مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (1)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (1) 2018

البنيوية في النقد التطبيقي
كمال أبو ديب أنموذجا

د.أحلام حلوم*

(تاريخ الإيداع 11 / 1 / 2018. قبل للنشر في 4 / 2 / 2018)

□ ملخّص □

قمت في هذا البحث بدراسة المفهومات البنيوية أولا ، وكيفية انتقالها إلى الميدان الثقافي العربي.

وحددت هذه المفهومات وأهم الرواد الذين أسسوا لها وأسهموا في بنائها كمنهج نقدي، ثم تتبعت السبل التي أوصلتها إلى النقد العربي الحديث ودور المثاقفة في عملية التأثر والتأثير.

ولعل الخطوات التطبيقية التي أجريتها جعلت المنهج البنيوي يأخذ ملامحه الواضحة في نقدنا العربي، ويعرض البحث ذلك بالتفصيل بالوقوف عند الناقد البنيوي الشكلاني كمال أبو ديب من خلال تطبيقاته للبنيوية.

ونظرا لتعذر الإحاطة بجوانب البنيوية كافة التي شبهت بأرخبيل للناظر إليها من الأعلى ، حاولت دراسة البنيوية كطريقة في التفكير والنقد الأدبي ، وذلك لأن البنيوية تسعى بصورة خاصة إلى اكتشاف العلاقة بين نظام الأدب (النص) وبين الثقافة التي يشكل النص جزءا منها.

الكلمات المفتاحية: المصطلح، المفهوم، البنيوية، النقد التطبيقي، النقد الشكلاني، المثاقفة، النص، كمال أبو ديب.

* مدرس– كلية الآداب والعلوم الإنسانية– جامعة تشرين– اللاذقية– سورية.

مجلة جامعة تشرين للبحوث والدراسات العلمية _ سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية المجلد (40) العدد (1)2018
Tishreen University Journal for Research and Scientific Studies - Arts and Humanities Series Vol. (40) No. (1) 2018

Structuralism in believable criticism Kamal Abu Dib is an example

Dr. Ahlam Halluom*

(Received 11 / 1 / 2018. Accepted 4 / 2 / 2018)

□ ABSTRACT □

In this research I studied structural concepts , and how to move into the Arabic cultural field. I defined these concepts, and the most important people who founded it and contributed to its construction as a structural approach . Then I traced the ways that brought it to the modern Arabic criticism .And the role of competency in the process of vulnerability and influence. Perhaps the practical steps I have taken has made the structural approach take its obvious features in our Arabic criticism. This research is presented in detail by the structural critic Kamal Abu Dib , through his structural applications. And because it is impossible to take note of all structural aspects that resembled the archipelago to look up from the top, I tried to study structuralism as a way of thinking and literary criticism. In particular ,structuralism seeks to discover the relationship between the literary system (the text) and the culture , that the text part of it.

Keywords : concept ,term ,structural ,believable criticism , formal criticism ,competency , the text , Kamal Abu Dib.

* **Assistant Professor, Faculty Of Arts And Humane Science – Tishreen University, Lattakia, Syria .**

مقدمة :

يتناول البحث مفهومات البنيوية وتأثيرها في مسار النقد الأدبي ، ولعل حركة المثاقفة وحركة الترجمة لعبتا دورا كبيرا في نقل البنيوية وتأسيسها ، فنصوص رولان بارت ، و لوسيان غولدمان ، ورومان جاكبسون وغيرهم ، أسهمت في تجليات البنيوية التطبيقية .

ويتناول البحث جانبا من جوانب النقد التطبيقي عند الناقد (كمال أبو ديب) الناقد الشكلاني الذي حاول التأسيس لنظرية الشعرية من موقع التطبيق للبنيوية ، معتمدا في ذلك على العديد من المنابع البنيوية وأهمها :

- العلاقات بين مكونات العمل الأدبي الداخلية والخارجية في بنية النص .
- تناول المفردات والتعابير كعضويات حية لها بنيتها اللغوية وأبعادها الدلالية والإيقاعية.

وإجرائي التطبيقي في البحث يتناول ذلك بالتفصيل وفق نسق النص الشعري ، ومحاوبة فك الروابط اللغوية الجديدة التي ألفت بين تلك (العضويات) بعد التعابير اللغوية في نسقها الجديد في بنية النص الذي تسعى البنيوية إلى الغوص فيه والبحث في ماهيته.

أهمية البحث وأهدافه :

أهمية البحث :

تتبع أهمية البحث من :

1. الاعتماد على مفهومات نقدية دخلت النقد الحديث .
2. محاولة رسم مسار الاتجاهات النقدية الحديثة .
3. تسليط الضوء على ملامح اتجاه نقدي حديث تشكل بعد منتصف القرن العشرين هو النقد البنيوي.

أهداف البحث :

1. عدم الاكتفاء بالجانب النظري المعرفي في إطار المفهوم وتشكله.
2. سعيت في بحثي إلى إجراء تطبيقي يعتمد على المقولات النقدية ويفندها.
3. الإجراء التطبيقي النقدي بالاعتماد على الأدوات المعرفية الخاصة بالمنهج (أساس البحث).

تمهيد:

مفهومات النقد البنيوي وانتقالها إلى الساحة العربية :

بدأت البنيوية تؤثر في نقدنا العربي الحديث في السنوات الأخيرة من القرن العشرين ، حيث ظهرت في البداية على شكل ترجمات لبعض المقالات الأجنبية ، أو الكتب النظرية ، ثم تبناها بعد ذلك عدد من الدارسين ، وحاولوا تطبيقها على النصوص الشعرية العربية القديمة والحديثة.

