محورالمداخلة :مناهج الحداثة وما بعدها ومقاربة النص التراثي العربي

عنوان المداخلة :

مبادئ البنيوية بين القبول والرفض

(باعتبار الشعر العربي)

د/ نصيرة لكحل

جامعة حسيبة بن بوعلي

– الشلف -

مقدمة: يعتبر المنهج في أصل تعريفه طريقة التعامل مع النص تعاملا يقوم على أسس ذات أبعاد فكرية وفلسفية من خلال إجراءات دقيقة تتوافق مع الأسس الفكرية، وعلى هذا الأساس انبثقت المناهج النقدية المعاصرة ، وهي في أصلها مرتبطة بخلفيات أيديولوجية وفكرية ،وهي تنبع من تصورات عقدية للكون والفكر والحياة ،وهي ليست مجرد آراء أو أفكار حول الأدب واللغة وطبيعتهما ووظيفتهما وقضاياهما [1]، وما شاكل ذلك ، بل هي من صميم ثقافة وفلسفة مجتمع آخر ، والسؤال المطروح هل كانت هذه المناهج على ما تحمله من خصوصية مجتمعها صالحة لمقاربة النص العربي ؟ هذا السؤال هو ما تشتغل عليه هذه الدارسة اشتغالا نجنح به إلى التطبيق نوعا ما ممثلا في المنهج البنيوي على التحديد ومناقشة أهم مبادئها بالقياس على الشعر العربي وخصوصيته .

المنهج البنيوي / ظهور أم لجوء :

لقد ظهرت المناهج النقدية النسقية - بما في دلك المنهج البنيوي - كردة فعل مباشرة على المناهج السياقية ، أي المناهج التي تدرس الأدب من الخارج ، ونادت باستقلالية النص ، وعده نصا مغلقا له ذاتيته المستقلة لا علاقة له بما هو خارجه ، فهو شبكة من العلاقات اللغوية ، حتى إن بعض هؤلاء اتجه إلى قراءة النص بمعزل عن كاتبه ، أي باعتباره نصا مجهول القائل ، ولقد دعا هؤلاء إلى الانصراف إلى النص باعتباره بنية لغوية وقراءته قراءة منفصلة وتحليلية وتبيين علاقاته الداخلية بما يكشف بنيته[2] .

وقد كان هدف هذه المناهج الوصول إلى نظرية متماسكة للأدب وإرساء قاعدة لمادته وتمييز دراسة الأدب عن النظم الأخرى المجاورة ، وأن العمل الأدبي هو الأصل وليس هذه المادة هي حياة المؤلف الشخصية أو النفسية ولا البيئة الاجتماعية ،ولا رد الفعل المؤثر من جانب القارئ ،وأكدّت الحاجة إلى منهج داخلي ، أي تحليل النص الأدبي نفسه بوصفه بناء لغويا ونظاما من الرموز المليئة بالموضوعات ،وباعتبار أن العمل الأدبي ليس وثيقة اجتماعية أو تاريخية وليس موعظة بلاغيّة وليس كشفا دينيا ولا تأملا فلسفيا.[3]

البنيوية والنص الشّعريّ /مبدأ القبول :

أهم ما جاءت به البنيوية في مقاربة النصوص، وما يحسب لها ، إعلاؤها للأدب ودارسته باعتباره ظاهرة قائمة في لحظة معينة لتمثل نظاما شاملا يحوي فكرتين أساسيتين هما المادة والوسيلة " فالمادة تعني المواد الأولية للأدب التي تكتسب فعالية جمالية ، ويتم اختيارها كي تسهم في العمل الأدبي من خلال مجموعة الوسائل والأدوات والإجراءات الخاصة بالخلق الأدبي ،وبناء على ذلك ، فإن الكلمات في العمل الأدبي تمثل مادته ، وبالتالي تحكمها القوانين التي تحكم اللغة " كما يرى صلاح فضل .[4]

ويصبح النص معها عبارة عن أبنية كليّة ذات نظام ،وتحليلها يعني إدراك علائقها الداخلية ودرجة ترابطها والعناصر المنهجية فيها وتركيبها بهذا النمط الذي يؤدي وظائفها ، وهو ما يقابل مفهوم " أدبية الأدب " ، كما تشتق البنيوية وجودها الفكري والمنهجي من مفهوم البنية أصلا وعلى هذا المفهوم ، فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه ، ذلك أن المقولة الأساسية في المنظور البنيوي ليست هي مقولة الكينونة ، بل مقولة العلاقة والأطروحة المركزية للبنيوية هي توكيد أسبقية العلاقة على الكينونة وأولوية الكل على الأجزاء ، فالعنصر لا معنى له ولا قوام إلا بعقدة العلاقات المكونة له ، ويتحول النص بهذا المفهوم إلى جملة كبيرة ، ثم يمعن في تجزيئهاتحزيئا ذريّا إلى أصغر مكوناتها .[5]

فكمال أبو ديب- مثلا باعتباره بنيويا - يقربأنه يحلل النص الشعري الجاهلي باعتباره جسدا لغويا ذا آلية متميزة الدلالة ومرهونا بشروط التشكيل اللغوي التي تفرضها قواعد الأداء في اللغة وبآلية التكوين التي يؤسسها التراث الشعري نفسه ، أي باعتباره أولا وأخيرا بنية دالة من خلال وجودها التشكيلي والعلاقات العميقة التي تسود بين مكوناتها البنيوية [6].

