البنيوية ومحنة النص

حيدر فاضل عباس

جامعة بغداد - كلية الآداب

الخلاصة

تسعى كل المناهج النقدية الحديثة إلى تحصيل معاني النص، وحيازة دلالاته، وتدعي كلها أنها أقدر من غيرها على استنطاق النص والظفر بمقاصده .

وربما كان المنهج البنيوي أكثر المناهج النقدية الحديثة ادّعاءً لذلك، إذ زعم إمكان فصل المقروء عن القارئ، بعد أن وقع في وهمه إمكان قراءة النص بذاكرة في درجة الصفر . بيد أن دراسات نقد النقد تكشف أن كل منهج من هذه المناهج، ينجح في مقاربة النص من جانب أو أكثر، ويخفق من جانب أو أكثر ؛ ليبقى النقد بين امتلاك المنهج للنص، وممانعة النص لتملّك المنهج له، يبحث عن تكامله في هذا المنهج أو ذاك ؛ لذلك بقي التدافع بين المناهج النقدية الحديثة حاضراً، لتجنب الإدراك الناقص للنص . ولكن هل يمكن تحقيق الإدراك الكامل للنص ؟

يبقى هذا السؤال في عمقه سؤالاً فلسفياً. فهل يمكن أن نجد له جواباً علمياً؟

Structuralism and the Problem of Text

Hayder Fadhil Abbas

University of Baghdad – College of Arts

Abstract

All modern critical approaches attempt to cover the meanings and overtones of the text, claiming that they are better than others in the analysis and attainment of the intended meanings of the text. The structural approach claims to be able to do so more than any other modern critical approach, as it claimed that it is possible to separate what is read from the reader, on the presumed belief that it is possible to read the text with a zero-memory. However, the studies in criticism of criticism state that each of these approaches is successful in dealing with the text in one or more aspects while failing in one or more aspects. Consequently, the criticism whether the approach possesses the text, or that the text rejects this possession, remains in search for its completion in different approaches. Therefore, the rivalry between modern critical approaches remained in order to avoid incomplete coverage of the text. But, can the complete coverage of the text be achieved?

This question remains, in its essence, a philosophical one. Therefore, can we find an objective answer for it?

Keywords: Structuralism, Text, Critical approaches, Structural approach.

المقدمة

شكلّت البنيوية "لحظة" منهجية حاسمة في استقلال النص وانغلاق بنيته، وهو ما انقسمت بسببه مناهج النقد الأدبي الحديث بشكل حاد على مناهج سياقية وأخرى نصيّة، بعد أن كانت الحدود بين القسمين متداخلة بهذا القدر أو ذاك . فكانت المناهج الشكلية في الأدب شكلاً أضاع مضمونه، في حين كانت المناهج السياقية مضموناً يطارد شكلاً أضاعه. وبين إهمال المناهج الشكلية للأساس الدلالي للنص ومبالغة المناهج السياقية في البحث عن المدلول الاجتماعي في العمل الأدبي، تقف الدراسات النقدية الرصينة موقفاً وسطياً معتدلاً بين موقفين متطرفين: واقعية المناهج السياقية المتعصبة لمرجعية النص، وأدبية المنهج البنيوي المتعصبة لشكله، من أجل تكامل معرفي ينظر إلى النص من زوايا متعددة؛ للتخلص من استبداد الدال الذي يحجب رسالة النص، وإزاحة هيمنة المدلول الذي يهدر أدبية النص.

وتطلّب البحث أن تقسم مادته على مبحثين وخاتمة، فكان المبحث الأول لدراسة (النص في المقاربات النقدية ما قبل البنيوية) في حين كُرس المبحث الثاني لدراسة (النص في المقاربة النقدية البنيوية) .

أما الخاتمة فقد عُرض فيها أهم ما توصل إليه البحث من نتائج .

المبحث الأول

النص في المقاربات النقدية ما قبل البنيوية

يغلب على المناهج السياقية، ولاسيما المنهج السيوسيولوجي الاهتمام بالمضمون الاجتماعي القريب، والتأويل المباشر للوقائع الاجتماعية والآثار الأدبية، مع التضحية، غالباً، بتحليل النصوص الادبية تحليلاً جمالياً، يراعي خصوصية الظاهرة الأدبية، فقد نال تحليل مضمون الأثر الأدبي معظم جهود النُقاد إذ كانوا يرجون على الدوام أن يبينوا لنا في دراساتهم كيف تنشأ الصلة بين الأثر والمجتمع، وكيف يؤثر هذا الأخير على العناصر المكونة للأثر [1] .

وبذلك تدفع دراساتهم الأدب نحو مفهوم الوثيقة أكثر من دفعه نحو مفهوم الأدب نفسه؛ ذلك أن الاتجاه الأيديولوجي عندهم هو المسيطر والغالب على تفكيرهم النقدي. ولذلك نرى الناقد محمود أمين العالم ، وهو من رواد النقد السوسيولوجي عندما يتحدث عن منهج لوسيان غولدمان يطلق عليه اسم ((مدرسة النقد الاجتماعي)) [2]، ومعلوم أن زوايا الرؤيا وأبعاد النظرة الاجتماعية للنص الأدبي تتنوع بين نقاد هذا المنهج ويتفاوت مدى احتفائهم بالجانب الفني الخالص منه ولكنهم جميعاً يمثلون تياراً اجتماعياً في تذوق الأدب وتفسيره وتقويمه.

وكذلك من رواد المنهج السوسيولوجي السيد ياسين فقد كتب عشر مقالات في مجال علم اجتماع الأدب ونشرها في غير مجلة وفي مدد زمنية متباينة ثم جمعها في كتاب عنوانه (التحليل الاجتماعي للأدب)[3] وقدمه بمقدمة سوغ بها جمع هذه المقالات بقوله : إنها ((تمثل في الواقع مشروعاً متكاملاً، الهدف منه رسم المعالم الأساسية لعلم الاجتماع الأدبي))[4].

