رواج البنيوية في كتابات النقاد العرب المعاصرين

مفاهيم و إشكاليات

د. بشير تاوريرت
جامعة محمد خيضر – بسكرة

يقف القارىء في هذه الدراسة عند أهم الاسهامات النقدية العربية ، التي اعتنقت شظايا النقد البنيوي تنظيرا و ممارسة، ومن دون إغفال مجمل الملاحظات النقدية الموجهة صوب تلك التطبيقات المبكرة، مع تقديم بعض البدائل النقدية، التي بإمكانها تخطي أزمة النقد البنيوي في صورته العربية والغربية . وقد جرى التركيز في هذه الدراسة على حصد أهم الأصوات التي شهدت ذيوعا كبيرا في ساحة النقد البنيوي ويأتي في طليعة هذه الأصوات : عبد السلام المسدي وصلاح فضل وإبراهيم زكريا وكمال أبو ديب وعبد الله محمد الغذامي ، هذا على صعيد البنيوية عموما. أما على صعيد البنيوية التكوينية، فقد جرى التركيز على اسهامات الناقد المغربي محمد بنيس و يمنى العيد وحميد لحميداني و السعيد علوش وجمال شحيد وإدريس بلمليح. ونعتقد أن هذه الفصائل النقدية المبكرة بإمكانها اختزال بسط ومقام البرنامج البنيوي في معادلات نظرية و تطبيقية ، تكشف لنا في النهاية عن مدى نضج أو عدم نضج الوعي النقدي البنيوي في طابعه اللساني في وطننا العربي.

لقد شهدت البنيوية عموما والبنيوية التكوينية خصوصا رواجا كبيرا في الساحة النقدية العربية, لاسيما تونس ومصر والمغرب, فهذه الأقطار العربية كانت قد استلمت مشعل الفكر البنيوي, من النقد الفرنسي وأحب أن أشير هنا إلى ملاحظة أساسية مفادها أن النقاد العرب المعاصرين الذين اعتنقوا البنيوية لم يتأثر بالنقد كثيرا بالنقد البنيوي الشكلاني لعدم إتقانهم اللغة الروسية, فقد ظلت مبادئ الشكلانيين الروس في منأى شبه تام عن أفكار البنيويين العرب.

إن أول دراسة عربية انتهجت المنهج البنيوي هي الدراسة القيمة التي تقدم بها عبد السلام المسدي في كتابه «الأسلوبية والأسلوب» الصادر عام 1977 حيث جاء في مقدمة هذا الكتاب حديث المسدي عن ماهية البنيوية بوصفها ممارسة نصية تستهدف دلالات البنية من حيث هي شكل يقوم على مجموعة من الروابط والعلاقات الخفية والمسدي بتوضيحه لهذه الماهية, يكون قد أرسى أساسا نظريا صلبا للبنيوية التي هي: «ليست علما, ولا فنا معرفيا وإنما هي فرضية منهجية قصارى ما تصادر عليه أن هوية الظواهر تتحد بعلاقة المكونات وشبكة الروابط أكثر مما تتحدد بماهيات الأشياء, ولما كان النص مقصدا من مقاصد البنيوية, وكانت البنيوية منبعا خصيبا للرؤى الموغلة في التجريد الشكلي إلى حد التوسل بأساليب المنطق الصوري أحيانا فقد قامت بعض المناهج في النقد العربي تمارس الخط البنيوي وتستوحي اللغوية في بناها الشكلية فأمتزج الصوري بالأسلوبي واشتبه الأمر على كثيرين»[1] وإن بدا عبد السلام المسدي قد احتفى كثيرا بالأسلوبية والأسلوب في كتابه المذكور سلفا.

بيد أن الإطار العام الذي يدعم أفكار المسدي هو إطار بنيوي بحت, وعلى هذا الأساس قمنا بإدراج هذه المحاولة النقدية تحت مظلة النقد البنيوي, النقد الذي أحاطه برعاية تامة ، فتحدث لنا عن أبعاده المتباينة في كتابة "قضية البنيوية" الصادر سنة 1991, وهذه الأبعاد تمثلت في: البعد التكويني, والمنهجي, والفلسفي ثم المعرفي والمذهبي والنقدي[2] تحدث عن هذه الأبعاد جميعا بشيء من التفصيل النظري مردفا إياها بقضية التأسيس للبنيوية في صورتها الأنثربولوجية والشكلانية والتكوينية, ومن دون إسدال ستار النسيان على مجال المقاربة البنيوية لشعرية النصوص, وثمة قضايا أخرى بالغة الأهمية عن النقد البنيوي كان قد طرحها عبد السلام المسدي في الكتاب عينه .

والواقع أن أخصب كتاب–في حركتنا النقدية الاحترافية – حاول فيه صاحبه تقديم محاولة جادة في التأسيس النظري لعالم البنيوية هو كتاب صلاح فضل: «النظرية البنائية في النقد الأدبي» الصادر عام 1978 ، وقد تناول فيه مختلف الروافد البنائية, حيث تحدث عن مدرسة جونيف, الشكلانيين الروس، وحلقة براغ.