وهو عين ما جاء به عبد القاهر الجرجاني وذلك في عمله على تحديد الخصائص الفارقة بين الشعر والكلام العادي ، حيث فصل في تحديد الصفات المشتركة بينهما ، فكلاهما ينتمي إلى مجال اللغة ، وليست اللغة إلا مجموعة من القوانين الوضعية سواء على مستوى المفردات " الألفاظ " أو على مستوى التركيب " الجملة " وليست الألفاظ كما يرى عبد القاهر إلا دوال المعاني الجزئية المفردة لا تكتسب دلالتها الكاملة ،ومن ثم لا تكتسب

فصاحتها أو بلاغتها إلا إذا دخلت في علاقات تركيبية مع غيرها من الألفاظ ،[7]وقد صّرح كمال أبو ديب أن بحثه اشتغل على البنية ومكوناتها وبالعلاقة بين البنية والرؤيا كما درس الشعر الجاهلي في ضوء العلاقات السائدة ضمن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية ،وهو يطمح في ذلك إلى مرحلة متقدمة منه إلى فهم هذه الشروط والعلاقات ، حتى أنه يتكلف تلك العلاقات ويفترض التضاد بينها أو يسعى إلى اكتناه التعارض الجذري بين ما يسميه الثقافة المركزية والثقافة المضادة ، وهو تعارض نابع بين العلاقات السائدة بين كيانات متغايرة على مستويات مختلفة.[8]

حيث نقلت البنيوية مركز القيمة في الأعمال الأدبية من السياق التاريخي والاجتماعي والنفسي لوضعه في السياق المنبثق من الأعمال الأدبية ذاتها ، أي في طبيعتها الشعرية ،وهي في كل ذلك تحدد مهمة الناقد المتمثلة في اختبار لغة الكتابة الأدبية والنظر إلى مدى تماسكها وتنظيمها المنطقي والرمزي ومدى قوتها وضعفها بغض النظر عن الحقيقة التي تزعم أنها تعكسها أو تعرضها في كتاباتها أو حتى الحكم عليها ،وهي تصر بهذا التصور على استقلال العمل الأدبي عن العناصر الخارجة عنه ،ومن هنا فالأدب عندها ظاهرة لغوية سيميولوجية ،حيث تنطلق منه المادة اللغوية في مجموعة من الأنظمة الرمزية، ونتيجة لهذه الرؤية، فإن العمل الشعري عندهم هو تصرف في اللغة لا تمثيل للواقع.

عبد القاهر والبنيوية / نقاط الاتفاق / مركزية النصوالعلاقة :

كان عبد القاهر على وعي تام بالفرق بين اللغة والكلام ذلك الفرق الذي أرسى دعائمه دوسوسير ، فقوانين النحو ومعاني الألفاظ تمثل عند عبد القاهر النظام اللغوي ال ثابت في وعي الجماعة الذي تقوم اللغة على أساسه بوظيفتها الاتصالية ، أما الكلام فهو التحقق الفعلي لهذه القوانين في حدث كلامي معين ، وهي تفرقة ضمنية يتحرك عبد القاهر ليصوغ مفهوم النظم الذي يميز على أساسه بين كلام وكلام لا من حيث الصحة اللغوية أو النحوية بل من حيث الصحة الفنية أو الأدبية ، وإذا كانت قوانين اللغة على مستوى الألفاظ أو التركيب " قوانين النحو " هي القوانين الفاعلة في كل مستويات الكلام ، فإن الكلام الأدبي دون غيره هو الذي ينسب إلى قائله ، ويعبر عن فاعليته العقلية ،وهنا فقط على مستوى النظم تتحقق للمتكلم أقصى درجات الحرية الممكنة داخل قوانين اللغة [9].

إذ أن جهود عبد القاهر الجرجاني وتنظيراته وتحليلاته كثيرا ما تتفق والدراسات ال بنيوية الحديثة ، وكمال أبو ديب يقر ب أنه استفاد من دراسته للجرجاني في نظريتي الصورة الشعرية والنظم ،وقد اتخذت مسارا محددا عنده ،وقد أفاده هذا النهج إلى التعمق في دراسات التيارات السائدة في اللسانيات بفروعها المختلفة وفلسفة اللغة والرمز والشكل والصورة الشعرية في جوانبها المتعددة [10]. ذلك أن القضية الأساسية في كتابيه " أسرار البلاغة "، و" دلائل الإعجاز" هي التفرقة بين مستويات الكلام ، تلك المستويات التي تبدأ