ولكن دخولها بشكل أوضح (تطبيقي) ، كان على يد الدارسين الأكاديميين الذين ذهبوا إلى الغرب للبحث والدراسة .

ولعل حركة المثاقفة أدت دورها الفاعل في دخول البنيوية . لذلك يجب عدم حصرها ضمن إطار دراسة الأكاديمية وحدها .

ويبدو الأمر عسيرا ، فالمتتبع للمشهد النقدي ، يلحظ حركة الترجمة الواسعة التي نقلت العديد من الكتب والمقالات إلى الأدب العربي ، فهناك العديد من النصوص (1) ل ("رولان بارت " "لوسيان غولدمان " و"تودوروف" " رومان جاكبسون" " ليفي شتراوس" "دي سوسير" "جاك ديريدا" والشكلانيين الروس).

وقد نقلت على مدى عقدين من الزمن إلى المشهد النقدي العربي كتبا ، ظهرت في أنحاء متفرقة من الوطن العربي ، ومقالات مترجمة نشرت على صفحات المجلات الأدبية مثل (2) (مواقف ، والفكر العربي ، والفكر العربي المعاصر وغيرها في بيروت والكرمل في بيروت ثم في قبرص ، والثقافة الجديدة وآفاق وغيرها في المغرب ، والحوليات التونسية و والحياة الثقافية والقلم والفكر في تونس و وفصول في القاهرة ، والمعرفة والموقف الأدبي والآداب الأجنبية في دمشق ، والأقلام في العراق وغيرها من المجلات) .

واختلاف الترجمات التي حملت المقولات النقدية انعكس على صفحات النقد ، الذي تلا عملية التنظير بعد تراكم كمي للمقولات المطروحة .

ومن المنظرين للبنيوية في الوطن العربي (يمنى العيد ، محمد عبدالله الغذامي ، كمال أبو ديب) والناقد الأخير مجال بحثنا التطبيقي، لأنه حاول التأسيس النظري للشعرية من مواقع التطبيق البنيوية ، معتمدا في ذلك على العديد من منابع البنيوية عند دي سوسير وشتراوس والشكلانية الروسية ... إضافة إلى الناقد العربي عبد القاهر الجرجاني (3)، والتفصيل في ذلك سيأتي في سير الدراسة .

في المصطلح :

يعاني المصطلح في النقد البنيوي من عدم استقرار (قلقلة) ، مما انعكس على نصنا النقدي بشكل سلبي وشكل حاجزا أمام عملية الإيصال إلى القارئ العربي. إن المنهج البنيوي يتيح للدارس إمكانيات كبيرة لتكوين رؤية شمولية عن العمل الفني.

ويمكن القول إن البنيوية (4) ليست مجرد اتجاه أدبي كما يخطر للبعض ، وإنما هي مذهب أو مشروع مذهب (كما يحب روبرت شولز أن يسميها) يتجاوز حدود الأدب وينطلق من مفهومات أوسع منه بكثير تشمل العقل والمادة والمجتمع واللغة.

لذلك يصدق التشبيه الذي يجعل من البنيوية (5) (أرخبيلا فهو أشبه بأرخبيل أو مجمع من الجزر تتداخل فيه اليابسة والمياه تداخلا شديدا ، ويبدو من خلال نظرة عالية في الطيارة على درجة مقبولة من التجانس ، ولكن عند الاقتراب من المنظر يفتح هذا التجانس المجال لنتوءات كثيرة وأشكال من التضارب والتباين) . ولعله مبرر لتعذر الإحاطة بجوانب النقد البنيوي ، والاكتفاء برصد بعض الظواهر الهامة . ويتم ذلك من خلال دراسة البنيوية (كطريقة) في التفكير والنقد الأدبي، مع المعرفة ب (6) (أن البنيوية تسعى إلى اكتشاف العلاقة بين نظام الأدب والثقافة التي هو جزء منها) . وإدراك هذه العلاقة أو مجموعة العلاقات بين المكونات الشعرية تختلف من دارس لآخر ، وهو الأمر الذي سنحاول الوقوف عنده في سير الدراسة . فالعلاقات بين مكونات العمل الأدبي من مختلف الوجوه الداخلية والخارجية وبأبعادها الجغرافية والاجتماعية ، ومدلولاتها الذاتية والموضوعية ، مهمة تلقى على عاتق النقد البنيوي ، متناولا المفردات والتعابير ، كعضويات حية لها بنيتها الحرفية اللغوية ، وأبعادها الرمزية (الدلالية) والإيقاعية (الموسيقية) ، حركتها ضمن وسط هو النص الفني ، حاملة المعنى المعبر عنه أحيانا ، متكئة عليه في أحايين أخرى، وصائرة إليه في حالات ثالثة ، مكسبة إياها لحظة الولادة أبا هو العقل الصائغ ، وأما هي العاطفة _نافخة الروح وبرجا نجما يمثله زمن الخلق ، ومجتمعا هو النص ، وعالما هو القراء.

إلا أن المتتبع لدراسات النقاد الذين أخذوا البنيوية منهجا لأعمالهم ، يلاحظ أن بعضهم فهم العلاقات على أنها علاقات رياضية مجردة ، حتى في دراستهم لها بأبعادها الاجتماعية والنفسية ، أو جعلوا من الموضوعية العلمية التي يقتضيها المنهج قراءة ذاتية تبحث عن غطاء موضوعي ، فجاءت الدراسات إما مجزوءة أو مندهشة بالمنهج ممسكة بأذياله ، أو غير مجيدة لاستخدام الأدوات ، كالجراح الذي يحاول إجراء عملية بسكين القصاب محولا الحي إلى جثة ، أو أنها ضبابية غائمة تعتمد التعقيد مقياسا للأهمية ، والخلط مقياسا للوضوح . فكانت الخدمة الكبرى التي قدمها هؤلاء لمذاهب النقد الأخرى التي ينقدونها في أعمالهم أنهم حدوا من انتشار هذا المذهب النقدي ، فكانوا صيادين علقت صنانيرهم بالصخور ، وبدأت خيطانهم تتقطع .

