الباب الثاني:

اتجاهات النقد الحداثي بالمجلة

- الفصل الأول: الشكلية الروسية
- الفصل الثاني: الأسلوبية
- *الفصل الثالث:* البنيوية

obeikandl.com

تمهيد

لم تبدأ أغلب مقالات المجلة حول الاتجاهات الحداثية إلا من نهاية سلمها التطوري لا من بدايته، حيث يستطيع فهمها المتلقي العربي أديبًا وناقدا ومثقفا، وتمثلت أغلب صعوبات الفهم في المناهج النقدية الألسنية مثل: الشكلية الروسية والبنيوية والأسلوبية، كما تمثلت في النظريات النقدية الحداثية المهتمة بالمتلقي ووجهات نظره.

ويحاول الباحث النظر لهذه المناهج – بإذن الله تعالى– بتناول رأسي لموضوعات المجلة المرتبطة بالمناهج الحداثية تنظيرًا وتطبيقًا؛ بحيث تشمل الدراسة نظرة موضوعية لما كتبه نقادها حول نظرية نقدية حداثية ما، أو تطبيقها على إبداع معيَّن بذاته من قصيدة شعر أو ديوان شاعر أو رواية قاصٍّ، وهذه النظرة الرأسية –إن جاز التعبير– تتيح للبحث رؤية موضوعية لدور المجلة الحداثي مؤيدة بالأدلة.

ومثلما نستطيع تصنيف الحركات الأدبية ولو بصورة تقريبية، إلى أنواع ونماذج، نستطيع أيضا أن نفعل نفس الشيء في مقالات المجلة، بل إن المجلة ذاتها تعدّ متخصصة في النقد الحداثي مع أنها خالفت مؤخرا ذلك المبدأ الذي قامت من أجله، وأعني أنها أصبحت مجلة متخصصة في النقد الأدبي بعامة.

" لقد أسهمت هذه المجلة – فصول– في تأصيل الخطاب النقدي الجديد، والتعريف باتجاهاته، وإشاعة مصطلحاته. وأتاحت لطائفة من الأصوات الجديدة، في النقد الأدبي أن تتواصل بفكرها الجديد مع قراء الوطن العربي من المحيط إلى الخليج. " [1]

ويلاحظ أن الاتجاهات الحداثية بعامة تنقسم إلى ما يعتمد في أساسه على تطورات علوم اللغة واللسانيات، ومن ذلك الأسلوبية والبنيوية والبنيوية التوليدية، وما يعتمد على بعض الاتجاهات الفلسفية، أو التوجهات الأيديولوجية المعينة، ومن ذلك السبيل التفكيكية ونظريات الاستقبال والنقد النسائي، والدادية والسوريالية، كما يعتمد الباحث في دراسته على الترتيب الزمني لظهور التيارات الحداثية، وذلك لموافقة ذلك التقسيم الزمني في حل إشكالية معنى ومفهوم اتجاه ما بعد الحداثة.

فالتيارات المستندة لتطورات علم اللغة هي الشكلية والبنيوية والأسلوبية، وبينهما نقاط اشتراك في اعتمادها على مناهج علم اللغة الحديثة، ونقاط اختلاف تأتي تفصيلاتها بعد قليل.

ولأن السريالية ليست منهجا نقديا يتعامل مع النصوص على أسس معينة وإنما هي مذهب في الإبداع الأدبي وهي مختصة بالشعر في المقام الأول وبقابلها في القصة والمسرح تجربة العبث واللامعقول، لذا فالطالب اقتناعا منه بتوجيه أستاذه الدكتور عبد المطلب زيد قام بحذف مبحث السريالية من الرسالة حيث رأى سيادته أن ذلك المبحث يخرج عن إطار الأطروحة فعنوان

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – رئيس التحرير – ص8.

الأطروحة ومحتواها يجب أن ينصب على اتجاهات النقد وتطبيقات تلك الاتجاهات لا على الحركات الأدبية.فالتناول هنا يختلف عن تناول المناهج النقدية فهي حركة إبداعية لا نقدية.

من الملاحظ أن المنهج الذي درجت عليه فصول في تناولها للاتجاهات الحداثية هو وجود عدد من المقالات المترجمة من مختلف اللغات سواء بترجمات كاملة لفصول ومباحث من كتب أو بعرض لكتب مترجمة بالفعل أو عرض لكتب لم تترجم بعد ومن الطبيعي أن تكثر نسبة المقالات المعتمدة على الترجمة عن المقالات المعبرة عن وجهات نظر كتابها كلما تعقّدت المناهج، وازداد عُسرها وبعدها عن الأدب العربي المعهود.

وهكذا يبحث القسم الأول من اتجاهات المجلة اعتنائها بالتيارات التالية:

1. الشكلية الروسية.
2. الأسلوبية.
3. البنيوية.

ويلاحظ تداخل هذه التيارات في عدة نقاط مما دفع الباحث للتعرض بالدراسة لبعض النقاط المتداخلة في أكثر من موضع ومن ذلك الشكلية فدراسة مقالات المجلة الشكلية ترد عقب فصل الاتجاه الأسلوبي، مع إيراد بعض الرؤى النقدية بالمجلة التي تقارن أو تربط بين الشكلية والبنيوية، وبين الشكلية والأسلوبية وبينها والنقد الجديد.

وهذه التيارات في تنوعها واختلافها إنما تحاول التغلب على مشكلة عسير حلها، وهي موازنة الناقد بين العلمية في التناول النقدي، والمشاعر والاستخدامات العاطفية للغة غير المستندة إطلاقا على أي علم، فأصحاب هذا الاتجاه الذين يأخذون بعلمية المنهج، مطالبون ألا يهملوا الإطار الحيوي الذي تتحرك فيه الظاهرة الأدبية.

ويكرر الطالب ملحوظة سلف سردها بالتقدمة الأولى للبحث وهي أن بعض الكتابات قد تتحدث عن ناقد أو شاعر على أنه حداثي بينما أغلب النقاد على أنه ليس كذلك ومن هذا ما كتبه أحد كتاب المجلة: " حفلت حركة الشعر العربي المعاصر في مصر وغيرها من بلاد العالم العربي بشتى محاولات التجديد والحداثة. بدءا من مدرسة الديوان التي رفع لواءها الرواد الثلاثة العقاد والمازني وشكري. ومرورا بمدرسة أبوللو ومدرسة المهجر. وانتهاء بمدرسة الشعر الحر، التي واكبت المتغيرات التاريخية الكبري في وطننا العربي، بأبعادها السياسية والاجتماعية والاقتصادية، منذ بداية الخمسينيات".[1] فالكاتب هنا جمع تحت مسمى الحداثة شعراء لا يمكن أن نعدهم حداثيي النزعة بالمفهوم المتعارف عليه من إنكار التقاليد الشعرية التراثية وغير ذلك من ثورات الحداثة.

[1] - مجلة فصول – المجلد الأول - العدد الرابع – تأملات شاعر رومانسي – تقديم وليد منير – ص 266.

الفصل الأول: الشكلية الروسية

ظهرت الشكلانية منذ عام 1915-1916 حيث أسس بعض الطلاب، في شتاء 1914-1915- كما يروي جاكبسون- حلقة موسكو اللسانية التي دعت إلى تشجيع البحث في اللسانيات والشعرية" كما تشكلت في بداية عام 1917 " جمعية الدراسات في اللغة الشعرية" انبثقت النظرية الشكلانية الروسية من اجتماعات ومنشورات هاتين المجموعتين الصغيرتين من الطلاب ويطلق على "جمعية الدراسات في اللغة الشعرية" جماعة (أوبوياز Opoyaz) أو (Qpoiaz) ومركزها بطرسبورغ، حيث تعاونت مع حلقة موسكو وذلك كرد فعل على الذاتية والرمزية وأهم أعضاء هذه المجموعة إيخانبوم (1886 – 1959)، وتينيانوف (1894 – 1943)، وجاكبسون (1895 – 1983)، وشكلوفسكى (1893 – 1984)، وتوماشفسكى (1890- 1957). وتابعت حلقة براغ، اعتبارًا من عام 1926، أفضل ما أبدعته الشكلانية الروسية ويصف بعض النقاد الشكلية الروسية بوصفها (معطف جوجول) الذي تتابعت منه أحلام البحث عن منهج علمي، أو عن تأسيس علم لدراسة الأدب.

أراد الشكليون "توجيه طلاب الأدب نحو الوجهة الحقيقية التي تتجاوز كونهم مؤرخين أو علماء وصف أجناس أوفلاسفة من الدرجة الثانية ..ورفضوا أن يعدوا الأدب تعبير عن شخصية الكاتب ورؤيته للعالم فهذا التعريف يفضي بنا إلى البحث في سيرة مؤلفه.. فرغبة الشكليين من البداية هي السعي إلى إيجاد علم مستقل"[1]

- اعتناء مقالات المجلة بالشكلية:

منذ المجلد الأول لفصول وهي تهتم بالشكلية وتطوراتها حيث كتب د. فتوح أحمد مقالا عنوانه "الشكلية ماذا يبقى منها ؟" ومن النقاط التي أضاءها الكاتب أن رواد ذاك الاتجاه كانوا على عكس التيارات الحداثية لم يهتموا بعملية التنظير الفلسفي وإنما كان أول اهتمامهم وركيزته نشاط مدرسة الصوتيات التجريبية بل إنهم لم يطلقوا اسما على اتجاههم وكان أن سمّى ذلك الاتجاه بالشكلية دارسوه فيما بعد[2]، وصنفت فصول المقال ضمن البنيوية في ذلك العدد المهتم بمناهج النقد الأدبي المعاصر بينما هي أساس لتطور التيار اللغوي الحداثي بعامة والأسلوبي أقرب برأي الطالب كما سيتضح لاحقا.

---

[1] -انظر: نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة، د. شفيع السيد، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط أولى 2008 ص 164_ 165

[2] – انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981- مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول- الشكلية – د. فتوح أحمد – ص 160:164.

وجه الشكليون دراساتهم نحو اللسانيات، لأنها علم يلامس الشعرية، ولأنها تقابل بين اللغة الشعرية واللغة اليومية، ولكن من أخطر عيوبهم تفريغ اللغة من كل مضمون إنساني وهو النهج الذي اقتفته كثير من تيارات الحداثة فيما بعد. [1] ويرى تاديه أن المدرسة الشكلانية الروسية هي الأكثر تجديدًا في القرن العشرين، هي المدرسة التي "عرفت قدرًا أكثر غرابة. إنها ولدت أثناء الحرب العالمية الأولى، ومنعتها الدكتاتورية _ ففي عام 1932، صدر مرسوم عن اللجنة المركزية للحزب الشيوعي في الاتحاد السوفيتي، بحل كل التجمعات الأدبية _ وهى لم تقدر حق قدرها في أوربا أو في الولايات المتحدة ، .. وفي حوالي عام 1960، بدأنا نشهد صعود قارة مغرقة".[2]

ولقد رفضت الشكلانية أن تعد الأدب نقلاً لحياة الأدباء وتصويراً للعصور والبيئات وصدى للنظريات الفلسفية، والدينية كما أنها دعت إلى البحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدباً ولجاكبسون جملة كتبها عام 1921 صارت أحد شعارات الشكلية الروسية هي (موضوع الدراسة الأدبية ليس الأدب جملة، ولكن أدبيته ومن ثم أخذت هذه المدرسة تبحث عن الأدبية في النص من خلال البحث عن البنى الأسلوبية في الأثر الأدبي.

ولأن جاكبسون هو رائد المدرسة الشكلية الروسية في الدراسات اللغوية والأدبية الحديثة. فإن آثار الشكلية تبدو بادية للمدقق في منهجه بعد ذلك لأن العمل الأدبي _ وهذا من أكبر مبادئ المدرسة الشكلانية _ شكل بحت، وعلاقة بين المواد، إذن فإن الشكل الجديد أو الأسلوب الجديد يعبر عن مضمون جديد –ويلاحظ هنا صدى تعبير بلومفيلد– ولكي يعبر عن ذات ما عبر عنه أسلوب أو شكل قديم فإنه يضيع خاصته الأدبية.[3]

وقد اهتمت فصول بالشكلية لدورها البالغ في تطور الأسلوبية اللغوية، ولارتباطها الواضح بالنقد الجديد الذي اقتفى أثره كبار نقادنا المعاصرين مثل الدكتور محمود الربيعي والدكتور مصطفى ناصف وكلاهما من أبرز كتاب المجلة. فمصطفى ناصف و محمود الربيعي ينتميان معا إلى مدرسة النقد الجديد لكن شبه محمود الربيعي وإتقانه به أكبر التقى الاثنان على درب واحد إذن لكنه التقاء الغاية الواحدة بإجمال بحسب تعبير د. شفيع السيد. [4]

وتحولات الشكلية ممتزجة بالاتجاهات اللغوية في النقد الأدبي وقد اهتمت بها المجلة منذ إصدارها لوعيها بأهميتها كحركة ونُدت رسميا لكن ظل أثرها قويا على حركة النقد الأدبي عالميا طوال نصف

---

[1] –انظر: نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة، د. شفيع السيد، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط أولى 2008 ص 176

[2] – النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديه – ترجمة : د . منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الأول – ص19 (بتصرف يسير) .

[3] –انظر: السابق– ص33 .

[4] –انظر: نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة، د. شفيع السيد، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط أولى 2008 ص 252

قرن. ففي العدد الأول من مجلة فصول بالمجلد الأول الصادر في أكتوبر 1980 عرضت الدكتورة هدى وصفي للشكلية من خلال عرض أحدث الدوريات الفرنسية. كما نشر د. فتوح أحمد المقال السالف ذكره. ثم صدر تباعا بمجلة فصول منذ عددها الأول مقالات عدة جعلت من الشكلية وتطورها محور اهتمامها، هذا مع قلة هذه المقالات بالمقارنة بالمناهج الحداثية المختلفة.

ولعل سبب قلة المقالات التي اعتنت بالشكلية منفردة في مجلة فصول - برغم أهميتها - مقارنة بمقالات البنيوية مثلا في فصول؛ أن الشكلية تعد حلقة وصل في سلم التطور النقدي الحداثي الذي اعتنت به فصول في مجمله ثم واصلت اهتمامها بكل حلقة على حدة على أساس تأثيرها وانتشارها، ولأن حلقة الشكلية أوقفتها رسميا الديكتاتورية الروسية، ولكنها واصلت تطورها على يد روادها الذين فروا بإبداعاتهم النقدية لأوروبا الغربية وأمريكا فتواصلت جهودهم تحت أسماء مدارس لغوية نقدية مختلفة، لذلك اكتفت فصول ونقادها باهتمامهم بالحلقات التطورية الأخرى.

- **ربط مقالات فصول الشكلية الروسية بالأسلوبية والبنيوية:**

إن بعض النقاد بفصول يعدون الشكلية الروسية إحدى فروع الأسلوبية، بينما يعدها آخرون أصلا للبنيوية لما تحتويه من أصول التحليل اللغوي؛ فيقسم الدكتور محمود عياد المناهج الأساسية بالأسلوبية متأثرا بالاتجاه الشكلي الذي يمكن أن يعد أحد تطورات الأسلوبية، فيرى أنه يمكن تقسيم الأسلوبية إلى ثلاثة مناهج تصنع ثلاثة اتجاهات رئيسية:

1- النظر إلى الأسلوب الأدبي باعتباره خرقا للأسلوب المعياري أو انحرافا عنه. ومن المهم هنا تذكر مفهوم التغريب لدى المنهج الشكلي وسيأتي بعد قليل.

2- التعامل مع الأسلوب باعتباره نوعًا من التكرار المتوافق لأنماط لغوية بعينها في النصوص الأدبية.

وهنا نلاحظ اقترابا آخر من مؤلف المقال من المنهج الشكلي الذي من مبادئه أن الاستعمال الأدبي للغة هو أمثل استغلال لها وسيأتي ذلك بعد قليل أيضا.

3- التعامل مع الأسلوب باعتباره وسيلة من وسائل استغلال الطاقة الكامنة في اللغة، ومحاولة وضع قواعد (أجرومية) لإمكانيات هذه الطاقة. [1]

---

[1] - انظر: مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثاني - يناير 1981- مناهج النقد الأدبي المعاصر - الجزء الأول- الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف - الدكتور محمود عياد - ص 125.

ولقد تبلور الصراع النقدي مع بدايات القرن العشرين بين تيارين أساسيين؛ هما التيار الاجتماعي والماركسي من ناحية والتيار الشكلي الجديد والبنيوي من ناحية أخرى. " وواضح من البداية أن التيار الشكلي _كما تمثل في الشكليين الروس_ كان نقيض التيار الاجتماعي الماركسي، الذي ركز على مضمون العمل وعلى التفسير الخارجي أو السياقي له، بفعل الاهتمام بالوظيفة الاجتماعية السياسية للأدب".[1]

وقد اهتمت فصول بوجه خاص بناقد جمع في حياته العلمية والنقدية بين الشكلية الروسية والبنيوية الحديثة. وأعمال جاكبسون وهو جاكبسون رائد المدرسة الشكلية الروسية في الدراسات اللغوية والأدبية ثانية الكلام على الخطاب: فجزء كبير من الأدب انتقل إلى اللسانيات (على مستوى قد أعادت إلى الضوء إن لم يكن على مستوى التدريس) تحت اسم "الشعرية وامتاز جهده النقدي بخاصيتين اثنتين: البحث

- أولاهما أنها رفضت أن ستعد الأدب نقلاً لحياة الأدباء وتصويراً للعصور والبيئات وصدى للنظريات الفلسفية، والدينية.
- والثانية أنها دعت إلى البحث عن الخصائص التي تجعل من الأثر الأدبي أدباً.

إن أبرز ما في طريقة جاكبسون في دراسة النص الشعري عدة نقاط أساسية يقوم عليها تحليل الشعر بهذه الطريقة، وهي ترتبط ارتباطا وثيقا بنالنظرة الشكلية وذلك كما تناولتها مقالات عديدة في فصول ومن هذه النقاط: العلاقة الجدلية بين بنيتي النص الشعري الشكلية والدلالية، والبحث عن العلاقات بين ظواهر النص المختلفة، والربط بينها، ومحاولة صهرها في بوتقة واحدة وردها إلى تركيبة متناسقة فيها تماسك ووحدة. والتمييز بين الظواهر الكلية العامة في النص والتي تكون مفاتيح فهمه، والظواهر الجزئية الفرعية المتعلقة بالكلية في بناء النص على صعيد الشكل والدلالة.

- <u>مفهوم الثنائية والنسق بين البنيوية والشكلية:</u>

إن المبدأ الأساسي في التيار البنيوي هو الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر؛ فهو من ناحية يعارض النزعة الجزئية الانفصالية التي تدعو إلى عزل الأشياء عن مجالها طبقا لنزعة بعض العلوم التي تعالج الأشياء من وجهة نظر ثابتة، " إذ إن علم اللغة لا يسلم بأن هناك أشياء مفروغا منها تظل قائمة حتى لو انتقلنا من مجموعة أفكار إلى أخرى"[2] ويدعو من ناحية أخرى إلى إدراج هذه الظواهر

---

[1] -مجلة فصول المجلد الثاني عشر – العدد الأول -ربيع 1993 – زمن الرواية – الجزء الثاني – محتوى الشكل (نحو موضوع دقيق لدراسة الأدب)- سيد البحراوى (مصر)- ص 204.

[2] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 25.

في سلسلة من المقابلات الثنائية للكشف عن علاقاتها التي تحدد طبيعتها وتكوينها؛ وأهم هذه المقابلات ما يلي:

- ثنائية اللغة والكلام.
- ثنائية المحور التوقيتي الثابت والزمني المتطور.
- ثنائية النموذج القياسي والسياقي.
- ثنائية الصوت والمعنى.

وهذه الرؤية الثنائية المزدوجة للظواهر نتجت من أن البنيويين – كما يرى أحد نقاد فصول– "يأخذون بأن اللغة سابقة على التفكير، وأن الإنسان حتى حين يظن أنه يفكر فإنه في الحقيقة يستخدم أفكار اللغة نفسها. وهذا ما يرفضه نقاد البنيوية؛ فالتفكير ليس عبدا للغة؛ على عكس ما يعلنه أولئك البنيويون بطريقة تقريرية، من أن اللغة (تحدث نفسها، من خلال الإنسان)". [1]

ويجب ملاحظة أن هذا الرصد لا يشبه ما قام به الشكليون من الانطلاق صوب اللغة؛ "فعندما طالب النقاد الشكليون وعلى رأسهم تودوروف Todorov بنظرية أدبية جديدة تؤسس "أجرومية" عامة للأدب، فإنه كان يطالب بنظرية تكشف عن القواعد الكامنة التي تحكم الممارسة الأدبية، ولكن البنيويين – من ناحية أخرى – ذهبوا إلى وجود علاقة خاصة –لا قواعد مطردة– بين الأدب واللغة، فالأدب –عندهم– يلفت انتباهنا إلى طبيعة اللغة نفسها وخصائصها النوعية، فنظريتهم الأدبية مختلفة في هذا الجانب".[2]

وابتداء من المدرسة الشكلية الروسية بدأت النظرة للخصائص القصصية تأخذ نفس نظرة النحوي لخصائص الجملة من خصائص أساسية وأخرى ثانوية في الجمل اللغوية، وهكذا أخذ نحو القصة كذلك يعرف هاتين المرتبتين من الخصائص.

- وأصبحت هناك نماذج للسياق القصصي مبنية على القواعد النحوية لدى البنيوية فهناك:
- القصص المسلسل مثل الجمل المتتابعة.
- والقصص المتداخلة مثل الجمل الاعتراضية والتفسيرية.
- كما أن هناك قصصا خبرية وأخرى إنشائية وثالثة شرطية.

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول – مناهج النقد الأدبي بين المعيارية والوصفية – الدكتور عز الدين إسماعيل – ص22.

2 – انظر:النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص94.

" وهكذا بدءا من المدرسة الشكلية تعتبر كل من هذه الوحدات النحوية جزءا من الحكاية يدخل في عمليات التبادل والتناسب ؛ ومحور الوظيفة أو بذرتها التي تخصب أية قصة هو العنصر الذي ينضج فيما بعد على نفس المستوى أو على مستوى آخر." [1]

وتقسم الشكلية العمل الأدبي القصصي إلى وحدات قصصية صغرى فالمضمون الذي لا يتجزأ، يسمى " حافزًا " والحوافز المركبة فيما بينها تكون الدعم الموضوعي للعمل، "وتطور الحدث ومجموع الحوافز التي تميزه تعتبر الحبكة أما العقدة فهي مجموع الحوافز التي تغتصب السياق البدئي وتؤول الحبكة إلى المتغيرات التي تدخلها. " [2]

" ولا يمكن إسقاط الحوافز المشتركة من بيان الحكاية الأسطورية دون هدم لنظامها الزمني أو السببي. أما الحوافز الحرة فيمكن إسقاطها من هذا البيان ... والحوافز التي تغير السياق حوافز فعالة، بينما الأخرى فسكونية " .[3]

ويرى أيمن بكر بالعدد التاسع والخمسين من مجلة فصول أن النظرة الشكلية تساوقت مع النظرة البنيوية منذ البداية فلقد استخدم معظم المنظرين ما عرفه الشكليون بالأحداث الغفل وقد " أطلق عليه الشكليون الروس مصطلح Fabula، ... وهو المستوى الذي يتعامل مع الأحداث كما يفترض أن تكون قد وقعت، أي قبل دخولها في بناء معين وهناك مستوى ثان يقوم فوق الأحداث الغفل وهو مستوى البناء، ويشار إليه عند الشكليين الروس بمصطلح Syuzhet." [4]

كما أن الخطوة الأولى في عزل الكاتب عن كتابته قامت بها الشكلية وتطورت مع البنيويين؛ فإننا لا نجد مكانا للناقد صاحب الأحكام التقييمية في كتابات البنيويين – وإن وجدناه – فهو لا يوجد إلا في الهامش أو في الظل؛ "فهو في منظورهم من البقايا المتخلفة من الأزمنة القديمة. واتجاه العناية المتزايد إلى القارئ بدلا من الناقد – على طرافتها – تشير في وضوح إلى محاولة تجنب الوقوع في دائرة الأحكام التقويمية، والإعلاء من قيمة الدراسات الوصفية". [5]

---

[1] – انظر: دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 408.

[2] – انظر:النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديه – ترجمة : د . منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الأول – ص27 (بتصرف يسير) .

[3] – انظر: السابق – ص27 .

[4] –مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – السرد المكتنز – نحو تحليل ثقافي للسرد – أيمن بكر – ص 234(بتصرف يسير) .

[5] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول – مناهج النقدالأدبي بين المعيارية والوصفية – الدكتور عز الدين إسماعيل – ص23.

فالبنيوي، يمكن وصفه بالمراقب المنعزل، والمجرد من الدعاوى الأخلاقية أو الميتافيزيقيـــة، لا يأخذ الإنسان المبدع أو موقفه في الحسبان، بل ما ينتج عن نشاطه العقلي. [1]

ويمكن لبعض مبادئ البنيوية أن تعزى للمذهب الشكلي بل إن بعض مؤسسي البنيوية كانوا من أبرز نقاد الشكلية الروسية مثل ياكوبسون، " إن الوصف الشكلاني للأدب يبلغ هنا _عند جاكوبســون_ كماله. وسيؤثر بدوره على الشكلانيين والشعراء الفرنسيين انطلاقًا من السنوات الستين." [2]

على أن البنية في استخدامها العلمي إنما هي وصف للنموذج لا للواقع المباشر، وتعتبر كلمـــة نموذج من الكلمات الثرية المعقدة، فقد تشير إلى مجرد أنماط ذهنية تساعد الإنسان على فهم الواقع.[3]

"ويعود مفهوم النسق إلى جذور شكلية، في رأي أحد نقاد المجلة فمنـــذ أن طـــرح الشـــكليون الروس مفهوم الانتظام بوصفه خصيصة أساسية مميزة للغة الشعر. وهو في تطور أدى لخلق أنساق البنيوية ... حاولت دراسات متعددة اكتناه التجليات المختلفة للأنساق، مدعمة وجهة نظر ياكوبســـن، أو محاولة الوصول بمفهومه إلى درجة أسمي من التشذيب والفاعلية النقدية عن طريق تمحيصـــه. وتطويره". [4] فالنسق لا يمكن أن يكون ذا دور بنيوي إلا من خلال تشكله ، "والتمايز يعنـــى نشـــوء علاقة بين × (المتمايز) و(اللامتمايز) أي أن النسق ينشأ من خلال المغايرة والانتظام: استمرار هـــذه المغايرة إلى نقطة معينة ثم انتهاؤها." [5]

كما يبرز التشابه بين الشكلية والبنيوية فيما قام به كلود ليفي– شتراوس، الأنثروبيولوجي البنيوي، حيث حلل أسطورة أوديب بطريقة بنيوية لكن باستخدام النموذج الشكلي، فهو يطلق علـــى الوحدات الصـــغرى للأســـطورة مصـــطلح "ميثيمـــات " Mythemes (الـــذي يمثـــل الفونيمـــات Phonemes والمورفيمات Morphemes في علم اللغة). وتنظيم هذه الوحدات الصـــغرى فـــي تعارضات ثنائية شأنها شأن الوحدات اللغوية الصغرى.

وعمق الصلة بين البنيوية والرياضيات يعود إلى محاولة الوصول إلى علاقات واضحة ومحددة للدوال الممثلة للبنيات محل التحليل البنيوي، من حيث اطرادها ابتداء ثم من حيث صدق الاســـتنتاجات والتحليلات، ولذلك فإن هناك الكثير من المحاولات الدءوب لتطويع مختلف الفروض العلمية والنظريات

---

[1] – انظر:مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول – مناهج النقـد الأدبـي بـين المعيارية والوصفية – الدكتور عز الدين إسماعيل – ص22.

[2] –النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديه – ترجمة : د . منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الأول – ص 57 .

[3] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 183.

[4] – السابق – ص 73.

[5] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص 73. بتصرف يسير.

الرياضية لخدمة النهج البنيوي. فالفرق بين الشكلية والبنائية عند " ليفي شتراوس" أن الشكلية تفصل بين الشكل والمضمون أما البنائية فهي ترفض وجود مثل هذه الثنائية، فالبنية شكل ومضمون معا.[1]

"ومن المفيد في هذا السياق أن نتذكر محاولة كلود ليفي شتراوس إنشاء بنية لغوية متميزة على نحو نمطي بوصفها ميتالغة (أوللغة عن اللغة) خاصة بالوصف العلمي للأسطورة على أساس من قوانين السرد الموسيقي." [2]

- دراسات الشكلية كما عرضتها فصول:

- إن الفصل بين اللغة الشعرية أو الأدبية واللغة العملية أو المعيارية التي طورت في العشرينيات والثلاثينيات من القرن العشرين " لمفهوم الأسلوب يعود إلى نظريات الروس الشكليين والتشيكيين من مثل: شكلوفسكي Chklovski وياكوبسون Havranck Jakobson و Mukarovsky "[3] وقد عرضت المجلة مجال أبحاث الشكليين الروس كما أوردتها د. هدى وصفي في أثناء عرضها لبعض الدوريات الأجنبية كالآتي : "
- البنيات السردية ومن هذا أعمال (شكلوفسكي Chklovski وتوماشفسكي Tomacheveski وبروب Propp).
- البنيات الأسلوبية وتمثلها أعمال (إيخنباوم Eikenbaum وتينيانوف Tynianov وفينوجرادوف Vinogradov وباختين Bakhtine وفووشينوف Bolochinov).
- التطور الأدبي (شكلوفسكي، وياكوبسون)
- العلاقة بين الأدب والمجتمع وتمثلها أعمال: (تينيانوف وفولوشينوف). "(4)

وينظر بعض النقاد إلى دراسة الشكلية لهذه العلاقة على أنها إذعان للأوامر الاجتماعية الشيوعية، وأنها من التطورات اللاحقة ويصفونها بأنها مؤشر على هزيمة الشكلية الخالصة، ولكن يرى رامان سلدن أن ما شعر به الشكليون من ضرورة وضع البعد الاجتماعي في الاعتبار هو ما أنتج هذه

---

[1] -انظر: دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – أنظر : ص 203.

[2] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – زمن الرواية – الجزء الأول – بنية النص السردى – يورى م. لوتمان – ص59.

[3] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – الدراسات – النصوص وسياقاتها: دراسة في الأدبية، الأيديولوجيا والخطاب عفاف البطاينة– ص 60.

[4] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – عرض الدوريات الأجنبية – ب– عرض الدوريات الفرنسية – نظرية الإبداع الفني (عرض لمضمون العدد الأخير من مجلة الإبداع الفني) – الدكتورة هدى وصفي – ص293.

الدراسات المهتمة بالعلاقة بين الأدب والمجتمع ويرى هذه الأعمال بعضا من أفضل أعمال هذه الفترة، وبخاصة كتابات مدرسة باختين Bakhtin. [1]

" ويستخدم شكلوفسكى ... مفهومًا من المفاهيم الرئيسية في خطاب المدرسة الشكلية الروسية النقدي، ذلك هو مفهوم التغريب"[2]، ويرى أحد كتاب فصول أن الشكليين أحسنوا الدفاع عن أنفسهم، والذب عن مبدأ الاغتراب. ولكن الشيء الذي لم ينكروه هو أن الفن غربة مضيئة. الحرية التي يعد بها الاغتراب ذات بريق خلاب.[3]

وما أدى لذلك المفهوم وتسيده للخطاب النقدي الشكلي هو تركيز الشكليين على التقنية في تناول الأدب على أنه استخدام خاص للغة، يحقق تميزه بالانحراف عن اللغة "العملية" وتشويهها وخلاصة ذلك المفهوم أن الفن لا يقدم الأشياء على ما هي عليه في الحياة، ولكنه ينقلها إلى سياقه، فتصير أشياء جديدة، مختلفة عن أصولها الحية. وهذا الاغتراب هو ما أتاح لخصوم الخطاب الشكلي، وبخاصة الماركسيون، اتهامه بالرجعية، أو الانسحابية، أو السلبية.