من الكلام العادي وتنتهي إلى الكلام المُعجز ، الذي يفوق طاقة البشر ، ومن المستحيل عند عبد القاهر أن تتم هذه التفرقة بين هذين الطرفين دون الوقوف على مستوى الكلام الأدبي ، ومن أجل ذلك يتوقف عبد القاهر ليدافع عن علم الشعر دفاعا كبيرا ، وهو يتخلص فيما جاءت به المناهج من دراسة النص الأدبي من حيث كونه نصا أدبيا ، أي المكونات اللغوية التي جعلته أدبا، كما يرى بعضهم وكما هو ظاهر.[11]

ولذلك يتمحور عمل البنيوية النقدي حول البحث في القوانين والأنساق الداخلية للعمل الأدبي ، وهي تعامل النص كعالم ذري مغلق على نفسه وموجود بذاته ، وبهذا تريد البنيوية الكشف عن لعبة الدلالات إذ ينصب البحث عند النقاد البنيويين على اكتشاف القوانين الداخلية للنص ، والخصائص التي نقلته من اللغة العادية وحولته إيحاء وليس النقد في هذه الحالة إلا وصفا للعبة الدلالات، وبحثا عن قوانين تبين النص ، ويرى البنيويون أن الاتجاهات النقدية السابقة عليهم أو المتعارضة مع جوهر منهجهم لا تخدم النص وإنما تستخدمه لأهداف تاريخية أو اجتماعية أو لغوية أو غيرها من الأهداف ، وبالتالي تستعبده وتتركه خارج مجاله الخاص .[12]

نقد البنيوية والشعر العربي / محاولة للمقاربة :

1-عربيّة النص والمنهج الغربيّ:

كل المآخذ التي نادى بها بعض النقاد حتى من استعملوا هذه المناهج في مقاربة النصوص العربية تنطلق من كونها غريبة عنه ، ومنه ما عبّر عنه سعيد يقطين عندما لاحظ صعوبة تطبيق هذه المناهج على النص العربي ، وبأنه يقف في أرضيتين مختلفتين ، منهج غربي ونص عربي راسخ ، ومفاد ذلك أن أصول نقد أي نص تكون نابعة من النص نفسه لا خارجة عنه ،ولا يمكن أن تكون منبثقة من نص آخر ،وهو عين ما جاء به عبد المنعم خفاجي عندما نقد أصل اجتلاب المناهج الغربية ، و وصف دخولها بالاقتحام ، و رأى أن هذه " النظريات الجديدة في النقد التي أقحمت في نقدنا العربي إقحاما شديدا ،حاولت أن تتنكر لمنهجنا القديم العربي الأصيل في النقد من جانب ، وأن تعمل على إبعاد النقد عن الذاتية وعن منهجه التأثري الأصيل إلى جعله موضوعيا يقوم على قواعد ثابتة من العلم والموضوعية من جانب آخر ، وإذا كانت بعض هذه النظريات قد هدمت قواعد الكلاسكية في النقد وهي النظريات الموروثة عن أرسطو والنقد الإغريقي القديم ، فإنها أحلت محل هذه القواعد التي نادت بإبطالها قواعد جديدة وفق ما تذهب إليه من فلسفات وآراء خاصة بها [13] ،ولهذا أخطأ كمال أو ديب عندما عاين الشعر الجاهلي من خلال الإنجازات النقدية والبحثية المختلفة والتي تنطلق من التحليل البنيوي للأسطورة كما طوره كلود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيوية ، والتحليل التشكيلي للحكاية كما طوره فلاديمير بروب في دراسته للتركيب التشكيلي (مورفولوجيا) ، ومناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار

معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية والسميائية ، وبشكل خاص عمل رومان جاكبسون والبنيويين الفرنسيين ، بالإضافة إلى المنهج الناتج عن معطيات أساسية في الفكر الماركسي والذي أولى عناية خاصة به لاكتناه العلاقة بين العمل الأدبي وبين البنى الاجتماعية ، بالإضافة إلى أنه تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردي ودور الصيغة في آلية الخلق [14] ، وهو في ذلك كله يتبنى تطبيق مناهج جاهزة وأطروحاتها النظرية ، و البحث يتم في إطار الو عي النظري الدقيق بهذه المناهج ، وما تثيره من إشكالات بعيدا عن النص العربي في خصوصيته التي يتميز بها.