فقد كتب السيد ياسين عشر مقالات في مجال علم اجتماع الأدب ونشرها في غير مجلة وفي مدد زمنية متباينة ثم جمعها في كتاب عنوانه (التحليل الاجتماعي للأدب) [5] وقدمه بمقدمة سوغ بها جمع هذه المقالات بقوله : إنها ((تمثل في الواقع مشروعاً متكاملاً، الهدف منه رسم المعالم الأساسية لعلم الاجتماع الأدبي))[6].

إن مأخذي على السيد ياسين مبالغته الكبيرة بأهمية المنهج السوسيولوجي من جهة، والحط من شأن سائر المناهج النقدية من جهة أخرى، مع اعتقادي بأهمية المنهج السوسيولوجي البالغة في الدراسات النقدية قديمها وحديثها . فقد طرح السيد ياسين تساؤلاً نصه ((هل يمكن أن ندرس الأدب المصري، وما يحفل به من ظواهر متعددة في مجالات الشعر والقصة القصيرة والرواية والنقد الأدبي، بغير أن نستعين بالتحليل الاجتماعي؟)) [7]، ثم اجاب عن ذلك جازماً بقوله: ((إن ذلك مستحيل)) [8].

ويبدو أن السيد ياسين كان هنا تحت تأثير الهيمنة الفكرية للعلوم الاجتماعية في ذلك الوقت، وما حققته من نتائج علمية باهرة جذبت إليها أنظار الدارسين والباحثين في العلوم الانسانية المختلفة، ومنها الأدب ومناهجه، لذلك نراه يؤكد بقوة أهمية المنهج السوسيولوجي مرة أخرى بقوله: ((وبغير هذا المنهج لا يمكن للباحثين أن يصلوا إلى نتائج سليمة في بحثهم للمشكلات المختلفة التي تعرض لهم)) [9]. بعد ذلك يستمر السيد ياسين في تأكيد أهمية المنهج السوسيولوجي الذي يراه فاعلاً ومنتجاً عند تلاقح مستوياته الثلاثة، فيقول :((وخلاصة ما نريد أن نؤكد عليه، أنه بغير اتباع منهج التحليل الاجتماعي، لن يتاح لنا أن نفهم مختلف الظواهر الأدبية التي يحفل بها تأريخ الأدب المصري المعاصر. ونستطيع بهذا الصدد أن نعتمد على الإطار المثلث الجوانب الذي يرى عدد من الباحثين صلاحيته كإطار مرجعي للدراسة الاجتماعية للأدب وهو مكون من ثلاثة مجالات: دراسة المؤلف، ودراسة الأعمال الأدبية، ودراسة الجمهور)) [10] ، وهو بذلك يشير في وقت مبكر إلى عناصر العملية الإبداعية كلها ، (المؤلف ، والنص، والقارئ) .

ومن المحطات النقدية التي استقطبت اهتمام النقاد ولفتت الانظار بشدة إليها دراسته الناقدة **يمنى العيد** التي عنوانها **(في معرفة النص – دراسات في النقد الأدبي)** والتي أعلنت في مقدمتها بحذر أنها تبنت منهج البنيوية التكوينية في هذه الدراسة. فبعد أن تعرض تأريخ هذا المنهج بإيجاز شديد تقول : ((إني اخترت العمل على النص انطلاقاً من هذا التيار في خطوطه العريضة، واستناداً إلى الفكر الماركسي في مفهومه للعلاقة بين البنية التحتية وبين البنية الفوقية، التي يتميز عليها الأدب، لا لينعزل، بل ليستقل، وليبقى في استقلاله قولاً لما هو حاضر فيه)) [11]، ثم تؤكد التزامها بمنهج غولدمان حين تضيف القول: ((ليس النص داخلاً معزولاً عن خارج هو مرجعه. (الخارج) هو حضور في النص ينهض به عالماً مستقلاً))[12] . ولا تنفك تشدد بعد ذلك على العلاقة الجدلية بين داخل النص وخارجه على امتداد صفحات دراستها فتقول: ((إن النص الأدبي، على تميّزه واستقلاله، يتكون أو ينهض وينبني في مجال ثقافي هو نفسه- أي هذا المجال الثقافي- موجود في مجال اجتماعي، وإن ما هو داخل في النص الأدبي، هو وفي معنى من معانيه (خارج)، كما أن ما هو (خارج) هو أيضاً، وفي معنى من معانيه داخل))[13] .

وبعد ذلك تؤكد يمنى العيد أهمية منهج البنيوية التكوينية في دراسة النصوص الإبداعية وقدرته الفائقة على احتواء النص والواقع الذي يمتد فيه ويمتزج في نسيجه اللغوي بعد أن يولّد انساقه البنيوية، مقابل عدم قدرة منهج البنيوية على ذلك، فتقول: ((النص أو النصوص الأدبية التي يمكننا أن ننظر فيها في استقلالها، كبنية، هي ومن حيث وجودها في المجتمع، عنصر في بنية هذا المجتمع. وإذا كان المنهج البنيوي لا يمكنه أن ينظر، بحكم عامل العزل، إلى هذه الصفة المزدوجة لموضوعه، أي إلى كونه بنية وفي الوقت نفسه عنصراً في بنية، فإنه، أي المنهج البنيوي، يتحدد كمنهج يقتصر على دراسة العنصر، كمنهج غير قادر على إقامة الجدل بين الداخل و (الخارج)، أو بتعبير جدلي، على رؤية (الخارج) في هذا الداخل. إن إقامة مثل هذه العلاقة أو النظر بمثل هذه الرؤية هو نظر الفكر الماركسي كفكر جدلي تاريخي)) [14] . ثم تؤكد بعد ذلك

أهمية الأخذ بالمفهوم التطوري للتاريخ في دراسة النصوص الأدبية، واستحالة عزل البنية عن إطارها الاجتماعي والتاريخي، مهاجمة المنظور الاختزالي للمنهج البنيوي الذي ينظر للبنية بمعزل عن محيطها المنتج لها. تقول : ((غير أن الوهم الذي ولدته البنيوية يحمل تناقضه الذي ارتد ضدها . فالنشاط المعرفي، إذ يخولنا إمكانية الكشف عن عناصر البنية في هويتها المنتظمة، إنما يخولنا إياها بحكم مرور الزمن، الذي أوصل البنية إلى هذه الهوية، وبالتالي بحكم علاقات البنية التي تنهض بحركة هذا الزمن. فكيف نسقط هذه الحركة التأريخية للزمن، التي لا تصل البنية إلى انتظامها إلا بها؟))[15] .

