المناهج النصية في النقد العربي الحديث

د. محمد الحسن ولد محمد المصطفى
أستاذ النقد الأدبي ومناهجه
جامعة نواكشوط – موريتانيا

إذا كانت الممارسات النقدية التقليدية ثم الحديثة في جانب كبير منها قد استنفدت ما تقدمه المناهج الخارجية على نحو أو آخر دون أن تقدم إجابات كاملة عن حقيقة العمل الأدبي وجمالياته كما يدعي خصومها فإن السعي قد اتجه منذ نهاية القرن التاسع عشر ولأسباب مختلفة إلى قلب المجن والبحث عن طبيعة النص الأدبي واكتشاف قوانينه من داخله دون استشارة العوامل الخارجية المتعلقة بالمحيط والتاريخ الخ.

وهكذا نظر النقاد الذين انطلقوا من التوجهات البنيوية والأسلوبية إلى داخل النص، مترصدين تفاعلات اللغة مع عملية الإبداع الإنساني.

ولقد أنجز هذا التوجه في الفكر النقدي الغربي كثيرا من الأعمال النقدية، وسلط الضوء على جوانب من قراءة العمل الأدبي لم تكن متاحة من قبل، بل وكانت مغفلة على أهميتها ودورها في فهم الظاهرة الأدبية.

وقد تشعبت هذه التيارات التي تنظر إلى النص من داخله وازدحمت في الساحة النقدية العالمية إلى بحر الستينات من القرن العشرين، غير أن اقتصار نقاد هذه المناهج البنيوية والسيميائية والأسلوبية على وصف البنيات، ومحاولة معرفة طبيعة عناصرها دون الخروج باستخلاصات ذات علاقة حقيقية بالمعنى في بعده المرتبط بخارج النص قد حال بينهم وبين الوصول إلى ما يريدون من توازن النظرة إلى العمل الأدبي، ووقعوا في ما يعادل الأخطاء التي وقع فيها خصومهم من أصحاب المناهج النقدية الخارجية، والتي عمل هؤلاء طويلا على تقويضها، إذ أن أولئك قد ركزوا على الظروف التي اكتنفت العملية الإبداعية، أو المرتبطة بالمبدع إن عموديا أو أفقيا في حين انصرف ورثتهم إلى صميم العمل الأدبي وفصلوه عن كل سياق أو محيط أو دلالة،

فصار العمل الأدبي أشبه ما يكون بحجر ملقى على الأرض أو ذرة من ذرات الغبار، أو موجة من أمواج البحر كما تترائى للناظر لكي يقبل بها كعناصر طبيعية معزولة دون أن يفكر في ربطها بعد النظر إليها في ذاتها بسياقاتها الطبيعية الأكبر.

وهذا ما لاحظه بعض النقاد الذين تنقلوا بين هذين المنهجين الكبيرين في الدراسة الأدبية فسعوا إلى إقامة نوع من أنواع التواصل بينهما قصد الوصول إلى منهج "عادل" أو "معتدل" قدر المستطاع، يعطي كل جانب من جوانب الظاهرة الأدبية حقه من التحليل والتفسير، باعتبار أن العمل الأدبي هو فن قبل كل شيء آخر، وله طبيعته الجمالية الخاصة، ولكنه في الآن نفسه منتج من طرف ذات تعيش في مجتمع وفي سياق تاريخي متراكم، ومرسل إلى قارئ مهتم.

و لم تكن المنطقة العربية بمعزل عن هذه الصراعات والتجاذبات، وأنماط القطيعة والتجاوز بين المدارس والاتجاهات النقدية الغربية، كما لم تخل هذه الحصيلة النقدية من محاولات للتوفيق والترقيع وإعادة النظر، كانت في جانب منها امتدادا للتجارب الغربية، وكانت في بعضها الآخر مجهودا أصيلا للإجابة عن تساؤلات محلية ملحة اقتضتها نوعية الأعمال المدروسة وطبيعة الإشكالات المثارة.

وهكذا سندرس في الصفحات الآتية مقدمة عن المدارس الغربية المتجهة نحو دراسة النص من داخله خاصة في شقها البنيوي والأسلوبي، وهما متداخلان، ثم محاولات التوفيق بين داخل النص وخارجه كما تجلت أساسا مع الاتجاه البنيوي التكويني، ثم نعرض لمظاهر استقبال المنطقة العربية لهذه المدارس و"التوجهات الجديدة" في النقد الأدبي.

أولا: البنيوية والمناهج النصية المجاورة:

تولد البنيوية من فراغ ، وإنما مهدت لها تراكمات الممارسة النقدية عبر الزمن ، وأشكال التناول الإيجابي والسلبي للنص الأدبي ، ولكن التحديد المنهجي يفرض علينا في هذا التمهيد المختصر الذي لا يتطلع لأسباب موضوعية – إلى الإفاضة في هذه المدرسة "المترامية الأطراف" من الفلسفة إلى العلوم الإنسانية، إلى النقد الأدبي، المتشابكة القضايا والاشكالات أن نلم بالروافد الكبرى لهذه المدرسة قبل أن ننتقل إلى أبرز المبادئ التي قامت عليها وأهم القضايا التي انشغلت بها فيما يتعلق بالنص الأدبي.

١-روافد البنيوية:

لا يمكن حصر العوامل التي أنتجت المدرسة البنيوية ،و لا التراكمات الفكرية والفلسفية والعلمية التي أدت إلى ظهورها، ولكن يمكن القول إن ثمة رافدين أساسين استقت منهما هذه المدرسة معظم أطروحاتها الفكرية ومنطلقاتها الجوهرية هما:

أ – سوسير والتأسيس للسانيات المعاصرة:

كان العمل الرائد للعالم اللغوي السويسري **"فردينان دي سوسير"** المعروف بـ " دروس في اللسانيات العامة "cours de Lunquistique Général" والذي نشره طلابه بعد وفاته سنة ١٩١٣ م أحد الروافد البالغة الأهمية في نشأة التفكير البنيوي من خلال القطيعة التي أقامها هذا العالم الفذ مع الدراسات اللغوية السالفة عليه.

فقد عرض لأول مرة مجموعة من المفاهيم والآليات التي أثبتت كفاءتها في الدرس اللغوي خصوصا والدرس الإنساني عموما وكانت أساسا صلبا للسانيات البنيوية لدى **هلمسلايف، وجاكبسون، ومارتيني،** وغيرهم ناهيك عن الاتجاهات التي قامت على أنقاض اللسانيات البنيوية .

ومن أبرز منجزاته تنبيهه إلى الطبيعة الاعتباطية للغة، ودعوته إلى دراسة اللغة في ذاتها وبذاتها، وتفريقه بين مجموعة من الثنائيات ذات الأهمية القصوى في الدراسة التقليدية، ومن أبرز هذه الثنائيات: اللغة والكلام، القدرة والإنجاز، الآنية، والزمانية[١]...

لقد ساهم سوسير بالفعل " من خلال المثال الذي قدمه، والأفكار "التنبئية" التي طرحها في إخراج **السيميوطيقا** إلى الوجود، أي العلم العام للعلامات ونظم العلامات، وعلى ظهور البنيوية وهي تيار مهم في علم الإنسان (**الأنتروبولوجيا**) المعاصر وفي **النقد الأدبي**[٢] كما هو مهم في العلوم الإنسانية.

وإذا كان هذا أثر الرافد اللساني فماذا عن الرافد الآخر؟

ب-الشكلانيون الروس:

نشر الشكلانيون دراساتهم ما بين ١٩١٥– ١٩٣٠ وهي نصوص أعاد لفت الانتباه إليها الناقد المجري **"تزفتان تودوروف"** من خلال ترجمتها إلى اللغة الفرنسية سنة ١٩٦٥[٣].

ووصف هؤلاء النقاد –الذين كانوا على خلاف فكري مع الثورة البلشفية بالشكلانينن جاء من خارج مدرستهم، بل إنهم لم يرتاحوا تماما لهذه التسمية حتى أن أحدهم (**أخينبوم**)، وصف اتجاههم بـ"**المورفولوجية**" وبرر ذلك بما يكشف عن تصورهم للأدب ودراسته " إني أفضل أن أسمي هذا المنهج بالمنهج المورفولوجي تمييز لهذا الاتجاه عن المنهج النفسي أو السوسيولوجي وما شابه[٤]، كما دعا إلى تسمية أصحاب الاتجاه أيضا بالمخصصين لأنهم يدرسون خصوصية الأدب.

