الفصل الخامس

النقد ونقد النقد

"دراسة في البنيوية وتطبيقاتها على الشعر الجاهلي"

تمهيد:

تنطلق هذه الدراسة في محاولة لاكتناه قضية جوهرية تتصل بشكل جذري وأساسي بما يسمى بعلمية "المثاقفة" أو العلاقة بين الأنا والآخر على صعيد استقبال الدراسات النظرية الغربية، وتتخذ هذه الدراسة من البنيوية محوراً وأساساً لعدة أسباب: الأول: أن البينوية تمثل أول ما تمثل عملية الاتصال مع ثقافة الآخر، وهي خير ما يجسد صورة الاتصال بالآخر تقبلاً واستيعاباً ورفضاً، وهذا السبب يقود إلى السبب الثاني: الماثل في كون البنيوية من أكثر الدراسات النقدية استقبالاً عند العرب، وذلك من خلال سعي النقاد إلى تطبيقها على الأدب العربي قديمه وحديثه. والسبب الثالث: أن استقبال البنيوية على أنها عملية مهمة في دراسة الأدب يمثل جانباً مهماً من جوانب الاشكاليات التي يعيشها النقد العربي الحديث والمعاصر.

وبغية عدم تشعيب الموضوع وتسطيحه تتغيا هذه الدراسة الإمساك بزمام المسألة المتعلقة بالنقد ونقد النقد المتمثل بالبنيوية وتطبيقاتها على الشعر الجاهلي، وهذا يعني في المقام الأول الناقد الذي رأى في البنيوية منهجاً علمياً صارماً، وهو كمال أبو ديب؛ الذي تحمس للبنيوية، ورأى فيها قدرة على خلق السحر في التعامل مع النص الأدبي؛ وذلك من خلال التعالي على القراءة التقليدية والانطباعية التي لم تسهم في تقديم قراءات علمية منمذجة.

ليست غاية هذه الدراسة التعريف بالبنيوية، وشرح أهم عناصرها وأشكالها. ولكن مما ينبغي الإشارة إليه في هذا المقام أن البنيوية لم تكن بنيوية واحدة، وإنما هي بنيويات متعددة، ولما كانت كذلك فإن البنيوية تخلقت في رحم اللغة معتمدة في ذلك على دوسوسير وياكبسون؛ أي أنها اعتمدت على معطيات التحليل اللغوي،

وبالإضافة إلى ذلك دخلت الانثربولوجيا على يد كلود ليفي شتراوس؛ الذي يمثل الأنثربولوجيا البنيوية، ودخلت عالم الحكاية على يد فلاديمير بروب، وتمثلت البنيوية التكوينية على يد لوسيان جولدمان. ولا تريد الدراسة أن تتجاوز هذه البنيويات إلى مقولات لاكان وبارت وجيرارجنيت وفوكو، وغيرهم، وإنما ترى أن تعتمد على هذه الأسس التي أقام كمال أبو ديب دراسته عليها.

ويمكن إجمال الأسس التي تتأسس عليها البنيوية سواء أفادت منها جميعاً في دراسة النصوص أم أفادت من بعضها. وأول هذه الأسس الاعتماد على اللغة ونظامها، إذ إن العمل الأدبي يتحول إلى شكل من أشكال الكتابة القائمة على تفاعل العناصر عبر بُنى مشكلة متفاعلة معاً. كما تولي البنيوية التعارضات أهمية كبيرة على صعيد لغوي وفكري في آن واحد. حتى وإن كانت هذه التعارضات بسيطة أو معقدة. ومن أهم الأسس التي تقوم عليها أيضاً مقولة موت المؤلف، بحيث إن النص يتحول إلى كيان مغلق ليس لصاحبه علاقة به، وإنما تصبح البنيوية تمثيلاً لناقد يشتغل على نص يمتلكه ويهيمن عليه غير آبه بصاحبه والظروف التي أحاطت بإفرازه؛ ولذلك برزت فكرة استقلال العمل الأدبي، ومقولة تعدد المعنى. وقد تنكرت البنيوية للتاريخ، ونشدت العلمية محاولة أن تصل بالدراسة الأدبية إلى درجة العلوم الرياضية، فهي تسعى أول ما تسعى إلى علمنة الأدب؛ ولذلك لم تسع البنيوية للكشف عن معيار القيمة؛ لأن ذلك عنصر ثانوي لا يمثل أولوية من أولوياتها، ولهذا عمدت إلى الإحصاء والتشجير والمعادلات الرياضية لتكون هذه العناصر أمثلة من أمثلة علميتها.

وقد اعتمدت البنيوية أيضاً عناصر أساسية من خلال مفهوم البنية؛ وتمثلت في مفهوم الكلية وفكرة التحول وفكرة التنظيم الذاتي[1]، وتؤسس البنيوية من خلال هذه العناصر جوهرها ومضمونها الأساسي؛ فالبنيوية لم تتوقف على البنية اللغوية، وإنما تجاوزت ذلك إلى الأساطير والحكايات واجتماعية الأدب كما تجلى ذلك عند ليفي شتراوس وبروب ولوسيان جولدمان.

ستعمد هذه الدراسة إلى الكشف عن استقبال النقاد العرب للبنيوية المتصلة بتطبيقها على الشعر الجاهلي، في المقام الأول، ثم تبحث في المقام الثاني عن تفاعلات

استقبال البنيوية المتمثل بالنقد ونقد النقد في العالم العربي، وفي دائرة الاستشراق ثم تعالج في الجزء الأخير ما يمكن أن يسمى انفصال المحيط عن المركز أو ماهية الطروحات البديلة.

استقبال البنيوية في النقد العربي الحديث:

ثمة نقاد كثر حاولوا الإفادة من البنيوية إفادات مختلفة منها ما كان جوهرياً وأساسياً يتمثل بدراسات كمال أبي ديب عن الأدب العربي قديمه وحديثه، ودراسات "يمنى العيد" التي أفادت من لوسيان جولدمان ودراسة محمد بنيس عن: "ظاهرة الشعر العربي المعاصر في المغرب، دراسة بنيوية تكوينية"، وهناك مجموعة من الدراسات التي أفادت من معطيات البنيوية وظلت متحرجة من تسمية الأشياء بأسمائها خوفاً من الاتهام بالسقوط في أحضان المناهج النقدية الجاهزة والمستوردة؛ ولذلك حاولت هذه الدراسات أن تفيد من معطيات البنيوية على استحياء. ولكنها لم تطرح فكرة المنهج السحري أو أن البنيوية هي التي يمكن أن تقدم حلاً سحرياً يتمركز في دائرة "علمية النقد"[٢].

ولأن غاية هذه الدراسة تتأسس على دراسة النقد ونقد النقد المتعلق بتطبيق البنيوية على الشعر الجاهلي، فإنها ترى أن تقف عند دراسة كمال أبي ديب على وجه الخصوص، لقد استطاع كمال أبو ديب أن يقدم دراسات تطبيقية متماسكة وعميقة تتجذر في النص الجاهلي، مبرزة جوانب لم يتهيأ لدراسات كثيرة أن تكشفها أو أن تستبينها؛ لأنها تقيم - كما تقول- منهجاً جديداً يستطيع أن يعيد إلى النص الشعري الجاهلي حضوره وألقه.