كما تحدث عن تطبيقات المنهج البنيوي للعلوم الإنسانية، مشيرا في الكتاب عينه إلى معركة الوجودية والماركسية، والى البنائية في الأدب ثم مستويات التحليل الأدبي، مؤكدا

في محطة أخرى على شروط النقد البنيوي ولغة الشعر وتشريح القصة، النظم السيميولوجية والأدب [3].

ويعتبر كتاب« مشكلة البنية » الصادر عام 1978 لإبراهيم زكريا من بين الكتب التي أناطت اللثام عن مختلف العوالم المعرفية التي تشغلها البنيوية، حيث قسمه المؤلف إلى الموضوعات التالية: ماهية البنية، البنية في ميدان اللسانيات البنية في ميدان الأنثربولوجية، البنية في ميدان الإبستومولوجيا وتاريخ المعرفة، البنية في ميدان التحليل النفسي، البنية في ميدان الماركسية [4] وقد صدر الكتاب بحديث عن المنهج البنيوي في مجال المعرفة الحديثة وبروز هذا المنهج فجأة وطغيانه عن المناهج الأخرى: « قفزت (البنيوية) على حين فجأة من مؤخرة الصفوف لكي تجيء، وتحتل، في أقل عشر سنوات، مكان الصدارة في مفاهيم الفكر الحديث (...) وهكذا عرفت ضفاف السين في السنوات مابين 1960 وعام 1966 مولد نزعة فلسفية جديدة أطلق عليها (...) اسم البنيوية، وعلى حين أعلن نيتشة في نهاية القرن الماضي (موت الإله) جاء فلاسفة البنيوية في هذا العصر لكي يعلنوا (موت الإنسان)...». وان كان إبراهيم ذكريا في هذه المحاولة قد حاول الإلمام والوقوف على مختلف التواشجات التي تربط بين حقل البنيوية والحقول المعرفية الأخرى كالأنثربولوجيا واللسانيات وعلم النفس..إلخ إلا أن القواسم المشتركة بين البنيوية وهذه الحقول جاءت محتشمة وباهتة, فالقواسم المشتركة مثلا بين البنيوية واللسانيات على صعيد المفاهيم والمصطلحات لم تكن واضحة بالشكل الذي بيناه في سياق حديثنا عن الأصول اللسانية للبنيوية.

والشيء نفسه ينسحب عن باقي العوالم المعرفية الأخرى التي طرحها إبراهيم زكريا فهي لا تخلو من الضبابية والغموض, وبرغم ذلك تبقى هذه الدراسة من الدراسات الجادة إذا ما أخذنا بعين الاعتبار السياق الزمني أو الفترة الزمنية التي قدم فيها إبراهيم زكريا تصوره العام عن مختلف العوالم التي شكلت أهرامات البنيوية [5].

ويأتي كمال أبو ديب في طليعة النقاد العرب الذين حاولوا تطبيق المنهج النبوي وتطبيعه على طبيعة نصية مغايرة لطبائع النص الذي أنتجها في الغرب, وقد بدى ذلك واضحا في عقد السبعينات في كتاب و سمه أبو ديب بـ: « جدلية الخفاء والتجلي, دراسة بنيوية في الشعر» الصادر عام 1979. وقد خصص الفصل الأول للصورة الشعرية فيما خصص الفصل الثاني لدراسة الفضاء الشعري (البنية والتصورات المتخللة في دراسة فضاء

القصيدة). وخصص الفصل الثالث. (نحو قوانين بنيوية لتطور الإيقاع الشعري, ظواهر في الشعر الحديث).

والفصل الرابع لأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي, وقدم في الفصل الخامس دراسة بنيوية لشعر أبي نواس من خلال نموذجين شعريين, فيما خصص الفصل السادس للدراسة النظرية(الآلهة الخفية,نحو نظرية بنيوية للمضمون الشعري)وقد ألح كمال أبو ديب على إضفاء صفة الموصوف المنهجي عن البنيوية: « ليست البنيوية فلسفة, لكنها طريقة في الرؤية, ومنهج في معاينة الوجود, ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر, وعلاقته بالعالم وموقفه منه.(...) وبصرامتها (البنيوية) وإصدارها على الاكتناه المتعمق والإدراك متعدد الأبعاد والغوص في المكونات الفعلية للشيء, والعلاقات التي تنشأ بين هذه المكونات تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسائل قلق, متوثب, مكتنه متقص, فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستواه من اكتمال التصور والإبداع» [6] ويرسم كمال أبو ديب طموح كتابه هذا المتمثل في تغيير الفكر في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، ونقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة المتقصية، الموضوعية والشمولية والجذرية في آن واحد أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر – في الثقافة والمجتمع والشعر – ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها وإليها, والدلالات التي تنبع من هذه العلاقات, ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية, التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها, من خلال وعي حاد لنمطي البنى, البنية السطحية والبنية العميقة, وبهذا الفهم يتحول دور هذا الكتاب إلى دور ثوري وتأسيسي, وفي الوقت نفسه,رفضي ونقضي[7].