وتستمر يمنى العيد في بسط المهادات الفلسفية والمعرفية لمنهج البنيوية التكوينية، واستحضار أهم مفاهيمه الأساسية، فتذكر مفهوم الفاعل الجماعي (الفاعل الاجتماعي التاريخي). فتقول: ((والنص الذي يقوله الكاتب، هل يقوله كفرد معزول أو كفرد يتكون في موقع اجتماعي ويقول ما يقوله بلغة الجماعة وربما بلغة جماعته أو فئته الاجتماعية؟)) [16]، وتقرر أهمية القراءة السياسية وعدم إمكانية عزلها عن النص المقروء. فالهم الاجتماعي ذو وجه سياسي . فنحن ((نتنكر للايدولوجيا ونحن ندافع عن مواقع منها)) [17] .

يتضح من نصوص يمنى العيد المذكرة آنفاً وغيرها أنها لا تتبنى منهج البنيوية التكوينية – نظرياً في الأقل- انطلاقاً من خطوطه العريضة، كما زعمت، بل تؤكد أهميته في دراسة النص الإبداعي وقدرته في الكشف عن بنياته الدالة وعدم كفاية المنهج البنيوي لقراءتها فهل نجحت الناقدة في تبني هذا المنهج أو مقاربته كما تزعم في دراستها هذه؟.

توزّعت دراسة يمنى العيد بين أجناس أدبية متباينة. فقد تنقلت بين الشعر والرسالة والرواية، ويعود هذا إلى طبيعة الكتاب التجميعية. ولو أنها اقتصرت على نصوص تنتمي إلى جنس أدبي معين لكان أفضل لدراستها، بل ربما كان الأجدى أن تتناول بالدراسة نصوصاً تعود لمبدع واحد أو لمبدعين عدة ينتمون إلى حقبة تاريخية واحدة؛ لتأتي دراستها أعمق وأنضج، ذلك أن المنهج البنيوي التكويني الذي تبنته يتطلب ذلك.

وأفصحت الناقدة عن رغبتها في أن تزاوج بين منهجها الاجتماعي الأثير لديها والمنهج البنيوي، فلم تثمر هذه المحاولة منهجاً بنيوياً تكوينياً، بل أنتجت – ولاسيما عند التطبيق- انفصالاً حاداً بين المنهجين. ولعل الاستنتاجات التي أوردتها بشأن رواية الطيب صالح (موسم الهجرة إلى الشمال)، بعد أن قامت بعرض مضمون الرواية مثال واضح على الانفصال الحاد بين المنهجين. لذلك أخالف الناقد محمد عزّام في موازنته بين دراسة العيد للنص الشعري ودراستها النص السردي، التي قال فيها: ((وكأنما هي تفلح في تحليل الحقل السردي أكثر منها في تحليل الحقل الشعري)) [18] ؛ إذ أرى أن يمنى العيد لم تفلح في تحليل النص السردي في دراستها هذه في إطار منهج البنيوية التكوينية، وإنما نجحت في عرض مضامين النصوص السردية، وهذا لم يتضح كثيراً عند تناولها النصوص الشعرية، ويعود هذا إلى طبيعة النص الشعري واختلافه عن النص السردي، لا إلى تفوق يمنى العيد في دراسة النص السردي كما ذهب إلى ذلك الناقد محمد عزّام. وفي الوقت الذي لا أتفق فيه مع الناقد محمد عزّام في قوله السابق، أميل إلى تأييد الدكتور سيد البحراوي حين يقول: ((لقد كان واضحاً أن يمنى العيد قد استفادت إلى حدٍ كبير من مقولات باختين أساساً على المستوى النظري، غير أن التأمل في دراساتها التطبيقية يكشف التردد الواضح بين أكثر من منهج، وعدم القدرة على تحقيق التلاحم العميق بين النصي والاجتماعي))[19] .

وعلينا أن ندرك أن الفرق بين النظرية والممارسة هو كالفرق بين ((سهولة قول الفعل وصعوبة فعل الفعل)) [20]، ويبقى التحكم الكلي في المنهج مطلباً غير سهل المنال، فهو يحتاج إلى ممارسة مستمرة وخبرة كبيرة، وهذا لا يتأتى للناقد إلا بالوعي الكامل للمرتكزات الفلسفية والمعرفية للمناهج النقدية وانتقاء الأداة الاجرائية المناسبة للنص، وحسن استثمارها في مجال التأويل . ((وإذا كان المنهج الاجتماعي الجدلي قد وضع قوانينه الأساسية في الميدانين، الاقتصادي والاجتماعي، فإنه لم يصل حتى الان إلى قوانين تمتلك نفس الوضوح في الميدان الابداعي،ومنه معرفة أسرار الكتابة. ووضعية المدرسة البنيوية أكثر صعوبة، بحيث إن الدارسين والمهتمين بهذا النوع من المناهج لم يصلوا هم أنفسهم إلى الوضوح التام، وكل دراساتهم تقدم عادة كاقتراحات، لأن هذا المنهج ما يزال في بدايته))[21].