ويرى أحد نقاد فصول بالعدد الخامس والستين الصادر في خريف 2004 / شتاء 2005 أن الشكلية حلقة وسطى نتج من تطورها التحليل البنيوي والأسلوبية [4]. ولقد واصلت المفاهيم الشكلية تطورها على يد ياكوبسون وتنيانوف وأعضاء "حلقة براغ اللغوية" بوجه خاص، فواصلت عملها وصلا مثمرا، ومهدت الطريق أمام التطورات اللاحقة، حيث انتقل نمطها إلى ما هو أقرب شيء إلى البنيوية، فلقد انقطع نشاط هذه الحلقة بسبب النازية. فهاجر بعض أعضائها إلى الولايات المتحدة الأمريكية، وعلى رأسهم رينيه ويليك Rene Wellek ورومان ياكبسون وهما اللذان أثرهما عميق في تطورات " النقد الجديد " طوال الأربعينيَّات والخمسينيَّات.

ولهذا يرى كثير من النقاد أن النقد الجديد نقد شكلاني، لكن أحد نقاد فصول وهو إسماعيل عبد الغنى قام بعرض رسالة جامعية اهتمت بهذه النقطة وذلك في مجلة فصول المجلد الحادي عشر – العدد الرابع الصادر في شتاء1993 تحت عنوان "مدرسة النقد الجديد إعادة تقويم" فعند مقارنة النقد الجديد بالشكلانية الروسية "تكتشف اختلافات كبيرة بين التيارين. فرغم ما بينهما من أوجه تشابه متعددة تتمثل في تركيزهم على النص الأدبي ذاته وثورتهما على المدارس النقدية التي تعتمد المناهج الوضعية في التحليل

---

[1] – انظر:النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص27.

[2] – مجلة فصول مجلد: 16 عدد: 3 ص 286

[3] –انظر: مجلة فصول – المجلد السادس عشر – العدد 3 – شتاء 1997 – استلاب القارئ وتحريره: "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ من منظور القارئ الحر – مجدى أحمد توفيق– ص286، 287.

[4] –انظر: مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – مفهوم النقد من الأسلوبية إلى تحليل الخطاب – محمد رضا مبارك – ص119.

والتقويم، فإن هناك فروقاً واضحة بين الحركتين تتعلق بطبيعة النص الأدبي وقيمته وبنائه ودلالاته اللغوية". [1]

ويرى د. شفيع السيد أنهما تتشابهان إلى حد كبير "والذي يبدو لنا أن أعضاء الحركتين أو بعضهما على الأقل كان على علم بنشاط الآخر .. ومهما يكن من أمر التأثر والتأثير بين الحركتين فقد كانت هناك وجوه اختلاف بينهما على جانب كبير من الأهمية أشار إليها ليتش، وأجملها بأن النقاد الجدد غلب عليهم اتجاه المحافظ التقليدي، والروح الدينية في حين ظهر على الشكلية الروسية اتجاه جمالي لاينبني على أي رؤية دينية موحدة"[2]

وعلى هذا فإن خلاصة الأطروحة المعروضة بفصول ترى أنه "إذا اعتبرنا الشكلانية الروسية تياراً شكلانياً حقيقياً فإن النقد الجديد يعتبر صورة زائفة للشكلانية... لأن تمسك النقاد الجدد بالمنهج الشكلي لم يكن إلا محاولة من جانبهم للتعبير غير المباشر عن القيم الاجتماعية والسياسية التي كانوا يؤمنون بها ويدافعون عنها". [3]

ومن أهم المقالات التي تناولت الشكلية بفصول مقالين أولهما مقال "بنية الشكل البلاغي" للدكتور صلاح فضل بالمجلد الحادي عشر العدد الأول الصادر في ربيع عام 1992، وقد جاء المقال ربطا بين الشكلية والبنيوية.

كما اهتم المقال بما سبق تناوله من مقارنة بعض النقاد بين الشكلية الروسية والنقد الجديد بأمريكا حيث ربط بين ما يقوله البلاغيون الجدد من أنه من المهم في أثناء عملية فك شفرة الشكل البلاغي عموما، توضيح مظهره الجوهري بمعنى آخر تحقيق ما أشار إليه "ريكور" من تذكر الوضع المعتاد أو القياسي.

حيث تمثل هذه العلامة التي يحيد عنها الخطاب الأدبي (فكرة الانحراف) أو " وضع درجة الصفر التي نقيس عليها انحراف هذا الشكل الأدبي في منطقة خارج اللغة، وهذا يعنى أن القراء أو المتلقين يتخذون موقفا شعوريا وغير شعوري في الآن ذاته، فالخاصية "المدمرة" للأقوال المتشكلة تدميرا ذاتيا قد تحول دون التحليل اللغوي البحت لعملية فك شفرتها".[4]

---

[1] -مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع -شتاء1993 – أفاق نقدية -رسائل جامعية – مدرسة النقد الجديد إعادة تقويم – إسماعيل عبد الغنى – ص 322.

[2] – نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة، د. شفيع السيد، مكتبة الآداب بالقاهرة، ط أولى 2008 ص 236

[3] -مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع -شتاء1993 – أفاق نقدية -رسائل جامعية – مدرسة النقد الجديد إعادة تقويم – إسماعيل عبد الغنى – ص322.

[4] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل -ص267.

والمقال الآخر شديد الأهمية بفصول عن الشكلية هو مقال "محتوى الشكل .. نحو موضوع دقيق لدراسة الأدب" للناقد سيد البحراوي والنقطة التي أثارها المقال فتميز فيها عن غيره، تعليقه على اهتمام الشكلية في آخر أيامها بعلاقة الأدب بالمجتمع وهو يرى "أن إنجاز باختين لم يكتمل حيث لم يكن جهازا مفهوميا وإجرائيا متكاملا يثبت أركان هذا الإنجاز باعتباره علماً منضبطاً، وظل من الممكن أن يوجه إليه نقد مثل نقد بييرزيما الذي رأى أنه وتلميذته جوليا كريستيفا لم يجيبا على السؤال: ما هي بالضبط العلاقة بين البنى القولية، ومصالح الجماعات الاجتماعية المحددة". [1]

وقد خرج من بحثه برابط للعلاقة بين الشكل والإيديولوجيا، وتعليل مصطلح "إيديولوجية الشكل" عند فريدريك جيمسون، "وهو مصطلح أكثر دقة ووضوحا لأنه يدمج الجانبين السابقين فيرى الوظيفة المعادية للإيديولوجيا من منطلق إيديولوجية الشكل نفسه". [2]

- <u>بين المنهج الشكلي ونظريات ما بعد الحداثة:</u>

إذا ما عكسنا النظرة الشكلية لياكوبسون وتأملنا الأمر من منظور القارئ أو المتلقي، فإن توجه نموذج ياكوبسون يتغير بالكلية، وعندئذ يمكن أن نقول إن القصيدة ليس لها وجود فعلى إلا عند قراءتها، وإن معناها لا يمكن مناقشته إلا بقراءتها، ليصبح المستقبل (قارئ) هو بداية التفاعل لا آخره!.

وهكذا أعادت النظرية الأدبية الاعتبار من جديد للشكلية الروسية ثم لنظريات التأويل. التي كان الخطاب النقدي فيما بعد الحداثة قد تجاوزها فالمفهوم النقدي السائد اليوم هو نظريات التلقي وخطاب القوة و تحليل الخطاب، وهو ما يعني قلب المنظور الذي اعتد به ياكوبسون في تبسيطه رؤيته للاتجاهات النقدية الحداثية.

وقد اقترب النقد الجديد ونظريات التلقي كلاهما من المنهج الشكلي فهناك تقارب بين رواد الشكلانية الأولى وبين صناع نظريات القراءة والتلقي، لأن النظرية الأدبية فيما بعد الحداثة تقوم بالتركيز على المُدْرِك (المتلقي)؟ والخطاب النقدي الشكلي في مطلع القرن العشرين اهتم بالمتلقي لكن في نهاية إجراءاته بحيث يمكن أن نعكس اتجاه الأسهم في النموذج الذي وضعه ياكوبسون للتوصيل الشكلي ليعبر عن نظريات التلقي.

---

[1] -مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الأول -ربيع 1993 – زمن الرواية – الجزء الثانى – محتوى الشكل (نحو موضوع دقيق لدراسة الأدب)- سيد البحراوى (مصر)- ص 204.

[2] -السابق ص 205.

نتيجة لتطورات البحوث الشكلية نتجت الأسلوبية والبنيوية وإن تميزت البنيوية ببعض الملامح الصارمة التي منها على سبيل المثال لا الحصر موت المؤلف والنماذج العليا مما حتم إفراد الطالب لها بقسم مستقل بينما اختلطت الآثار الشكلية بتطوراتها لعلم الأسلوب مما دفع الطالب لضمهما معا ولاسيما أن بعض الأساتذة الأفاضل من النقاد يعدون الأسلوبية فرعا من فروع اللغويات لعدم تميزها الواضح كعلم مستقل وإن تحمس له بعض كبار النقاد العرب كما سيأتي بعد قليل.

- أثر المجلة ومقالاتها على النقد الشكلي وذيوعه:

أسهمت فصول في تعريف كثير من الباحثين جذور التيارات الحداثية وتطورها فقد كانت الشكلية هي المهاد الأول لأفكار علمية الأدب فبرزت أفكارها بالمقالات النقدية والأبحاث الأكاديمية كما دعمت اتجاه النقد الجديد لدى نقاد الأدب العربي.

لكن لم يكن بالطبع لها أثر في النقد التطبيقي إذ قطعت حركة التطور بالنقد الحداثي الطريق على الشكلية كمجال تطبيقي لنقد الأدب وظهرت بعض مبادئها لدى نقادنا مثل د. محمود الربيعي ومصطفى ناصف فكان أثر المقالات المعتنية بالشكلية إثراء مبادئها بالنقد التطبيقي. ومن ذلك ما لفت د. شفيع الدين السيد له الانتباه وقد سبق ذكره.

ولأن النقد الرومانسي كان هو النقد السائد لدينا فقد كان من المنطقي حدوث رد فعل باستلهام المنهج الأسلوبي الغربي الذي كان هو أيضا رد فعل على الرومانسية الغربية، ويرى شكري عياد بمقاله "أن النقد الرومانسي، أو المتأثر بالرومانسية، ينفر أشد النفور من الرسوم والقواعد كلها، وإذا تحدث عن الأسلوب أبى أن يلزمه حدود العبارة. فإذا تكلف دارس أن يصل هذا المفهوم الرومانسي بمفهوم البلاغة التعليمية استعصى عليه الأمر، وبقي كلاهما بمعزل عن الآخر". [1]

وتتفق النزعة الشكلية مع الأسلوبية والنقد الجديد والبنيوية في رفض النزعة الروحانية المترهّلة التي غلبت على النظرية الأدبية وهكذا، نظر الشكليون الروس الأوائل للمضمون الإنساني نظرة تُسقط عنه أية أهمية أدبية، والشكليون فهموا الأدب على أنه استخدام خاص للغة.

" ولقد كان للرومانسية ممثلوها في العالم العربي أيضًا، وهؤلاء لم يكتفوا بمهاجمة المحسنات البلاغية على أنها زخرف خارجي لا صلة له بالشعور، بل تحمس بعضهم فأعلن القطيعة الكاملة بين مفهومه للغة (يقصد الأسلوب) ومفهوم أنصار القديم.. وظهرت هذه القطيعة في الدراسات الأدبية: إعراضا عن دراسة البلاغة وإقبالا على "النقد الأدبي" الذي خيل للكثيرين أنه خصم لها أو بديل منها".[2]

---

[1] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – مفهوم الأسلوب (بين التراث النقدي ومحاولات التجديد)– د. شكري محمد عياد – ص 56.

[2] -السابق – ص 53.

الفصل الثاني:

الأسلوبية

- تعريف مقالات المجلة للأسلوبية

هو أنها عمل إجرائي يتمثل في "النظر إلى العمل الأدبي في ذاته باعتباره كياناً لغويًا منغلقا يستقل عما حوله، ..".[1] وذلك التعريف الإجرائي قد قام به أحد نقاد فصول في محاولة تعريف للأسلوبية الحديثة، وذلك بالعدد الثاني بمجلة فصول من المجلد الأول الصادر في يناير 1981 تحت عنوان عام للعدد هو: "مناهج النقد الأدبي المعاصر" وكاتب المقال هو الدكتور محمود عياد.

و يرى سيادته أن المصطلح إنما شاع في العربية كنوع من الترجمة لكلمة Stylistics، التي يترجمها بعض النقاد بعلم الأسلوب، ويترجمها البعض الآخر بالأسلوبية، "ويتكون المصطلح الغربي من لفظة stylus التي تعنى أداة الكتابة، أو القلم، باللغة اللاتينية، ومن اللاحقة istics التي تشير إلى البعد المنهجي للعلم الذي يدرس موضوع الأسلوب. ومن هذه الزاوية، تبدو ترجمة المصطلح بالأسلوبيات أو "الأسلوبية" عند عبد السلام المسدي، ترجمة موفقة".[2]

بينما يرى د. عبده الراجحي في مقال آخر أن "علم الأسلوب هو الذي يطلق عليه في الإنجليزية Stylistics وفي الفرنسيةLa Stylistique وفي الألمانية Die Stylistik، والباحث في الأسلوب Stylistician هو الذي يطبق منهجه على النصوص الأدبية". [3] كما برزت مقولة جورج بوفون (ت1788) المشهورة "الأسلوب هو الرجل" في مقالات المجلة وهي منضوية على نوع كبير من المبالغة، وقد انتشرت في أروقة التحليل الأدبي، وقد حاول _ بوفون _ ربط قيم الأسلوب الجمالية بخلايا التفكير الحية[4].

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول– الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف – الدكتور محمود عياد – ص 130.

[2] – مجلة فصول العدد السابق – ص 123.

[3] – مجلة فصول العدد السابق – علم اللغة والنقد الأدبي "علم الأسلوب" – الدكتور عبده الراجحي – ص116.

[4] – انظر: مجلة فصول: المجلد الخامس_ العدد الأول_ مقال: "الأسلوب والأسلوبية"_ د. أحمد درويش_ أكتوبر_ 1984_ ص 61

ويلاحظ أن لهذه اللفظة بالعربية جذورا تراثية تدخل بعمق في اهتمامات البلاغيين فابن خلدون قد أكثر من استعمالها في مقدمته كلما تعرض للحديث عن البلاغة والبلغاء من ذلك قوله "والمحمود في المخاطبات السلطانية الترسل، وهو إطلاق الكلام و إرساله من غير تسجيع إلا في الأقل النادر وحيث ترسله الملكة إرسالا من غير تكلف له، ثم إعطاء الكلام حقه في مطابقته لمقتضى الحال، فإن المقامات مختلفة و لكل مقام أسلوب يخصه من إطناب و إيجاز أو حذف أو إثبات أو تصريح أو إشارة أو كناية واستعارة"[1]

ومن هذه التعريفات العامة يتبين أن بعض مهام الأسلوبية مثل دراسة الاختيار الذي قام به الكاتب من سلسلة الاختيارات الممكنة في حقل اللغة، تنطبق مع المفهوم العام لذلك المصطلح. ولكن كثيرا من إجراءات الأسلوبية لا تنطبق مع التعريف العام لذلك المصطلح النقدي الحديث، مثل مفهوم التجاور الذي يخضع له ترتيب الوحدات اللغوية في محورها الأفقي الإبدالي المتعاقب والذي من دلالاته في الشعر المنطق الزمني لتسلسل المواضيع وتطورها. ويلاحظ أن بالمجلة تداخلا لمنهجين من مناهج علوم اللغة المستخدمة من النقاد، فهناك المنهج الأسلوبي والبنيوي، *وتعريف المنهج الأسلوبي لا يحدد فصلا دقيقا بين المنهجين، فكليهما يتكئ على أسس لغوية، وكليهما يعتمد أحيانا كثيرة على الإحصاء وطرق تحليل بياناتها.*

ويلخص محمد عبد المطلب ذلك الاتجاه بما يفصل بين الاتجاهين حيث يقول: "الأسلوبية على الصعيد النقدي تعمل على اكتشاف طبيعة العناصر اللغوية التي جمعت تحت نسق متصل، وترفض ربط النص بعوامل خارجية بتركيزها على التحليل والفهم دون استناد إلى التعليل والتبرير، وهي مهمة متروكة للنقد في ربطه الأدب بالقيمة ... وتبدو في هذا المجال أهمية ملاحظة سبتزر أن الأسلوبية تمثل قنطرة بين نظامين كان بينهما نوع من التباعد علم اللغة والنقد الأدبي"[2]

وكلمة الأسلوب تعنى بعامة الفروقات بين طرق التعبير عن الفكرة الواحدة، ويوضح ذلك العبارة الشهيرة لبلومفيلد " العبارة المتباينة في الشكل متباينة دائما في المعنى".[3] و كتاب "الأسلوبية

---

[1] – مقدمة ابن خلدون – طبعة دار الشعب – ص 567

[2] – البلاغة والأسلوبية، د. محمد عبد المطلب، ط. لونجمان 1994، ص 356:357

[3] –انظر: نظرية الأدب: د. شفيع السيد، دار النصر القاهرة، ط 1998 ص 172 (ألف د. شفيع كتابا آخر بمسمى نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة) ط مكتبة الآداب. عام 2008 وبه زيادات ومباحث مهمة غير متواجدة في ط دار النصر.

والأسلوب" لعبد السلام المسدي من أوائل الكتب العربية التي استخدمت ذلك المصطلح بمعناه الحديث، وقد صدرت طبعته الأولى بتونس 1977. وتعد "الأسلوبية" منطقة ملتبسة بين اللغة والنقد، وهذا ما يراه كثير من النقاد واللغويين؛ فهي تعتمد على علم اللغة لتستخرج من النص طرائق لغوية مميزة ثم تتعامل معه بطرق النقد الأدبي. وتعتمد الأسلوبية كمنهج نقدي على أننا نعزل ظاهرة لغوية ونحللها بطريقة أدبية معينة،[1] وفي عالمنا النقدي العربي بالغ النقاد الحداثيون بتعليقهم الكثير من الآمال بعلم الأسلوب.

وتتوافق مع هذه النظرة لتطور دلالة المصطلح ما يراه الدكتور أحمد درويش حيث يرى في أحد مقالاته البحثية بمجلة فصول أن "ظهور مصطلح الأسلوبية لم يلغ مصطلح الأسلوب، وإنما تحددت للمصطلح القديم دائرة ووظيفة في إطار المصطلح الجديد؛ ذلك أنه إذا كانت الأسلوبية تتعامل مع اللغة على أساس أنها تحل من التعبير محل الرخام من النحت، فإنها لا تتعامل مع كل تعبير بل مع لون معين منه وصل إلى درجة معينة من الأداء الأدبي"[2]

والدكتور الطرابلسي[3] يراها _الأسلوبية_ ممارسة للنصوص قبل أن تكون علما أو منهجا، ممارسة علمية وفنية، علمية في مستوى منطلقاتها المنهجية واختياراتها المبدئية وتكويناتها الصعبة، ومن الناحية الفنية في ما يتعلق بموضوع الدراسة وهو النصوص ولاسيما الأدبية شعرها ونثرها، فالأسلوبية تنطلق من الظاهرة اللغوية وتصب في نقد الأدب، وهي ليست بديلا عن نقد الأدب، لكن دارس الأسلوب يقدم إلى ناقد الأدب جليل الخدمة في فحص الجانب الفني.

---

[1] – انظر: النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديه – ترجمة : د . منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الأول – ص77 .

[2] – مجلة فصول: المجلد الخامس_ العدد الأول_ مقال: "الأسلوب والأسلوبية"_ د. أحمد درويش_ أكتوبر_ 1984_ ص 61

3 – بدأت رحلة محمد الهادي الطرابلسي مع الأسلوبية منذ 35 عاما وكان أول أعماله في هذا المجال كتاب "خصائص الأسلوب في الشوقيات"، وتمت مناقشة الكتاب كأطروحة دكتوراه الدولة عام 1979، وقد طبع للمرة الأولى عام 1981 في الجامعة التونسية وأعيدت طباعته في المجلس الأعلى للثقافة في مصر عام 1989. ويرى الناقد الدكتور شفيع الدين السيد أن أهمية الكتاب تكمن في ريادته وجهده الخارق في البحث اللغوي الأسلوبي بالعربية غير أنه لم يقدم المأمول منه بما يكافئ المجهود المبذول فيه. ويعد محمد الهادي الطرابلسي أحد أبرز رواد الأسلوبية في الوطن العربي، وهو أستاذ النقد العربي في الجامعة التونسية وقد أثرى المكتبة العربية بالعديد من الكتب النقدية منها "خصائص الأسلوب في الشوقيات" و"بحوث في النص الأدبي" و"تحاليل أسلوبية"، و"التوقيع والتطويع"، و"البنى والرؤى". لكن انتقال المنهج الأسلوبي بمفهومه الغربي إلى نقدنا العربي، يعزى في المقام الأول لفصول، حيث سبق نشر الطرابلسي لأطروحته نشر شكري عياد لمقال مهم في العدد الأول من فصول بحث أسلوبي أي قبل أن ينشر الطرابلسي أطروحته للدكتوراه بعام كامل.

ومن صفات هذه الممارسات ما يراه د. محمود عياد فقد "اتخذت الأعمال المبكرة في الأسلوبية اتجاها شديد الصرامة في الالتزام بما أسمته الموضوعية، ومن هنا اعتمدت على أساس تجريبي جاد ولقد كان ذلك كله بمثابة رد فعل حاد من المناهج اللغوية الموضوعية على تيارت الانطباعية المطلقة التي سادت النقد الأدبي، من وجهة نظر أصحاب هذه الأعمال". [1]

وتحت عباءة هذا الفرع نشرت فصول كما كبيرا من المقالات التنظيرية والتطبيقية، ولا يسع الباحث إلا أن يورد لها بحثا مستقلا مع الاعتراف بكونها تتداخل مع النقد البنيوي، وبعض النقاد يتعاملون مع البنيوية على أنها أحد الفروع المهمة للأسلوبية. كما أن بعض النقاد لدينا يعدون من أرباب البنيوية بينما يعدهم آخرون من أهم أنصار الأسلوبية مثل د. أحمد درويش حيث يعده د. محمد عبد المطلب أسلوبي النهج بينما يراه البعض بنيوي النزعة. [2]

"ومفهوم الظاهرة في علم الأسلوب -كما يرى د. صلاح فضل بمقال له- يشير إلى الملمح التعبيري البارز الذي يؤدي وظيفة دلالية تفوق مجرد دوره اللغوي. ويقتضي هذا أن يكون للملمح نسبة ورود عالية في النص تجعله يتميز عن نظائره في المستوى والموقف. وأن يساعدنا رصده على فك شفرة النص وإدراك كيفية أدائه لدلالته".[3]

لقد " بدأ علم الأسلوب الحديث علما لغويا على يد الشكليين ولكن النقاد ما لبثوا أن استردوه من علماء اللغة. ولعل الأصح أن نقول: إن الناقد في هذا العصر أصبح ناقدا ولغويا. فهو يشبه الناقد القديم من هذه الناحية، ولكن مع ملاحظة الفروق المهمة بين المفاهيم اللغوية القديمة والحديثة". [4]

وقد تأثر الاتجاه الشكلي الذي بدأ في روسيا ثم انتقل لأوروبا، كثيرا بأسلوبية بالي، وعلى نحو خاص مع انتقال علماء أوروبا الشرقية لأوروبا الغربية وهؤلاء واصلوا إبداعهم النقدي مثل تودروف ورومان جاكوبسون[5].

---

[1] - مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الثاني - يناير 1981- مناهج النقد الأدبي المعاصر - الجزء الأول- الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف - الدكتور محمود عياد - ص 125.

[2] - أثناء المناقشة أعرب الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب عن رأيه في وجهة د. أحمد درويش وقد اقتنع الطالب بوجهة د. أحمد درويش الأسلوبية، ومصدر الخلط لدى الطالب لأن د. أحمد درويش قام بترجمة كتب مهمة في البنيوية ومنها كتاب جون كوهين.

[3] -مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الرابع - تجربة نقدية - ظواهر أسلوبية في شعر (شوقي) - صلاح فضل - ص 210.

[4] -مجلة فصول - المجلد الأول - العدد الأول - أكتوبر 1980- مشكلات التراث - مفهوم الأسلوب (بين التراث النقدي ومحاولات التجديد)- د. شكري محمد عياد - ص 58.

[5] -انظر: مجلة فصول - المجلد الخامس - العدد الأول - أكتوبر 1984- الأسلوبية- مقال: الأسلوب والأسلوبية - أحمد درويش- ص 65

- اهتمام المجلة بالأسلوبية:

وقد برز اهتمام فصول البالغ بالأسلوبية منذ عددها الأول حيث نرى مقال {مفهوم الأسلوب (بين التراث النقدي ومحاولات التجديد)} للدكتور شكري محمد عياد بالعدد الأول من المجلد الأول الصادر في أكتوبر من عام 1980، والذي يدور محوره حول مشكلات التراث.

ومن الواضح أن أثر فصول بالنسبة لـ" علم الأسلوب" هو أثر تأسيسي بالنقد العربي، فمن أول عدد وهي تهتم بذلك الاتجاه، ومن المعلوم أن بعض التعريفات للتيار الحداثي ربطت بين النظرة اللغوية في تحليل الأدب والحداثة، وذلك لأن علم الأسلوب هو الابن البكر لمناهج التحليل اللغوي الحديثة.

وأهمية مقالات فصول بالنسبة لذلك المنهج أنها نموذج لما يمكن أن تؤدي إليه المجلات النقدية، فالفضل يعود إلى مجلة فصول قي المقام الأول لتعريف نقادنا العرب بذلك المنهج، فقد أسهمت المجلة بشكل رئيسي كبير في الدعوة له وتبنيه منذ صدورها والمناقشة التالية توضح كيف واكب بدء إصدار فصول انتشار ذلك المنهج بنقدنا العربي.

وانتشار المنهج بين أروقة المثقفين يعود لتكثيف مجلة فصول لتناولها لذلك المنهج، فمن الناحية الدعائية تعد مقالات فصول أول دعاية واسعة الانتشار بين أروقة النقد الأدبي للأسلوبية.

ولذلك المنهج (الأسلوبية) بنقدنا العربي رواد آخرون كثيرون، من أهمهم الدكتور محمد عبد المطلب والدكتور صلاح فضل والدكتور عبد السلام المسدي والدكتور شكري عياد الذي له أبحاث أسلوبية نشرت بفصول لها طابع خاص، فقد حاول تقريب هذا المنهج للنقد العربي، وله في ذلك بحث مبكر سبق به الطرابلسي كما ربط د. محمد عبد المطلب ذلك المنهج بعبد القاهر الجرجاني.

وجميع هذه الأسماء اللامعة في سماء نقدنا العربي هي في ذات الوقت من أهم كتاب ونقاد فصول الأساسيين، الذين لهم مشاركات مستمرة ضخمة بمجلة فصول المصرية، كما أن إصدار مجلة فصول بذات التوقيت الذي بدأ فيه د. محمد الهادي الطرابلسي إصداراته واهتمامها بالمنهج الأسلوبي منذ عددها الأول وطوال إصداراتها التالية لمدة طويلة، كل ذلك جعل من فصول المنبر الأول للأسلوبية بنقدنا العربي، ولا سيما أن اثنين من أهم محرري فصول قد تبنوا الدعوة لذلك المنهج، وهما الدكتور

جابر عصفور والدكتور صلاح فضل.

وقد خصصت فصول مساحة كبيرة من عددها الثاني للأسلوبية وقد دار محوره حول "مناهج النقد الأدبي المعاصر" ثم خصته بعدد كامل وهو العدد الأول من المجلد الخامس لعام 1984.

* * * * * * * * * * * * * * * * *

- منهج كتاب المجلة في عرض الأسلوبية

يرى الدكتور شكري عياد أن بالدرس الأدبي العربي الحديث محاولتين رائدتين لتجديد البحث في البلاغة العربية، في ضوء مفهوم "الأسلوب" وهما في في أواسط هذا القرن: كتاب "فن القول" لأمين الخولي، أما المحاولة الثانية فهي كتاب "الأسلوب" لأحمد الشايب.

"وكان أستاذنا الشايب رحمه الله يدرس النقد الأدبي وتاريخ الأدب على طريقة المحدثين في كلية الآداب، ثم انتقل إلى كلية دار العلوم... فأراد وهو في كلية دار العلوم أن يستأنف دراسة البلاغة على طريقة تناسب ذوق العصر، أو بعبارة أخرى: أن يصل بين البلاغة والنقد الأدبي الحديث". [1]

ويضطر الأستاذ الشايب للاعتماد على مفاهيم البلاغة القديمة دون غيرها حتى لا يلقي بالنشء في خضم لا نهاية له وإذن فلابد من الالتزام بالمفهوم الضيق للأسلوب ولهذا يتكئ على ما قاله القدامى عن مفهومهم للأسلوب، وهو يتفق مع ابن خلدون في النظر إلى الأسلوب على أنه أمر فوق النحو والبلاغة والعروض جميعا.. [2]

لكن يرى د.صلاح فضل أن البلاغة العربية القديمة قد " وقفت بعد هذه الخطوة أو المرحلة الأولى ولم تبحث عن الهيكل أو البنية العامة لهذه الأنواع المختلفة، مما انتهى بها إلى العقم والتجمد فبعثت من جديد البلاغة القديمة تحت اسم " علم الأسلوب" الذي يجهد الباحثون الآن أنفسهم لإقامته

---

[1] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980- مشكلات التراث – مفهوم الأسلوب (بين التراث النقدي ومحاولات التجديد)- د.شكري محمد عياد – ص 54.

[2] -انظر: السابق – ص 56.

على أسس بنائية سليمة، تهدف إلى تجاوز الطابع الجزئي للمقولات البلاغية وما أدى إليه من خطأ التقسيمات لأنواع القول وتعسف تكييفها مع الفنية في التعبير". [1]

ويختلف معه د. محمد عبد المطلب وهو من أكثر النقاد اهتماما بوجود مرجعية تراثية بالعربية وآدابها لعلم الأسلوب الغربي، وقد نشر كثير من المقالات والكتب على فترات زمنية متقاربة وممتدة ومنها (البلاغة والأسلوبية) ونصف الكتاب تأصيل لذلك والنصف الآخر بحث في اتجاهات الأسلوبية. وقلة من النقاد المتخصصين بتيارات الحداثة من اعتراف بإمكانية استرفاد نظريات تفوق نظريات الغرب من تراثنا، يقول د. محمد عبد المطلب: "الأسلوبية تكاد تتفق مع إجراءات النقد القديم لأنها تتعامل مع النص في ذاته وتكشف ظواهره التعبيرية وكيف تنتج المعنى، أي أن الأسلوبية تعنى بكيفية القول لا بالقول وهذا هو الأساس الذي اعتمده النقد العربي القديم"[2].

