديدة لم تكن تمتلكها من قبل.))[1]، وقد تحقق هذا الشرط أيضا فى النقد العربى عند تلقيه "للبنيوية" فأخذت "البنيوية" أبعادا ومعانيا أخرى فى ظل تفاعلها مع عناصر الثقافة الوطنية - وذلك على نحو ما سأوضح لاحقا - ولم تكن هى "البنيوية" كما تبدت فى النقد الغربي.

إذن كان توجه النقاد العرب إلى "البنيوية" من وجهة نظرهم محكوما بوجود قضايا أدبية ونقدية بحاجة إلى معالجة جديدة، وكان هذا هو الأساس عندهم، ولم يكن

(١) السابق، صـ١٧.

المهم نقل "البنيوية" كما هى فى حد ذاتها؛ ونظرا لحالة الفراغ النقدية التى سادت من قبل وجدت رغبة فى العمل السريع من أجل إنقاذ الوضع النقدي، وربما كان هذا من منظور ما يفرضه الواجب على هؤلاء النقاد؛ لذا انطلقوا فى التفاعل مع "البنيوية" دون أخذ الوقت الكافى فى مراجعة وتحليل كلٍّ من: "البنيوية" فى حد ذاتها، وقضايا الأدب الجديدة ومشكلاته المطروحة عليهم؛ فمن غير المعقول ترك الساحة النقدية فارغة وإمضاء الوقت فى التحليل والتعمق الذى قد يطول لسنوات عدة، ولا يمكن التكهن بمدى ما سيسفر عنه من نتائج فيما بعد.

ومن ناحية أخرى، فإنه فيما يخص تلقى "البنيوية" هناك بُعْدٌ يجب أخذه بعين الاعتبار. ففى بداية الستينيات من القرن الماضى ذهب الكثيرون من شباب أساتذة الجامعات المصريين إلى أوروبا وأمريكا لدراسة اللغويات، وكان يتوقع منهم بعد عودتهم أن يسهموا فى دفع وتطوير اللغويات العربية، لكن للأسف - وكما يقول الدكتور ((عبد العزيز حمودة)) - لم يستطيعوا القيام بذلك على نحو ما هو مطلوب(١)، وهو ما جعل الناقد العربى الذى يحاول أن يتفاعل مع "البنيوية" ونظرا لطبيعتها الخاصة فى اعتمادها على أصول "الألسنية" و"علم اللغة"، مفتقدا لرصيد هام من تطبيقات "الألسنية" و"علم اللغة" فى "اللغة العربية" ذاتها، وهو ما كان له تأثير سلبى من ناحيتين على تلقى "البنيوية":

فأولا: على الناقد أن يحاول تفادى هذا النقص، وعليه أن يحاول الاستفادة من "الألسنية" فى تحليل لغويات النصوص التى سينقدها دون وجود مساعدة من علماء لغة وألسنيين عرب، وذلك وحده ألقى من الثقل على النقاد ما ألقاه.

---

(١) د.عبد العزيز حمودة: ((المرايا المحدبة: من البنيوية إلي التفكيك))، سلسلة عالم المعرفة، [عدد (٢٣٢)]، الكويت، ١٩٩٨م، صـ١٤٣.

وثانيا: توجه النقاد إلى قارئ عربى ليس لديه أدنى فكرة عن "الألسنية" و"علم اللغة" فكيف يمكن لهذا القارئ أن يتواصل مع الطرح العربى "للبنيوية" وهو لم يرَ "للألسنية" إنجازاتٍ فى مجال اللغة ذاتها، وكيف له أن يفهم حُلم العلمية والمنهجية الكامن فى "البنيوية"، وهو لم ير ذلك يتحقق على مستوى البحث اللغوى الذى تستعير "البنيوية" أصولَها منه، وكما يقول الدكتور ((محمد ولد بوعليبة)) فإنه من الصعب وجود ((بارت)) عربى قبل وجود سابق ((لدو سوسير)) عربي(١).

وبهذا الوضع المأزوم من حالة فراغ نقدية، وقصور فى الإسهام الألسنى واللغوى من علماء اللغة العرب، ورغبة تعجل شديدة، بدأ طرح "البنيوية" بشكل قوى وعلى نحو واسع فى ثمانينيات القرن الماضى فى مجلة ((فصول)) النقدية، وهذا الطرح نفسه فى هذه المجلة تأثر بروح الأكاديمية التى بها الكثير من السلبيات كما يرى الدكتور ((البحراوي))، يواصل قائلا: ((وأيا كان مصدر التوجه فقد تم تقديم معرفة واسعة بالنقد الأدبى فى العالم الغربى كما سبق القول. غير أن هذا التقديم، قد اتسم هو الآخر بطابع الأكاديمية، بكل مشكلاتها فى مصر. فسواء كان هذا التقديم ترجمة لمقال أو عرضا لكتاب أو دورية، أو كتابة عن منهج أو نظرية، فإن الطابع الغالب عليه، كان التبسيط المخل من ناحية، والغموض من ناحية أخرى، وعدم فهم الأصول فى كل الأحوال. فمن خلل وتضارب فى ترجمة المصطلحات إلى تناقض فى الجزئيات، والسياق الذى تنبع منه النظريات وتجيب عن أسئلته، سواء كان سياقا ثقافيا أو سياسيا أو اجتماعيا. وكل هذا أوقع القارئ العربى الذى لا يجيد الاطلاع على اللغات الأصلية المنقولة عنها والذى أخذته الدهشة والانبهار فى حالة من الصنمية إزاء المقَّدم الذى لا يفهمه.))(٢).

---

(١) د.محمد ولد بوعلية: ((النقد الغربي والنقد العربي))، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ٢٠٠٢م، صـ١٤١.
(٢) د.سيد البحراوي: ((البحث عن المنهج في النقد العربي الحديث))، مرجع سابق، صـ١٠٧.

لذا فقدت "البنيوية" منذ البداية تواصلها مع القارئ العربي، ولا أدل على ذلك من أن كاتبا بقيمة ((نجيب محفوظ)) لم يستطع فهم شيء من النقد الذى قُدِّم عنه فى هذه المجلة، وذلك وفقا لما قاله الدكتور ((عزالدين إسماعيل)) عنه فى مفتتح العدد الثالث منها(١). ونظرا لكون أغلب من قدموا "للبنيوية" وتبنوها فى "النقد العربي" قد تَعَرَّفُوا عليها فى سفرهم إلى الدول الغربية فى لغاتها الأصلية، وهو ما لم يكن متاحا لباقى المثقفين فى الداخل العربي؛ فقد حدث نوع من الانقطاع فى التواصل مع "البنيوية"، سواء على مستوى القراء العاديين، أو على مستوى المثقفين أنفسهم، تأمل مقولة الدكتور ((حمودة)) التالية: ((لكن ذلك الانبهار، كما قلت، خالطه طوال الوقت شعور عميق - لم أفصح عنه حتى اليوم - بالعجز: العجز عن التعامل مع هذه الدراسات البنيوية، وفهم أهدافها، بل فهم وظيفة النقد ذاته فى ظل المصطلحات النقدية المترجمة والمنقولة والمنحوتة والمحرفة التى أغرقونا فيها لسنوات))(٢).

ولا شك أن كل هذا أثَّر سلبا على تلقى "البنيوية" فى "النقد العربي"، وأوجد مواقف متباينة تجاهها، وصلت إلى حد التوثين والتكفير وفقا لأسس دينية(٣)، وإلى إيجاد رغبة فى محاولة إنشاء نظريات على غرارها، ذات طابع وطنى قومي(٤)، وغير ذلك من المواقف التى سيتم تناولها لاحقا، لكن الملاحظ أنه حتى فى المواقف الرافضة "للبنيوية" كان التأثر بها - بنحو أو بآخر - موجودا وحاضرا، وهو ما يثبت أن التعامل مع الوافد الثقافى يتم بطريقة تفاعلية، وليس بطريقة آلية حتى فى حالة رفضه الواعى على ما يبدو،

---

(١)د.عز الدين إسماعيل:((أما قبل))،فصول مجلة النقد الأدبي،المجلد الأول،العدد الثالث،القاهرة،أبريل ١٩٨١م،صـ٥.

(٢) د.عبد العزيز حمودة: ((المرايا المحدبة: من البنيوية إلي التفكيك))، مرجع سابق، صـ١٣.

(٣) أنظر:عبد الحميد إبراهيم:((نقاد الحداثة وموت القارئ))،مطبوعات نادي القصيم الأدبي،بريدة، ١٤١٥هـ، صـ٣٨.

(٤) أنظر: د.مصطفي ناصف: ((النقد العربي: نحو نظرية ثانية))، سلسلة عالم المعرفة، [عدد (٢٥٥)]، الكويت، ٢٠٠٠م، صـ٩.

وبالتالى فإن الدراسة هنا ترى فى اختلاف المواقف وتباينها من "البنيوية"، وفى اختلاف وجهات النظر التى قُدِّمَت حولها من نقادنا العظام، دليلا على هذا التفاعل، ولا يمكن فى هذا الصدد الحكم على هذه المواقف من منظور الصحة أو الخطأ، وإنما يَجْدُر تحليل هذه المواقف والوقوف عليها وتأملها من أجل الكشف عن فهم وتناول نقادنا لقضايا الأدب العربى من ناحية وتفاعلهم مع "البنيوية" من ناحية أخرى.

وفى ظل هذه المواقف يُلاحظ أن هناك أربعة اتجاهات رئيسية تم التعامل وفقا لها مع "البنيوية" فى الممارسة النقدية العربية :

فأولا: هناك اتجاه قام بتقديمها مباشرة للقارئ العربي، فحاول أن يقوم بتطبيقها مباشرة على قضايا الأدب العربى المتنوعة، وسوف أتناول هذا الاتجاه فى محور بعنوان: ((الطرح المباشر "للبنيوية" فى "النقد العربي")).

وثانيا: هناك اتجاه آخر تعامل معها من منظور التراث، سواء بالسلب أو بالإيجاب على نحو ما سيجيء، وهو ما سأتناوله تحت عنوان: (("البنيوية" والتراث العربي)).

وثالثا: هناك اتجاه حاول أن يدمج بينها وبين مناهج غربية أخرى بغض النظر عن الاختلافات الموجودة بين هذه المناهج؛ لكى يشكل منها منهجا موحدا، وهو ما سأتناوله تحت عنوان: ((دمج "البنيوية" مع غيرها فى منهج واحد)).

وأخيرا: هناك اتجاه حاول أن يُقَدِّم "البنيوية" نفسها مرة أخرى، ولكن بأسلوب واضح ومبسط هذه المرة، وبكيفية تتفادى ما حدث فيها من إشكاليات فى التقديم السابق وهو ما سأتناوله تحت عنوان: ((تقديم "البنيوية" من جديد))، والآن مع هذه المحاور.

المحور الأول: الطرح المباشر "للبنيوية" فى "النقد العربي:

على الرغم من أن كتاب الدكتور ((صلاح فضل)) الذى جاء بعنوان: ((نظرية البنائية فى النقد الأدبي))، قد نُشِرَت طبعته الأولى فى عام (١٩٧٨م) عن مكتبة الأنجلو المصرية، أى أنه أسبق تاريخيا من نشر العدد الثانى من مجلة ((فصول)) النقدية فى عام (١٩٨١م)، إلا أن مجلة ((فصول)) قد أحدثت من الأثر والانتشار بين القراء العرب أكثر مما فعل كتاب الدكتور ((فضل))، على الرغم من وجود تفاوت كبير فى طبيعة التناول بين الإثنين، فمجلة ((فصول)) مجلة علمية دورية مُحَكَّمَة، تعتمد على مساهمات عدد من المتخصصين، بينما كتاب الدكتور ((فضل)) هو كتاب متكامل خُصِّصَ لموضوع واحد يحاول تبيانه واستقصاءه، لكن تبقى حقيقة أن كليهما مثلا المصدر الرئيسى والأساسى لتعرف القراء العرب على "البنيوية" فى الثقافة العربية، خاصة فى ظل عدم إمكانية توفر إطلاع القراء العرب فى البلاد العربية المختلفة على المصادر الأساسية سواء فى لغاتها الأصلية، أو فى ترجماتها التى توفرت إلى حد ما فى ذلك التوقيت فى المغرب ولبنان وبغداد خاصة فى ظل الأوضاع السياسية بين البلدان العربية فى تلك الفترة.

ونظرا لما أثارته مجلة ((فصول)) من جدل واسع فى "النقد العربي" فى وقتها، مع نشرها عددها الثانى فى عام (١٩٨١م)؛ سأبدأ بتناولها أولا، مرجئا كتاب الدكتور ((فضل)) إلى ما بعد. وتحديدا سأبدأ من مقال الدكتور ((عزالدين إسماعيل)) الذى عنوانه: ((مناهج النقد الأدبى بين المعيارية والوصفية))[١]؛ إذ يبدو أن هذا المقال هدفه هو تحديد الكثير من الأسس الجوهرية للممارسة النقدية التى ترغب ((فصول)) فى

(١) د.عز الدين إسماعيل: ((مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية))، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثاني، القاهرة، يناير ١٩٨١م، صـ١٥.

نشرها والتأكيد عليها، ففى اعتقادى أن المقال يهدف إلى تقديم توطئة للقارئ العربى تُعَرِّفه بالتغير الذى حدث فى منظور "النقد الأدبي"، فأصبح همه تحقيق العلمية فى مجال الدراسات الأدبية، من أجل الوصول إلى إقامة "علم الأدب"، خاصة وأن القارئ العربى ظل لفترة طويلة ينظر "للأدب" من منظور المناهج التى تبحث فيه عن معايير القيمة؛ لذا فإنه من المتوقع أن يجد القارئ العربى غرابة كبيرة فى النظريات والأفكار التى ستقدمها ((فصول)) فى هذا العدد، وبالتالى كان هذا المقال بمثابة توضيح للأسس التى تنطلق منها المجلة؛ خاصة وأن ((إسماعيل)) نفسه - وهو رئيس تحرير المجلة - أشار إلى أن المجلة فى ترتيبها ونظامها ، وفى أسلوب نشرها تخضع لتخطيط منهجى مُحْكَم(١).

وقد بدأ ((إسماعيل)) فى هذا المقال من ((أفلاطون)) و((أرسطو))؛ بوصفهما صاحبا النظرة "المعيارية" و"الوصفية" الأولي، ثم حدد "النقد المعياري" بأنه: (((...) هو النقد الذى يصدر فيه الناقد عن مجموعة من المعايير التى يستند إليها ما ينتهى إليه من أحكام. وهذه المعايير إما أن تتصل بالنص الأدبى نفسه فتكون معايير جمالية، وإما أن تشق من واقع الحياة خارج العمل الأدبي، أى من الأعراف والتقاليد والقيم العامة السائدة، أو التى يرغب الناقد لها فى أن تكون سائدة))(٢).

ثم تنقل بين عدة اتجاهات بعد ذلك، وقدم "الوصفية" على أنها النظر للعمل الأدبى على أنه موضوع مثل أى موضوع طبيعي، مستقل بذاته ويجب التعامل معه على هذا الأساس(٣)، ثم توقف بعد ذلك عند "البنيوية" على نحو خاص، يقول: ((وحين نذكر البنيوية فإنما نقف عند هذا المنهج الذى استفاض وبسط جناحيه خلال العقدين الماضيين

---

(١) د.عز الدين إسماعيل: ((أما قبل))، مرجع سابق، صـ٥.
(٢) د.عز الدين إسماعيل: ((مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية))، مرجع سابق، صـ١٦.
(٣) السابق، صـ١٨.

على كثير من العلوم الإنسانية التقليدية ومجالات النشاط الإنسانى ومنها الأدب. ففى إطار هذا المنهج يتكرر التأكيد بأن دراسة الأدب يجب أن تكون دراسة علمية موضوعية.))(١).

ولا شك أن هم العلمية من القضايا الأساسية فى "البنيوية"، وخاصة فى إطار ما تسعى إليه "البنيوية" من إقامة "علم الأدب"، وذلك وليد ما تراه "البنيوية" من ضرورة النظر إلى الظواهر التى تحللها من منظور وصفى تماما، ومن ثم تجعل التحليل غاية فى ذاته ولذاته، أى أن هذه القضية وثيقة الصلة بالموضوع الأساسى لمقاله، لكن لا يبدو أن تحليلها يأخذ ما يستحقه من اهتمام، وربما كان السبب فى ذلك الكم الضخم الذى اشتمله المقال من نظريات نقدية بدءا من ((أفلاطون)) و((أرسطو))وصولا إلى "النقد البنيوي"، مرورا بمختلف الاتجاهات والنظريات الواقعة بينهما.

لكن هناك سمة واضحة فى تناول "البنيوية" فى مقال الدكتور ((إسماعيل)) تكشف عن نفسها، وهى أنه لا يوافق على متابعة قضاياها من منظورها فى كل جوانبها على نحو آلي، فهو يقول: ((إن الوصول إلى هذا الهيكل العظمى للعمل الأدبي. أو لنقل التزامًا بالمصطلح - هذا النظام الغائر لبنية العمل الأدبي، لا يمكن أن يكون غاية فى ذاته لأنه من الطبيعى أن ينطوى العمل الأدبى على نظام داخلي. وحين يصبح الكشف عن هذا النظام متضمنا أهميته فى ذاته يكون المنهج مبررا؛ إذ أنه لا يمكن الكشف عن هذا النظام إلا بهذا المنهج))(٢)[التأكيد من عندي].

---

(١) السابق، صـ٢١.
(٢) السابق، صـ٢٢.