لقد انتقد صلاح فضل هذا الكتاب قائلا:« يبدأ الباحث دراسته البنيوية عن الفضاء الشعري (...) اقتطاع جذاذات من الشعر يتبدى فيها لون من الثنائية بين جانبين محددين, وبالرغم من أن محور الثنائية أساسي في المنهج البنيوي إلا أنه ليس صفة جاهزة تصلح لاكتشاف الخواص المميزة لكل نص شعري, بل يبوح كل نص بمحوره ومركز الثقل فيه بعد أن يتم اختياره بطريقة لا توحي بالقصد إلا إثبات فكرة مسبقة, و الاقتصار على المستوى الثنائي المباشر مصادرة قد تمنع الباحث من الاستجابة المرة الواعية للنص و اكتشاف نظامه الخاص.

وقد تحول بينه وبين العثور على البنية الخصبة العميقة الكامنة خلف التكاثر الثنائي أو غيره, على أن أخطر ما في هذا الفصل لا يقف عند ذلك, بل يتمثل في القفز من جزئية صغيرة تتصل بنسق موسيقي صوتي في الشعر إلى الحديث العام عن بنية الثقافة والحياة بطريقة لا تراعي الاختلاف الجوهري بين الظواهر المتنوعة, إذ يفترض أن ما يصدق على تصور جزئي بسيط قابل بالضرورة لهذا التعميم, مما يكاد يخرج بنا عن روح المنهج العلمي الذي تحاول البنائية الاقتراب منه (..) وببلاغته الشامية المثيرة يكرر مقولات لا تتسم بالدقة العلمية» [8]. إن المغالطة المنهجية والنقدية التي وقع فيها كمال أبو ديب تعود بالأساس إلى محور الثنائية, حيث اتسم هذا المحور بالتعميم وعدم الدقة وهو في تصور صلاح فضل مقحم من طرف كمال أبو ديب على نسيج نصي يحوي تفريعات ثنائية أخرى أكثر جمالية من الجمالية التي توصل إليها أبو ديب, هذا ناهيك عن تكراره لمقولات تفتقر إلى الدقة العلمية ومعايير الضبط المنهجي.

ونحن نرى أن الكتاب الذي أنتجه كمال أبو ديب يتصف بالغموض والضبابية إلى درجة يتعذر معها فهم تلك الجداول المرصعة بأشكال هندسية وعمليات إحصائية , فيها من التشويش ما يجعل ذاكرة القارئ تحيد وتعزف, بل تعرض عن قراءة هذا الكتاب فكأن كمال أبو ديب بتطبيقه للبنيوية على هذه النصوص العربية قد عمل على تحويل هذه النصوص إلى رموز وإشارات مبهمة, ونحن نعتقد أن المقاربة البنيوية الحقة هي المقاربة التي تستهدف مادة النص استهدافا فيه من الوضوح ما يجعل تذوق النص ممكنا, وتحسس جماله مقبولا, وبرغم هذه الانتقادات تبقى محاولة كمال أبو ديب جادة بالقياس إلى ما تقدمها من محاولات أخرى ولابد من الإشارة إلى الكتابين الهامين لعبد الفتاح كليطوا:« الأدب والغرابة, دراسات بنيوية في الأدب العربي»1982 و«الكتابة والتناسخ, مفهوم المؤلف في الثقافة العربية» 1985 وهما محاولتان جادتان لدراسة الأدب العربي في ضوء المنهج البنيوي, يضاف إليهما كتب أخرى جمعت بين التأسيس النظري والإجرائي .

وإن كان أغلبها لم يكن مخصصا للبنيوية وحدها, ومن ذلك نذكر المحاولة الرائدة لعبد الله محمد الغذامي في كتابه «الخطيئة والتكفير» الصادر سنة 1985, حيث تحدث فيه عن البنيوية و السيميائية والأسلوبية والتشريحية, حديثا نظريا مرفوقا ببعض الإجراءات التطبيقية والتي تثبت كفاءة الغذامي و جرأته النقدية, وبرغم الانتقادات الموجهة له, والتي ستكون مثار حديثا في محطتنا عن اعتناق الغذامي للتشريح أو التفكيك.

وقبل العبور إلى ذيوع البنيوية التكوينية في وطننا العربي نشير إلى أن المحاولات البنيوية السالفة الذكر لا تزال محدودة ومتواضعة جدا وبرغم ذلك تبقى متحفزة وطموحة, وهي لا تخلو من التعثر الذي يظهر في ضياع هدفها, أي في عدم وضوح ما تتوخاه, وقد يعود ذلك إلى غياب معايير الضبط المنهجي لهذا المنهج البنيوي, المنهج الذي توزعت مبادئه في غمرة المناهج النقدية الأخرى, فغابت بذلك شخصية النقد البنيوي, ويظهر تعثر أولئك النقاد البنيويين العرب في تحليقهم البنيوي, وفي عوالم النص الأدبي – بشيء من التردد والخشية ترك أثره واضحا على هذه المحاولات. وقد يعود ذلك التعثر إلى انطلاق هؤلاء النقاد من نصوص عربية تمتلك خصوصية جمالية تختلف عن خصوصية المنهج في فضاءاته الغربية, ومن هنا أصبح لزاما على النقاد العرب تملك أفكار هذه المناهج ومبادئها وفي طليعتها البنيوية –تملكا واعيا يراعي خصوصية الثقافة العربية, و لاسيما أن الشكوك لا تزال تدب من حول المهج البنيوي و أسسه المعرفية و إشكالياته النظرية والإجرائية كما سنرى في تصريحات النقاد الغربيين بأزمة هذا المنهج في محطة لاحقة من هذا الفصل, هذا باختصار عن رواج البنيوية في وطننا العربي, وقد قفينا على هذا الرواج بملاحظات نقدية تكشف لنا عن بعض مزالق النقد البنيوي الاحترافي . .