إن تطور التحليل اللغوي عندما اقتحم مجال الأدب هو ما أنشأ ما يسمى بـ "علم الأسلوب"، وينظر كثير من النقاد الحداثيين اليوم للتراث البلاغي نظرة اتهام فقد حاولت البلاغة القديمة اكتشاف أنواع التعبير المختلفة وتسميتها وتصنيفها من جناس وسجع واستعارة وكناية إلى آخر هذه التصنيفات التراثية.

لكن عندما نتذكر ما اعتنى به التراث البلاغي العربي نجد أن أولى استفادتنا منه هي اهتماماته بمبادئ التحليل اللغوي عند شارل بالي فتراثنا يفوق أسلوبية بالي في الاعتناء بما تحمله اللغة من الشحنات العاطفية فبرز ما يسمى بالمحتوى العاطفي للغة، بحيث يكون الأسلوب "إضافة لخصائص لغوية غير موجودة من قبل، تزيد من قوة المعنى وتأثيره. وترجع الفكرة إلى شارل بالى، مؤسس الأسلوبية الحديثة، فهو الذي أشار إلى العناصر "العاطفية" في اللغة بجانب ما فيها من عناصر ذهنية"[3]

---

[1] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 365.

[2] –د. محمد عبد المطلب – مقال بجريدة الأهرام – بعنوان : "محمد عبد المطلب: مشروعه النقدي يتكئ على البلاغة الثلاثية" – عدد يوم 2006/10/31 حوار: أحمد عبد العظيم صفحة الأدب. (محمد عبد المطلب مصطفى نال الأستاذية بكلية الآداب جامعة عين شمس منذ عام 1991).

[3] –انظر: نظرية الأدب: د. شفيع السيد، دار النصر القاهرة، ط 1998 ص 180 (ألف د. شفيع كتابا آخر بمسمى نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة) ط مكتبة الآداب. عام 2008 وبه زيادات ومباحث مهمة غير متواجدة في ط دار النصر.

والأولى بنا عندئذ أن نمزج ما تعلمناه من بلاغتنا القديمة بمعارفنا اللغوية الحديثة لنخرج بفائدة أكثر من ذلك المزيج، طالما أن ما نستورده من مناهج الغرب التحليلية اللغوية يناقش ما هو مرتبط بغير الدراسة اللغوية الجافة. فيجب أن يثبت لدينا أهمية البحث في تراثنا الأدبي والبلاغي، وتفعيل ما به من الوظائف اللغوية للبنية التي صنفها علماء البلاغة القدامى، لقد خدم علماء اللغة الفرنسيون لغتهم بوصف تعبيراتها في فرع من أفرع التحليل الأسلوبي وهو الأسلوب الوصفي وقد عده د. شفيع السيد مجهودا لم يقابله شيء مماثل في اللغات الأخرى. وسنرى عندئذ بالتجربة أن تطوير تلك التصنيفات البلاغية القديمة التي أهملها نقاد حداثتنا اليوم أكثر نفعا من علوم الجبر التي أقحمها بعض نقادنا على البلاغة الحديثة باسم علم الأسلوب.

- **الأسلوبية الدلالية:**

تعتني الأسلوبية الدلالية بمستويات تحقيق النصوص للمعنى عبر العلاقات اللغوية المختلفة مما يجعلها وثيقة الصلة بعلم النحو فالعلاقات النحوية هي علاقات دلالية في المقام الأول فعلاقة مثل الفاعلية والمفعولية والحال هي ترتيبات لغوية تنشأ عنها دلالات أسلوبية. وقد اعتنى مقال (النقد الجمالي في النقد الألسني) للناقد معجب الزهراني بإلقاء "نظرة إرجاعية على أهم الإنجازات النقدية التي انبثقت من الدرس الألسني، وظلت تحاكيه وتستلهمه وتستعير منه فرضياتها ومفاهيمها ومصطلحاتها؛ مثل الشكلانية والبنيوية والأسلوبية والسيميائية"[1].

حيث يرى معجب الزهراني "أن بالنقد الأسلوبي اللغوي الحديث تيارين رئيسين التيار الأول اتخذ من الدرس الألسني قواعد لا يحيد عنها، فقد وجه اهتمامه إلى المظهر اللغوي للنص الأدبي؛ ليضفى على خطابه سمة "العلمية" أو "الموضوعية". أما التيار الثاني: فقد عمل هو أيضًا على تحقيق علوم اللسان والاستقلال النقدي عن الفلسفة التقليدية وعن الاجتماع وعلم النفس والتاريخ، كما أنه ظل منفتحاً على مجمل العلوم الإنسانية فيما يعرف باللسانيات المرنة Soft linguistics". [2]

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد 4 – شتاء 1997 – النقد الجمالي في النقد الألسني (قراءة لجماليات الإبداع وجماليات التلقي كما يطرحها كتاب (الخطيئة والتكفير) لعبد الله الغذامي – معجب الزهراني– ص196.

[2] – بتصرف: السابق – ص196.

لكن الناقد اعتبر أن "أية مراجعة لكتابات الغذامي النقدية تكشف بسهولة عن انتمائها إلى التيار النقدي الألسني الثاني الذي وصفناه بالمرونة والانفتاح، مثلها في ذلك مثل الإنجازات النقدية ليمنى العيد وصلاح فضل وجابر عصفور وكمال أبو ديب وعبد الملك مرتاض ومحمد الماكرى وسعيد يقطين".[1] ولا ريب أن من حق الطالب أن يعترض على اعتبار جهود الغذامي في كتابه مرنة المرونة الإيجابية للدرس النقدي، كما أنه من حقه أيضا أن يرفض بالتالي قول الناقد (إن أية مراجعة ...).

إن الجهود المرنة التي آتت أكلها وأصبحت نموذجا يحتذى تمثل في كتابات فريق آخر من نقادنا المجددين ومن أهمهم من كتاب فصول أيضا الدكتور محمود الربيعي الذي نادى مرارا بخلاف ما طبقه الغذامي وأبو ديب، والدكتور أحمد درويش الذي اعترض في أحد ندوات فصول جهارا على تطبيق كثير من النقاد للمناهج الأسلوبية البنيوية خاصة، ومن الجدير بالذكر أن *الأسلوبية البنائية هي مساوية للبنائية، وسيأتي بالرسالة تفصيل القول في البنائية من خلال مقالات فصول.*

ويرى د.أحمد درويش بمقال له في فصول أن اهتمام بالى بالمحتوى العاطفي للغة جعله يهمل جماليات النصوص نفسها، "وتركيزه على اللغة المنطوقة صرفه عن الاهتمام باللغة الأدبية وتصنيفه للإمكانات الكامنة أو المثارة في اللغة شده إلى دراسة "القوة التعبيرية في لغة الجماعة" دون اهتمام بالتطبيقات الفردية لها"[2] بل إنه دعا تلامذته لعدم الاهتمام بالنصوص الأدبية في تطبيقاتهم الأسلوبية.

فعبارات مثل "يا للمسكين" ترتبط بالشفقة فهناك علاقة أسلوبية يمكن أن تقوم بين خصائص التحليل اللغوي لهذه العبارة والتحليل العاطفي، وإن انتقلنا للتشبيهات القديمة وطرق التعبير عن خيال الأديب، وذلك مثل قولنا: زيد أسد المعركة / زئير زيد ساد المعركة ففي الجملة الأولى (زيد أسد المعركة) إخبار عن زيد بأنه أسد مع إضافة المعركة إليه فأفاد معنى مركبا في علاقاته النحوية، بينما يصنفه علماء البلاغة أنه تشبيه بليغ. وعندما نعيد التأمل في العلاقات النحوية واللفظية بين الكلمات في الجملة الثانية (زئير زيد ساد المعركة)نجدها إخبارا عن فعل زيد بالمعركة، وهي الصورة التي عناها الأقدمون بالاستعارة المكنية،وبمقارنتها بطريقة شارل بالي الأسلوبية نكون قد خطونا خطوة أعمق في الفهم الجيد لتراثنا وطريقته الخاصة في التحليل اللغوي.

---

[1] – السابق – ص197.

[2] – مجلة فصول: المجلد الخامس_ العدد الأول_ مقال: "الأسلوب والأسلوبية"_ د. أحمد درويش_ أكتوبر_ 1984_ ص 65

وقد اهتمت مقالات فصول بسياق التعبير الأدبي حيث قام بعض علماء الأسلوب باستكشاف هذه الوظيفة السياقية للنظرية الأسلوبية، ومن أبرز المقالات مقال د. صلاح فضل بنية الشكل البلاغي بالعدد الأول من مجلة فصول بالمجلد الحادي عشر الصادر في ربيع 1992، وقد تعرض المقال لبعض جهود "ريفاتير" الذي "استعان ببعض مفاهيم علوم الاتصال في تكوين نظرية متماسكة عن السياق اللغوي، انتهت إلى تأسيس تصور متبلور عن السياقات الصغرى والكبرى ذي فاعلية واضحة في البحث الأسلوبي مما يقتضى استحضاره واستثماره عند تحليل الأشكال البلاغية في إطار النصوص الكاملة".[1]

كما علق الدكتور محمود الربيعي على مؤلفات المسدي[2] الأسلوبية في مقال له بالعدد المخصص للأسلوبية بفصول ورأى أن تعريفه للأسلوبية في أحد الفصول بكتاب (النقد والحداثة) غير متسق أو متوافق مع فصول أخرى بالكتاب[3].

بينما شهد ماهر شفيق فريد لشكري عياد بتفرده وتميزه في أبحاثه الأسلوبية، وذلك بمقال له بمجلة فصول، فثلاثية شكري عياد العظيمة التي ترمى إلى إقامة علم عصري للأسلوب العربي. "مدخل إلى علم الأسلوب" (1982) "دائرة الإبداع" (1987) "اللغة والإبداع" (1988) ترتوي من اطلاعه الواسع على التراث النقدي العربي القديم وتراث المحدثين من البنيويين والأسلوبيين وعلماء السيمانطيقا.

"وتظل هذه الثلاثية أعظم من كل جهود جابر عصفور وصلاح فضل وكمال أبو ديب وعبد العزيز حمودة وعبد السلام المسدي ومحمد عبد المطلب وغيرهم ممن حاولوا شيئًا مشابها، دون أن يتضمن ذلك انتقاصا من صدق جهدهم وتوفيقهم في حالات كثيرة – في إصابة الهدف".[4]

لقد اجتهدت الأسلوبية لتصل إلى العلمية تلك الغاية التي جاهد كثير من النقاد للوصول إليها، لكن كل ما تستطيع "الأسلوبية" أن تقوم به كما رأى عدة نقاد من رواد الأسلوبية، ومنهم الدكتور عبد

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل – ص268.

[2] – وقد ذكر د. محمد الهادي الطرابلسي أنه قد اشترك في أصول بحث صديقه الدكتور عبد السلام المسدي لكنه لم يطوره لكتاب بينما طوره المسدي لكتاب "أما الدكتور عبد السلام المسدي صديقي فقد بدأنا معا وأصدر كتابه "الأسلوبية والأسلوب" في تونس في تاريخ سابق لكتابي، لكننا اشتغلنا معا في مجموعة من البحوث الأدبية والاجتماعية في تونس، وسجلت بحثا بعنوان (مظاهر الفكر في الأسلوب عند العرب) ونشر مقالي لكن لم أطوره في حجم كتاب، أما الدكتور المسدي فقد طور مقاله في حجم كتاب، ومشاغلنا متوازية ونشأنا نشأة واحدة من المدرسة اللغوية الأسلوبية في الجامعة التونسية".

[3] – انظر: مجلة فصول – المجلد الخامس–العدد الأول – أكتوبر 1984 – الأسلوبية – ص 230

[4] – مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – شخصية العدد – شكرى عياد– ماهر شفيق فريد – ص 353.

السلام المسدي والدكتور الهادي الطرابلسي في ندوة العدد المخصصة للأسلوبية هو مساعدة النقد الأدبي.

وقد أجابت الندوة بالنفي بوضوح عن السؤال الحرج الآتي: هل يمكن للأسلوبية أن تعوضنا عن النقد الأدبي؟[1] لقد أكد بلومفيلد بعد ذلك أن دراسة "المعني" هي "أضعف" نقطة في علم اللغة، وكل أولئك كان جديرا أن يؤدي إلى قطيعة بين الدرس اللغوي والدرس النقدي.[2] ولهذا لا يمكن لمنهج نقدي يتعامل مع الأدب أن يحقق الدقة العلمية. فلقد سعى اللغويون جاهدين لأن يبتعدوا بعلمهم عن ميدان النقد الأدبي، لكنهم عادوا بهذا العلم إليه من باب آخر، عادوا ليستخدموا "أدواتهم" اللغوية في تناول النص الأدبي، وهو ما يعرف الآن بعلم الأسلوب؟ [3]

وقد طالب الدكتور عز الدين إسماعيل في نهاية الندوة باستقراء التراث العربي لاستكناه ما فيه من جذور تقترب أو تفوق علم الأسلوب، ودعا إلى مصالحات بشأن العودة إلى ذلك التراث في محاولة جادة لإقامة بناء تصوري ومنهجي من خلال استقراء التراث العربي في مجالات البلاغة والإعجاز بل في الفقه والتصوف وما له علاقة بتفسير النصوص "وكل فرع من فروع المعرفة العربية يظل مصدرا جيدا لأي طموح يتجه إلى إقامة بناء متكامل في نظرية الأسلوبية". [4]

وأبرز د. عبده الراجحي – في نفس الندوة– أن الدرس اللغوي عند العرب صدر – في نشأته – عن اتصال بالنصوص الفنية، وبخاصة في صورتها القرآنية، ثم صورتها الشعرية، وبهذا ينقض انتقاد البعض للقرآن الكريم بأنه لا يمثل العربية، وإنما يمثل جانبا معينا منها؛ فهو اتهام لا يسلم للنقاش الجاد لاستمرارية تلك اللغة عبر ثبات القرآن الكريم لفظا وملاءمته معنى وفي إعجازه البلاغي الملائم لكافة العصور[5].

* * * * * * * * * * * * * * * *

---

[1] – انظر: مجلة فصول – المجلد الخامس – العدد الأول – أكتوبر 1984– الأسلوبية – ندوة العدد ص 212 _ ص 226

[2] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول– علم اللغة والنقد لأدبي "علم الأسلوب" – الدكتور عبده الراجحي – ص116.

[3] – السابق – ص116.

[4] – مجلة فصول – المجلد الخامس – العدد الأول – أكتوبر 1984– الأسلوبية – ندوة العدد ص 226

[5] – انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول– علم اللغة والنقد الأدبي "علم الأسلوب" – الدكتور عبده الراجحي – ص115.

- <u>محاولة ربط كتاب المجلة بين الأسلوبية وعلمائنا التراثيين:</u>

يعد مقال شكري عياد بالعدد الأول السالف الذكر بحثا عن جذور النظرة اللغوية عبر تاريخ علم اللغة التراثي حتى العصر الحديث، ومقارنة ذلك بالمفهوم الغربي الحديث عن الأسلوب ويرى " أن النقاد العرب ، ولاسيما المتأثرين بعلم الكلام ، نظروا إلى "الأسلوب نظرة تقرب مما يسمي في النقد الحديث "النوع الأدبي" وهذا ظاهر على الخصوص في حديث الباقلاني عن "الأساليب". ولكن هذا المفهوم بقي مختلطا بمفهوم آخر وهو "طريقة معينة من طرق الصياغة" كما يدل كلام ابن قتيبة. ولا نعرف أنهم بحثوا في العلاقة بين الطرفين – النوع الأدبي وطرق الصياغة – سوى لمحات خاطفة نجدها عند الجاحظ".[1]

ويقارن بين كلمة "الأسلوب" التي بقيت عندهم مبهمة المعنى وكلمة "النظم" البريئة من اللبس، إذ إنها تدل عندهم على طريقة التأليف، ومن ثم أتيح لهذه الكلمة حظ من النماء لم يتح لأخواتها (الأسلوب، الطريقة، المذهب، الصياغة).

ومن الغريب أن علم الأسلوب الحديث مثل القديم وجد عناية من علماء المغرب العربي حيث نرى ناقدين مغربيين عنيا بالأسلوب عناية ظاهرة وقد تركا لنا أكمل تحديد نعرفه لهذا المفهوم في النقد العربي.

" أول هذين الناقدين هو حازم القرطاجني (684 هـ) الذي أفرد لبحث الأسلوب منهجا خاصا من كتابه "منهاج البلغاء وسراج الأدباء" المعروف باسم "المناهج الأدبية" وجعله مقابلا "للنظم"... وابن خلدون (808هـ) الذي يبدو أنه قد اطلع على آراء مواطنه حازم القرطاجني أو تعرف إليها بطريقة ما. فإننا نجد كلامه عن الأسلوب امتدادا لكلام حازم وتنمية له من وجهين: الأول هو اعتبار الأسلوب متعلقا بالمعاني، والثاني هو النظر إليه على أنه عبارة عن مناهج مطروقة في اللغة الفنية، بل إن ابن خلدون يمثل ببعض الأمثلة التي أوردها حازم". [2]

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – مفهوم الأسلوب (بين التراث النقدي ومحاولات التجديد)– د. شكري محمد عياد – ص 50.

[2] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – مفهوم الأسلوب (بين التراث النقدي ومحاولات التجديد)– د. شكري محمد عياد – ص 51. (بتصرف يسير)

إن كلمة أسلوب " في تراثنا النقدي يمكن أن نلاحظ أن معناها تفاوت عند القدماء والمحدثين جميعا بين التعميم والتخصيص، "وهو مع ذلك لا يخلو من تناقض. فعند القدماء تدل مرة على النوع الأدبي ومرة على صورة المعني الجزئي، وحينا على ترتيب الألفاظ وحينا على ترتيب المعاني. وهي عند المحدثين تدل غالبا على مطابقة الكلام لنفسية صاحبه، بحيث يصح القول إن هناك عددا من الأساليب بقدر عدد الكتاب". [1]

ويرى شكري عياد بفصول أن "مفهوم النظم عند حازم – على خلاف عبد القاهر – شاملا لكل مستويات التأليف من شطر البيت إلى القصيدة، فمن باب أولى يتسع مفهوم الأسلوب ليغطي مساحة النص الأدبي كله".[2]

لكن "القدماء – بوجه عام – تناولوا ظاهرة الأسلوب من مدخل التقاليد الفنية، بينما تناولها المحدثون من مدخل التجربة النفسية والتعبير عن الذاتية. وكلا المدخلين لا يأخذنا إلى قلب الظاهرة. فإذا نظرنا إلى كل ذلك الحشد من الأفكار والنظريات عن الأسلوب وجدناها لا تجمع إلا على شيء واحد: وهو أن الأسلوب يعتمد على اللغة. في وسعنا إذن أن نقول إن الأسلوب ظاهرة لغوية، وأن نشرع في تفسيره على هذا الأساس". [3]

ورؤية د. شكري عياد أن "التراث الغربي في العلوم اللغوية يقابل عندنا ما سماه عبد القاهر بالنظم، وسماه غيره البديع، وضمه بعد ذلك اسم جامع وهو البلاغة. وهو عندهم – كما هو عندنا – علم منضبط وثيق الصلة بالنحو... فمفهوم الأسلوب Style عندهم لا يختلف اختلافا أساسيا عنه عندنا. كذلك لا يختلف تاريخ كل من المفهومين (البلاغة والأسلوب) اختلافا أساسيا بين الثقافتين". [4]

ولذلك فإن انطلاق الأسلوبية من الظاهرة اللغوية يجعلها تتقيد بحدود فهي في نهاية المطاف رافد من روافد النقد في هذا الاعتبار، والسؤال الذي يطرحه دارس الأسلوبية على نفسه كيفية إخضاع النص الإبداعي لأدوات الأسلوبية، فهي ممارسة للنصوص قبل أن تكون علما أو منهجا، يضعها بعض

---

[1] – السابق – ص 56.

[2] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – مفهوم الأسلوب (بين التراث النقدي ومحاولات التجديد)– د. شكري محمد عياد – ص 51.

[3] – السابق – ص 57.

[4] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الأول – أكتوبر 1980– مشكلات التراث – مفهوم الأسلوب (بين التراث النقدي ومحاولات التجديد)– د.شكري محمد عياد – ص 52.

الأدباء بين اللغة والنقد الأدبي، فدارس الأسلوب ينطلق من الظاهرة اللغوية في الكتابة الأدبية، وهذا من جملة ما يستوقف المتلقي في شأن دارس الأسلوب والأسلوبية، وأي دارس للنص الأدبي بعامة لابد له أن يعالج الظاهرة الفنية بمنهجية علمية ويستلهم بعض خطوات وبرامج الدراسة الأسلوبية.

لقد شعر النقاد الغربيون بآفات تناول النصوص الأدبية بخلفية أيديولوجية أو نفسية أو اجتماعية، "على الرغم من أنها كانت عندهم أقل خطرا منها عندنا، لرجوعهم إلى ثقافة متماسكة وآداب حديثة غنية ممتدة في الحاضر. لهذا: نشطت محاولات كثيرة متعددة الاتجاهات نحو علمية النقد الأدبي، كما نشط البحث في "الأسلوب" على أساس لغوي، ليصبح بديلا حديثا من البلاغة القديمة". [1]

ويجب أن يكون دور النقاد الأسلوبيين بخاصة تقديم كثير من النماذج المشرقة في دراسة الأسلوب، يقودها إحساس بالمسئولية تجاه اللغة، وهو الإحساس الذي ينهض باستعمال المجموع للغة وكثيرا ما يتفوق في الاستعمال الأدبي للغة من أكثر التعامل مع الأساليب البلاغية الرفيعة، وقد ضرب النقاد الفرنسيون المثال على دور الأسلوبيين كما يرى د. شفيع السيد "فلدى الفرنسيين عدة كتب جامعة لأصول "علم الأسلوب الفرنسي" تبدأ بدراسة الكلمة من الناحيتين الصوتية والمعنوية، وتنتهي بدراسة أنواع الجمل، وإيقاع العبارة". [2]

- <u>أفرع الأسلوبية بالمقالات:</u>

ومن مشكاة الأسلوبية تفرعت عدة اتجاهات أو أنواع: الأسلوبية التعبيرية، الأسلوبية التأصيلية، الأسلوبية البنائية(وهي تساوي عند بعض النقاد للبنيوية)، الأسلوبية النفسية الاجتماعية، الأسلوبية الأدبية، وهذه الأنواع هي التي يراها د. أحمد درويش بمقاله في فصول[3] وقد ضمَّن د.أحمد درويش الأسلوبية التعبيرية ما ابتكره بيير جيرو في كتابه "الخصائص الإحصائية للمفردات" بينما زادها د. شفيع السيد فرعا آخر للأسلوبية وهو الأسلوبية الإحصائية.

---

[1] – السابق – ص 53.

[2] –انظر: نظرية الأدب: د. شفيع السيد، دار النصر القاهرة، ط 1998 ص 186(ألف د. شفيع كتابا آخر بمسمى نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة) ط مكتبة الآداب. عام 2008 وبه زيادات ومباحث مهمة غير متواجدة في ط دار النصر.

[3] – انظر: مجلة فصول: المجلد الخامس_ العدد الأول_ مقال: "الأسلوب والأسلوبية"_ د. أحمد درويش_ أكتوبر_ 1984_ ص63 :68

ويرى د. أحمد درويش أن الأسلوبية البنائية " هي أكثر المذاهب الأسلوبية شيوعا إلى وقت قريب ولا سيما فيما يترجم للعربية وهي – الأسلوبية البنائية– تعد امتدادا متطورا لمذهب (بالى) في الأسلوبية الوصفية، كما تعد أيضا امتدادا لآراء دى سوسير الشهيرة "[1]

وهناك" ما يمكن أن يسمى "علم الأسلوب" العام General Stylistics، يقدم فيه أصحابه القوانين العامة التي تحكم الدرس الأسلوبي دون أن يكون ذلك مرتبطا بلغة معينة وهو بذلك يضارع علم اللغة العام General Linguistics".

و "الأسلوبية الوصفية" وهو اتجاه يدرس الخصائص الأسلوبية في لغة معينة، يهدف إلى بحث "الطاقات التعبيرية" في هذه اللغة سواء في لغة الكتابة أم في غيرها. ومنها "الأسلوبية الوصفية" أو "علم الأسلوب الوصفي " ويشير الدكتور شكري عياد إلى أن المدرسة الفرنسية هي أهم مدارس علم الأسلوب التي استوفت هذا الجانب من الدراسة، أي دراسة الخصائص الأسلوبية للغتها القومية.

أما الاتجاه الغالب في علم الأسلوب، وإليه تتجه معظم الرسائل الجامعية المتخصصة فهو الذي يدرس لغة شخص واحد كما يمثلها إنتاجه الأدبي. [2]

وأهم ما يطبقه علم الأسلوب داخل هذه الاتجاهات أنه يستخدم مستويات التحليل اللغوي، وهي:

1_ تحليل الأصوات. 2_ تحليل التركيب. 3_ تحليل الألفاظ.

والتحليل الصوتي في علم الأسلوب Phonostylistics يقتضي أولا معرفة الخصائص الصوتية في اللغة العادية، وهذا الاتجاه له تاريخ كبير عندنا فيما يعرف بعلم التجويد فمما "اهتم العرب القدماء به اهتماما واضحا في قراءة النص القرآني حتى إنهم أفردوا لها كتبا متخصصة درسوا فيها أنواع الوقف من واجب وجائز وممتنع وحسن وقبيح وغير ذلك، ورسم المصحف يشمل كما نعلم رموزا تحدد أنواع الوقف للقارئ".[3]

---

[1] – مجلة فصول: المجلد الخامس_ العدد الأول_ مقال: "الأسلوب والأسلوبية"_ د. أحمد درويش_ أكتوبر_ 1984_ ص 65 (بتصرف يسير)

[2] – انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول– علم اللغة والنقد الأدبي "علم الأسلوب" – الدكتور عبده الراجحي – ص117_ 118.

[3] – السابق – ص119_ 120.

ويعد المنهج الإحصائي "ذروة ما توصلت إليه الأسلوبية في مجال تحقيق الموضوعية، والاقتراب بذلك من منهجي العالم التجريبي والرياضي، والابتعاد بنفس المسافة عن دائرة الذاتية والانطباعية التي تتسم بها الأحكام النقدية غالبا". [1].

والأسلوبية الأدبية: تعنى بدراسة الظاهرة الأسلوبية من خلال اللغة في النص الأدبي، ولعل ذلك الاتجاه أبرز الاتجاهات الأسلوبية، و"الأسلوبية الإنشائية تسعى إلى رصد المظاهر الأدبية في الكلام، والوقوف على الأصول التي تجعل الأدب أدباً بغض النظر عن نوعية الأجناس الأدبية من شعر أو قصة أو مسرحية.

وليست مهمة الناقد من الناحية اللغوية أن يبرز التراكيب اللغوية المتضادة التي لجأ الشاعر لهـا، فكثيرًا ما يعرض النقد الحداثي إلى توظيف التعبيرات توظيفا متكلفا فيه، وهى مما يدخل فيهـا دعـوة د.الربيعي ويذكرنا بقول الجاحظ عن مُلَح الأعراب "فلو دخلها الإعراب فسدت " حيث راعى الأثر الـذي تبثه التراكيب وإن على حساب اللغة.

ولعل تأكيد صاحب الوساطة أنه لم يسلم شاعر من مآخذ النقاد اللغوية يلفت نظر النقاد إلى أهمية ألا يستبد بهم التحليل اللغوي " ودونك هذه الدواوين الجاهلية والإسلامية فانظر هل تجد فيهـا قصـيدة تسلم من بيت أو أكثر لا يمكن لعائب القدح فيه ؛ إما في لفظه ونظمه، أو ترتيبه وتقسيمه أو معناه أو إعرابه ؛ ولولا أن أهل الجاهلية جدُّوا بالتقدم، واعتقد الناس فيهم أنهم القدوة والأعلام والحجة، لوجدت كثيرًا من أشعارهم معيبة مسترذلة ".[2]

وقد تكلف بعض النقاد التركيز على الكلمات والأنساق التركيبية اللغوية ليس في الشعر الحر خاصة بل في تحليلاتهم للشعر الجاهلي مثل تحليلات أبو ديب والغذامي للشعر الجاهلي وكذلك تحليلات شـعر أدونيس وصلاح عبد الصبور والمناصرة وغيرهم.

---

[1] -انظر: نظرية الأدب: د. شفيع السيد، دار النصر القاهرة، ط 1998 ص 216 (ألف د. شفيع كتابا آخر بمسمى نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة) ط مكتبة الآداب. عام 2008 وبه زيادات ومباحث مهمة غير متواجدة في ط دار النصر.

[2] الوساطة – القاضى الجرجانى – ص 6 – دار إحياء الكتب العربية.

- **أثر مقالات المجلة الأسلوبية بحركة النقد الأدبي:**

أثر المقالات الرئيسي هو في المجال التطبيقي وليس النظري لأن هناك نقادا يرون الأسلوبية منهجا مشابها للبنيوية ولا يستطيع المرء فصلها كحركة قائمة بذاتها فقد كثر الصدام والالتحام بين المناهج اللغوية ونصوص الأدب ذاته. ولا يمكن أن تطرح الأسلوبية نظرية شمولية تمكنها من أن تحل محل النقد الأدبي تمامًا؟ لأن الحداثة ككل لم تستطع حتى الآن إنتاج هذه النظرة، وغاية ما نطلبه منها هي أن تعيننا أن نخرج من دائرة النقد الذاتي والعاطفي الذي يدور فيه نقاد كثيرون عندنا.

والأسلوبية بوصفها من أقدم المذاهب الحداثية في الغرب وأقدمها لدينا أيضا _ حيث تعد أولى المناهج الغربية وصولا إلى النقد العربي_ يتحقق فيها ما رآه محمود عياد من أن "معظم نظريات علم اللغة الحديث قد قيدت نفسها بمواصفات لغوية في مستوى الجملة، أو ما هو أدني من الجملة، وذلك لعجزها عن الإتيان بنظريات شاملة على مستوى النص". [1]

وذلك بالرغم من التمازج الذي حدث بين مداخل الأسلوبية المختلفة بوصفها أحد أفرع علم اللغة الحديث مع النقد الأدبي، ولقد تداخل علم الأسلوب بعد تفرعه من علم اللغة الحديث مع النقد الأدبي على مدى أكثر من خمسة وعشرين عاما لدينا بنقدنا العربي في مجالات عديدة منه.

وقد نفى د. المسدي عن الأسلوبية أن تؤول إلى نظرية نقدية شاملة لكل أبعاد الظاهرة الأدبية، "فضلا عن أن تطمح إلى نقض النقد الأدبي أصوليا، وعلة ذلك أنها تمسك عن الحكم في شأن الأدب من حيث رسالته، فهي قاصرة عن تخطي حواجز التحليل إلى تقييم الأثر الأدبي بالاحتكام إلى التاريخ، بينما رسالة النقد كامنة في إماطة اللثام عن رسالة الأدب، ففي النقد إذن بعض ما في الأسلوبية وزيادة، وفي الأسلوبية ما في النقد إلا بعضه" [2].

- ♦ وقد اعترض كثير من النقاد على المقالات التطبيقية ذات التوجهات الحداثية ولاسيما تطبيقات الغذامي وأبوديب، كما اعترض ناقدان بارزان على تطبيق كثير من النقاد للمناهج اللغوية الحداثية لكنهما أتبعا اعتراضهما بنماذج تطبيقية لما ينبغي عليه أن يكون التحليل

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول– الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف – الدكتور محمود عياد – ص 130.

[2] – السابق– ص 131.