لقد انطلقت دراسة كمال أبي ديب من بنيويات متعددة كما يقول في مقدمة كتابه، فقد أفاد من بروب وليفي شتراوس ودوسوسير وياكبسون ولوسيان جولدمان، بالإضافة إلى إفادته من التأليف الشفهي المتمثل بعملية التأليف الشفهي في الشعر السردي ودور الصيغة Formula في آلية الخلق كما طوره ملمان باري وألبرت لورج[٣].

وفي ضوء هذه المعطيات لم يقيد كما أبو ديب نفسه بخط واحد من الخطوط العامة للبنيوية، وإنما جعل لنفسه إمكانية الإفادة من التعددية التي تتصف بها البنيوية، ولذلك تصبح قراءته للشعر الجاهلي تتحرك ضمن معطيات واسعة، ومساحة ممتدة،

ولكن السؤال الذي يثار هنا! هل استطاع كمال أبو ديب أن يفيد من هـذه المعطيات جميعها، أم أنه غلب بنيوية على أخرى؟ هـذا سـؤال يجـب أن يظـل مـاثلاً في الذهـن والوعي في إطار من الإجابة عن مدى النجاح الذي حققه في كتابه.

جاءت البنيوية عند كمال أبي ديب تجـاوزاً، ويقصـد بالتجـاوز هنـا تخطـي حـدود التعامل التقليدي مع هـذا الشـعر، ذلـك التعـامل الـذي طغـى علـى الدراسـات العربيـة والاستشراقية على حد سواء، فهو تعامل يطمح إلى تجاوز المستويات التاريخيـة والتعليقيـة والتوثيقية واللغوية والبلاغية والانطباعية، ولذلك يقول: "لقد أصبح مـن السـذاجة بمكـان أن نستمر في العمل على هذا الشعر، وكأن معرفتنا النظرية ما تزال هي المعرفة التي امتلكها ابن قتيبة في القرن الثالث الهجري، أو طه حسين، وشوقي ضيـف في القـرن الرابـع عشـر الهجري. كما أن من السذاجة أن نستمر في العمـل وكـأن الثقافـات الأخـرى في العـالم لا تمتلك تراثات تقوم بدراستها مطورة من أجل ذلك منـاهج للتحليـل داخـل إطـار الشـعر وخارجه، لها قدرة عالية على المعاينة والاكتشاف والبلورة والتعميم النظر"[٤].

يبدو أن أبا ديب هنا على صواب متمثل في دعوته إلى تجاوز التعامل مع الشـعر الجاهلي بالطريقة التي تعامل معها النقاد السابقون، ولكن المسألة ليسـت التسـليم بمـا فعله القدماء ومحاكاته والنظـر إليـه علـى أنـه مقـدس، إذ إن الجـهود النقديـة جـهود تراكمية، يبنى بعضها على بعض، كما أن هؤلاء النقاد الذين ذكرهم هـم نقـاد كـانوا شُهاداً على مرحلة من مراحل التعامل مع هذا الشعر. ويتصل بـهذا الأمـر أمـر آخـر يقوم على الدعوة إلى إعادة دراسة التراث لتطوير مناهج للتحليل كما تفعل الثقافـات الأخرى في العالم، وهذا حث لإعادة دراسة التراث العربي مـن أجـل تطويـر منـاهج للتحليل، وكان كمال أبو ديب يرى في دراسته عن عبد القاهر الجرجاني مثالاً للنـاقد الفذ، ولكنه كما يتضح في تعامله مع النصوص الجاهلية لم يركن إلى التراث العربي ولم يطوره ليخلق مناهج متطورة للتحليل. وهذه الرؤية تقدم انطباعاً يصب في لب الأخذ من الآخر في التعامل مع نصوص الشعر العربي، وهذا ما صرح بـه كمـال أبـو ديـب عندما ذكر دوسوسير وياكبسون وفلاديمير بـروب وكلـود ليفـي شـتراوس ولوسـيان جولدمان وملمان باري وألبرت لورد.

وقد ألمح كمال أبو ديب -الذي يقدم منهجاً يراه الأكثر قدرة في التعامل مع النص الأدبي- إلى ما يمكن أن يقال عن بحثه من كونه "تطبيقاً لمناهج جاهزة أو نقل لها من المجالات التي استخدمت فيها أولاً إلى مجال جديد، بل إنه لا يعني أن هذا البحث يتبنى الأطروحات النظرية لهذه المناهج جميعاً. كل ما يعنيه هو البحث الذي يتم في إطار من الوعي النظري الدقيق لهذه المناهج بما تثيره من إشكالات وما تحققه من إنجازات"[٥]. وبهذا الكلام يكون قد قدم احترازاً أساسياً في أنه لا يريد أن يتبنى أطروحات هذه المناهج جميعاً، بل إن درجة إفادته من هذه المناهج تصبح درجات متفاوتة. فهل استطاع كمال أبو ديب أن يبرز هذه المناهج جميعها في دراسته؟ حقيقة أن الدراسة التطبيقية تثبت أن درجة الإفادة من هذه المناهج كانت متفاوتة جداً.

ومما يؤكد هذا أن أبا ديب أشار إلى ملمان باري وألبرت لورد أصحاب نظرية النظم الشفوي، ولكنه لم يحفل بمعطيات هذه النظرية إلا قليلاً، فلا ملمان ولا باري لهما علاقة بالبنيوية في التعامل مع النصوص الشعرية، ولكن الذي أغراه -على ما يبدو- إلى مثل هذه الإشارة أن أصحاب هذه النظرية يحتفلون احتفالاً شديداً بالصيغة أو القوالب الصيغية، التي رأى فيها إمكانية للإفادة من هذا العنصر، لكن أصحاب هذه النظرية لم يستخدموا الصيغة للكشف عن الوظيفة البنيوية لمثل هذه القوالب، وإنما ليثبتوا شفوية الشعر؛ لما لتطبيق هذه المقولة من مخاطر على الشعر الجاهلي كما فعل جيمس مونرو، وزفتلر[٦] كما ألمح أبو ديب نفسه إلى أن حضور منهج باري ولورد كان حضوراً ضمنياً، وكذلك حضور لوسيان جولدمان[٧].

ويرى أن بنيويته "بمثل هذا السعي وبالحركة على هذا المستوى من الجدية والأناة والإخلاص والتحليل المتعمق المتقصي، يمكن أن تفجر طاقات جديدة بناءة في ثقافتنا التي تبدو الآن أكثر من أي وقت مضى مهددة بالتفتت والهامشية والخضوع للفكر الجزئي أو الفكر الغوغائي أو الفكر التقليدي أو لجميع هذه الأنماط من الفكر في آن واحد..فدراسة الشعر الجاهلي لا يمكن أن تكتمل في غياب تحليل علمي دقيق[٨]، ولذلك لا يتوانى كما أبو ديب عن هدم كل الجهود التي سبقته في دراسة الشعر ليقدم دراسة جديدة تقوم على التحليل العلمي الدقيق للشعر الجاهلي! فهل تخلص كمال

أبو ديب من بعض الانطباعية، ومن كثير من الآراء التي ذكرها دون أن يكون بنيوياً؟ أو يتخلى عن بنيويته وأحكامها العلمية الصارمة؟

لقد سعى إلى أن يكون ناقداً علمياً يتخلى عن ذاته وأحكامه الانطباعية في التعامل مع النصوص، ولم يرم إلى اكتناه النص بإطلاق الشعارات الجاهزة على حد قوله، إذ إن تجاوز الجهود السابقة ونعتها بأوصاف ذات طابع سلبي ليست عملية نابعة من تقديس المنهج، وإنما يمكن أن تكون نابعة من تقديس الناقد لذاته، تلك الذات التي لا تحمل التعالي في التعامل مع النص فقط، وإنما في التعامل مع جهود الآخرين، ولم تكن بعض أحكام أبي ديب تحتاج إلى منهج بنيوي علمي صارم، حتى يصل إلى درجة القناعة بأن هذه الأحكام لا يمكن أن تنبثق وتتراءى وتتجسد إلا من خلال المنهج البنيوي.