إنَّ موضوعية النقد الأدبي في نظرنا لا تتعلق باختيار منهج البنيوية التكوينية أو غيره، وإنما تتعلق بمدى دقة الناقد في تطبيق المنهج الذي ارتضاه، ولكن على الناقد النابه أن يُحسن ((اختيار النصوص التي لها قابلية على الانضواء ضمن المنهج الذي يتقن الناقد تطبيقه)) [22] . فالمنهج يحاول دائماً بأدواته المتنوعة أن يتملّك النص تملكاً كاملاً، في حين يقاوم النص أبداً هذا التملّك بثورته الدائمة للخروج من أسوار المنهج معتمداً في ذلك على فيض دلالاته التي يولدها ويبثها باستمرار باتجاهات متباينة، فالناقد - بين رغبة امتلاكه للنص وممانعة النص لذلك - عليه أن يقف متأملاً أدوات منهجه باستمرار ذلك . ((أن المنهج - أي منهج- ليس أسلوباً جاهزاً، وهو وإن كان له مفهومه وقوانينه العامة والواضحة، فإنه يبقى انبناء يتحقق بالممارسة، كما تبقى له خصوصيته وتنوعه اللذان هما خصوصية النص، موضوع الدراسة، وتنوعه أيضاً)) [23]. لذلك لا بُدَّ للناقد من التعامل بمرونة مع المنهج في مواجهة النص. فالمطلوب استيعاب المنهج والتمكن من أدواته وإلا فقدنا السيطرة عليه ووقعنا في أسره بدلاً من تملّكه والإفادة منه أو وقع هو في أسرنا وفقد فاعليته.

ينبغي استثمار المناهج الغربية بطريقة ذكية تراعي هويّة النصوص العربية وخصوصياتها ومسارها التاريخي وعلاقتها الجدلية بالمنظومة الثقافية والسياسية والاجتماعية التي أرتبطت بها. كي نتفادى الوقوع في دائرة المثاقفة الأسيرة للمناهج الغربية الحديثة .

إن عملية الإبداع الأدبي وتبعاً لها النقدي، لم يكن لها مفهوم ثابت عبر مسيرة تأريخ الأدب ونقده لكل الأمم وأجيالها، بل خضعت لمنطق التحول والتغير تبعاً للمستويات الثقافية وما يقطعه الفكر النقدي من مراحل على درجات سلم التدرج والترقي، وما تبلغه المجتمعات من تقدم وتطور في الحس الحضاري، لذلك لا ينبغي لنا أن ننكر أثر هذه الثقافة في مستوياتها المعرفية المختلفة في تغيير زاوية النظر إلى الأشياء المحيطة بنا . إن كل مرحلة فكرية وتاريخية ينتج عنها مفهوم خاص، وكل تحول في بنية مجتمع ما ينتج عنه تصور جديد، وعلى هذا النحو تتقدم المفاهيم وتتعمق التصورات بسبب التحولات الكبرى التي تخضع لها المجتمعات الإنسانية في حقبها التاريخية الحاسمة، وتبعاً لذلك تظهر باستمرار مناهج وتختفي أخرى أو تتوارى في غيرها، فلماذا نعيب على النقد العربي الاستعانة بالمناهج الغربية الحديثة، وننكر على نقادنا استعارة هذه المناهج في دراساتهم النقدية والإفادة منها ؟ فإذا كان على النقد العربي ألاّ يؤسس سلطته النقدية على مرجعيات مستعارة من خارج بيئته الثقافية، فإن عليه كذلك ألاّ يتجاهل المعطيات الحضارية والمعرفية للشعوب الأخرى؛ لأن الأدب العربي الحديث، مثل غيره من الآداب الحديثة الأخرى، أدب مثاقفة الآخر. لذلك من التعنت النقدي زعم أنَّ إدراكنا لهذه المناهج لا يزيد من معرفتنا بحقائق إبداعنا العربي الحديث فـ((لا معنى لتجاهل كل معطيات الحضارة الإنسانية بدعوى أنها أفكار مستوردة، ولسوف يكون موقفنا يدعو إلى السخرية إذا أغلقنا في وجهها نوافذنا، وهي موجودة بالفعل داخل بيوتنا)) [24]. ولكن على الناقد العربي أن يختار المنهج القادر على مواجهة النص مع احترام خصوصيته متفادياً الوقوع في ما يؤخذ على ((النقاد العرب الذين يعمدون إلى اختيار مناهجهم وأدواتهم التحليلية من مستودع المناهج الأجنبية بدون أن يتمثلوها تمثلاً نقدياً، وبدون مراعاة خصوصية المعطيات التي يدرسونها)) [25] . فلا بد من أن تكون للثقافة العربية أنساقها الفكرية الحاكمة عليها، وأنظمتها الجمالية المتوارية في منظومتها الفكرية، لذلك ينبغي التوقف عن الانفتاح التغريبي الارتهاني، والبدء بانفتاح تكاملي تفاعلي متكافئ قوامه المثاقفة المتعقلة، من أجل تحقيق الذات العربية العقلانية. فالذاتية المؤصَّلة إن اكتسبت شيئاً من خارج ذاتها فإنما تكتسب ما تولد منه قوة مغيّرة لذلك الخارج بما يلائم طبعها ومزاجها وذاتيتها، وبذلك لا تعد هذه القوى غازية لكيانها، بل مغذية له . فالأصالة حريصة على حرمة ذاتها الفاعلة؛ فهي لذلك تسعى إلى تجديدها باستمرار . فليس الخطر في المثاقفة، بل في عدم توظيف المعرفة التي يقدمها الآخر بوصفها مُعاقلة، أي تبادلاً عقلانياً بين أطراف عدة .

وعلى الرغم من كل ما أخذ على النقاد لا ينبغي أن يبخسوا حقهم فأقل ما يُحمد للنقد العربي الحديث أنه ثاقف الفكر الغربي بمفاهيم جديدة ولم يقف متصاغراً أمامه مهما كان تفوقه، وسعى إلى تحقيق الحداثة في بنية العقل العربي نفسه ومن ثم إثبات حضوره وتجاوز التبعية للآخر .