وكما في المجتمع ليس هناك مساحات خالية من الفعل ، كذلك في السياسة والعلم والأدب ، فالمساحة التي تخليها أنت ، أو تشغلها متعثرا يحتلها غيرك ، والحرب ليست حرب مدافع ورصاص هنا ، بل حرب حجة وإقناع ، فكما يقال : إن الاختزال أبو الحكمة ، يصلح القول : إن البساطة أم المعرفة.

نتحدث عن هذا الأمر ليس كونه يمثل علاقة مذهب نقدي بالمذاهب الأخرى فحسب ، بل لأنه يعبر عن إشكالية أو أزمة الفكر الجديد ، وصراعه مع القديم لاحتلال موطئ قدم . يعمل من خلاله كجزء من الكل ، وإذا كان هذا الجزء من الكل المتأزم يحمل إشكالياته العامة ، فإنه يحمل إشكالياته الخاصة أيضا ، وإشكاليات مريديه والمتبنين له والمدافعين عنه . فما المشكلة الخاصة هنا ؟ هل هي مشكلة الإيصال أم مشكلة التلقي؟ أم مشكلة المعالجة والنقد ؟.

نحتكم إلى القصيدة كمفتاح نفسي عام (Universal) يفتح أبواب النفوس ، والخلاف الذي يكمن في طريقة الفتح من شخص لآخر . وربما كانت المبرر لاختلاف الدارسين في تناولهم للنصوص الشعرية في مجالات النقد الأدبي بعامة ، والنقد البنيوي بخاصة ، إذ تبرز الطريقة المميزة لكل حسب ثقافته واتجاهه ، باستخدام أدوات خاصة به ، تضيف تنويعات على المنهج . وبالنسبة للنقد البنيوي في سورية يمكن اتخاذ دارسين يمثلان البنيوية هما : (كمال أبو ديب ، وعبد الكريم حسن) ، من خلال جانبين هما : الجانب الشكلاني ، والجانب المضموني أو الموضوعي . وفي بحثنا هذا نتناول النقد الشكلاني وتطبيقاته.

كمال أبو ديب والجانب الشكلاني :

لعل من أهم أعمال أبي ديب : (في البنية الإيقاعية للشعر العربي) (ونظرية الجرجاني في الصورة الشعرية) و (وجدلية الخفاء والتجلي) و (في الشعرية) و (الرؤى المقنعة : نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي).

وهنا تبرز صعوبة جديدة في تحليل المقولات الأساسية في الكتاب بشكل جلي ، خاصة أن عرض الكتاب يتم من خلال التركيز على المسائل المختلف عليها – المخالفة لوجهة نظر الدارس – وهنا لا تتم العملية النقدية بوجهها الأكمل ، فنقاط الخلاف هذه ، مهما اتصفت بالموضوعية والعلمية لا تخلو من ذاتية نقدية تعرض وجهة نظر ، قد تختلف من متلق لآخر . لا تهمنا هذه النقاط بحد ذاتها ، بقدر ما يهمنا تقديم فكرة عامة عن الجوانب الهامة في الكتاب . ولعل من هذه الجوانب التي تستند إلى نقاط أساسية يركز عليها (أبو ديب) – بنية القصيدة – والتي تعتمد الزمن كوحدة أساسية (7) ، يقيم (أبو ديب) تقسيمه لأنماط القصيدة الجاهلية على فكرة أن هذه القصيدة تتشكل في نمطين أساسيين : نمط متعدد الأبعاد ، ونمط ذو بعد واحد على أساس من كيفية استخدام الزمن . فالزمن إذا" أساس البنية في القصيدة ولا يقتصر أبو ديب على هذا التقسيم في دراسته المذكورة وحدها ، وإنما يعتمده في دراسات أخرى .

وهذه الكيفية قضية قد لا يوافقه المرء عليها دائما، لأنها تحتمل أكثر من تفسير ، ولا يفيها حقها الحسم القاطع كما سنرى لاحقا .

أما بالنسبة لبنية القصيدة الجاهلية _ تحديدا _ (كمقولة أساسية في دراسته) ، فإنه (8) ينتهي إلى إنكار أي بنية ثابتة للقصيدة الجاهلية ويصف الحديث عن مثل هذه البنية بأنه (عبث يفتقر إلى أدنى شروط العلمية والمعرفة الشمولية) كما يؤكد وجود بنى متعددة للقصيدة الجاهلية (9) .

فهو يبدأ كتابه في إعطاء النمط ذي البعدين من القصيدة الجاهلية أهمية خاصة لأنه كان على مستوى الوجود على شفار السيف التي عاناها الإنسان الجاهلي ، ويعتبر الرؤيا التي تمثلها القصائد ذات البعدين في نمطها رؤيا مركزية . ومن تطورات البحث يكتشف المرء اهتمام الدارس بالقصيدة ذات البعد الواحد (التي لا يتحكم الزمن فيها) وهو لا يهمل دور الصعاليك ، بل يجعلهم (بثقافتهم المضادة) يشكلون أهمية خاصة في القصيدة الجاهلية تفوق (الرؤيا المركزية) أحيانا .