وأرى أن هذه المقولة على الرغم مما بها من إرباك فى تناول غاية "المنهج البنيوي" إلا أنها دليل على أن الناقد هنا ليس همه "البنيوية" فى حد ذاتها، وإنما همه ما يراه أمامه من قضايا خاصة فى "الأدب العربي"، لم يتضح بعد ما هو المنهج الملائم لها تماما، إذ ربما هى بحاجة إلى الجمع بين أكثر من منهج من المناهج التى تناولها مقاله، أو ربما هى بحاجة إلى التعامل وفقا لمناهج متسامحة إلى حد ما فى صرامتها، وفى اعتقادى أن ذلك هو ما جعله يقف عند حدود محاولة الاستفادة من كل الإمكانات المتاحة فى المناهج والرؤى المختلفة، دون اتخاذ موقف محدد من القضايا المختلفة التى تطرحها هذه المناهج والنظريات ذاتها، وأكبر دليل على ذلك محاولته التوسط فى القضية الجوهرية التى ينطلق منها فى مقاله هذا، أى قضية المعيارية والوصفية؛ لكى ينتهى منها إلى حل وسط يحاول أن يجمع بينهما فى نظرة واحدة، يقول: ((وربما كان الجمع بين الوصفية والمعيارية فى منهج مترابط يطرح على الفكر النقدى حلا من الحلول الممكنة))(١)، وذلك بدلا من ترجيح أحدهما على الآخر، خاصة وأن أغلب المناهج النقدية الحديثة التى تحاول هذه المجلة تقديمها تقوم على أساس التضاد مع النظرة "المعيارية"، وتتوجه ناحية "الوصفية" أساسا.

وإذا ما مضينا أكثر من ذلك فى تأمل هذا العدد؛ فإن العديد من الإشكاليات تتولد مع تحليل التناول المختلف للمناهج المختلفة فيها، فهناك خاصية أصبحت تمتاز بها المناهج النقدية المعاصرة فى القرن الماضي، ربما تُربِك القارئ العربى الذى انفصل عن متابعة هذه المناهج لفترة طويلة فى ظل عدم حراك النقد العربى لحقب زمنية كبيرة، وهذه الخاصية هى خاصية تداخل المناهج النقدية فيما بينها، واعتمادها على منطلقات وأسس

(١) السابق، صـ٢٤.

مختلفة يمكن أن توظف لصالح وجهات نظر عدة فى معالجة القضية الواحدة، وما أدل على ذلك من أن الدكتور ((صبرى حافظ)) وهو يقدم تعريفا "بعلم اجتماع الأدب"؛ وجد نفسه مضطرا إلى تقديم تعريفات تاريخية عن "الشكلية" و"البنيوية" من أجل تبيان موضوعه وذلك فى مقاله الذى جاء بعنوان: ((الأدب والمجتمع: مدخل إلى علم الاجتماع الأدبي))(١)، وفيه قدم تعريفا "بالبنيوية" و"بالشكلية" تحت عنوان: ((الخلفية التاريخية: الإسهام الشكلى والبنيوي))(٢).

والمشكلة الأكبر أن الدكتور ((حافظ)) هنا يتعامل مع قارئ ليس لديه من الخلفية التاريخية ما يؤهله لتلقى ملامح موجزة من التعريفات حول اتجاهات نقدية على درجة من الصرامة المنهجية الموجودة فى "الشكلية" و"البنيوية"، ناهيك عن كون هذه التعريفات تأتى هنا لغرض ثانوى من أجل خدمة الموضوع الأساسى الذى يحاول ((حافظ)) أن يُقَدِّمَه؛ لذا فإنى أعتقد أن هذا التعجل فى تقديم منهج "علم اجتماع الأدب" فى هذا العدد كان يجب أن يُؤَخَّر إلى أن يتم عرض "البنيوية" ذاتها، وذلك حتى يتمكن القارئ من متابعة المنهج المقصود دون أن يخوض فى تفرعات تاريخية قد تعيق إمكانية تواصل القارئ مع المنهج المحدد، ولا شك أيضا أن تقديم مثل هذه التعريفات الموجزة سيجعل المُقَدِّم عرضة للوقوع فى الأخطاء التى قد لا ينتبه إليها فى ظل تركيزه على موضوعه الأساسي.

ومن الأمثلة التى تدل على حدوث ذلك مقولة الدكتور ((حافظ)) التالية: ((فقد بدأت الشكلية الروسية فى أوائل هذا القرن بتركيزعنيد على **الجوهر الداخلى للعمل الأدبى**

(١) د.صبري حافظ: ((الأدب والمجتمع: مدخل إلي علم الاجتماع الأدبي))، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثاني، القاهرة، يناير ١٩٨١م، صـ٦٥.
(٢) السابق، صـ٦٩.

ورفض صارم لأن تشتت أية افترُضات مسبقة أو أية محاولات للتأويل أو التنظير اهتمامهم الأصيل بالحقيقة الأدبية))[1][التأكيد من عندي]، وهنا كيف يمكن فهم كلمة "الجوهر" التى أوردها الدكتور ((حافظ))، خاصة وأن المنظور الأساسى "للشكلية" هو الإصرار على أن "العمل الأدبي" مجرد عناصر شكلية فقط، ولا ترى "الشكلية" فى "العمل الأدبي" وجودا لأية عناصر أخرى تستحق الانتباه - على الأقل بالنسبة للناقد الأدبى -، بل إنها ترى أن أيا من هذه العناصر الأخرى إن وجدت، سواء فى داخل العمل الأدبى أو فى خارجه، إنما هى حافز للشكل أصلا، أى أنه ليس له "جوهر" فى الحقيقة، خاصة وأن كلمة "جوهر" عند ربطها "بالحقيقة الأدبية" تعطى إيحاء كبيرا بالتوجه نحو مضمون العمل الأدبي، وهى النظرة التى انطلقت "الشكلية" من التضاد معها فى الأساس.

والحقيقة أن هناك الكثير من المشكلات فى تقديم "البنيوية" فى هذا العدد، خاصة فى تلك المقالات التى لم يكن همها الأساسى تقديم "البنيوية"، وإنما تقديم اتجاهات أخرى غيرها لكن تعتمد فى خلفيتها الثقافية ومنطلقاتها عليها؛ لذا وجد المقدمون أنفسهم مضطرين إلى تقديم ملامح وتعريفات موجزة عن خلفيات تاريخية، ربما من الصعب أو يستحيل إيجازها، خاصة إذا ما أراد هؤلاء النقاد أن يفهم القارئ العربى هذه الخلفيات فهما حقيقيا، وما يطرح نفسه من تساؤل هنا هو: لماذا يتم تقديم اتجاهات تعتمد فى خلفياتها التاريخية على "البنيوية"، ولم يتم بعد تَمَثُّل "البنيوية" ذاتها على نحو وافٍ يُمَكِّن من التعامل معها هى نفسها، فضلا عن التعامل مع ما بُنِى عليها من نظريات لاحقة لها فى المسيرة النقدية؟

---

(١) السابق، نفسه.

وفى اعتقادى أن الذى برر ذلك من منظور هؤلاء النقاد هو عدم التيقن حول ما يجب فعله فى مواجهة المشكلات الأدبية والنقدية المتراكمة، ومن ثم كان تقديم أكثر من اتجاه يَعِدُ بتقديم حلول أكثر عن تقديم اتجاه واحد، بغض النظر عن المسيرة التتابعية لهذه المناهج، لكن ما حدث بعد ذلك أن فرض الاتجاه البنيوى نفسه على الساحة النقدية العربية، وحقق انتشارا بشكل واسع على الرغم مما أثاره من مشكلات عدة تتعلق بفهم هذا الاتجاه نفسه من ناحية، وبكيفية تطبيقه فى "النقد العربي" من ناحية أخرى، وهذه المشكلات أعلنت عن نفسها فى الحقيقة منذ تقديم "البنيوية" فى المحور الذى خصص لها فى مجلة ((فصول))، وهو المحور الذى بدأ بمقال للدكتور ((محمد فتوح أحمد))، والذى جاء بعنوان: ((الشكلية: ماذا يبقى منها؟))[1]، وانتهى بمقال الدكتور ((شكرى عياد)) الذى جاء بعنوان: ((موقف من البنيوية))[2]؛ وذلك على نحو ما سأوضح لاحقا.

إن أولى الملاحظات التى تلفت النظر فى هذا التقديم أنه يبدأ العرض "للبنيوية" من "الشكلية الروسية"، ويتجاهل ((دو سوسير)) السلف الأساسى "للبنيوية"، والذى تُعَدُّ مقولاته وتفرقاته هى الجوهر الأساسى لها؛ ولذلك فإنه من الصعب على أى متلقى أن يتمكن من فهم "البنيوية" دون أن يقف على آراء ((دو سوسير)) أولا؛ لذا فإن هذا المحور كان عليه أن يُقَدِّم فى البداية تعريفا بـ ((دو سوسير)) قبل المضى فى أى شيء آخر، وهو ما لم يحدث، وجدير بالذكر أن صورة أفكار ((دو سوسير)) غائمة فى مجمل هذا العدد فى المواضع المختلفة التى عرضت له[3].

---

(١) د.محمد فتوح أحمد: ((الشكلية: ماذا يبقي منها؟))، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثاني، القاهرة، يناير ١٩٨١م، صـ١٦٠.

(٢) د. شكري عياد: ((موقف من البنيوية))، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثاني، القاهرة، يناير ١٩٨١م، صـ١٨٨.

(٣) راجع علي سبيل المثال: صـ ١١٦، صـ١٦٣ من: فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثاني، القاهرة، يناير ١٩٨١م،

وجدير بالذكر أيضا أنه يكثر الحديث عن ((دو سوسير)) فى "النقد العربي" عند الحديث عن "السيميولوجيا"(١)، وكأن الصلة بين ((دو سوسير)) وبين "السيميولوجيا" أقوى وأشد تأكيدا من الصلة بينه وبين "البنيوية"، وذلك على افترَض أن هناك فارقًا أصلا بين "البنيوية" و"السيميولوجيا"، وهو ما حذر منه ((كولر)) من قبل، يقول عن ذلك: ((وقد يترتب على ذلك مثلا، أن يحاول شخص ما، التمييز بين السيميولوجيا والبنيوية، سوى أنهما فى حقيقة الأمر شيء واحد، ويتعذر فصلهما، لأن دراسة العلامات، تقتضى فحص نظام العلاقات الذى يجعل من إنتاج المعنى شيئا ممكنا، ومن ثم، يمكننا أن نميز فقط العلاقات الملائمة بين العناصر، وذلك بالنظر إليها كعلامات.))(٢)، بالتالى فإنه من غير الجائز النظر إلى "البنيوية" و"السيميولوجيا" على أنهما منفصلان عن بعضهما البعض، ولا يمكن اعتبار أن ((دو سوسير)) أكثر ارتباطا بإحداهما دون الأخرى.

ولا شك أن لإهمال الحديث عن ((دو سوسير)) دلالته فى الكشف عن التعجل الذى كان مصاحبا للناقد الذى حاول أن ينقل القضايا الأدبية التى تتناولها "البنيوية" دون الوقوف كثيرا عند الأصول الأولى لها، ولذلك أيضا ارتباط فيما سبق الحديث عنه من عدم قيام المبعوثين من الدارسين اللغويين، بواجبهم فى دفع وتطوير الدراسات اللغوية العربية بحيث يصبح الطريق ممهدا بعد ذلك أمام النقد لكى يستغل هذه الإمكانات فى مجال الدراسات الأدبية.

---

(١) أنظر: أمينة رشيد: ((السيميوطيقا: مفاهيم وأبعاد))، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثالث، القاهرة، أبريل ١٩٨١م، صـ٤١، وقد خصص ترجمة لجزء من محاضرات ((دو سوسير)) في كتاب: ((أنظمة العلامات في اللغة والأدب والثقافة)) (مدخل إلي السيميوطيقا) ، إشراف: سيزا قاسم، ونصر حامد أبو زيد، دار الياس العصرية، القاهرة، د.ت.

(٢) جوناثان كولر: ((الشعرية البنيوية))، مرجع سابق، صـ٢٢.

ويبدو أن من السمات المميزة لتقديم "البنيوية" فى "النقد العربي" تجاهل ما بها من اختلافات وقضايا معلقة، وذلك يبدو واضحا فى هذا العدد من مجلة ((فصول))، ففى مقال الدكتور ((محمد فتوح أحمد))(١) الذى سبق ذكره والذى قدم فيه تعريفا "بالشكلية الروسية" لم يتم تناول ما بين الشكليين من اختلافات وتناقضات فى تناول القضية الواحدة، وإنما حاول الخروج من آراء الشكليين المختلفة بنسيج موحَّد لا يمكن من خلاله التعرف على أهم آراء الشكلية حول كل من: "التغريب" و"نزع الألفة" و"الحبكة" و"الحكاية" و"التحفيز" وغيرها من مقولات الشكليين الهامة، وأيضا تم تجاهل ((فلاديمير بروب)) وصنيعه فى مجال "الوظائف السردية"، وهو الصنيع الذى كان له أثر كبير على "نظرية السرد البنيوية" كما تبين فى الفصل المخصص لذلك من هذه الدراسة.

وتتبلور المشكلة بشكل أكثر وضوحا مع مقال الدكتورة ((نبيلة إبراهيم)) الذى جاء بعنوان: ((البنيوية من أين وإلى أين؟))(٢)، فلماذا تم عنونته هنا بهذه الكيفية: ((من أين وإلى أين؟))، ترى هل لذلك ارتباط بأن "البنيوية" فى الوقت الذى كان يتم فيه تقديمها فى العالم العربى كان العالم الغربى قد وضع إلى جوارها "ما بعد البنيوية"، وبالتالى تشعر الناقدة بأن التزامين عليها تجاه القارئ العربي، **أولا**: عليها أن تقدم للقارئ العربى "البنيوية"، وذلك أمر حتمى ليس منه مفر، لأنه من غير الممكن التعرف على "ما بعد البنيوية" دون التعرف على "البنيوية" نفسها، **وثانيا**: عليها أن تحيط القارئ العربى علما بما حدث فى العالم من تحولات تجاوز فيها "البنيوية"، أو عمل على رفدها بروافد أخرى تهيئ الاستفادة بشكل أكثر من إمكاناتها، ولا شك أن هذين الالتزامين لا يمكن أن يفى

---

(١) راجع: د.محمد فتوح أحمد: ((الشكلية: ماذا يبقى منها؟))، مرجع سابق، صـ١٦٠-١٦٦.

(٢) د.نبيلة إبراهيم: ((البنيوية من أين وإلي أين؟))، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثاني، القاهرة، يناير ١٩٨١م، صـ١٦٨.

بهما مقال واحد أو حتى مجموعة من المقالات؛ لذا كانت المهمة عسيرة أمامها فى هذا المقال بهذه الكيفية التى اختارتها لنفسها.

ولقد حافظت الناقدة على السمت العام الذى غلب على نقاد هذه المجلة، وهو سمت التوسط بين الآراء المختلفة فى معالجة القضية الواحدة، من أجل الخروج من ذلك برأى واحد يجمع بين مميزات ما فى الاتجاهات المختلفة، ويتحاشى ما فيها من عناصر هدم، والمثال الذى يُبْرِز ذلك بوضوح فى مقالها هذا هو معالجتها لقضية انغلاق النسق فى "البنيوية" من خلال إصرارها على وجود "مركز" أساسى فى العمل الأدبي، تسعى "البنيوية" إلى الكشف عنه وتحديده، وهى القضية التى أثارت ردود فعل عديدة تجاه "البنيوية" من النقاد الذين تضادوا معها، أى أن مناقشة مثل هذه القضية هى مناقشة جوهرية فى سبيل تقديم رؤية واضحة حول "البنيوية"، كما أنها مناقشة تسفر عن اتخاذ موقف محدد من قضية لها وجهان محتملان، إما القول بوجود مركز أو القول بعدم وجوده، فكيف تعاملت الناقدة مع هذه القضية.

تقول الدكتورة ((نبيلة إبراهيم)): ((هذه الفكرة، فكرة عدم وجود البناء المركزى يوضحها ((ديريدا)) أكثر من ذلك فى مناقشة له حول فكرة المركز. فهو يقارن مرة أخرى بين البناء الإنشائى وبناء الفكر الإنساني، فيرى أن البناء الإنشائى لا بد له من مركز أو محور ثابت جامد يمسك بكل ما حوله، وإلا تخلخل البناء وانهار. ولكن البناء فى تعريف العلوم الإنسانية لا يمثل مركزٌ ثابتا ومحددا، ومن ثم فإن البنائية تبحث عن بناء ليس له مركز، إن البناء وظيفة، وهو لعبة حرة وفق نظام محدد. ولو كان هناك مركز للبناء، أو كان هذا المركز البنائى معروفا أو محدد الهوية من قبل، لما كانت هناك تلك الرغبة فى التعبير الإنسانى منذ أن خلق الإنسان على وجه الأرض، ولما كانت هذه الكثرة الهائلة من أنماط

السلوك البشري. ولكن لما كان المركز البنائى غائبا، فقد اتخذت اللعبة التى تمثل الفكر الإنسانى إشكالا متنوعة لا حصر لها، بحيث يمكننا أن نقول إنه فى غياب المركز كثر التعبير))[1][التأكيد من عندها].

هنا تُقَدِّم الناقدة فهمها الخاص حول هذه القضية، وهو فهم منفتح الأبعاد من حيث الالتزام المنهجي، فلا مانع من الأخذ برؤية ((ديريدا)) فى معالجة قضية تخص المنهج البنيوى فى مقال يهدف إلى تقديم "البنيوية" وتعريف القارئ العربى بها، بغض النظر عن كون ((ديريدا)) له وجهة نظر معارضة "للبنيوية"، وصاحب التيار الرئيسى المضاد لها - فيما يعرف "بالتفكيكية" -، وذلك فى إطار التأثر بنظرة شائعة فى الثقافة العربية - فيما أعتقد، هى نظرة الأخذ من كل شيء بأحسنه، والتوسط فى الأمور بين النقيضين، خاصة عند مواجهة موقف مثل هذا، إذ للميل إلى أحد الوجهين مردود لا يمكن التكهن به بعد عند التطبيق على قضايا الأدب العربي.

وانفتاح الأبعاد المنهجية له دلائل كثيرة ومنابع كثيرة فى هذا المقال أيضا، أنظر إلى المقولة التالية حول التحليل البنيوي: ((ومن هنا يتمثل مفهوم التحليل البنائى على أنه إجراء لتصنيف مستويات الظواهر الاجتماعية، وربط بعضها ببعض فى مفهومات كلية واحدة. وعندئذ ندرك العلاقات بين هذه الظروف فى مستوياتها المختلفة من ناحية، كما أننا ندرك العلاقات بين النتاج الشعورى وبناء اللاشعور من ناحية أخرى. فالبنائيون يؤكدون وجود ميكانيزم فى الإنسان. يتحرك بوصفه قوة بنائية. وأكثر من هذا فإن هذا الميكانيزم، أو بالأحرى، تلك المقدرة الموروثة مهيئة على نحو يتيح لها أن تحدد الآفاق

(١) السابق، صـ١٦٩.