2-التعاقب والتزامن : تتراوح دراسات النص الأدبي بين التزامن ، وهو دراسة النص دراسة وصفية ، وهو الذي تعتمده البنيوية في دراستها ، والتعاقب دراسة النص دراسة نظرية تاريخية ، وهي تليق بالأغراض الكبيرة التي يندرج فيه ا النص الشعري ، كالرثاء والفخر والغزل ،ويليق بدراسة الظاهرة الأدبية كالمقدمة الطللية عند الجاهليين مثلا ، فتخضع للدراسة التعاقبية في عصور مختلفة ، و درجة ثباتها بدراستها عند الأمويين مثلا ، وثباتها باعتبارها تقليدا فنيا درج الشعراء على الإتيان بمثله ، أو دراستها دراسة آنية وصفية باعتبار الزمان الواحد كدراستها في الشعر الجاهلي تحديدا ، أو المعلقات مثلا على قدر من التخصيص ، فالبنيوية تقصي الدراسة التاريخية ، وإن كانت الدارسة الآنية مهمة ولها دورها الدقيق في مقاربة النص الشعري ، إلا أن الدراسة التاريخية مهمة أيضا بالقدر الذي تنتظم فيه كل الدراسات العربية المُصنفَة والمُصنِفة للشعر من حيث الحفظ والجودة ومن حيث تاريخ الشعر العربي نفسه ،ويعاد النظر في كل ما جاءت به البنيوية من إقصاء المحور التاريخي في الدراسات الأدبية ، واعتبار أنه لم يعد هناك ضرورة لاستمرار الاستغراق فيه خاصة كما هو الحال مع الأيديولوجيين الذين أسرفوا في تحويل كل شيء إلى تاريخ ،وفي فهمه على أساس قوانين معترضة للماضي والمستقبل ، ويرى عبد السلام المسدي أن الجدل القائم في اعتبار آنية الأشياء يعود إلى أن الظاهرة تعود إلى الترابط القائم بين الأجزاء ولا معنى للجزء إلا بحسب موقعه من الآخر وأنصار التعاقبية وهم الماديون التاريخيون الذين يفسرون الظواهر بحسب صيرورتها التاريخية ومبدأ السببية فكل ظاهرة في نظرهم تخضع في وجودها إلى عوامل مادية وتاريخية [15]، ولا يمكن إثبات صحتها التجريبية كما هو الحال مع الشعر العربي ، فكان تعطيل المحور التاريخي في الأدب لتفعيل محور آخر ، وهو البحث في الأدب كنظام في حد ذاته ، وإن تعذر نوعا ما دارسة الشعر العربي في سياقه التاريخي الحقيقي الذي يوافق لحظة نشوء الشعر ، فإن الحيثيات المحيطة به قد تؤثر في فهم النص ومنه النصوص الموازية له في السياق التاريخي نفسه ، أو الأحداث المواكبة للنصوص والتي أثبتها التاريخ - على اختلاف رواياتها - و قد تكون مرجعا مهما في فهم النص الشعري على وجه يقارب وجهه الصحيح ، أو القريب من الصحيح.

. وكما أن مستوى التاريخية يصعد إلى عموم النص ، فهو ينزل إلى خصوص الاستعمال عندما يتعلق الأمر بالشعر العربي ، إذ تجد أن الكلمة في سياقها الأفقي قد لا تفهم على نحوها الصحيح إلا بالنظر في سياقها التعاقبي التاريخي ، خاصة فيما يتعلق بالشعر الجاهلي ، فتصطدم البنيوية بمعنى الكلمة المعجمي وبمعنى الكلمة الاستعمالي وبمعنى الكلمة في إطار التطور الدلالي لها ، وهذا كله تاريخ للكلمة لا يتوافق مع الدراسة الآنية ، والبنيوية في ذلك قد تقف على المعنى المعجمي أو معنى ظاهر الكلمة فقط ،أو معنى أسطوري رمزي ، لم يقصد إليه الشاعر ، ومنه ما يكون مثلا في تفسير مطلع بردة كعب بن زهير " بانت سعاد " من أن المقصود بالسعادة ، هو السعادة الضائعة في حين أن هناك من النقاد من يعدون أكثر من خمسين قصيدة كلها تبدأ بهذا المطلع ، فهي لا تعدو أن تكون تقليديا فنيا ، والبنيوية لا تصل إلى هذا المعنى لأنها تقف عند المعنى المعجمي للكلمة أو تفترض معنى أسطوريا لها ، وتغلق النص عليها.

3- المحور العمودي والأفقي :

ترتكزالبنيوية على المحور العمودي والأفقي ، في دراسة الكلمات داخل النص الواحد ، والمحور العمودي "هو الذي يقف أمام اللفظة ويفترض أن ثمة عددا كبيرا من الألفاظ يمكن أن تكون بدائل لهذه اللفظة [16] "

ويمكن استخدام هذا المحور من خلال تجاوز عد هذه البدائل إلى إمكانية طرح سؤال لماذا استعمل الشاعر هذه الكلمة دونا عن غيرها من الكلمات ، وكيف ساهمت في شعرية هذا النص ورسمت حدوده وفروقه الواضحة عن كل النصوص الأخرى أو كيف ساهمت في شعرية هذا النص ؟

والمحور الأفقي و يقوم على التجاوز وليس محورا رأسيا ، كالمحور العمودي ، أنه يتعلق بالسياق الأفقي ، وهو في الأغلب سياق تركيبي نحوي يحدد وظيفة الكلمة التي تجاور الكلمة المعنية ، فثمة ارتباط تركيبي ودلالي وصوتي وصرفي بينهم. [17] ،وهذه الدراسة هي عين ما جاء به عبد القاهر الجرجاني في صياغته النهائية المتمثلة في نظرية النظم ، وهو يذكر غير مرة أن الكلمة لا قيمة لها لوحدها وإنما تتجسد قيمتها في علاقتها بالكلمات الأخرى المجاورة لها كما هو ممثل لها في المحور الأفقي في الدراسة البنيوية .