عمد أبو ديب إلى التفصيل في شرح كيفية دراسة فلاديمير بروب للحكاية وسوَّد الصفحات ليصل إلى إعلان إمكانية الإفادة من دراسة بروب، وقال بعد ذلك: إن ثمة درجة كبيرة من الشبه بين بنية القصيدة وبنية الحكاية، فالقصيدة أيضاً تتألف من وظائف (ما كنت أسميه وحدات مكونة أولية...ذلك أن ترتيب الوظائف في القصيدة متغير هو أيضاً تماماً كعددها، واكتشاف هذه الحقيقة حاسم الأهمية، ذلك أن ترتيب الوظائف في القصيدة يخلق شبكة من العلاقات بين الشرائح المكونة لها والعلاقة بين هذه الشرائح هي بالضبط مصدر خصوصية الرؤيا التي تنبع منها القصيدة وبها تفيض، ولقد كشفت المقارنة بين معلقتي امرئ القيس ولبيد من هذا المنظور عن التضاد الجوهري بين رؤياهما للوجود المرتبط جذرياً بتباين ترتيب الشرائح المكونة لكل منهما[٩].

فهل منهج بروب هو الذي قاده إلى مثل هذه النتيجة؟ إن أبا ديب يدرك إدراكاً يقينياً أن هذه النتيجة التي توصل إليها لم تكن بحاجة إلى منهج بروب، وإنما لكل قصيدة خصوصيتها عبر بنيتها الخاصة بها، فمعمارية القصيدة لا بد أنها مرتبطة برؤية مغايرة عن قصيدة أخرى ذات بنية مختلفة، ولهذا ينبني هذا الحكم على رؤية بروب، ولا يتأسس على رؤية يمكن لدارس الشعر الجاهلي الذي لا يتعامل بنيوياً مع النصوص أن يصل إليها.

لقد أثار أبو ديب عبر منهجه نقاداً كثراً، وحرك فيهم محاولة فهم البنيوية، فوجد من الخصوم والمعارضين أكثر ما وجد من المناصرين، وقد أدهش أبو ديب النقاد والقراء مرتين، الأولى: بمنهجه الجديد المتمثل بالبنيوية التي أزاحت الأحكام غير العلمية عن الشعر الجاهلي، والثانية: تلك اللغة المدهشة التي استخدمها ولم يعرفها النقاد والقراء من قبل، فهي لغة مدهشة وصارمة ومنضبطة تقع موقعها في السياق وفي النفس في آن واحد.

ولما كان غرض هذه الدراسة الأساسي معالجة استقبال نقد جديد ينتمي إلى ثقافة الآخر، فإن الدراسة ستميل هنا إلى اكتناه الطريقة التي تم فيها استقبال البنيوية في العالم العربي الحديث، من خلال تطبيقات كمال أبي ديب لها على الشعر الجاهلي، ويمكن تقسيم هذا الأمر إلى محورين: الأول: المحور العام، والآخر: المحور التفصيلي.

أولاً: المحور العام: البنيوية وإشكالية استقبالها "ثقافة الغزو":

لم يخف النقاد الذين عنوا بدراسة البنيوية وتمثلاتها في الأدب العربي أن البنيوية شكل غريب على الثقافة العربية، فهو ليس منهجاً يطبق على الأدب فقط، وإنما هو مشروع في الحياة يطال العلوم الأخرى، وأعقبوا ذلك تخوفاً ماثلاً في كون البنيوية نشأت في محيط ثقافي مغاير للثقافة العربية، ولذلك فهي لم تتجاوز كونها شكلاً من أشكال الخضوع للآخر، فحتى النقاد الذين أثنوا على جهود كمال أبي ديب، فإن بعضهم لم يكتم كون البنيوية نشأت في تربة غير التربة العربية، التي لا تمجد الإنسان وإنما تشهر موته وتلاشيه وتقويضه. "فالحقيقة أن البنيوية في ممارستها العربية لا تستند إلى أسسها وجذورها الأبستمولوجية التي نشأت عليها في أوروبا، فهي لا تستخدم في الوطن العربي كنظرية أساساً، وإنما كمناهج وعمليات إجرائية فحسب، ولهذا فإنها في تقديري تتخذ أو تحاول أن تتخذ في السياق العربي، ونتيجة لمعطياته الوطنية والاجتماعية الخاصة دلالات لعلها تختلف عن دلالاتها الأوروبية، كما حدث بالنسبة إلى بعض المناهج الأوروبية الأخرى. ففي كثير من التطبيقات العربية نتبين تداخلاً بين البنيوية ومناهج أخرى، أو نتبين تعديلاً للمنهج البنيوي ليستجيب للظواهر التي تعبر عنها التعابير الأدبية العربية والمناخ الأيديولوجي العربي عامة"[١٠].

يكاد يكون هناك إجماع بين النقاد والدارسين الذين تعرضوا للبنيوية في النقد بأن هذا المنهج ما هو إلا منهج منبت عن الشروط التي أفرزته، فهو وافد وغريب على الثقافة العربية، ولأجل هذا جاء نقد معظم هؤلاء النقاد رفضاً للمنهج لكونه منهجاً وافداً، وبعضهم عمد إلى رفضه لأنه منهج مات في بلاده وتربته، لتتجاوزه التيارات النقدية الأخرى.

وأهم عنصر ينضوي تحت الإطار العام يتمثل جوهرياً في الاستلاب والتبعية للآخر، إذ إن الذوبان في الآخر يعني في المقام الأول ضياع الهوية باستقبال المناهج النقدية غير المتجذرة في الثقافة العربية والمنطلقة منها والمطورة لمعطياتها، ولذلك يصبح الاعتماد على الآخر وتذويب الذات فيه دون فهمه فهماً صحيحاً في كثير من الأحيان عملية مثيرة وخطيرة جداً. فليس صواباً ذلك اللهاث وراء الآخر، والركون إليه، لأن ذلك يمكن أن يقود إلى مغامرة خطيرة تصبح فيها الذات منقادة للآخر مستسلمة له.

ولذلك فإن النقد العربي لا يعاني فقط لأنه استقبل البنيوية، وإنما يعاني في استقدامه للمناهج واعتماده عليها اعتماداً آلياً دون الالتفات إلى ما تتضمنه من مخاطر، "فلم يعد الأمر مجرد تلقٍّ نقدي وإنما تعدى ذلك إلى النظر إلى الغرب بوصفه قيادة ثقافية للعالم ينبغي الاقتداء بها أو التعلم منها، إما بوصف ذلك معبراً للتحرر والتقدم أو بوصف الثقافة الغربية إرثاً إنسانياً مشتركاً، وأن العلم لا يفرق بين شرق وغرب أو، أخيراً بوصف الغرب توجهاً تفرضه "العولمة" أي تحول العالم إلى "قرية صغيرة" تحكمها مؤثرات واحدة"[11].