الممكنة لطريقة تكوين الشكل الكلى أو بنائه. ومهمة التحليل الذى يعتمد على التفكيك والربط، هو اكتشاف العلاقات بين مظهر وآخر من مظاهر الحياة الإنسانية، أى اكتشاف بنائها.))(١)[التأكيد من عندها].

وواضح فى هذه الفقرة مقدار ما فيها من تداخل بين المناهج المختلفة؛ "فالمفهومات الكلية الموحدة" هى رؤية تخص ((جولدمان))، أى أنها رؤية تخص "البنيوية التكوينية" أما الحديث عن "اللاشعور" فهو حديث متأثر بما كشف عنه ((فرويد)) و((يونج)) فى "مدرسة التحليل النفسي"، والحديث عن "التفكيك" متأثر ((بديريدا)) أما الكشف عن العلاقة بين مظهر وآخر من مظاهر الحياة البشرية فهى مقولة تخص "المادية الجدلية" وهذا كله تحاول الناقدة أن تجمعه ضمن إطار معرفى موحد تنسبه للتحليل البنيوي؛ لكى تخرج من ذلك بمنهج واحد يجمع مميزات كل هذه المناهج المختلفة.

وعند الانتقال من مقال الدكتورة ((نبيلة إبراهيم)) إلى مقال الدكتور ((شكرى عياد)) الذى جاء بعنوان: ((موقف من البنيوية)) فإن هناك إشارة واضحة إلى رغبة التعجل، وإلى الكتابة عن "البنيوية"، وتقديمها للقراء العرب من قبل كُتَّاب لم تكتمل آرائهم بعد حول القضايا المتعددة فى "البنيوية" نفسها، وهو ما أوضحه ((عياد)) عندما ذكر أن لجنة التحرير هى التى اختارت له موضوع الكتابة وأسلوب المعالجة على الرغم من أنه لم يتمكن بعد من الإحاطة بكل جوانب "البنيوية" وبقضاياها، وما منعه من الاعتذار عن القيام بهذه المهمة، ما أملاه عليه الواجب والالتزام بالمسئولية(٢)، ويبدو أن هذا الصنيع هو ما تم مع جميع من كتبوا فى هذا العدد، خاصة مع ما أشار إليه رئيس تحرير

(١) السابق، صـ١٧١.
(٢) د. شكري عياد: ((موقف من البنيوية))، مرجع سابق، صـ١٨٨.

المجلة من أن المجلة لا تقبل الموضوعات من الكُتاب الذين يريدون المساهمة فيها طبقا لرغباتهم هم، وإنما تقبلها وفقا لسياسة المجلة وهى أن تتفق المجلة أولا مع الكاتب بشأن الموضوع الذى يجب كتابته ونشره، وهو ما يعنى أن الموضوع وأسلوب المعالجة كان يتحدد من قبل تحرير المجلة، وليس من قبل الكاتب، ولذلك دلالته فى الإشارة إلى التوجهات الخاصة التى كانت ترغب هذه المجلة فى نشرها فى "النقد العربي".

ويلاحظ أن الدكتور ((عياد)) لا يختلف عن السمت العام لمن أسهموا فى هذه المجلة، وهو: معالجة القضية الواحدة من منظورات عدة مختلفة، على الرغم أن هذه المنظورات قد تكون متناقضه فيما بينها، مع العمل على الخروج من كل ذلك بحل توسطى يُوَفِق بين هذه الآراء المختلفة، ومثال ذلك، المقولة التالية له: ((فالعمل الأدبى عندهم جميعا وجود خاص له منطقه وله نظامه، أو بعبارة أخرى له بنية التى تتميز عن بنية اللغة العادية بإسقاط غرض ((الإبلاغ)) من حساب الكاتب، وهو ما يعبر عنه أرشيبولد ماكليش بأن القصيدة ((لا تعنى بل تكون))، وما أشار إليه جاك دريدا بقوله إن لغة الأدب لا تعتمد فقط على المخالفة أو التمايز *Differances* كاللغة الطبيعية [التمايز بين الحروف هو الذى يخلق مختلف الكلمات لمختلف المعاني، وكذلك التمايز بين الصيغ والحالات الإعرابية إلخ] بل على مبدأ الإرجاء *difference* أيضا [النص الأدبى لا يحدد المعنى بل يرجئه أو يبقيه فى حيز الإمكان، بحيث لا يكون النص علامة على معنى بل هو نفسه منتجا للمعني] وما عبر عنه بارت بقوله إن عمل الناقد ليس اكتشاف ((معني)) العمل الأدبي، ولا حتى ((بنيته))، وإنما هو إظهار عملية البناء نفسها، أو ((اللعب)) المستمر بين سطوح المعني.))[1][التأكيد من عنده].

(١) السابق، صـ١٩٠.

فهنا يتم تقديم القضية الواحدة من منظور "البنيوية" و"ما بعد البنيوية" أيضا، بل إن المفارقة أن النقاد العرب غالبا ما لا يُفَرِّقون بين المراحل المختلفة التى مر بها ((بارت)) فى سلسلة تحولاته التى أشرت إليها من قبل، فيبدو عندهم ممثلا لاتجاه واحد هو "البنيوية" على الرغم من تحوله عنها فى طور الثالث؛ لذا فإنه من الأهمية بمكان عند معالجة قضية ما من منظور التأكد حول هذا المنظور هو يتبع أية مرحلة من مراحله خاصة وأن تحولات ((بارت)) هى تحولات تأثرت بالظرف السياسى العام أكثر من كونها تحولات مبنية على أسس منهجية كما سبق أن قدمت، أى أن تحولاته ليس لها من المبررات المنهجية ؛ بقدر ما هى وليدة رغبة ذاتية فى مسايرة الركب العام الذى نادى بسقوط "البنيوية" فى فرنسا مع أحداث مايو (١٩٦٨م)، ومن ثم لا يتوقع أن تكون القضايا التى انقلب فيها على المنظور البنيوى مفيدة للناقد الذى يَعْمُد إلى تقديم "البنيوية" ومناقشة جوانبها المختلفة.

وهناك جانب آخر يخص ((بارت)) فى هذا المقال أيضا، وذلك أن ((بارت)) كان قد نادى بجعل الغموض مبدأ أساسى من مبادئ النقد الأدبى كرد فعل على الطبقات العليا التى تجعل من الوضوح ميزة خاصة من ميزات اللغة الفرنسية، وهو موقف أوضحت أنه لا يخص "البنيوية" نفسها، بل إن أسسها التى تسعى إلى الانضباط المنهجى تتضاد معه، وبالتالى فمبدأ "الغموض" هذا وليد رؤية ذاتيه نحى إليها بعض النقاد كموقف ذاتى خاص بهم، وهناك من اعترض عليه ورفض مسايرة النقاد الفرنسيين فى هذه الفلسفة الغريبة، كما مر فى موقف ((ليونارد جاكسون)) من ذلك سابقا.

لكن هذه القضية تأخذ بعدا آخر عندما يقدمها ((شكرى عياد)) فى مقولته التالية: ((وكتابات بارت لا تخلو من غموض، ولكنه غموض لا يفتعله الكاتب وإنما مرجعه، غالبا، أمران: إما أنه يستعمل مصطلحات غير مألوفة فى لغة النقد وإن كانت معانيها - فى منظومة بارت الفكرية - أكثر وضوحا وتحديدا من معظم المصطلحات التى تلوكها الألسن حين يتحدث الناس عن الأدب ومذاهبه وفنونه.))(١)[التأكيد من عنده] فهنا يحاول ((عياد)) أن يقدم تبريرا للغموض الذى يكتنف كتابات ((بارت))، وربما كان محقا فى أن هذه الأفكار ليست غامضة فى منظومة ((بارت)) الفكرية، لكنه يتجاهل أن ((بارت)) فعلا يفتعل الغموض هنا، فلماذا يقدم الناقد مثل هذا التبرير حول موقف فلسفى كان يجب عدم تبريره من ناحية، واتخاذ موقف منه - سواء بالموافقة أو المعارضة من ناحية أخرى؟

فى اعتقادى أن السبب وراء ذلك يرجع لكون الجهود المبذولة تتم فى إطار التوجه إلى معالجة الواقع العربى العام الذى كان مأزوما إلى درجة بينة على نحو ما أوضحت فى بداية هذا الفصل، وهذا التوجه جعل النقاد العرب يُغْفِلون الإشكالات التى قد تنطوى عليها "البنيوية" نفسها، والتى تحتاج إلى مناقشة وتدقيق، وفى ظل الانشغال بالهم القومى كانت مناقشة القضايا القومية هى التى تأخذ بعقول النقاد العرب أكثر من أى شيء آخر وما أدل على ذلك من محاولة ((عياد)) دمج قضية "الغموض" هذه، على الرغم من كل أبعادها الفلسفية التى تأخذها فى المنظور الغربي، فى تبرير وتفسير ظواهر اجتماعية قد تكون بعيدة الصلة عما أراده ((بارت))، يقول ((عياد)): ((وإما أنه - وهذا هو الأهم

(١) السابق، صـ١٩٢.

يتحدث عن شيء غير مألوف ولن يكون مألوفا: وذلك أنه واقف على تخوم الوعي، يحدثنا عن عالم هو حرية تامة، عالم تعطلت فيه اللغات وغابت الحدود التى رسمها الإنسان، فهو إن شئت حلول كامل (كما عند الصوفية) أو إن شئت فراغ مطلق (إذ يبدو أن بارت لم يقرر بعد). فى مثل هذا العالم لن تكون هناك أشياء، بل لن تكون هناك قيم ثابتة، وإنما هو فعل محض. وبارت يتحدث عن ((العالم)) ولكنه لا يعطى أمثلته إلا من الأدب، ويبدو لى أن ما يقوله عن الأدب ينطبق على كل ما فى العالم الحديث (أكرر أن أقول: العالم الغربى أو الحضارة الغربية، لما ينم عنه هذان التعبيران الشائعان من خداع للنفس، وتباه مفلس إنما هى حضارة حديثة واحدة، وما نحن أبناء الشرق إلا الطفيليات التى تعيش وتتكاثر حول شطآنها). وإن شئت فانظر حولك: الناس، كل الناس، يجرون وراء الثروة، والمنصب والسلطة، والجاه - الأفراد والجماعات والدول، حتى إذا بلغوا ما أملوه وجدوه حطاما فاندفعوا مرة أخرى يجرون وراء مزيد من الثروة والسلطة والمنصب والجاه. القيمة الوحيدة الباقية - إن كانت هناك قيمة - هى هنا السعى نفسه (((وأن ليس للإنسان إلا ما سعى))!) دين جديد، وكأن الزمن استدار كهيئة يوم خلق الله السموات والأرض.))[1].

وفى الحقيقة فإنه من الصعب فى هذه المقولة الوقوف على العلاقة بين آراء ((بارت)) وبين المنظور الذى انتهى إليه ((عياد)) حول السعى والقيمة من السعى كما يذكر فى هذا المقال، لكن من الممكن الوقوف بشكل واضح على مقدار اشتغال الناقد العربى بما يؤرقه من قضايا ومواقف، وتَصَدُّرها مكان الأهمية عنده، حتى وهو بصدد اتخاذ موقف من "البنيوية" ومناقشة ما بها من مثالب، فضلا عما بها من مميزات.

(١) السابق، صـ١٩٢

وبعد هذه المتابعة فإنه من الممكن الآن الانتقال إلى نمط آخر من أنماط تقديم "البنيوية" فى النقد العربي، وهو ذلك النمط الذى حاول تتبع "البنيوية" فى تطورها وتعاقبها التاريخى بشكل مستفيض، وذلك نظرا لما يمتاز به طابع التقديم فى كتاب متخصص عن التقديم فى مجلة دورية تعتمد على إسهامات عدد من الأفراد المختلفين فى طبيعتهم لا شك وإن كانوا متحدين فى التخصص؛ لذا كان سمت المتابعة التاريخية المدققة مفقود إلى حد ما فى مجلة ((فصول)) نظرا لكون كل ناقد يحاول أن يقدم أكبر كم ممكن من المعلومات فى مقاله المخصص، بغض النظر عما قام غيره بتقديمه فى مكان آخر من محاور المجلة، على أية حال أنتقل الآن إلى كتاب الدكتور ((صلاح فضل)) الذى جاء بعنوان ((نظرية البنائية فى النقد الأدبي)).

تبدو صورة "البنيوية" فى هذا الكتاب أكثر وضوحا ودقة عن الصورة التى ظهرت بها فى مجلة ((فصول))، ولعل أولى مظاهر هذا الانضباط الوعى بالعلاقة الحقيقية بين ((دو سوسير))، وبين "البنيوية" بعكس ((فصول)) التى أهملت هذه العلاقة، إذ أفرد الدكتور ((فضل)) فى كتابه هذا فصلا خاصا للحديث عن أفكار ((دو سوسير)) التى هى المدخل الحقيقى لفهم "لبنيوية"، وقد حدد هذه الأفكار فى الثنائيات التالية:

- ثنائية اللغة والكلام.
- ثنائية المحور التوقيتى الثابت والزمنى المتطور.
- ثنائية النموذج القياسى والسياقي.
- ثنائية الصوت والمعني.(١)

(١) د.صلاح فضل: ((نظرية البنائية في النقد الأدبي))، مكتبة الأسرة [الهيئة المصرية العامة للكتاب]، القاهرة، ٢٠٠٣م، صـ٢٠.

وفى تعريفه للثنائية الأولي، وهى الثنائية المسئولة عن نشأة فكرة "النظام" عند ((دو سوسير)) كما تقدم، يُعَرِّفُها ((فضل)) على النحو التالي: ((ولشرح هذه النظم التى تتكون منها اللغة يطرح ((سوسير)) [يقصد ((دو سوسير))] سؤاله الأول: ((ما هى اللغة))؟ ثم يجيب عنه بأن اللغة بالنسبة له لا ينبغى أن تختلط بالكلام؛ فليست اللغة سوى جزء معين من الكلام وإن كانت أساسه الجوهري؛ وفى الوقت نفسه الذى تعد فيه حصيلة اجتماعية لملكة فردية هى ملكة الكلام، فإنها مجموعة من المصطلحات الضرورية التى تتخذها هيئة المجتمع بأكمله لإتاحة الفرصة أمام الأفراد لممارسة ملكاتهم.))(١).

وهذا التعريف بهذه الكيفية يعد فهما خاصا من ((فضل)) يخالف مفهوم "اللغة" عند ((دو سوسير))، فهى عند ((دو سوسير)) ليست جزءا من "الكلام"، وإنما العكس هو الصحيح، فتمييز؛ بين "اللغة" و"الكلام" هو تمييز بين "القواعد" و"النظام"، وبين استخدام الأفراد لهذه "القواعد" أو "النظام" فى سلوكهم، كما أن "اللغة" هى الأعم والأشمل من "الكلام". "فاللغة" عند ((دو سوسير)) هى حصيلة جمع كل "الكلام" الذى فى عقول أفراد لغة واحدة، حتى وهم نائمون(٢).

لكن الدكتور ((صلاح فضل)) يستمر فى التأكيد على هذا الفهم الخاص لأفكار ((دو سوسير)) عندما يقول: ((ليست اللغة أقل من الكلام فى أنها شيء ذو طبيعة محددة، مما يعتبر ميزة كبيرة فى دراستها، فرموز اللغة شيء ملموس يمكن للكتابة تثبيته فى صورة معهودة، وهذا ما يجعل علوم الصوتيات والصرفيات والمعجم والنحو تمثيلا أمينا

---

(١) السابق، صـ٢٠.

(2) See: Ferdinand de Saussure: Third Course of Lectures on General Linguistics, Op.Cit.

للغة.))[1]، وأيضا فى مقولته: (((...) فهناك إذن نوع من التوقف المتبادل بين اللغة والكلام؛ اللغة أداة الكلام ونتيجته معا. لكن هذا لا يمنع منهجيا من اعتبارهما فى الدراسة شيئين مختلفين))[2]، وبالتالى فإن ما يُقَدَّم عن أفكار ((دو سوسير)) فى هذا الكتاب إلى القارئ العربي، يقدم من خلال المنظور الخاص للدكتور ((فضل))، وأخشى ألا يكون ذلك مُعينا للقارئ العربى لكى يتعرف على "البنيوية" تعرفا دقيقا دون أن يطلع على المصادر الأصلية فى لغاتها الأجنبية.

وفى انتقال الدكتور ((فضل)) فى هذا الكتاب من مبادئ ((دو سوسير)) إلى "الشكلية الروسية" يعكس وعيا دقيقا منه بالتسلسل التاريخى لانتقالات "البنيوية" بعكس ذلك التداخل الموجود فى ((فصول)) وقد تم عرض آراء الشكليين بطريقة واضحة تكشف عن أفكارهم، وإن كانت بعض الأفكار الهامة لم تلق ما تستحقه من إيضاح فى هذا العرض ومثال ذلك عدم إيضاح فكرة "التغريب"، بشكل يكشف عن عمقها ومؤداها، يقول فى ذلك (((...) وبهذا يتم تصورهم لعملية الإبداع على أنها توتر بين القول العادى والإجراءات الفنية التى تحرفه عن مواقعه أو تغير صورته، ومن هنا فإن الأدب عندهم ظاهرة لغوية سيميولوجية؛ حيث تنطلق منه - على حد تعبيرهم - المادة اللغوية.))[3]، هنا لا تظهر فكرة "التغريب" بشكل واضح، وكذلك أيضا فى باقى التقديم لا تظهر أفكار مثل "نزع الألفة" و"التحفيز" و"العامل المسيطر"، وذلك سمة عامة فى تقديم "الشكلية" بين ((فضل)) و((فصول))، ويبدو أن السبب فى ذلك أن النقاد العرب فى تقديمهم "للبنيوية" يميلون إلى تصويرها هى ورُوادها بوصفهم يمثلون اتجاها واحدا ليس بينهم اختلافات حول الأفكار المقدمة، وربما كان ذلك تحاشيا لعواقب اللبس التى قد يقع فيها

(١) د.صلاح فضل: ((نظرية البنائية في النقد الأدبي))، مرجع سابق، صـ٢١.
(٢) السابق، صـ٢٢.
(٣) السابق، صـ٤٠.