و إذا ما ألقينا نظرة خاطفة عن رواج البنيوية التكوينية في وطننا العربي، فإننا نجد طائفة من النقاد العرب، قد هللوا لعالم البنيوية التكوينية تنظيرا و ممارسة، و يأتي في مقدمة أولئك المهللين و المكبرين الناقد المغربي محمد بنيس في كتابه: "ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب: مقاربة بنيوية تكوينية" الصادر عام 1979، و يمنى العيد في كتابها "في معرفة النص دراسات في النقد الأدبي"، الصادر عام 1983 ، وفي مقابل ذلك كتب حميد لحميداني: الرواية المغربية، ورؤية الواقع الاجتماعي. دراسة بنيوية تكوينية"، الصادر عام 1984، وثمة دراسة بالغة الأهمية ظهرت قبل كتاب يمنى العيد و هي دراسة سعيد علوش الموسومة بـ: "الرواية والأيديولوجية في المغرب العربي"، الصادر عام 1981، تليها محاولة جمال شحيد الموسومة بـ: " البنيوية التركيبية. دراسات في منهج لوسيان جولدمان"، الصادرة عام 1982 ، هذه المحاولات جميعها تبنت و بشكل مباشر البنيوية التكوينية و يتضح ذلك من خلال عناوين تلك الدراسات. فهذا السعيد علوش على سبيل المثال يعلن انتماءه الحر إلى هذا المنهج، يقول و القول للناقد: أما بالسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية كمنهج يلعب لوكاتش وجولدمان دورا هاما فيه...» [9] وقد حاول السعيد

علوش الاستفادة من مفاهيم معينة: الوعي الواقعي (الفعلي) والوعي الممكن، ويرى لحميداني أن سعيد علوش:« لم يأخذ بعض هذه المصطلحات بمفهومها الدقيق الذي وضعه جولدمان» [10] و يقدم الأدلة التي تؤكد رأيه و تكشف عن الابتعاد الواضح عن هذه المفاهيم كما تحددت في البنية التكوينية.

ومعنى هذا الكلام أن "حميد لحميداني" أراد تسليط الضوء على الممارسة الإجرائية التي تقدم بها سعيد علوش و هي ممارسة ناقصة و جزئية في الآن نفسه، لأنها استهدفت مفهوما واحدا من المفاهيم التي قامت عليها البنيوية التكوينية: (الوعي الفعلي و الوعي الممكن) و لم يكن هذا الاستخدام بمنأى عن الدقة العلمية و الموضوعية اللتين يفترضهما الطابع المنهجي المنظم لأي عمل نقدي.

و إذا ما تأملنا في خريطة النقد البنيوي التكويني و أردنا انتخاب المحاولات التي تبدو رائدة – و التي اقترب فيها أصحابها من تلك المبادئ التي طرحها جولدمان على المستوى النظري و الإجرائي– فإننا نخرج بثلاث محاولات نعتقد أنها تشمل حصيلة أولى و مبكرة في رحاب البنيوية التكوينية، و أولى هذه المحاولات هي محاولة أنها تمثل حصيلة أولى و مبكرة في رحاب البنيوية التكوينية و أولى هذه المحاولات هي محاولة محمد بنيس في كتابه « ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب. مقارنة بنيوية تكوينية».

ينقسم هذا الكتاب إلى ثلاث أبواب و هي:

الباب الأول: يختص بالقراءة الداخلية للمتن، و هو ينقسم إلى فصلين:

الفصل الأول: خاص بقراءة تجليات البنية السطحية للمتن, وتنحصر في البحث عن قوانين الزمان والمكان, ويتعرض لبنية الزمان في المتن من خلال بنية البيت الشعري في الشعر المغربي المعاصر, وبنية القافية فيه ثم بنية الإيقاع من خلال الأوزان التي تشمل التفعيلة والبحور الشعرية.

أما بنية المكان فيتناول فيها لعبة الأبيض والأسود ومستويات اللون داخل النص ثم يتكلم عن متتاليات النص (أي الجمل) ويدرسها من خلال الزمن الداخلي أو النحوي بتحديد الأفعال الموجودة داخل النصوص الشعرية ونوعية الأزمنة التي تدل عليها, ثم يتحدث عن بلاغة الغموض الناتج عن إنفجار لغة النص وخروجها عن القوانين المقيدة للغة العادية, ويندرج تحت بلاغة الغموض دراسة البعد الدلالي والبعد النحوي والبعد الإيقاعي.

أما في الفصل الثاني فقد خصصه لقراءة البنية العميقة و يشتمل على المحاور التالية أولا:

التجريب ويشمل الاقتصار على بعض الأوزان وخروجها عن أساليب القدماء وغياب التناسق والتجانس وثانيا السقوط والانتظار وتتمثل أساليبه في الموت وهو الأسلوب الأكثر انتشارا في معجم السقوط ,الهزيمة الحزن الغربة ,الفرد الجماعة ,أما الانتظار فأساليبه الارتكاز على البطل المفرد المعلوم أو المجهول وثالثا الغربة.