ولم تكن البنيوية هي المنهج الوحيد الذي كثر خصومه، فالأمر يمكن أن لا يكون مشكلة بنيوية، وإنما المشكلة عامة تتمثل في استقبال المناهج النقدية الأخرى، ويبدو أن البنيوية أثارت النقد العربي الحديث؛ لأنها تشتغل على النصوص بجرأة غير معهودة ومألوفة من قبل، واستطاعت ممارستها عند كمال أبي ديب أن تجعل النص حيوياً وعميقاً ومليئاً بالأسرار، حتى إن الدهشة لتلتبس على القارئ ليندحر عن النص ويؤخذ بلغة النقد، وكأن نقد النص يتحول إلى نص يحتاج إلى قراءة تأملية وتأويل، ويظل القارئ مسكوناً بوهج اللغة النقدية التي يرى صاحبها أنه يقدم عن طريقها منهجاً علمياً صارماً في التعامل مع النصوص.

إن الإشكالية المتمثلة في استقبال المناهج النقدية لم تكن وقفاً على البنيوية، فالأزمة ليست أزمة بنيوية، أو تفكيكية، أو تأويلية، وإنما المسألة هي مسألة ثقافة تبحث عن ذاتها وسط سياق المثاقفة مع الآخر الذي أصبح إجبارياً وخاضعاً ومستسلماً "لهيمنة النموذج الغربي، باعتباره المعيار النقدي الوحيد الذي تقاس عليه باقي التجارب الأخرى، رغم اختلاف الظروف التاريخية والحضارية، وبذلك تعطى الأولوية للمذاكرة على العقل، وللتقليد على الخلق"[١٢].

لقد انتقلت البنيوية من كونها منهجاً في القراءة النقدية إلى إشكالية في الثقافة الأدبية العربية المعاصرة، فلم تعد المسألة تعاملاً مع شيء غريب ووافد، وإنما غدا الأمر يعاين على أنه ركون للآخر واتباع له دون خلق وإبداع، وهذه القضية تشي بضياع الإبداع النقدي العربي وتشتته وتناسيه والسكوت عن تطوير أدواته بما يتلاءم مع المعطيات الإبداعية الجديدة، ولذلك ليس غريباً أن توصف البنيوية بأنها عنصر "في ثقافة الغزو"[١٣]، وقد "أدرجت البنيوية تحت هذا الشعار وعدت من العناصر الوافدة والتي جرى إسقاطها في بيئتنا العربية كالجسم الغريب، الذي يتلاءم مع مقوماتنا الأساسية بحيث يصطدم بالذات التي تعرض عنه وتلفظه"[١٤].

دخلت البنيوية كما دخلت غيرها من المناهج النقدية التي استقبلها العرب في مسألة الغزو، والاستيراد للموضة والصرعة، وغيرها من الأوصاف التي وسمت بها؛ لأن ذلك النقد والناقد دون هوية، ويدخل النقد والناقد في ظلامات العولمة والكونية، وغير ذلك من هذه التسميات.

ولم يخف بعض النقاد خطورة تطبيق البنيوية على الأدب العربي، حتى النقاد الذين كانت مقارباتهم للنصوص مقاربات بنيوية، تقول يمنى العيد التي طبقت الماركسية البنيوية "إن النقاد يمارسون محاولاتهم مصحوبين بهمين، الهم الأول: أن هذه المحاولات تنطلق من النص العربي في خصوصيته اللغوية وفي ضوء ارتباطه بواقع ثقافي أدبي معين..الأمر الذي يدعو إلى تملك هذه المناهج النقدية تملكاً علمياً واعياً..والهم الثاني: أنها محاولات تمتلك مناهج مازالت في نفسها تطرح علامات

استفهام على بعض أسسها أحياناً وعلى وظيفتها أحياناً أخرى، فهذه المناهج مازالت بدورها محاولات رغم الخطوات الكبرى والهامة التي خطتها...[١٥].

إن هذه الرؤى والمعالجات لم تعد تطرح البنيوية على أنها منهج نقدي لتطبيقه على الأدب العربي، وإنما امتدت وانتشرت انعكاساته ليصبح معلماً من المعالم المتصلة بقضايا الغزو والعولمة، وتهديد الأصالة والتراث والأنا سعياً لطمسها وجعلها خاضعة مستلبة، ما لم تكن نابعة من جذور التراث العرب وأصوله، فإن بعض النقّاد لا يرون في ذلك محاذير؛ لكون هذه المناهج التي ترتبط بجذورها وأصولها وجوهرها الأبستمولوجي ليست خاصة بالثقافة الأصلية التي أفرزتها، وإنما هي تراث إنساني أو إبداع إنساني عام[١٦]، غير مراعين لخصوصية الإبداع العربي في الشعر والنثر وشروطه الخاصة.

ثانياً: المحور التفصيلي

تعاورت أقلام الباحثين ما كتبه كمال أبو ديب في "الرؤى المقنعة"، منها ما كان بأسلوب عرضي عام ومنها ما كان بأسلوب نقد للإجراء النقدي وكيفية تعامله مع النص الشعري الجاهلي على أنه منجز بنيوي لا غير. وهناك بعض المآخذ التي نظرت إلى عمله بوجه عام ومنها عمل ريتا عوض ومحمد ناصر العجيمي، فقد أخذ عليه الاثنان عدم الالتزام بالمناهج التي أخذ منها، وتناقضه وتعارض آرائه وتصادمها وبخاصة في تعامله مع بروب وليفي شتراوس[١٧]. ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد بل تجاوز ذلك إلى اتهامه في أنه يبدأ بنظرية جاهزة وغير ملائمة لطبيعة الموضوع الذي يعالج، وينطلق من فكرة مسبقة تبحث عن ثنائيات ضدية هي أساس منهج ليفي شتراوس في التحليل البنيوي للأسطورة ويفرضها قسراً على النص الشعري الجاهلي حين لا يوفرها النص طوعاً[١٨]. مع أن ريتا عوض تعترف أن محاولة أبي ديب "لا يمكن أن ترى باللاجدية أو باللاجدوى، إنها عمل نقدي يستحق الاهتمام، ويشكل إضافة لا يمكن إغفالها في مجال دراسة الشعر الجاهلي من ناحية، وفي تحويل مسار الدراسات التقليدية التي وصلت إلى اجترار نفسها واجترار موضوعاتها"[١٩].

إن النقد الذي وجه لمنهج أبي ديب في قراءة الشعر الجاهلي، يتمثل في كونه أخفق في نقل دراسات ليفي شتراوس عن الأسطورة وبروب عن الحكاية وتطبيقها على الشعر، وتمحله في البحث عن التعارضات أو "الثنائيات الضدية"، حتى وإن سعى إلى خلقها من عند نفسه، لأنها غير موجودة في النص، وإسباغ الأحكام القسرية على الشعر، والدخول بأفكار مسبقة يرى أن يطبقها على الشعر، ويكاد يكون الاعتناء بالرسومات والجداول ليس نابعاً من النص وإنما هو تقليد لما فعله ليفي شتراوس. وهو -كمال أبو ديب- لم يكن بنيوياً خالصاً وإنما يفيد من معطيات علم النفس والوجودية[٢٠].

إن الاحتفاء بالمناقشات الجزئية لآراء أبي ديب يمكن أن يستوعب صفحات كثيرة، لكن نقد منهج أبي ديب في قراءته للشعر الجاهلي لا ينطلق من فراغ، وإنما هو إسهام عميق الدلالة، فليس هناك منهج يخلو من العيوب، ولكن تشويه جهود الآخرين وطروحاتهم والإحاطة بها وهدمها وتقويضها وتقديم بدائل ضعيفة جداً - كما فعل محمد ناصر العجيمي- أمر يثير الدهشة والاستغراب.