وقد تعامل الشكلانيون مع النصوص التي درسوها على أساس أنها فجرت الشكل الفني للغة وبحثت عن لغة جديدة ، ودعت إلى لغة ما وراء العقل.

وقد رفض الشكلانيون النظر إلى النصوص على أنها نتاج إيديولجي لمرحلة معينة من تاريخ التطور الاجتماعي، وهي رؤية يحقق فيها النقد نفسه على حساب الخطاب الأدبي ، فاتجهوا على العكس من ذلك نحو "الخصيصة" اللسانية للشعر[٥].

إن أهم عمل قام به الشكلانيون الروس هو أنهم حصروا موضوعهم وأزاحوا عن ميدان بحثهم كل ما هو خارج (**الأدبية**) ثم انطلقوا من فكرة كون النظرية يجب أن تبقى دائما كفرضية للعمل فقط، لذلك كانت أعمالهم مرتبطة أكثر بإعادة الأدبية المدروسة (النصوص) وانصبت جهودهم في اتجاه محاولة خلق علم للأدب[٦].

ومن أشهر الشكلانيين الروس: **توماتشفسكي، إيخنباوم، شكلوفسكي، بروب، تينانوف، باختين** .. الخ

"ثم امتدت تأثيرات هذه المغامرة الروسية الكبيرة بفرعها الشكلي لا الباختيني إلى **براغ ومدرستها** المرموقة التي برز منها "**يان موكاروفسكي**" "**رومان ياكبسون**" فطور مكاروفسكي الأساس الإشاري المكثف لتطوير نقد المسرح والعلامة المسرحية بطريقة بدأ بها العرض المسرحي يحتل مكانة مرموقة في نقد المسرح بعد ما كان هذا النقد قاصرا في الماضي على النص المسرحي وحده .. **أما جاكبسون** فقد أصبح أبرز أعلام مدرستي الشكلانين الروس وبرع في الغرب بسبب دراساته اللغوية، واستقصاءاته المهمة عن عمل اللغة وآليات عملية التوصيل من ناحية، وتطبيق هذا كله على نقد الشعر من ناحية أخرى...[٧]

وإذا كان الشكلانيون الروس قد أثروا على نحو أو آخر في النقد الإنجليزي والأمريكي منذ العشرينيات والثلاثينيات فإن استقبال الفرنسيين لأعمالهم تأخر حتى الستينات، كما ذكرنا، ولكن تأثير أعمالهم كان أقوى وتم تطوير كثير من أفكارهم على يد جيل من النقاد الفرنسيين والمقيمين من أمثال **رولان بارت، وجيرار جينيت وتزفتان تودوروف**، وامتد تأثيرهم إلى مختلف تيارات النقد الجديد عموما من **سيميائية وأسلوبية وتفكيكية** وغيرها.

وليس من همنا في هذا العمل أن ندرس امتدادات البنيوية في الفكر الغربي سواء في الأنتروبولجيا، أو علم النفس، أو الفلسفة، من خلال رواد كبار من أمثال "**كلود ليفي شتراوس**"، "**وجان بياجه** "، "**وجاك لاكان**"، "**ولوي ألتوسير**"، "**وميشال فوكو**" وغيرهم.

وسنركز عوضا عن ذلك- لمقتضيات منهجية- على أهم الأطروحات والتصورات التي قدمتها هذه المدرسة في سياقها النقدي على نحو موجز قبل أن نعرض للاتجاه الذي حاول التوفيق بينها وبين الماركسيه في سعي "مستحيل" ومخلص لجمع "النقيضين" من زاوية أو الخروج من نظرية المنهج الأحادي، والنظرة الواحدة للعمل الأدبي من زاوية أخرى ثم نختم هذا التمهيد بلمحة موجزة عن تيار لغوي نقدي آخر يتشاكل مع البنيوية في منطلقات نظرية، وجوانب إجرائية ويفترق عنها في تصورات وزوايا أخرى من الدراسة الأدبية.

وسيتضح لاحقا في عرضنا للحصيلة النقدية الموريتانية المنضوية عموما في التيارات "النصية" خلفية توقفنا على نحو من التأني عند هذين المنحيين الأخيرين ونعني البنيوية التكوينية، والأسلوبية دون أن يخل ذلك بالخلاصة التي حاولنا أن تكون مركزة عن مجمل التيارات النقدية والفكرية الغربية التي أسهمت في دراسة الأعمال الأدبية من منظور داخل النص جزئيا أو كليا.

٢- التيارات البنيوية في النقد الأدبي:

أ – البنيوية (الوصفيةأوالشكلية):

تنطلق **البنيوية** من محدد منهجي جوهري هو " **البنية** " وتعرف البنية بأنها نسق من التحويلات، له قوانينه الخاصة باعتباره نسقا في مقابل الخصائص المميزة

للعناصر، ويبقي النسق قائما أو يغتني ويزداد ثراء بفضل الدور الذي تقوم به التحويلات نفسها، دون أن تتعدد حدود النسق أو تستعين بعناصر خارجية عنه[٨].

إنها "المثل الأعلى في السعي إلى تحقيق معقولية كامنة عن طريق تكوين بناءات مكتفية بنفسها ، لا تحتاج من أجل بلوغها إلى الرجوع إلى أية عناصر خارجية، ومحاولة الوصول إلى السمات التي تشترك فيها كل البناءات التي يتوصل إليها بوجه عام[٩].

ويمكن أن نلاحظ ثلاث صفات محددة للبنية تتمثل في أنها:

١-تعددية

٢- سياقية

٣-مرنة

"وقد شب جدل حول مفهوم مصطلح البنية باعتباره تصورا ذهنيا مجردا وليس مجموعة من العلاقات الحسية في هياكل مادية يمكن أن يطولها الإدراك المباشر، كان هناك خلاف أو تساؤل وهو هل البنية في الهيكل المادي الذي نراه أم التصور الذهني الذي نخلقه بعقولنا ويدرك العقل به طبيعة هذا الهيكل المادي الخارجي؟ وانتصر مفهوم البنية باعتباره تصورا ذهنيا أكثر مما هو علاقات محسوسة مادية[١٠].

ويتركز التصور البنيوي للنقد "في دراسة الأدب باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة تمثل نظاما شاملا، والأعمال الأدبية حينئذ أبنية كلية ذات نظم، وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذي تؤدي به وظائفها الجمالية المتعددة.

ومن هنا سنجد أن العنصر الجوهري في العمل الأدبي هو الذي لا يرتبط بالجانب الخارجي، سواء بالمؤلف أو سياقه النفسي ولا بالمجتمع وضروراته الخارجية ولا بالتاريخ وصيرورته، وإنما يرتبط بما بدأ البنيويون يسمونه بأدبية الأدب، أي تلك العناصر التي تجعل الأدب أدبا، تلك العناصر التي يمكن اعتبارها ماثلة في النص محدده لجنسه الفني ومكيفة لطبيعة تكوينه وموجهة لمدى كفاءته في أداء وظيفته الجمالية على وجه التحديد[١١]".

وقد أدى بهم هذا التوجه إلى التركيز على النص، وقدراته على تقديم نفسه على نحو بالغ الخصوبة ومن خلال مجموعة متنوعة من القراءات فالنص الأدبي عند **رولان بارت** (ت ١٩٨٠)، أحد أبرز رموز هذا التيار، قائم على كونه "مفتوحا على عدد لا نهائي من المعاني والدلالات، لأنه بناء بلا إطار ولا مركز يتميز بالحركية والفاعلية المستمرة وينطوي على تعددية المعنى الذي لا يمكن أن تقتنصه شبكة التفسيرات لأن له طبيعة انفجارية كما أنه يتفاعل مع غيره من النصوص، وينتمي إلى مجال تناص ولكنه يطيح وفي نفس الوقت بخرافة الأصول والمصادر"[١٢].