أما فيما يتعلق بدراسته (لتقاليد الشعر الجاهلي) التي يبني عليها تصوراته لمنهج جديد في دراسة هذا الشعر ، باعتماده الإحصاء للمواضيع التي يريد إثباتها ، ويصل إلى نتيجة مؤداها : أن الأطلال ليست موضوعا شائعا في الشعر الجاهلي ، في محاولة للفصل بين الموضوعات ، وإعطاء الأطلال موضعا مستقلا عن غيرها ، وإن تجلت عن وظيفة واحدة لعبت دورها في الموضوعات الأخرى ، وهي (وظيفة الزمن التدميرية) (10) والتي شغلت تفكير الإنسان الجاهلي ، خوفا من الفناء الذي لا يبقي على شيء وهو بضعفه يحاول مقاومة عوامل قوة عديدة تؤثر على مجرى حياته ، وتشغل حيزا كبيرا من تفكيره .

والخلاف مع أبي ديب خلاف على طريقة الإحصاء بالنسبة للشعر الجاهلي _ تحديدا _ لأنها لا تقوم بالمهمة المرجوة لها . لأننا نعرف أن معظم الشعر الجاهلي لم يدون ، إضافة إلى أن ما يتردد في القصيدة الجاهلية ينتمي إلى (ثقافة سائدة مركزية) كما يقول (عز الدين اسماعيل) . لذلك لا يستقيم أمر الإحصاءات ، بل ربما جاءت بنتائج مغالطة للحقيقة . وما يدفع أبا ديب لاستخدامها الإيمان المطلق بنجاح البنيوية في كل المجالات ، وصلاحيتها لكل القصائد ، سعيا منه لتأسيس منهج جديد في دراسة القصيدة الجاهلية ، من خلال ثقافته الغربية .

وهو يطرح العديد من المقولات التي يريد إثباتها في الشعر الجاهلي ، وفي جميع الجوانب التي يتناولها لا يغيب أثر الثقافة الغربية ، ومحاولة تطويعها للقصيدة الجاهلية ، أو تطويع القصيدة لها ، فهناك صلة وثقى بين عمله ومبادئ ليفي شتراوس ، حيث يبدو (11) (أن أبا ديب صورة مجسدة لليفي شتراوس لو قرر أن يدرس الشعر الجاهلي) . ونحن لا نسلم بالأمر تسليما كاملا ، دون قراءة النصوص التطبيقية التي تناولها أبو ديب ، وعدم التسليم هذا نابع من إيماننا بأن التشابه مهما كان كبيرا ، يشف في بعض المقولات عن نفحات متباينة لها خصوصية ما ، هذه الخصوصية تميز مبدعا عن آخر، وناقدا عن سواه . تميزا يختلف بمستوياته ويتباين . وأخيرا يقف المرء على أمل يرتسم في أفق أبي ديب ، حيث يحاول الوصول إلى البنية الاجتماعية بأبعادها المختلفة ، من خلال اكتشاف البنى المتعددة في القصيدة الجاهلية (وليدة البيئة الاجتماعية) .

وقد نصل إلى نتيجة أخرى عندما نتذكر أن الناقد سابق لغيره من النقاد في أفكاره التطبيقية .

كانت تلك محاولة اقتراب من كتاب (الرؤى المقنعة) للوقوف على بعض خصائص دراسة أبي ديب التطبيقية على المنهج البنيوي في النقد الادبي .

ننتقل بعدها إلى وقفة قد تكون أوضح من خلال محاولتنا مناقشة بعض المقولات الأساسية في دراساته من خلال كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) و ونبدأ بالوقوف على بعض الأسس التي يحاول أن يبني الدراسة عليها ومدى إدراك القارئ لها .

الأسس النظرية :

الكتاب دراسة تطبيقية ، لا يسبقه تمهيد نظري عن مصطلح البنيوية ، الذي لا يبدو محدد المنابع بالنسبة لدراسة أبي ديب . وبالتالي لا تحدد المبادئ الأساسية لبنيويته ، ومن بين الأسباب المانعة لهذا التقديم كما يقول (12): (قيام البنيوية على تراث فكري وفلسفي ولغوي يعود إلى أوائل القرن العشرين ، وكونها استمرارا لتطورات فكرية وفلسفية تضرب جذورها في أغوار التراث الأوروبي ممتدة إلى هيغل على الأقل ومفاهيمه الجدلية ، وإلى فرويد والتحليل النفسي . ومن الجلي أن الثقافة العربية المعاصرة لم تستطع حتى الآن أن تتمثل هذا التراث الفكري والفلسفي تمثلا جيدا ، وأن التراث اللغوي النابع من فرديناندو دي سوسير (Saussure) مايزال غريبا عليها غرابة شبه مطلقة ، وإن كانت أهم أسسه النظرية جزءا من التراث اللغوي العربي كما يتبلور في عمل ناقد هو عبد القاهر الجاجاني).