وفي الأخير يضع خلاصة لهذا الباب بوصوله إلى البنيه التي تتحكم في العلاقة بين البنية السطحية والبنية العميقة من خلال البنية العامة وهي بنية السقوط والانتظار حيث يمثلها على مستوى البنية الداخلية للمتن في التجريب بالنسبة إلى الزمان و المكان ثم السقوط والانتظار بالنسبة إلى متتاليات المتن والغربة بالنسبة إلى الغموض ,وهي جميعها تشكل الرؤية العامة التي تتحكم في العلاقة الموجودة بين الشعر والشعراء من ناحية , و بينهما وبين العالم الخارجي من ناحية أخرى. (11) .

الباب الثاني: ارتفع فيه بالقراءة من داخل المتن إلى خارجه في المجال الشعري الثقافي بالمغرب خاصة ويتكون من ثلاث فصول:الفصل الأول يطرح فيه وضعية النص الغائب وتحديده داخل المتن من خلال الذاكرة الشعرية التي تشمل المتن الشعري العربي المعاصر ,والمتن الشعري العربي القديم ,المتن الشعري الأوروبي. والمتن الشعري المغربي ,ثم تحدث عن تحولات النص الغائب في المجال الشعري ومن الثقافة العربية, وعن إشكالية النص الغائب الذي يعتمد على الامتصاص ويبتعد عن الحوار.

أما الفصل الثاني فقد اشتمل على مراحل تكوين بنيه المتن فيتعرض إلى:التحول من لتزامن إلى التطور أي معالجة بنية المتن المدروس بالرجوع إلى المراحل التاريخية السابقة وعدم الاقتصار فقط على واقع شعري خاص.مراحل تكوين بنية المتن من حيث الزمان والمكان.التعرض إلى الخصائص المشتركة والتي تتمثل في:إهمال التراث الشعري القديم والأخذ بمبدأ التجديد في العمل الشعري.عدم تقليد جيل شعري لجيل آخر أي غياب تأثير الجيل الأول من شعراء الحداثة في الجيل الذي يليه.الرجوع لشرق بسبب نهضة الشعر في المشرق ودخولها بقوة في الساحة الثقافية العربية.

وفي الفصل الثالث تحدث عن حدود المجال الشعري مركزا على الظهور المتأخر لحركة الشعر بالمغرب , الحركة الفردية حيث كان انطلاقها يأخذ صفة المبادرة الفردية

وبتقدم الزمن تكاثر الشعراء الذين يكتبون الشعر ,الضعف في الكم وذلك لنقص القصائد المنشورة في الصحف و المجلات , و وضعية النقد الذي كان يعتمد على نقد التقليد أي قراءة الأعمال التقليدية التي يناهضها المجددون وعلى مرتكزاتها النظرية، قراءة نصوص أصحاب الاتجاه الجديد لإظهار ما يوجد بين القديم والجديد من تباين، وأخيرا قام بتوظيف المفاهيم النقدية الجمالية والفلسفية والاجتماعية التي يستند إليها المجددون في إبداعاتهم المناهضة للقديم.

و في هذا الباب يصل المؤلف إلى خلاصة مفادها أن البنية الخارجية والمتمثلة في المجال الثقافي تظهر فيها بنية السقوط والانتظار أيضا متمثلة في اعتماد الشعراء على قانون الامتصاص بالنسبة للنص الغائب بالتقديس والرهبة ويفتقدون المبادرة في الخروج عن حدود هذا النص [12].

الباب الثالث: حاول فيه إدخال كل من البنية الداخلية للمتن والبنية الخارجية الثقافية الشعرية في بنية أكثر اتساعا، وهي الاجتماعية والتاريخية لذلك وقسم هذا الباب إلى ثلاث فصول.

الفصل الأول: يتمثل في الجانب النظري حيث تحدث فيه عن اعتماده على المنهج البنيوي التكويني الذي دعا إليه غولدمان ومحاولته لخلق العلاقة بين البنية الداخلية والبنية الخارجية.

أما الفصل الثاني: يمثل محاولة للاقتراب من المجال التاريخي والاجتماعي للمتن وذلك من خلال معرفة انعكاس الواقع الاجتماعي والتاريخي في النص الأدبي من أجل معرفة بعض الجوانب الخفية المحيطة بالظاهرة الإبداعية، فتعرض إلى أحد عشر شاعرا وإلى طبقتهم الاجتماعية، كما تحدث عن البورجوازية الصغيرة الأوربية وتأثيرها على وجود البورجوازية الصغيرة في المغرب وهو يعرف هذه الفئة أو الطبقة بأنها مجموعة من الفئات الاجتماعية التي لا يتحقق بينها التجانس كما لا يتحقق لها الاستقرار المادي في ظل المجتمع الرأسمالي.