ويحدد هيوديفيدسون أسس منهج بارت البنيوي في" أربعة عناصر أولها أن بارت يضع الأدب في السياق العام للغة وليس السياق العام للأشياء أو الفكر، وثانيهما، أن بارت يحدد الأدب تحديدا نوعيا بوصفه استخداما لازما –بالمعنى النحوي للغة، وثالثهما أن بارت يرى أن مهمة الناقد هي تقديم معنى للعمل الأدبي" وليس هناك معنى وحيدا للعمل الأدبي، وأن معاني أخرى لا بد أن تتولد لتصارع المعنى الذي توصل إليه النقاد على نحو يجعل المعاني كلها قابلة للتبدل، ورابعها أن بارت يضع النقد داخل إطار أوسع يتضمن موهبة غريبة في الإحساس بالنص هي القراءة ودراسة لغة متعددة الأبعاد، أي علم الأدب"[١٣].

ويحاول **تزفتان تودوروف** تلميذ بارت، وأحد أشهر البنيويين من الجيل الثاني أن يشرح كيفية التوصل إلى إيضاح هذا المعنى الذي تنشده البنيوية يقول: "في الواقع أننا مدعوون للبحث في سياق نقيم بينه وبين النص علاقة ما وهذه العلاقة هي التي تشكل المعنى. وفيما يخص حالة الدراسات الشكلانية والبنيوية نجد أن هذا السياق من نمط معين. إنه سياق متماثل Nomogéne أقصد أنه من نفس طبيعة النص المنقود ذاته، فمثلا لكي نحلل بيتا شعريا في القصيدة لكي نشرحه علينا أن " نضعه في علاقة " مع الأبيات الأخرى أي أن نقيم بينه وبينها علاقة ما. وإذا كانت لدينا قصيدة كاملة فلكي نشرحها في بنياتها " التكوينية " علينا أن نضعها في علاقة مع القصائد الأخرى، ولكي نحلل رواية ما ضمن المنظور البنيوي ينبغي علينا توضيح بنياتها "التكوينية" ثم وضعها ضمن منظور الرواية : أي الرواية المعاصرة أولا، أو الروايات الأخرى للمؤلف

نفسه أو النوع الروائي بشكل عام وكل هذا يخص نوعا محددا من السياق والوسط المحيط، أي السياق المتماثل والمنسجم"[١٤].

وإذا كانت البنيوية في النقد الأدبي قد امتدت فروعا متعددة في فرنسا، وإنجلترا، وألمانيا، والولايات المتحدة، وغيرها إلا أن أطروحاتها قد واجهت مع الوقت معارضة كبيرة بدعوى الانغلاق على نظرة أحادية للأعمال الأدبية، وإغفال المقترحات المخالفة أو المناقضة. وقد استدعى الأمر مجموعة من المحاولات التي انتهت بالبعض إلى **السميولوجية**، وبآخرين إلى **التفكيكية**، في حين ظلت في نظرنا أجرأ محاولة لتطعيم البنيوية وتقديمها على نحو يسعى لانفتاحها على مناهج وأفكار كان ينظر إليها على أنها مخالفة أو مغايرة تلك التي قام بها "لوسيان جولدمان" من خلال ما أسماه " البنيوية التكوينية "فكيف كان ذلك؟

ب– البنيوية التكوينية وهاجس القراءة "المكتلمة"

إن مشروع البنيوية التكوينية كما تصورها رائد ها **لونسيان جولدمان** (١٩١٣– ١٩٧٠) يتركز على دراسة البنيات ليس " بصورة سكونية ولا زمنية بل العملية الجدلية لصيرورتها ووظيفتها"[١٥].

ولاشك أن وجهة نظر البنيوية التكوينية التي تتضمن رؤية جدلية تسعى إلى تجاوز بعض حدود البنيوية "عانت من رفض وانتقاص البنيويين المتعارف عليهم[١٦] فرغم أن رولان بارت يعترف له (جولدمان) بفضل محاولة الربط بنوع من الحدس الخصوصي بين شكل " التراجيديا " ومضمون "رؤية طبقة سياسية " فإنه مع ذلك يعتبر أن التفسير المعطي تفسير غير مكتمل ، وينتهي إلى اتهامه بتبني " حتمية متنكرة" ويستعجل آخرون إلى وصم محاولاته للبحث في البنيات الأدبية المربوطة بالبنيات الاجتماعية بأنها " نزعة اجتماعية مبتذلة"[١٧].

ويلعب العمل الأدبي في نظر جولدمان وأضرابه من البنيويين التكوينيين دورا حيويا في تكوين الواقع وتشكيله عوض عكسه بشكل سكوني، وانطلاقا من التمييز بين"المعرفة المجردة" و"المعرفة المحسوسة" يمكن إدراك المفهوم الجولدماني عن البنية الدالة أي وحدة العمل ومعناه، وبالتالي طابعه الجمالي الخاص، وليس ذلك إلا لإيجاد علاقة

مشتركة ليست بين مضمون الوعي الجمعي ومضمون العمل الأدبي، ولكن بين البني الذهنية التي تشكل الوعي الجمعي والبني الشكلية والجمالية التي تشكل العمل الأدبي.

وهكذا اهتم جولدمان بدراسة " بنية " النص الأدبي دراسة تكشف الدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر أو **رؤية العالم** عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب وعلى أساس أنه كلما اقترب النص اقترابا دقيقا من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية العالم عند طبقة اجتماعية كان أعظم تلاحما في صفاته الفنية[١٨].

والرؤية للعالم أشد حضورا في الأعمال الأدبية والفلسفية العظيمة أي تلك التي تتميز بقيمة جمالية أو فكرية أو بهما معا " إن البنية الداخلية للأعمال الفلسفية أو الأدبية أو الفنية العظمى صادرة عن كون هاته الأعمال تعبر في مستوى يتمتع بانسجام كبير عن مواقف كلية يتخذها الإنسان أمام المشاكل الأساسية التي تطرحها العلاقات فيما بين البشر، والعلاقة بين هؤلاء وبين الطبيعة"[١٩].

والدراسة التي قام بها "جولدمان" لأفكار "باسكال" ومسرحيات "راسين" في كتابه " الإله المختفي"(Le dieu caché) تؤكد الفكرة السابقة فقيمة أعمالهما الفكرية والجمالية ليست في حاجة إلى تأكيد ولا ينفي جولدمان " الرؤية للعالم " عن الأعمال الأدبية والفلسفية غير العظيمة، بل إنه يرى أن كل أديب أو فيلسوف إنما يعبر في كتاباته عن رؤية معينة للعالم بغض النظر عن قيمتها[٢٠].

ويوضح جولدمان رؤيته أكثر " إن الرؤية للعالم هي بالتحديد هذا المجموع من الطموحات، من المشاعر والأفكار التي تضم أعضاء مجموعة أخرى، إنها بلا شك ليست خطاطة تعميمية للمؤرخ ولكنها تعميمية لتيار حقيقي لدى أعضاء مجموعة يحققون جميعا هذا الوعي الطبقي بطريقة واعية ومنسجمة إلى حدما"[٢١].

وهكذا فإن وظيفة العمل الفني داخل المجتمع هي إعطاء رؤية العالم.

ويؤكد جولدمان أن العلاقات القائمة بين النتاج المهم حقا والمجموعة الاجتماعية من نفس مستوى العلاقات القائمة بين عناصر النتاج وصورته الكلية[٢٢] ويدعم جولدمان وجهة نظره بالملاحظات التالية:

١-أن العلاقة الجوهرية بين الحياة الاجتماعية والإبداع الأدبي لا تتعلق بضمون هذين القطاعين من الواقع الإنساني بل تتعلق فقط بالبنيات الذهنية أي بهذه المقولات

التي تنظم في نفس الوقت الوعي التجريبي لمجموعة اجتماعية والعالم المتخيل المبدع من طرف الكتاب ليست هذه البنيات الذهنية ظواهر فردية بل هي ظواهر اجتماعية وهي لا تتعلق بالمستوى المفهومي أو بالمضمون، أو بالنوايا الشعورية ولا تتعلق بإيديولوجيا المبدع بل تتعلق بما يرى، بما يحس.

٢-إن التناظر بين بنية وعي المجموعة الاجتماعية وبنية عالم النتاج ليس تناظرا في منتهى الصرامة والدقة إذ يمكن أن يكون أحيانا مجرد علاقة غير دالة.