القارئ العربى عندما يجد نفسه أمام اتجاه برغم إدماج العديد من النقاد ضمنه، إلا أن الاختلافات التى بينهم كثيرة وكبيرة، وهو ما لم يعهده أو يعتد عليه القارئ العربى من قبل، لكن تلك الطريقة فى تقديم أفكار "الشكلية" كان لها أثر سلبي كبير فى توصيل أفكارها بوضوح إلى القارئ العربي.

ومما يحسب للدكتور ((صلاح فضل)) ؛ أنه فى تقديمه "للبنيوية" فى تسلسلها التاريخى انتقل من "الشكلية" إلى "حلقة براغ"، وقد اختفى ذكر هذه "الحلقة" من قبل فى مجلة ((فصول))، برغم رجوع الفضل الأساسى فى صك مصطلح "البنيوية" فى مجال "النقد الأدبي"إليها ، لكن من الغريب حقا بعد هذا التدقيق التاريخي، أن يعود ((فضل)) إلى القول بأن ((شترُوس)) هو من قدم أنضج تصور "للبنيوية"، وأنه مؤسس ومُنظِّر مستقل لمبادئ "البنيوية" بالاعتماد على مجاله التخصصي(١)، وهو ما يتجاهل كون ((شترُوس)) متلقيا "للبنيوية" أصلا من ((ياكوبسون)) كما سبق أن أوضحت، وربما كان لتقديم هذه النظرة أثر على متابعة ((فصول)) هذا التصور أيضا، لكن من الجدير بالذكر أن مثل هذه المقولة موجودة فى المراجع الأجنبية نفسها، مما يُرجِّح أن تكون هذه النظرة قد تسربت إلى نقادنا العرب من هذه المراجع الأجنبية.

لكن من الغريب أيضا أن يوجد فى هذا الكتاب عدم فصل بين المراحل التاريخية المختلفة ((لبارت)) التى تحول فيها من كونه أحد المنظرين الأساسيين "للبنيوية"، إلى أحد المهاجمين الأساسيين لها، وأحد النافيين لإمكانية تحقيق مزْعمها ومطالبها ذات النزعة العلمية، ((فبارت)) الذى انقلب على "البنيوية" منذ أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات، نجد الدكتور ((فضل)) يتحدث عنه فى هذا الكتاب الصادر فى عام

(١) السابق، صـ١٢٦.

(١٩٧٨م) بوصفه: ((أحد الأساطين البنائية فى الحقبة الأخيرة))[١]، فلماذا هذا التجاهل من النقاد العرب بشكل عام لتحول ((بارت)) عن "البنيوية"؟ هل كانوا يخشون القول بأنهم يقدمون نظرية تَحَوَّل بعض أفرادها عنها؟ مما يجعل القارئ العربى قد لا يفهم سبب تقديم نظرية تجاوزها البعض، خاصة فى ظل غياب معرفته بالتطورات التاريخية التى أدت إلى التحول عن "البنيوية"، وأنه لا يمكن أصلا فهم "ما بعد البنيوية" دون فهم "البنيوية" نفسها.

أم أن ذلك يعكس تداخلا فى فهم النقاد العرب أنفسهم "للبنيوية" و"ما بعد البنيوية" على أنهما امتداد لشيء واحد، وأنه ليس هناك فصل حقيقى بينهما، خاصة مع ما تقدم من معالجتهم للقضية الواحدة من منظور "البنيوية" و"ما بعدها" والاستشهاد بآراء ((ديريدا)) فى الكثير من القضايا التى تخص "البنيوية" نفسها ، أم أن هذا يعكس رغبة فى اللحاق بكل من "البنيوية" و"ما بعدها" فى وقت واحد، ولا يمكن فى الحقيقة تقديم تأكيد حول أى من هذه الاحتمالات كان هو السبب وراء وجود هذه الظاهرة عندهم، وتبقى هذه الاحتمالات مطروحة بوصفها تُمَثّل مجموعة الأجوبة الممكنة على قدر اجتهادى فيما أرى فى هذه القضية.

على أية حال، يكشف ما قُدِّم هنا فى هذا المحور أن النقاد العرب الذين قاموا بتقديم "البنيوية" وطرحها طرحا مباشرا فى "النقد العربي"، إنما فعلوا ذلك لحاجتهم إلى نظرية جاهزة يطبقونها على قضايا "الأدب العربي" تُنقذه من وضعه المأزوم الذى تعرض له مع وجود حالة الفراغ النقدية التى سبق أن أوضحتها، وتبدو الندوة التى قدمها العدد الثانى من مجلة ((فصول)) النقدية موضحة لذلك وعاكسة له بشكل كبير[٢].

---

(١) السابق، صـ١٦٩.

(٢) راجع: ((اتجاهات النقد الأدبي))، ندوة فصول، من إعداد: اعتدال عثمان، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثاني، القاهرة، يناير ١٩٨١م، صـ٢٠١-٢٢١.

المحور الثاني: "البنيوية" والتراث العربي:

لا شك أن للتراث العربى تأثيرا خاصا على النفس العربية، فهو مرتبط بالأصول الدينية الإسلامية من ناحية، ويُذكِّر بعصور الازدهار والقوة عندما تمكنت الأمة العربية من حُكم العالم وتأسيس قوة عظمى من ناحية أخرى، ولا شك أن فى استعادته فخر بالأسلاف العرب الذين استطاعوا برغم الصعوبات التى واجهتهم أن يصنعوا المستحيلات بحكم شهادة التاريخ نفسه، وبالتالى فإن التراث العربى يثير فى النفس حلم النهوض من الأزمات والعثرات التى تعانى منها الأمة العربية؛ لكى تستعيد بعضا من مجدها الذى كان موجودا سابقا، وفُقِدَ فى المسيرة التاريخية فى ظل الأزمات والصراعات السياسية وغيرها من العوامل.

ومن ناحية أخري، وهى ناحية منهجية بحتة، يُمَثِّل التراث العربى الموروث المنهجى الأكاديمى لكل من يعمل فى حقلى اللغة والأدب، سواء كان هذا الموروث نحوا أو صرفا أو بلاغة أو حتى بعض مقولات متفرقة حول الأدب وجودته والمفاضلة بين الأدباء المختلفين، والحقيقة أنه لا يمكن بأى حال من الأحوال تجاهل هذا التراث فى حقل النقد الأدبي، حتى لو استعان الناقد بمناهج نقدية حديثة غربية؛ نظرا لكون المادة التى سوف تُطَبَّق عليها هذه المناهج - أعنى الأدب العربى ذاته - خاضعة فى النهاية لهذا الموروث التراثى ومتأثرة به.

وفى التوجه ناحية "البنيوية" كان التراث العربى حاضرا وموجودا عند النقاد العرب، لكن لم يكن رد الفعل هو نفسه فى كل حال، وإنما كان هناك ثلاثة منظورات مختلفة تم التعامل وفقا لها مع "البنيوية".

الأول: هو رفض "البنيوية" من منطلق أن التراث العربى يقدم لنا ما يغنينا عنها، وأن فى الممارسات النقدية القديمة الفائدة والغنى عن ذلك .

أما الثاني: فكان منظورا يرى أن التراث العربى لا يقدم وحده بديلا كاملا لهذه النظريات الغربية، وإنما من الممكن ببعض من الجهد العمل على تطويره لكى يصبح على غرار هذه النظريات ومساويا لها فى المنهجية والانضباط .

وأخيرا هناك اتجاه عمل على وصل الماضى بالحاضر من غير الوقوع تحت أسر أحدهما وإنما عمل على الاستفادة من كل من المعطيات التى يقدمها التراث العربي، وما كشفته لنا النظريات الحديثة من استبصارات واضاءات لم يكن من المرجح أن نصل إليها لولا هذه النظريات.

والآن مع أول هذه الاتجاهات، وهو الاتجاه الرافض "للبنيوية" من منطلق الاعتماد على التراث العربي، وهذا الاتجاه يبدو واضحا بشدة عند الدكتور ((عبد الحميد إبراهيم)) ولا بد هنا من التذكير بأن "البنيوية" بالطريقة التى قُدِّمت بها فى تلك الفترة أثارت الكثير من الجدل وردود الأفعال، ومع الأخذ فى الاعتبار أنه لم يكن متاحا لغالبية المثقفين العرب الاطلاع على المصادر الأساسية "للبنيوية"؛ إتخذ البعض مواقف أولية من "البنيوية" دون أن تتوفر لهم إمكانية الإحاطة الكاملة بها، ومن ثمَّ عمد أصحاب هذه المواقف إلى الاعتماد على رصيدهم السابق من خبرتهم النقدية التى كانت متأثرة بالممارسة السائدة من قبل ومن هذا المنطلق قدموا موقفهم من الممارسة النقدية التى تبنت "البنيوية"؛ لذا ليس مستغربا من هذه المواقف أن تتعارض مع "البنيوية" تعارضا كاملا.

وكان الدكتور ((عبد الحميد إبراهيم)) من هؤلاء الذين تعارضوا مع "البنيوية" وبالطبع من الممكن تفهم أسباب موضوعية لرفض "البنيوية" فى ظل ما صاحبها من طرق

تقديم، لكن مع الضجة الإعلامية التى أثيرت حولها، اتخذت القضية أبعادا أخرى بدت واضحة فى رفض الدكتور ((عبد الحميد إبراهيم)) "للبنيوية" - ولغيرها من النظريات الحديثة بعامة، من منطلقات دينية، يقول: ((فهى أفكار تضرب إلى بنية الحضارة الأوربية، وهى حضارة ترتد إلى جذور إغريقية وثنية، تتمرد على صورة الإله فى تراثها، وتراه يحد من انطلاقة الإنسان، وتفترض صراعا أو تعارضا بين الإله والإنسان(...)))(١) والسؤال هنا هو: هل اختلاف الأديان والعقائد يقف حائلا بين الحضارات دون الاستفادة من إسهاماتها الثقافية، ألم تتوجه الحضارة العربية إبان الدولة الإسلامية سابقا إلى الترجمة والأخذ عن الفرس والروم واليونان، ومزج ذلك بثقافتها الخاصة والاستفادة منه فى ظل سيادة دولة إسلامية، شجعت على هذا الأخذ وعززته إلى درجة كبيرة.

ومن ناحية أخرى، أليست المناهج الاجتماعية والنفسية التى يدعو إلى استخدامها فى مكان لاحق من كتابه(٢)، أليست هذه المناهج هى بنت البيئة الثقافية نفسها - الملحدة الكافرة، وأيضا أليست دعوته هذه متأثرة بسيادة المناهج ذات التوجه الاجتماعى التى كانت سائدة من قبل، وعلى هذا فإنه ليس مقبولا منطقيا رفض نظرية ما وافدة إلى الثقافة العربية طبقا لأسس واعتبارات دينية.

وإذا كان هذا الموقف فى تلك الفترة له منطلقاته؛ نظرا لقرب عهده من فترة الخلط والتشويش فى طرح "البنيوية". فما معنى أن يكون هناك تأكيد على هذه النقطة بعد حقبة زمنية كبيرة، تَمَكَّن فيها أغلب النقاد من الوقوف على حقيقة "البنيوية" من ناحية وتمكنوا من تأمل الأخطاء التى وقعت فى الممارسة النقدية العربية عند تعاملها معها من ناحية

---

(١) أنظر: عبد الحميد إبراهيم: ((نقاد الحداثة وموت القارئ))، مرجع سابق، صـ٣٨.
(٢) راجع: السابق، صـ١١٨.

أخرى، ففى عام (٢٠٠٣م)، نجد ((عبد الغنى بارة)) - برغم تأكيده على ضرورة تقديم "البنيوية" بشكل واضح كما سيجيء لاحقا- يقول: ((لا نجافى الصواب إذا قلنا، إن المشروع الحداثى الذى تبناه نقادنا المعاصرون يختلف عن سابقيه، لا لشيء إلا لأنه يحمل فى طياته خصوصيات فكرية وفلسفية لحضارة مغايرة للحضارة العربية الإسلامية، وهذا فيما نحسب - سبب كاف ليحدث شرخا فى جوهر هذا المشروع. كما أن الحداثة فى نسختها الأصلية (الغربية) لا تعدو أن تكون وجها من أوجه المركزية الغربية، التى تسعى جاهدة للتمركز والتكون حول ذاتها، بإرجاع أصول كل الكشوفات العلمية والفكرية والفلسفية للحضارة الأوربية (الغربية)، من الإغريق قديما إلى أوربا حديثا، والنظر إلى الآخر/الشرق على أنه أطراف، بل لا وجود له إلا فى كنف المركز/الغرب))(١).

والسؤال الهام هنا : هل كانت المشاريع السابقة التى تبناها نقاد سابقون مثل ((العقاد)) و((طه حسين)) تتفق مع الإسلام، حتى يقول ((بارة)) مثل هذه المقولة؟ لذا فإن جوهر القضية هنا - فيما أعتقد، أن فى المشاريع السابقة على الرغم من تصادمها أحيانا مع الرؤية الدينية - كرؤية ((طه حسين)) حول الشعر الجاهلى -، إلا أنها كانت تلقى سندا اجتماعيا إلى حد كبير، لكن فى المشروع البنيوي، والذى قُدِّم باعتباره نزوعا نحو الانضباط والمنهجية العلمية فى فرع تخصصى أنعزل إلى حد كبير عن القراء، أوجد ذلك عدم تجاوب معه، ومن ثمَّ حاول البعض تبرير عدم التجاوب هذا، وكان المُبَرِّر الأقرب

(١) راجع: عبد الغني بارة: ((الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر: أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل؟ قراءة تأويلية في مشروع الناقدين: مصطفي ناصف وشكري عياد))، فصول مجلة النقد الأدبي، العدد (٦١)، القاهرة، شتاء ٢٠٠٣م، صـ٢٤٢.

والأسهل القول بأن هذا يعود لأصول دينية، برغم صحة ذلك، أو على الأقل من عدم كونه هو السبب الوحيد.

إذ هناك أسباب أخرى لعدم هذا التجاوب، منها ما نبه إليه الدكتور ((عبد الحميد إبراهيم)) نفسه فى مقولته التالية: ((إن الأفكار والمصطلحات يجب أن توضع فى صورتها الكلية وفى لحظتها التاريخية، فينظر إلى المصطلح مع ما يماثله أو يخالفه، بدلا من اقتطاعه من السياق العام، وتركيز الضوء عليه، فيضخم من دوره.))(١) وتلك نقطة على قدر كبير من الأهمية كان من الواجب على النقاد الذين قدموا "البنيوية" أن يلتفتوا إليها، خاصة وأن القارئ العربى فى ظل الطريقة التى قدمت بها "البنيوية" لم يتم إحاطته بأى من السياقات الثقافية التى نمت فى كنفها "البنيوية" وإنما بدت بالنسبة له وكأنها نظرية ظهرت فجأة وبطريقة نخبوية جعلته ينفر منها ولا يفهمها فى كثير من الأحيان.

وجدير بالذكر أن غالبية الذين قدموا "البنيوية" فى "النقد العربي" هم من الذين كانوا مبعوثين أو فى مهام علمية فى دول أجنبية، أى أنهم قد تعرفوا على "البنيوية" فى هذه البلاد، وهناك تعرفوا على سياقاتها وأصولها فى بيئتها الأصلية، وهناك أيضا اكتملت توجهاتهم ورؤاهم حول القضايا المختلفة، ثم عادوا ليقدموا "البنيوية" ويتحدثوا عنها دون أن يبينوا للقارئ العربى السياقات التى اطلعوا على خلفياتها هناك، وذلك فى الوقت الذى كان "النقد العربي" يعانى فيه، ومنذ فترة ليست قصيرة، حالة من التردى والجمود؛ وفى ظل عدم تقديم أسس النظريات الحديثة بشكل جيد، وفى ظل عدم إحاطة القارئ العربى بالأصول الأساسية "للبنيوية"؛ بدا الحديث عن الأصول النظرية للقضايا الأدبية

(١) عبد الحميد إبراهيم: ((نقاد الحداثة وموت القارئ))، مرجع سابق، صـ٣٧.

حديثا غير معهود بالنسبة للثقافة العربية، وبدا النقاد العرب وكأنهم يتحدثون برطانة أجنبية لا يمكن فك شفرتها بالنسبة للكثير من القراء العرب؛ وهو ما أدى فى النهاية ليس إلى اتخاذ موقف من "البنيوية"، وإنما فى الحقيقة ،إلى اتخاذ موقف من هؤلاء النقاد أنفسهم. يقول ((حامد أبو أحمد)) فى هذا الصدد: (((...) ولكنى أرى أن تعاملنا مع العلوم الجديدة ظل حتى الآن أسير منطلقات ثلاثة: المنطلق الأول: هو التعامل مع الاتجاه الجديد أو العلم الجديد من منظور إطلاقي، وربما حدث ذلك لأسباب كثيرة من بينها الانبهار (...) بالإضافة إلى النزعة الانتهازية عند بعض المثقفين، وهى ظاهرة شاعت خلال العقدين الأخيرين وكانت لها نتائج سيئة فيما تشهده الساحة الثقافية العربية الآن من تخبط وعدم وضوح رؤية، واختلاط الحابل بالنابل وتفسخ وشللية (...) المنطلق الثاني: هو سيادة مفهوم لسان حله يقول: ((أكتب كلاما غير مفهوم ينظر إليك على أنك أكبر العلماء)) وقد شهدت الساحة الثقافية العربية خلال عقد الثمانينيات الميلادى [يقصد من القرن الماضي] ظهور عدد كبير من الكتب لا يفهمها أحد، من القارئ العادى بالطبع حتى أكثر الناس ثقافة وتخصصا، ونظرا لسيادة المفهوم المذكور كان الناس يتهمون أنفسهم بالجهل (...) المنطلق الثالث: فى التعامل مع العلوم الجديدة ترجمة أو تأليفا كان يقوم على ثلاثة أركان أو واحد منها على الأقل، وفقا لخصوصية كل كتاب وهى العجمة والابتسار أو الادعاء بالإسهام فى تطوير العلم (...)))[1][التأكيد من عندي].