المبحث الثاني

النص في المقاربة النقدية البنيوية

بعد أن طوّقت البنيوية نفسها بالبنية اللغوية المكتفية بذاتها، وبعد أن بلغت نهايات الممكن في سعيها الحثيث وراء تحقيق منهج علمي صارم كانت تظنه طريق خلاص من كل ما هو ذاتي، إذ ظنّت أنها من خلال البنية استطاعت ((وضع اليد على الموضوع، من أجل احتباسه في شبّاك نظامه العقلي))[26]، إذا بها تقع في أسر علميّة مقنّعة إذ أدركت أنّ ما كانت تحلمُ بهِ ما هو إلا وهم لا يمكن تحقيقه . فثمة بونٌ شاسع بين العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية، والتوظيف الأدبي للغة يختلف عن التوظيف العلمي لها . ((فإذا كان محتوى المعكوس في العلم لا يتأثر بشخصية العاكس فإن الانعكاس الفني يشتمل دائماً على الذات العاكسة بمصالحها وطموحاتها))[27]. فاللغة في العلوم الطبيعية معياريّة فأي قانون في الرياضيات مثلا يتمُ تلقيه بدرجة واحدة من الفهم. فلغة العلم الرمزية، ليس فيها شيءٌ ينطلق من نشاط الذات، و((الذاتي في العلم هو الأخطاء فقط))[28] ، خلافاً للغة العلوم الإنسانية، ولاسيما الأدب والفن، فاللغة الأدبية مشحونة بالظلال الوجدانية التي تختلف من أديب لآخر، إذ يسجل كل مبدع انعكاس العالم على وجدانه، فكل أديب هو عالم خاص بذاته . ففي مسائل الأدب والفن لا يتفق اثنان وإن اتفقا فاتفاقهما نسبيٌّ دائماً؛ لذا مهما تطوّر النقد الأدبي باتجاه العلمية والموضوعية فلا بدّ أن يبقى فيه قدرٌ من الارتسام الذاتي في منهجهِ. فالناقد - مَثَلهُ مَثل المبدع الذي أنتج النص - ذات تعددية مجتمعية في الحياة قبل أنْ يكون ذاتاً منعزلة في الفن والنقد . إنّ مَنْ يبقى رهين البنية اللغوية المنكفئة على ذاتها يبقى أسير عالم وهمي مُخادع . ((إنه لوهم كبير أن نظن أن كل المعطيات التاريخية والفكرية والفنية تقع خارج النص، انها روح النص ومادته وقوامه ولهذا فان أية محاولة للتخلي عن رصدها وتأملها لن تنتهي إلا إلى إسقاط قسط أساس من النتائج النقدية التي ظل النقد هو المنفذ الوحيد لتأملها وكشف خفاياها وتقديم منجزاته في إطارها . فبهذه المواصفات استحق النقد أن يكون الجسر الأكثر اقتداراً على توفير الأجواء الرائعة لعبور وعي المتلقي إلى عالم الإبداع))[29].

إن قطع اللغة عن كل ما يحيط بها، في ظل موروث ثقافي يمتد حتى تجربة الإنسان البدائي مع الكائنات والأشياء، هو توهين لفعلها ، ذلك أن اعتقال الظرف المولد لها يؤدي إلى هرب نحو العدم، لذلك كانت محاولة عزل الأدب عن بيئته شروعاً يائساً، يُفضي إلى الدخول في فراغ وجداني وسبات ثقافي . فضلاً عن أن مُتلقي هذا الأدب لا يمكن فصل كينونته الوجودية عن محيطه الخارجي، إذ يبقى الإنسان في ماضيه، وحاضره، وحتى مستقبله، تستقطب حراكه حقول الجذب الاجتماعية في ظرفها التاريخي التي تشكل فيها وشكلها . ((فالماضي يحدد الحاضر، لكن الحاضر يؤثر في تأويلنا للماضي، بحيث إن الماضي يُؤوّل دائما على ضوء الوضعية الحاضرة، هناك، إذن، تفاعل بين الحاضر والماضي))[30].

فاللغة مسرح فعاليات الإنسان، ونافذة معاناته وتطلعاته، تحمل فضاءات النفس البشرية فقد تراكم على حروفها غبار التاريخ، وعبق البيئة الطبيعية، وأساطير الناس، وارتسمت على أمثالها لوحات حياتهم الاجتماعية. وحملت روحها أنفاس حياتهم العقلية والفكرية، وأما جرس ألفاظها فهو صدى صراعاتهم النفسية الغائرة في وجدانهم سجّل عليه أصحابها أذواقهم فاللغة ليست مادة هامدة كالحجر بل هي قطعة وجود، لها حضور وكيان وتاريخ . إنها كانت وما زالت ماضياً مستمراً في حاضره وحاضراً مستحضراً ماضيه، ومتنافذاً فيه إلى درجة التماهي.

إن ماضي اللغة وإنْ تُنوسيت ملامحهُ الدقيقة في حاضرها تبقى أضواء منه تدلّ عليه، فللمعنى المتواري قيمة لا تقل عن قيمة الدلالة المنكشفة .

إن البنيوية حين تعزل النص عن كل ما يحيط به تحجب عنه بذلك دلالاته البعيدة المتوارية خلف البناء اللغوي للنص الإبداعي، فإن الإنسان يشعرُ وهو في رحاب الفكر البنيوي ((بأنه يجوس عالماً غريباً : الناس فيه صامتون، والشوارع بلا أسماء، والمرور بلا إشارات، والدنيا عتمةٌ بل ظلام في معظم الأماكن، ولا شرطة هنالك تستنجد بها، ولا أحد يجيبك إن سألته أو ناشدته المساعدة))[31]

وكأنَّ اللغة في ظل الفكر البنيوي فرع أصل قد عدمناه، فلسنا بمهتدين لشيء منه، إن اللغة لم تتنصل يوماً من أمومة المجتمع لها، إذ يتعذر تطويق مدلول الدال بعيداً عن حاضنته الاجتماعية ؛ ذلك أن اللغة في أسها ظاهرة تواصلية ، فالبعد الاجتماعي في اللغة هو من يمنحها الولادة، ويهب لها الحياة، ويمكنها من الاستمرار . فبقاء اللغة مرتهن بجانبها الاجتماعي، وزواله يستتبع ضرورة زوالها من حيز الوجود ومنصة الحياة، ولهذا عندما تتعرض أقوام معينة بفعل ظروف مختلفة للهلاك سرعان ما تغيب معهم لغتهم .