فإذا كان الفهم العربي قاصرا عن إدراك البنيوية بمفاهيمها النظرية كونها غريبة عنه ، فمن سيقربها منه ويجعلها مألوفة ، إذا لم يقم رواد البنيوية بهذه المهمة التقريبية مهمة الإيصال وهل المستوى التطبيقي أيسر على الفهم من المستوى النظري ؟ . وعملية الفصل هذه عملية فردية ، تحمل رؤية ذاتية تضخمت نتيجة الثقافة الغربية الواسعة التي أذهلتها عن الحاضر أو الواقع ، وأدهشتها بضخامة غير مألوفة هذه الدهشة منحتها صفة التفرد الذي يستعصي على الفهم العادي ، فجاء الحكم بعدم ضرورة (طرحها نظريا) لأن الفكر العربي يعجز عن إدراكها . وما جدواها للقارئ العربي الذي (يحمل فكرا ترقيعيا ، وفي أفضل أحواله فكرا توفيقيا) (13) ، وإذا سلمنا بكل ما ألصق بالفكر العربي من عجز عن بلورة تصور بنيوي لمشروع سياسي أو اقتصادي ، أو لدراسة قصيدة أو ... إذا سلمنا بكل هذه الأمور، فما جدوى تقديم المنهج البنيوي _ تطبيقيا _ لهذا القارئ العربي ؟ربما لن نحرك به ساكنا ! فلمن نوجه النقد إذا ؟. وهل نقدنا (14) (لعدد محدد من النصوص أو الظواهر في الشعر و الوجود) يؤدي فعلا كما يرى أبو ديب (15) (إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر ، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة ، المتقصية الموضوعية والشمولية والجذرية في آن واحد) .وهنا يمكن أن يقال : ربما يريد الرؤية (المعقدة المتقصية) بالنسبة لوجهة النظر البنيوية وحدها .لأنها لم تكن كذلك في تحليل القصيدة الحديثة _ خاصة _ حيث التقت معها_ شخصيا_ كنص مغلق . بعزلها عن رؤيا الحداثة الحقيقية والتي تشكل بوجه من الوجوه ، روح الحداثة الشعرية ، أو روح القصيدة الحديثة ، والتي تبدو هيكلا لغويا فارغا لو نحينا هذه الروح جانبا ، فهو عنصر هام من عناصر البنية الثقافية والاجتماعية العربية ، فالقراءة المجزوءة (لإحصاءات أو علاقات لغوية) لم تستطع أن تعطي لغة (أدونيس) _ مثلا في المرايا (16) والتي حللها أبو ديب _بنيتها الصحية، لأنه لم توقفه الخلفية الأساسية التي استند إليها الشاعر (ثقافية _ اجتماعية _ خاصة) والمكونات التي كونت رؤياه ليرمز من خلالها . وبالتالي لم يتمكن من تحديد دور (المرايا) في رصده (للثنائيات الضدية) أو الحركة وبقيت (مرايا) ضبابية غائمة لم تجلوها علاقات لغوية بنيوية .

إذا نشك في سلامة النتيجة دائما ، وقد تأتي النصوص التطبيقية (للبنيوية) على شكل (صدمات كهربائية) يوجهها طبيب إلى قلب اختلت حركته أو توقفت وهذه الصدمات قد تعيد الحركة إلى القلب ، وقد يبقى خامدا، وحتى في النتيجة السليمة (إعادة الحياة) فإننا لن نخلق من المريض شخصا آخر جديدا ، فكيف ستغير الفكر العربي ؟ ربما

يبرر ذلك (الطموح الثوري والرفض النقضي) الذي يطمح إليه أبو ديب . لذلك ندعوه إلى سماع صوت من يقول _ وإن لم نوافقه كاملا _ (17) (إن مفاهيم المنهج الموضوعي ومقولة المركزية ونظرية الأجناس الأدبية هي أيضا مفاهيم علمية ، وكونية ،ومستقلة ... إلخ ، مثل المفاهيم البنيوية المركزية ، ولكن علمية هذه المفاهيم ستكون وهما ، إذا لم تتجاوب مع اقتراحات الشعرية نفسها ، التي تتخطى مثلا _ حدود الأجناس الأدبية _ وبالتالي تتخطى حدود المفاهيم النقدية المستمدة من هذه النظرية الأخيرة) .

المكونات الشعرية والمكونات البنيوية وعلاقة الزمن بهما :

قلنا سابقا : إن القصيدة (العمل الإبداعي) مفتاح نفسي عام يفتح أبواب جميع النفوس ، ولكنه يفتح لكل بابه الخاص الذي يكشف عالمه الخاص أيضا ، والنفس المتلقية تخلط الأزمنة والدلالات ، وتضع شيفرة جديدة لتركيز والتحليل تحول القصيدة من مفتاح عام إلى مفتاح خاص ، يفتح مواطن القلق (الحركة) ، (فرح حزن أو ألم) . المتلقي يمكن أن يكون كدارس الموسيقى الذي يعرف العلامات الموسيقية ويجيد قراءتها ، ولكنها تبقى بالنسبة له مجردات ميتة لا تتعدى بعدها اللفظي ، ويمكن أن يكون متلقيا مبدعا يجعل العلامات تتراقص ، تعب الهواء ، تدغدغ سطح الماء ، تلهو بالجدائل الخضر الطرية على أكتاف الأشجار ... فيحيا بذلك مع المبدع في لحظات الخلق الشعري.

والقصيدة من جانب آخر تساؤل (وطرح التساؤلات الكثيرة والكبيرة أيضا خاصية تميز النقد) والمتلقي الكسول يبحث عن إجابة ضمن التساؤل تريحه ، أو لا يرى سؤالا في السؤال ، أما المتلقي المبدع فيشبك يده بيد المبدع المؤلف ويبحثان معا عن إجابات .

والقصيدة من جانب ثالث مفاجأة دائمة مكتوبة على ورق (ومن يفاجئنا أيضا المبدع المنتج للنص) ، والمتلقي العادي هو من تنتهي قراءته بنقطة دائما ، أما المتلقي المبدع فهو من يفاجأ كل مرة . ولقاء المبدع مع المتلقي يشكل نصا جديدا في القراءة البنيوية ، يجعل الروابط اللغوية فيها تفك أواصرها بيسر بين يدي القراءة .

والمفاجأة كامنة في السحر العصي على الفهم ، والقابل لتعدد القراءات . والقصيدة من جانب رابع طلسم _صلاة (ومبدعو الطلاسم الأولى شعراء) ، فمنا من يصلي ويرى الله ومنا من يصلي ويرى الصلاة فقط .