وفى هذه المقولة هنا لا نجد التوجه إلى "البنيوية" وليد متطلبات وظروف معينة أدت إليه، وإنما هو وليد رغبة تعالى أو وصول وانتهازية عند النقاد الذين قاموا بتقديمها

(١) د.حامد أبو أحمد: ((نقد الحداثة))، كتاب الرياض، الرياض، ١٩٩٤م، صـ٥٢-٥٣.

فى النقد العربي، ولا شك أن جزءا مما قاله ((أبو أحمد)) كان موجودا بحال أو بآخر عند بعض النقاد الذين حاولوا استغلال الجو العام للنقد العربى فى تأكيد حضورهم ووجودهم أيا كان مقدار إفادة ما يقدمونه منسوبا إلى النظريات الحديثة. لكن لا يمكن تعميم ذلك على كل النقاد العرب الذين تبنوا "البنيوية"، غير أنه فى ظل حالة الالتباس التى أوجدها هذا الموقف الغائم اتخذ الكثير سواء من القراء أو من النقاد العرب مواقف ليس من "البنيوية" نفسها فى الحقيقة وإنما من هؤلاء "النقاد" أنفسهم الذين تبنوها وقدموها.

وعودة إلى الدكتور ((عبد الحميد إبراهيم)) ورؤيته "للبنيوية" من خلال التراث يقول فى هذا الصدد: ((كان أمام نقاد الحداثة فى العالم العربى خياران: أولهما وأولاهما أن يبدءوا من هذا التراث العربي، الذى يحمل من الإمكانات ما يمكن ينطلقوا منها لتأسيس حداثة ذات جذور. والآخر والأخير: أن ينقلوا الحداثة الغربية بكل فلسفتها ونتائجها، ويزرعوها فى كتبهم، تحت عناوين الحداثة والجدة وما شابه ذلك. ولم يكن بنيانهم مهيأ لتقبل الخيار الأول، فهو يحتاج إلى صبر وضبط، وبعد عن الأضواء، وعمل دون انتظار جزاء، بل ربما يقابل بفتور. أما الحل الآخر فهو يثير البريق، ويغرى أجهزة الإعلام ويحتل صاحبه مكانة خاصة، لأنه يرطن بلغة الغالبين، وبين قوم أرهقتهم عقد المغلوبين.))(١).

إذن النقاد العرب الذين توجهوا إلى النظريات الحديثة من منظور ((إبراهيم)) مُقَصِّرُون فى حق ثقافتهم العربية، وكان المطلوب منهم عدم النظر إلى الثقافات الغربية والعمل من خلال الموروث النقدى بهدف الوصول إلى حلول للمشكلات التى عليهم

(١) عبد الحميد إبراهيم: ((نقاد الحداثة وموت القارئ))، مرجع سابق، صـ٤٤.

مواجهتها، ومن منظور فإن كل ما جاءت به النظريات الحديثة هو موجود بشكل أو بآخر فى الموروث النقدي، فمثلا فكرة مثل "النصية" التى هى فكرة جوهرية فى النظريات النقدية الغربية يقول عنها الدكتور ((عبد الحميد إبراهيم)): ((إن فكرة النصية باعتبارها تركيزا على النسيج اللفظى بالدرجة الأولى يمكن أن نجد جذورا لها فى كتاب الإيضاح بتبويبه التقليدي، الذى يتكون من مقدمة فى الفصاحة والبلاغة، ومن أبواب ثلاثة تغطى علوم البلاغة الثلاثة (المعانى - البيان - البديع)، وهو تبويب صار تقليدا تتبعه كتب البلاغة العربية.))(١)

والسؤال الذى تثيره تلك الفقرة هو: إذا كانت جذور مثل تلك النظريات موجودة فى الموروث النقدى العربي؛ فلماذا لم يصل النقاد العرب إليها؟ ولماذا انتظروا حتى تتبلور هذه النظريات فى الغرب لكى يكتشفوا فيما بعد أنها كانت موجودة مسبقا فى التراث من قبل؟ أم أن القضية لها بعد آخر؛ يتمثل فى أن النقاد العرب الذين يعودون للتراث يسقطون عليه فى الأساس ما أتيح لهم من معارف ، كان الفضل فى التعرف عليها للنظريات الحديثة ، وبالتالى فإن هذا الموقف الذى يرفض "البنيوية" إنما هو متفاعل معها أصلا من خلال ما يسقطه من مفاهيمها على التراث.

ويؤكد ذلك متابعة الكثير من النصوص التى جاءت فى كتاب الدكتور ((عبد الحميد إبراهيم))، خاصة عندما يقول: ((حاولنا فيما سبق أن نلتمس بذور[أحسبها جذور] الفكرة النصية فى كتب البلاغة التقليدية، سواء كان ذلك عن طريق متابعة أبوابها ومصطلحاتها، أو متابعة نموذج من تطبيقاتها.(...) أما المحور الثاني، وهو التناصية، فإن مدخلها فى كتب البلاغة يمكن أن يكون بعض المصطلحات، التى وردت

(١) السابق، صـ٦٨.

فى كتاب الإيضاح تحت عنوان ((القول فى السرقات الشعرية وما يتصل بها))، وذلك مثل النسخ - المسخ - السلخ - النقل - القلب - الاقتباس - التضمين - العقد - الحل - التلميح.))[1][التأكيد من عندي].

والحقيقة أن مثل هذا الصنيع ليس خطرا؛ أنه يؤدى إلى نتائج مغلوطة وغير صحيحة ، وغير موضوعية وحسب، وإنما أيضا هو يؤثر سلبا على كيفية الفهم العربى للنظريات الجديدة الوافدة؛ لأن الإصرار على أن قضية ما هى بعينها مرادفة لقضية أخرى فى التراث النقدي؛ يجعل الذهن يختزل عملية الفهم للمفهوم الجديد فى المفهوم القديم الذى هو موجود بالفعل، وبدلا من القيام بالجهد الكافى من أجل محاورة الأفكار ومعطياتها للوصول لفهم أَمْثل، يتم الاتكاء على المفهوم الاصطلاحى القديم، بحجة أن المفهوم الجديد لا يعدو أن يكون أحد جوانب استلهام السابق عليه، يقول الدكتور ((عبد القادر القط)) عن ذلك: (((...) وأن ننبه إلى المخاطر التى يمكن أن يقع فيها الناقد الحديث إذا أسقط على هذا التراث ثقافته الحديثة ونظريات النقد المعاصر، محاولا أن يجمع من تلك الأشتات المتناثرة مذهبا نقديا متكامل الجوانب، إذ لا بد لمثل هذا الناقد أن يتعسف التأويل فى كثير من الأحيان، ويختار من هنا وهناك شذرات مما يمكن أن يقيم به نظريته متجاهلا ما يمكن أن يناقضها أو يتعارض معها.))[2].

والحقيقة أن الدكتور ((عبد الحميد إبراهيم)) نفسه كان مدركا للخطورة التى قد ينطوى عليها مثل هذه المقولات، وهو ما تشير إليه مقولته التالية: ((ولكن لا يعنى هذا أن ما جاء فى كتب البلاغة مساو تماما لكل ما جاء عند نقاد الحداثة، فليس علميا أن

---

(١) السابق، صـ٧٨٨.

(٢) د.عبد القادر القط: ((النقد العربي القديم والمنهجية))، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثالث القاهرة، أبريل (١٩٨١م)، صـ٣١.

نساوى بين لحظتين تاريخيتين متباعدتين وأن نتجاهل منجزات الحضارة، ونتائج العلوم ومكتشفات المناهج الحديثة.))[1]، وهو ما يعكس وعيا وحيطة علمية فى التعامل، لكن لا شك أن التعظيم من شأن التراث وإنزاله منزلة المغنى عن كل جديد هى السمة الأساسية الغالبة على نظرته فى كتابه هذا.

لكن هناك جانب آخر لقضية النظر إلى الموروث النقدى لا بد من تأملها أيضا وهى أن علوم العربية القديمة بما فيها "البلاغة"، لا يتم الاستغناء عنها تماما عند الأخذ بالنظريات النقدية الحديثة فى النقد العربي، وإنما يتم دمجها ضمن منظور كلى يؤدى إلى تقديم استفادة أكبر من النتائج التى تكشف عنها هذه العلوم، فمثلا عند محاولة الوقوف بنيويا على معطيات نص ما مكتوب "باللغة العربية"، أى عندما يريد الناقد أن يقف على صياغاته وأساليبه وجمالياته التعبيرية من أجل الوصول إلى بنيته الأساسية؛ فهل من سبيل إلى الوصول لذلك إلا باستخدام "البلاغة العربية" و"النحو" و"الصرف". إذن هنا لا يتم رفض الأسس السابقة كما قد يتوهم البعض، وإنما يتم استخدامها ضمن إطار أكثر وعيا بأصوله النظرية، وبإجراءاته المنهجية.

يؤكد الدكتور ((عبده الراجحي)) على ذلك حين يقول: ((على أننا نشير إلى أن العرب القدماء أفردوا درسا لغويا خاصا للتعليق على النصوص الأدبية كالذى قدمه ((الفراء)) فى ((معانى القرآن))، أو ما قدمه أصحاب الاحتجاج للقراءات (...) ولكن هذه الأعمال كلها لم تكن تصدر عن نظرية واضحة أو منهج محدد، وإنما هى ملاحظات لغوية جزئية يسوق إليها النص حسبما كان وينقلها الخالف عن السالف دون أن تقدم

(١)عبد الحميد إبراهيم: ((نقاد الحداثة وموت القارئ))، مرجع سابق، صـ٨٢.

شيئا جديدا إلا أن يكون تطبيقا حيا لما تحتويه كتب النحو والصرف والبلاغة.))[1]، أما عند تطبيق النظريات النقدية الحديثة فإنه يتم الاستفادة من "النحو" و"الصرف" و"البلاغة" عن طريق دمجهم فى نظرية ومنهج واضحين.

وإذا ما انتقلنا من ذلك إلى المنظور الآخر، وهو ذلك المنظور الذى تعامل مع "البنيوية" من وجهة نظر قومية من خلال التراث العربي، فإنه يتبين أن هذا المنظور كان يرى فى النظريات الغربية غازيا أجنبيا، لا بد من صده من خلال التراث النقدى بالعمل على تأسيس نظرية نقدية عربية، ليس بالاعتماد على قراءة متطلبات الواقع ومشكلات اللحظة الراهنة، وإنما بالاعتماد على المعطيات التراثية وحدها، ولا شك أن هذا الموقف كان أكثر وعيا بالمخاطر التى يؤدى إليها القول بوجود أسس وأصول للنظريات الغربية الحديثة فى تراثنا النقدى القديم، ومن ثم كانت المحاولة إلى إقامة نظرية نقدية عربية هى بديل تلك المقولة للوصول إلى الغاية نفسها، وهى الاستغناء تماما عن تلك النظريات النقدية الغربية الوافدة ببديل آخر محلي.

لكن الأمر ليس على هذا القدر من السهولة فى شأن تأسيس نظريات نقدية، يقول الدكتور ((شكرى عياد)) عن ذلك - فى رده عن سؤال: هل عندنا نظرية عربية فى النقد؟ (((...) مبلغ علمى عن ((النظريات))، وهو علم قاصر ما فى ذلك شك، أن أصحابها لا يجلسون ليقولوا: هلموا نضع نظرية. إن النظريات لم توضع، وما كانت لتوضع باختيار أصحابها. هل يمكن للإنسان أن يمتنع عن التفكير؟ إنه مضطر إلى أن يفكر وهو يفكر فيما حوله. وربما تساءل عن الماضي، وغاص فى التاريخ ليفهم الحاضر، وربما حلم بالمستقبل

(١) د.عبده الراجحي: ((علم اللغة والنقد الأدبي «علم الأسلوب»))، فصول مجلة النقد الأدبي، المجلد الأول، العدد الثاني، القاهرة، يناير (١٩٨١م)، صـ١١٥.

والتفكير لا يتم أبدا بصورة جماعية. الذى يحدث عندما يلتقى عدد من الأفراد فى ندوة أو لجنة أو مؤتمر ليس تفكيرا، ولكنه تناوش أفكار، أو تبارز أفكار(...))))[1].

وفى هذه المقولة يحذر ((عياد)) من خطر التعسف فى وضع نظرية نقدية عربية والحق أن المسمى نفسه يوحى بالتعسف الذى سيحدث بالتأكيد عند محاولة القيام بذلك فما ينبغى ليس أن يكون لدينا: ((نظرية نقدية عربية))، وإنما ينبغى أن يكون لدينا ((نظريات نقدية عربية))، وهو ما يعنى البعد عن الانغلاق فى دائرة القومية، إلى تعددية وجهات النظر تجاه القضايا المختلفة، ولا سبيل إلى ذلك إلا بالتعمق فى التراث أولا، بفهمه والوقوف على معطياته، ثم التعمق فى النظريات الغربية ثانيا، وبعد ذلك تأتى المحاورة مع القضايا والمشاكل المطروحة على الساحة العربية ثالثا، ومن خلال هذه المحاورة يعرض كل مفكر رؤيته تجاهها، ومن هذه الرؤى ومن التحاور بينها تخرج على مر الوقت نظريات نقدية ، يكون لها إسهامها فى تقديم حلول للمشكلات المطروحة، ويحدث التبنى لها ليس لأنها نظرية قومية، وإنما لأنها هى الأكثر نجاحا فى تقديم الحلول للمشكلات الموجودة، ومع تغير الظروف والمعطيات ؛ومع استمرار المحاورة تتجدد وتتعدد هذه النظريات ؛مما يكفل لنا الاعتماد على الذات فى حل القضايا والمشاكل، ويهيئ السبيل للمشاركة فى عالمية "النقد" و"الأدب".

لذا كان للمحاولة العمدية فى تأسيس نظرية نقدية عربية جوانب سلبية أساسية، تمثلت فى أن من أرادوا تأسيس "نظرية نقدية عربية" إنما قاموا باستنطاق النظريات النقدية الحديثة من خلال التراث النقدي، بمعنى أنه تم التأكيد على أن كل ما

---

(١) د.شكري عياد: ((على هامش النقد))، أصدقاء الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٣م، صـ٢٧.

وصلت إليه النظرية الأدبية المعاصرة كان موجودا فى التراث النقدى العربى القديم، ولكن بمسميات أخرى، ومن ثم مضى المنظر فى الكشف عن المسميات القديمة وما حل بدلا منها من مسميات جديدة، وهكذا فإن هذه المحاولة لا تختلف عن سابقتها التى تقوم برد كل المنجزات الحديثة إلى أصول قديمة، لكنها تَدَّعِى وهى تفعل ذلك أنها تُقَدِّم نظرية نقدية متكاملة الأركان.

وهكذا نجد الدكتور ((عبد العزيز حمودة)) يرى أن محورى ((دو سوسير)) التعاقبى [يقصد التركيبي] والاستبدالي، قد تنبه إليهما ((عبد القاهر الجرجاني)) من قبل ولكن تحت مسمي: ((علاقات الجوار)) و((الضم والاختيار))(١) على التوالي، وبالصورة نفسها يحدث الأمر مع: "اعتباطية العلامة" و"اللغة" و"الكلام" وغيرها من المصطلحات(٢) وهكذا يمضى فى محاولة تأسيس نظرية عربية، من خلال معطيات النظرية الغربية، دون الالتفات إلى المشكلة الحقيقية، وهى أن الممارسة النقدية بحاجة إلى أسس جديدة تتعامل بها مع الإبداعات الأدبية الجديدة، فى ظل واقع نقدى انهارت فيه الرؤية الاجتماعية وأصبح يعانى حالة من الفراغ النقدي، وفى ظل واقع اجتماعى تغيرت - وتتغير فيه المعالم السياسية والاقتصادية والاجتماعية، وكل ذلك يتجاهله الداعون إلى نظرية نقدية قومية عندما يشرعون فى تخطيطاتهم النظرية؛ لكى ينتهوا من ذلك إلى المطالبة بالرجوع إلى التراث، والمطالبة باستبدال المصطلحات الجديدة بمصطلحات تراثية، ليس بالمعنى التراثى لهذه المصطلحات، وإنما بالمعنى الذى منحتنا إياه النظريات النقدية الحديثة.

وفى هذا الصدد يقف هؤلاء المنظرون كثيرا عند ((عبد القاهر الجرجاني)) (ت ٤٧١هـ)، وتتطرف أحيانا النظرة لكى يصبح هو الأساس والأصل فى كل ما توصل إليه

---

(١) د.عبد العزيز حمودة: ((المرايا المحدبة: من البنيوية إلي التفكيك))، مرجع سابق، صـ٢٥٧.
(٢) السابق، صـ٢٥٧-٣٠٤.

((دو سوسير)) من بعده، بل ربما ما كان ((دو سوسير)) ليصل لشيء مما وصل إليه إلا بفضل ((عبد القاهر))، تأمل المقولة التالية: ((ربما كان عبد القاهر أول من نظر إلى النص بما هو بنية مغلقة، ذات أبعاد دلالية ونحوية وتحويلية. وأول من نظر إلى الناقد القارئ الذى شغله الانغماس بالألفاظ أو المعانى عن تجلى معانى النحو وتركيب الكلام وكأن عبد القاهر كان يبحث عمن يركب النص من جديد فى ذهنه أى يعيد صياغة جديدة عن طريق لفظ طالما استخدمه عبد القاهر وهو الترتيب "ترتيب المعانى فى النفس أولا ثم ترتيب الألفاظ"))[1][التأكيد من عندي].

إن هذه المقولة تُحَمِّل رؤية ((عبد القاهر الجرجاني)) أكثر مما تحتمل، فهى إسقاط للمفاهيم الحديثة التى تم الوعى بها فى ظل ما جاءت به النظريات المعاصرة، أنظر إلى المقولة التالية: ((وقف عبد القاهر يتأمل بنية النص السامي، ويتمعن فى النقد وهو يتعامل مع النص، ولاحظ أن الأدباء فى عصره وقفوا عند المعانى الخارجية للنص، وكان الأولى دراسة النص بنية، ولهذا يمكن تسمية نظريته بنظرية العلاقة، لأن التعلق أو العلاقة كانت المهيمنة التى يدور حولها النظم.))[2][التأكيد من عندي].