إن البنيوية منهج خصب في مقاربة النصوص الأدبية مقاربة آنية محايثة، فهي تنظر إلى النص بوصفه بنية لغوية متعالقة الأجزاء، ووجوداً كليا قائماً بذاته، مكتفياً بنفسه، مستقلا عن غيره . فلا أحد ينكرُ ما للبنيوية من فاعلية منهجية في تفتيق النص واستخراج دفائنه الثمينة ولاسيما بعد أن استثمرت علوم اللسانيات الحديثة استثماراً دقيقاً، فالبنيوية منهج لساني محض . ولئن تعين علينا الإقرار بوجاهة هذا الفحص النقدي إنه من المتعين أيضا التسليم بأنه يحجب دلالات النص الحيوية المتوارية في فضاءات تقع خارج مدار النص ومحيطه، ((إن اللغة سابقة في وجودها على وجود الطفل فهي التي تشكّله، وهكذا تصبح اللغة هي التي (تتكلم الشخص) وليس الشخص هو الذي يتكلم اللغة، فاللغة دائما موجودة قبلنا، تنتظرنا لتعين لنا مواضعنا فيها وفي العالم، وهي في هذا، وفي وجودها السابق، تشبه الأهل، ولن نتمكن أن ننفض عنا آثار الأهل ولا آثار اللغة في تشكيل كياننا))[32] .

فإذا كانت المناهج السياقية التي سبقت البنيوية مغرقة في الخطأ، من وجهة نظر البنيوية، فإن خطأ البنيوية لا يقل قدراً عن خطأ المناهج التي أدانتها، ذلك أن تفسير البنيوية لكل ظواهر الوجود والحياة والثقافة والفن بعنصر اللغة فقط، وجعله مهيمناً على ما سواه من العناصر بحجة أن ((إدراكنا للواقع ومن ثم طرق استجابتنا له، تمليها علينا – أو تشيدها – بنية اللغة التي نتكلمها))[33] جعل هذا العنصر أقرب إلى الخيال منه إلى الواقع . وبهذا يتضح أن استثمار البنيوية للغة بقي استثماراً تجريدياً ناقصاً حبيس مداره المنعزل . إذ توقفت البنيوية عنده من غير أن تمتد لتشكّل منهجاً طامحاً يربط بين الأدب والتطلع الحضاري الذي يكمن في الفكر المبدع الذي أنتج ذلك الأدب . وتلك هي المهمة التي رمت إليها البنيوية التكوينية وسعت إلى تحقيقها، كي تتلاقح عندها الجهود النقدية المختلفة، ولتتفتح بدورها على آفاق متعددة ومتنوعة يمكن أن ترفدها بثراءٍ معرفي ونقدي متحرّك . فالأدب ثمرة في شجرة الحياة، والحياة ظاهرة من صفتها التجدد المستمر والتنوع الدائم .

إن فكرة انفتاح النص الأدبي على سياقات خارجية متعددة هي البداية الحقيقية لخلق أزمة منهجية في المقاربة البنيوية . إذ إن البنية اللغوية لم تعد كافية وحدها لتجلية المعنى الأدبي وإيضاحه، فهناك فجوات في النص، وشروخ في كيانه، بها حاجة إلى إيضاحات تأتي من خارج بنيته . ففي اللغة أحداث يُستنتجُ وجودها من خارجها وتظن البنيوية انها تُسببها وتتولد عنها، لذا لم يَعُد للبنيوية ما تفقده سوى أغلالها بعد أن فقد أصحابها الأرض التي يقفون عليها، إذ اهتزت مكانة ((صاحبة الجلالة " البنية " ! سيدة العلم والفلسفة رقم واحد، بلا منازع)) [34] وبذلك شهدت البنيوية نهايتها على يد من صنعها وأهملها، على الرغم من الإرث النظري الكبير الذي تركته وراءها .

إنّ المناهج النقدية مدارس فكرية يستكمل اللاحق منها ما قد يكون السابق قد تغاضى عنه أو اخفق فيه ؛ لذا كان ينبغي أن تتضافر الجهود وتتضام من أجل تكوين منهج ناجع في مقاربة المبدَعات الأدبية فـ((لا يغني منهج عن منهج)) [35] ولكن لما كان كل منهج قد جعل وكده البحث عن عيوب المناهج الأخرى، إذ غالباً ما كانت المناهج المتعاقبة تتخذ مسارين متعاكسين، وكأنَّ كلّ منهج يؤسس كيانه على هدم المنهج الذي سبقه أو ينافسه، فإن الجهود النقدية قد تبعثرت وتشتتت؛ لتبقى المناهج النقدية الحديثة بين الظواهر المتزاحمة والاستبصارات الغامضة تتأرجح على حبالٍ مُهتزة بين العزلة الثقافية والمثاقفة الغائبة في ظل البحث عن منهج نقدي متكامل . ولا أدلّ على ذلك التشتت من كثرة المناهج، التي دفعت عز الدين المناصرة إلى رصد أكثر من ثمانية وعشرين منهجا [36] الأمر الذي يجعل من المشروع لنا أن نطلق على هذا العصر عصر المناهج النقدية .