ومما زاد الأمر تعقيداً وبلبلة وتشويشاً كتاب المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة، الذي عد إجراءات كما أبي ديب النبيوية واشتغالها على النصوص ما هي إلا عمل ليس بذي قيمة، وإنما هو مجرد لفت نظر للنص النقدي بعيداً عن النص المبدع. ليس مقبولاً رفض منهج كمال أبي ديب ورفض الممارسات البنيوية الأخرى؛ لأن أبا ديب عمد إلى رسوم توضيحية ومعادلات[٢١]، وهذا كل ما أورده حمودة عن كتاب كمال أبي ديب، إن نقد أعمال الآخرين لا يكون بهدمها وإنما بمحاورتها، فأبو ديب لم يركن إلى بنيوية واحدة وإنما رأى أن يفيد من بنيويات متعددة، وليست إفادته هي إفادة حرفية وإنما هي سعي إلى الأخذ بالأدوات الاجرائية التي تفيد هذا المنهج وتغذيه.

ويبدو أن الضجة التي أثارتها البنيوية في سياق النقد العربي المعاصر ضجة تضع الناقد العربي في مواجهة ذاته، وتدعوه إلى التصالح مع نفسه، عبر نظرة موضوعية بعيدة عن الانفعال وتشييد القصور والأحلام وبناء الأمجاد على حساب تقويض أعمال الآخرين وهدمها، لقد بذل حمودة جهداً كبيراً ليثبت للحداثيين العرب أنهم يلهثون وراء المسميات التي تجعل منهم صدارة الحداثة الناطقين باسمها في عالم غير

حداثي، وقد أشار سامي سويدان في كتابه "في النص الشعري العربي مقاربات منهجية" إلى دراسة كمال أبي ديب عن معلقة لبيد، وتمثل نقده له في ميكانيكية وآلية تطبيق المنهج، ثم أشار إلى بعض المغالطات التي وقع فيها كمال أبو ديب حسب رأيه، فهناك تعارض واضح بين المبدأ والإجراء، ومع أنه وجه نقداً صارماً إلى إجرائيات أبي ديب في التعامل مع معلقة لبيد، إلا أنه يذكر بما كانت ريتا عوض قد أشارت إليه بأن ليس بالإمكان وصف عمل أبي ديب باللاجدوى. فقد قال سويدان بعد أن أورد ملاحظاته "لا تحول هذه الملاحظات مع ذلك دون التنبيه إلى الفائدة التي يمكن لدراسة د. أبو ديب أن تؤديها باعتبارها عملاً جدياً ودؤوباً في التزام التحليل النصي بطريقة منهجية"[٢٢].

ومع ذلك فإن سامي سويدان أيضاً لم يفته الإشادة بما كان ألمع إليه أبو ديب في كون دراسته يمكن أن تؤدي إلى ردود فعل من قبل باحثين آخرين. ولكن سويدان لا يرى أن عمله "مجداً وبريئاً وبديلاً"[٢٣] لما قدمه أبو ديب، مثلما فعلت سوزان ستتكيفتش كما سيأتي فيما بعد.

الاستقبال والاستقبال المضاد:

لقد اتسعت دائرة الهجوم والنقد على دراسة أبي ديب "الرؤى المقنعة"، وخرجت من الدائرة العربية إلى دائرة الاستشراق. وإذا كان النقد العربي الحديث قد هاجم جهود كمال أبي ديب، فإن المستشرقين الذين قلما احتفوا بالمناهج النقدية الجديدة وتطبيقها على الشعر الجاهلي، رفضوا إجرائيات أبي ديب وممارساته، وهم الأقرب إلى أصول المناهج النقدية وبيئاتها، ففي دائرة الاستشراق الألماني عمدت ريناته يعقوبي إلى نقد منهج أبي ديب وعدنان حيدر، وكذلك فعل كل من إيفالد فاغنر وسوزان ستتكيفتش.

فإذا كان الاستشراق الألماني المعاصر قد خرج من دائرة الفيللوجيا في مقاربة نصوص الشعر الجاهلي إلى الوجودية والأسطورية والمحايثة، فإنه في الغالب يرفض المنهج البنيوي وتطبيقه على الشعر الجاهلي. فقد رأت ريناته يعقوبي في مقالة لها بعنوان "بحوث جديدة حول القصيدة الجاهلية" Neue Forshungen zur altarabischen Qaside. أن هناك تعسفات كثيرة تمارس ضد النص، ويحمل ما لا طاقة له به، وقد رفضت ما ذهب إليه جوتفريد مولر Gottfried Muller في دراسته عن معلقة لبيد، وعرجت على

عمل أبي ديب الذي رأت فيه مغالطات كتلك المغالطات التي أظهرتها الدراسات الحديثة الأخرى حول القصيدة الجاهلية، حتى إن هذه الدراسات قد أفضت إلى تصادمات وتعارضات كثيرة في إجراءاتها التفصيلية[٢٤].

وقد أخذت ريناته يعقوبي على أبي ديب سعيه العميق إلى خلق تعارضات بين العناصر التي لا توجد فيها تعارضات، مثال ذلك رؤيته للتعارض بين الظباء والنعام المتمثل في قول لبيد:

فعلا فروع الأيهقان وأطفلت بالجهلتين ظباؤها ونعامها

إذ إن يعقوبي ترى أنه لا يوجد تعارض بين الظباء والنعام، لأن الشاعر يصدر عن دقة عجيبة في نقله للأشياء! وهنا تعود يعقوبي إلى أن تجعل استحضار عناصر الطبيعة في النص الجاهلي عبارة عن نقل حرفي للواقع، وهذا ليس صحيحاً لأن الشاعر الجاهلي يحول أشياء الطبيعة إلى موضوع شعري يكشف عن تفاعل الشاعر مع موضوعه.

ووقف ايفالد فاغنر Ewald Wagner موقفاً حذراً من تطبيق المناهج النقدية الحديثة على القصيدة الجاهلية، ورأى أن الذين ركزوا على الثنائيات الضدية ومنحوها أهمية كبيرة هي ثنائيات ليست خاصة بالقصيدة الجاهلية، وإنما تمتد لتتجاوز ذلك إلى الشعر في العصور اللاحقة[٢٦]، وبالإضافة إلى ذلك يرى فاغنر أن ذلك عبارة عن إسقاط مناهج على النصوص، فالمناهج الجديدة مستمدة من ليفي شتراوس وتيللش وقاستر وفرويد وفان جنب، ولذلك يصادف المرء ما هو فوق التفسيرات[٢٧].

وحول القصيدة الشبقية "معلقة امرئ القيس" يقول فاغنر: "لا أحد ينكر البعد الجنسي في المعلقة، وهذا لا يحتاج إلى دراسة بنيوية حتى تقوله[٢٨]، ولكن ما هو الدافع الذي دفع أبا ديب إلى الكشف عن دلالات الألفاظ وتحميلها بعداً جنسياً؛ ولذلك لم يرَ فاغنر في هذه الدراسات بعداً موضوعياً، وإنما رأى في ذلك إنطاق النص بما يريده الناقد حتى ينسجم مع منهجه وأدواته التي تعامل فيها مع النص.