و في الفصل الثالث: قام بمقارنة بين بنية الشعر في المتن وبين بنية الواقع المغربي، في نفس الفترة التاريخية التي كتب ونشر فيها المتن ويخلص فيه إلى أن الواقع الاجتماعي والتاريخي للتجربة البورجوازية الصغيرة تحكمه بنية الهزيمة والانتظار وهي تتساوى مع بنية المجال الثقافي والبنية الداخلية للمتن الشعري والمغربي، وما ينتهي إليه

بنيس هو أن بنية الهزيمة والانتظار عند البورجوازية الصغيرة هي نفسها بنية السقوط والانتظار التي نجدها تتحكم في الواقع الاجتماعي والتاريخي للطبقة الاجتماعية التي ينتمي إليها الشعراء.

كذلك تناول في هذا الفصل مرحلة البدايات للظاهرة الشعرية المعاصرة والوضعية الشعرية المتأزمة التي كان يعرفها المغرب في نهاية الخمسينيات وبداية الستينيات، ومرحلة الامتداد تمثل في طرح إشكالية الشعرية وإعطاء بعض الرؤى المختلفة لمحاولة تفسيرها. إن النتيجة التي يخرج بها من خلال هذه الدراسة المعمقة في ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب هي أن هذه الظاهرة من البدايات إلى الامتداد تسلك في نسجها للنص قانون السقوط والانتظار اجتماعيا وتاريخيا من خلال وضعيتها الاقتصادية ونضالاتها السياسية.[13]

إن محمد بنيس من خلال كتابه هذا نجده جسد بعض مبادئ المنهج البنيوي التكويني كما قدمه لوسيان جولدمان حيث عمل على تحديد البنيات الدالة ثم قام بنقل هذه البنيات إلى مستوى أعلى وأدخلها في بنية أكثر اتساعا وهي البنية الثقافية ثم البنية الاجتماعية والتاريخية محاولا الانطلاق من الفهم ليصل إلى التفسير منتهجا في ذلك مبدأ الملاحظة والاستقراء والموضوعية.

لقد استطاع " محمد بنيس" في إفادته من البنيوية التكوينية وفي معارضته للمناهج التقليدية الوصول إلى النواة أو الرؤية التي تضمنتها تلك النصوص التي عمل على مقاربتها، وفي معارضته هذه حاول أن يمارس بديلا علميا معقدا، أي تحليلا ممنهجا لعناصر النص ولمستوياته منطلقا من النص كمادة لغوية بيد أن هذه الممارسة ورغم ما حققته من أهداف، إلا أنها أهملت إمكانية إبراز الخصائص الجمالية للنص، التي هي خصائص دلالية في الوقت نفسه، أي خصائص على علاقة وثيقة بالنواة، بالرؤية الماثلة، وربما كانت المكونة لها [14]. يضاف إلى ذلك أن النقد الذي انتهجه بنيس الذي هو ذو مرجعية ماركسية يهتم أكثر فأكثر بلغة النص، ويتعمق في تحليلها على هذا المستوى، مؤكدا على إبراز الخاصية الجمالية، وكاشفا لها كخاصية دلالية أيضا.

و تتابع " يمنى العيد" نقدها لمقاربة " بنيس" ، حيث تأخذ عليه تقصير ملمح التناسق والتفاعل على قوانين ثلاثة هي: التجريب، السقوط والانتظار، الغرابة، ويتضح ذلك في إهماله للمستوى الدلالي بذاته مركزا على التناسق القائم بين دلالات القوانين الثلاثة وترد " يمنى العيد" هذا التقصير في مقاربة بنيس إلى التزامه بالمفهوم الجولدماني لمعنى الجمال في النص، وهو مفهوم لم يتعرض للمستوى اللغوي كتركيب ومفردات وأصوات وإيقاعات

وتكرار، ومعادلات بين هذه المفردات والأصوات في بنياتها الجزئية، أي لما هو خاص بنظام اللغة في النص الشعري، الذي يشكل هنا مادة الدراسة في بحث بنيس [15].

ثم تنفذ يمنى العيد إلى التعليق عن مقاربة بنيس للغة الشعر المغربي، وهي تعترف بأهمية هذا التحليل الذي أناط اللثام عن أهمية التدمير التي تحققها لغة النص الشعري المغربي، إلا أن الباحث لم يعط القارئ صورة متكاملة وواضحة عن إمكانية هذا النظام اللغوي الشعري المعاصر من زاوية مكمن الجمال فيه [16]. وبرغم هذه النقائص التي اعترت المقاربة التي تقدم بها بنيس للشعر المغربي في ضوء البنيوية التكوينية، نقول برغم هذه النقائص تبقى هذه المحاولة رائدة، لأنها ورغم طابعها الوصفي والتقريري استطاعت أن تكشف عن البنية الثقافية في المجتمع، وهي بنية يحكمها منطق الصراع، وبالتالي بفكر قادر على أن يرى قانون السقوط والانتظار يعبر عن وضعية ثقافية معينة في هذه البنية، هي وضعية البورجوازية الصغيرة التي ينتمي إليها الشعراء المغاربة، وبهذا الدأب استطاع بنيس مرة أخرى أن يصوغ منهجا جديدا لنقدنا، وقد تجلى ذلك في رؤيته النقدية العميقة وحسه النقدي الوثاب، وليس هذا بأمر غريب مادام محمد بنيس يجمع بين الكتابة الشعرية والنقدية وعلى مائدة واحدة.