تتشارك المناهج الشكلية في مقاربة ساكنة للواقع، ولذلك صلة وثيقة بغياب المنظور الديالكتيكي للعلاقة بين الأدب والمجتمع من مدارات هذه المناهج ؛ لأنها لا تدرك البيئة عنصراً متغيراً بفعل البشر، بل عنصراً ثابتاً وأزلياً يطبع الأمة بطابع كلي شامل وثابت وكأنّ الواقع عندها انشداد إلى ماضٍ متوقف عن النمو ؛ ولذا تنزع هذه المناهج إلى إبراز الظواهر التاريخية والاجتماعية ساكنة. من أجل ذلك تنكرت أغلب الدراسات الحديثة التي اتخذت المناهج الشكلية إطاراً لها، للمنهج السوسيولوجي على الرغم من أنها جميعاً تمتح من بئره العميقة . وعلى الرغم من محاولة كثير من الدراسات الحديثة الخروج عن مدارات (تصورات) المنهج السوسيولوجي والسعي لتقديم بديل عنها، فإنها عجزت عن التخلص الكامل منها، وظلت في جوهرها تمت بصلة لمداراتها بدرجات متفاوتة . ويبدو أن لاّ غنى للأديب عن الاستناد إلى معطيات الواقع في تشكيل عالمه الابداعي، فحتى "اليوتوبيات" التي صورت المدن الفاضلة تُعدُّ نقداً للواقع واستشرافاً للمستقبل، فهي تعلق بصورة غير مباشرة على واقع مرفوض . إنَّ النصوص الغرائبية وإن كانت تنكر صلتها بالواقع وارتباطها بالمجتمع بأشكاله المتعددة إلا أنها تصارع خطيئته، فهي إذن تحمله، وإن كانت ترفضه، وبذلك يكون العالم الموضوعي الخارجي أو التاريخي المرجعي منبعاً للوقائع الأدبية، لكنه لا يكون جسداً لها، ولا تكون مرآة له .

النص الأدبي تحكمه معايير نقدية نابعة من صلبه، وذلك لتفرده، لذا لا يمكن لأي منهج أن يستمكن من النص الذي يشتغل عليه ما لم يكن نابعاً منه، وسائراً على هداه، هذا من جانب، ومن جانب آخر، أن النص الابداعي، ولاسيما الحديث منه، يختزن طاقات متنوعة تمتد إلى حقول معرفية مختلفة، جعلت التعاطي معه بمنهج واحد يؤدي إلى النجاح في جانب والاخفاق في جانب أو جوانب أخرى، ولذلك يحتاج الناقد إلى أكثر من منهج أو إلى منهج تكاملي لمقاربته بنجاح، وكشف أسراره العميقة الكامنة فيه، والمتحركة في فضاءات عدة . فلا يمكن ((للوعي النقدي الحديث أن يرتكز على قاعدة واحدة أو أن ينبثق من فكرة واحدة أو نظرية واحدة . فبصفته وعياً ناقداً وحديثاً لا بد له من أن ينبع من أطراف وحركات فكرية متعددة تتناول المجتمع وثقافته من مواقع ومن أبعاد مختلفة)) [37].

ثم إن هناك نصوصاً أبداعية يتعالى فيها وهج عاطفي دافق تجبرك أن تبقى في دائرة اللذة والمتعة الحسّية، وفي مقابل ذلك نصوص فلسفية تقسرك على أن تكون أسير محيط العقل وتأملاته العميقة . فهل يُعَدُّ المنهج أداة معرفية محايدة تمكّنُ مستخدميها من التعامل بموضوعية مع النصوص على الرغم من اختلاف طبيعتها ؟ أو أنَّ طبيعة النصوص هي التي تُملي على الناقد المنهج الذي يستهديه ويتفيّأ ظلاله ؟

فالبنيوية منهج لا يتجاوز مرماه حدود النص، فهي حين جعلت الحقيقة، كل الحقيقة، كامنة في اللغة، متجلية في انسافها لم تكن بها حاجة البتة أن تذهب إلى أبعد من ذاتها، وبذلك أصبحت أو كادت أن تصبح منهجاً علمياً صارماً، منهجاً محمّي الحدود، ثرَّ العطاء، أصيله . بيد أنها في الوقت نفسه، أضحت أبعد ما تكون عن قابلية تحققها في الواقع الخارجي، فهي حين فقدت بيئتها الاجتماعية الأم لم تتوصل إلى إيجاد قوام لها تتمثل فيه، ذلك أن ((الأدب تشكيل دال على الواقع الاجتماعي))[38]. وكأن هذا المنهج كماله في نقصانه أو مقتله في نقطة تميزه ذاتها. إذ بقي المنهج البنيوي منهجاً منزوع القيمة. فالقيم في ظله، مقصاة عن فضاء تحققها إذ بقيت حضوراً لغياب، بعد أن فقدت بعدها الوجودي، وما استعمال البنيوية للأسماء كأشياء، وارتداد الافعال فيها إلى مفاعيل إلا تأكيدٌ لغيابها.

إن كل منهج لا يؤدي إلى بيان قيمة المُبدَع الذي يشتغل عليه يبقى معوقاً في فكر متلقيه؛ ذلك أن جمالية المبدَع متضمنة في قيمته. فكل مشروع إبداعي هو مشروع فكري؛ لذا متى ما حاولنا أن نجد للبنيوية مغزى فلسفياً انتهى الأمر بنا إلى إضفاء الوجود على العدم وهو نقيضة منطقية تفضي بنا إلى متاهة لا مخرج منها .

ومن هنا دفعت البنيوية الكثيرين إلى أن يقفوا على بعد منها، بعد أن ظن بعضهم وتيقن آخرون أنها تخفي وراءها دوافع سياسية ورغبات أيديولوجية غير منظورة [39] .

إن البنيوية منهج عقلي بالقوة، فاقد بيئته الوجودية، غير منجز في الواقع. وبذلك يمكن القول إن البنيوية مشروع مذهب لم يكتمل بعد، وإن كان تميز تميزاً واضحاً من طريق منهجه، خلافاً لبنيوية لوسيان غولدمان فهي بنيوية منجزة في الواقع ومتحققة فيه، ولها معطيات واضحة وكثيرة في الدراسات التطبيقية؛ لذا يطلق عليها الباحث (البنيوية المنجزة) التي جاءت لتستكمل النتائج التي توصلت إليها البنيوية من قبل، ودفع هذا الدكتور جمال بن الشيخ إلى تسمية منهج لوسيان غولدمان بـ(لبنيوية التكميلية)[40] ، وكأن الفكر البنيوي أرجأ البحث في الجوهر المحرك للبنية إلى غيره. وبذلك كان المشهد النقدي مستعداً لنقلة منهجية جديدة تأخذ في حسبانها كل الاشكالات السابقة والمتغيرات الحادثة.