٣-إن البنيات الذهنية التي يتعلق بها الأمر هنا ليست بنيات شعورية أو بنيات لا شعورية بالمعنى الفردي للكلمة بل هي بنيات تمثل عمليات غير واعية يمكن مقارنتها في معنى من المعاني بالبنيات العضلية والعصبية التي تحدد السمة الخاصة لحركاتنا وإشارتنا[٢٣].

وإذا كان جولدمان الخارج من عباءة الماركسية في صورتها" اللوكاتشية" والمتأثر بالبنيوية الغربية قد حاول أن يقدم حلا لمعضلات جوهرية في مجال الدراسة النقدية فإن الخلافات التي ألمعنا إليها في صدر حديثنا ظلت متقدة إلى حد كبير طوال الحقبة التي تناظر فيها هذا الاتجاهان اللذان يدعي كل منهما الكفاءة أكثر من الآخر في قراءة العمل الأدبي وتحليله بل واستثمرت إلى حد ما حتى بعد انتهاء عصر البنيوية وتوهجها وموضويتها في الغرب.

ويبدو أن الخلاف الجوهري بين التيارين يتعلق بتصور كل منهما لمفهوم البنية، وستتمايز بل وتتعارض المفهومات الفرعية المترتبة على فهم كل منهما له، وقد ظهر ذلك جليا في تحليل كل من بارت وجولدمان لمسرحية "فيدرا" لراسين والخلاف ينبع من مفهوم " البنية " التي يفهمها جولدمان فهما تاريخيا يصلها بالذات والتحول والوظيفة فيصل ما بينها وبين مشكل بعينه يتطلب حلا عند مجموعة اجتماعية محددة، ويفهمها بارت فهما يتجاوز التاريخ، ويلغي ذاته الفاعلة، فتصبح "البنية" إسقاطا لنموذج ذهني قار في وعي الناقد قبل أن يكون قارا في العمل نفسه. وكأن جولدمان، وبارت في الحقيقة يبحثان عن شيئين مختلفين في "فيدرا" أما بارت فيبحث عن حالة سكونية يثبت فيها النص مستقلا به عن التاريخ أما جولدمان فيبحث في النص عن

التلاحم الداخلي الذي يربط بين الأجزاء والكل من حيث تحقيقه لوظيفة على مستوى العلاقة بين النص والمجموعة الاجتماعية[٢٤].

وهو يصرح بأسباب خلافه مع البنيوية " فيما يخص البنيوية الالسنية فإن العقبة " الألسنية " الأساسية التي تقف في وجه أي فهم إيجابي لعمل ثقافي ما، تبدو أنها تبطل الأهمية المعطاة لهذا النهج، لا مجال هنا، بطبيعة الحال لإنكار مغالبة هذا المنهج فيما يتعلق بالنطاق الألسني (اللغوي) البحت، إن إنكاري لهذا المنهج (في النقد) ليس راجعا إلى عدم كفاءتي في هذا الميدان فحسب وإنما يتناول أيضا اعتراضا أساسيا فيما يخص التفريق بين مصطلحي اللغة والكلام، إنني أعتقد باستحالة تطبيق الممارسة فيما يخص المصطلح الأول (اللغة) على المجال الخاص بالمصطلح الثاني (الكلام)[٢٥].

ولا شك أن جولدمان هنا قد حدد ما يريده بدقة في منهجه ولكن التساؤل سيبقي مشروعا حول ما إذا كانت البنيوية التكوينية جسدت مسعى جاد للخروج من "شرنقة" التحليل اللغوي "المغلق"، أم أنها كانت محاولة خلاقة " لترقيع الماركسية.

وإذا كانت البنيوية قد تشعبت وتنوعت وانفجرت من الداخل إلى مجموعة من التيارات والمحاور، والدوائر، فإن الدراسات الأسلوبية لم تكن بعيدة عن كل ما حدث، بل يمكن القول إن الأسلوبية وإن نشأت زمنيا قبل البنيوية إلا أن ما أحدثته هذه الأخيرة من ثورة معرفية ونقلة نوعية في المنهج والنتائج قد انعطف بها انعطافة كبيرة عن الخط التقليدي الذي سارت عليه ردحا من الزمن.

ج – الأسلوبية:

لقد نشأت الدراسات الأسلوبية غير بعيدة من البنيوية ، وفي كنف المنجزات العلمية القيمة التي عرفها مطلع القرن العشرين في مجال الدرس اللغوي اللساني مع " **فرديناند دي سوسير**، وكان تلميذه **شارل بالي** (١٨٦٥ – ١٩٤٧م) رائد البحث الأسلوبي الحديث. "وقد ركز" بالي "على الطابع العاطفي للغة وارتباطه بفكرتي القيمة والتوصيل ، فكان يرى أن الاحتكاك بالحياة الواقعية يجعل الأفكار التي تبدو موضوعية في الظاهر مفعمة بالتيار العاطفي.[٢٦]

وقد بدأت نتائج أعمال "بالي" مبهرة إلى حد جعل البعض يكاد يجزم " أن علم الأسلوب قد تأسست قواعده النهائية على يديه مثلما أرسى أستاذه ف. دي سوسير أصول اللسانيات الحديثة[٢٧]

وعلى كل حال فقد انطلقت الأسلوبية من بعده تيارات شتى وتصورات مختلفة ومناهج متعددة .

وقد قام صلاح فضل بترصد مفهوم الأسلوب كما تبلور مع هذه الاتجاهات الأسلوبية المتشبعة ملخصا ذلك في ثلاث مجموعات تعريفية :

أولا: مجموعة التعريفات التي ترد الأسلوب طبقا للنموذج التواصلي المعروف في الدراسات الإنسانية إلى المرسل ابتداء من المقولة الشهيرة " الأسلوب هو الرجل" إلى تلك التعريفات التي تميز الأساليب باعتبارها خواص للكتابة المحددة المجسدة للطابع الشخصي للكتابات والممثلة لملامحهم التعبيرية المميزة .

ثانيا: تعريفات تتركز حول الخواص المتمثلة في النص ذاته بغض النظر عن قائله كما تتجسد موضوعيا في الأعمال الأدبية.

ثالثا: تعريفات تحاول أن تمسك بالأسلوب بالنظر إلى الطرف الثالث في التواصل وهو "المتلقي" باعتباره هو الذي يميز بين الخواص الأسلوبية ويدركها ويكشف انحرافها وبروزها عن طريق ما تحدثه من أثر وما تقوم به من وظيفة، وحينئذ يتجلي مفهوم القارئ النموجي الذي قدمه "ريفاتير" لكي يصبح هو محور التعرف على الخواص الأسلوبية[٢٨]

"وتقوم الأهداف العامة للبحث الأسلوبي على أساس نظرية علم اللغة التطبيقي، مما يدعو إلى الاهتمام بالوسائل المنهجية المشتركة بينهما ، ويصبح على البحث الأسلوبي أن يعني في المقام الأول بتحديد موضوعه ، والهدف الأخير الذي ينشده ؛ إذ يمكن تطبيق إجراءات التحليل الأسلوبي بطرق مختلفة، فيعالج مثلا نصا أدبيا مستقلا "أو إنتاج مؤلف بأكمله، أو يقوم بإجراء مقارنات أسلوبية متعددة أو يدرس تغير الأسلوب من حالة إلى أخرى وتطوره من الوجهة الزمنية"[٢٩].

ويتطلع الأسلوبيون أخيرا مع تراكم المعارف، وإعادة تصنيف تلك العلوم والمعارف إلى اليوم الذي يتمكنوا فيه من الجواب على السؤال الأدبي:"هل تكمن

نوعية الحدث الأدبي فيما يعبر عنه الأثر أم فيما يوحي به دون أن يعبر؟ أي هل الأدب كامن فيما يقول أم فيما لا يقول ؟ أفلا يكون الأدب تعبيرا هاما ووجود مائعا[٣٠]

تلك نظرة عجلى على مجمل الاتجاهات والنظريات التي اتجهت إلى مقاربة النص الأدبي من داخله، لا ندعي فيها أنا أحطنا بجميع هذه الاتجاهات ولا أكثرها، ولكننا ركزنا على التيارات الأكثر دلالة في نظرنا في مسار النقد العالمي، ثم تلك الأبلغ تأثيرا في حصيلتنا النقدية العربية المعاصرة.