وإذا كانت يعقوبي قد قاربت النص الشعري الجاهلي مقاربة محايثة وكان فاغنر قد عالج النص الجاهلي معالجة وصفية ذات قيمة كبيرة في مجال الكشف عن طبيعة

هـذا الشـعر وخصوصيتـه، فـإن مستشـرقة أخـرى تنتمـي إلى المدرسـة الأمريكيـة في الاستشراق وهي سوزان ستتكيفتش قد عمدت إلى الأنثربولوجيا بما فيها من طقـوس وعادات وأنماط وقرأت النصوص في ضوئها.

أسهمت ستتكيفتش في الكشف عن مزالق تطبيق البنيوية على الشعر الجـاهلي، وتوقفت عند دراسة كمال أبي ديب لمعلقتي لبيدو امـرئ القيـس وعينيـة أبـي ذؤيـب الهذلي. ولكن سـتتكيفتش الـتي يتوقـع القـارئ قبولهـا لتطبيـق المنـاهج الحديثـة علـى القصيدة الجاهلية فرغت جهود كمال أبـي ديـب مـن مضمونـها، وأطلقـت عبـارات الاستغراب والاستهجان، ولم تتورع عن وصف بعض إجراءاته بالتفاهة وكـانت أكـثر حدة وصرامة في رفضها للمنهج البنيوي من غيرها.

وقد أخذت ستتكيفتش مآخذ عدة على إجرائيات أبي ديـب، وتبـدأ بـالخطوط العامة فتأخذ عليه إقحامه لآراء ليفي شتراوس فيما يتعلق بكـون الفكـر الأسـطوري يتعلق بالأضداد في اتجاه الحل. وترى أن رصد أبي ديب للثنائيـات كـان في كثـير مـن الأحيان مقحماً[٢٩]، وقد أشارت إلى أن نجاح أبي ديب الذي كان متوقعـاً قـد خـاب، وذلك عندما أجرى مقارنة بين معلقة لبيد ومرثية أبي ذؤيب، وكذلك فإنـها تـرى أن أبا ديب لم يكن موفقاً في قراءته للقصيدة الشبقية "معلقة امرئ القيس"[٣٠].

ومهما تكن المـآخذ الـتي سـجلت علـى دراسـة أبـي ديـب البنيويـة للقصيـدة الجاهلية، فإن سوزان ستتكيفتش لم تكن محقة في كثير من الآراء التي ذهبت إليها فليس معقولاً أن تنقض ستتكيفتش بنيوية كمال أبي ديب بمنـهج انـثربولوجي لم يسـتقم لهـا أيضاً، فقراءتها للقصيدة العربية وطقوس العبور[٣١] لم تكن موفقة تماماً، وإنمـا وقعـت في مزالق، فإذا كانت إجراءات كما أبي ديب وأدواته النقدية أوسع بكثـير مـن أدوات ستتكيفتش، فإنها لم توفق عندما حصـرت القصيـدة الجاهليـة ضمـن طقـوس العبـور الثلاثة، الانفصال والهامشية والاندماج، لأن ذلك إسقاط واضح للمنهج على النـص وحصره ضمن معطيات المنهج التي تقتل فيه الإبداع وتفصله حسب المنهج فقط.

فليس صحيحاً أن تنقد سوزان ستتكيفتش بنيوية كمال أبي ديب بطـرح المنـهج الانثربولوجي على أنه المنهج البديل، ففي كل مرة كانت تنقض فيها رأياً لأبـي ديـب

كانت تطرح مقولات المنهج الانثربولوجي الإجرائية، لتصحح ما تقصد أنه خطأ المنهج البنيوي، إن مثل هذا الطرح لا يستقيم إطلاقاً، ولذلك راحت ستتكيفتش في الجزء الأخير من مقالتها تشرح عن إجرائياتها وتطبيقاتها لطقوس العبور على أنه النموذج الأمثل لمعاينة النص الشعري الجاهلي.

وهناك ملاحظة عامة على الدراسات التي توجهت بالنقد إلى دراسات كمال أبي ديب وهي ملاحظة جديرة بالاهتمام تتمثل في أن الدراسات السابقة كلها لم تتوقف إلا عند قصيدتين وفي أغلب الأحيان عند ثلاث قصائد كما في دراسة سوزان ستتكيفتش، ولم تنظر إلى عمل كمال أبي ديب جميعه في الرؤى المقنعة، وهذا يعود إلى اكتفاء الباحثين العرب بهذه المناهج، أما المستشرقون فقد قرأوا ما كتبه أبو ديب عن معلقتي امرئ القيس ولبيد باللغة الانجليزية.

إشكليات المنهج والعلاقة مع الآخر: "ما هو البديل؟":

لم توجه نقود للبنيوية في العالم العربي وحسب، بل واجهت البنيوية انتقادات عنيفة حتى في موطنها الأصلي، وهذه إشارات إلى أزمة يحسها الناقد، إذ إن القارئ في هذا الزمن يرى أن هناك إشكالية اسمها "إشكالية المنهج"، وهي إشكالية نابعة في العالم العربي من شقين: الأول أن المناهج الجديدة ليست مناهج عربية وإنما هي مناهج وافدة تطرح إشكالية التعامل مع ثقافة غريبة توصف بثقافة الغزو. والآخر يتمثل في إجرائيات المنهج ومقاربته للنصوص. وهذا النقد لم يوجه للبنيوية وإنما يمكن أن يوجه إلى المناهج الأخرى الوافدة من مثل السيميولوجية والتفكيكية والتأويلية وغيرها من المناهج.

ومما يجب الاعتراف به أن الجهود النقدية العربية لم تسع إلى أن تكون جهوداً تراكمية تنطلق من نقطة وتتطور إلى أن تشكل اتجاهاً أو مساراً، وإنما تعتمد الجهود الفردية، وهي جهود قلما تسلم من النقد والتقليل من شأنها، ولذلك لا بد أن يشعر المرء أنه أمام مشكلة لا بد له من حلها. إن حل هذه المشكلة لا يمكن أن يكون متمثلاً بمقاطعة ثقافة الغرب والإفادة منها بشكل فاعل ومثمر ضمن سياق الانفتاح على الآخر، والتفاعل معه بما يعود على ثقافتنا بما هو إيجابي لكن هذا أيضاً ليس حلاً، لأن الاعتماد الكلي على الآخر لا يعدو كونه مظهراً من مظاهر الاعتراف بسيادته وسلطته والخضوع له.

ولذلك ما هو البديل؟ إذا كانت الأصوات المرتفعة تحذر من الاستلاب وفقدان الهوية، فإن الأصوات لا تزال أيضاً مرتفعة لإبداع نظرية أو نظريات نقدية عربية لها خصوصية تتطابق مع خصوصية النص الشعري العربي، وليست مقحمة عليه. وهذه مجرد أقوال، وأظن أنها ستبقى كذلك مادامت جهود النقاد العرب جهوداً فردية تتعرض لنقود كثيرة تسعى إلى هدمها وتقويضها تحت دعوى المحافظة على التراث.