الخاتمة

بعد تأمّلٍ وبحثٍ في فضاء المناهج السياقية والنصية في النقد العربي الحديث، أخلص إلى جملة نتائج، هي:

1 - إن محنة النص في المقاربات النقدية ما قبل البنيوية كانت مع هيمنة الناص على نصه، هيمنة منعت من تلقي رسالته تلقياً نقياً ، أما محنة النص في المقاربة البنيوية فكانت مع صرامة المنهج البنيوي نفسه، هذا الصرامة التي عزلت النص عن سياقاته وبيئته، وبذلك حجبت بنياته الخفية .

2 - كل المناهج النقدية الحديثة السياقية منها والنصية وقع في وهمها أنها أقدر من غيرها على معانقة النص والفوز بمقاصده، بيد أن الواقع يكشف أن كل منهج من هذه المناهج بمقدوره أن يحاصر أفقاً من آفاقه أو أكثر، ويُفلت منه أفقٌ أو أكثر ، وعلى الرغم من سعيه إلى التخصص المنهجي ، تفرض عليه طبيعة النص مناهج متعددة لمقاربته .

3 - سعت مناهج ما قبل البنيوية إلى محاصرة مقاصد صاحب النص أكثر من مقاصد النص نفسه، في حين سعت البنيوية إلى محاصرة مقاصد النص فقط، وكلاهما قد أمسك بشيء وأفلت منه شيء.

4 - النص في المناهج السياقية نتاج وعي فردي، لكن يتضمن وعياً جماعياً، لذلك لا يمكن عزل النص عن المؤثرات التي أدت إلى ميلاده . فالعلامة لا تنتج الدلالة ما لم تُحل على مرجع خارجي ، لتدخل في حيز الإدراك ومجال الوعي بها ، في حين أن النص في منظور المنهج البنيوي ، بنية لغوية تمتلك شفراتها ودلالاتها ، ومعناها مُتضمن في ذاتها، لذلك تعزل البنيوية النص عن سياق انتاجه وبيئة ميلاده .

الهوامش

---

(1) ينظر: قضايا النقد الأدبي المعاصر، د. سمير حجازي: 61- 62 .
(2) ينظر : البحث عن أوربا، محمود أمين العالم: 107 .
(3) ينظر التحليل الاجتماعي للأدب، السيد ياسين: 6 .
(4) المصدر نفسه : 6 .
(5) ينظر : المصدر نفسه : 6 .
(6) المصدر نفسه : 6 .
(7) المصدر نفسه : 166 .
(8) المصدر نفسه : 166 .
(9) المصدر نفسه : 168 .
(10) المصدر نفسه : 170 .
(11) في معرفة النص- دراسات في النقد الأدبي، د. يمنى العيد: 12 .
(12) المصدر نفسه : 12 .
(13) المصدر نفسه : 38 .
(14) المصدر نفسه : 38 .
(15) المصدر نفسه : 59-60 .
(16) المصدر نفسه : 38-39.
(17) في معرفة النص، د. يمنى العيد: 58.
(18) تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، محمد عزام: 291 .
(19) علم اجتماع الأدب، د. سيد البحراوي: 58 .
(20) ممارسات في النقد الأدبي، يمنى العيد : 5.
(21) ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، محمد بنيس : 27.
(22) سرديات النقد في تحليل آليات الخطاب النقدي المعاصر، حسين خمري: 54.
(23) الدلالة الاجتماعية لحركة الأدب الرومنطيقي في لبنان بين الحربين العالميتين، يمنى العيد: 7.
(24) تناقضات في الفكر المعاصر، أمير اسكندر : 215.
(25) محمد مندور وتنظير النقد العربي، محمد برادة : 14.
(26) مناهج النقد العربي الحديث، د. ابراهيم عوض : 216
(27) الانعكاس والفعل- ديالكتيك الواقعية في الإبداع الفني، هورست ريديكر: 59
(28) المصدر نفسه : 66.
(29) دراسات نقدية في الأدب العربي، محمود عبد الله الجادر : 380 .
(30) بياجي يتكلم – في مواجهة التحليل النفسي والتصورات الأساسية لعلم النفس، مجلة (بيت الحكمة)، ع 2، يوليو 1986 : 40.
(31) مناهج النقد العربي الحديث، د. ابراهيم عوض : 205
(32) عنف اللغة، جان جاك لوسركل : 14.
(33) نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر، ديفيد بشبندر : 53.
(34) مشكلة البنية أو أضواء على " البنيوية " ، د. زكريا إبراهيم : 7.
(35) مناهج النقد العربي الحديث، د. ابراهيم عوض : 223
(36) ينظر : جمرة النص الشعري - مقاربات في الشعر والشعراء والحداثة والفاعلية، عزالدين المناصرة: 27.
(37) النقد الحضاري لواقع المجتمع العربي المعاصر، هشام شرابي : 23.
(38) علم اجتماع الأدب، د. سيد البحراوي: 60.

(39) ينظر: أساتذتي ومقالات أخرى، د. علي جواد الطاهر: 321. ومقال حذار البنيوية!، مجاهد عبد المنعم مجاهد، مجلة الآداب البيروتية، ع6، 1979: 22-23 . ومما يجدر ذكره أن الإشارة إلى هذا الأمر قد سبقت في كتابات بعض النقاد الغربيين مثل ميشيل فوكو. ينظر: ميشيل فوكو البنيوي الذي ينكر بنيويته، هيحن وايت، ترجمة: فخري صالح، مجلة آفاق عربية، ع1، كانون الثاني 1988: 80-91.

(40) من البنيوية إلى البنيوية المحورية – منهج في دراسة الأدب العربي بنيوياً، د. جمال بن الشيخ ، مجلة الآداب (البيروتية) ، ع3، آذار (مارس)، السنة السابعة والعشرون، بيروت- لبنان، 1979: 67.