ثانيا – استقبال المناهج "النصية" في الوطن العربي:

شرعت الساحة النقدية العربية في التعرف على البنيوية الغربية وغيرها من الاتجاهات النصية منذ أواخر الستينات وإن كان البعض يعود بذلك إلى أكثر من عقد من الزمن قبل ذلك[٣١].

فقد تلقت **خالدة سعيد** دراستها بباريس على يد رولان بارت (بين عامي ١٩٦٨ و١٩٦٩) وكانت متواجدة في فرنسا في مطالع الستينات، ولكن تأثير هذا التيار النقدي والفلسفي عموما ظهر ضامرا في عمل هذه الناقدة، ويبدو أن منهجها النقدي ظل يرواح مكانه بين الامتياح من "روحانية إليوت" وظلال نظرية الانعكاس، وبعض المفاهيم والمصطلحات البنيوية المعزولة مثل رسم النص، "والنسيج"، "والقراءة ".. " فأطروحتها التي أنجزتها في باريس بالمدرسة التطبيقية للدراسات العليا بعنوان "رسالة التحديث في الأدب العربي المعاصر ١٩٧٣" والدراسات التي نشرتها في مجلة "مواقف" والتي جمعتها في كتاب "**حركية الإبداع**" (١٩٧٩) تكشف عن غياب تأثير التصورات النقدية الجديدة التي تعرضت لها أثناء دراستها في فرنسا بالرغم من وجود أطياف هذه التأثيرات على سطح كتاباتها وفي كثير من شقشقاتها النظرية"[٣٢].

وفي سنة ١٩٧٤ نشر **كمال أبوديب** أطروحته "**جدلية الإيقاع في الشعر العربي**" ثم كتابه " **جدلية الخفاء والتجلي، دراسات بنيوية في الشعر**[٣٣] ١٩٧٩ مواصلا أعماله في هذا السياق خلال العقود التالية.

ويعد كمال أبوديب واحدا من أجرئ الباحثين الذين يمكن تصنيفهم كممارسين للبنيوية ، ولقد حاول أن يخرج بالدراسة الأدبية من التأملات المحيطة بالظاهرة الأدبية خاصة المناهج التاريخية والاجتماعية نحو اكتشاف بنيات العمل الأدبي

وترصد العلاقات القائمة بين أنساقها، وسعى إلى دراسة مستويات "البنية السطحية" والبنية العمقية، وطبق ذلك على نماذج من الشعر العربي من عصور مختلفة خاصة العصر الجاهلي، والعباسي.

والقارئ لأعمال كمال أبو ديب لا يخرج بنتيجة مكتملة عن انضواء هذا الناقد في المنهج البنيوي الغربي بالانسجام مع أحد تياراته حتى وإن احتفظ بخصوصية الإضافة والاختلاف، وإنما يتكون لديه انطباع مؤداه أن هذا الناقد يسعى إلى أن يستفيد من أفكار وتطبيقات ذات مشارب بنيوية أو تدخل في إطار النقد الجديد في فرنسا، ولا يمكن في النهاية عزل عمله عن التصورات التي انطلقت منها البنيوية التكوينية الجولدمانية، وأطروحات لوكاتش الماركسية الجديدة.

وفي سنة ١٩٧٧ أصدر الناقد **صلاح فضل** كتابه " **النظرية البنائية في النقد الأدبي** " الذي يعد من أهم وأشهر الأعمال التي قدمت البنيوية إلى المستقبل العربي خاصة أوساط الباحثين والدارسين الشباب آنذاك، وقد حاول صاحبه أن يقدم هذا التيار الفكري والفلسفي والنقدي والأسس النظرية التي قام عليها، وأركان منهجه الأساسية ، متوقفا عند تحديد "البنية" وعلاقاتها وعناصرها المكونة لها، وأنماط التعالق والتأثير القائم بينها والبنيات الصغرى وعلاقتها بالبنيات الأكبر، كما حاول أن يقدم أبرز أعلام هذا التيار[٣٤].

وقد عزز تقليدا علميا أصيلا عندما أشار إلى الدراسات التي سبقته وأبرزها دراسة " مشكلة البنية " **زكريا إبراهيم**[٣٥] وعمل **عبد السلام المسدى** الذي أصدره في العام السابق لصدور كتابه وعنوانه " **الأسلوبية والأسلوب**[٣٦]".

وإذا كان العمل الأول يتصدى لتحليل مفهوم البنية والإشكالات التي أثارتها إبان صعود البنيوية في الخمسينات وعرض كما قلنا لمجمل التيارات والمشارب المنضوية في سياق هذه المدرسة من منظور عام، فإن دراسة الدكتور عبد السلام المسدي تدخل في صميم النقد والبلاغة العربية الجديدة التي تستفيد من الأسلوبية والبنيوية الغربية

وعمل المسدى " ثمرة مزدوجة من البحث والتدريس" سواء في الجامعة التونسية أو المركز الوطني للدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية "[٣٧] وهو كما لا حظ عبد القادر المهيري في تقديمه له "توغل في أهم ما كتب عن الأسلوبية باحثا عن

منطلقاتها كاشفا عن أسسها محاولا الإجابة عن كل أنواع التساؤل التي يفرضها الموضوع ساعيا إلى الخروج من بحثه بنظرة تأليفية واحدة تبرز حقيقة الأسلوبية وتبين حدودها"[٣٨].

ويبدو أن طموحات المسدى أبعد مدى مما لخص لمهيري، وتتطلع إلى إقامة نظرية تجاوزية أقرب إلى القطيعة العلمية:

"فإذا استقر لدينا أن الأسلوبية نظرية علمية في طرق الأسلوب مثلما تقرر" لدينا أن أي نظرية نقدية لا بد أن تحتكم فيما تستند إليه – إلى مقياس الأسلوب، ثم سلمنا بأن الأسلوبية – على غرار المدارس النقدية – تسعى إلى بلورة نظرية في تعريف الخطاب الأدبي، أفلا يكفي ذلك كله حتى تصبح الأسلوبية ذاتها نظرية نقدية فتكون بديلا عن النقد الأدبي عامة[٣٩].

ولكن ليس للأسلوبية أن تتغاضى عن عوائق حقيقية تعرقل مشروعها، والأسوبية العربية أولى بالانتباه إلى ذلك " فبالإضافة إلى أن دراسة الأسلوبية تعتمد الخطاب وهو مادة تستعصي على التفكيك الذي يقتضيه البحث الموضوعي فإنه من العسير تخليصها من سلطان " النسبية " فالمعطيات التي تناول بالدرس في هذا المجال رهينة ظروف الكتابة، وبنية الأثر الأدبي، وأهداف الكاتب وزيادة على كل هذا وذاك رهينة نظرة الباحث وحساسيته"[٤٠].

وإذا كان عمل المسدى في الأسلوبية يغلب عليه الطابع النظري[٤١] فإن ناقدا آخر هو **محمد الهادي الطرابلسي** قد نشر سنة ١٩٨١ عمله **"خصائص الأسلوب في الشوقيات"** وينحو فيه منحى تطبيقيا مغايرا وإن لم يكن مناقضا.

والطرابلسي يسعى إلى تحقيق ثلاث غايات :

١) وصف نظام اللغة العربية بالاعتماد على كلام عربي يمثلها في طور من أطوارها لنتبين مدى الثبوت في قواعدها واستعمالاتها ومدى التحول، فندرك خصائصها المميزة وإمكانيات التطور فيها.

٢) وصف حياة العربية في النصوص الشعرية خاصة؛ لنقدر مدى مساهمتها في خلق الجو الشعري علنا نوفق إلى حدود المستويات المختلفة في الكلام ونهتدي إلى وظائف اللغة المختلفة في بلورة هذه المستويات.

٣) وصف حياة العربية في شعر شاعر معين هو أحمد شوقي لنتبين الحظ الـــذي يكون للفرد في إثراء مظاهرها والأثر الذي يتركه الشاعر فيها والطابع الذي تتسم بـــه هي في شعره. فندرك السبيل إلى إثراء رصيدها العام من ناحية وإلى بنـــاء الأســـاليب الخاصة المميزة انطلاقا من إمكانيات اللغة المشتركة من ناحية أخرى[٤٢].

وقد نشر الطرابلسي بعد ذلك بحوثا حاول فيها المقارنة بـــين مجموعـــة مـــن الأساليب لأدباء في حقب مختلفة[٤٣].