النقدي وهما د. الربيعي ود. حمادي صمود مرشدين النقاد الحداثيين إلى أن بعض نماذج النقد الحديث المعتمد على إجراءات أسلوبية قد يكون إيجابيا إلى حد بعيد، حيث يكشف الناقد بأسس التحليل اللغوية النقاب عن تحليل أدبي يستطيع تأكيد أنه "سواء علينا ابتدأنا باللغة، أو بالأفكار، أو بالقصة، أو بالتأليف فإن دم الإبداع الشعري هو نفسه في كل مكان".[1]

فيجب أن يكون الناقد والقارئ داخل النص، وأن يدور الحديث كله بين القصيدة، والناقد، والقارئ، في مثلث متساوي الأضلاع كما يقول محمود الربيعي، الذي نادى بالاتجاه بالقوى النقدية الموحدة إلى "فحص أكبر قدر من النصوص على أساس متفق على جدواه – في المرحلة الراهنة على الأقل – والخروج بعدد وافر من "وجهات النظر النصية"؟ إنني – من جانبي – أؤمن إيمانا لا يتطرق إليه الشك بضرورة القيام بمثل هذه المهمة، وأعتقد أن وجه حياتنا الأدبية سيختلف عندئذ – وإلى الأفضل – عما هو عليه الآن".[2]

- <u>المنهج الإحصائي بين الأسلوبية والبنائية واعتناء مجلة "فصول" به:</u>

يرى بعض النقاد اللغويين أن علم الأسلوب يستوجب أن يدرس الباحثون أصول علم الإحصاء دراسة تمكنهم من استخدام وسائله، وذلك مما يضفي على العمل طابعا غريبا، ومما يشعر دارسي الأدب على العموم أن هذا الاتجاه يستعمل لغة غير مفهومة لأنها لغة غير التي ألفوها في تناول العمل الأدبي.[3]

أما الدكتور عبده الراجحي في مقاله (مناهج النقد الأدبي المعاصر /علم اللغة والنقد الأدبي "علم الأسلوب") في مجلة فصول بالعدد الثاني من المجلد الأول الصادر في يناير 1981 فهو يرى أن هناك ثلاثة اتجاهات أيضًا في التحليل اللغوي للنص:

1. اتجاه نفسي يصدر عن إيمان بأن "الأسلوب هو الرجل". ومن أشهر المحاولات في هذا الاتجاه ما قدمه العالم النمساوي Leo Spitzer
2. اتجاه وظيفي Functional يري أن العمل الفني لا ينبغي أن يحلل على مستويات جزئية، وإنما على أساس "السياق"

---

[1] -النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف: جان إيف تاديه – ترجمة: د . منذر عياشي – نشر: مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الأول – ص94 .

[2] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي– محمود الربيعي – ص 63.

[3] – انظر:مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول– علم اللغة والنقد الأدبي "علم الأسلوب" – الدكتور عبده الراجحي – ص118.

3. اتجاه إحصائي Statistical وهذا هو الاتجاه المسيطر الآن على الدرس الأسلوبي.

وقد بذل الدكتور سعد مصلوح في كتابه " الأسلوب" وفي مقالاته بفصول جهدا كبيرا بمجال الدرس الإحصائي للأسلوب الأدبي في العربية ومحاولاته مميزة ولكن هناك تواضع في "نتائجها إذا قيست بالجهد الضخم الذي بذله في إحصاء الظواهر التعبيرية التي أجرى بحثه عليها . لقد أوضح الدكتور سعد أن الغاية من هذه المحاولة تقديم بديل موضوعي يمكن على أساسه تمييز الأساليب وهو ما وسم الدراسة بعامة بميسم هندسي رياضي جامد فإن النتائج لاتكاد تضيف بعدا جديدا في فهم المسرحيات". [1]

وسوف يؤدى تطبيق هذه المبادئ إلى استبعاد بعض النتائج أو تأييدها فالمناقشات الإحصائية في الدراسات الأدبية تحتاج إلى متابعتها، من ذلك ما طرحه مقال لكمال أبو ديب فهو يرى أن الدراسة الموسعة تكشف "أن حتمية التكرار قانون فعلي يحكم العمل الأدبي. لكن النتيجة المدهشة هي أن التكرار الحر. رغم أنه يبدو متوقعا، أقل بكثير في حدوثه في بنية النص. من التكرار النسقي. أي أن ثمة ارتباطا عضوياً. ضمن قانون حتمية التكرار بسبب محدودية العناصر، بين التكرار وتشكيل الأنساق. ولعل هذه الظاهرة أن تكون المميز الفعلي للغة الشعر. ذلك أن التكرار الحر قد يحدث في النص العادي غير مرتبط بتشكيل الأنساق". [2]

والذي يقوم بدراسة أنواع الخطاب من المنظور البنيوي " يجد نفسه أمام بعض الأشكال التي تبدو كأنها أشكال بلاغية، مثل التكرار، كما يجد نفسه أمام أشكال أخرى تبدو طبيعية، مثل الاستفهام". [3]

هذا يثير مشكلة دقيقة؛ إذ متى يصح هذا أو ذاك؟ ويجيب "بيريلمان" عن هذا السؤال بأنه في الواقع ومن ناحية المبدأ لا توجد بنية غير قابلة لأن تتحول بالاستخدام إلى شكل بلاغي، لكن لا يكفي أن يكون أي استخدام للغة غير عادى حتى يعطينا ذلك الحق في أن نعتبره شكلا بلاغيا. "ومن يتمرس بالتحليل النقدي للنصوص الأدبية، يجد أن نسبة عالية مما يمكن أن يعد شكلا بلاغيا تقع في هذه المنطقة المبهمة". [4]

وقد اهتمت مقالات فصول البنيوية برصد التكرارات اللغوية للأدباء كما ربطت ذلك بتراسل الحواس حيث يلعب دورا كبيرا في رفع قيمة التكرار، فالانطباع الذي يصل من خلال حاسة معينة كالسمع مثلا يمكن أن يثير إيحاءات عن طريق حواس أخرى مثل البصر أو اللمس، كما أن هناك نوعا من إيحاء التشابه أو التناظر يعتمد على لون من القياس القائم بين المدلول والمنطوق كما يحدث في حالات النبر والتشديد والتكرار، مما يؤكد وجود طاقة إيحائية كامنة في طبيعة الأبنية الصوتية المنسابة أو المتعثرة، الحادة أو الرصينة، ومن الحكمة ترك هذه الخصائص لمزيد من الدراسات التجريبية.

---

[1] -انظر: نظرية الأدب: د. شفيع السيد، دار النصر القاهرة، ط 1998 (ألف د. شفيع كتابا آخر بمسمى نظرية الأدب: دراسة في المدارس النقدية الحديثة) ط مكتبة الآداب. عام 2008 وبه زيادات ومباحث مهمة غير متواجدة في ط دار النصر.

[2] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص 89.

[3] -مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل – ص251.

[4] – السابق. ص251.

وينبغي ألا نغفل أن تعبيرية الحروف إنما هي ظاهرة مرتبطة بالسياق الصوتي في لغة معينة؛ والإيقاع هو الذي يبرز تأثير البنية الصوتية بوضعها في قوالب زمنية تمارس من خلالها الإيحاء.[1] ونعطي مثالا على ذلك بمقال: (فاعلية التكرار في بنية الخطاب الشعري للنقائض)' وهو بقلم : عبد الفتاح يوسف، العدد: 62 . وكذلك مقال : (البنية الإيقاعية في شعر السياب) وهو عبارة عن عرض لرسالة جامعية قام به :السيد محمد البحراوي بالمجلد الرابع العدد الثاني . [2]

وللعناصر الاستبدالية دور مهم من ناحية الصياغة ومن ناحية الموسيقى ويلعب التكرار دورا محوريا في التركيبات الصوتية المتميزة، "فنحن لا نلاحظ التركيب بين الأصوات إلا إذا تكرر هذا التركيب وهنا تظهر، بالنسبة لجاكبسون، أهمية أبحاث سوسير في الجناس التصحيفي. فقد قال هذا الأخير: كل شيء يتوازى، بشكل أو بآخر في الأبيات ونعلم أن أدوات اللغة الشعرية تخرجنا من التعاقب، كما تخرجنا من اللغة الخطية المعتادة ". [3]

والحق أن هناك إشارة أغفلها كتاب فصول ذكرها د. شفيع الدين السيد وهي أن " التكرار من الظواهر الأسلوبية في الشعر التي عالجها البلاغيون والنقاد العرب..، ولعل ابن قتيبة. (ت 276 هـ) كان من أوائل من تناولوا هذا الموضوع، حيث تعرَّض لبيان أسلوب التكرار في بعض سور القرآن الكريم " [4]، وقد كان ابن رشيق (ت 456 هـ) أكثر البلاغيين والنقاد القدامى التفاتا لهذا الأسلوب الشعري، فقد خصص لهذه الظاهرة بابًا كاملاً سماه "باب التكرار" وذلك في كتابه " العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ".

ولكن ابن رشيق لم يتناول من صور التكرار إلا تكرار الكلمة المفردة، بينما يرد التكرار في القرآن الكريم بصور شتَّى حاكاها الشعراء، ومنهم كثير من الشعراء الحداثيين فتكرار الجمل الشعرية أو الأسطر كلها أو حتَّى مطلع الأسطر كلها ظواهر أسلوبية لدى المناصرة ولها أمثلتها التي بالقرآن العظيم، " وقد كان حريًّا بالبلاغيين أن يتأملوا هذه الآيات وغيرها مما جاء بأسلوب التكرار.. وأن يستثمروا إشارات السابقين وينموها، لكنهم لم يفعلوا " [5]

وبالمقالات التطبيقية هنات واضحة عند استخدام ذلك النهج فعلى سبيل المثال نجد مقال (قراءة دلالية لـ " الهامشي" بنية ساندريللا) – للناقدة أفنان القاسم يعتمد على إحصاء كل ما يبرز هامشية الشخصية الرئيسة بالرواية، فإذا " كانت الحكاية الأصلية "ساندريللا حكاية زواج بينها وبين الأمير –

---

[1] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 472.

[2] –مجلة فصول المجلد الرابع – العدد الثاني– السيد محمد البحراوي – ص 313: 315

[3] –النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديه – ترجمة : د . منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الأول – ص51 .

[4]– البحث البلاغي عند العرب – د شفيع السيد – ط ثانية – 1996م – دار الفكر العربي – مدينة نصر – ص 212.

[5]– السابق – ص 222، وانظر ص 233.

مثلما يقول كورتيس – فـ(الهامشي) هي استثمارها الدلالي للزواج... لكن الأدوار منعكسة؛ نائلة هي الأمير وسامح هو ساندريلا".[1]

فأخذت أشكال العبارات والجمل والشخصيات تتحول مع الكاتبة إلى صور من " تشظي الزمن إلى أزمان والمكان إلى أمكنة، أي التهشيم (أو التهميش) لعالم هو في طبيعته مهشم (أومهمش) يبدو فقط لصاحب الوعي الحاد ".[2]

ومن الجلي أن الاهتمام بإحصاء دلالات التهميش وشروع الكاتبة في تبيان صور ورودها وكيفية وضعها في الأسطر النثرية والحالة الدلالاية التي وردت عليها هو مما يقلل من أهمية المقال لما فيه من تعسف وتتبع عقلي لما يثبت فرضية الناقد، وهذا ما لا يصلح في مجال البحث الأدبي والنقدي .

وقد ناقش د. سعد مصلوح المآخذ التي أثيرت على انتهاج الناقد للمنهج الإحصائي في مجلة فصول [3] وأوردها وشرع في الرد عليها وهو من أكثر النقاد المتحمسين لتطبيق الدراسات الأسلوبية الإحصائية، وقد دار سجال بما أورد من ردود على المآخذ التي ذكرها د.صلاح فضل . وكان يجدر بالمتناقشين ذكر بعض الضوابط العملية لذلك الأسلوب، ولاسيما أنها خطوة في سبيل تحقق علمية النقد الأدبي.

وقد أورد الدكتور شفيع الدين السيد بعض ضوابط استخدام الإحصاء في الأعمال الأدبية والنقدية، وهى ثلاثة مبادئ مهمة:

أ- توضيح هوية الشيء موضوع الإحصاء.

ب- التأكد من دقة العملية الإحصائية.

ج- التأكد من أن الموضوع الذي تجرى دراسته تعززه الأرقام فعلاً.

وقبل كل ذلك نسأل : هل ستفيد البيانات العددية شيئًا للتحليل النقدي، أم أننا نستطيع الاستغناء عنها بالملاحظة السليمة ودقة الحس النقدي ؟!

وهى في حد ذاتها تُعَدُّ تحفظات يجدر أن يضعها الباحث نُصْبَ عينيه قبل أن يشرع في النهج الإحصائي وكلا الناقدين الفاضلين ذكر ذلك في كتابه المشار إليها سابقًا، ومن ذلك مثلاً قول د. صلاح فضل :

---

[1] -مجلة فصول – المجلد الرابع عشر – العدد 2 – صيف 1995 – قراءة دلالية لـ " الهامشي" بنية ساندريللا – أفنان القاسم – ص248.

[2] – السابق – ص249.

[3] انظر : مجلة فصول – المجلد الخامس – العدد الثالث – ص 207 : 215. ويلاحظ أن د. سعد مصلوح أرجع اقتباساته لنسخة دار الآفاق البيروتية – ط 1985 بينما أرجع الطالب اقتباساته لنسخة أخرى تمَّ ذكرها آنفًا ولاحقًا.

" لكن المنظور الإحصائي قد يفيد في تزويدنا بمؤشر تقريبي لمعدل تكرار أداة خاصة ودرجة تكثيفها في العمل الأدبي " [1]، وقد ذكر د. مصلوح ذاته في كتابه (في النص الأدبي) أن جمهور النقاد قديمًا وحديثًا عالجوا باقتدار أخطر مشكلات النص الأدبي دون أن يحسوا بحاجة إلى الطرق الإحصائية، كما أن سيادته يعترف بالتحيز المسبق لذلك المنهج على الرغم من كونه أداة منهجية – حتى الآن – ولم يغدُ منهجًا متكاملاً بَعْدُ.[2]

وسيأتي في نهاية ذلك الفصل بيان ما لاحظه الدكتور أحمد درويش من عشوائية وسوء استعمال شباب الباحثين بالجامعات للمنهج الإحصائي، حتى أن سيادته أسمى ما حدث بالمهزلة، وذلك نتيجة لتخبط هؤلاء الباحثين ومحاولاتهم العقيمة التي تسببت في نفور الكثيرين وعزوفهم عن المناهج اللسانية بالنقد مع غناها وثرائها.

وربما تظهر أهمية ذلك النهج في التعامل مع الأعمال الروائية الكبيرة مثل الثلاثية لنجيب محفوظ وقصص التراث المتسلسلة مثل ألف ليلة وليلة وقد حاول مقال "قصص الحب في الليالى: أن يقف عند واحد من أهم أبعاد القصة، فتناول " قصص الحب في الليالي" "في محاولة تحديد بعض أشكاله القصصية التي عنيت بها (الليالي) عناية مباشرة، تعبيراً أدبياً عن بعض أنماط العلاقة العاطفية السائدة بين الجنسين في مجتمع (الليالي)، وتماثلت معه (فالمقال إذن ليس بحثا في المرأة ولا بحثا في الحب والجنس) تماثلاً قصصياً". [3]

ويظن الباحث أن هذه المواضيع العامة بالأعمال الكبيرة هي أولى بالدراسات الإحصائية من الجزئيات اللغوية التي اعتنى بها كثير من كتاب المجلة وهنا يحسن بنا ذكر ما يراه "جان كوهين" من أن فكرة درجة الانحراف تعد مقياسا ناجعا في تحديد مدى قوة الشكل البلاغي وذلك المقياس لن يتم إلا بالإحصاء، لكن درجة انحراف موضوع ما لن يصدق عليه إلا بوجود دراسة تقيس النموذج الذي يقاس عليه ذلك الانحراف. [4]

ومع اختلاف وجهات النظر حول المنهج الإحصائي فإن الدراسات الأسلوبية والبنيوية المعتنية بالتحليلات اللغوية هي نوعية الدراسات النقدية التي استخدمت الإحصاء، إن التيارين النقديين (الأسلوبية والبنيوية) ينبعان من مشكاة واحدة تقريبًا تُعْنَى بالناحية اللغوية في المقام الأول، وتميِّز النهج الأسلوبي بالنظرة الكلية للعمل الأدبي مع عدم إهمال السياق ودور المؤلف.

---

[1] علم الأسلوب – دار الشروق – القاهرة – 1998 – ط أولى – ص 272.

[2] انظر : في النص الأدبى دراسة أسلوبية إحصائية – نشر : عين للدراسات والبحوث – ط أولى – سنة 1993 – مكتبة الجيزة العامة – ص 9، ص10، ص 14.

[3] –مجلة فصول المجلد الثالث عشر – العدد الأول –ربيع 1994– ألف ليلة وليلة – الجزء الثانى – قصص الحب في الليالى (البنى والوظيفة) – محمد رجب النجار – ص 251.

[4] – انظر: مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل– ص263.

وقد حذَّر لانسون من الولوع بالأرقام: " لنحذر الأرقام.. فالرقم لا يمحو الفضفاض والعائم في تأثرنا بل يستره، وكل من له دراية بفن الكتابة يستطيع أن يجد في اللغة العادية الوسائل التي يوضح بها المفارقات الدقيقة التي بدونها لا نصل في دراستنا إلى صواب.. ولنفطن إلى خداع الخطوط البيانية التي نستخدمها للرمز إلى نمو الآراء الأدبية.. ".[1]

ربما يلاحظ القارئ العادي كثرة ورود لفظ معين في قصيدة لشاعر وهذا وحده كافٍ، فأي فائدة تعود عليه وعلى التحليل النقدي من محاولة إثبات ذلك إحصائيًّا وبيانيًّا !!

ولكن بعض الشعراء المحدثين استثمروا هذا الأسلوب البلاغي أفضل استثمار، فأثروا تجاربهم الشعرية بوساطته، والتفتوا جيِّدًا إلى المغزى النفسي من تكرار الذكر الحكيم لآية ما أو لفظة على مدار السورة القرآنية بأكملها، وقد تنوعت الأنماط التكرارية عند الشعراء، وبرز هذا التكنيك لدى المناصرة وبلغ حَدًّا طيبًا من التأثير النفسي. وهناك ظواهر لغوية لدى الشعراء جديرة بالالتفات والتحليل، ومن الممكن أن يثريها المنهج الإحصائي – نوعًا ما – فالتكرار لديه يأخذ ناحية فنية ومغزى تحليليًّا.

وقد عدَّد د. صلاح فضل بعض مثالب النهج الإحصائي بعامة، فهي – الإحصاءات – " لا تستطيع أن تضع أسسًا للتفسير الأسلوبي لتلك المؤثرات الشكلية، ومن نقط الضعف الخطيرة عدم إقامتها عادة حسابًا لتأثير السياق مع إضفاء دقة عددية زائفة؛ لأن النهج الإحصائي أشد غلظة وأكثر بدائية من أن يلتقط الظلال المرهفة للأسلوب".[2]

" وكما بين ياكوبسن، فإن طريقة تعبير النص ترتبط ارتباطًا عميقًا برسالة النص، " فـ (ألف ليلة وليلة) باستخدامها بنية ثنائية تقع بالضرورة في التكرار وتعتمد عليه، ولكنه تكرار تجويدي يبث النموذج المركزي إلى أطراف الجسد النصي، حيث يتعزز الإبداع في القصة الإطارية بما يولده من حكايات متشعبة ". وفى هذا التشعب أصداء وإعادة إنتاج تتولد عبر قنوات مختلفة: استعارية وكنائية وتشبيهية وحوارية." [3]

وترى بعض مقالات فصول أن المناهج اللغوية الحديثة استطاعت أن تهدي النقاد لتقنيات فنية استعملها الأدباء ليثروا تجاربهم الإبداعية، " ولقد سمحت لنا "تقانة مجهرية مطبقة على فقه اللغة أن نكتشف في نصوص من أصل مختلف عناصر بنيوية متطابقة".[4]

كما أدت الطرق البنيوية الرياضية للفت انتباه النقاد إلى مركزية الحبكة ومدى سيطرتها على النص ككل " فإن الرحم النصي لكي يكوّن مولداً حقيقيًا يجب أن يكون في مركز النص كله وليس فقط

---

[1] – منهج البحث في اللغة والأدب – ترجمة : د. محمد مندور – ص 408، 409 – نسخة مكتبة البارودى العامة – بدون بيانات أخرى.

[2] – علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته – دار الشروق – القاهرة – 1998م – ط أولى – ص 270.

[3] –مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الرابع –شتاء 1994– ألف ليلة وليلة – الجزء الأول – البنية والدلالة في ألف ليلةوليلة – فريال جبورى غزول– ص 85.

[4] –النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديه – ترجمة : د. منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الأول – ص76.

في الحبكة، فعليه أن يسوغ النص كما هو بكل تكراراته وتناقضاته واستطراداته".[1] ذلك "لأن جوهر القص هو التحولات الزمنية أو "متواليات التغير على المحور الزمني diachronic-axis . فالتعاقب succession جوهر في القص كما أن التسلسل seriality – أي التكرار الاستبدالي – جوهر في الشعر. فالقص هو الخطاب الزمني النموذجي. ولهذا تجد شيئًا من التوازن الجمالي والشكلي في صراع شهرزاد ضد المصير المحتوم الذي ينتظرها". [2]

كما " بين فلاديمير بروب أن دالات (وظائف) القص narrative functions هي المنعطفات الأساسية في تجلى القصة للذهن".[3] لكن ينبغي ألا نغفل أن " معرفة الأدب من خلال اللغة لها حدود لا يمكن أن تتجاوزها نتيجة لما نعرفه عن طبيعة الأدب المميزة واختلافها عن طبيعة اللغة العادية..".[4]

* *

- نماذج تطبيقية للاتجاهات اللغوية والأسلوبية بالمجلة:

- من المقالات التي انتهجت الأسلوبية التطبيقية بفصول مقال الدكتور أحمد درويش "البناء الفني لأحاديث ابن دريد وأصداؤه في مقامات بديع الزمان، ويتناول الدكتور أحمد درويش عدة قضايا أدبية خلال المقال ويتخذ نموذجا من المقامات وهي مقامة بشر بن عوانة.[5]

والمقال يتناول أسلوب الكاتب التراثي على أساس لغوي واضح بالمقال حيث شملت البداية تحليلا نحويا للمقامة التي تناولها الدكتور أحمد درويش حيث "تبدأ المقامة البشرية بهذه الجملة: كان بشر بن عوانة صعلوكا... وهي جملة تبدأ بفعل هو في دلالته فعل ماض ناقص، وصفة " الناقص" هنا مهمة وأساسية. وهذا الفعل بهذا النقص التكويني فيه وقع على بشر بن عوانة العبدي ليجعله اسما له

---

[1] –مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الرابع –شتاء 1994– ألف ليلة وليلة – الجزء الأول – البنية والدلالة في ألف ليلة وليلة – فريال جبورى غزول– ص 86.

[2] – السابق – ص 78.

[3] – السابق – ص 77.

[4] نظرية البنائية في النقد الأدبى – ص 315.

[5] – والمقامة تحكي عن قاطع طريق استولى على قافلة وسبى امرأة جميلة وقتل أهلها فمكرت به وكادت له بوصف جارية لم ير مثلها وهي من عصبته، فأوقعت بينه وبين أهله ومما ذكرته القصيدة خلال المقامة:

كم خاطب في أمرها ألحا وهي إليك ابنة عم لحا

"ثم أرسل إلى عمه يخطب ابنته، ومنعه العم أمنيته، فآلى ألا يرعى على أحد منهم إن لم يزوجه ابنته.... ثم كثرت مضراته فيهم.... واتصلت معراته إليهم، فاجتمع رجال الحي إلى عمه، وقالوا كف عنا مجنونك، فقال: لا تلبسوني عارا، وأمهلوني حتى أهلكه ببعض الحيل".

وفي النهاية يصل إلى ابنة عمه فيبدو له فارس صنديد يقاتله ويأخذ منه ابنة عمه وفي النهاية يتضح أنه ابنه " ثم قال : يا بشر كيف ترى؟ أليس لو أردت لأطعمتك أنياب الرمح؟ ثم ألقى رمحه واستل سيفه فضرب بشرا عشرين ضربة بعرض السيف، ولم يتمكن بشر من واحدة، ثم قال: يا بشر سلم عمك واذهب في أمان، قال: نعم، ولكن بشريطة أن تقول من أنت، فقال: أنا ابنك، فقال: يا سبحان الله ما قارنت عقيلة قط فأتى لي هذه المنحة؟ فقال: أنا ابن المرأة التي دلتك على ابنة عمك".

في البداية فيرفعه ويقدمه، ثم بعد ذلك يجعله خبرا فيؤخره وينصبه وهذا بالتحديد ما جري لبشر بن عوانة؛ حيث انتقلت الحركات الإعرابية (النحوية) إلى أفعال دلالية مصيرية". [1]

ويربط الدكتور أحمد درويش بين التحليل النحوي للأسلوب ومجريات الأحداث بالمقامة: "هذه أحداث مجملة تفسر وتترجم الجملة النحوية التي افتتحت النص وحكمته بواسطة الفعل الناقص الناسخ، مما نسخ أفعال بشر وجعل اكتمالها نقصا وغايتها نهاية". كما يميز بين أساليب المؤلف ومن ثم يعطي الأسلوب المستخرج اسما حيث "دعوناه (الإيهام بالصدق)" وهذا الأسلوب تلافاه بديع في مقاماته إلى أسلوب آخر أعطاه الناقد اسم " التصريح بالخيال"[2].

ومن خلال ربط المنهج اللغوي بقضايا الأدب ومنها الانتحال يناقش الناقد عددا من القضايا ويجعل مقارنة أساليب الكاتب أساسا للفصل في هذه القضايا، فمثلا يتساءل هل وضعت المقامة من أجل القصيدة..؟ وهل بشر شخصية حقيقية أم هي خيال شاعر فلو "أن بشر بن عوانة كان مجرد بطل في نص سردي لمر اسمه مرورا سهلا في الذاكرة الأدبية العربية. ولكنه رجل قال قصيدة، وهى قصيدة ليست عادية، إنها قصيدة تتداخل مع نصين لشاعرين فحلين، هما البحتري والمتنبي".[3]

ومن تحليله للأسلوب بين البحتري وبشر يرى أن "كل ميزة في نص بشر تقابلها ثغرة في نص البحتري". وبالتالي تقوى نظرية اختراع الحادثة التي بنيت عليها القصيدة ثم المقامة. بل يراها د.أحمد درويش صورة من صور حكاية أوديب التي "تنطوي على صراع ما بين الابن والأب يتغلب فيه الابن وينسخ أباه، ويحل محله في عرشه وفى عرسه، فتحضر حكاية أوديب اليونانية في مواجهة المقامة البشرية، ويحضر سوفوكليس في مواجهة بديع الزمان الهمذاني. وهذا حضور ذهني تستدعيه ثقافة النص بوصفها فعلا من أفعال القراءة والقارئ". [4]

ومما أثاره مؤلف المقال دعوته لتطبيق بعض معايير القصة الحديثة على بعض الصور التراثية القريبة من فن القصة وأهمها المقامة، "فإذا كان هذا المعيار قد صلح للتطبيق على عالم فن حديث كالقصة القصيرة، وكتاب محدثين مثل تشيكوف وموباسان وإبسن وغيرهم، فإن معايير قريبة منه سادت النتاج النثري الفني في الأدب العربي في هذه الحقبة القديمة". [5]

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الثالث عشر – العدد الثالث عشر – خريف 1994– قراءات تراثية – البناء الفني لأحاديث ابن دريد وأصداؤه – في مقامات بديع الزمان – أحمد درويش – ص 43، 44.

[2] – انظر :السابق – ص 25، 26.

[3] – السابق – ص49.

[4] – السابق – ص55.

[5] – السابق – ص 29.

وقد استعان الناقد بما لديه من معلومات غير لغوية في تحليله وذلك طبقا لما يراه كثير من نقادنا بأن "اللغة والصيغ البيانية اللغوية المستخدمة ليست سوى خاصية من خصائص العمل الأدبي، أي أنها مجرد جانب واحد فقط من خصائص النص الأدبي كما يقرر سبنسر وجريجوري (1964) بحق؛ ولذلك فإن الدراسات الأسلوبية لا تمكننا من التعامل مع الجوانب الأخرى من النص الأدبي، وأقصد الجوانب التي تعد من صميم الدراسات النقدية، من مثل الحبكة، والشخصيات، والأفكار، والدلالات الاجتماعية والنفسية.. إلخ". [1]

- وحلل صلاح فضل شعر شوقي أسلوبيا تحت عنوان "ظواهر أسلوبية في شعر (شوقي)" بالمجلة – المجلد الأول – العدد الرابع ويرى أن علم الأسلوب هو أنسب المناهج لدراسة شعر شوقي الذي "أشبع متذوقيه خلال فترة طويلة وملأهم نشوة وحماسا بشكل قلما حدث في تاريخ الشعر العربي منذ أبي الطيب المتنبي. مما يفرض على الباحث أن يتأتى له من مدخل آخر يتيح له أن يكشف عن الخواص الفنية المتعينة. وملامح الاقتدار التعبيري الماثلة فيه. ولا يسعفه في هذا الصدد مثل علم الأسلوب الذي بلغ درجة عالية من النضج في النقد العالمي".[2]

- وقد أتبع الربيعي نداءه بنموذج تطبيقي فحلل قصيدة فاروق شوشة (أروع من عينيك.. لا) حرص فيه أن يرتبط بالمتلقي من الوهلة الأولى ويبين مدى سعى الشاعر لإبراز تجربته الشعرية، وبلورتها بمختلف السُّبل. يقول فاروق شوشة:

أروع من عينيك.. لا
النجمتان.. تهديان خطوي الأمين
منارتان.. تثقبان ظلمة السنين
لأهتدي إليك..

يدخل الناقد من التأثير الذي تقوم به الجملة الافتتاحية في هذه القصيدة – وهى جملة – "أروع من عينك.. لا"، وفي هذه الجملة الشعرية الافتتاحية تكمن مجموعة كبيرة من الأسئلة والأجوبة، حيث تكوِّن جذور البناء الشعري، وأسسه؛ فهاتان الماستان المتألقتان "عينيك" تنشران الضوء على السياج اللغوي المرن الذي يحيط بهما، والذي هو صالح – لمرونته – للالتحام بما يرسى فوقهما من قواعد.فتقوم بوظيفة "الركيزة" التي تبدأ عندها الأمور، ومنها تتفرع، وإليها ترتد في كثير من الأحيان.

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول– الأسلوبية الحديثة محاولة تعريف – الدكتور محمود عياد – ص 129.

[2] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – تجربة نقدية – ظواهر أسلوبية في شعر (شوقي) – صلاح فضل – ص 209.