هنا يتم التعامل مع النظريات القديمة من غير الالتزام بمنطقها الكامن فيها وذلك فى ظل ضغط الهاجس القومى على الناقد، إذ يتدخل الهاجس القومى هنا فى معالجة القضايا الفكرية، فيُقَوِّض موضوعيتها وعلميتها؛ فتكون النتيجة أن ينتهى الباحث إلى نتيجة مثل التالية: ((...) ولعله [يقصد عبد القاهر] كان يسعى إلى شيء ما

(١) محمد رضا مبارك: ((مفهوم النقد من الأسلوبية إلي تحليل الخطاب))، فصول مجلة النقد الأدبي، العدد رقم (٦٥) القاهرة، خريف - شتاء (٢٠٠٥م)، صـ١١١.
(٢) السابق، صـ١١٢.

من عالمية الأدب والنقد، فلولا الفكر ما استطاع الأدب أن يكون عالميا، وكان من همه أن ينشر الأدب العربي ويصل إلى اللغات الأخرى(...)))[1][التأكيد من عندي].

والسؤال الذى يطرح نفسه هنا هو: هل كان لمفهوم العالمية فى عهد ((عبد القاهر)) معنى كما هو الحال الآن، أم أن الناقد المحدث يعالج القضايا الحديثة المؤرقة له، مستلهما فى ذلك روح الناقد القديم، إن الدكتور ((محمد رضا مبارك)) فى دراسته هذه كان يهدف إلى تتبع مفهوم "النقد" بين "الأسلوبية" و"تحليل الخطاب"، أى أنه ما كان ينبغى أن يسيطر ((عبد القاهر الجرجاني)) على هذه الدراسة بهذا الشكل لأن ذلك يخرج الدراسة عن موضوعها الأساسي، وكانت النتيجة أن تحولت هذه الدراسة إلى إسقاط لمفاهيم "الأسلوبية" و"تحليل الخطاب" على نظرية "النظم" عند ((عبد القاهر الجرجاني))[2].

وأخيرا فى هذا المحور؛ فإنه يجيء الحديث عن التوجه الثالث، وهو التوجه الذى يحاول أن يفك الانغلاق على ذاته ليس بالنظر إلى القديم وحده، وإنما عن طريق وصل التراث بالنظريات الحديثة، والعمل على التكامل بينهما، يقول الدكتور ((محمد عبد المطلب)) عن ذلك: ((وبين هذين، يأتى تيار ثالث يفيد من الوافد الغربي، ويتابعه فى آخر منجزاته بفهم محايد، وترحيب معتدل، كما يفيد من الموروث العربي، ويتابعه فى كثير من الألفة والعطف، ثم يفرغ لنفسه فى استخلاص الصالح من هذا وذاك، محاولا تشكيل وعى نقدى مزدوج وموحد على صعيد واحد، لا يعرف الانفتاح المنفلت، ولا يؤمن بالانغلاق المتجمد وإنما انفتاحه وانغلاقه محكوم بخصوصية النص، وما يمكن أن يتقبله أو يرفضه،

(١) السابق، صـ١١٥.
(٢) راجع السابق، صـ١١٠-١٣٣.

وقد استطاع هذا التيار أن يحقق لنفسه حضورا متزنا وأمينا فى الواقع الإبداعى والنقدى على امتداد الوطن العربي.))(١).

إن هذا التيار يمتاز بأنه يخلو من العُقَد التى سيطرت على التيارين الأخريين، فهو لا يرى أن التراث النقدى وحده كافٍ من أجل حل مشكلات النقد العربي، ولا يرى فى الأخذ من الغرب انتقاصا فى حق القومية العربية، وإنما عينه مفتوحة على مشكلات الواقع الأدبى والنقدي، يحاول من خلال تأمل هذا الواقع الوصول إلى حلول، عن طريق الاستفادة من معطيات كل من "التراث النقدي"، و"النظريات المعاصرة"، من أجل دمجهما فى منظور موحد، يقدم الحلول الصحيحة والجذرية للمشكلات المطروحة، وهو ما لم يتوفر مع أى من التيارين السابقين؛ لذا كان من سمات هذا التيار أنه ذو جانب تطبيقى أساسا، ولعل أكبر دليل على ذلك أن الدكتور ((محمد عبد المطلب)) وظف التراث النقدى فى التعامل مع قصائد حداثية أساسا، بكل ما هو معروف عن هذه القصائد من سمات خاصة، قد تبدو للبعض أنها تتعارض مع التراث، ولا يمكن الاستفادة من التراث فى نقدها.

والآلية التى يتبعها هذا التيار هى العمل على رصد المتغيرات وتعليلها وتوضيح دلالتها فى هدوء، دون تجنى على التراث بأنه وَلَّى وانتهى زمانه، ودون الوقوع تحت سطوته بأنه هو فقط ما ينبغى أن يتبع وما يجب أن نمشى على هديه فى النقد المعاصر، وفى الوقت نفسه دون تجاهل للنظريات النقدية الحديثة، ودون إغماض عين عما توصلت له هذه النظريات من إنجازات واستبصارات، تأمل المقولة التالية: ((لقد تسلط هذا

(١) د.محمد عبد المطلب: ((النص المشكل))، الهيئة العامة لقصور الثقافة، سلسلة كتابات نقدية [٩٢]، القاهرة، يوليو ١٩٩٩م، صـ٢٢.

التجريب على النص بوصفه لغة قابلة للانتهاك لا للقداسة، وبحكم حميمة الرغبة فى الانتهاك، فإنه من المحال التنبؤ بملامح النص الحداثى نتيجة لإهدار كل المراجع الوضعية والواقعية والعرفية لحساب الشعرية، ثم وصل الإهدار إلى (التوصيل)، فلم يعد من المطلوب أن يقول النص شيئا ما، بل المطلوب رصد كيفية إنتاج هذا القول، أى أن (الموضوع الشعري) لم يعد من بين اهتمامات الشعراء، إنما الاهتمام أصبح منوطا بأدوات الإنتاج وتقنيات التعبير.))[1][التأكيد من عندي].

وعند تأمل ما أكدته فى المقولة السابقة، يتبين أن رصد التغيرات الحادثة فى الأدب يتم من خلال الوعى بما أفرزته النظريات النقدية الحديثة من توضيحات، "كالشعرية" و"التوصيل" و"تقنيات التعبير"، وغيرها، وذلك بالتلاحم مع المعطيات التراثية التى قد تعود لقضايا فقهية أحيانا كقضية "الخنثى المشكل" مثلا[2]، وهذا الاتجاه يطغى عليه الاهتمام بالقضايا التطبيقية وبمتابعة المشكلات الكامنة فى الأدب العربي، عن الاهتمام بالخوض فى أصول وتفريعات نظرية، قد لا يؤدى الخوض فيها إلى الوصول لفائدة تستحق العناء ومن الواضح أن النقد العربى بحاجة إلى تنمية هذا الاتجاه وإلى تطويره والتعمق فيه، من أجل الوصول إلى حلول أساسية و جذرية لقضايا ومشكلات الأدب العربي.

المحور الثالث: دمج "البنيوية" مع غيرها فى منهج واحد:

إن الكتابات والتوجهات التى يتم التوقف عندها فى هذا الفصل، هى تلك التى كان لها تأثير كبير على صورة "البنيوية" فى "النقد العربي" من ناحية، وأثارت جدلا واسعا

(١) السابق، صـ٣٢.
(٢) السابق، صـ٤٧.

حولها من ناحية ثانية، وتنطلق من توجهات تضع الأسس النظرية نصب أعينها من ناحية ثالثة، وفى هذا الصدد فإنه لابد هنا من التوقف عند كل من ((عبد الله الغذامي)) و((كمال أبى ديب)) لما أثاراه من قضايا فى كتبهما التى عُنيت عِنايةً خاصة بالهم المنهجى وبالأسس التطبيقية للإجراءات النقدية.

وفيما يخص الدكتور ((عبد الله الغذامي))؛ فإن أول ما يلفت النظر فى كتابه الذى جاء بعنوان: ((الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية))، الذى نشرت طبعته الأولى فى عام (١٩٨٥م)، هو ذلك العنوان نفسه، وتحديدا جزئية: ((من البنيوية إلى التشريحية))، فكيف يمكن فهم ((من - إلي)) هذه، خاصة وأنها تصل بين نظريتين متناقضتين، أى أنه من العسير الجمع بينهما فى إطار واحد، فرؤيتهما تجاه الأمر الواحد متناقضة، فهل هو يقصد تجاورهما معا، أم أنه يقصد تجاوز "البنيوية" باتجاه "التفكيكية" التى يسميها "بالتشريحية" -، ففى هذه الحالة ما كان الأمر هنا بحاجة لذكر "البنيوية" أصلا، أم ماذا يريد من هذه الإشكالية المنهجية التى يؤكد عليها منذ عنوان كتابه؟

لقد قام ((الغذامي)) فى كتابه هذا بتقديم تعريفات "بالشاعرية" - [يقصد الشعرية]-، و"بالبنيوية"، "وبتشريح النص" - [يقصد التفكيكية] -، و"بنظرية القراءة"، ليس بشكل يوضح أيا منهم من ناحية، ويتجاهل ما بين هذه الاتجاهات المختلفة من فوارق نظرية من ناحية ثانية، ويصورها بوصفها امتدادات لنظرية واحدة من ناحية ثالثة، فهو يصور هذه النظريات وكأنها تفضى إلى بعضها البعض فى تسلسل، يجعل التالية تطوير وتحسين للأولي، فى أسلوب بلاغى لا يمكن منه الوقوف على معرفة حقيقية بهذه النظريات(١).

---

(١) راجع: عبد الله الغذامي: ((الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلي التشريحية (DECONSTRUCTION))، ط٤ الهيئة المصرية العامة للكتاب، سلسلة دراسات أدبية، القاهرة، ١٩٩٨م، صـ٧-٨٦.

ومن هذه المقدمات النظرية التى تمثل مسيرة النقد الأدبى المعاصر طوال القرن العشرين، يخلص ((الغذامي)) إلى المقولة التالية: ((وكل ما تتوق إليه هذه المدارس هو أن تقرأ الأدب بحساسية واعية مبنية على أسس نظرية مفتوحة الأبعاد وقوية الجذور وذلك كى نحمى دراستنا من الوقوع فى الوصفية (المديحية غالبا) مما يوقعها فى التكرارية الساذجة وبتفسير الماء - بعد جهد - بالماء.))(١)[التأكيد من عندي].

لكن هل حقا تدعو هذه النظريات التى عرض لها ((الغذامي)) سابقا إلى أسس نظرية مفتوحة الأبعاد؟ بالطبع لا، فكل نظرية لها أسسها التى تصل إلى حد التعارض التام مع النظريات الأخرى من ناحية، والتخصص الأكاديمى جعل كل نظرية من هذه النظريات تبدو كأنها فرع قائم بذاته من ناحية أخرى، لكن ذلك لا يمنع أن تتشابه بعض هذه النظريات فيما بينها فى بعض الأسس التى تقوم عليها؛ لذا فإن فى اعتقادى أن مقولة ((الغذامي)) هذه، تكشف عن الصورة التى تشكلت فى ذهن مجموعة من النقاد العرب فى تلك الفترة من أجل إخراج النقد العربى من مأزق اللامنهجية، الذى وقع فيه مع غلبة التوجهات الاجتماعية السابقة، فتصوروا أنه بتبنى أسس نظرية مفتوحة الأبعاد، يتم الالتزام بها فى "النقد الأدبي" ستنتهى المشكلة.

وذلك يكشف - فى اعتقادى أيضا - عن عدم قدرة على الاختيار بين هذه النظريات ففى الوقت الذى كان يعانى فيه "النقد العربي" من أزمة منهجية حادة، كان أفق النقاد العرب قد يتفتح على عدد هائل من النظريات النقدية الغربية، كل منها له بريقه، وله وعوده وإجراءاته ودائرة اهتمامه، وبدلا من اختبار هذه النظريات الواحدة تلو الأخرى مع قضايا "الأدب العربي"، وتأمل النتائج، وبدلا من الميل إلى إحداها من

(١) السابق، صـ٨٧.

منطلقات تفاعلية مع أسسها وأصولها، كانت هناك رغبة فى اقتباسها كلها مرة واحدة، وفى الآن نفسه على ما يبدو.

ومن هذا المنطلق كانت محاولة ((الغذامي)) هنا، فهو حاول أن يجمع بين "البنيوية" و"التفكيكية" مرورا بما بينهما من نظريات - كالنصية والشعرية وغيرها - فى منهج واحد يدرس به أدب ((حمزة شحاتة)) الذى اختاره كنموذج تطبيقى لدراسته، بغض النظر عن الإشكالات المنهجية التى قد يثيرها ذلك، ولا يختلف ((الغذامي)) عن غيره فى النظر إلى ((بارت)) و تمجيده فى كل مراحله وتحولاته، التى تظهر ليس بوصفها تنكرا وانقلابا عن آراء سابقة، وإنما تظهر بوصفها تطويرا لرؤى متعاقبة(١).

وقد لخص ((الغذامي)) منهجه الذى يدمج فيه كلا من "البنيوية" و"التفكيكية" معا فى مقولته التالية: ((...) أى أن ذلك تفكيك ونقض من أجل البناء وليس لذات الهدم. وهى عملية مزدوجة الحركة حيث نبدأ من الكل داخلين إلى جزيئاته لتفكيكها واحدة واحدة، لنعيد تركيبها مرة أخرى كى نصل إلى كل عضوى حى لها، ولكنه يختلف عن (الكل) الأولى من حيث إن للأخير فعالية نتجت عن القراءة الابتكارية للنص المشرح بينما الكل الأولى كان حتمية إنشائية مفروضة على العمل ولو ظاهريا.))(٢).

وإذا ما تم النظر إلى إجراءاته التطبيقية فى ظل ما حدده لنفسه من التزامات منهجية، فإن سؤلا يطرح نفسه، هو: هل التفكيك من أجل البناء يقتضى وجود نموذج كالذى صاغه هو؟ إن التفكيك هو أحد أمرين، إما تفكيك العمل إلى وحداته الأساسية وذلك إجراء بنيوى أصيل، الهدف منه الوقوف على الوحدات الأساسية المكونة للعمل

(١) السابق، صـ٦٦-٧٦.
(٢) السابق، صـ٨٨.

المدروس، وعن طريق دراسة العلاقات الموجودة بين هذه الوحدات، يتم التوصل إلى "النموذج" الخاص بالعمل الأدبي. أو تفكيك من أجل تقويض هذا العمل، بالكشف عما فيه من تناقضات، تحول دون تَكَوّن معنى فيه على نحو واضح بسبب عناصره المتناقضة و((الغذامي)) كان قد تنكر لهذا النوع من "التفكيك" فى مقولته التى عرضتها سابقا(١) مما يعنى أن منهجه رغم محاولته الجمع بين "البنيوية" و"التفكيكية" إنما هو منهج "بنيوي" فى أساسه، وغلبة "التفكيكية" عليه ليست كبيرة.

لكن الغريب أن المنهج يتخذ كيفية مغايرة فى ترتيبه الإجرائى عما هو معهود فى المنهج البنيوي، فبدلا من القيام بالإجراءات البنيوية المعهودة من أجل الوصول إلى "النموذج"، يتم وضع النموذج أولا، وبعد ذلك يتم تطبيقه على "أدب" ((حمزة شحاتة)) وهذا "النموذج" الذى توصل إليه ((الغذامي)) من خلال منهجه الخاص الذى أقامه على أسس كل من "البنيوية" و"التفكيكية" معا - رغم أن "التفكيكية" تتعارض مع فكرة النموذج -، هذا النموذج يخالف النماذج المعهودة فى الإجراءات البنيوية، فهو مثلا لا يحقق أيا من شروط ((شتروس)) حول "النموذج"، وفى مقابل ذلك يُذكِّر نموذج ((الغذامي)) بما كان سائدا عند ((العقاد)) من قبل فيما أسماه: "بمفتاح الشخصية" وقد أشار الدكتور ((عبد الحميد إبراهيم)) إلى ذلك(٢) -، فالنموذج الذى يقوم على "الخطيئة / التكفير"، ليس بنموذج بنيوي، ولا يقدم شيئا فى هذا الصدد سواء بالنسبة للكشف عن بنية أدب ((حمزة شحاتة))، أو بالنسبة لتطوير المنهج الذى يريد ((الغذامي)) أن يصل إليه.

---

(١) أنظر: السابق، صـ٨٩.

(٢) أنظر: عبد الحميد إبراهيم: ((نقاد الحداثة وموت القارئ))، مرجع سابق، صـ٥٤.

وعند المضى أكثر فى الإجراءات التطبيقية الخاصة ((بالغذامي)) يتبين أنه يلجأ إلى ما يتناقض مع كل من "البنيوية" و"التفكيكية"، وذلك عندما أخذ بسيرة حياة "المؤلف" من أجل تفسير النصوص الغامضة فى أدب ((حمزة شحاتة))، وقد لجأ ((الغذامي)) إلى ذلك بشكل لافت للنظر، لدرجة أنه عاد إلى رسائل ((حمزة شحاتة)) الخاصة لابنته ولمواقف حياته، من أجل التدليل على صحة نموذجه المفترض، وبهذه الكيفية تحول النص الذى تغنى ((الغذامي)) بعشقه، إلى محاولة للتدليل على صحة النموذج، وليس معطيا أصلا "للنموذج"(١).

وعند التدقيق أكثر فى إجراءات ((الغذامي)) يتبين أن النظرية التى خضع لها تحليله هى "نظرية التعبير" الرومانسية، يقول الدكتور ((جابر عصفور)) عن هذه النظرية:((يترتب على التوحيد بين الحدس والتعبير مجموعة من النتائج المترابطة. أولاها رد عملية التعبير كلها إلى الكشف عن انفعال غامض يؤرق الفنان، ويدفعه إلى سبره ومحاولة فهمه، لأن الانفعال يظل غامضا محيرا ملتبسا مقلقا ما لم يُعَبَّر عنه، أو يخرج إلى الوجود بما يتيح استكشافه وفهمه وإدراك كنهه فى آن. ويعنى ذلك أن التعبير فعل مقترن بالتحديد والتخصيص، وأنه محاولة لفهم ما لا يمكن فهمه أو إدراكه إلا به من حيث هو فعل من أفعال الفهم والإدراك، ومن ثم الكشف أو الحدس.))(٢).