ليست المسألة الآن متمثلة بالعودة إلى عصر النهضة والمواقف المختلفة من الثقافة الغربية، فمواجهة الآخر إما أن تكون بالعودة إلى التراث أو بالإقبال على الحضارة الغربية وقبولها بقضها وقضيضها، وإما بالمزاوجة بين الاثنين، ولكن المسألة في الحاضر لم تتجسد بالعودة إلى التراث لتشكيل نظرية نقدية عربية، وإنما تمثلت بالإقبال على الثقافة الغربية وأخذ كل المناهج الجاهزة دون الالتفات إلى المعطيات الابستمولوجية التي أنتجتها. وهذا اتجاه يحذر منه، لأنه يصب في ثقافة الغزو والسلطة والسيادة، وأما عن المزاوجة بين التراث والحضارة الغربية فقد أصبح لحناً يعزف دون أن يقدم شيئاً مهماً على صعيد الدراسات النقدية، أي لم يستطع أن يبني نظرية نقدية لها هوية تمزج ما هو عربي بما هو غربي.

ليس من شك في أن هناك أزمة ناقد ونقد، فأزمة الناقد ماثلة في تعامله مع الاتجاهات والمناهج والفلسفات التي لا تمت إلى ثقافته الأصلية بصلة، وأزمة النقد ماثلة في استقبال المناهج وتطبيقها على الأدب العربي، ولذلك ينفتح الناقد في بعض الأحيان على ما يسمى في الوقت الحاضر "بالنظام العالمي الجديد" وهذا الصنف من النقاد يتبنى هذا التصور صادقاً ومقتنعاً تحت تأثير الآلة الإعلامية الغربية والانبهار بالنموذج الحضاري الأوروبي. ولا يتوقف الأمر عند هذا الحد يل يتجاوز ذلك إلى الاتهام بأن بعض هؤلاء النقاد يقومون بترويج هذه الفكرة لقاء أجر معلوم[٣٢].

إن أزمة الناقد العربي المعاصر وأزمة النقد العربي المعاصر بشكل عام لم تسلم من أن تكون مطبوعة لهذا الطابع، وهو طابع غير مريح إطلاقاً، لكنه في الوقت نفسه يثير إشكالية كبيرة جداً تتمثل في اعتبار "الناقد العربي الحديث تابعاً ذهنياً لا لنظرية

غربية بعينها، بل للنموذج الغربي في التفكير والتطور، تبعية تمنع صاحبها ليس من تحقيق إبداعه الخاص، بل من القدرة على فهم النموذج المتبوع وتمثله ومن القدرة على نقله ليمارس على أرض الواقع أدباً[٣٣].

لقد تطورت النظرة إلى النقد والناقد المعاصرين في ضوء إشكاليات لا تتصل بالأدب وحده، وإنما تتصل بأصناف الثقافة المختلفة، فإذا كانت البنيوية جزءاً من الإشكالية المثارة فهذا يعني أن البنيوية لعبت دوراً مهماً في إثارة إشكالية النقد العربي المعاصر، وخير دليل على ذلك ما أثارته من ضجة بين مؤيد ومعارض، ولكن البنيوية أفضت إلى تنامي الأزمة النقدية العربية، ووضعت النقد العربي المعاصر على المحك، وإلى جانب الاتهام بالتبعية الذهنية للثقافة الغربية، تظهر بعض الأصوات التي ترى في استقبال النقد الغربي الحديث صورة إيجابية[٣٤].

وفي ضوء هذه المعطيات فإن النقد العربي الحديث يعيش لحظات التلقن والتقليد، وتكاد تكون الصورة العامة التي يتصف بها تتجسد في كونه قد أصبح عالة على الآخر. فالذي لا يشارك ولا يسهم في صنع الثقافة العالمية التي تعيش الانفتاح يصبح ضحية ومقلداً وناسخاً للآخر، حتى نسخه يمكن أن يكون مشوهاً ومهمشاً في آن واحد. ولذلك يعيش النقد العربي الحديث أزمة حقيقية في كونه غير قادر على صياغة نظرية نقدية عربية تسهم في إنتاج معطيات للنقد، تتجاوز فيه عملية التقبل إلى عملية إنتاج ومشاركة في صنع ثقافة العالم.

إن معظم الآراء التي تتحدث عن التعامل مع النقد العربي الحديث تدعو إلى التشاؤم والاعتراف بالتبعية والتقليد للآخر، وهذا يعني أن العالم العربي يعيش أزمة حقيقية فيما يتصل بعملية المثاقفة، لأن الأزمة ليست أزمة نقد فقط، وإنما هي أزمة مجتمع عربي في السياسة والثقافة والفكر والاقتصاد والاجتماع. ولذلك فإن الواقع العربي الراهن يبدو غير قادر على تجاوز أزماته والوصول إلى حلول مقنعة قادرة على إنتاج معطيات ذات بعد اجتماعي وسياسي وثقافي وأدبي يستطيع من خلاله أن يقيم مصالحة مع التيارات الوافدة ويطورها ويجعلها جزءاً من الذات العربية التي تظل محافظة على هويتها، وخصوصيتها، ولكن هذا يبقى طموحاً وأملاً منشوداً.

ليست المسالة مسألة نقد وإنما مسألة ناقد أيضاً، ففي البحث الذي كتبه يوسف بكار "نقادنا...ونقدنا العربي الحديث"[٣٥]، حشد فيه آراء كثيرة لنقاد عرب تحدثوا عن أزمة النقد والناقد، وهذه الآراء في معظمها لنقاد أفادوا من المناهج النقدية الغربية، من مثل: جابر عصفور وعبد الله الغذامي، ومحمد عبد المطلب، وشكري عياد، ومحمود أمين العالم، وعز الدين إسماعيل، وكمال أبو ديب، وصلاح فضل، وغيرهم من النقاد، وهم نقاد أفادوا جميعهم من النقد الغربي الحديث، وتحدثوا بطريقة متفاوتة عن أزمة النقد العربي الحديث.

إن آراء هؤلاء النقاد وغيرهم لم تسع إلى تقديم حلول، وإنما تكتفي بوصف الواقع النقدي العربي الراهن إيجاباً أو سلباً بغض النظر عن اتجاه الناقد وأدواته التي يتعامل معها، ولكن هذه الآراء ترسخ وتعمق الهاجس الحقيقي الذي يعيشه الناقد العربي في عصر تدور فيه عجلة العولمة لتثبيت السيادة لثقافة الطرف الواحد، ولذلك لا تصبح العملية عملية تبادل ثقافي وإنما تبعية ثقافية.

ولكن السؤال الحقيقي الذي يشكل هاجس الناقد العربي والمشتغل بالأدب، ما هو الطرح البديل؟ إذا كان النقد العربي الحديث يفيد من الألسنية والأسلوبية والبنيوية والسيميولوجية والتفكيكية والتأويلية، ثم يعود إلى رفضها ونبذها، لا بتجاوزها وخلق البديل، وإنما يرفضها لأنها لا تمثل الهوية العربية النقدية، وإنما تؤكد التبعية، فالنقاد الذين يرفضون التعامل مع هذه المناهج النقدية لا يقدمون البديل، وإذا قبلوا التعامل مع هذه المناهج فإنهم يرون أخذ ما يفيد منها ليصبح جزءاً من النقد العربي الحديث.