أما الناقد فعليه أن يكون متلقيا من نمط أخر يغلق على ذاته بمفتاحه هو وليس بمفتاح المنقود ، ويسافر مع النص في رحلة استقصاء وتحقيق ممنهج يقدم بنتيجتها تقريره لنا ويرضي ذاته التي حبست هذه الأثناء بهدايا خلواته الخاصة مع النص ، ولقاءاته الشخصية مع الكلمات لكي تقبل أن تحبس مرة ثانية . هذا المفهوم لا يجرد الناقد من إمكانية الإبداع ، فإبداعه يتمثل بوضع البرنامج المناسب ، والاستخدام الجيد للغة المبرمجة ، والقراءة الصحيحة لنتائجها .

إذا اتبعنا المنهج البنيوي نفسه الذي يطرحه (أبو ديب) في تحليل القصائد التي يقول إنه التقطتها (18) (من الديوان بطريقة عابرة لاكتناه إمكانيات المنهج وإضاءتها هي بذاتها) تبين بعد القصور في استغلال الإمكانيات التي يطرحها المنهج من قبل أبي ديب ، والتناقض أحيانا مع ما يقتضيه هذا المنهج من قراءة لتفاعلات بين مكونات النص (اللغوية ، الإيقاعية ، النفسية ، الاجتماعية....) في قصيدة أبي نواس (صبوح) (19) ونقول (ألا يمكن أن تكون ابنة الشيخ هي من يستفقدها الشاعر هنا ؟ وتكون بداية المنولوج لحظة لا وعي إذ تستحضر الرغبة ابنة الشيخ إلى عالم الموجودات ، بينما يغيّب الموجود الواقعي الزمن الحاضر) ابنة الشيخ ، ويصبح الطلل هنا جزءا من حوارية نفسية يمثل صدمة الوعي . وبذلك يكتسب الطلل هنا صفة من صفات العاطفة الآنية ، فهو يشغل حيزا ضيقا

من الزمن بينما تشغل المعاناة حيزا واسعا . وكما النشوة (التي تمثلها بداية القصيدة) والحزن حالتان عابرتان مناقضتان للاكتئاب والمعاناة ببعدهما الزمني والمرضي ، فإن الكأس (الشراب) والدمع (البكاء) والطلل (السؤال) من طبيعة واحدة ، مكونات لحالة واحدة ، هي استنفار العاطفة وتفريغ على ثلاث دفعات لشحنة عارمة جاءت مستعجلة ، والاستعجال هنا تمثل بأفعال الأمر والملاحقة (أصبحينا ، أجري ، اعلمي ، اصرفيها، قف، ابك ،اسأل ، ما الذي تنتظرينا) ، وأخيرا السؤال الذي لا ينتظر الإجابة كونه يتضمنها ، فالبعد النفسي للأفعال الواردة يعكس توترا ، استعجالا ، ملاحقة ، غضبا داخليا .....

بينما شارب الخمرة يعيش الزمن ممدودا_ مخدرا . وهنا يظهر تناقض بين عالم الكأس والأنس ، وعالم الكلمات. فالخمرة موجود مستقل يتأثر به الشاعر، والكلمات موجودات مستقلة تخرج عن الشاعر ، ويتأثر بها المتلقي. الخمرة تفقد استقلاليتها (ذاتها) بمجرد أن تشرب ، وتتحول إلى فعل ، والكلمات تفقد ملكيتها بمجرد أن تقال ، وتستقل عن القائل ، وتتحول إلى موجد ذي قطبين .

أما في القصيدة فإن الخمرة لم تفقد استقلاليتها لأن فعلها لم يظهر والخمرة تطور وتؤزم الحالة النفسية الراهنة ساعة التناول . وابنة الشيخ لم تفقد استقلاليتها هنا لأن فعلها لم يظهر أيضا ، والدار (الطلل) بقيت عالما مستقلا سئلت ولم تجب ، مما يؤكد أن هذه العناصر الثلاث موجودة في زمن واحد وتمثل محطة نفسية أنشت الشاعر وأحزنته في آن معا ، استوقفته ولم توقفه ، فجاء الإيقاع متواترا مليئا بالحركة . حتى الطلل جاء متحركا (تأبّى) في الفعل إصرار والإصرار يتحرك مع الزمن ، وعلى صعيد الذات .

وما المخاطب الغائب الذي يلكزه الشاعر في الجملة النفسية _ الإيقاعية الأخيرة ، إلا تأكيدا أن (ابنة الشيخ والخمرة و الدار) موجودات مستقلة عن الشاعر آن القول . وتأكيد الوحدة القائمة بين هذه العناصر الثلاثة . أما التواتر الذي كتبت فيه القصيدة فيدل على أنها كتبت في زمن واحد ، وأما انتهاؤها بتساؤل فهو دلالة على انها تعبير عن انفعال آني ، وإلا برزت الإجابة الحاضرة في الذهن أو الشكوك ، ولانتقل الشاعر إلى عالم ذهني آخر ، بينما هو تركنا منتقلا إلى عالم مادي آخر . ومع أن أبا ديب يقدم الكثير من الأدلة على أن الخمرة _الأطلال (كعلامتين أساسيتين) كونان مترابطان على استقلالهما، إلا أنه يصل إلى نتيجة مؤداها أنهما منفصلان . ويبحث عن ارتباط غير مدعم بين الشاعر وجماعته ، وكان الأصح أن يقال الشاعر _ الجماعة من جهة ، وابنة الشيخ والأطلال من جهة أخرى . والخلاف هنا مع أبي ديب خلاف على الزمن الذي يتواجد فيه كل من عناصر العلاقة ، والذي يغير هنا مدول الكلمات وبعدها الاجتماعي وبالتالي تتغير دلالة النص ، وصورته في ذهن المتلقي، كما تختلف لغة النقد نفسها . فعلاقة الزمن بالمكونات الشعرية لها أبعادها النفسية والاجتماعية أيضا كمكون أساسي من مكونات العمل الإبداعي ، لذلك تتعذر دراستها من وجهة نظر واحدة سواء في هذا النص ، أو في غيره من النصوص التي يحاول أبو ديب اكتناهها للوصول إلى منهج بنيوي.