وفي سنة ١٩٨٣ نشر **محمد عبد المطلب** كتابه "**البلاغة والأســـلوبية**" ممـــثلا مرجعية مبكرة هامة من مراجع الأسلوبية العربية خاصة في المشرق مواصلا إسهاماته في السنوات اللاحقة في هذا الحقل سواء في التدريس أو البحث.

ولأن تواصلت أعمال **صلاح فضل** في مسارات متنوعة خصبة ترتبط عمومـــا بالنص ودراسته إلا أن مجهوداته لا تنكر في التأسيس للأســـلوبية عربيـــا والمراجعـــة المستمرة لأطروحاتها وتوجهاتها من خلال أعمال كثيرة منها :

١. **بلاغة الخطاب وعلم النص**	**١٩٩٢**
٢. **أساليب الشعرية العربية**	**١٩٩٦**
٣. **علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته**	**١٩٩٨**

ولا نستطيع هنا أن نغفل الدور الريادي الذي قامت به **مجلـــة "فصـــول"**[٤٤] في التبشير بالخطابات النقدية الجديدة ، وإفساح أعدادها وملفاتهـــا للممارســـة النقديـــة الموضوعية، مما سمح بإنجاز أكبر تراكم نقدي عربي –حسب علمنا– يمتـــاز بالجديـــة الأكاديمية، والشراكة العلمية بين مختلف الأصقاع العربية من خلال النقاد والبـــاحثين سواء في التأسيس للنظريات، أو استقبالها، أو مناقشتها، أو تجاوزها، مما لا نلحظـــه إلا في نظيرات لها في البلاد الغربية لا تكاد تصل أصابع اليد.

وقد أشرف على هذا المشروع الفريد ورحل مع إطلالته الأولى الراحل الكـــبير الشاعر "**صلاح عبد الصبور**"، وواصله بصبر ونشاط وتجديد دائب الناقد المنظر "**عز الدين إسماعيل**" لأكثر من عقد من الزمن، ثم الناقـــد الباحـــث "جـــابر عصـــفور"، وتواصلت المجلة مع أجيال أخرى من النقـــاد محافظـــة علـــى وهجهـــا، وجديتـــها، "وحداثيتها".

وبعد الدراسات التأسيسية التي تراوحت بين التنظير والتطبيق والجمع بينها، ولا ندعي أننا في هذا الحيز قد تمكنا من الإحاطة بها لأسباب مختلفة، انتشرت البنيوية في الممارسات النقدية العربية انتشار النار في الهشيم منذ الثمانينات إلى التسعينات وأخذ استقبالها يأخذ منحيين :

١- الاتصال المباشر بالمصادر الغربية في تجلياتها المختلفة

٢- الترجمة العربية لبعض هذه المصادر

وانعكس ذلك على التطبيق. وظهر التفاوت جليا في التحليلات وأنماط القراءة للأعمال الأدبية ، **كما تراوحت الآراء المنضوية في المنظومة البنيوية في "طبعتها" العربية بين التباري في "الإخلاص" لتفاصيل الأدبيات البنيوية، وبين استلهام عناوينها الرئيسية والسعي إلى بناء خطاب نقدي بنيوي عربي مستقل.**

وإذا كانت العلاقة الصعبة بين "الداخل" والخارج "في الدراسة الأدبية من أبرز الإشكالات المؤرقة للبنيويين المنفتحين "أدى بهم إلى الذهاب نحو طريق آخر عرضنا له فيما سبق "وهو البنيوية التكوينية" فإن ذلك انعكس أكثر على البنيويين العرب، وأدى ببعضهم إلى السير في الطريق نفسه أي اكتشاف البنيوية كمنحى عام في الفكر الإنساني وطريقة "ذكية" لقراءة الإبداع الأدبي في بعد أخص، ثم العمل على اتخاذ "الطريق الأسلم" الأكثر قربا من فهم القضايا الجوهرية التي لا ينفصل فيها النص بمعنى من المعاني عن "الشروط التي أنتجته " أو الحلقة أو الحلقات التي تنتظمه كبناء موضوعي.

ويعد **"جابر عصفور"** أحد الذين حاولوا الاستفادة من البنيوية التكوينية في رسم معالم منهجهم النقدي، وإن لم يلتزم بها التزاما صارما في مشروعه التقليدي المديد.

وقد سعى جابر عصفور إلى أن لا يقتصر عمله على الدراسات التحليلية، والعمل على قراءة النص الأدبي وفق منهجه النصي "المنفتح" بمقدار بل سعى إلى تقديم البنيوية من جديد من خلال ترجمة أحد الأعمال الغربية الهامة، وكأنه يريد أن يصحح من خلال عمله في ترجمة كتاب أديل كيروزيل **"عصر البنيوية"**[٤٥] بعض المفاهيم المتراكمة عن هذه المدرسة المثيرة للجدل، ويقرأ سعيد علوش ذلك قراءة أخرى إذ

يعتبر ترجمة هذا الكتاب (١٩٨٥) "تصفية حساب مع الميراث البنيوي، وتعبير عن موقف عربي من البنيوية، بعد أن أخذ التفكير فيما بعد البنيوية في أوروبا وأمريكا طريقه إلى بناء أنساق السميولوجيا والسيميوطيقا[٤٦].

وقد تنوعت وتشعبت التجارب البنيوية التكوينية في المنطقة العربية، وربما كانت أكثر تماسكا في وفائها لمنطلقاتها الفلسفية والمنهجية من التيارات **البنيوية " اللغوية أو الشكلية** " كما يسميها البعض في البلاد العربية.

وكان عمل **الطاهر لبيب** الباحث الاجتماعي التونسي "الغزل العذري" الذي أنجزه للحصول على الدكتوراه بإشراف **لونسيان جولدمان** نفسه من الأعمال اللافته، وقد درس ظاهرة الغزل العذري في العصر الأموي من ناحية تعبيرها عن رؤية العالم لفئة اجتماعية هي: الشعراء العذريون، وحاول أن يقيم علاقة بين ظاهرة متميزة في تاريخ الشعر العربي في الفترة الأموية من ناحية، وطبيعة الأبنية الاجتماعية والاقتصادية لهؤلاء الشعراء من ناحية أخرى، ومدى نجاحهم في تقديم رؤية للعالم تعبر عن واقعهم الاجتماعي.[٤٧]

أما دراسة **إدريس ابلمليح "الرؤية البيانية عند الجاحظ"** ١٩٨٥ فقد حاولت تطبيق مفهوم الرؤية للعالم كما حدده جولدمان على التراث النقدي[٤٨].

ويتحدث "إدريس ابلمليح" نفسه عن طبيعة **منهجه البنيوي التكويني** وتطبيقه على أعمال الجاحظ خاصة مفهوم رؤية العالم باعتبارها بنية دالة "هذا الاستخدام الذي ساعدني على تمثل فلسفة بيانية كانت قاعدة لتصور العالم من طرف الجاحظ تصورا يمكن أن نفهم في ضوئه مجمل ما ألف من كتب ورسائل، أو على الأقل أهم ما تضمنته البنية في ضوء فلسفة المعتزلة، أي بدمجها في بنية أشمل وأوسع هي الاتجاه العقائدي العام الذي آمن به الجاحظ وشكل حجر الزواية في فكرة وإبداعه فحددت العناصر المكونة لهذه البنية ، وبعض العلاقات المتبادلة بين هذه العناصر ، ثم فسرت رؤية العالم عند أبي عثمان بدمجها في البنية. وأخيرا حاولت تفسير هذا الاتجاه العقائدي في ضوء شبكة العلاقات الاقتصادية والاجتماعية التي عاش بين ظهرانيها[٤٩]"

وقد كان كتاب **"في معرفة النص"** (١٩٨٣) محطة رئيسة في تطور المنهج النقدي عند **يمنى العيد** حيث حاولت أن تكتشف البنيوية التكوينية خارجة من عباءتها

الماركسية الصرفة التي ظهرت من خلال معظم أعمالها السابقة خاصة " الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان".

وهي تبشر بمنهجها الجديد الذي ترى أنه وإن كان "يجد أساسا هاما له في البنيوية فإنه لم يبق محصورا في حدود مفاهيمها فهو كالبنيوية يعزل عنصرا ما عن بنيته بهدف الشغل عليه، ولكنه قد لا يكتفي مثلها بدراسة العلاقات في "تزامنيتها " أو قد يدرسها في تزامنيتها ولكن لا ليكتشف فقط آلية حركتها المنتجة لنظامها بل ليرى دلالتها وإلى علاقة هذه الدلالة بمرجعها"[٥٠].