4- الوصفية والمعيارية :

كما أن الوصفية ونفي المعيارية التي اعتمدت عليها البنيوية جعلت النص لا يتطور ولا يكون له مرجعية يلجأ إليها في تقييم النص من حيث الجودة والرداءة ، والنص العربي لا ينفك عن المعيارية الصارمة والمُقومة للنص العربي في كل نواحيه ومجالاته ، بدء بشروط فصاحة الكلمة وخلوها من التنافر والعيوب، ومرورا بعلم الصرف الذي يُقوم الكلمة ،وبالإضافة إلى علم النحو ، ويترقى عبر هذه العلوم التي تعتبر عمادها ، ثم يأتي التفاضل بين الكلام الشعري وغيره من الكلام ، وما الذي جعل هذا الكلام جيد عن غيره ؟، وما الأصول التي تجعل الشعر شعرا ؟ ، وربما تتجسد معيارية الشعر في " شرح المقدمة الأدبية" للمرزوقي عندما حد عمود الشعر في سبعة عناصر ، وإتيان الشاعر بها هي التي تجعله يفضل غيره في الشعر ، كما أن تصنيف الشعر حسب الجودة المطلقة كالمعلقات والتي تليه من خلال الأصمعيات والمفضليات وغيرها ، كلها داخلة في سياق معايير يجعل القضية الشعرية قضية كبيرة ، لا يمكن الوقوف عندها بالوصف البنيوي الضيق ، وهو عين ما عبر عنه محمد بنيس حينما قال " إن المنهج البنيوي يُحول النقد الموضوعي إلى مجرد تحليل وصفي وضعي ذي أفاق ضيقة لا تستوعب ما يتحرك خلف البنيات اللغوية "[18]

5-إقصاء الجانب النفسي :

صحيح أن اللغة هي المادة الأولية للأدب كما يرى بذلك محمد عبد المنعم خفاجي ، بل هي ألصق بموضوع الأدب من المواد الأولية لموضوع فنونها ، وذلك أن الفكرة أو الإحساس لا يعتبران موجودين حتى يسكنا اللفظ ، فالعمل الأدبي وحدة مؤلفة من الشعور والتعبير ، ويحسب للناقد البنيوي أن ينظر إلى العمل الأدبي على أنه بناءفني لغوي يوحي بمعان ودلالات كثيرة ، وهو في ذلك يستعين بعلم الأصوات والدلالة والنحو والبلاغة واللغة ، فاللغة وعلومها ذات صلة وثيقة بالنقد البنيوي ، والاعتراض على البنيوية يكون في اكتفاءها بالتحليل الأفقي للنص باعتباره نظاما لغويا ،إذ وقف ت عند عتبة البنية اللغوية الداخلية دون تجاوزها إلى الأنظمة الخارجية الأخرى بما فيها المرجعيات الاجتماعية والسياسية والثقافية الدينية التي ينتمي إليها الخطاب ،وتعتبر في ذلك نزعة متعالية تلغي التاريخ وتلغي علاقات النص بغيره من النصوص الأخرى[19] .

والأدب يحتوي على عناصر شعورية وعناصر تعبيرية ولا يمكن إقصاء الشعور ، وإن كانت النزعة النفسية في النقد كمنهج قائم بذاته حديثة الظهور ،ولم تواكب الشعر في أول ظهوره ولم تكن موجودة بكل هذا التطرف ، كالذي نجده مثلا بإرجاع كل الشعر - ليس إلى تفسيرات نفسية فقط- إلى عقد نفسية كالذي فعله العقاد مع أبي نواس عندما أرجع كل إبداعه إلى العقد النفسية، لكن لا يمكن أن نقصي الجانب النفسي في العملية الإبداعية

ذلك أن الأدب موضوعه الإنسان في ذاته وفي استجابته لما حوله ، والأديب بما في ذلك الشاعر يتغنى بإحساسه الخاص ، والعمل الأدبي هو استجابة معينة لمؤثرات خاصة وهو بهذا عمل صادر عن قوى نفسية وعن طريق علم النفس تعرف أيضا دلالة العمل الأدبي على نفسية صاحبه. [20]

وعلى الرغم من أهمية الدراسات النفسية لكن لا يمكن أن تكون أصلا ودعامة ، ولا تتحول الدراسة الأدبية إلى دراسة لشخصية الشاعر لا لدراسة شعره ، وهو ما نجده واضح الصورة مع العقاد في أغلب مؤلفاتهوعلى العناوين ، حيث كانت توضح توجه العقاد فيالدراسة وهي تنصب- كالعادة -على الشاعر لا الشعر ، بل تراه هو الآخر جريا على تركيز رؤية أنصار التحليل النفسي ، حيث يتخذ من الشعر مادة معرفية لتكون بمثابة وثائق نفسية تكشف عن شخصية صاحبها ولا يقتصر العقاد على الشعر ليتخذ منه مادة معرفية تسهم في بناء شخصية الشاعر ، بل يتخذ من المرويات والأخبار مادة أخرى تساهم في بلورة شخصية الشاعر[21].