تنويع المنهج :

يبدو هذا التنوع في أكثر من موضع ، ولعله يبرز واضحا عند محاولة إثبات أهمية الأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي . ولم يقتصر أبو ديب في ذلك على فن الشعر ، بل تعداه إلى الحكايات الشعبية ،والقصة القصيرة . باختيار نماذج متعددة تنتمي إلى ثقافات مختلفة ، في محاولة لاكتناه طبيعة هذه الأنساق الثلاثية ، وإثبات أهميتها في الفكر الإنساني عامة ، دون اقتصارها على فكر معين . (20)

وعلى هذا المبدأ ، وفي تحليله لقصيدة (محمد عمران) (الدخول بين الورد والدم) ، يبدو للدارس أن أبا ديب بدراسته العملية والعلمية الجادة هذه قد حقق جزءا من طموحه ، أو أحد أهدافه التي يسعى إليها (هو) ، دون تمثل الدارس لطبيعة هذه الأهداف ، ومدى الفائدة بالنسبة للشعر أو النقد الادبي وإن كانت (العلمية) من ضمن هذه الأهداف ، فإنها غير كافية ، عندما يستعرض أبو ديب المقطع الثالث من قصيدة (عمران) :

بين رأسي وبين التأرجح في الحبل فسحة
عشق أمارسه خلسة ....

إلى آخر المقطع ، يمر بعبارات أو دفقات شعورية (شعرية) جاءت هامسة حينا ، مرفرفة أحيانا على أجنحة الرؤيا ، فينصرف عنها ليؤكد المبدأ البنيوي.

(يتألف المقطع الثالث من نسق ثلاثي تركيبي تشكله حركات ثلاث : الجملة التقريرية في اللحظة الحاضرة (ف) بين رأسي وبين التأرجح ثم حركة مواجهة المرآة (ق) التي تشكل معظم المقطع ، ثم حركة الاعتراف التي تنهيه (ل) : وتشكل بنيته الحركية (ف) (ل) من أنساق ثلاثية مميزة ، أما الحركة (ف) فهي في سطر واحد قصير ...) (21) ، ويتابع التحليل بمتابعة الأنساق عبر الجمل ، والنسق مرتبط بالجملة (ينكسر بتغيرها) (22) .

(وينكسر النسق (ق _ ل) بتغيير إلى الجملة من قاع حزني) . ثم ينكسر النسق (ف _ 2) بالتغيير إلى جملة نظيرة (من قاع جوعي) . إلى آخر الجمل التي يحللها .

وهنا نقول : إن (عملية) النقد غير كافية دائما ، لأنها لا تغير الرؤية النقدية (بمفردها) ، وقد لا تصل إلى الغاية التي يرجوها الناقد ، فباسم العملية أو البنيوية تجاوز كل جماليات النص وصوره ، وقفز فوق حدودها، ساعيا وراء النسق المنكسر أو الجملة المتغيرة ، وقد اختار جملة (من قاع حزني) منفصلة ودون أن يكمل المقطع الذي تقع ضمنه عندما يقول الشاعر :

من قاع حزني أصيح بعينيك
رفا على وجعي ،
وانشرا مدن الحلم فوق مياهي التي أغرقتني

ثم ينتقل في تطبيقه البنيوي إلى تحديد علامات أساسية كمرتكز للقصيدة فيتناول عددا من القصائد (لاكتناه البنية الدلالية.... واكتناه للحظة التوتر بين الإنسان والعالم) (23) ، وهدفه من ذلك تحقيق غرضين هما : (هاجس النزوع) استنادا إلى ما سبق ... ووضع بعض الأسس التي تبنى عليها نظرية نقدية تعتمد المنهج البنيوي في التحليل . مع إدراكه المسبق لصعوبة تحقيق الهدف الثاني .

من بين القصائد التي يختارها أبو ديب قصيدة (كيمياء النرجس) لأدونيس ، يستند في تحليله إلى ثلاث علامات أساسية في بنية القصيدة هي (المرايا _ الجسد _ الأنا) . والحركات التي تولدها هي : حركة المرايا ، حركة الجسد ، حركة الأنا . وفي دراسة لكل حركة من هذه الحركات محاولة توفيق بين الجانب اللغوي والنحوي والإيقاعي ، وعدم إغفال لحظة خلق القصيدة ، من خلال تحديد حداثتها (زمانيا أو مكانيا) وتخطي الحدود اللفظية إلى دلالات بعض الالفاظ ، ففي تحليله لقول أدونيس : (المرايا تصالح بين الظهيرة والليل) ، يقول : (حركة المرايا نسيج من الثنائيات الضدية : الظهيرة / الليل المرتبة التي ينتمي إليها كل منهما : مؤنث / مذكر ، والحيز المكاني الذي يشغله كل منهما بالقياس إلى المرايا : كل إلى جانب من جانبين متقابلين . وتجسد فاعلية المرايا توسطا بين هذه الثنائيات

الضدية على مستوى دلالي أولا (فعل المصالحة نفسه)، ثم على مستوى الحيز المكاني (وجود المرايا بين الجسمين ...) (24) .

وضمن إطار التنويع الذي ذكرناه ، يستشف القارئ محاولة أبي ديب التوفيق بحنكة بين جانب من جوانب التحليل البنيوي : يتناول مضمون العمل الإبداعي ودلالاته . وجانب آخر يتناول العبارات تناولا شكليا ، متوقفا عند حدود الصياغة أولا .