ويقرأ محمد ولد بوعليبه وهو أحد الذين اشتغلوا على الأعمال النقدية ليمنى العيد التحولات المنهجية لها قراءة أخرى يلخصها بقوله:

"واجهت يمني العيد البنيوية انطلاقا من افتراضات ماركسية وبذلك لم تستطع الانتماء إلى البنيوية"[٥١].

ويدلل الباحث على ذلك بقوله: "تقول الناقدة إن التحليل البنيوي يمكن اعتباره مرحلة لا ينبغي الاستهانة بها، وتحاول ربط النص بالميدان الاجتماعي. والهدف من هذا التوفيق هو محاولة تجديد المفاهيم الأدبية الماركسية وتجاوز نظرية الانعكاس[٥٢].

ويبدو أن محمد ولد بو عليبيه يقلب الأمر تماما فبدلا أن يعتبر أن مشروع يمني العيد اجتهاد مضني لبلورة صيغة بنيوية "مناسبة" في نظر الناقدة تضع في حسبانها البعد لماركسي الذي لا يناقض المنهج في صيغته الغربية أصلا، فإنه يعتبر أن العكس هو الصحيح، أي أن الناقدة تنطلق من الماركسية لتقوم "بترقيعها" أو تطعيمها "بالبنيوية"، وهو اتهام لم تسلم منه البنيوية التكوينية حتى أن صلاح فضل وضعها في كتابه مناهج النقد المعاصر "ضمن المنهج الاجتماعي[٥٣] وليس المنهج البنيوي، وهي قضية سيمضي بعض الوقت قبل أن يتم حسمها في نقد النقد العربي، وإن كان تم حسمها غربيا من زمن غير قريب.

أما "**محمد بنيس**" فتعد دراسته "**ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب –مقاربة بنيوية تكوينية**" إحدى المحاولات الجريئة التي تطمح إلى "استزراع" هذا المنهج في الممارسة النقدية العربية إذ أنه يقدم جوابا مركزيا "على منهج القراءة، حيث أن كل قراءة علمية بنيوية تكوينية للنص الأدبي يجب أن تتم من داخل المجتمع، ما دام الفكر

والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية، و ما دامت للنص الأدبي وظيفة محددة تاريخيا، إذ هو جواب فرد ينتمي بالضرورة لفئة اجتماعية محددة تاريخيا، يهدف إلى تغيير وضعيته في اتجاه يلبي طموحاته التي تلتقي مع طموحات الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها.(٥٤)

ويميز بنيس بين الدراسات الغرضية ذات الطبيعة الاجتماعية وبين البنيوية التكوينية" إن البنيوية التكوينية تتجاوز الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل عندما تعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تنطلق من النص ولا شيء غير النص كما يقول جولدمان وهكذا انطلقت -يقول بنيس- في محاولة للكشف عن القوانين التي تحكم البنيتين السطحية والعميقة للمتن بعيدا عن مفهوم "اتشومسكي" لهذين المصطلحين(٥٥).

ويتجاوز بالطبع عن مفهومي البنية الفوقية، والبنية السفلية لدى المنظور الماركسي.

وتظهر هذه الاستراتيجية، في التوزيع المنهجي لخطة العمل في ثلاثة أبواب :

الباب الأول: وهو يقسمه إلى محورين الأول يدرس فيه تجليات البنية السطحية للمتن وتنحصر في البحث عن قوانين الزمان، والمكان، وما أسماه "متتاليات المتن"، أي البعد النحوي وتفاعلاته في النص وبلاغة الغموض، وخصص الثاني لقراءة البنية العميقة بعد أن جمع ما تفكك من البنيات الجزئية، والقوانين ليصل في النهاية إلى تحديد البنية العامة.

الباب الثاني: وهو ارتفاع بالقراءة من داخل المتن إلى خارجه في المجال الثقافي والشعري خاصة في المغرب.

الباب الثالث: وفيه "(تم) إدخال البنية الداخلية للمتن والبنية الخارجية المتعلقة بالمجال الثقافي والشعري في بنية أوسع وهي الاجتماعية والتاريخية٥٦

وإذا كان محمد بنيس قد حاول تطبيق منهجه على الشعر المغربي على نحو لا يخلو من صعوبات وعوائق وواصل مشروعه مع قدر واضح من التطور والتجاوز النسبي في أطروحته للدكتوراه وعنوانها:

"**الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها**"٥٧ فإن أحمد سالم ولد أباه يرى أن هذا الناقد واجهته مشكلة تتعلق بطبيعة الشعر كنمط من القول الإبداعي: "إن مسألة

الأبنية الشعرية المكتنزة والمكثفة" تبقي دائما أقل فاعلية وأكثر صعوبة من تحليل بنية النص السردي لمعرفة ما قد يكون بينه وبين الواقع من تعالق أو تناظر لاعتماده على التتابع الزمني ولارتباطه بالمكان مما لا نجد له أثرا في الغالب داخل النصوص الشعرية خاصة الحديثة منها"[٥٨].

وهو يعتبر أن هذا العائق المفصلي قد ساعد **"حميد لحمداني"** حينما طبق هذا المنهج في دراسته للسرد المغربي وعنوانها : **"الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي: دراسة بنيوية تكوينية[٥٩]"** ونحن نحترز من الانسياق خلف هذا الرأي ولا نرى هنا المجال مناسبا لمناقشته أو الحكم عليه.

وإذا كانت الاتجاهات التي تنظر إلى النص من داخله[٦٠] قد سعت إلى بناء منهج متكامل يعمل على "ملئ" الفراغات والخروقات التي خلفتها التحليلات والدراسات التي تقتصر على المناهج الخارجية " أو التي تنطلق منها، وعملت على إعادة الاعتبار إلى النص بعد أن ظل عبر القرون "ملغيا" ومحتوى في "عباءة" منتجه، ثم سعت البنيوية التكوينية إلى الاستفادة من هذا الخارج في إعادة بناء النص عبادة، وكشف علاقاته، وقراءته في :مختلف" أبعاده، سعيا إلى تجاوز إفراط البنيوية في الاتكاء على النص و" إلغاء " المؤلف وحققت في ذلك منجزات نقدية معلومة الفائدة، من ناحية، مثيرة لإشكالية التصنيف والتقويم من ناحية أخرى إذا كان ذلك واقع النقد الغربي باتجاهاته المتشعبة والمتعددة تلك وغيرها، فإن أبرز ما واجه " المقاربات البنيوية العربية إجمالا كان تعدد منطلقاتها، ومرجعياتها، وتباين تصوراتها على نحو أعاق قيام مشروع نقدي منسجم في ظل الاختلاف أو التمايز وليس ضروريا لهذا المشروع النقدي أن يعود إلى مشرب واحد، أو يمتح من معين فكري معين، وإنما تقتضي الدقة المنهجية أن تكون منابع الناقد منسجمة بحيث لا يكون "كالنحلة" التي تأخذ ما يحلو لها من كل الأزهار دون أن يعرف مصدر الرحيق الذي تفرزه في النهاية بعد عملية هضم معقدة وهذا المثال قد لا ينطبق تماما على الناقد الذي قد يعجز عن مثل عملية الهضم هذه التي تقوم بها النحلة وينتج عنها في النهاية هذا الرحيق التركيبي المميز.

وإذا كان هذا التساؤل مشروعا فإنه يخلق تساؤلا أكبر يكشف عن الجانب الآخر من المسألة وهو إن كان ما اعتبرناه " نقصا " أو ضعفا في الصرح البنيوي العربي – إن صح أن نطلق عليه هذا المصطلح– فإن قراءة أخرى قد تنظر إليه بالمقابل

باعتباره محمدة، وغنى، وتعددا في الرؤى والتجارب، وهي إشكالية لن يتم حسمها بسهولة.