وعلى كل حال لا يمكن إقصاء الجانب النفسي في فهم النص الأدبي كما تنادي بذلك البنيوية ، ورغم ذلك وإن احتاج النقد إلى علم النفس في تجلية النص الأدبي ، لكن تبقى وظيفة النقد قائمة ، وهي تقويم العمل الأدبي من الناحية الفنية ، إلى جانب الدراسات النفسية التي يُنتفع بها في مجال الخلق الأدبي ذاته ،

6- استبعاد السياق التاريخي والاجتماعي :

ومن المآخذ أن البنيوية لا تتصل اتصالا مباشرا بالواقع ، بينما يُعتبر الفكر جزء من الحياة الاجتماعية ، وليس مستقلا عن صيرورة المجتمع ، وبالتالي فإن النص الأدبي ليس منفصلا عن الممارسة الفعلية الملموسة للمبدع داخل النص ، فالنص ممارسة لغوية في إطار اجتماعي محدد ، وليس عالما لغويا ذريا مغلقا على نفسه ،كما أن النص الشعري ليس ممارسة لعبة لغوية خارج التاريخ والمجتمع ، كما أنه ليس وثيقة نستعين بها على تفسير ظاهرة معينة ، لذلك فللنص ممارسة إبداعية للغة تمت وفق قوانين خاصة أدبيا واجتماعيا وتاريخياكما يرى محمد بنيس. [22]

ويصعب عزل النص العربي عن سياقه التاريخي ،وهو ما يجعل الناقد يفرق بين نصوص الشعراء الأمراء والشعراء الصعاليك ،وذلك السياق هو ما جعل الأصمعي يستبعد ثلاثة أبيات من معلقة امرئ القيس :

وَقِرْبَةِ أقْوامٍ جَعَلْتُ عِصامَهاعلى كاهِلٍ مني ذَلُولٍ مُرَحَّلِ

وَوادٍ كجَوْفِ العَيرِ قَفْرٍ قطعتُهُبِهِ الذئبُ يَعوي كالخَليعِ المُعَيَّلِ

فَقُلتُ لَهُ لما عَوى: إنّ شَأنَناقليلُ الغنى إنْ كنتَ لمَّا تموّلِ

كِلانا إذا ما نالَ شَيْئاً أفاتَهُوَمن يحترِث حَرْثي وَحرْثَك يهزُلِ

ويقول هذه لا يقولها ملك و أثبتها للصعلوك تأبط شرا ،

بل هناك من يجعل أن هناك دورا للبيئة الطبيعية في شعر الشاعر ،وهو ما جعل شعر عدي بن زيد خفيفا على جاهليته لأنه كان كثير الزيارة لبلاد فارس ، وهو ما يجعل الشعر نفسه ينقسم بين البيئات وقسوتها ، فيقال هذا شعر نجدي وهذا شعر حجازي ، وهو ما جعل قريش بعيدة عن الشعر ، على اعتبار أن الشعر تغذيه الحروب ، كل هذه الحيثيات لا تقف عندها البنيوية.بل هناك من يرى أن الطبقة الاجتماعية للشاعر تظهر في الشعر ، وهو على نحو ما فرقوا فيه بين بيت امرئ القيس وبيت طرفة :

وقوفاً بها صحبي عليَّ مطيَّهم يقولون لا تهلك أسى، وتَجَمَّلِ

ويقول طرفة :

وُقُوفاً بها صَحْبِي علىَّ مَطِيَّهُمْ يقُولون لا تهلكْ أسىً وتجلدِ

في كلمة وتجملي وتجلدي باعتبار أن الأول شاعر ملك ، والثاني وإن كان شاعر من أشراف القوم إلا أنه ليس ملكا .

ومنه ما فسّر به العقاد بعض شعر عمر بن أبي ربيعة في تغنيه بالجميلات من الطبقة الرفيعة من المجتمع ،وكما يظهر ذلك جليا في شعره، بل قد يصل الأمر إلى نبذه القبيحات وعدم قبول شهادتهن .

ولا شك أن النقد يثرى بدراسات علم الاجتماع ويستفيد من مباحثه التي تدور حول العلاقة بين الفرد والجماعة والواجبات التي على الفرد للجماعة والتي على الجماعة للفرد .[23]

كدراسة شعر الصعاليك ، حيث تظهر فيه الحالة الاجتماعية بقوة ، وكدراسة قانون القبيلة أو مبدأ الأخلاق الذي يعتبر السلطة الوحيدة التي تحكم الشاعر الجاهلي.

كما أن العمل الأدبي على أساس كونه جزء من بنية النظام الاجتماعي ، فيخبرنا كيف ولد هذا العمل ، وماهي علاقته بالأنظمة والبنى الاجتماعية الأخرى ، كما أن الكتابة حدث ذو طبيعة اجتماعية ،كما أنه قد يصور لنا الحياة الاجتماعية في الفترة التاريخية التي كتب فيها ويعطينا صورة واضحة عن وقائع اجتماعية محددة ، كما أن الشعر ككل أمر من أمور الحياة لا يخلو أن يكون متوجها به إلى المجتمع أو لنفعه ، [24] فالمبدع قد لا يصنع إبداعه لمجرد الصناعة ، بل قد ينطلق به متوجها إلى الجماعة أو لمعالجة قضية اجتماعية فيكون الشعر لسان حالهم بطريقة فنية ، وهذا لا تصل إليه البنيوية.