ولأنها كذلك فقد حظيت بدرجة عالية من التردد؛ فجاءت بنصها في القصيدة أربع مرات، ثم بثت – معجما وإيحاءات – في ثناياها، وقبل كل ذلك، وفوقه، اختيرت عنوانا للقصيدة بأكملها. [1]

ولذلك فإن الربيعي يتتبع الأسلوب الأدبي بحيث يكشف بحث الشاعر الدءوب عن المفردة المثرية للتجربة الشعرية بـ(المطاردة) بدءًا من المعاجم مرورًا باللهجات فاللغات الأجنبية [2] كما يكشف تحليل الربيعي نتيجة التحليل اللغوي من ميل الشعر إلى القطب الاستعاري أوالقطب الكنائي، ويبرز التطور التاريخي التي مر بها الشعر العربي المعاصر من الرومانسية إلى الرمزية – عبر الواقعية – بطريقة يمكن فهمها من القارئ بوصفه قارئا مثقفا نريد دفعه للاقتراب من محراب الشعر "ونتيجة لهذا فلابد من استبعاد أي حكم تقييمي على الآثار الأدبية". [3]

ويرى الربيعي بناء على تحليله اللغوي أن ثمة دلالتين تحاول القصيدة أن تمدهما وتجدهما خيطين من الدلالة، وقد استخرج ما يدل على هذه الدلالة من القصيدة "وسأقوم – لإيضاح ذلك – بإعادة كتابة الأبيات الستة. موحدا في الترقيم بين القيم المترابطة فيها. على أن ترابط الجزئيات على هذا النحو ينبغي ألا يخل بما هو ملاحظ من الترابط العام الذي يحكم أطراف الأبيات كلها:

أروع من (1) عينيك.. لا
(1) النجمتان (2) تهديان خطوي (3) الأمين
(1) منارتان (2) تثقبان ظلمة السنين
(2) لأهتدي إليك
وألمس (3) الأمان في يديك
(2) وأعبر المدى الحزين" (4)

الدلالة أو الخيط الأول هو خيط "الضوء"، "العينين". و"النجمتين". و"المنارتين". و الدلالة أوالخيط الثاني هو خيط "السفر" وقد بدأ ضمنا وانتهى صريحا "وها هو ذا يطل الآن من جديد في عبارة " يا بسمة مهاجرة". فالهجرة والسفر متلازمان منذ كانا. ويطرد هذان الخيطان في القصيدة. يمتدان. ويتداخلان. ويترددان. متناسين. ومتوازين. ومتكافئين". [5]

---

[1] –انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – محمود الربيعى – – لغة الشعر المعاصر – ص 64.

[2] انظر: الرمز والرمزية – ص 124.

[3] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 335، 336.

[4] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – محمود الربيعى – – لغة الشعر المعاصر – ص 65.

[5] –السابق – ص 66.

وفي ضوء ما تقدم نجد أنها تحدد نوع شبكة العلاقات التي ستحكم تطور الخيوط الكبرى في القصيدة. تلك الخيوط التي ستنسج أمامنا في حذر منذ الآن وتمتد خطوة خطوة. [1]

لقد قدمت القصيدة نفسها – في مراحلها المختلفة – في صورة بعيدة عن "المباشرة". وبعيدة – في الوقت ذاته – عن "اللبس". وعلى حين استخدمت المجاز – أصلا وأساسا – في التعبير. معلنة بذلك عن طبيعتها الرمزية. اتخذت من التجسيد. والصور المحسوسة وسائل تقدم بها مفاتيح رموزها أولا بأول؛ فتفادت بذلك الوقوع في شرك "الاستغلاق". وإن بقى الغموض الفني **Ambiguity** معلما من معالمها. [2]

إن الشاعر هنا لا يخترع لغة متكلفة وإنما يحاول أن يعبر بالبساطة الممكنة تارة بالاستلهام من التعبير المتعارف عليه (سفينتي إلى مرافئ القمر) ومرة أخرى بالأسلوب المعروف بتراسل الحواس (وعالمي الخصيب باللحون..) حتى ليكاد الشعراء يخترعون " لغة في اللغة لينفسح أمامهم البوح باختلاجات الذات وارتعاشات اللاشعور وهو ما حاوله الرمزيون تحت ضغط الإحساس بضيق اللغة وابتذالها ". [3]

يتعثر كثير من الشعراء أثناء بحثهم عن المفردة اللغوية الملائمة لرؤيتهم الشعرية، تعجزهم حصيلتهم الوافرة عن ذلك فيتجهون بثقة إلى المعاجم بحثًا وتنقيبًا " وبإحياء المهجور من الألفاظ ونفض ما تراكم عليها من غبار الزمن تغنى اللغة القومية ويضيف الشاعر إليها كما يأخذ منها لكن ما أبرزه تحليل الربيعي هو العفوية في الإبداع والتمكن من اللعب بالدلالات.

إن مهمة الناقد تتمثل في التأليف بين لغة اليوم ولغة الكاتب كما يؤلف صانع الأثاث الماهر عن طريق " اللعب الذهني " بين جزأين من قطعة أثاث معقدة، وهو ما حاول الربيعي مرارا تأصيله في فصول وفي غيرها من كتاباته الغزيرة. [4]

" فلنمسك بمعاجم لغتنا ولننقض عليها بحثًا وتنقيبًا – كما يقول بودلير – ونسبرها سبرًا بشراسة"[5] حتى نصل إلى المفردة التي لم تستهلك بعد قيمتها الإيحائية، إنه مظهر من المظاهر الفنية التي ميزت الشعر الحديث ويصبح الأمر بحثًا دءوبًا عما يخدم التجربة الشعرية في المقام الأول دون اعتبار لكونها ساقطة عامية مرذولة أو فصحى ثقيلة مهجورة، وبراعة الشاعر تكمن في جودة هذا

---

[1] –انظر: السابق – ص 65.

[2] – السابق – ص 64.

[3] الرمز والرمزية – ص 120.

[4] انظر: حاضر النقد الأدبي – مقال: رولاند بارثيس – ترجمة د. محمود الربيعي – ص 132 –ط.دار المعارف سنة 1975.

[5] الرمز والرمزية – ص 124.

التوظيف وملاءمة اللفظة للتجربة الشعرية ومدى إثرائها لها، كما كان يُعنَى الشاعر القديم بجودة السبك وحسن التخلص، إنه المفهوم الجديد أو التذوق العصري للشعر.

- والدعوة الثانية والتي تعد تجربة رائدة أخرى لاحظ الناقد أن تعامل النقاد مع هذه المناهج اللغوية الحداثية لا يزال تعاملا منقوصا، ولاسيما تلك التي تأكدت جدواها في البحوث اللسانية، إلى "شعائر" أباحت كثيرا من التجاوزات. وذلك بالعدد الرابع من المجلد الأول والمقال ذو عنوان بسيط هو: "تجربة نقدية – قلب الشاعر (لأبي القاسم الشابي: محاولة قراءة)" للناقد حمادي صمود.

ومرد ذلك أن "صلة نقادنا بهذه المناهج الحداثية صلة لا تخلو من الغموض والتذبذب، فالأسلوبية مثلا، كانت حريصة، من مطلع نشأتها، على التفريق بين اهتماماتها واهتمام النقد الأدبي، وكلنا يعلم الجهد الذي بذله "شارل بالي" للإقناع بأن غائيتها القصوى ليست القيمة الأدبية الماثلة في النصوص الإنشائية وإنما هي "القيمة التعبيرية" الكامنة في المستوي اللغوي الشائع بين الناس، إلا أن الأسلوبية أفرزت، في وقت لاحق أعمالا جليلة لا مناص من اعتبارها أعمالا نقدية في المعني العميق للكلمة، نذكر منها دراسات الأسلوبي الفرنسي "بيار فيرو" المتعلقة بديوان "بودلير" "أزهار الشر". [1]

وقد أتبع الأستاذ حمادي صمود دعوته المشابهة لدعوة الربيعي بتطبيقه ذلك على قصيدة (قلب الشاعر) لأبي القاسم الشابي وينبني على دعوتهما أن النشاط النقدي إنما هو لغة ثانية أو تعليق على تعليق.. فهناك معلومات غير لغوية لكنها قد تكون تمهيداً ضروريًّا لفهم الشعر ؛ "بل إن لها فائدة في ذاتها بوصفها تاريخًا، إنها تدلنا على الطريق فحسب، ويجب أن نمضى بعد ذلك في طريقنا معتمدين على أنفسنا.."[2] فينبغي إذن أن يؤخذ في الحسبان نوعان من الصلات: الصلة بين اللغة النقدية ولغة المؤلف موضع الدراسة، والصلة بين لغة المؤلف والعالم ويُعَرَّف النقد بتداخل هاتين اللغتين.[3]

ولئن كان "بارت" في رأي صمود يقدم مفهوم "القراءة" على مفهوم "النقد" وبالتبعية وظيفة القارئ على وظيفة الناقد، فإنما هو يفعل ذلك طلبا لنفي النقد الجامعي المغرق في الأكاديمية البعيد عن المتلقي إنه يريد أن "يستشرف في تحليل عملية القراءة آفاقا مدهشة، ويستهدي في البحث مسالك لم تخطر لغيره على بال". [4]

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – تجربة نقدية – قلب الشاعر (لأبي القاسم الشابي: محاولة قراءة) – حمادي صمود – ص 220.

[2] محمود الربيعى – في نقد الشعر – دار غريب – ص 154.

[3] انظر: حاضر النقد الأدبى – مقال: رولاند بارثيس – ترجمة د. محمود الربيعى – ص 132 – بتصرف يسير – ط.دار المعارف سنة 1975.

[4] –انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع –قلب الشاعر (لأبي القاسم الشابي: محاولة قراءة)– حمادي صمود –ص 220.

وربما كانت نوعية التجربة (قلب الشاعر) هي الدافع الرئيس لاختيار الشاعر العمودية التقليدية فميلاد تجربة شعرية جديدة خطوة مبدئية وإن كانت لبنة مهمة من لبنات بناء التجربة التي تتأسس على المجموعات البنيوية الصغرى، فالعمودية وما يستتبعها من موسيقى تضرب في جذور الذات العربية تسمعنا إياها قصيدة الشابي لها دورها ومحصلتها هي رضاء الفنان عن نفسه – أي نرجسيته – وهو لا يستمده من إعجاب خاص بذاته نتيجة "حلم يقظة كان هو فارسه، بل يستمد من بطولة عمله – إذا صح التعبير – وهذا يفسر لنا لماذا يحب الفنان دائمًا أن يتوارى خلف عمله الفني إنه لا يريدنا أن نراه هو، وإنما يريدنا أن نرى هذا العمل ".[1]

ويرى د. صمود بمقاله في فصول أن: "النص لغة والقارئ – الناقد يستجوب كتلة من العلامات تتجلي في معارض مختلفة، فهي أصوات وإيقاعات وصوائم وكلمات وجمل وفقرات، ولاشك أن هذه العناصر تسهم في نحت معالم البنية الأم وأهم من ذلك فإنها تحمل قسمات تلك البنية، ومن ثم يمكن لأي مظهر من المظاهر المذكورة أن يعتبر، نظريا فجوة نتسلل منها إلى بنيته ونظامه".[2]

وفي ذلك إشارة صريحة لإمكانية الدخول لعالم القصيدة من مدخل الإيقاع وفي نفس الوقت يكون المدخل حداثيا لغويا وإن كان وزن القصيدة خليليا على خلاف ما انتهج الكثيرون من كتاب فصول.

هنا ألف خضم، ثائر خالد الثورة مجهول الحدود
هنا في كل آن تمحى صور الدنيا وتبدو من جديد [3]

وهذا الأثر الفني للإيقاع الخليلي يستمدُّ قوَّته وتأثيره النفسي العميق من طبيعة هذه الأصوات التلقائية غير المترتبة على أي من قواعد اللغة أو المنطق أو التفكير، إنها أنين النفس بغير رتوشٍ أو تنميق، ولن تكتمل آثار هذه التوظيفات المرجوة ما لم يُنْعِم المتلقي النظر في باقي عناصر القصيدة ويقرأها المرة تلو المرة.

بينما يختلف الوضع مع قارئ الشعر الحر فلا ينتظر الطرب من القراءة الأولى فتلك من خصائص الشعر العمودي، ومع إنعام النظر تبدو الحركة الداخلية وتطورها في التجربة الشعرية وعندئذ يدرك المتلقي الرؤية الإجمالية لقصيدة الشاعر[4]، وقد أراد الشاعر هنا استعمال هذه الخاصية من الشعر العمودي لإبراز تجسيد معنوي لمعاناة الشاعر بإحساسه المرهف.

---

[1] التفسير النفسي للأدب – ص 26.

[2] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – تجربة نقدية – قلب الشاعر (لأبي القاسم الشابي: محاولة قراءة) – حمادي صمود – ص 221.

[3] –السابق – ص 220، 221.

[4] انظر: إيليا حاوى – في النقد والأدب – جـ 5 – ص 87.

وقد نوّع الشاعر بين قافية الدال المسبوقة بحرف مد الواو والمسبوقة بالياء الممدودة، يبدو أن الرغبة في كسر الرتابة التي نشأت من النغم الوزني هو ما دفع الشاعر لذلك " فقد آن للشعراء أن يدركوا أن القافية المتشابهة التي تتساقط بفرع آلي، هي رمز للنفسية البدائية التي لا تطرب إلا للانفعالات العنيفة الصاعدة ".[1]

لكن هذه القافية الدالية في شعره – ببساطة – نهاية موسيقية للسطر الشعري، وهى أنسب نهاية لهذا السطر من الناحية الإيقاعية، "وهى كلمة يستدعيها السياقان المعنوي والموسيقى للسطر الشعري، لأنها الكلمة الوحيدة التي تضع لهذا السطر نهاية ترتاح النفس للوقوف عندها.."[2]

فالنص عند صمود "فضاءان يشد أحدهما قلب الشاعر إلى الآخر شدا، أو هو فضاء يغور في هذا القلب فيصهره فيولد من جديد تشكلا فذا مقدودا من عمق التجربة وشفافية الرؤية فتنجلي العتمة وتهدأ جلبة العناصر وينكبح جامحها إيذانا بتحول الأشياء إلي مراسم فنية يتبنيها الشاعر بالكلمة والصورة مغمستين من عصارة روحه وخالص مكابدته".[3] وهو يرسم شكلا بيانيا مكونا من أسهم عديدة لتقريب الفضائين من ذهن المتلقي بحيث يعبر عن التقائهما بقلب الشاعر ليولدا من جديد، ولا أظن أن فائدة الشكل من الناحية النقدية كبيرة لأنها لم تضف معلومة عجز البيان المعتاد عن إيصالها.

كما أن هناك رسما بيانيا آخر أفاد التوجيه النقدي إذ وضّح تقابلا بين الأفعال ذا تفريعة شجرية أظهرت علاقة أفعال القصيدة بالمغزى الرئيسي لها، ويلاحظ أن "كل الأفعال ما عدا واحداً ثلاثية، وهي لازمة كلها لا تتجاوز فاعلها، فالعنصر في اختمار وتآكل يرتد بعضها على بعض كغليان المرجل تترقب لحظة الطلق والدفق، حين تسوى بنى لغوية يأخذ بعضها برقاب بعض. ولزوم الفعل من رحابة قلب الشاعر وعمقه بحيث يشمل الدنيا ويملؤها حتى لا وجود فيها لسواه فيكفي الفعل على فاعله إذ لا إمكانية ليقع على غيره". [4]

- ونموذج آخر من مقالات النقاد الحداثيين بمجلة فصول وهو مقال عن "أقنعة الشعر المعاصر" بالعدد الرابع من المجلد الأول للناقد جابر عصفور، ويُعَدُّ القناع الشعري هو الشخصية التي يتحدث من خلالها الشاعر منفصلاً ومتجردًا من ذاتيته، أي يعمد الشاعر إلى خلق وجود مستقل عن ذاته، ويرى الشاعر عبد الوهاب البياتى أن هذا التكنيك هو الوسيلة التي يبتكرها الشاعر ليبتعد عن حدود الغنائية التي ترَدّى فيها أغلب الشعر العربي. [5]

---

[1] – في النقد والأدب – إيليا حادى – ص 88 – جـ5.

[2] انظر: التفسير النفسى للأدب – عز الدين إسماعيل – ص 54

[3] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – تجربة نقدية – قلب الشاعر (لأبي القاسم الشابي: محاولة قراءة) – حمادي صمود – ص 222.

[4] – السابق– ص 225.

[5] انظر: تجربتى الشعرية – لعبد الوهاب البياتي – منشورات نزار قبانى – ص 35.

ويرى جابر عصفور تعريفا آخر للقناع "القناع رمز يتخذه الشاعر العربي المعاصر، ليضفي على صوته نبرة موضوعية، شبه محايدة، تنأى به عن التدفق المباشر للذات، دون أن يخفي الرمز المنظور الذي يحدد موقف الشاعر من عصره. وغالبا ما يتمثل رمز القناع في شخصية من الشخصيات، تنطق القصيدة صوتها، وتقدمها تقديما متميزا، يكشف عالم هذه الشخصية، في مواقفها، أو هواجسها، أو تأملاتها، أو علاقتها بغيرها، فتسيطر هذه الشخصية على "قصيدة القناع" وتتحدث بضمير المتكلم، إلى درجة يخيل إلينا – معها أننا نسمع إلى صوت الشخصية".[1]

ويلمح المرء بسهولة صدى أقوال الشاعر والناقد الغربي ت. س إليوت في حديث جابر عصفور والبياتى، ولاسيما حديثه عن (المعادل الموضوعي) فالقناع في رأي كثير من الشعراء الحداثيين هو القالب الفني الأمثل إن توصَّل الشاعر إلى توظيفه جيِّدًا في التجربة الشعرية، والشاعر يَمُرّ بعدة مراحل في أثناء توظيفه لهذا التكنيك لعلَّ أولها الوعي بطبيعة تجربته الشعرية ثم اتخاذ القناع الملائم لها المتطابق معها وإلا صار كالمتلاعب بالوسائل الفنية الحديثة في الشعر المعاصر وحسب دون أن يضفي قناعه أي إثراء للتجربة الشعرية.

ورؤية جابر عصفور تتفق مع رؤية د. علي عشري زايد " إذ هي شخصيات عانت التجربة الشعرية ومارست التعبير عنها وكانت هي ضمير عصرها وصوته الأمر الذي أكسبها قدرة خاصة في التعبير عن تجربة الشاعر في كل عصر " [2]وهو ما يراه جابر عصفور فأغلب أقنعة الشعر المعاصر أقنعة شخصيات يستعيرها الشعراء. ليصوغوا – من خلالها – مواقفهم فالمهم – في القناع – ليس هويته، وإنما ما يتيحه للشاعر من إمكانيات. وما يفتحه من آفاق بحسب قول جابر عصفور.[3]

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – جابر عصفور– – أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي – ص 123.

[2] استدعاء الشخصيات التراثية – ص 138.

[3] –انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – جابر عصفور– – أقنعة الشعر المعاصر: مهيار الدمشقي – ص 123.

• الفصل الثالث: البنيوية

▪ مكانة البنيوية بين المناهج الحداثية في فصول

احتلت البنيوية مساحة كبيرة من مقالات المجلة محل الدراسة، بل من التيار الحداثي كله "وتشتق كلمة بنية في اللغات الأوروبية من الأصل اللاتيني **"Stuere"** الذي يعنى البناء أو الطريقة التي يقام بها مبنى ما، ثم امتد مفهوم الكلمة ليشمل وضع الأجزاء في مبنى ما من وجهة النظر الفنية المعمارية، وبما يؤدى إليه من جمال تشكيلي، وتنص المعاجم الأوروبية على أن فن المعمار يستخدم هذه الكلمة منذ منتصف القرن السابع عشر".[1]

ولقد ربطت مقالات المجلة البنيوية بالحداثة كإحدى تياراتها الوافدة إلينا من العالم الغربي، ورأت المقالات البنيوية في المجلة أن " الإضافة الحاسمة التي جاءت بها السيميولوجيا السوسيرية جاءت في نقطتين:

- الأولى، اضطلاعها بدور نقدي حاسم، إذ أبانت عن أن المدلول لا يقبل الانفصال عن الدال: إنهما وجهان لعملة أو وحدة واحدة هي العلامة.
- والثانية أنه برفضه اختزال "جوهر" الدال اللغوي إلى عنصره الصوتي، أي بتجريده المحتوى الدلالي ومادة التعبير من كل "جوهرانية"، فهو إنما ارتد على الموروث الميتافيزيقي الذي استعار هو منه مفهوم "العلامة" وتسميتها". [2]

وقد انتهج النقد البنيوي بعض النقاد البارزين وذلك في آخر السبعينيات وأول الثمانينيات، وأكثروا من استعمال المداخل البنيوية لتحليل الأدب، كما رتب القدر أن أصبحوا من أهم الكتاب بمجلة فصول حديثة التكوين عندئذ فكان ذلك من أهم أسباب شيوع ذلك المذهب النقدي الحداثي في نقدنا الحديث.

وقد كان بعض منشئيها ممن ينتمون إلى التيار البنيوي النقدي العربي في تلك الفترة وبصمتهم واضحة تماما منذ العدد الأول للمجلة، لقد صاروا في ذلك الوقت أهم كُتّاب المجلة حيث نرى د.صبري حافظ، ود.صلاح فضل، ثم تبعهم د.أحمد درويش، ود.كمال أبو ديب، ود.عبد الله الغذامي وغيرهم ممن يتناولون نصوصا سواء من إبداع الشعراء المعاصرين أو من تراثنا الشعري والنثري وينقدونها حسب الرؤية البنيوية في تناول النصوص.

---

[1] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 175. بتصرف

[2] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بما هى صيدلية أفلاطونية – كاظم جهاد– ص201.

❖ وقد كثرت عناوين المقالات البنيوية التي يعد الجانب النظريُ فيها هو الغالب في المجلة، كما غدت المقالات التطبيقية البنيوية أكثر المناهج الحداثية بالمجلة تطبيقا على الإبداع الأدبي شعرا كان أو قصة، وبعض هذه المقالات التطبيقية ذات أهمية نظرية خاصة حيث يعمد الناقد لشرح الأسس النظرية للنقد البنيوي خلال نقده ومن ذلك كتابات كمال أبو ديب في محاولته تطبيق الرؤى البنيوية على الشعر الجاهلي .

- والمقالات النظرية عن البنيوية بالمجلد الأول من المجلة بمفرده خمسة مقالات أربعة منها عبارة عن عرض كتب أجنبية وملخصات أبحاث لقادة الفكر البنيوي، وهو أمر منطقي في بداية أخذ النظرية وانتهاجها، ومن أهم المقالات الناقلة للمنهج البنيوي عن الفكر الأجنبي بالمجلد الأول مقال ماهر شفيق فريد البويطيقا البنيوية، ومقال: نبيلة إبراهيم "البنيوية من أين وإلى أين" ، والمقال عرض كتاب من تأليف جوناثان كللر.

- وزادت شيئا فشيئا مقالات الكتاب البنيوية غير المترجمة، فقد قام ناقدان بعرض كتابين عن اللسانيات لمؤلفين من نقاد فصول : "أثر اللسانيات في النقد العربي الحديث" لمحمود الربيعي بالمجلد الرابع عرض كتاب من تأليف: توفيق الزيدي.

ومقال "اللسانيات وأسسها المعرفية" للدكتور محمد عبد المطلب بالمجلد السادس وهو عرض كتاب من تأليف د. عبد السلام المسدي.

❖ أما بالنسبة للمقالات التطبيقية المستندة على المنهج البنيوي فحضورها واضح قوي منذ أول أعداد فصول، حيث نرى مقالا نقديا بالعدد الأول من المجلة يعتمد على المنهج البنيوي بأغلب ثوابته المعروفة على الرغم من أن محور ذلك العدد الأول يدور حول مشكلات التراث، وتتكئ الأستاذة سيزا قاسم كاتبة المقال على منظور حديث لتحليلها النقدي يختلف عن الطرق المألوفة في تراثنا العربي، فهي تبدأ في العناية "بالمستوى اللغوي أي البنيات اللغوية، ثم تنتقل إلى البنيات القصصية الصغرى ثم الكبرى، ثم المستوى الأسطوري "، وهي تنتهج ذلك المنهج لتقترب من الأصول التراثية للعمل الأدبي المنقود.

إن البنيوية تجتذب نقاد الأدب لأنها تعد بأن تأتى بالموضوعية والدقة إلى المجال الرهيف للأدب. ولكن هذه الدقة لها ثمنها؛ إذ عندما يضع البنيوي " الكلام " موضع الإذعان إلى " اللغة " فإنه يتجاهل الخصوصية الفعلية للنصوص، ويعامل هذه النصوص كما لو " كانت نماذج من برادة للحديد أنتجتها قوة خفية.

ومقالات البنيوية في فصول تعد مؤشرًا عن مدى الاهتمام ثم اللغط والجدل الذي منيت بهما الحداثة بعامة والتيار البنيوي بخاصّة في نقدنا العربي. وهذه المقالات في مجملها تعد تطبيقاً حرفيّا

للمبادئ البنيوية من موت المؤلف وما يراه "بول فاليري" من أن الشعر والأدب ليسا إلا امتدادًا وتطبيقًا لبعض الخصائص اللغوية[1]

والجانب التطبيقي للمقالات النقدية ينفر عن الحصر الإحصائي القاطع، غير أنه يورد بالرسالة ما اطمأن بنسبة كبيرة إلى انتمائه للمفاهيم البنيوية من التركيز على العمل المنقود نفسه مع نفي أي صلة للمؤلف به والتحليل اللغوي المرتكز على أسس حديثة من علوم اللغة.

وتمثل المقالات البنيوية التي تناولت أعمالا إبداعية حديثة الدفعة الأولى لتطبيق ذلك المنهج، من ذلك مقال سيزا قاسم بالمجلد الأول السابق الحديث عنه، ومن ذلك مقال "الصراع المحكم في مرثية لاعب سيرك" للدكتور: أحمد درويش بالمجلد السابع.

بينما مثل تطبيق النهج البنيوي على الإبداع التراثي الخطوة التالية لكتاب المجلة من حيث الاهتمام، ومن ذلك المقالات التي تناولت محاولة كمال أبو ديب لتحليل الشعر الجاهلي: نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي _ معلقة امرئ القيس" كمال أبو ديب بالمجلد الرابع ومقال حسن البنا " الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" ، وهو عرض لكتاب كمال أبو ديب الموسوم بهذا الاسم.

كما اعتنت بعض المقالات الأولى بـ"ألف ليلة وليلة _ تحليل بنيوي" وهو عرض لكتاب من تأليف: فريال جبوري غزول، وعرض الكتاب: الدكتور: عبد الوهاب المسيرى بالمجلد الثاني. ويلاحظ أن المجلة خصصت مجلدا كاملا لألف ليلة وليلة بمرحلتها الثانية وأغلب المقالات تتناول المؤلف الأسطوري من زوايا نقدية حداثية.

- **تعريف المجلة للمنهج البنائي:**

أوضحت مقالات فصول أن هناك بحثين، " ألقي كل منهما في مؤتمر كان لهما أثر حاسم في مجرى الدراسة البنيوية في العلوم الإنسانية والاجتماعية بوجه عام، وفي مجال الدرس الأدبي بوجه خاص.

البحث الأول بعنوان " علم اللغة والشعرية " Linguistics and Poetics ألقاه رومان ياكوبسون Roman Jakobson عام 1958 في مؤتمر عن "الأسلوب في اللغة".[2]

"وقد كان البيان الختامي لياكوبسون بحثه الشهير عن "علم اللغة والشعرية" الذي يمكن أن نصفه بأنه إحدى نقاط التحول الحاسمة صوب البنيوية." [3] أما البحث الثاني فسيتم التعرض له في الباب الثالث مع حركة التفكيكية.

---

(1) انظر : نظرية البنائية – ص 345

2 – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –البينة، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا– ترجمة: جابر عصفور – ص230.

3 – السابق ص230.

"وقد ألقى ياكوبسون البيان الختامي للغويين، في مقابل البيان الختامي الذي ألقاه رينيه ويليك Rene Wellek عن نقاد الأدب. وكان البيانان بمثابة صدام لافت بين المناهج التي كان عليها الدفاع عن وجودها، وصياغة مرافعتها الأخيرة، على لسان رينيه ويليك، والمنهج البنيوي الصاعد الذي بدأ يكتسح المؤسسات التعليمية في الولايات المتحدة مبشرا بوعد جديد، والذي تبلور في شخص ياكوبسون".[1]

وهناك فكرتان أساسيتان عند دي سوسير de Saussure أبرزها كتاب المجلة تطرحان إجابة جديدة عن السؤالين: " ما موضوع البحث اللغوي ؟. وما العلاقة بين الكلمات الأشياء ؟. وانطلاقا من هاتين الفكرتين، قام دي سوسير بتقديم تمييز أساسي بين ما أسماه " اللغة Langue وما أسماه الكلام Paroie.

وتحاول فصول في بعض مقالاتها أن تجعل من عالم اللغة البنيوي ناقدا بالضرورة، وتجعل من الناقد لغويا بنيويا لا محالة. وذلك من جراء اقتناع كتاب المقالات وحماسهم الشديد للمنهج البنيوي، ولاسيما في أول مراحل المجلة.

"لكن يجب علينا أن نميز في استخدام مصطلح البنية اتجاهين كثيرا ما يتشابهان، ولهما تأثير بالتبعية على مفهوم النقد البنيوي: "اتجاه يطلق البنية على مجموعة مكونة من عناصر ذهنية تقدم تصورات محددة عن الواقع. واتجاه آخر يطلق البنية على مجموعة العلاقات القائمة بين الأشياء في الواقع نفسه ؛ فهي في الحالة الأولى نموذج عقلي وفي الحالة الثانية جوهر واقعي. وينبغي أن نشير إلى أن الاتجاه الأول أكثر تماسكا وقوة من الوجهة الفلسفية، وقد وجد في المفكر الفرنسي الكبير " ليفي شتراوس" أكبر مدافع عنه". [2]

ومن الطريف أن مفهوم البنية الأدبية (المتشعّب) يقوم عليه من وجهة نظر النقاد البنائيين التحليل العلمي للأعمال الأدبية، وذلك باعتراف كثير من البنيويين " أن البنية الأدبية ليست شيئا حسيا يمكن إدراكه في الظاهر كما أن كبار البنيويين أنفسهم لا يعدون البنائية مذهبا أو مدرسة وإنما هي نشاط عقلي وطريقة حياة. [3]

وفي مقدمة الكتاب الذين تبلورت على أيديهم وعبر مقالاتهم من خلال فصول ملامح البنيوية الدكتور صلاح فضل، إذ يقول: " على أن مفهوم البنية يقدم لنا في تحليل الخطاب عونا أساسيا لأمرين: أولهما: أنه يسعفنا في التخلص من الارتباط بالوحدات الجزئية في القول، باعتبارها مجلي العناصر البلاغية. فلا يصبح تأملنا على المستوى البلاغي محكوما عليه بأن يقتصر على مستوى الكلمة والجملة".[4]

---

[1] -مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –البينة، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا– ترجمة: جابر عصفور – ص230.

[2] – نظرية البنائية، د. صلاح فضل – ط. المختار ص 184. وهي في ص 126 ط دار الشروق الثانية

[3] – انظر: نظرية البنائية، د. صلاح فضل –ط دار الشروق الثانية ص 140

[4] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل– ص247.

وتنطلق النظرية البنيوية لتحليل الأدب من رصد التماثلات التي تصل الأدب باللغة، بالمعنى الذي يجعل من النحو Grammer (قواعد بناء الجملة) نموذجا أساسيا في فهم ونقد النص، حيث يتحدث هذا "النحو" يبدأ من التركيب الأولي للجملة نفسها من حيث انقسامها إلى مسند ومسند إليه.