الهوامش

[1]- **فردنان دي سوسير : دروس في اللسانيات العامة**، ترجمة صالح القرمادي، الدار العربية للكتاب – طرابلس تونس ١٩٨٥

[2]- **جوناثان كلر: فردنان دي سوسير وأصول اللسانيات الحديثة وعلم العلامات** ، ترجمة د. عز الدين إسماعيل المكتبة الأكاديمية القاهرة ٢٠٠٠ ص ٥٩

[3]- انظر **تزفتان تودورف : نقد النقد** ترجمة سامي اسويدان مركز الإنماء العربي بيروت ط ١٩٨٦ ص ٣٢ وما بعدها .

[4]- **عمر محمد الطالب : منهج الدراسات الأدبية الحديثة** – ط المغرب - ص١٩٤

[5]- المرجع نفسه ص ١٩٥

[6]- **إبراهيم الخطيب** " (**ترجمة**) **نظرية المنهج الشكلي** ، نصوص الشكلانيين الروس - الشركة المغربية للناشرين المتحدين بيروت ص٣٥

[7]- **صبري حافظ : المقدمة التي صدر بها كتاب النقد الغربي** ، النقد العربي نصوص متقاطعة تأليف محمد ولد بوعليبه، المجلس الأعلى للثقافة ط١ سنة ٢٠٠٢ ص ١١

[8]- **جان بياحه** : نقلا عن عمر الطاب مرجع سابق ص ٢١٨

[9]- **فؤاد زكريا : الجذور الفلسفية للبنائية** - دار قرطبة ، الرباط ، ١٩٨٦، ص: ٨

[10]- **صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر** – ط المغرب ٢٠٠٢- ص: ٧٧

[11]- **د. صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر** : ص ٧٤

[12]– **صبري حافظ : التناص وإشارات العمل الأدبي**، مجلة عيون المقالات عدد ٢ سنة ١٩٨٦ ص : ٨٢

[13]- **أديل كروزيل : عصر البنيوية** ، ترجمة جابر عصفور – الرباط ١٩٨٦ ص ١٨٢

[14]- **تزفتان تودوروف : حوار أجراه معه هاشم صالح –** مجلة الفكر العربي المعاصر عدد٤٠ تموز / آب: ١٩٨٦ ص : ١٩

[15]- **بون باسكادي : البنيوية التكوينية ولونسيان جولدمان** ، ترجمة محمد سبيلا – مؤسسة الأبحاث العربية – بيروت ، ط٢ ، ١٩٨٤ ص : ٤٣

[16]- المرجع نفسه والصفحة نفسها

[17]- المرجع نفسه والصفحة نفسها .

[18]- **لونسيان جولدمان : المادية الجدلية وتاريخ الأدب** ، ترجمة محمد برادة ، منشورة ضمن كتاب البنيوية والنقد الأدبي، مرجع سابق ، ص: ١٣

وانظر أيضا **بيرزبما : النقد الاجتماعي** ، ترجمة عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر ، القاهرة ، ط١ ، ١٩٩١ ص ٨٢ ، ٨٣

[١٩]- **عمر محمد الطالب : منهج الدراسات الأدبية الحيثة** ص ٢٣٧

[٢٠]- المرجع السابق والصفحة نفسها.

[٢١]- **جاك لينهارت: من أجل استتيقا سوسيولوجية** ، محاولة لبناء استتيقا لونسيان جولدمان ، ترجمة أحمد المديني منشور ضمن كتاب البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ص ٥٦

[٢٢]- **بون باسكادي : البنيوية التكوينية ولونسيان جولدمان** مرجع سابق ص ٤٤

[٢٣]- المرجع السابق ص ٤٥

[٢٤]- **عمر محمد الطالب** ، المرجع نفسه، ص:٢٤٩

[٢٥]- **عمر محمد الطالب** ، المرجع نفسه ص ٤٦

[٢٦]- **د. صلاح فضل : علم الأسلوب ، مفهومه وإجراءاته** ، دار الشروق ط١ ١٩٩٨ ص ١٨

[٢٧]- **د عبد السلام المسدي : الأسلوبية والأسلوب** ، الدار العربية للكتاب ، تونس طرابلس ، ط ٢ ١٩٨٢ ص ٢٠

[٢٨]- **د. صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر** ص: ٧٤.

[٢٩]- **د. صلاح فضل : علم الأسلوب** ص : ١٨٩

[٣٠]- **د. عبد السلام المسدي : الأسلوبية** ص : ١٢٥

[٣١]- **سعيد علوش:** نقد البنوية الفرنسية من كلود ليفي شتراوس إلى ما بعد البنيوية مجلة الفكر العربي المعاصر عدده ٤٠ شهر يوليو أغسطس . ١٩٨٦

[٣٢]- **صبرى حافظ : من تقديمه لكتاب النقد العربي والنقد العربي** نصوص متقاطعة لمحمد ولد بوعليبه، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ط ١ ٢٠٠٢ ص ٢١ ، ٢٢

[٣٣]- انظر **د. كمال ابو ديب : جدلية الخفاء والتجلي** : دراسات بنيوية في الشعر دار العلم للملايين ط٢ ، ١٩٨٦ ، ص وما بعدها

[٣٤]- **د . صلاح فضل : النظرية البنائية في النقد الأدبي** – انظر مثلا طبعة مكتبة الأنجلو المصرية ١٩٨٠

[٣٥]- **د. زكريا إبراهيم : مشكلة البنية** – دار مصر للطباعة - ١٩٧٦

[٣٦]- **د. عبد السلام المسدى : الأسلوبية والأسلوب** – الدار العربية للكتاب – طرابلس – تونس، ١٩٨٢

[٣٧]- **د. عبد السلام المسدي – الأسلوبية والأسلوب** ، ص ١٣

[٣٨]- من تقديم عبد القادر المهيري للكتاب ص ١٠

[٣٩] - **د. عبد السلام المسدي** : المصدر السابق ص ١١٨

[٤٠]- من تقديم عبد القادر المهيري للكتاب السابق ، ص ١٠

[٤١]- قام المسدي بإنجاز دراسات تطبيقية منها بحثه: التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر، منشور ضمن كتابه النقد والحداثة ، ط١ ، دار الطليعة بيروت ١٩٨٣ ص ٦١ وما بعدها

[٤٢]- **محمد الهادي الطرابلسي: خصائص الأسلوب في الشوقيات** – منشورات الجامعة التونسية ١٩٨١ ص١٨

[٤٣]- **محمد الهادي الطرابليسي : شعر على شعر** – معارضات شوقي بمنهج الأسلوبية المقارنة مجلة فصول ج ٣ عدد ١ ديسمبر ١٩٨٢ ص ٨٥

[٤٤]- صدر العدد الأول منها ١٩٨٠

[٤٥]- **أديث كيروزيل: عصر البنيوية** – ترجمة د. جابر عصفور

[٤٦]- **سعيد علوش** : مرجع سابق ص ٥٥

[٤٧]- **د. صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر** ص ٥١

[٤٨]- **عمر محمد الطالب : منهج الدراسات الأدبية الحديثة** ص ٢٦٢

[٤٩]- **إدريس ابلمليح : الرؤية البيانية عند الجاحظ** ، دار الثقافة . الدار البيضاء ، ١٩٨٤ ص ٢٥٢

[٥٠]- **يمني العيد: في معرفة النص** دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط٢ – ١٩٨٥ ص ١٧

[٥١]- **محمد ولد بو عليبه : النقد العربي النقد الغربي**: نصوص متقاطعة ، ص ١٤٣

[٥٢]- المصدر نفسه والصفحة نفسها.

[٥٣]- **د. صلاح فضل : مناهج النقد المعاصر**: ص ٤٨

[٥٤]- **محمد بنيس : ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** : دار التنوير، بيروت – المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ط ٢ ، ص ١٢

[٥٥]- **محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب** ص ١٢

[٥٦]- المرجع السابق ص ١١

[٥٧]- نشرتها دار توبقال بالدار البيضاء في أربعة أجزاء في سنوات متعاقبة مع فواصل زمنية متفاوتة.

[٥٨]- **أحمد سالم ولد أباه: البنيوية التكوينية في الوطن العربي** – ط١، القاهرة ٢٠٠٥.

[٥٩]- المرجع السابق، ص:

[٦٠]- ويسميها البعض "الاتجاهات النصية وقد أطلقنا عليها أحيانا هذا المصطلح حيث لم نجد مانعا من استخدامه ، بل إنه يبدوأحيانا أكثر دقة وحيادية"،