8-علمية الشعر :

ومما ينقد على البنيوية أيضا استغراقها في الوصف واعتبار النص الأدبي ظاهرة علمية تخضع للتحليل واستنباط النتائج والإحصاء ، وأوضح مثال على ذلك ما جاء به كمال أبو ديب في كتابه " الرؤى المقنعة " حيث عاث فسادا في النصوص العربية وأخضعها للتفسير الأسطوري والإحصاءات والجداول والإغراب ، فصار معجمها النقدي - أي البنيوية - عصيا على المتخصصين ، ولهذا كانت في دائرة مفرغة ونتائجها لا تزيد عن حدود الوصف الخالص ،ومن هنا هاجمها كثير من المفكرين والنقاد لأنها أصبحت تحت طائلة الوقوع في إسلاب البنية وضمنيتها.[25]

كما ينقد عليها التعميم المطلق وهو ما عمل عليه كمال أبو ديب ، وأظهر التلقائية في الطرح وهو يضطر في كل مرة إلى انتقاء الأمثلة التي تخدم الغرض المحدد مسبقا بناء على مبادئ معينة ، وكمال أبو ديب يقر بأن البنيوية على ما حققته من تطوير منهجي واكتشاف لمكونات جوهرية في الشعر الجاهلي وللبنى التوليدية فيه وللرؤى المتعارضة ضمنه ، لا تدعي لنفسها تقديم أجوبة نهائية على ما تثيره من أسئلة ،وهو في ذلك يهدف إلى إقرار وجود إشكاليات في الشعر الجاهلي لم تميزها المناهج الأخرى ، كما أنه يثير إشكاليات جديدة لا يسعى دائما إلى حلها ، بل يكتفي ببلورتها تاركا لأبحاث أخرى في المستقبل مهمة معالجتها، كما أنه مشروع مستمر لا يستعجل الوصول إلى نهاية بل يسعى إلى تطوير وسائل التحليل ، وهو يتحرك في مستوى يرفض فيه التفكير الجزئي القاصر والعمل الانطباعي المتعجل والمعالجة التقليدية ويسعى إلى بلورة منهج بنيوي قادر على تحقيق رؤية متشابكة معقدة جذرية وكلية في آن واحد، [26]، وهذا ليس إلا وجها من وجوه التعميم الذي لا يؤدي إلى نهاية معينة .

وهناك من يجعل البنيوية ليست علما ، بل هي شبه علم فهي تخبر برطانة غريبة ورسوم بيانية ،وجداول معقدة تخبر بأشياء نعرفها مسبقا ، ولذلك هي ليست عديمة القيمة فحسب وإنما هي مؤذية ، كما أنها تتجاهل التاريخ تجاهلا تاما ، وتهمل المعنى وإن كانت تسلم بأن النص متعدد المعاني إلا أنها عملت على تغييبه تحت ستار الغموض والإبهام ، وتتميز بالغموض والإبهام والمراوغة ، كما أخذ عليها أنها أدت إلى عزل العمل الأدبي عن مؤلفه عزلا تاما بإعلانها موته ، و هذا الشعار لم يقصد به إلا وضع حد للتيارات التاريخية والنفسية والاجتماعية في دراسة الأدب ، كما أنها عجزت عن القدرة على تفسير الأعمال الأدبية من خلال النموذج اللغوي ، وذلك أنه باستطاعة اللغة أن تقدم نقطة ارتكاز عامة للنص الأدبي لكنها ولاتقدم منهجا لتفسيره.[27]

خاتمة :

ويرى النويهي أنه لا شك في فائدة المفاهيم الحديثة في الأدب والنقد إلا أنه نصح بوجوب الحذر في تطبيق مقاييس النقد الغربي وعدم الاندفاع في إقحامها على تراثنا الأدبي ، لأنها مستخرجة من آداب تختلف عن آدابنا في أمور كثيرة ،فمن الأدب العربي يجب أن ن ستنبط المقاييس التي يُحكم بها عليه .[28]

ويمكن أن نختم بما قاله وليد قصاب حينما اعتبر أن اختيار الناقد نفسه لمنهج دون آخر ما هو إلا تعبير عن فلسفته وعقيدته واتجاهه وذوقه ، ولعل هذا هو الذي يحمله عندئذ على التركيز على جانب دون جانب ،والمناهج النقدية المعاصرة التي تسود اليوم ساحة الدرس الأدبي[1] ، وتمثل انعكاسا لأيديولوجيات وفلسفات مختلفة هي نتاج حضارة أخرى ، وهي موضوعة لدراسة أدب آخر ، إنها مناهج غربية نبعت واستقرئت من الأدب الغربي ، ولذلك فإن من البديهي أن تحمل المناهج كثيرا أو قليلا من التصورات الفكرية والفنية التيتخالف فكرنا وذوقنا وعقيدتنا ،ومنها وجب التعامل معها بحذر ، لأخذ الصالح منها وطرح الطالح.[29]