---

(١) راجع علي سبيل المثال حول ذلك: عبد الله الغذامي: ((الخطيئة والتكفير: من البنيوية إلي التشريحية))، مرجع سابق، صـ٢١٠-٢٥٢.

(٢) د.جابر عصفور: ((نظريات معاصرة))، مرجع سابق، صـ٣٧.

وذلك ما فعله ((الغذامي)) مع ((حمزة شحاتة))، إذ عمد ((الغذامي)) إلى الكشف عن انفعال غامض شَخصَهُ فى إحساس ((حمزة شحاتة)) بأنه حامل للخطيئة الأولي، وذلك على الغرار المسيحى فى التكفير من خلال جَلْدِ الذات، وأن ((حمزة شحاتة)) عاش أسيرا لهذا الانفعال - من منظور ((الغذامي))، وهذا الانفعال هو ما جعل أدب ((حمزة شحاتة)) يأتى بهذه الكيفية المأساوية، وجعل شخصيته تعانى من كل هذا الاضطراب، وذلك يعنى أن ((الغذامي)) رغم حديثه الطويل عن مختلف النظريات النقدية التى قدمها فى بداية كتابه، ورغم محاولته الخروج من "البنيوية" و"التفكيكية" بمنهج موحد، ورغم تمرده على الممارسات التى سادت فى "النقد العربي" من قبل، إلا أنه قد وقع تحت سيطرة الممارسة التطبيقية "لنظرية التعبير الرومانسية"، وذلك بالتأكيد كان له أثر؛ على القارئ العربى الذى حاول أن يفهم النظريات النقدية الحديثة التى تحدث ((الغذامي)) عنها، وأوحى للقارئ العربى أنه يقوم بإجراءات نقدية تطبيقية تخضع لهذه النظريات.

*****

وعند الانتقال من ((الغذامي)) إلى ((كمال أبو ديب)) فى هذا المحور؛ فإن المشكلات المنهجية بالنسبة "للبنيوية" فى "النقد العربي" تكشف عن نفسها بوضوح أيضا ففى كتابه الذى جاء بعنوان: ((الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلي))، تم التأكيد على البُعْد المنهجى منذ العنوان - تماما كما هو الحال عند ((الغذامي)) أيضا، ولا اختلاف بين الاثنين بشأن "انفتاح الأبعاد" فى المنهج المُتَبَع فهاهو ((أبو ديب)) يحدد أسس منظوره المنهجى بالاعتماد على خمسة تيارات بحثية

متميزة، هي: تحليل الأساطير عند ((شتراوس))، وتحليل ((بروب)) للحكايات، ومناهج التحليل المستمدة من التحليل الألسنى واللغوى للأدب، كالذى عند ((ياكوبسون))، وتحليل عملية الشعر السردى الشفهي، ومنهج ((جولدمان))(١).

وهذا التحديد يوحى وكأن هذه الأشياء الخمسة، هى أشياء مختلفة عن بعضها البعض، ويوحى أن الناقد هنا يعمل على الخروج من هذه المناهج بمنهج خاص به يوحد بينها، وذلك يتجاهل كون هذه المراحل الخمس هى مراحل متعاضدة ومتكاملة من مراحل "البنيوية" فى مسيرتها الزمنية، ومن الصعب القول بأن هذه المراحل الخمس هى خمسة مناهج مختلفة، وإنما يمكن القول بأنهم يَخُصُّون توجهين بنيويين أساسيين، الأول: هو ذلك التوجه المنغلق على النسق اللغوي، أى ذلك التوجه الذى لا ينظر أبدا عند تحليله للنصوص الأدبية إلى ما هو خارجها، والآخر: هو ذلك التوجه التكوينى الذى يأخذ عند تحليل عناصر العمل الأدبي، بما يوفره السياق الاجتماعى والسياسى والثقافى من معطيات تعين الباحث على الوصول إلى "الرؤية" الموجودة فى هذه الأعمال.

ومن المقولات التى تثير الكثير من المشكلات المنهجية فى كتاب ((أبو ديب)) المقولة التالية: ((ولا يعنى ما يقال هنا أن هذا البحث تطبيق لمناهج جاهزة أو نقل لها من المجالات التى استخدمت فيها أولا إلى مجال جديد، بل إنه لا يعنى أن هذا البحث يتبنى الأطروحات النظرية لهذه المناهج جميعا. كل ما يعنيه هو أن البحث يتم فى إطار من الوعى النظرى الدقيق لهذه المناهج بما تثيره من إشكالات، وما تحققه من إنجازات))(٢).

---

(١) أنظر: كمال أبوديب: ((الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي))، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٦م، صـ٥-٦.

(٢) السابق، صـ٦.

هذه المقولة هى توضيح من الناقد حول المنهج المستخدم فى دراسته، وهو هنا يرفض القول بخضوعه لمنهج محدد، ويصر على الانفتاح على مجموعة من المناهج يتأثر بها الناقد معا ومرة واحدة، وبغض النظر حول ما إذا كانت هى مناهج متعددة حقا أم مراحل مختلفة من منهج واحد، إلا أن ذلك يتشابه مع مقولة ((الغذامي)) السابقة، التى أكد فيها على الجمع بين أكثر من منهج فى معالجة موضوعه، وهو ما يُعَزِّز ما قلته سابقا من وجود رغبة فى تلك الفترة باللحاق بالمناهج النقدية الحديثة، كلها معا وفى الآن نفسه، مع التأكيد بعد ذلك على أصالة كل باحث؛ بأنه يستخدم فى النهاية منهجه الخاص به الذى هو عبارة عن توليفة من مجموعة من المناهج، والتى من العسير الجمع بينها أحيانا، أو هى مراحل مختلفة من منهج واحد أحيانا أخرى.

والحقيقة أن ما يثير؛ ((أبو ديب)) من إشكاليات أكثر مما أثاره ((الغذامي)) من قبل، فمثلا ماذا كان يقصد بقوله أن عمله ليس نقلا للمناهج التى تحدث عنها إلى مجال جديد، - وترى هل "الشعر" مجال جديد بالنسبة "للبنيوية" سواء ألسنية أو تكوينية ألا يتجاهل ذلك ميراث "حلقة براغ" - التى غُضَ الطرف عنها كثيرا فى النقد العربى -، فى تحليلها للشعر السُلافي، وألا يتجاهل ذلك أيضا تحليل ((ياكوبسون)) و((شترَوس)) لقصيدة القطط ((لبودلير))، ورد ((جولدمان)) على هذا التحليل، أم هو يعتبر "الشعر الجاهلي" نوعا أدبيا مغايرا للأجناس الأدبية المعهودة؛ وبالتالى هو بحاجة إلى مناهج جديدة.

ومن الغريب حقا، أنه يجعل من بين المناهج الخمسة التى سبق أن ذكرها، منهج ((شترَوس)) فى تحليل الأسطورة هو المنهج الأكثر قربا من مشروعه[1]، ثم يركز بعد

(١) أنظر: السابق، صـ٦.

ذلك على منهج ((بروب)) ومفهومه "للوظائف السردية"؛ لكى يخلص من ذلك إلى النتيجة التالية: ((حين نمارس تحليل بروب وننقله من مجال الحكاية الخرافية إلى مجال الشعر الجاهلي، نستطيع أن ندرك مباشرة أن ثمة درجة كبيرة من الشبه بين القصيدة وبنية الحكاية، فالقصيدة أيضا تتألف من وظائف (ما كنت قد أسميته وحدات مكونه أولية) ذات عدد محدود جدا، وقد لا يزيد العدد عن ٢١ وظيفة، ويتقلص فى كثير(...)))(١).

وفى نص آخر، يقول: ((يؤدى الربط بين الشعر الجاهلى من جهة والحكاية (ح ح) [يقصد حكايات الجنيات] من جهة ثانية إلى فتح آفاق تصويرية ومنهجية جديدة لدراسة هذا الشعر بين أهمها نقل القراءة من مستوى الفعل الواقعى إلى مستوى الفعل التخيلي، ومن مستوى القراءة الإشارية - الرمزية، ومن مستوى الدلالة الطقسية للتشكيل، ثم من مستوى القراءة التجزيئية (السائدة فى الدراسات العربية) إلى مستوى القراءة البنيوية التى تسعى إلى كشف آلية تشكل النص وشبكة العلاقات التى تتنامى بين وحداته المكونة فيما بينها، وبين هذه الوحدات والنص الكلي، وعلاقة البنية بالرؤيا الجوهرية التى تملكها الثقافة للإنسان، والطبيعة والزمن، أو باختصار، للشرط الإنسانى فى أبعاده المتشابكة المعقدة جميعها))(٢)[التأكيد من عندي].

وهاتان الفقرتان تثيران إشكاليتين على قدر كبير من الخطورة، أولهما: لماذا يستخدم ((أبو ديب)) منهجًا خاصا بنقد "الحكاية"، عند نقده لجنس أدبى مخالف له هو "الشعر"، وإذا كان هو يريد أن يستفيد من الإمكانات المتوفرة فى المنهج النقدى الخاص

(١) السابق، صـ٢٥.
(٢) السابق، صـ٣٦-٣٧.

"بالحكاية"، فلماذا لم يقم بتطبيقه على حكايات عربية، خاصة وأن الأدب العربى يوفر مادة تتمثل فى الأدب الشعبي، تضاهى ما عَمِل ((بروب)) على دراسته، أى أن مثيل الجنس النوعى الذى عمل عليه ((بروب)) موجود فى أدبنا العربي، لكن ((أبو ديب)) يتركه لكى يستخدم تطبيقات ((بروب)) على "الشعر الجاهلي".

أما النقطة الثانية فهى أنه عند النظر إلى الجزء الذى أكدته فى المقولة السابقة فإن ما ينتهى إليه ((أبو ديب)) من فوائد يؤدى إليها تطبيق منهج ((بروب)) على "الشعر الجاهلي" لا ينتمى حقا إلى منهج ((بروب))، فكل ما أورده قبل هذا من الممكن النظر إليه على أنه من ثمار تطبيق هذا المنهج على "الشعر الجاهلي"، أما تلك الجملة الأخيرة من كلامه، فإنها أولا لا تستقر من حيث المفهوم مع كلامه السابق - مستوى الدلالة الطقسية للتشكيل -، وثانيا هى تنتمى إلى المفهوم التكويني، وليس لمفهوم ((بروب)).

وعند النظر إلى المنهج الذى تحقق فعلا فى تطبيق ((أبو ديب)) النقدى على "الشعر الجاهلي" فى هذه الدراسة الضخمة، يتضح أن "المنهج التكويني" هو ما ألقى بظلاله عليها، وإن كان مطعما ببعض الإجراءات الوصفية التصنيفية التى لا يتعارض معها المنهج التكويني، وإنما يراها سبيلا للكشف عن "الرؤية"، و"الرؤية" هى ما انتهى إليه ((أبو ديب)) فى تحليله، بل إن عنوان دراسته مستمد من "الرؤى" أساسا، فلماذا إذن كل هذه الديباجة حول الأسس المنهجية، وحول الروافد التى استعان بها ((أبو ديب))، إن كان بالفعل يطبق منهجا نقديا محددا، متعارفا على أسسه وأصوله؟

أعتقد أن ذلك عائد لما أكدت عليه من وجود رغبة فى الجمع بين أكثر من اتجاه فى الوقت الواحد، وكأن ذلك يكفل للنقد العربى المزيد من السرعة فى لحاقه بتطور "النقد الغربي" من ناحية، وكأنه يوفر نظرة أكثر احترامًا للناقد العربى الذى يعلن عن معرفته وتمكنه وقدرته على الجمع بين أكثر من اتجاه فى الوقت الواحد من ناحية أخرى، وقد تخطى الأمر - فى حالة ((أبوديب)) - الرغبة فى الحصول على نظرة أكثر احترامًا من باقى النقاد العرب، إلى الرغبة فى الإيحاء بأنه ابتداع "المنهج البنيوي" نفسه، قبل أن يعرف به منشئوه الأصليين.

يقول ((أبوديب)): ((هكذا كان عملى وعمل باحثين آخرين على تطوير منهج بنيوى فى دراسة الأدب يتمان فى خطين متوازيين ومتزامنين دون احتكاك بينهما، وفى السبعينيات فقط بدأت أعمال بارت وتودوروف وجنيت وغيرهم تعرف وتترجم إلى الإنكليزية بل إن بعضها لم يظهر إلا فى نهاية السبعينيات وأوائل الثمانينيات. وهكذا نشرت دراستى لمعلقة أمرئ القيس وكتاب جوناثان كولر الشعريات البنيوية (*Structural Poetics*) الذى لعب دورا هاما فى جعل النقد البنيوى مألوفا للقارئ باللغة الإنجليزية، فى وقت واحد، أما فى العربية فلم يكن هناك، بقدر ما أعرف، دراسات من هذا النمط ولم يكن المنهج مألوفا للباحثين الذين يعملون فى مجال الدراسات النقدية أو اللغوية))(١).

لكن ما يذكره الدكتور ((جابر عصفور)) عن معرفة كتابات البنيويين فى اللغة الإنجليزية بالولايات المتحدة، يخالف المقولة السابقة، "فالبنيوية" كانت معروفة فى

(١) السابق، صـ٩.

الولايات المتحدة منذ عقد الستينيات، بل إن عددا من الدراسات الإنجليزية أجريت حول "الأدب العربى الجاهلي" باستخدام "المنهج البنيوي" فى وقت لاحق لذلك(١). بل إن ((أبو ديب)) نفسه استشهد بهذه الدراسات التى أجريت حول "الأدب الجاهلي" من المنظور "البنيوي" فى دراسته هذه نفسها، التى يدعى فيها أنه أول من طور "المنهج البنيوي" لكى يدرس به "الشعر الجاهلي"(٢).

وإذا كان من الممكن تفهم مبررات المواقف المختلفة التى أُخِذت من "البنيوية" فى ظل الكيفية التى طرحت بها، وفى ظل التكوين الثقافى الخاص بالنقاد الذين تفاعلوا معها فإنه من غير الممكن تفهم موقف ((أبو ديب)). ولن أخوض كثيرا فى هذا الجانب، وإنما سأمضى منتقلا إلى المحور الأخير.

المحور الرابع: تقديم "البنيوية" من جديد:

ربما أمكن القول أن السبب الرئيسى الذى دعا نقاد هذا الاتجاه إلى التعمق فى "البنيوية" نفسها هو ملاحظتهم من شيوع صورة مغلوطة عن "البنيوية" فى ظل الكيفية التى قُدِّمَت بها فى "النقد العربي"، وبالتالى حاولوا تقديم صورة صحيحة لها، تُمَكِّن القارئ العربى من الوقوف عليها، وتساعد فى تقديم حلول للمشكلات التى تواجه النقد العربي، وقد اعتمد رواد هذا الاتجاه فى محاولتهم هذه على ثلاثة أصول أساسية، فأولا درسوا الكيفية المغلوطة التى تم بها تقديم "البنيوية نفسها، وثانيا حاولوا تقديم صورة صحيحة "للبنيوية" من خلال الرجوع إلى مصادرها الأساسية، - مع الوعى فى هذه المرة بالتحولات

(١) راجع: د.جابر عصفور: ((نظريات معاصرة))، مرجع سابق، صـ١٩٥-٢٠٠.

(٢) راجع: كمال أبوديب: ((الرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي))، مرجع سابق، صـ٦٨٧ رقم ٢٠، ورقم ٢٢.

التى تمت فى مسيرة "البنيوية"، وأخيرا قاموا بذلك فى إطار وعى على نحو خاص منهم بعملية المثاقفة وبأثرها، وبضرورة الانفتاح على الآخر الغربى دون الدخول فى معضلة القديم والحديث بشقيها التراثى والغربي.

وفى هذا المحور سوف أحاول الوقوف عند كل أصل من هذه الأصول، وفيما يخص الأول منها، أى دراسة الكيفية المغلوطة التى قُدمت بها "البنيوية"، فإن الدكتور ((سعيد الغانمي)) يقول عن ذلك: ((هذا التماثل - ولا أقول التطابق - بين التجربتين يؤدى بنا إلى نتيجة مفادها أن النقد العربى عرف التطور مقلوبا، أعنى أنه مر بمرحلة ما بعد البنيوية قبل أن يمر بالبنيوية ذاتها، وطبيعى فإن هذا المرور إلى ما بعد البنيوية دفعة واحدة سيؤدى شعوريا أو لا شعوريا إلى مصادرة البنيوية. ولا أدعى هنا أن البنيوية ضرورة معرفية لا بد أن يمر بها الفكر، ولكننى أقول أن لقاء النقد العربى بمرحلة ما بعد البنيوية قد سد أمامه بعض النوافذ لمعرفة البنيوية معرفة مباشرة (...))))[1].

لقد بدأ هذا الاتجاه فى ملاحظة التحولات والتغيرات التى حدثت على الساحة العربية فى تلقى "البنيوية"، وبدأ فى النظر إلى الكيفية التى فهم بها نقادنا العرب "البنيوية"، وبدأ فى العمل على تحديد بواطن الخلل فى هذا الفهم، أنظر مثلا إلى المقولة التالية للدكتور ((عبد الغنى بارة)): ((كما نجد كمال أبو ديب، فى مقدمة عرضه للمنهج الذى سيتوسل به فى مقاربة الشعر، ينفى أن تكون البنيوية فلسفة (...) ويستبعد صلاح

(١) د.سعيد الغانمي: ((البنيوية: النموذج اللغوي والمعني الفلسفي))، ضمن كتاب: ((معرفة الآخر: مدخل إلي المناهج النقدية الحديثة))، المركز الثقافي العربي، بيروت - الدار البيضاء، ١٩٩٠م، صـ٧٠.

فضل صفة المذهبية والطابع الفلسفى عن الاتجاه البنيوى (...) وغير بعيد عن هذا الشطط المعرفى يذهب فاضل ثامر المذهب نفسه (...).))[1].