وتتكون المداخل النقدية التي تتناولها البنيوية " للمواقع السردية من ثلاثة عناصر: الطراز والشخص والمنظور. ويسمح كل عنصر من هذه العناصر بعدد كبير من التبادلات التي يمكن تمثيلها بوصفها سلسلة متصلة من الأشكال، تقع بين قطبي إمكانيتين متقابلتين. وفي مثل هذه الدراسات الحديثة للنقد الأدبي ذات المنحى البنيوي التي استلهمت سوسير (Saussure) وياكبسون (Jakobson)، يعتمد وصف هذا النوع من السلاسل المتصلة على مفهوم التعارضات الثنائية (binary Oppositions). "ويعتمد مفهوم التعارضات الثنائية على ميل الإنسان إلى إعادة تشكيل الظواهر المدركة بوصفها عدداً كبيراً من المتغيرات لشكل أساسي واحد. ويختلف كل منها عن الآخر اختلافا طفيفا، من حيث هي تعارض بين شكلين متميزين. وهذا ما يمكن ملاحظته في اللغة وإن كان ذلك يتم في المجالات الأخرى للنشاط العقلي التي يكون من الضروري فيها تصنيف ثروة من الإدراكات في أدنى حد من الأشكال المختلفة (Variations)". [1]

ولقد اعتمدت التطورات الأولى البارزة في الدراسات البنيوية التي تنشر في فصول على ما أحرزه اللغويون من تقدم في دراسة الفونيمات Phonemes التي هي عناصر المستوى الأدنى من نسق اللغة ومقالات أبو ديب خير مثال على استقطاب الوحدات الصوتية لتحليلاته النقدية. [2]

والفونيم هو الصوت الدال الذي يدركه من يستخدم اللغة أو يميز معناه. لا بحكم وقعه في ذاته بل بحكم اختلافه عن غيره من الأصوات. ويلفت بارت Barthes الانتباه إلى هذا المبدأ في عنوان أشهر كتبه، آي كتاب (S/Z) حيث يلتقط حرفين صافرين في قصة بلزاك (Sarrazin) Sarrasine. وتعتمد الدراسات اللغوية الأولى للتيار الحداثي على جعل اللغة اليومية هي الأصل الذي يقاس عليه وبالتالي فاللغة الأدبية تنحرف عن ذلك المقياس وبالتالي كان رصد اللغة الشعرية رصدا للانحرافات اللغوية.[3]

▪ تنوع المدارس البنيوية النقدية:

لقد عرضت المجلة تيارين في البنائية أحدهما لغوى والثاني فلسفي، على أن التيار الأول أشد وأقوى؛ نظرا لأن العمل الأدبي إنما هو تركيب لغوى قبل أي شيء آخر.

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – زمن الرواية – الجزء الأول – العناصر الجوهرية للمواقع السردية –ك. ف. ستانزل – ص63.

[2] – انظر على سبيل المثال مقال: كمال أبو ديب، الأنساق والبنية، العدد: 1/4،73:90.

[3] –انظر: النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديه – ترجمة : د . منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري –حلب – سوريا – الجزء الأول – ص49، 50 .

" ومع هذا فإن البنائية الفلسفية تتميز بكثير من التماسك إذ إنها تبرز الخصائص الشكلية للعمل الفني، وعلاقاته بالأعمال الأخرى التي تنتمي إلى نفس الجنس الأدبي، ... وكذلك تبرز علاقاته بالأعمال الأخرى لنفس المؤلف أو في نفس العصر، وبهذا تعتبر البنائية الفلسفية ذات طابع مقارن، ولهذا فإن البنائية الفلسفية مع اعتمادها على النظم الوصفية التوفيقية لا تستطيع إغفال التطور التاريخي الذي يرصده النقاد المؤرخون." [1]

ومن ثم "يذهب يوري لوتمان إلى أنه ينبغي من الناحية المنهجية استخدام مصطلح البنيوية بكل حذر؛ لأن الدراسة الأدبية البنيوية – في رأيه – لا تشكل مدرسة علمية كاملة ومكتملة التكوين. على هذا النحو نجد المشكلة المنهجية ومحاولات حلها بفصول فتبرز المقالات جهود لوتمان وجولدمان، وذلك من خلال محاولة للمصالحة بين البنيوية وفلسفة الجمال الماركسية، فتقرب بينهما في إنتاج فكر بنيوي ماركسي في آن واحد".[2]

وبهذا نشأ ما يعرف بالبنيوية التوليدية "فيطلق جولدمان على منهجه النقدي مصطلح "البنيوية التوليدية" وهو مصطلح يكشف عن بعدين مهمين – غير منفصلين – في المنهج. و"بنية العمل الأدبي – من هذه الزاوية – نتاج لذات جماعية مجاوزة للفرد. هذه الذات تواجه عالما اجتماعية مبنيا، وعلى نحو يحدث تعارضا بين طموحاتها وعلاقاته".[3]

ومن جهة أخرى طرحت "البنيوية التوليدية" مفاهيم راديكالية غيرت من وجه الدراسات الاجتماعية التقليدية للأدب ليتم دراسة الأثر الاجتماعي بالأدب بطرق منهجية علمية "وقضت، أو كادت، على خرافة "الانعكاس" للواقع الاجتماعي، وأكدت القيمة الجمالية للأعمال الأدبية، فلم تحولها إلى "وثائق" اجتماعية.. [4]

"وانطلاقا من هذه المبادئ، يسعى المفهوم البنيوي التوليدي وخالقه هو جورج لوكاش بلا نزاع، ليدعم تحولا راديكاليا بمناهج علم الاجتماعي الأدبي". [5]

وقد أكدت مجلة فصول دور جاكبسون الأساسي في تأصيل التيار البنيوي في دراسة اللغة، هذا التيار الذي يعنى بالدرجة الأولى بالعلاقات القائمة بين وحدات اللغة الصوتية والمعنوية ضمن البنى اللغوية في سبيل الوصول إلى الكشف عن القوانين التي تحكم هذه العلاقات، وقد أثرت تلك الدراسات اللغوية والأدبية في تطورات النقد الأدبي إلى اليوم.

---

[1] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ط المختار، ص 301. / الفقرة ص 201، 202 بطبعة دار الشروق

[2] – انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول – مناهج النقدالأدبي بين المعيارية والوصفية – الدكتور عز الدين إسماعيل – ص23.

[3] – انظر: السابق – قراءة في لوسيان جولدمان – عن البنيوية التوليدية – الدكتور جابر عصفور – ص87.

[4] – السابق – ص95.

[5] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الثاني – يناير 1981– مناهج النقد الأدبي المعاصر – الجزء الأول – علم اجتماع الأدب الوضع ومشكلات المنهج – لوسيان جولدمان – ص102.

فكان أن وجد علم خاص من تطورات هذا التيار داخل مجـــال الأدب والدراسات النقدية، هو علم الأسلوب والأسلوبية ويعنى بدراسة الظاهرة الأسلوبية من خلال اللغة في النص الأدبي، ويطمح إلـــى أن يكون فرعاً من دوحة اللسانيات، وكان لهذه الأسلوبية تيارات مختلفة الاتجاهات، لعل أبرزها الإنشـــائية التي تسعى إلى رصد المظاهر الأدبية في الكلام، والوقوف على الأصول التي تجعل الأدب أدباً بغض النظر عن نوعية الأجناس الأدبية من شعر أو قصة أو مسرحية.

ونعود إلى القول أن ياكوبسون هو أحد أعلام الإنشائية، وقد انتهت مباحثه اللسانية إلى العناية بالشعر بخاصة، ولم تقتصر هذه المباحث على التأسيس النظري، بل سايرها تطبيق عملي على نصوص عالمية كتبت بلغات مختلفة، وكانت له طريقة خاصة في دراسة النص الشعري.

إن الأمر الأساسي الذي يجعل مصطلح البنية محوريا في التحليل البلاغي للخطاب من وجهة نظر أحد مقالات فصول هو " أنه يكفل لنا الخروج من مأزق حقيقي، لم تستطع البلاغة القديمة ولا الكلاســيكية المحدثة أن تتجاوزه وهو اعتبار الأشكال زخرفا وزينة تضاف إلى القول لتحسينه. ولـــيس هنـــاك ســـوى مصطلح البنية للتخلص نهائيا من شبهة الزينة المضافة". [1]

ووجهة نظر هيئة تحريرها في تعليل اهتمامها بالبنيوية :

" إننا إذ نواجه القصيدة نواجه لغة معينة، وهذه اللغة مليئة بالمعنى بطبيعـــة الحـــال، ولكـــن علاقتها بمعناها ليست علاقة الإناء بما فيه، وإنما علاقة الشيء بذاته _ إن صح التعبير _ أي أن اللغـــة في الشعر هي المعنى ذاته، وذلك أن هذا الذي نسميه معنى لايمكن التفكير فيه على الإطـــلاق إلا مـــن خلال فحص تطور البناء اللغوي في القصيدة " ([2])

إن معالجة الشعر من خلال بناء لغته تدخل في نسيج اهتمامات الناقد العربي منذ ألف عام، ويرى عدد من نقادنا وعلى رأسهم د. أحمد درويش أنه " يوجد غير قليل من التشابه في الإطـــار العـــام بـــين طريقة نظرة جون كوين و الطريقة التي اختطها عبد القاهر الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز ونظريتـــه في النظم " [3]

إن وجهة النظر البنائية تجاه التحليل الشعري " أن نفهم هذا البيت، ليس معناه أن نحل تصـــورا محل آخر، وأن نفسر كل كلمة بكلمة أخرى، فهذا حل يبدو في وقت واحد بائسا وغير مفيد ومكلـــف، إن القراءة الشعرية دون شك تغيير ولكنها تغيير جذري؛ لأنها تغيُّر من نمط إلى نمط في نظرتنا إلى العـــالم وفي علاقتنا بالأشياء.. " [4]

---

[1] -مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل – ص248.

[2] – مجلة فصول : المجلد الأول العدد الرابع ، ص 61

[3] - النظرية الشعرية، جون كوين، ترجمة وتعليق أ.د أحمد درويش، دار الغريب، سنة 2000 م ، ص 18.

[4] – السابق ، ص 391.

وهناك بعض الحالات التي تقدم فيها النظرية البنيوية للناقد التطبيقي مهادا خصبا ينطبق هذا على دراسات رومان ياكوبسون Roman Jakobson عن " الحبسة Aphasia (عيب كلامي) وتطبيقاتها الأدبية. ومن ذلك محاولة د. صلاح فضل بفصول التتبع التطبيقي لما وصل إليه العالم اللغوي الكبير "رومان جاكوبسون":

"من أن وظيفة الشعر هي "عرض مبدأ تكافؤ المستوى الاستبدالي مع المستوى السياقي" ويفسر ذلك بنية هذا الشعر، كلما تحقق في مستوى السياق الدرامي أكبر قدر من التكثيف المجازى والاستبدالي في الموسيقي والصور والمصاحبات اللغوية، وكلما تحقق في هذا المستوى الاستبدالي من روح التنامي والتكامل السياقي يفضل المفاعلات الدرامية ما يكاد يجعله ينبسط في بنية سطحية، كلما تعانق هذان المحوران واشتمل أحدهما على بعض خصائص الآخر وتحددت قيمته في ظله تحقق أكبر قدر من الشاعرية والفاعلية الوظيفية في الشعر".[1]

والذي دفع الناقد لمحاولته تلك هو " الاقتراب من الشعر وفك رموزه واكتشاف عالمه وتوضيح نظامه، وتكف عن دس أنفها في حياة الشاعر وعواطفه وتصوراته الخاصة فهي ثرثرة لا تغنى فتيلا في التقدم نحو إدراك علمي لطريقته المتميزة في إنتاج دلالته وتشعير كلماته".[2]

ويرى جابر عصفور أنه بقدر ما كان بحث ياكوبسون إيذانا بالانتشار الكاسح للبنيوية في الولايات المتحدة الأمريكية، والقارة الأوربية على السواء، "كان بحث ديريدا عن "البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية" علامة مناقضة على ظهور بداية الشك في البنيوية من داخلها، وبزوغ فلسفة مناقضة لتفكيك المقولات، ونقض ما ينطوي عليه التسليم بأقانيم البنية وحيدة المركز، وأقانيم المنشأ والأصل والعلة والغاية. وقد ألقى دريدا بحثه في أكتوبر من عام 1966 في مؤتمر آخر في الولايات المتحدة، أقامه مركز الدراسات الإنسانية في جامعة جونز هوبكنز Johns Hopkins بعنوان " لغات النقد وعلوم الإنسان"، أي بعد ثماني سنوات تقريبا من المؤتمر الذي ألقى فيه ياكوبسون بحثه".[3]

إن اللغة الشعرية لا تخلق شاعريتها وإنما تستعيرها من العالم الذي تصفه، فاللغة من وجهة نظر دى سوسير رمز وهو ثنائي الدلالة، فهو كالعملة لها وجهان، "فرصة في النهاية لرفض الخطأ الذي انهمكت فيه دراسات الشعر اليوم، والمتمثل في تعريف الأدب انطلاقا من عتامة اللغة أو عدم شفافيتها، إن في ذلك إنكارا لذاتية اللغة.. ".

ولهذا اهتمت مجلة فصول بالاتجاه البنيوي في النقد الأدبي، برغم أن بعض النقاد الحداثيين أنفسهم كانت لهم ملاحظات جوهرية بصدده، ففي كتاب (تساؤلات أمام الحداثة) يرى (غالى شكري) أن النقد البنيوي ليس التحليل الذي يربط الأدب بالمتلقي فهو أقرب إلى سبل المختبرات الرياضية [4].

---

[1] -مجلة فصول-العدد الأول- أكتوبر1980-مشكلات التراث – تجربة نقدية:إنتاج الدلالة في شعر أمل دنقل – الدكتور صلاح فضل – ص 229.

[2] – السابق – ص 233.

[3] -مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع -شتاء1993 – أفاق نقدية -البينة ، اللعب ، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا- ترجمة: جابر عصفور – ص231.

[4]- انظر: الكتاب المذكور، ط دار المدى، سوريا 2001.

اتجاهات كتاب المجلة البنيويين

- ويسترعي الانتباه حقا ويتوقف القارئ أمامه أن كتاب فصول المنتهجين للنهج البنيوي كان بينهم بون كبير في كيفية تطبيقهم المنهج على الرغم من توحد طبيعة نهجهم البنيوي الذين يتبعونه فكلا الفريقين مرتبط بعلوم اللغة وتطويع الشاعر والأديب لها، لكن لكليهما تقنيته المختلفة.

ويكمن الفرق بين الفريقين في حرص أحد الفريقين على استعمال المنهج البنيوي بطريقة جافة تكثر بها المصطلحات المعرّبة والتراكيب المستمدة من كتابات النقاد الغربيين.ويبدو أن ذلك الفريق كان مدفوعًا بالحرص على التأصيل النظري والتطبيق العملي للبنيوية.

وممن يمثل الفريق الأول : صبري حافظ، وصلاح فضل. ود. أحمد درويش غير أن د. محمد عبد المطلب يرى الأخير من كتاب الأسلوبية لا البنيوية، نظرا لأن إسهاماته في المجال البنيوي تقتصر على الترجمة لا التأليف بينما تتعدد مؤلفاته الأسلوبية، وربما كان رأي سيادته ذلك دليلا آخر على تداخل المنهجين وتشابكهما. [1]

وممن يمثل الفريق الثاني : كمال أبو ديب وعبد الله الغذامى. إذ تعدّ هذه الدراسات تطبيقاً حرفيّا للمبادئ البنيوية من موت المؤلف وما يراه "بول فاليري" من أن الشعر والأدب ليسا إلا امتدادًا وتطبيقًا لبعض الخصائص اللغوية[2] مما دعا بعض النقاد إلى القول بأن هذا المنهج البنيوي تعذيب حقيقي للنص وإذا كان "البنائيون لا يعترضون جوهريا على التفسيرات النفسية والاجتماعية للأدب فإنهم يرفضون أن تمثل هذه الدراسات معيارا جماليا للأعمال الأدبية ؛ لأن هذا من اختصاص النظرية الأدبية وحدها؛ وربما كانت الصورة الشعرية ذات دلالة على فكرة ثابتة ملحة. ولكنها لا تصبح شعرا لهذا السبب. بل لأنها صورة أولاً". [3]

وقد أسهم الفريق الأول الذي تجنب استعمال المصطلحات الأجنبية مع استعمال التقنيات اللغوية بصفة أساسية في تخفيف حدة النبرة العدائية التي قوبل بها المنهج البنيوي– وقد سبقت الإشارة إليه – وذلك لابتعاده عن الاصطلاحات الغربية والمعربة، وقد تأثر أولئك النقاد بنهج جون كوين في كتاباته، وتلك الآثار نراها بوضوح في كتاباتهم بفصول.

ويتلخص ذلك المنهج في الاعتماد على الاصطلاحات الشائعة بل وإحياء المصطلحات البلاغية القديمة، ويرى د. أحمد درويش أنه يمكن بذلك التخفيف من العداء الذي تواجه به الحداثة بصفة عامة، ومن الممكن إنعاش المصطلحات النقدية القديمة وإعادة الحياة إليها والتفكير بدورنا في إعادة النظر في الكم الهائل من المصطلحات البلاغية والنقدية والنحوية الموجودة في تراثنا، مع وجوب طرح التساؤلات العميقة حول مدى الاستفادة منها في حركتنا النقدية المعاصرة. [4]

---

[1] - ذكر ذلك سيادته أثناء مناقشة الطالب علنا بكلية دار العلوم 2009/10/7

[2] - انظر : نظرية البنائية – ص 345

[3] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 314.

[4] - النظرية الشعرية، جون كوهين، مقدمة المترجم، ص 22

ولعل مقال د. صلاح فضل بعنوان " بنية الشكل البلاغي " من أبرز المقالات المتأثرة بنهج جون كوهين الداعية لإحياء المصطلحات القديمة، والمقال بالمجلد الحادي عشر في العدد الأول منها، وقد ناقش فيه الكاتب البنيات البلاغية المنتمية إلى الخيال مما عرف في البلاغة القديمة بالاستعارة والكناية، والمقال يقع في عشرين صفحة يتناول فيها الكاتب رؤية (ريتشاردز) في " كتابه فلسفة البلاغة " إذ يبعث الحياة في موضوع قديم ارتكازا على تحليل لغوي جديد. [1]

إن من أهم ما قدم (جاكوبسون) للبلاغة هو رد الاعتبار إلى الكثير من المصطلحات البلاغية التقليدية، مثل الاستعارة والمجاز المرسل مع رصد ما أطلق عليه صور التراكيب النحوية المعتمدة على التوازيات اللغوية. ولم يكن من قبيل الصدفة أن يعنى ناقد لغوى مثل " ريتشاردز" بمهمة تأسيس بلاغة دلالية منطقية، تحتل نظرية الاستعارة فيها مركز الثقل ... بالإضافة إلى أنه كان يشعر بأنه "يبعث الحياة في موضوع قديم، ارتكازاً على تحليل لغوى جديد". [2]

"لقد أبرز "ماكس بلاك" في بحثه الذي نشر عام 1962 عن أن الاستعارة هي النواة المكثفة للفرضية الجوهرية في التحليل الدلالي والمنطقي الذي يتم على مستوى الخطاب كله كي يشرح تغير المعنى المتركز في الكلمة. ولم يكن يهدف إلى إحياء المنظور البلاغي القديم لفطرة الاستبدال الاسمي، بل كان يطمح إلى إقامة "أجرومية منطقية" للاستعارة". [3]

- ومن الأمثلة التطبيقية للنهج البنيوي في المجلة مقال "بنائيات البخل في نوادر البخلاء" للناقدة: فدوى مالطي دوجلاس وقد تحرت الكاتبة الأدوات المشتركة في النوادر "ولما كانت المورفولوجيا سلسلة من الوظائف فإن ما نبحث عنه – فعلا – في النوادر هو (الفعل/ الدور لبخيل – الفعل/ البخل)". [4]

ومن التكلف ما عدته الكاتبة "نادرة (الشيء The object Anecdote): فلقد أظهر التحليل الوظيفي الذي قامت به الناقدة استنادا على أسس بنيوية "وجود أنساق مورفولوجية متكررة مما يسمح بتعريف نوادر الجاحظ وتصنيفها وفقًا لفئات مورفولوجية morphological. وأهم هذه النوادر ما نطلق عليه فئة (الشيء) وهى تشكل العدد الأكبر من النوادر، إذ يصل عددها إلى تسع وسبعين نادرة". [5]

ومصدر التكلف ربما يبدو للوهلة الأولى لميوعة المصطلح بل وعموميته فلفظة الشيء ربما لا يخرج عنها كائنا ما كان فكيف تضعه الناقدة في تحليلها أساسا لملاحظاتها عن التكرارات غير أنها التفتت إلى أنواع من النوادر جديرة بالانتباه مثل: النادرة (الجماعية)، ونادرة (البخيل = الضحية)، ونادرة (الوعظ). [6]

---

[1] – انظر فصول، 1/11، ص 255

[2] –مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل– ص255.

[3] – السابق – ص258.

[4] –مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثالث –خريف 1993– بنائيات البخل في نوادر البخلاء – فدوى مالطى دوجلاس – ص 65.

[5] –مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثالث –خريف 1993– بنائيات البخل في نوادر البخلاء – فدوى مالطى دوجلاس– ص 65، 66.

[6] – انظر: السابق – ص 73، 74، 78.

- وقامت إحدى الناقدات بتطبيق النهج البنيوي لاستخراج الخلفية التراثية لأديب عربي هو (جبرا إبراهيم جبرا) في روايته "البحث عن وليد مسعود" من خلال تمثل التراث كمجموعة من الأبنية المتدرجة، من المستوى اللغوي القائم على التراكيب المسكوكة إلى المستوى القصصي المعتمد على الأخبار والروايات، حتى المستوى الأسطوري الذي يستوعب النماذج العليا للوجدان الجماعي، ومن النماذج العليا التي رأت الكاتبة استلهام العمل الأدبي لها نموذج المهدي المنتظر الخليفة الغائب وأسطورة جلجامش. [1]

ومحور التعاقب يظهر جليا في مقال الكاتبة "وهو لا يزال من أهم المصطلحات التي تتردد في الفكر البنائي المعاصر الذي يشترط لالتقاط بنية موضوع الدراسة عزل جوانب المتغيرات التاريخية وتثبيت عنصر الزمن فيها ولو بشكل مؤقت، كما نعمد خلال عرضنا لشريط سينمائي لتثبيت لقطة معينة حتى نستطيع تفحصها والإمعان فيها". [2]

- ومقالات كمال أبو ديب وهو من أبرز الدارسين العرب الذين تناولوا الشعر العربي على أساس بنيوي، وفي دراسة للشعر الجاهلي بعنوان "الرؤى المقنعة – نحو منهج بنيوي" تعلو نبرة الاعتزاز بهذا المنهج في كتاباته النقدية في فصول، وهو يعد الاستمرار في تناول الشعر الجاهلي على أسس طه حسين أو ابن قتيبة سذاجة.

إن متابعة آراء كمال أبو ديب ولاسيما مقالاته بفصول تكشف عن حضور قوى لمبدأ انغلاق النص وموت المؤلف، ولهذا المبدأ حضور قوى في الجدال النقدي الحديث بعام والحداثي بخاصة، ويرى بعض النقاد أن خطورة النموذج البنيوي تكمن في افتراض أن النص مغلق ونهائي.

وهكذا يبدو أن "وظيفة الناقد البنيوي هي إنطاق النص، حتى لو كان ذلك يعنى إنطاقه بما ليس فيه، وهذا ما يفعله كمال أبو ديب بصورة مستفزة في تعامله البنيوي مع القصيدة الجاهلية. إن ما يحدث هنا حقيقة الأمر ليس مجرد إنطاق للقصيدة، بل إنه عملية تعذيب حقيقي للنص الإبداعي".[3]

ولكن ذلك المبدأ " موت المؤلف " له وجاهته إذ يرى كثير من النقاد أن " النص " هو المحك الرئيس وربما الأوحد لعمل الناقد، ومن العبث اللجوء إلى ما هو خارج النص، وجذور هذه الفكرة ممتدة إلى كثير من المناهج النقدية الحديثة، حيث يتم رفض المنهج النفسي في تحليل الأدب، ورفض الاعتماد على معرفتنا بشخصية الأديب في تحليل النص الأدبي رأى نقدي يجب احترامه.

لقد صرفت اللسانيات (البنيوية)، بطريقة غامضة (أو جدلية) عنايتها العلمية إلى مفهوم العلامة (المنقسمة إلى دال ومدلول) مما قد يوحي بأن ذلك ضرب من الانتصار لنوع من ميتافيزيقا المعنى.

---

[1]– انظر: العدد الأول من المجلد الأول لمجلة فصول المقال ص 195 وما بعدها.

[2] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 31. ط المختار وفي ط دار الشروق ص 24

[3]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، دار المعرفة، ط. 1999/10/1 ص.

وقد حاول الأستاذ أبوديب في دراساته للأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي أن يعاين النسق من جهة كونه عملية معقدة ثنائية أي أنها في جذورها تنبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية، ثم تكرارها عدداً من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها، بهذه الصفة يكتسب النسق طبيعة جدلية، إذ أن من الواضح أن التكرار ظاهرة نهائية، لأن لا نهائية تعني انتهاءه، إذ إنها تمنع التمايز والتضاد اللذين لا بد أن يتوافرا من أجل أن يتشكل نسق ما بالدرجة الأولى.

لكن المتابع لكتابات أبو ديب يلاحظ اختلاط هذه المناهج لديه بطريقة لا نستطيع معها تحديد وجهته على وجه الدقة ويرى بعض النقاد أن أبو ديب ودراساته تجنح لاعتماد النهج التفكيكي والتقليل من أهمية البنيوية في تحول من أبو ديب عن بداياته الأولى حيث يتابع أبو ديب مجهودهً في الإتيان بالجديد المتطور في الدراسات الأدبية الحديثة – من وجهة نظره – نتيجة اقتناعه بالتقاء النقد بعلم اللسانيات الحديث التقاء موفقا فيمكن الإفادة بالتالي من جديد المناهج وغريبها في التحليل الشعري في دراساتنا الأدبية والنقدية العربية المعاصرة، وهو ما يتحفظ عليه الطالب.

فالأولى ألا يقتصروا على بعض اتجاهات النقد الغربي التي تتنافر مع طبيعة الأدب العربي مثل ما نادى به (رولان بارت) من موت المؤلف وما نادى به دريدا من فوضى عارمة؛ وذلك حتى لا تغيب عن التحليل النقدي لدينا الرؤية الثاقبة التي تربط بين المؤلف وأدبه والشاعر وشعره، إن أبرز أوجه القصور في المشروع البنيوي هو عدم صلاحيته للتطبيق على كافة الأنواع الأدبية، لقد استبدل الناقد نفسه بالمبدع، وإذ يحرص على تطبيق مبادئ البنيوية اللغوية يقتل تحليله النص[1].

" وذلك هو ما يرفضه جون بايلي John Bayiey الذي تحدث بلسان المعادين للبنيوية عندما قال – في عرض له لأحد كتب جوناثان كوللر Jonathan Culler: إن خطيئة السيموطيقا تتمثل في محاولتها تدمير إحساسنا بالحقيقة في القص... مع أن هذه الحقيقة تسبق القص في القصة الجيدة أو تظل منفصلة عنه ". [2] إن النقد الأدبي بالمناهج (اللسانية) قد رأى بفضل أعمال حلقة براج ضرورة تعيد للبحث النقدي مكانته، وأفلتَ بذلك من نوعٍ من المقاضاة لتاريخ الأدب الّذي كان يُنظَر إليه على أنَّه مجرَّد تأريخٍ للأفكار والأجناس.

" وربما كان بوسعنا تطبيق بعض التصورات النقدية من النتاج النقدي لجاكوبسون على بعض ظواهر الفكر الشعري العربي اللافتة، فأبو تمام مثلا اشتهر بمعاناته للحبسة والتمتمة، فهل يمكن أن نرجع ولعه بأشكال التجاور البديعية من جناس وطباق وتشاكل، وصعوبة أدائه لأهم أشكال الاستبدال وهو الاستعارة التي تصبح عنده متعسفة في علاقاتها بعيدة في منزعها، هل يمكن أن نرجع ذلك إلى نوع الحبسة التي كان مصابا بها؟"[3]

---

[1] - انظر : المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة –ص287 –289

[2] –النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م– ص87.

[3] –مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل– ص261.

وبهذا انتهج نهجًا مخالفًا لما فعله الشكليون الروس وتابعهم فيه أغلب النقاد البنيويين، إذ " كان الشكليون الروس أول من حاول التحليل المنظم لتضاؤل فاعلية الأشكال البلاغية القديمة وتآكلها، والتقليل من أهميتها نظرًا لانكماش دورها في تحرير اللغة الأدبية من آلية الأداء اللغوي" [1] في التواصل العادي.

كما انتهج " جون كوهين" نهجا يعتمد على إبراز خواص بنية اللغة الشعرية وبرهن على إمكانية التعبير عن الأفكار الحداثية بأساليب لا تصدم طرق النقد القديمة من حيث المصطلحات فهو يستعمل مثلا مقولة الجناس والاستعارة كثيرا مثل ياكوبسون وقد التفت إلى هذا د. أحمد درويش كما سبق ود. صلاح فضل، "فالشاعر عندما يقوم باستخدام وحدات صوتية ليست لها قيمة خلافية في الجناس مثلا فإنه بذلك يفعل شيئاً أعمق من مجرد إضافة عنصر ثانوي إنه يركب إجراء فوق إجراء، ونظاما على نظام". [2]

وقد أثار ذلك حفيظة رعاة النقد الأيديولوجى ولاسيما "الماركسيون الذين يرون تطبيق المقولات العقلية المنطقية على المجال الجمالي بهذه الطريقة يؤدى إلى العجز عن التقاط العناصر الحية النشيطة ؛ وأنه عندما يقتصر النقد على الجانب اللغوي فحسب فإن هذا يؤدى إلى فصلهما عن الحياة وانحصارهما في قنوات شكلية فارغة، ويصبح نشاط الكاتب لونا من عبث التنويع والتأليف بدون اعتبار للدلالات المتماسكة ولا اعتماد على الواقع الموضوعي". [3]

ويبدو أن هذه المواقف المتشددة تجاه البنيوية _في رأي د. أحمد درويش_ لأنه يجرى تقديم النظرية البنائية – دائمًا – في صورة تتشابك فيها الرسوم والخطوط والجداول البنائية الإحصائية المرهقة " في دروب مجّردة يكل الذهن عادة عن متابعة السير فيها وهذا اللون من الكتابة عن البنائية لا يشيع في العربية فحسب بل في اللغات الأجنبية كذلك "[4]، ولعل ذلك من أهم أسباب نفور عامة الدارسين للنقد الأدبي من هذا المذهب.

إن الكتاب الطليعيين يتيحون المجال للغة اللاوعي كي تبرز إلى السطح، ويحررون الدوال كي تولد معنى حين تشاء. وتدمر رقابة المدلول وإلحاحه القمعي على معنى واحد. وهذه الآلية التي تحدث عنها ذلك المقال هي ما أسماه مقال آخر " النسق " والخروج عنه، وذلك في مقال بالمجلد الأول من مجلة فصول للأستاذ كمال أبو ديب بعنوان : " الأنساق والبنية " [5].

وقد تلاقى المقالان في مواطن عديدة _ مقال أبو ديب، ومقال صلاح فضل _ غير أن كلاً منهما ينتمي إلى فريق مغاير للآخر فمقال الأستاذ أبو ديب يعج بالاصطلاحات المعرّبة والتركيبات اللغوية الغريبة نظرًا لمحاولة الكاتب الأمانة في نقل المفهوم الأصلي للمصطلحات المترجمة _ ولاسيما في أعداد فصول الأولى _ من ذلك مثلا : " التأريض الأمامي ".