وبتجاوزه للجانب الشكلي الخالص وانتقاله إلى المضمون والدلالة، يحاول تطبيق بعض معايير (البنيوية التكوينية) كطريقة في النقد الأدبي ، نقول بعض معاييرها لأنها لا يمكن أن تحصر بجانب نقدي يتناول بعض الأمثلة فقط ، لأنها (25) (فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز " سلبية " النقد إلى استشراف إيجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع ، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني ، فداخل كل بنية توجد بذرة نافية لها ، بذرة تؤشر على ما ستكونه ، أي بداية تبنين يؤسس بنيات جديدة ، ويلغي البنيات القائمة .

وفي دراسة (البنيات) التي يقدمها أبو ديب في أكثر من موضع ، ينوع في أساليبه فيميل أحيانا إلى البنيوية التي اعتمدت (الألسنية) أساسا لها فيطغى الجانب الشكلي لديه على الجانب المضموني . ولعله في تطبيقه هذا وفي تنويعه يريد الوصول إلى غايته عبر محاولته (تغيير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر) .

الاستنتاجات والتوصيات :

أخيرا نقول : إنه يبدو عسيرا حصر كل المقولات النقدية التي تبناها أبو ديب ، وحاول إثباتها في منهجه البنيوي، الذي أراد أن يطبقه على القصائد العربية المختلفة (زمانيا ومكانيا) لأنها أوسع من أن يحصرها بحث يتناول عدة اتجاهات ، ولا يتخصص باتجاه محدد ،ولكنها محاولة للوقوف عند بعض مقولاته التي بدت أساسية ، لاستخلاص نتائج عامة عند النقد البنيوي (التطبيقي) يمكن القول : إنه برغم كل القدرات التقنية التي أبداها هذا النقد ، فإنه لم يكن فيه هذا (السحر) الذي يغير الفكر ، لأنه لم يجب بعلميته عن كل التساؤلات التي تطرحها القصيدة برؤاها المحلقة خلف أبعاد الفكر ، أو المرتسمة ضمن حدوده ، وإن تجلت في هذا النقد دقة البحث وصرامته في دراسة العلاقات بين الكلمات (تحليلا وتركيبا) .

ففي لغة الشعر رموز معينة تتجاوز هذه الحدود ، وتحلق فوق خبرة البنيوي ، وفوق حدود النقد والفكر أحيانا ، فتستعصي على التحليل أو الوصف المباشر ، ولذلك فإن هناك العديد من القضايا التي ستبقى مجال النقد الأدبي من وجهات نظر متعددة ، بحيث تسهم كل وجهة نظر في فحص ظاهرة أو مجموعة ظواهر ، باتباع منهج نقدي معين ، ثم يأتي مجهود آخر يضيف ويصحح ... وهكذا ، تستمر الطروحات النقدية ، ويتنوع حوارنا النقدي تنوع الحيلة وغناها، وهو دليل صحة وعافية في كل الأحوال .

المصادر والمراجع :

1 -عبد السلام المسدي . النقد والحداثة ، بيروت : 1983 . ط1 .
2 -عبد النبي اصطيف ، نحن والبنيوية ، مجلة الموقف الأدبي ص 95 ، ع 202 ، 1988.
3 -خالد الأعرج . المؤثرات البنيوية الفنية في النقد العربي الحديث . أطروحة ماجستير . جامعة حلب ص 25 .
4 -حسام الخطيب . البنيوية والنقد العربي الحديث ، مجلة الموقف الأدبي ، ص 11 غ 181 _ 182 _183
5 -حسام الخطيب . البنيوية والنقد العربي الحديث ، مجلة الموقف الأدبي ، ص 10 .
6 -روبرت شولز . البنيوية في الأدب . ترجمة حنا عبود ، ص 21 . دمشق 1984 .
7 -كمال أبو ديب . الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. مطابع الهيئة المصرية للكتاب 1986. ص 151 .
8 -كمال أبو ديب . الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. مطابع الهيئة المصرية للكتاب 1986. ص 152.
9 -كمال أبو ديب . الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. مطابع الهيئة المصرية للكتاب 1986 . ص153 .
10 – كمال أبو ديب . الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. مطابع الهيئة المصرية للكتاب 1986 . ص155
11 – كمال أبو ديب . الرؤى المقنعة ، نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي. مطابع الهيئة المصرية للكتاب 1986 . ص 157
12 – كمال أبو ديب . جدلية الخفاء والتجلي ، ص 10 –11 ، بيروت : 1979 .
13 – كمال أبو ديب . جدلية الخفاء والتجلي ، ص 8 ، بيروت : 1979 .
14 – كمال أبو ديب . جدلية الخفاء والتجلي ، ص 8 –264 ، بيروت : 1979 .
15 – كمال أبو ديب . جدلية الخفاء والتجلي ، ص 8 –264 ، بيروت : 1979 .
16 – كمال أبو ديب . جدلية الخفاء والتجلي ، ص 8 –264 ، بيروت : 1979.
17 – محمد جمال باروت ، الشعرية البنيوية والمقاربات البنيوية في الفكر النقدي العربي . الموقف الأدبي ص 56 ، ع 131 . عام عام : 1982 .
18 – كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص282 . ص 168 .
19 – كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص 169 _ 176
20 – كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص 108 _ 122 .
21 – كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص 160 .
22 – كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص 162 .
23 – كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص 262 .
24 – كمال أبو ديب ، جدلية الخفاء والتجلي ، ص 265 .
25 – ملف البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، ص 8 ، بيروت : ط 2 عام 1986 . نشر هذا الملف في مجلة آفاق التي يصدرها اتحاد كتاب المغرب .