الهوامش :

[1]-وليد إبراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي ، دار الفكر ،دمشق ، سوريا ، ط2 ، 2009 م، ص 20.
[2]- إبراهيم السعافين ، خليل الشيخ ،مناهج النقد الأدبي الحديث ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، الأردن ، ط1 ، 1997م، ص10.
[3]- إبراهيم السعافين ، خليل الشيخ ، المرجع السابق ، ص 11.
[4]-صلاح فضل ،البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط2، 1980م ، ص 57.
[5] -يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007 م ، ص70
[6]-كمال أبو ديب ، المرجع السابق ، ص 12
[7]- محمد كريم الكواز ،علم الأسلوب ،مفاهيم وتطبيقات،جامعة السابع من أبريل ، ليبيا ، ط1 ، 1426 ه ، ص24 .
[8]-كمال أبو ديب ، المرجع السابق ، ص 11.
[9]-محمد كريم الكواز ، المرجع السابق ، ص 25
[10]-كمال أبو ديب ، المرجع السابق ، ص 8.
[11]-محمد كريم الكواز ، المرجع السابق ، ص21، 22
[12]-محمد بنيس .ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985م ،ص21.
[13]-محمد عبد المنعم خفاجي ، محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، مصر ، ط1 ، 1995 م ، ص125.
[14] -كمال أبو ديب الرؤى المقنعة ، ص6.

[15]-عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ، الداب العربية للكتاب ، طرابلس ، دط ، 1982م ، ص131.
[16]-إبراهيم السعافين ، خالد الشيخ ، المرجع السابق ،ص 13.
[17]-إبراهيم السعافين ، خالد الشيخ ، نفسه ، ص 13.
[18]- محمد بنيس ، المرجع السابق ، ص 22.
[19]- محمد عبد المنعم خفاجي ،المرجع السابق ، ص 191.
[20]-محمد عبد المنعم خفاجي ، المرجع السابق ، ص 192.
[21]-إبراهيم السعافين ، خالد الشيخ ، المرجع السابق ، ص180.
[22]-محمد بنيس ، المرجع السابق ، ص 24.
[23]-محمد عبد المنعم خفاجي ، المرجع السابق ، ص 195.
[24]-محمد دحروج ،مناهج النقد الأدبي ، دار البداية ، الأردن ، ط1 ،2010 م ، ص 289.
[25]-محمد بلوحي ، الخطاب النقدي المعاصر، دار العرب للنشر والتوزيع ،وهران ، الجزائر ، ط2، 2002 م، ص 92.
[26]-كمال أبو ديب ، المرجع السابق ، ص10.
[27]-بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، مكتبة اقرأ ، الجزائر ،ط1، 2006 م ،ص84.
[28]- نقلا عن :محمد عبد المنعم خفاجي ، المرجع السابق ،ص 206.
[29]-وليد ابراهيم قصاب ، المرجع السابق ، ص 22.

قائمة المراجع:

1. إبراهيم السعافين ، خليل الشيخ ،مناهج النقد الأدبي الحديث ، منشورات جامعة القدس المفتوحة ، الأردن ، ط1 ، 1997م
2. بشير تاوريريت ، محاضرات في مناهج النقد الأدبي المعاصر ، مكتبة اقرأ ، الجزائر ،ط1، 2006م.
3. صلاح فضل ،البنائية في النقد الأدبي ، مكتبة الأنجلو المصرية ، القاهرة ، ط2، 1980م
4. عبد السلام المسدي الأسلوب والأسلوبية ، الداب العربية للكتاب ، طرابلس ، دط ، 1982م.
5. كمال أبو ديب ، الرؤى المقنعة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مصر ، دط ، 1986م .
6. محمد بلوحي ، الخطاب النقدي المعاصر، دار العرب للنشر والتوزيع ،وهران ، الجزائر ، ط 2، 2002 م.
7. محمد بنيس .ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب ، مقاربة بنيوية تكوينية ،المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، المغرب ، ط1 ، 1985م.
8. محمد دحروج ،مناهج النقد الأدبي ، دار البداية ، الأردن ، ط1 ،2010 م ، ص 289.
9. محمد عبد المنعم خفاجي ، مدارس النقد الأدبي الحديث ، الدار المصرية اللبنانية ، مصر ، ط 1 ، 1995 م..
10. محمد كريم الكواز ، علم الأسلوب ،مفاهيم وتطبيقات،جامعة السابع من أبريل ، ليبيا ، ط1 ، 1426 ه .
11. وليد إبراهيم قصاب، مناهج النقد الأدبي ، دار الفكر ،دمشق ، سوريا ، ط2 ، 2009
12. يوسف وغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، جسور للنشر والتوزيع ، الجزائر ، ط1 ، 2007 م.