---

[1] - السابق ص 269

[2] – السابق – ص248.

[3] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 339.

[4] – النظرية الشعرية، جون كوهين، ترجمة وتعليق د. أحمد درويش، دار غريب، ص 15.

[5] - انظر: فصول، المجلد الأول – العدد الرابع ، ص 73

ومن ذلك قول سيادته :

"واقترحت لهذه العملية طبيعة جدلية، فالنسق لايمكن أن يكون ذا دور بنيوي إلا من خلال تشكله بما هو فاعلية، ثم انحلاله إذ ينتهي التمايز، والتمايز يعني نشوء علاقة بين × (المتمايز) و(اللا متمايز) أي أن النسق ينشأ من خلال المغايرة والانتظام " [1]

بينما يحرص الأستاذ صلاح على الاقتراب قدر الإمكان من المصطلحات التقليدية بل والقديمة، ويبدو أن تجربة فصول ذاتها مع المتلقين والنقاد في مرحلتها الأولى قد تركت أثرا لا يستهان به بين أسلوب المقالات في أعداد المجلة الأولى وأسلوبها في أول مرحلتها الثانية.

ولا شك أن أزمة النّقد الحداثي بالعربية ظهرت مع المحاولات الأولى للتطبيقات البنيوية، التي جاءت في النّصف الثاني من القرن العشرين، وقد لمعت أسماءٌ كثيرة في هذا المجال أذكر منها كمال أبو ديب ويمنى العيد وفهد عكام والغذامي وغيرَهُم، والواقع أنّ هؤلاء النّقاد كانوا من الفريق الثاني الذي درس الآداب العربية على نهج غربي، وقد أظهروا حماسةً بالغة لتطبيق النهج البنيوي على النّصوص العربية ولا سيما الموروثة منها فكان لهم دور بارز في تكوين جبهة رافضة للنقد الحداثي بوجه عام.

وقد يبدو مقال أبو ديب قريبا في توجهاته بالعدد الرابع من المجلد الأول من فصول من مسلمات محمود الربيعي _ بنفس العدد _ في الظاهر غير أن نفس الملاحظة السابقة تنطبق هنا أيضًا، بل إننا عند إنعام النظر نكاد نجزم بتعارض المنهجين مع كونهما ينتميان إلى منهج لغوي في التحليل النقدي، وهو ما لاحظته هيئة تحريرها فنصّت عليه في تقدمتها للعدد. [2]

إن رفض المتلقين للطرق الغربية وأنماط نقادها يرتكز على عدم قدرة المتلقين التواصل فكريا مع تلك المناهج، " فمن الإجحاف مطالبة المتلقي بالوقوف أمام نص نقدي هو أشد غموضًا من النص الإبداعي مدعين بعد ذلك جهل المتلقي، أو مطالبته بما قال ريفاتير أن يكون واسع الاطلاع. [3]

إن علاقات التراتب اللغوي والأصول المعجمية وظلالها اللغوية وتشابكاتها النحوية كل ذلك على درجة كبيرة من التعقيد، مما يغري الناقد المعاصر بالانحراف بتحليله إلى نواح فلسفية قد لا تخدم النص في فك تشابكاته تلك، ولاسيما عندما يبحث الناقد بأسس بنيوية صرفة تتعلق بالأبنية ودلالاتها، وسماتها التكرارية والانحرافية.

فمنذ عهد بعيد والقارئ يؤمن أن العمل الأدبي وليد الحياة الإبداعية لمؤلفه، وأن النص الأدبي تعبير عن ذات صاحبه ونقطة لقاء حميم على المستوى الروحي والإنساني لمؤلفه، وأفكار المؤلف ومشاعره، هذا المؤلف يتم نفيه لحساب الكتابة عند البنيويين، بالمعنى الذي لا يجعل للكتابة أصلا، فكل

---

[1] - انظر: السابق ص 73

[2] - انظر: السابق ص 8

[3] - انظر : ظاهرة غموض الشعر في النقد ص 258، وانظر : المرايا المحدبة ص 10.

ممارسة فردية تسبقها لغة، وكل نص مصنوع مما هو (مكتوب من قبل). وعند "تـودوروف" أحـد النقـاد اللغويين "أن الشكل البلاغي ليس خاصية تنتمي إلى الجمل داخليا دون مراعاة السياق. بل إن كل جملة إنما هي شكل بالقوة. وبالتالي ليس هناك معيار تفضيلي... وفى هذه المقولة إشارة إلى اعتبار الشكل البلاغـي مجرد صيغة ثقافية. فالتعبير يصبح شكلا بلاغيا عندما نستطيع تلقيه باعتباره كذلك، وهذا التلقي في صميمه عملية اجتماعية". [1]

لذا فمن غير المتوقع أن يهاجم الناقد تلك المعتقدات لدى المتلقي ثم ينشد تقريب العمـل الأدبـي إليه، إن أنصار البنيوية يحاولون إقناعنا أن المؤلف " ميت " وأن النص الأدبي خطاب لا تتضمن وظيفته الإخبار بالحقيقة بل ويلحون على ذلك المعنى مما يضجر المتلقي أو قارئ النقد.

إن اللسانيات أجبرت النقاد الكلاسيكيين على الالتفات للتغيرات الدلالية وحسبانها في نقدهم للنص وإن لم يقصد الأديب قطعا تلك الدلالات المستحدثة أو المستنبطة وذلك بالتسلط على المعنى الدلالي نفسه، فجهازَ الدلالة دائم التحرك والتفكك والانقلاب. وفي قمة ارتفاع اللسانيات البنيوية (في حدود 1960) بدأ كثير من الباحثين، غالباً ما أفرزتهم اللسانيات نفسها، في توجيه خطاب نقدي للعلامـة وفـي مقـدمتهم رولان بارت وإعلان نظرية حديثة للنص.

وقد تعرّض وليم أمبسون لهذه النقطة وعلق عليها قائلا : " إن موقف الناقد الأدبي الذي يستخدم نهج التحليل اللغوي في الشعر كموقف العالم الذي يريد تطبيق مبدأ الحتمية على العالم فقد يكـون هـذا المنهج قابلاً للتطبيق في جانب دون الآخر ولا يستطع تفسير كل الظواهر، وعلى الناقد شرح مايحاول أن يفعله شرحًا وافيًا " [2]

"وعندما يقوم البنيويون بعزل النسق لدراسته فإنهم يقومون بإلغاء التاريخ فتغدو الأبنيـة التـي يكتشفونها كلية لا زمنية (لعقل إنساني، مجرد)، أو أبنية هي أجزاء اعتباطية من عملية متغيرة متحولة أبدًا ... ومن هنا، فإن منهجهم ساكن، غير تاريخي بالضرورة، منهج لا يهتم بلحظة إنتـاج القـص ولا بلحظة استقبال النص". [3]

وذلك يجعل البحث عن واقع تأثير العمل الأدبي في المتلقي وإزالة الضباب الذهني المشوش على المتلقي أثناء تلقيه للإبداع الأدبي، وتجنب التعقيدات الاصطلاحية تحت أي مسمى أمرا شـديد الحيويـة، وأظن أن ذلك متحقق في عدد لابأس به من المقالات البنيوية في فصول.

كما ينبغي على الناقد وقارئه ألا يفقد أحدهما الصبر –في رأي د. الربيعي بأحد مقالاته بالمجلة – فالناقد عليه أن يطيل الوقوف أمام النص المنقود ومحاولة استخراج أكثر ما تستطيع أن تعطيه، كما لابد ألا يقفز إلى الأحكام " المهم أن يكون الناقد والقارئ كلاهما داخل النص، وأن يكون الحديث " في القصيدة

---

[1] –مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل– ص253.

[2] – فصول، المجلد الأول – العدد الرابع ص 63

[3] – النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م– ص108.

" لا " عن القصيدة "، ومن شأن ذلك أن يخلق مثلثًا متساوي الأضلاع ومتوازنًا من القصيدة و الناقد والقارئ " [1]

وتكمن أهمية النهج اللغوي الحديث الحاسمة " التي تقوم بها البلاغة الحداثية في الاعتماد على إقامة حد فاصل بين " نظرية التفاعل الدلالي التي يقدمها التحليل النقدي الحداثي وبين "النظريات الكلاسية في الاستعارة والتي تنقسم إلى مجموعتين: إحداهما ترتكز على تصورات الاستبدال الاستعاري، والأخرى على تصورات التشابه". [2]

ومن الجيد التفات بعض نقاد فصول البنيويين إلى أنه " مهما كانت قيمة المحاولات المبذولة لإنشاء أدب أيقوني يعتمد فحسب على استثمار الجوانب الصوتية الصرفة، أو البصرية المحضة، فإن البلاغيين الجدد يعترفون بأنه يخرج عن مجال الشعر الحقيقي، ليصب في نطاق الموسيقى أو الفن التشكيلي". [3]

ومن أهم المقالات معنا مقال لكمال أبو ديب بمجلة فصول مارس 1984م، بنفس عنوان دراسته " نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر الجاهلي " ويحدد هدفي دراسته بـ :

1) تحليل بنيوي للقصيدة.

2) الكشف عن العلاقة المتداخلة بين المعلقات السبع.

لقد حاول كمال أبو ديب معاملة الشعر بمنهج علمي بجعل البنيوية منهجاً فاعلاً يمكن من خلاله تتبع خطى المناهج العلمية في نقد النّصوص الشعرية المعاصرة والتراثية، وكان يطمح إلى أكثرَ من ذلك.. تغيير الفكر العربي في معاينة الثقافة والإنسان والشّعر، ونقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة المتقصية الموضوعية الشمولية الجذرية في آن واحد: أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر في الثقافة والمجتمع والشعر وبالطبع هذه الإمكانية وسعّتْ مساحة الحرية النّقدية من الجهة التي تدعو إلى التعلق بالتطبيق المنهجي أي تطبيق إجراءات الأداة على حساب المعرفة الحقيقة بطبيعة النّص" وذلك بناء على أساس طرحه الباحث على هيئة سؤال؛ هل من الممكن النظر إليها على أنها تشكل بنية واحدة ؟! ومن اللافت للانتباه اعتماد الناقد على ترجمة إنجليزية لمعلقة امرئ القيس (لآربرى) وذلك بإذن من الناشر، ولم يطرح أسبابا لاختياره تلك النسخة على وجه الخصوص؟! [4]

إن أبو ديب قد درس الآداب في الغرب مما جعل مصادر مقالاته ومقالات الغذامي -أهم نقاد فصول الحداثيين- الشروح التي كتبها المستشرقون على الأدب العربي، مثل ما فعل غيرهم ممن انتهجوا نهجهم، وقد لمعت أسماءٌ كثيرة لها نفس التوجه منها يمنى العيد فهد عكام ، والواقع أنّ هؤلاء النّقاد

---

[1] - فصول، المجلد الأول – العدد الرابع – ص 62 (بتصرف يسير)

[2] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – بنية الشكل البلاغى – صلاح فضل– ص258.

[3] -السابق – ص249.

([4]) انظر: فصول، مارس 1984، ص 94.

أظهروا حماسةً بالغة لتطبيق النهج البنيوي على النّصوص العربية ولا سيما الموروثة منها. حيث تسببوا في أزمة للنّقد تلك الأزمة التي ظهرت مع المحاولات الأولى للتطبيقات البنيوية، التي جاءت في النّصف الثاني من القرن العشرين.

وتبدأ دراسة أبو ديب هنا بمحاولة استخراج النماذج العليا المطبقة في النهج البنيوي على الشعر الجاهلي، وهى عبارة عن نماذج من المواضيع أو عبارة عن نماذج أدبية بحتة نجد صداها متكررا بطريقة أو بأخرى إنها مختلفة عن قواعد النقد التقليدي، غير أن هذا الإجراء الذي اتبعه أبو ديب ليخرج به بنتيجته هو إجراء بنيوي يطبق على القصص استمدادا من الأساطير " فالأسطورة هي محاكاة لأفعال تصممها الرغبة : مثال ذلك الحب متعددًا ومعارك الأرباب. والأدب الأسطوري يحتوى على المبادئ البنيوية للأدب". [1] كما يرى ذلك النقاد اللغويون بعامة.

وهذا هو مفهوم البنية عند كلود ليفي شتراوس تحمل أولاً وقبل كل شيء طابع النسق أو النظام، وتتألف من عناصر يكون من شأن أي تحول يعرض للواحد منها أن يحدث تحولاً في باقي العناصر الأخرى.

تقدم النصوص الأدبية القديمة عند أبو ديب نوعا من الخصائص المشتركة التي يراها أبو ديب تتطابق فيصبح البحث عن النماذج المتكررة العليا والبحث عن الثنائيات الضدية بأحد النصوص القديمة كافيا لأخذ فكرة عن كل النصوص القديمة.

بينما ذلك غير صحيح _ في رأيه _ مع النصوص الأدبية الحديثة، حيث الوفرة الهائلة من التحويرات والتنويعات لأشكال أساسية معينة... في حين أن أجناس الأدب المختلفة والمتباينة هي ما يمكن أن تصل في تمثيل أبو ديب للتطابق والاختلاف المتسلسل الموضح برسمه البياني.

لقد أتاحت البنيوية لأبو ديب ولكثير من الباحثين إمكانيّة التحرك في مساحات خالية من المعرفة التي تحيط بالنّصوص تماماً، ودعت الكثيرين منهم إلى التحلل من أيّة معرفة بأحوال اللّغة؛ لأنّ الجَهْدَ قد تركز على البنية أو الوحدة اللّغوية الصغرى التي لا يمكن أن تُظهر خصوصيةَ المجموع كله فيما عرف قديما بالنظم.

ومن المعلقة يستخرج الباحث ما أسماه بـ " الثنائيات الضدية " وهى أحد دعائم المنهج البنيوي، يقول سيادته : " لدينا أربعة تعارضات تشمل علاقات :

المذكر – المؤنث، المؤنث – المؤنث، دخول – حومل، وتوضيح – المقراة، وجنوب – شمال،... وأكثر من هذا ففي الثنائية الأولى والثالثة وهما اللتان تتكونان من لفظتين كليهما في صيغة المذكر وإن كان مضمونهما مؤنثا حسب القواعد التقليدية... إلخ "

---

[1] – النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف : جان إيف تاديه – ترجمة : د. منذر عياشي – نشر : مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الثاني – ص79.

و من المحتمل أن أبو ديب نظر لبعدي الزمن والمكان في الأدب الشعري، وهو ما يميز الجنس الأدبي النثري السردي عن الشعري." والتناقض المتصل بالتضاد ما بين البنى المكانية والزمانية في أنظمة العلامات لا يقصد به أن نتحدث في هذا عن التضاد "الآني – التطوري "Synchronic/diachronic"، ولكننا معنيون بالتضاد ما بين النصوص التي تنتشر في المكان، وتلك النصوص التي يرتبط وجودها بالزمن؛ لأنه بمقدار اتحاد التطورية والتنظيم الزمني، فإن الآنية المكانية عندئذ لا دخل لها أساسًا، والعكس بالعكس". [1]

وإذن فالتعارضات الثنائية بحسب رؤية كمال أبو ديب نظام ملائم لتأسيس نظرية أدبية، وإن كلا من هذه الثنائيات الضدية المناظرة للعناصر الجوهرية بالنصوص القديمة[2] يمكن فهمه بوصفه تعارضا ثنائيا بين الصيغتين القديمة والحديثة.

وجهود أبو ديب مما يلفت النظر إلى حقيقة أساسية أن التعارضات الثنائية هى كلمات متقابلة ؛ حيث إن أحدها على سبيل المثال أبيض والآخر أسود ومن هنا نرى "أن نواة الدلالة تكمن في هذه النقطة الثلاثية التي يلتقي فيها الشبيه بما يخالفه ويشبهه معا، وعندما ندرس الاستعارة كصورة منعزلة نجد أنها تعتمد على علاقة التشابه بين شيئين". [3]

" وقد طور كلود ليفي شتراوس هذا التضاد الثنائي في الشكل الشعري في " مقدمة" (النيئ والمطبوخ)، وحاجّ بأن الانتشار الزمني للأسطورة والموسيقى يمثل آلية للتغلب على الاتجاه الخطى Linear للزمن الحقيقي" [4] وبالتالي هو ما أفاد أبو ديب في رؤيته للنصوص الشعرية القديمة والجديدة.

إن العلاقات في البنية قائمة على التشابه والتناغم، وشتراوس في أبحاثه يقابل أو يعارض الظواهر في البنية بعضها ببعض للبحث عن أوجه التباين والتشابه وإقامة الحوار فيما بينها في سبيل الوصول إلى الرسالة الحقيقية لهذه الظواهر ودورها في بناء البنية.

وقد تناقض كمال أبو ديب مع نفسه – في رأى أحد النقاد – حينما بدأ دراسته من منطلق البنية ثم عاد واعترف بعدم وجود تلك البنية الثابتة في القصيدة الجاهلية، واعتبر أحد النقاد هذا التناقض ضربة شديدة وجهها أحد أبناء المنهج البنيوي إليه، كما أنه يذكر وظائف القصائد الجاهلية ولا يدلل على كلامه بشواهد مما يجعل حديثه أشبه بالادعاءات والكلام المطلق على عواهنه.[5]

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – زمن الرواية – الجزء الأول – بنية النص السردى – يورى م. لوتمان – ص56.

[2] – انظر: مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – زمن الرواية – الجزء الأول – العناصر الجوهرية للمواقع السردية – ك. ف. ستانزل – ص63.

[3] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 353.

[4] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – زمن الرواية – الجزء الأول – بنية النص السردى – يورى م. لوتمان – ص56.

(5) انظر المرايا المشوهة، د. إبراهيم عوض، 99 – 100.

ويبدو أن محاولة الناقد تحقيق المنهج البنيوي كانت ذات دافع قوى لديه، حيث نرى تعارضا للألفاظ الحية وغير الحية وما دلالته أنثى وما دلالته ذكر ؟!، كما يعرض تعارضات الجهات المختلفة مستخلصا الآتي: " جنوب – شمال، غرب – شرق، مرتفع – منخفض وكلها توحي بمكان مغلق" ؟!

والأستاذ أبو ديب يطلق على قصيدة امرئ القيس اسم " الشبقية "، وعلى قصيدة لبيد اسم " المفتاح " ومن خلال تحليل الألفاظ المسمى بها يستخرج ناقدنا دلالات الرِّيِّ، برغم أن الشاعر نفسه قال عنها " عُرِّى رَسْمُها خَلَقًا ". يقول لبيد بن ربيعة :

عَفَت الدِّيَارُ مَحَلُّها فَمُقامُهَا بِمِنىً تَأَبَّدَ غَوْلُها فَرِجَامُهَا
فَمَدافِعُ الرَّيَّانِ عُرِّىَ رَسْمُهَا خَلَقاً كَمَا ضَمِنَ الوحِى سَلامُهَا
دِمَنٌ تَجَرَّمَ بَعدَ عَهْدِ أَنِيسِها حِجَجٌ خَلَونَ حَلالُهَا وَحَرامُهَا
رُزِقَتْ مَرابِيعَ النُّجُومِ وَصَابَهَا وَدَقُّ الرَّوَاعِدِ جَوْدُها فَرِهَامُها

إن الشاعر لم يكتف بأن عبر عن اندثار رسمها بقوله " عفت الديار " بل ذكر بيتا كاملا ليدلل على اندثارها، ويؤكد على معاني القحط، ويحلل الناقد دلالة الألفاظ مثل ذكره أن " مدافع الريان " تدلُّ على الري، ولكن التضاد الذي ذكره في بيت لبيد بين " مقامها – ومحلها " مضطرب وذلك لأن كليهما يدل على معنى الإقامة والاستقرار.

وليت نقادنا الحداثيين وأخص أبو ديب والغذامي قد ركزوا جهودهم على ما ركز عليه عبد القاهر الجرجاني لا على ما انحرف إليه البنيويون، فقد لاحظ علماء اللغة قديما وحديثا أن اختلاف طبيعة الأجناس الشعرية يتصل بوظيفة كل منها وغلبة نوع من التوجيه النحوي له، وذلك قديما وحديثا، فمن أقوال الجرجاني المشهورة: " وإذ قد عرفت أن مدار أمر النظم على معاني النحو وعلى الوجوه والفروق التي من شأنها أن تكون فيه فاعلم أن الفروق والوجوه كثيرة ليس لها غاية تقف عندها ونهاية لا تجد لها ازديادا بعدها"

إن البنيويين اهتموا باللغة تحليليا من حيث هي فونيمات أي وحدات دلالية صغرى "فالشعر الملحمي مثلا يتركز على ضمير الغائب، وهذا يعنى إبراز الوظيفة الإشارية للغة بقوة كبيرة، أما الشعر الغنائي فيغلب عليه ضمير المتكلم مما يجعله ذا صلة حميمة بالوظيفة الانفعالية العاطفية. وربما جاءت إشارات بسيطة لما أفنى فيه الجرجاني جهوده مثل اهتمامات جاكوبسون، إذ يقوم العمل الأدبي عند جاكبسون، وبخاصة الشعري منه، على مبدأين متكاملين هما التعادل والتجاور " وهو ما يعبر عنه نقادنا الحداثيون أحيانا بصيغة أخرى مثل تعبير صلاح فضل: بأنه "لابد أولا من استحضار الطريقتين الأساسيتين للصياغة في أي ممارسة لغوية وهما الاختيار والتأليف".[1]

إن مبدأ التعادل لدى جاكوبسون يضبط انتقاء الشاعر للوحدات الكلامية من خزانها الاستبدالي، وإذا كان هذا المبدأ موجوداً في الكلام العادي فإنه ثانوي فيه، ولكنه أساسي في الشعر، ومن دلالاته التكرارات الصوتية، ولذا كان مهام الأسلوبية دراسة الاختيار الذي قام به الكاتب من سلسلة الاختيارات

[1] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص400.

الممكنة في حقل اللغة، وأما مبدأ التجاور فيخضع له ترتيب الوحدات اللغوية في محورها الأفقي الإبدالي المتعاقب ومن دلالاته في الشعر المنطق الزمني لتسلسل المواضيع وتطورها.

لكن ما ركز نقادنا جهودهم عليه كان اتجاه آخر حيث اهتموا بما لايتناسب مطلقا مع طبيعة اللغة العربية من حيث كونها لغة إعراب وتراتب علاقات فنرى الغذامي مؤخرا يدعو لما أسماه بالنقد الثقافي وقبل ذلك بالنقد التفكيكي ومن قبل البنيوي.. إلخ.

ومثل ذلك أيضا تكلُّف أبو ديب في مقالاته بفصول وكتاباته بوجه عام للثنائيات الضدية والنماذج العليا وما شابه ذلك من مبادئ البنيوية مثل تكلفه التضاد بين " اللهو والندام" في قول لبيد:

بلْ أنت لا تَدْرينَ كمْ مِن ليلةٍ طَلْق لذيذ لهوها ونـدامُها
قـدْ بتُّ سامِرُها وغايةَ تاجرٍ وافيت إذ رُفعت وعز مُدامُها

كما حاول كمال أبو ديب أن يخضع أبيات امرئ القيس للتأويل البنيوي، حيث ادَّعى الطبيعة الطقوسية للشعر الجاهلي، وذلك يبدو افتراضا أكثر منه تمثيلا للحقيقة، كما علّق على ذلك أحد النقاد في فصول [1] وهذا في مثل قوله : تضيء الظلام بالعشاء كأنها منارة ممسي راهب متبتل

وذلك رغم أن الشاعر لم يقصد أي تعبير ديني فهو قد عبر عن فرط جمالها بإضاءتها لظلام النفس، وهديها لها في وحشة الحياة كمصباح الراهب يبرز للضال في الصحراء.. إلخ. وإنما هو لا يركز على ما عرف في نقدنا بالتعبير المجازي " وتتلخص مشكلة المجاز في الدراسات االأسلوبية في أنها انحراف عن الاستخدام العادي للغة، سواء كان ذلك عن طريق استعمال الكلمة في غير ما وضعت له، أو إسنادها إلى ما لا ينبغي أن تسند إليه في النظام المألوف للغة. وهذا بالذات هو محور التحليل الدلالي للغة الشعر". [2]

"ومن هنا يمكن القول بأن المجاز والاستعارة مجال لا يعرفه نقادنا الحداثيون اليوم كما عرفه الشعراء القدامى، فجهد الناقد البنيوي عندما ينظر للمجاز والاستعارة يتمثل في البحث عن التقاطعات في المجال القياسي للاستعمال اللغوي ؛ وهو بالحدس ويمثل نوعا من " الكود" أو الشفرة التي تتوقف قيمة الاكتشافات فيها على مدى جوهرية العناصر المشتركة؛ مما يمثل نوعا من " مصفاة البنية" في الصورة الشعرية ويؤدى إلى ترابطها بشكل محكم ؛ فإذا وصلنا إلى إقامة القنطرة الأساسية التي تصل بينها كنا ملزمين بالعبور عليها، إذ أنها تصبح حينئذ مثل صراط مستقيم الذي لا يقبل انحرافا ولا يسمح بأي تردد". [3]

وفي مقال تطبيقي مهم بعنوان "الأنساق والبنية" لكمال أبو ديب بمجلة بفصول بالعدد الرابع من المجلد الأول للمجلة الصادر في يوليو 1981 حاول الناقد في هذه الدراسة "اكتشاف الأنساق المميزة في عدد من النصوص الشعرية الحديثة. مع القيام بدراسة أولية لوظيفة الأنساق البنيوية لا من حيث

([1]) انظر : فصول، مجلد 7، ص 277، والتعليق للناقد حسن البنا عز الدين.

[2] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 370.

[3] – السابق – ص 355.

كونها دالة أو غير دالة وحسب، بل من حيث فاعليتها الكلية في البنية، ومن حيث علاقاتها، بالتحديد. بتنامي القصيدة ورؤياها الجوهرية".[1]

ومفهوم النسق بحسب ما عناه جاكوبسون هو نظام من المتقابلات الصوتية الأساسية فلقد استطاع جاكبسون في تحليله الفونولوجي أن يكشف عن وجود نسق أو نظام من المتقابلات الصوتية الأساسية التي يبلغ عددها 12 تقابلاً مزدوجاً قال عنها إنها تمثل النظام الفونولوجي الأصلي الذي تستمد منه كل لغة أو على الأصح تقتطع منه نسقها الفونولوجي الخاص، وينبغي القول هنا إن جاكبسون كان الباحث الأول الذي استطاع أن يضع نظرية صوتية عالمية عرفت باسم (نظرية الصوتية المميزة)، وفيها وضح ما أثبته البحث الفيزيولوجي الحديث من أن الجهاز النطقي عند الإنسان لا يستطيع أن ينتج أكثر من خمسين صوتاً أو ما يقارب ذلك، وربما كانت نظرة تشو مسكي الشمولية العالمية إلى الصوتيات الحديثة متأثرة بدراسات جاكبسون الصوتية.وتنقسم الأنساق المتشكلة في القصائد إلى أنماط أساسية منها:

1- النسق المتشكل من الجملة الاسمية. "في قلبه تنور"
2- النسق المتشكل من شبه الجملة (حرف الجر +)

"2 ومن عيون +
3 ومن ثدى +
4 ومن مدى +
5 ومن مدى +
6 ومن مدى +"

3- النسق المتشكل من الجملة الاسمية البادئة بكأن (كأن +).

كأنه زورق طفل مزق الكتاب
كأنه شراع كولمبس في العباب
كأنه القدر.

ويبلغ "أحيانا تشكل النسق درجة عالية من التعقيد هنا. إذ إن حرف (من) تولد أنساقا منضوية ضمن النسق الرئيسي (من مدى نسق رباعي ينضوي ضمن نسق من + الأساسي وهو نسق سداسي) بالإضافة إلى كون من قبل بدأ النسق الرئيسي قد دخلت في تركيب الجملتين اللتين سبقتا بدء تشكل النسق الرئيسي (من الشرور؛ من لظى). ولطغيان هذا النسق التراكمي في مركز القصيدة تأثير جوهري على حركة القصيدة وتناميها". [2]

ولقد تناول كمال أبو ديب في هذه الدراسة الحاضرة ثلاثة نصوص وجعلها نماذج يقيس عليها سائر القصائد الحديثة:

1. قصيدة "غارسيا لوركا " لبدر شاكر السياب.

---

[1] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص 74. بتصرف يسير

[2] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – كمال أبو ديب– – الأنساق والبنية – ص 79.

2. وقصيدة "أرض بلا معاد" (أدونيس).
3. وقصيدة "البئر المهجورة" ليوسف الخال.

ومن جيد النقد بمقال أبو ديب اهتمامه بالتكرار وتحليله لدلالاته في قصيدتي السياب وقصيدة أدونيس التالية حيث يكرر أدونيس في أحد مقاطع قصيدته "أرض بلا معاد" الكلمة والأحرف (حتى ولو) ثم الفعل (تظل) ثم الجملة كلها (تظل في أرض بلا معاد) ثم الجملة الافتتاحية (حتى ولو رجعت يا أدويس) في دائرية لما يريد يقول الشاعر:

"حتى ولو رجعت يا أوديس
حتى ولو ضاقت بك الأبعاد
واحترق الدليل
في وجهك الفاجع
أو في رعبك الأدونيس
تظل تاريخاً من الرحيل
تظل في أرض بلا معاد
تظل في أرض بلا ميعاد
حتى ولو رجعت يا أوديس." [1]

يقول أبو ديب: "تتألف القصيدة من جملة واحدة هي جملة الشرط (لو + فعل الشرط + جواب الشرط). وتتدرج تحت فعلها الأول تفرعات ثانوية. فيما يعمق فعلها الثاني بسلسلة من التكرارات. بيد أن جملة الشرط ليست مطلقة. بل محكومة بالأداة حتى. وهذه الخصيصة تمنح الشرط توترا داخليا حادا. إذ إنها – فيما يبدو– ترجح إحدى إمكانيتي الشرط النظريتين". [2]

أما التكرار في قصيدة "غارسيا لوركا " لبدر شاكر السياب فيبرز من خلال اتكائه على صورة نبع الماء من التنور ومن خلال شراع سفينة نوح يقول السياب:

شراعه الندي كالقمر
شراعه القوى كالحجر
شراعه السريع مثل لمحة البصر
شراعه الأخضر كالربيع

وإبراز أبو ديب للتكرار في القصيدتين جاء منهجيا فـ " التكرار الحر في النص الشعري نادر. وحين يحدث التكرار فإنه يحدث مرتبطا وجوديا ببينة نسقية فالتكرار مشروط وجوديا بانضمام العناصر المتكررة. على المحور التراصفي، في أنساق بنيوية." [3]

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص 86.

[2] –السابق– ص 86.

[3] – السابق – ص 89.

ويعرض الكاتب ما لاحظه لوتمان " أن من الطبيعي أن تصبح إحدى مهام النقد التحليلي الصعبة هي اكتشاف العوامل التي تمنح التكرار الحتمي طبيعة دالة، وتمنعه من أن يكون اعتباطياً. أو آليا صرفا. "[1]

ونظرا لأهمية غارسيا لوركا للشعراء العرب ولاسيما أرباب الحداثة نورد القصيدة كاملة وقد أورد د. عبد الغفار مكاوي في كتابه "ثورة الشعر الحديث" تعريفا للشاعر الذي صار رمزا للشعراء الأبطال في سائر أرجاء المعمورة وقد احتل الشاعر مساحة ثلاث عشرة صفحة تقريبا من كتاب مكاوي.

والشاعر هو " فيدريكو جارثيا لوركا " ولد في عام 1899 واغتيل في عام 1936م[2].