وقد لاحظ نقاد هذا الاتجاه وجود تحسن فى فهم "البنيوية" فى النقد العربي، يقول الدكتور ((فؤاد أبو منصور)): ((نلاحظ أن مسألة سوء الفهم قد تقلصت اليوم بعض الشيء بين الناقد العربى وجمهوره، والنتيجة إيجابية. وهى تنحصر فى تجذير المفهوم الجديد فى الأرض القديمة وتخطى الناقد مهمة الوسيط إلى دور إبداعى فى موازاة الأثر الذى يتحرك أحيانا فى دائرة مغلقة.))[2]، لكن تبقى تحليلات ((سعيد الغانمي)) هى الأكثر عمقا وتجذرا فى هذا الصدد.

يقول ((الغانمي)) فى ذلك: ((إذا جمعنا هم البنيويين إلى هم نقادهم اتضحت الصورة أكثر، فلم تكن الأذرع مفتوحة دائما للبنيوية، ومن هنا كان جهدهم مزدوجا، لأنه بحث عن نموذج لغوى ينقل من علم يحبو من ناحية وترسيخ للبنيوية فى الحقل الأدبى من ناحية أخرى، وطبيعى أن يقابل هذا الجهد بانتقادات شتى أرى من الضرورى الإشارة إلى نقطتين فى معرض الحديث عنها:

الأولى: هى أننا (..) عرفنا نقد البنيوية قبل أن نعرف البنيوية. ونظرة تاريخية على الببلوغرافيا البنيوية فى المكتبة العربية تكشف أن ترجمة البنيوية لجان بياجيه أو "دفاع عن المثقفين" لسارتر أو انتقادات بول ريكور، أسبق من ترجمة نسق الخطاب لفوكو أو درس السيميولوجيا لبارت، هذا السبق لم يكن تعريفا بالبنيوية

---

(١) عبد الغني بارة: ((المسارات الابستمولوجية للبنيوية - قراءة في الأصول المعرفية))، فصول مجلة النقد الأدبي، عدد٦٤، القاهرة، صيف ٢٠٠٤م، صـ٥٠.

(٢) فؤاد أبو منصور: ((النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا: نصوص - جماليات - تطلعات))، دار الجيل، بيروت، ١٩٨٥م، صـ٢٣.

بل كان حكما عليها (..) ولهذا فقد قرأنا البنيوية فى ضوء أحكام سارتر أو غارودى أو بياجية (...)

الثانية: هى أن نقدنا للبنيوية يتسم بسهولة الانتقال من مستوى معرفى إلى مستوى معرفى آخر، كأن ينتقل مثلا من النقد - وليس للبنيوية صورة أخرى غير النقد عندنا إلى الفلسفة، وبهذا فهو لا يتمكن من استخدام الجهاز المفاهيمى الذى تتحرك فيه البنيوية(...)))(١).

ولهذا حاول هؤلاء النقاد معالجة الخلل الذى وقعت فيه الممارسة النقدية العربية عند تقديم "البنيوية"، وتبدت هذه المعالجة فى توضيح الأسس الخاصة بها، وتوضيح تنقلاتها وتحولاتها، وذلك بالعودة إلى أصولها الأولى ومراجعها الأصلية، وتقديمها فى صورة واضحة مبسطة، يقول ((الغانمي)) فى تعريفها: ((ربما كان من أهم ما يميز البنيوية أنها تهتم بتقعيد الظواهر وتحليل مستوياتها المتعددة فى محاولة للقبض على العلائق التى تتحكم بها، وهذا ما يجعل من البنيوية منهجا لا فلسفة، وطريقة وليس أيديولوجية، أى باختصار؛ ما يجعل منها علوما كثيرة تهتم باستخراج المستويات التحليلية للظوهر الإنسانية وكشف شبكة العلائق والأنساق السائدة فيها. لا يمكننا إذن الحديث عن البنيوية كما نتحدث عن الوجودية أو الوضعية أو البراغماتية، فالبنيوية بهذا المعنى الأخير شيء لا وجود له، إنها مجموعة الصنائع المختلفة التى تعنى بمستويات مختلفة للظواهر.))(٢)

---

(١) د.سعيد الغانمي: ((البنيوية: النموذج اللغوي والمعني الفلسفي))، مرجع سابق، صـ٧١-٧٢.
(٢) السابق، صـ٣٩.

هنا يتم تقديم "البنيوية" فى صورة مبسطة وواضحة بعكس العبارات المغلقة التى كانت موجودة من قبل فى تقديم "البنيوية"، وهنا تولدت رغبة فى متابعة تحولات "البنيوية" وانتقالاتها، أنظر إلى مقولة ((عبد الغنى بارة)) التالية: ((إن الذى لا يمكن نكرانه، هو أن البنيوية بوصفها مشروع فى خطاب نقد الحداثة الغربية وإنْ ولد نتيجة لكشوفات اللسانيات الحديثة فى القرن العشرين، فإن المحجوب فى هذا القول هو أنها جاءت كتطور طبيعى لنتاج فكرى يعود إلى نهاية القرن السادس عشر، أى بدْءًا من الفلسفة التجريبية على يد "لوك" و"هيوم"، مرورا إلى الفلسفة العقلية (المثالية) على يد "كانط" و"هيغل"، و"ديكارت"، وصولا إلى الفلسفة الظاهراتية عند "نيتشه" و"هوسرل" و"هيدغر".))(١).

هنا التدقيق واضح فى تَبَيُّن الأصول الأولى "للبنيوية"، وإن كان هناك اختلاف بين نظرة ((الغانمي)) و((بارة)) حول ما إذا كانت "البنيوية" منهجا أم فلسفة، لكن التأكيد واضح على ضرورة تتبع الجذور الأولى "للبنيوية"، بعكس النظرة السابقة التى كانت تعرض "للبنيوية" سواء فى تحولاتها، أو للنظريات التى تتعارض معها على أنها تمثل نسيجا منهجيا واحدا.

ولعل أغرب المحاولات فى سبيل التدقيق على العودة إلى المصادر الأساسية هى محاولة الدكتور ((فؤد أبو منصور)) الذى ذهب بنفسه إلى أعلام "البنيوية" وقام بحوارات صحفية معهم، ثم عاد لكى يقدم ذلك فى كتاب، بل إن الأمر وصل إلى حد أن يطرح ((أبو منصور)) السؤال التالى على ((رولان بارت)): ((طبعا هذه المفاهيم البنيوية

(١) عبد الغني بارة: ((المسارات الابستمولوجية للبنيوية - قراءة في الأصول المعرفية))، مرجع سابق، صـ٥٢.

تبقى ذات أهمية قصوى فى مسار الأدب العالمى الحديث، بما فيه الأدب العربى ومحاولاته التحديثية، لكن طابعها التجريدى يعكس صعوبة بالغة. فهل بوسعك تبسيطها عبر بعض الأمثلة المقتطفة من مؤلفاتك؟))[1]، ويجيب ((بارت)) عن هذا السؤال ضاربا أمثلة من الأدب العربى مستعينا بحكايات "ألف ليلة وليلة"، وبغض النظر عما إذا كان هذا الأسلوب يقدم رؤية واضحة حول "البنيوية" أم لا، إلا أنه يعكس مقدار الرغبة التى تولدت فى تتبع الأصول والعودة إلى المصادر الأصلية من أجل فهم "البنيوية".

وإذا ما انتقلنا إلى الأصل الأخير، وهو الوعى بعملية المثاقفة نفسها، فإن نظرة أساسية تولدت فى هذا السياق، وهى أن معرفة الاتجاهات النقدية الحديثة عند الآخر الغربي، يسهم بشكل أو بآخر فى معرفة هذا الآخر نفسه، خاصة فى ظل المآزق الثقافية الأخيرة التى أصبحت تعانى منها الثقافة العربية، وفى ظل هيمنة الثقافة الغربية وبسط نفوذها على الصعيد العالمي، أنظر إلى المقولة التالية: ((يأتى هذا الكتاب مساهمة عربية فى التعريف بأبرز المناهج الحديثة فى العلوم الإنسانية، ولا يدّعى تبنى طروحاتها، فهو بقد عنايته بطرائق تفكير الآخر يهدف إلى إضاءة المناطق المعتمة فى الذات، والتى من شروط إضاءتها، عدم انطوائها على النفس، إنما بإثارة الأسئلة، ومحاورة الذات والآخر معا، وصولا إلى صياغة الأسئلة الخاصة التي، على مقدار أصالتها، تقدّم أجوبتها الخاصة.))[2].

هنا يظهر التعرف على الثقافة الغربية بوصفه مفيدا من أجل التعرف على الذات أيضا، وذلك من منطلق النظرة الغربية الأساسية التى ترى أن فى معرفة الآخر، معرفة

---

(١) فؤاد أبو منصور: ((النقد البنيوي الحديث بين لبنان وأوروبا: نصوص - جماليات - تطلعات))، مرجع سابق صـ٢٨٩.

(٢) توطئة كتاب: ((معرفة الآخر: مدخل إلي المناهج النقدية الحديثة))، مرجع سابق، صـ٥.

بالنفس أيضا، وربما كان اعتماد التقديم فى هذا الكتاب على الأسس المنهجية فقط لهذه النظريات، دون القيام بمحاولات تطبيقية على الأدب العربي، هى ما جعلت نقاد هذا الكتاب يتفادون الوقوع فى المشكلات التى يطرحها التطبيق النقدى "للبنيوية" على مشكلات الأدب العربي.

لكن، وبشكل عام، كان هناك وعى بما تثيره "البنيوية" من إشكاليات فى النقد العربي، وكان هناك وعى بإشكالية تطبيقها - سواء هى أو غيرها من النظريات الغربية الحديثة -، بصورتها الغربية الأساسية، يقول ((بارة)) فى هذا الصدد: (((...) يمكن القول إنّ البنيوية، وإن كان الفضل لعلم اللغة الحديث (اللسانيات)، فى تزويدها بالمصطلحات والآليات التى توسلت بها فى مجال النقد الأدبي، لكن لا يمكن، بأى حال من الأحوال نكران المناخ الفكرى والفلسفي، الذى يكاد يكون المحصن [هكذا فى النص] الثقافى الذى نشأت فى كنفه البنيوية فكرة قبل أن يلفظها مولودا راسيا فى القرن العشرين. والباحث إذ يقر ذلك، إنما يروم التنبيه إلى قضية تغاضى عنها الناقد العربي، وهو يتعامل مع المناهج الغربية، ويتعلق الأمر بقضية الانفتاح اللامشروط على نتاج الحداثة الغربية، دون تقدير لما قد تحدثه هذه الحداثة من شرخ فى المنظومة الفكرية والنقدية للثقافة العربية.))(١).

لكن ما كان من الممكن، بأى حال من الأحوال، رغم الوعى بإشكاليات الاقتباس الثقافي، أن يمتنع النقد العربى عن التوجه إلى "البنيوية" فى مسيرته النقدية صحيح أنه قد حدث الكثير من السلبيات فى هذه المسيرة، لكن تبقى إيجابية رغبة النقد العربى فى المحافظة على بقائه واستمراريته طالما وجد إبداع أدبى جديد يتحرك ويتجدد ويطور من نفسه.

---

(١) عبد الغني بارة: ((المسارات الابستمولوجية للبنيوية - قراءة في الأصول المعرفية))، مرجع سابق، صـ٦٧-٦٨.

المصطلح النقدي:

لفت تلقى "البنيوية" فى النقد العربي، النظر إلى إشكالية المصطلح النقدى فى الساحة العربية، خاصة فى ظل الترجمات المتعددة والمتنوعة للمصطلح الواحد، وبدأت الدراسات الجادة من النقاد العرب تفحص قضية المصطلح هذه وتتجه نحوها، ومن هذا المنطلق يقول الدكتور ((عزت جاد)): ((إن المصطلح تكمن فاعليته فى كونه تصورا أو حدا تواطأ عليه الناس وشاع من بين تصورات عدة لعلاقة الصوت الدال بالصورة الذهنية، ومن ثم فإن العلاقة بين "الصوت" الدال والصورة العينية والمنوط بها فاعلية الاعتباطية قد لا تدخل فى أصل الاصطلاح ولا التواطؤ والشيوع، وهذا أدعى أن ينفى صفة الاعتباطية عن المصطلح، ثم هو لما يزل على فعاليته فى تداول المادة المعرفية المرجعية من خلال ذلك التصور الأوحد، ولا بد لهذه المادة أن تتمتع بحقها المعيارى فى التداول، وأن تتحصن بقدر غير يسير من المناعة فى مقاومة التحول الدلالي، حفاظا على الأصول وتجريدية الفكر وعلمية التوجه، وهو ما يتطلب بالضرورة تجريد المصطلح من الاعتباطية.))(١).

إذن اختيار المصطلح هو اختيار قصدي، والهدف الأساسى منه هو الوصول إلى مفاهيم موحدة عند استخدامه، وهو على قدر كبير من الأهمية فى أى فرع معرفى من الفروع المختلفة، يقول الدكتور ((عبد السلام المسدي)): ((إن السجل الاصطلاحى فى كل فرع من العلوم هو الكشف المفهومى الذى يقيم للمعرفة النوعية سياجها المنطقى بحيث يغدو الجهاز المصطلحى لكل ضرب من العلوم صورة مطابقة لبنية قياساته متى اضطرب نسقها اختل نظامهم وفسد باختلالها تركيبه فتتهافت بفعل ذلك أنسجته.))(٢).

---

(١) د.عزت محمد جاد: ((نظرية المصطلح النقدي))، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٢م، صـ٣١.

(٢) د.عبد السلام المسدي: ((المصطلح النقدي))، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، ١٩٩٤م صـ١١.

ومن هنا بدأ البحث فى الكيفية التى يتولد بها "المصطلح النقدي"، يقول الدكتور ((عزت جاد)): ((منبعان لا ثالث لهما هما ورد المصطلح: إما لغته الأصلية، وإما الدخيل، وصياغته من اللغة الأصلية عن طريق الارتقاء بالإشارة اللغوية؛ فتصبح مصطلحا متكئا على الاشتقاق أو القياس أو النحت، ومن الدخيل بالترجمة فيحال صوته الدال إلى اللغة الأصلية فيجرى عليه مجرى المنبع الأول، أو بالتعريب، أو بالاقترَض، ولكل إشكالياته. وقد استقرت أسس المصطلحية على اعتماد درجات تحكم أولوية الوضع تبدأ بالاشتقاق ثم القياس فى الحالة الأولي، وتحفل بالترجمة التى تنتمى إلى المعيارية ذاتها بأولوية الاشتقاق على القياس، ويدنوها التعريب، ثم يقع الاقترَض فى الدرجة الأدني.))(١).

ومن هنا بدأ النقاد العرب فى محاولة التوصل إلى نظرية تكشف عن كيفية تشكل "المصطلح" فى النقد العربي، وفى هذا الصدد صاغ الدكتور ((عزت جاد)) رؤيته حول المراحل التى يتولد بها "المصطلح" فى النقد العربي، والتى يصل عن طريقها إلى حد الاستقرار والتوازن، يقول فى ذلك: ((تنهض النظرية على خصوصية فلسفية تنطلق من ثبات التصور المصطلحى فى منبعها، ثم تأتى الإشكالية جراء النقل من خلال الصوت الدال الحامل لهذا التصور إلى بيئة ثقافية ولغوية مختلفة، ولأنه ليس من سبيل إلى ذلك غير الترجمة؛ فإن المترجم يصبح الشارع الأول. وبتعدد المترجمين، وفى غياب المعيارية المصطلحية تتعدد بالتبعية الأصوات الدالة، ثم تأتى من بعد جماعة الاصطلاح محققة التواطؤ بما يوشك على الاستقرار والشيوع بالضرورة؛ ذلك لما للنظرية على وجه الخصوص من عموم للتصور وفاعلية فى التوظيف، وقدرة على الرسوخ الذهنى فى منظومة العقد الفلسفي. لذا فإنه مهما تباينت الأصوات الدالة فإن الأمر مفض فى النهاية إلى استقرار

(١) د.عزت محمد جاد: ((المصطلح النقدي المعاصر بين المصريين والمغاربة))، فصول مجلة النقد الأدبي، عدد٦٢ القاهرة، ربيع وصيف ٢٠٠٣م، صـ٧٥.

ولو بعد حين، غير أن يقظة الحقل المعرفى تعجل ما أمكن بتحقيق هذا الاستقرار، وتباعد بينها وبين الأصوات الدالة المضطربة التى تقلل من مناعة الدال المستقر ضد احتواء التصور؛ ذلك أن هذه الأصوات المضطربة أصبحت فى عرف التاريخ الأدبى نقوشا مفهومية على جدرانه، والعين الفاحصة وحدها هى التى يمكن أن تخرجها بمشرطها الدقيق دون أن تتلف أعصاب الفكر وربما تكون هذه هى آفة الجهاز المصطلحى فى النقد الأدبي، فالناقد يجب أن يتسلح بمنظومة مصطلحية مستقرة، وفى الوقت ذاته عليه أن يعى تلك المحاولات الأولى لتجديد الفكر، على الرغم من اضطراب مفاهيمها؛ ليصبح ما استقر وشاع هو فرض عين على الخطاب النقدي، يخرج ما عداه أو رادفه فى احتواء التصور، علنا نتجاوز الأدوات والوسائل الحاملة للمفاهيم إلى المفاهيم ذاتها.))[1].

*****

وبعد، لقد حاولت فى هذا الفصل الوقوف على تلقى "البنيوية" فى النقد العربى فعرضت إلى التوجهات المختلفة فى التعامل معها، وعرضت إلى الكيفية التى قدمت بها للقارئ العربي، وعرضت إلى ما أدت إليه من مفاهيم فى النقد العربي، وأوضحت كيف أن التيارات التى رفضتها ووقفت على النقيض منها، كانت متأثرة فى ذلك "بالبنيوية" نفسها مما يؤكد أن العلاقة بين الثقافات هى علاقة تفاعل، ويؤكد أن الاختيار الواعى من الصعب أن يتحقق بين الثقافات، وإنما متطلبات اللحظة الراهنة هى ما تفرض نفسها، على أفراد الثقافة المتأثرة بالوافد إليها، ثم عرضت بعد ذلك لمشكلة المصطلح التى برزت بقوة مع تلقى "البنيوية" وغيرها من النظريات الحديثة، وكيف أفضى التدقيق فى هذه المشكلة إلى صياغة رؤية خاصة حول ذلك.

---

(١) السابق، صـ٧٧.