و نلتقي في المحاولة الثانية بيمنى العيد في كتابها:«في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي» الصادر عام 1983، حيث عمدت الباحثة إلى تقسيم كتابها إلى ثلاثة أقسام، تضمن القسم الأول فصلين، تحدثت فيهما عن المنشأ اللساني للبنيوية مسهبة في الحديث عن الواقعية بوصفها سؤالا في معرفة النص، مركزة في الوقت نفسه عن الواقعية الاجتماعية [17]، ويأتي القسم الثاني بدوره هو الآخر مشتملا على فصلين، تحدثت في الفصل الأول عن هوية القصيدة العربية، حيث تناولت نظام بنية الشعر، من لغة، وموسيقى وإيقاع وصورة شعرية، فيما تناولت في الفصل الثاني: قضية النقد البنيوي والبنيوية التكوينية، حيث ناقشت دراسة محمد بنيس لظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، منتقدة إياه في تطبيقه لمبادئ البنيوية التكوينية لهذا الشعر المغربي [18]، وجاء القسم الثالث تطبيقيا بحتا قاربت فيه يمنى العيد نصين هما:«تحت جدارية فائق حسن« لسعدي يوسف »، ونص «رسالة الخلفية عمر بن الخطاب إلى أبي موسى الأشعري» [19].

و قد درست في الفصل الثالث من هذا القسم، محاور البنية ومكوناتها في رواية «السؤال» لغالب هلسا، فيما تعرضت في الفصل الرابع والأخير من هذا القسم إلى زمن السرد الروائي في رواية « موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح، ويبدو انتصار يمنى

العيد لمبادئ البنيوية التكوينية واضحا أشد الوضوح في هذه المقاربات النصية التي جمعت فيها بين الماركسية والبنيوية، لأن البنيوية التكوينية هي ثمرة من ثمار الجمع بين الماركسية والبنيوية، وقد أشارت يمنى العيد إلى هذه القضية بالذات في قولها:«بأني أحاول النظر في العلاقات الداخلية في النص دون عزله أو إغلاقه على نفسه» [20] ، وقد جاءت مقارباتها لهذه النصوص تفتقر إلى الرؤية الواضحة؛ لأن استيعاب يمنى العيد للبنيوية التكوينية لم يكن شاملا ومعمقا، هذا ناهيك عن عدم التزامها الكامل بجميع خطوات هذه المنهجية النقدية في أسسها النظرية والتي تشكل منظومة نقدية، كان بإمكان يمنى العيد تفجير الطاقة الشعرية الكامنة في تلك النصوص الشعرية التي قاربتها، هذا من جهة ومن جهة أخرى، فإن القصور في هذه المقاربات قد يعود لا إلى عدم انتشار المنهج فحسب، وإنما إلى غياب تصور شامل عن نبض تلك النصوص الشعرية والسردية وما تتضمنه من آفاق جمالية ومعرفية رحبة.

وإذا ما ألقينا نظرة عابرة عن عناصر القسم الأخير من كتاب يمنى، في مقاربتها لتلك النصوص، فإننا نشعر بغربة هذه العناصر عن موطنها النقدي في الغرب كما نشعر بغربة هذه العناصر عن مختلف الأيقونات الجمالية التي تضمنتها تلك المقاربات، ونحن نعتقد أن نص «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيب صالح على سبيل المثال يفترض عناصر أخرى غير تلك العناصر التي جاءت بها يمنى، فعناصر المقاربة إذا يجب أن تولد من النص ولادة خصب ونماء، لأن كاتب النص يكون قد قدم قراءة مسبقة عن صورة العالم والوجود، وهذه القراءة في نص «موسم الهجرة إلى الشمال» وبالتالي ينبغي أن تكون القراءة النقدية التي تقدمت بها مبنية على هذا الافتراض المعرفي المسبق بآليات الإبداع وهواجسه اللامحدودة.

و حينما تكون المواءمة بين معرفة النص قبل الكتابة، ومعرفة النص بعد الكتابة يكون بين هذين البينين بين ثالث هو القراءة التكوينية الصحيحة نسبيا للعالم النصي عند الطيب صالح وغيره.

و نختم حديثنا عن الدراسات التي تبنت المنهج البنيوي التكويني بالدراسة القيمة المتميزة التي تقدم بها إدريس بلمليح في كتابه:«الرؤية البيانية عند الجاحظ» الصادر عام 1984، حيث تم تطبيق مفهوم رؤية العالم في هذه الدراسة بشكل متميز، يقول إدريس بالمليح:«حاولت تطبيق مفهوم الرؤية للعالم كما حدده جولدمان على التراث النقدي، (...) هذا الاستخدام (لرؤية العالم) ساعدني على تمثل فلسفة بيانية كانت قاعدة لتصور العالم من طرف الجاحظ (...)، ثم حاولت بعد ذلك أن أفهم هذه البنية في ضوء فلسفة المعتزلة، أي

بدمجها في بنية أشمل وأوسع هي الاتجاه العقائدي العام الذي آمن به الجاحظ وشكل حجر الزاوية في فكره وإبداعه، فحددت العناصر المكونة لهذه البنية، وبعض العلاقات المتبادلة بين هذه العناصر، ثم فسرت رؤية العالم عند أبي عثمان بدمجها داخل هذه البنية، وأخيرا حاولت تفسير هذا الاتجاه العقائدي في ضوء شبكة العلاقات الاقتصادية والاجتماعية التي عاش بين ظهرانيها» [21].