قصيدة "غارسيا لوركا " لبدر شاكر السياب:

في قلبه تنور
النار فيه تطعم الجياع
والماء من جحيمه يفور:
طوفانه يطهر الأرض من الشرور
ومقلتاه تنسجان من لظى شراع
تجمعان من مغازل المطر
خيوطه، ومن عيون تقدح الشرر
ومن ثدي الأمهات ساعة الرضاع
ومن مدى تسيل منها لذة التمر
ومن مدى للقابلات تقطع السرر
ومن مدى الغزاة وهي تمضغ الشعاع
شراعه الندي كالقمر
شراعه القوى كالحجر
شراعه السريع مثل لمحة البصر
شراعه الأخضر كالربيع
الأحمر الخضيب من نجيع
كأنه زورق طفل مزق الكتاب
يملأ مما فيه، بالزوارق النهر،
كأنه شراع كولمبس في العباب
كأنه القدر. [3]

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص 89.

[2] انظر: د. عبد الغفار مكاوى، ثورة الشعر الحديث – ص59، 47 – والشاعر هو " فيدريكو جارثيا لوركا " 1899: 1936م.

[3] –ديوان بدر شاكر السياب، ط. دار العودة بيروت عام 1973 ص 333، 334.

لقد تأثر الكثيرون بمقتل لوركا فكتب كبار الشعراء عنه في أرجاء الأرض كلها ومنهم بدر شاكر السياب وسيكون لنا وقفة مع التحليل الحداثي لقصيدته، وصلاح عبد الصبور الذي لـه قصـيدة باسـم الشاعر "لوركا" مثل بدر شاكر السياب في ديوانه الكامل، وقد أشار إليه أحمد عبد المعطى حجازي فـي "كائنات مملكة الليل " بقصيدة عنوانها "جيرنيكا "، كما كتب كذلك المناصرة قصيدة "يـا أخضـر.. بـك يتربصون " وكذلك قصيدة " بالأخضر كفناه " وفيهما تأثر واضح صريح بأشعار لوركا.

والقصيدة عشرون سطرا يقوم أبو ديب في تحليله النقدي لها بتحويل كل ما استطاع اسـتخراجه منها إلى رموز يقوم بتأويلها إلى أشكال بيانية وأقرب شيء إلى ذلك كان إيقاع الشـعر، فقـام بتحويـل الرموز التي اعتادها القارئ إلى أرقام صفها في شكل قريب من شكل المصفوفات الرياضية، حيث تنقسم أول مقطوعة بالقصيدة إلى الوحدات الإيقاعية التالية:

1- مستفعلن ومتفعلن وفعول ومفعول.

2- ورمز لكل منها كالتالي: (211) = مستفعلن، و(22) متفعلن ثم (12 ْ) فعول، مع حدوث واحد لـ (111) = مفعول.

3- ثم تم تحويل الكتابة العروضية التقليدية التالية (مستفعلن مستفعلن فعـول/ مسـتفعلن مـتفعلن فعول/...إلخ) إلى شكل قريب من مصفوفة رياضية كالتالي:

(	211	211	12 ْ
	211	22	12 ْ
	211	22	12 ْ
	22	22	12 ْ
	22	22	(22 [1]

والمقال لم يحدد ما يوازيه ذلك الشكل فتحديد السطر بثلاث تفعيلات ثم سطر آخر بثلاث أخـرى ثم أربعة تفعيلات فأربع تفعيلات أخرى ثم ثلاث تفعيلات هذه التوزيعة كان يجب ذكر أسطرها الشـعرية بدقة ليتحدد الإيقاع لاسيما أن هذه التفعيلات مرنة لها صور كثيرة مما يعود بالسلب على النتيجة التالية التي وصل إليها الناقد.

حيث تنقسم القصيدة من وجهة نظره بناء على تحليله الإيقاعي إلى بنية من العلاقات ويتأكد هذا الانقسام بتحليل البنية الإيقاعية للحركة، وذلك إلى "فاعليتين: فاعلية التفجر والعنف والاندفاع، وفاعليـة السكونية والتجمد والصلابة ... ويجلو التحليل أن البيت الأول يتألف من مستفعلن مفعول (211 111) أي من وحدتين إيقاعيتين تطغى عليهما المقاطع الطويلة؛ وفي طغيانها توليد للسكونية والصلابة. فيمـا يخلق المستوى الدلالي صورة نارية متفجرة متوهجة".[2]

---

[1] – انظر: مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص77.

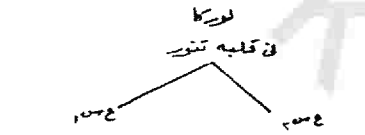
[2] – السابق – ص 77.

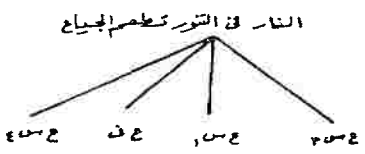
وتنبع هذه البنية المنقسمة في رأي أبو ديب من علاقات الوحدات الإيقاعية التاليـــة: (211) = مستفعلن، و(22) متفعلن ثم (12 ْ) فعول، مع حدوث واحد لـــ (111) = مفعول. وتطغى فيهـــا وحـــدة أخيرة في كل بيت تنتهي بحرف مد متلو بساكن (أي بمقطع زائد الطول).

يحلل أبو ديب ما تبدأ القصيدة به:

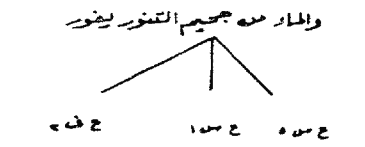
"في قلبه تنور
النار فيه تطعم الجياع
والماء من جحيمه يفور:"

إذ هي "صورة متوهجة، متفجرة (التنور في القلب) تتولد فاعليتها من حدة ثنائية ضدية أساسية: النار / الماء تخلق بين طرفيها علاقات تكامل وتوحد وإخصاب"[1]. وتتجسد هذه ثنائية ضدية في البنـــى اللغوية التي يستخرجها من كل مواضع القصيدة حيث تشكلت بنية لغوية متشابكة توليدية كالتالي: "فـــي قلبه تنور ــ النار في التنورــ والماء من جحيم التنور يفورـــ الماء يشكل طوفانا ــ الطوفـــان يطهـــر الأرض". [2]

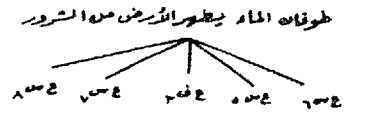




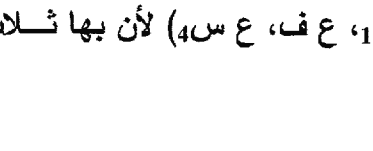
وأظن أن الأولى في هذا السياق لو أن الناقد جعل مـــا بـــين الجمل السابقة أسهما حيث " تتنامى القصيدة _من وجهة نظـــره _ على هذا المحور الجوهري: محور التوحد بـــين النقيضـــين النـــار والماء؛ بيد أنها تخضع لتحول داخلي بارز، يتمثل في الانتقال مـــن فاعلية العنف إلى فاعلية أقل حدة وأكثر هدوءا، هي فاعلية النســـج والتجميع" [3].



ويقوم الناقد بكتابة هذه الجمل بطريقة تشومسكى التشـــجيرية ويرمز للجملة الاسمية بـــ (ع س) وللجملـــة الفعليـــة بـــــ (ع ف) ويبدو تعقيد التحليل وتشابك مكوناته بالحيل اللغوية البيانية، وذلـــك كالتالي:



1- (في قلبه تنور) يرمز لها ع س 1، ع س 2 لأن بهـــا جملتين اسميتين.



2- بينما (والنار فيه تطعم الجياع) يرمز لها (ع س3، ع س1، ع ف، ع س4) لأن بها ثـــلاث جمل اسمية وجملة واحدة فعلية.

3- أما (والماء من جحيمه يفور:) فيرمز لها (ع س5، ع س1، ع ف2)

---

[1] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص 75، 76.

[2] – السابق – ص 76.

[3] – السابق – ص 75، 76.

4- و(طوفانه يطهر الأرض من الشرور) يرمز لها (ع س6، ع س5، ع ف3، ع س7، ع س8)

والمخطط السابق مبسط لطريقة تشومسكي فبهذا الرسم البياني يتضح انبثاق سلسلة من الجمل الاسمية في القصيدة من جملة اسمية واحدة (على صعيد البنية العميقة) تتفرع إلى سلسلة من "الجمل الاسمية المنضوية (Subordinate) يمنح الحركة صلابة وسكونية ولا زمنية تصطدم مع الطبيعة المتفجرة للمكونات الأساسية لهذه الحركة (التنور، النار، الماء، الجحيم، الطوفان). ويعمق هذا التصادم كون الأفعال في الجمل الفرعية أفعالا منضوية أيضًا، أي أنها خاضعة لفاعلية الأسماء". [1]

وهكذا تفرغ الناقد للبنية الشجرية وغفل عن بسط القول في ربط الشاعر بين طوفان نوح ولوركا فقدم في هذه النقطة إشارة مختصرة لاتغني بل عكس ما تدل البنية العميقة للقصيدة في بنية سطحية تتداخل فيها العلاقات بدرجة تسطح التحليل مثل (والماء من جحيمه يفور) إذ لم يكن له رغبة في قطع السلسلة الشجرية فحول الدلالة من هاء الضمير التي تعود للوركا إلى التنور.

ويغفل أبو ديب في مقاله أو بهامشه تفسير ما يريد من قوله: "يظهر أن ع س 1 تحدث في CBA كما تحدث ع س5 في DC. وتندرج جميع العلاقات ضمن العبارة (في قلبه) وتمثل الرموز ع س الجملة الاسمية وع ف الجملة الفعلية" [2] حيث لم أهتد لما يريد.

ويورد الناقد جدولين بالتأنيث والتذكير للأفعال وبالصفات الجملة مقابل الصفات المفردة. ويتم توزيع مفردات القصيدة من خلال هذين الجدولين لينتج النسقان اللذان يريدهما الناقد، فـ(النار تطعم الجياع، عيناه تنسجان الشراع، خيوط الشراع جميعها) أفعال مؤنثة، بينما (الماء يطهر من الشرور، الشراع ذو ملامح إيجابية صرف) أفعال مذكرة.

وهكذا يرى الشاعر نفسه بين عالمين التذكير والتأنيث والوصف الجملة والوصف المفرد. إن عالم الفاعلية المؤنث، هو عالم ضدي وعالم الفاعلية المذكر هو عالم وحيد البعد.

وقد حاول الأستاذ أبو ديب في دراساته للأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي أن يعاين النسق من جهة كونه عملية معقدة ثنائية (أي أنها في جذورها تنبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية، ثم تكرارها عدداً من المرات، ثم انحلال هذه الظواهر واختفائها).

" وبين عالم الفعل وعالم الصفة نرى الأنساق كما يريد أبو ديب والعالم الأول هو عالم الفاعلية الحادة النابعة من توحد المتضادات، أما العالم الثاني فإنه إلى حد بعيد عالم سيريالى نابع من فاعلية لا ضدية؛. فحركة القصيدة تتجه من الفعل إلى الصفة. من الحيوية والتدفق والتفجر إلى السكونية واللازمنية والثبات من الحدة النابعة من توحيد المتضادات إلى الاسترسالية النابعة من طغيان وحدانية البعد." [3]

---

[1] -مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص 77.

[2] – السابق – ص 76، وانظر ص90 الهامش.

[3] – مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص 80.

وبعد تحليله لهذه الأنساق يورد معادلات رياضية ليبين طغيان الأسماء على الأفعال في إحدى مقطوعات القصيدة وهكذا تتسلسل الجداول والرسوم البيانية في فائدة ضئيلة للناقد المتخصص وانعدام فائدته للمتلقي العادي الذي من المفترض أن يكون هو هدفنا الأول في تحليلاتنا النقدية ثم الشاعر الذي هو هدفنا التالي وآخر نتيجة للناقد حرص على إظهارها عقب تحليله بنهاية مقاله هو ما للنسق من أبعاد أهمها " هذان البعدان (الآلي / الديناميكي) فلهما دور أساسي في الخلق الأدبي وهو جدير بالمتابعة والتقصي والاكتناه لكي يتحقق فهم أعمق للأنساق، ولعملية الخلق الأدبي ذاتها، ولبنية الفكر الإنساني نفسه". [1]

إن تحليل أبوديب السابق مثال على عدم مزج الناقد الشكل بالمضمون في أثناء نقده "ومعنى هذا كله أننا لا نواجه في الشعر "مضمونا" يمكن أن نفصله عن "شكله"، كما أننا لا نواجه "مضمونا" لا يمكن أن نفصله عن "شكله"، بل نواجه – على التحقيق – بناء لغويا، يتشكل بالتدريج، وينمو – حتي يكتمل – أمام أعيننا. وهو – إذ يتشكل، وينمو، ويكتمل، يكشف لنا – بنسيجه هو، وبسياقه هو، لا بأية اعتبارات من خارجه – عن معناه". [2]

ولقد اتخذ ناقدان بارزان كما قال أبو ديب نفسه وهما مايكل ريفاتير (Riffaterre) وجوناثان كلر (culler) مواقف مشككة من الأنساق التي هي فكرة ياكوبسن واتجه تشكيكهما إلى التساؤل عن عملية تمييز الأنساق ذاتها وعن المستوى الوظيفي للنسق.

وآية عدم مزج الناقد الشكل بالمضمون ببحثه المتقصي عن الأنساق أن أغفل أبو ديب من تحليله الفائدة الجوهرية من استدعاء الشاعر لمفردات طوفان نوح، كما أغفل أسطرا مهمة للغاية عند السياب حيث نرى التأثر الإبداعي بين بدر شاكر السياب وغارثيا لوركا يقول السياب:

شراعه الأخضر كالربيع
الأحمر الخضيب من نجيع
كأنه زورق طفل مزق الكتاب
يملأ مما فيه، بالزوارق النهر،
كأنه شراع كولمبس في العباب
كأنه القدر. [3]

فسطر (شراعه الأخضر كالربيع) بؤرة اهتمام من المبدع صاغ حولها ما يريد من دلالات الفداء (الأحمر الخضيب من نجيع / كأنه زورق طفل مزق الكتاب)، ويجب على الناقد أن يتذكّر على الفور ذلك الرمز الأثير عند الشاعر لوركا الذي قتله الفاشيون أثناء الحرب الأهلية الإسبانية عام 1936م رمز الخضرة واللون الأخضر.
يقول لوركا في قصيدته " أغنية في الحلم ":

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– الأنساق والبنية– كمال أبو ديب– ص90.

[2] –مجلة فصول – المجلد الأول – العدد الرابع – يوليو 1981– لغة الشعر المعاصر نموذج تطبيقي– محمود الربيعي – ص 62.

[3] –ديوان بدر شاكر السياب، ط. دار العودة بيروت عام 1973 ص 333، 334.

أخضر، كم أريدك أخضر
ريح خضراء.. غصون خضراء
السفينة في البحر
والفرس في الجبل [1]

حيث دائما يذكر لوركا اللون الأخضر مع الثورة وينبت منه دلالات التضحية والفداء ومن ثم النصر والأمل، وهو ما اعتنى به كبار شعرائنا، وتقبلوه من لوركا، وكأنه المعلم فنرى السياب ينظم ما سبق ذكره منذ قليل ونرى المناصرة يقول:

" وأبو الليل الأخضر من أجلك يا جفرا / يقذف طلقته ويموت "

والسطران من قصيدة " جفرا " من الديوان المسمى بالاسم نفسه للشاعر، وقد كتب المناصرة قصيدة " يا أخضر.. بك يتربصون " وكذلك قصيدة " بالأخضر كفناه " وفيهما تأثر واضح بأشعار لوركا، لكننا لا نرى أي إشارة من أبو ديب إلى ذلك الملمح المهم من قصيدة السياب، فقد استهلكته الجداول وبحثه عن الأنساق والنماذج العليا والثنائيات الضدية.

إن الرؤية الناجمة عن مجهودات أبو ديب تنم عن جُهْدٍ واضح للَيّ أعناق النّصوص لتناسب النهج الذي جعله منطلقاً لعمله، مما دعا بعض النقاد إلي القول بأن المنهج البنيوي تعذيب حقيقي للنص[2] حيث تحولت اللغة في التحليل البنيوي التطبيقي إلى الأداة الوحيدة للمعرفة، ومن ثمّ غدت سجنًا للعقل مع كمّ كبير من التعقيدات والإشارات المبهمة غير المجدية.[3]

* *

النهج البنائي بتحليلات فصول للرواية

وللنهج البنائي في مجال الرواية بفصول حجم كبير كمًّا وكيفا ويختلف التحليل البنائي للقصص عن التحليل البنائي للشعر إذ يسير الأخير في اتجاه رأسي من السطح إلى العمق فيعتني بدلالات الألفاظ ومعانيها والزيادات اللغوية وبدائلها، أما تحليل القصص والأساطير فيسير في اتجاه أفقي عرضي ؛ إذ يهتم بالأمكنة والأزمنة ثم النماذج العليا والهياكل الرئيسية للقصص.

يتتبع اللغوي عندما يواجه نص القصة النظام الازدواجي للنطق البنيوي الناتج من جهود اللغوي الكبير دي سوسير في بحثه عن كل من مستويي الدال (Signfier) والمدلول (Signified)، "أما

---

(1) انظر: د. عبد الغفار مكاوى، ثورة الشعر الحديث – ص59، 47 – والشاعر هو " فيدريكو جارثيا لوركا " 1899: 1936م.

2 – انظر : المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة – ص 285

3 – انظر : السابق – ص 232، 254

المحاولات البنائية التي تهتدي بالعلوم الرياضية – لا بالصوتيات – فإنها تركز على التصور الفرضي الاستنباطي ؛ وترى أن البنية ترتبط عموما بهيكل منطقي". [1]

وفي مقال عنوانه الفضاء–الزمن (اقتراب سوسيولوجي) بمجلة فصول بالعدد الثاني من المجلد الثاني عشر صيف 1993 يهتم كانديدو بيريث جاييجو "ببنية السرد من منظور سيميولوجي بنيوي يُذكر بـــ "سوسير" ويختلف عن التناول السيميوطيقى ذي الرافد الفلسفي دراسة الرواية"[2].

"ومثل هذه الدراسات (السيمولوجية – السردية) ومنها دراسة كانديدو بيريث جاييجو تعتمد أساساً على النص السردي في مجمله، وهو ما يعد تقدمًا واختلافًا عن النقد البنيوي التقليدي. وقيمة هذا العمل تأتى من كونه نقطة انطلاق لأعمال أخرى أكثر تحليلية للكاتب نفسه ولدراسات أخرى قام بها نقاد آخرون، كما أنه يقترب بشكل أو بآخر من حصاد اجتهادات حركة "النقد الجديد" New Criticism الأمريكية في المجال نفسه." [3]

وليس أدل على اهتمام مقالات فصول البنيوية اهتماما خاصا بالقصة من كثرة هذه المقالات، وذلك مثل:

- البنيات التراثية في رواية "البحث عن وليد ابن مسعود" لجبرا إبراهيم جبرا للناقدة سيزا قاسم وذلك بالعدد الأول من المجلد الأول.
- وبنية الرواية وبنية القصة لفيكتور شكلوفسكي ترجمة : سيزا قاسم العدد الرابع من المجلد الثاني ، ومقال : خصائص الأقصوصة البنائية وجمالياتها لصبري حافظ بنفس العدد.
- البنية القصصية ومدلولها في حديث عيسى بن هشام عرض عبد الحميد حواس بالعدد الثاني من المجلد الأول.
- المفارقة في القص العربي المعاصر لسيزا قاسم بالعدد الثاني من المجلد الثاني.

وبنية الحداثة في قصص محمد مستجاب القصيرة لثناء أنس الوجود بالمجلد الثامن العددين الأول والثاني.

- ضفائر الثنائيات المتضادة قراءة في رواية (الزمن الآخر) لإدوار الخراط، للناقد أمجد ريان بالعددين الأول والثاني من المجلد الثامن.
- قصص الحب في الليالي (البنى ــ الوظائف) محمد رجب النجار العدد الأول من المجلد الثالث عشر.

---

[1] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 181.

[2] – مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثانى –صيف 1993 – دراسة الرواية– الفضاء–الزمن (اقتراب سوسيولوجى) – كانديدو بيريث جاييجو – ص 61.

[3] – مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثانى –صيف 1993 – دراسة الرواية– الفضاء–الزمن (اقتراب سوسيولوجى) – كانديدو بيريث جاييجو – ص 61.

- البنية وتحولاتها في الحكاية والدراما لمصطفي منصور بالعدد الثاني المجلد الثالث عشر.
- قراءة دلالية ل (الهامشي) بنية سندريلا، للناقدة أفنان القاسم بالعدد الثاني من المجلد الرابع عشر.

وليس من أهداف البنائية أن تصف عملا بالجودة وآخر بالرداءة؛ فالناقد البنيوي يتعامل مع النص لغويا يبحث في تراكيبه وعلاقاته، وكما يقول " بارت " "فإن التحليل البنائي قد يبدو شيئا هينا يسيرا إذا اقتصر على مجرد الثرثرة المسلية عن تصميم العمل الأدبي ؛ لكنه كي يبحث عن البنية لابد له أولاً من أن يعرف المنطق ونماذجه؛ ولن يتمكن الباحث من الوصول إلى أدبية الأدب إلا بالاعتماد على نظرية متماسكة في الرموز ؛ ولكي يكون من حقه الدفاع عن التحليل المنبثق والتمسك به لا مفر له أن يعرف مسبقا ما هو التاريخ وما هو التحليل النفسي"[1].

وبالنسبة لأتباع ذلك النهج اللغوي "أصبح هذا البعبع الخرافي "النص الكلاسيكي الواقعي". المرحلة الأولى من هذه النزعة الطاغية التي كان هدفها -علي طريقة رولان بارت في كتابه (S\Z) – إظهار أن النصية في الواقع "تغلغلت إلي أقصي مدى لها وأنه يمكن تبيان أن النصوص تفكك أو تزيح القناع عن مزاعمها الواقعية البرجوازية، وهذا لا يشمل فقط كتابات نخبوية (garde – avant) من مثل (صحوة فينيغانز) لجيمس جويس بل روايات تبدو أنها تنتمي حصراً إلي التقليد الواقعي العظيم (مثال، روايات بلزاك أو جورج ايليوت)"[2].

كما أن "التحليل السيميولوجى للقصة يهتم بالتحليل الفني لوسائل القصة "التكنيكية" من جانب والبحث عن القوانين التي تحكم العالم الروائي من جانب آخر لكن الخاصية الأساسية للبنية عند التوليديين فهي التحكم الذاتي مما يعنى حفاظها على نفسها في نوع من الدائرة المغلقة، واعتمادا على ذلك فإن التحولات اللازمة للبنية لا تقود إلى أبعد من حدودها وإنما تولد عناصر تنتمي دائما إلى البنية وتحافظ على قوانينها".[3]

وكما رأينا في فصل البنيوية أن المقالات المهتمة بالنهج البنيوي تقوم بتحليل التكرارات التي يبثها الأديب عن قصد أو غير قصد، وهنا نرى أن " أية رواية – كما يقول هيلز ميلر في مقال مترجم بالعدد السابع والستين صيف / خريف 2005 – هي عبارة عن نسيج معقد من التكرارات والتكرارات ضمن التكرارات أو من التكرارات المترابطة في نمط تسلسلي مع تكرارات أخرى، وهو ينظر للتكرار كعنصر تكويني للسرد القصصي وكذلك كمفهوم ذي مضامين موضوعية مهمة".[4]

---

[1] – دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 333.

[2] – دار الكنوز الأدبية – كريستوفر نوريس – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة- ترجمة : د. عابد إسماعيل – ص129.

[3] – بتصرف: دكتور / صلاح فضل – نظرية البنائية – ص 190، ص415.

[4] –مجلة فصول – العدد السابع والستون – صيف / خريف 2005 – عناصر التشكيل والبنية في حديث الصباح والمساء – مصطفي كامل سعد – ص141.

- **أثر المقالات وتأثيرها:**

إن تعداد المقالات المختصة بذلك النهج في فصول كبير جدا وغزير المعلومات، ويكفي تدليلا على ذلك أن الطالب انتقى نحو سبعة عشر مقالا من تلك المقالات لتمثل ملامح تناول المجلة للبنيوية، بينما لم يجد في بعض المذاهب الأخرى سوى أعداد يسيرة فمثلا: السريالية مثلها بالمجلة خمس مقالات بالإضافة إلى فقرات متناثرة بمقالات نقدية ذات عناوين متباينة، وكذلك صيحة النقد النسائي حيث مثلها عدد يسير من المقالات، وإن كانت نبرة النقد والأدب النسائي في تزايد واضح ويتوقع الطالب أن تستحوذ على اهتمام كبير من الواقع النقدي العربي.

وبعض المقالات النقدية البنيوية تمثلت فيها سجالات نقدية لآراء متضادة نتيجة لما تستثيره الأفكار البنيوية الجديدة من ردود الأفعال المحافظة على القديم والمعادية للنزعة العلمية في تناول الأدب، وهذا أمر ينطبق على الطريقة التي استقبلت بها النظريات التي يجمعها اسم "البنيوية" بوجه خاص؛ ذلك لأن المناهج البنيوية في دراسة الأدب تتحدّى بعضا من أهم المعتقدات الراسخة عند القارئ العادي.

كما ساعدت المجلة في ذيوع البنيوية من خلال كم الرسائل العلمية والأبحاث التي تناولت البنيوية وطرحتها فصول عبر أبواب المجلة ويرى البعض أن اعتبار "العمل الفني تنظيما بنائيا يساعدنا أكثر بوصفه بداية صحيحة على الأقل، ذلك لأنها تتناسب مع الطرق اللغوية والأسلوبية.. لكن الدراسة الأدبية لا يمكن أن تقتصر على الخصائص الأسلوبية ولابد أن يتجاوز النقد اللغة إلى عالم الشاعر.. إلى عالم مالارميه أو رلكه، وهذه العوالم ينبغي ألا تختلط بالعالم الحقيقي". [1]

وكان من الأولى بهؤلاء النقاد لو استعانوا فقط بالمنهج البنيوي في تحليل القصيدة بجوار الأدوات التحليلية الأخرى وهو ما اعتنى به غير أبو ديب والغذامي ممن أشار لهم البحث وأن يعترفوا بقول غالي شكري : "إن النقد البنيوي ليس التحليل الذي يربط الأدب بالقارئ وإنما هو أقرب إلي سبل المختبرات الرياضية"[2] ولا يقتصرون على ما نادى به (رولان بارت) من موت المؤلف لذا غابت عن التحليل الرؤية الثاقبة التي تربط بين المؤلف وأدبه والشاعر وشعره، إن أبرز أوجه القصور في المشروع البنيوي هو عدم صلاحيته للتطبيق على كافة الأنواع الأدبية، لقد استبدل الناقد نفسه بالمبدع، أحرص على تطبيق مبادئ البنيوية اللغوية فقتل تحليله النص[3].

ومن العدل أن نقر بأن تلك الاعتراضات نتجت من كثرة الاصطلاحات الغريبة عن نقدنا وإبداعنا التي تقحم النص المبدع في فراغ من التهويمات والطلاسم. لكن دخول الناقد من المدخل اللغوي يعد في حد ذاته أقرب مدخل يقود إلى جوهر الشعر، وإلى جوهر الشعر الغنائي على نحو خاص " وإذا كان

---

[1]- حاضر النقد الأدبي، ترجمة : د. محمود الربيعي، دار المعارف، ط أولى، سنة 1975، من مقال رينيه ويليك، ص 52، ص 53.

[2] - تساؤلات أمام الحداثة، ط. دار المهدي، سنة 2001 – ص 55

[3] - انظر : المرايا المحدبة، د. عبد العزيز حمودة –ص287 –289

شعرنا العربي ينتمي في مجمله إلى هذا اللون الأخير، فإن أبحاث لغة الشعر تبدو حميمية الصلة به، والذي يؤكد هذا أن النقد العربي القديم انتهى في قمة تطوره إلى اعتناق نظرية لغوية خالصة في تفسير الشعر وهي النظرية التي نادى بها عبد القاهر الجرجاني في القرن الخامس الهجري، أي بعد فترة طويلة من محاولات النقاد مع مناهج أخرى لم تكن لغوية خالصة، وإن كان دور اللغة فيها واضحًا. "([1])

ووجهة نظر الغالبية من النقاد البنيويين أن معالجة الشعر من خلال لغته تدخل في نسيج اهتمام الناقد العربي منذ ألف عام، ويرى الأستاذ أحمد درويش _ وهو من نقاد فصول المبرزين _ أنه " قد يكون مجديا أن يقرأ الباحث والناقد والمتذوق العربي المعاصر صورة عصرية من هذه المعالجة، مضافًا إليها خلاصة التقدم الرائع الذي عرفته الدراسات اللغوية، وكادت به تلحق بالعلوم التجريبية في صرامة قوانينها، وتقدم بذلك نموذجًا لبقية ألوان الدراسات الإنسانية وكيف أمكن استغلال حصاد هذه الدراسات هنا ثم كيف أمكن الاعتماد على مناهج علم الإحصاء في قياس ظواهر (علم الشعر) ورصد درجات التطور فيها، وهو رصد بلغ في دقته حدًّا يجعله صالحا للتطبيق على آداب أخرى مثل أدبنا " ([2])

و بإحدى ندوات المجلة يرى الدكتور أحمد درويش جانبا كبيرا من الدراسات الأسلوبية والبنيوية التي اعتمدت على الإحصاء مهزلة كبري "ما حدث عندما أدخلنا جانبا من الاهتمام الثقافي يتمثل في الدقة في استخدام الإحصاء والجداول والرسوم، فكانت النتيجة مهزلة كبري في الجامعات المصرية على امتداد ربع القرن الماضي، إذ انهالت علينا رسائل تمتلئ بالجداول والبيانات والإحصاءات عن كل شيء بدءا من شعر امرؤ القيس إلى أدب نجيب محفوظ، وداخل ذلك لا يوجد أدب، ولا يوجد نقد أدبي، يوجد كل شيء إلا النقد الأدبي". [(3)]

ويرى بعض النقاد أن البنيوية اتخذت المنهج اللغوي بطريقة معكوسة؛ فالنظام المنهجي يبدأ بالكل متدرجا إلى الجزء لا العكس. " والواقع أن هناك شبه إجماع بين الرافضين للمنهج البنيوي بل من بعض البنيويين أنفسهم على أن تطبيق النموذج اللغوي على النص الأدبي لا يحقق المعنى ". [(4)]

وبعد استعراض مقالات النقد البنيوي في فصول نجدها تعد النّص الأدبي مادةً أولية قابلة للتشكيل بيد الناقد على الدوام، ومن هنا بدأ النقد البنيوي أو الحداثي يوسع الهوة ليس بينه وبين النّصوص التي يعالجها فحسب، وإنّما بين الأديب والمتلقي من جهة، وبين النقد والمتلقي من جهة ثالثة وهكذا بالغ بعض البنيويين والتفكيكيين العرب بحيث أضحى النّقدُ إعادةً لإنتاج النّص الأدبي، وفضيلته ترتد إلى ذاته ولا شيءَ سوى ذلك.

---

[1]- النظرية الشعرية، جون كوين، ترجمة وتعليق د. أحمد درويش، دار غريب [0] ، ص 22

[2]- السابق ، ص 23.

[3] - مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – ندوة – النقد الثقافي – أحمد درويش – ص113.

[4]- المرايا المحدبة، ص 281.