وتوصل الباحث إلى أن الجاحظ كان يتصور العالم على أساس أنه نظام من الإشارات، وقارن هذا التصور ببعض الاتجاهات الرئيسية في السيمياء، مستنتجا أن «سيمياء الجاحظ جمعت بين محاولتين اثنتين لفهم منطق العالم الذي هو منطق إشاري، يمكن اعتبار الأولى منهما سيمياء دلالة، يبدو أن النصية أو الحال هي وسيلتها التعبيرية الأساسية، وأما الثانية فيمكن اعتبارها سيمياء تواصل تشكل اللغة البشرية أهم أدواتها» [22]. وإلى جانب هذه المحاولة التي استهدفت واحدا من الأهرامات المتميزة في تراثنا العربي وهو الجاحظ في رؤيته البيانية للعالم والوجود والإنسان، ثمة محاولة أخرى أعتقد أنها متميزة أيضا في استخدامها لمفهوم رؤية العالم، هذه المحاولة للأستاذ بحري محمد الأمين، موسومة بـ« رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد» لأحلام مستغانمي، سنة 2004، فقد جمع الباحث في هذا الجهد بين التأسيس النظري لعالم البنيوية التكوينية وإجراءاتها التطبيقية، متخذا من رؤية العالم بمفهوم الجولدماني أداة طيعة في استبطان رؤية العالم بمفهومها المستغانمي في رواية ذاكرة الجسد، يضاف إلى ذلك أن الباحث قد استقى معالم البنيوية التكوينية من مصدرها، حيث أعاد ترجمة مقولات جولدمان إلى العربية مضيفا إليها مقولة أخرى [*]، الشيء الذي سيجعل هذا البحث يكون مفيدا لعامة القراء.

تلكم هي أهم المحاولات النقدية التي اعتنقت البنيوية عموما والبنيوية التكوينية على وجه الخصوص، وهي محاولات اتصفت بالتجزيئية والابتعاد عن مفاهيم تلك المقولات النظرية التي عجت بها في فضاءها الغربي، محاولات اتصفت أيضا بالوصفية والتقديرية والاغتراب النقدي حيث أصبح النص الأدبي غريبا غربة تلك المناهج، غربة أدت إلى تغييب المادة الجمالية والمعرفية للروح النص، وبقي مجرد شكل بال وعتيق بفعل تلك الميكانيكية الحائرة التي مورست على روحه الجمالي الفياض فحولته إلى جثة أدبية، هامدة، ساكنة، لا ماء فيها ولا رونق بتعبير ابن قتيبة، وبرغم هذه السلبيات تبقى هذه المقاربات نقطة مضيئة في مسيرة الحركة النقدية المعاصرة، لأنها استطاعت أن تكشف عن بعض جماليات هذه

النصوص، في انتظار اتجاهات نقدية أخرى، تكون أكثر نضجا، وتستخدم بوعي أكبر للوصول إلى معجزة النص الكبرى .

الإحالات

(1)عبد السلام المسدي:الأسلوبية والأسلوب, الدار العربية للكتاب, ليبيا. ط1,1998، ص6.

(2) ينظر عبد السلام المسدي: قضية البنيوية.دراسة و نماذج، منشورات دار أمية ، تونس ، ط1،1991ص 11-45.

(2) ينظر: صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات الآفاق الجديدة ، بيروت، ط3، 1977 (فهرس، الكتاب).

(3) ينظر: إبراهيم زكريا: مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ط1، 1972، (فهرس الكتاب)

(4) ينظر: إبراهيم زكريا: المرجع نفسه , ص7.

(5) كمال أبو ديب: جدلية الخفاء والتجلي,دراسة بنيوية في الشعر،دار الملايين بيروت،ط1984،3،ص7.

(6) المرجع نفسه، ص 7، 8.

(7) صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي, ص9-12.

(8) سعيد علوش: الرواية و الأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر، بيروت – لبنان، ط1، 1981 ص16.

(9) حميد لحميداني:الرواية المغربية، ورؤية الواقع الاجتماعي، دار الثقافة المغرب،ط1984،1ن ص3.

(10) ينظر محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب، مقاربة بنيوية تكوينية، دار العودة ، بيروت ، ط1 ، 1979، ص 329.

(11) المرجع نفسه ، ص 246-347.

(12) المرجع نفسه ، ص327-375.

(13) ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص، دراسات في النقد الأدبي، دار الأفاق الجديدة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1985 ، ص126.

(14) المرجع نفسه، ص 127، 128.

(15) المرجع نفسه ، ص 128، 129.

(16) المرجع نفسه، ص 25 – 88.

(17) المرجع نفسه، ص89-132.

(18) المرجع نفسه، ص133-270.

(19) المرجع نفسه ، ص12.

(20) إدريس بلمليح: الرؤية البيانية عند الجاحظ، دار الثقافة .المغرب، ط1، 1984، ص252،251.

(21) المرجع نفسه، ص251-252.

(*) للتوسع يراجع: بحري محمد الأمين، رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد، (رسالة ماجستير) قسم الأدب العربي، جامعة محمد خيضر بسكرة،) ،2004مخطوط).