إن النقد الذي وجه إلى دراسة كمال أبو ديب ليس نقداً جارحاً وحسب، وإنما هو نقد قائم على التقويض والهدم؛ فالذين يرفضون البنيوية لا يقدمون بديلاً، وإنما يعمدون إلى وسم هذه الجهود بأوصاف تجانب في معظمها الحق والصواب، لأن المنهج النقدي التام وإجراءات تطبيقه تظل مسألة نسبية، ولذلك لا يوجد هناك منهج نقدي واحد يمكن التعامل معه على أنه النموذج المثالي والخارق، وقد قدم أبو ديب منهجه على هذا النحو فنجح في أحيان كثيرة وأدهش وأعجب، ولكنه لم يوفق في أحيان أخرى لأنه محكوم لمنهج، والاحتكام إلى المنهج في عمل أبي ديب لم يكن

أمراً صارماً، فكثيراً ما تنازل كمال أبو ديب عن بنيويته، وذلك من خلال تلك الإشارات الانطباعية التي تبعد الصرامة والعلمية عن المنهج الذي يصفه أصحابه بمثل هذا الوصف.

ولأجل هذا لم تنشأ الإشكالية النقدية العربية المعاصرة من فراغ، وإنما أول سبب استدعى تفاقم هذه الإشكالية وتناميها وتطورها لتتخذ شكل الأزمة، يعود إلى ما يعانيه الفكر العربي المعاصر بجوانبه المتعددة من تشتت وفوضى واضطراب، فهو فكر لم يعد يستند إلى أرضية صلبة، وإنما أصبح فكراً مسيراً نحو التبعية والتقليد، وهما صفتان خطيرتان جداً، لأنهما مؤشر على فقدان الهوية وضياعها وتلاشيها وسط غياب جهود المؤسسات الثقافية العربية، وتشتت جهودها -إن وجدت- وارتجالية المواقف التي لم تعد سمة هامشية من سمات المجتمع العربي، وإنما هي السمة الغالبة والمهيمنة.

ومما يؤكد هذه السمة الثقة المهزوزة التي تكاد تكون صفة طاغية، ففي كل مرة يظهر تيار نقدي في الغرب، يلجأ الدارسون إلى البحث عما يماثل ذلك في التراث العربي النقدي، وهذا ما حصل مع الألسنية والأسلوبية والبنيوية والتأويلية، وغيرها من مناهج النقد الحديث، وكأن الناقد العربي يشعر بعقدة النقص إذا لم يستطع أن يقع على جذور لهذه المناهج في التراث العربي، وهذه علامة خطيرة أيضاً، تؤشر على اهتزاز الثقة بالنفس أمام الموجات الحداثية التي يتعرض لها الفكر العربي على مختلف الصعد، فلا يلبث الناقد أن يعيش رؤية ضبابية تؤكد أن الثقة بالنفس لم تعد الصورة التي تميز الوجود النقدي العربي المعاصر.

الهوامش والتعليقات

١- ديفيد بشبندر: نظرية الأدب المعاصر وقراءة الشعر؛ ترجمة: عبد الكريم مقصود، القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٦، ص٥٧؛ وانظر حول البنيوية بشكل عام: زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، القاهرة، ١٩٧٦؛ وصلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي؛ دار الشؤون الثقافية والعامة، بغداد ١٩٨٧، وعبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٨م، ص٣١ وما بعدها، وأديث كيرزويل، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، ترجمة: جابر عصفور، آفاق عربية، بغداد، ١٩٨٥، وجون ستروك: البنيوية وما بعدها من ليفي شتراوس إلى دريدا، ترجمة: محمد عصفور، عالم المعرفة، العدد ٢٠٦، الكويت، ١٩٩٦، وجورج مونان وآخرين: البنيوية والنقد الأدبي، ترجمة: محمد لقاح، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ١٩٩١، وجورج واطسن: الفكر الأدبي المعاصر، ترجمة: محمد مصطفى بدوي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٠. وعبد الرزاق الداوي، موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ١٩٩٢، وشكري عياد، موقف من البنيوية، فصول المجلد الأول، العدد الثاني، يناير، ١٩٨١، ص٨٨-١٩٩. ونبيلة إبراهيم، البنيوية من أين وإلى أين؟ فصول، المجلد الأول، العدد الثاني، ١٩٨١، ص١٦٨-١٨٠ وانظر:

- Helga, Gallas: Strukturalismus in der Literaturwissenschaft. "in" Grundzuge der literatur-und Sprachwissenschaft. Deutscher Taschenbuch. Verlag. Munchen, 1975, pp. 374-488

- Marten, Grisebach: Methoden der Literaturwissenschaft. Franke Verlag Tubingen. 1970.

٢- تجدر الإشارة إلى أن هناك دراسات وسمت نفسها بأنها بنيوية لكنها لم تنجح في أن تكون البنيوية هي الصفة الغالبة عليها انظر: حسن البنا عز الدين، الكلمات

والأشياء، التحليل البنيوي لقصيدة الأطلال في الشعر الجاهلي، دار المناهل للطباعة والتوزيع، بيروت، ١٩٨٩.

٣- كمال أبو ديب، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٦، ص٦.

٤- المصدر نفسه، ص٥.

٥- المصدر نفسه، ص٦.

6- Gregor Schoeler: Die Anwendung der Oral Poetry-theoire auf die arabische Literatur. Der Islam, 58-1981-205-236.

وتجدر الإشارة هنا إلى المغالطات الكثيرة التي وقع فيها مونرو وزويتلر، وبخاصة فيما يتعلق بالملكية الأدبية، إذ إن عدم الاهتمام بالملكية الأدبية تجعل من قضية موت المؤلف عنصراً مهماً وأساسياً للناقد البنيوي.

٧- الرؤى المقنعة، ص٧.

٨- المصدر نفسه، ص١١.

٩- المصدر نفسه، ص٢٥.

١٠- محمود أمين العالم، الجذور الفلسفية للنقد الأدبي العربي الحديث والمعاصر، ضمن كتاب "الفلسفة العربية المعاصرة مواقف واتجاهات" مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٨، ص١٠.

١١- سعد البازعي، غربة السياق، من إشكاليات المثاقفة في النقد الأدبي العربي الحديث، ضمن "النظرية الأدبية وتحولاتها" أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي إشراف: عز الدين إسماعيل، اكتوبر، القاهرة، ١٩٩٧، ص١٨٤.

١٢- عبد الفتاح بو طيب، إشكالية تأصيل المنهج في النقد الروائي العربي، عالم الفكر، المجلد ٢٧، ١٩٩٨، ص١٦.

١٣- محمد جمال باروت، الشعرية البنيوية والمقاربات البنيوية في الفكر العربي الحديث، الموقف الأدبي، العدد ١٣١، ١٩٨٢، ص٥٦.

١٤- عبد السلام المسدي، قضية البنيوية دراسة ونماذج، دار أمية، تونس، ١٩٩١، ص٥٥.

١٥- يمنى العيد، في معرفة النص، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٥، ص١٢١.

١٦- انظر صلاح فضل، النقد العربي وأزمة الهوية، مجلة القاهرة، العدد ١٦٠، ١٩٩٦، ص٦٨، وغيرها.

١٧- محمد ناصر العجيمي، المناهج المبتورة في قراءة التراث الشعري، البنيوية نموذجاً، فصول، المجلد التاسع، العددان الثالث والرابع، فبراير ١٩٩١، ص١١٠، وما بعدها.

١٨- ريتا عوض، بنية القصيدة الجاهلية الصورة الشعرية لدى امرئ القيس، دار الآداب، بيروت، ١٩٩٢، ص٢٥-٢٩.

١٩- المصدر نفسه، ص٢٦.

٢٠- المصدر نفسه، ص٢٧. وانظر: دراسة يوسف حامد جابر، الرؤى المقنعة بين النظرية والتطبيق الموقف الأدبي، العدد ٣١٥، ١٩٩٧، ص١٠٣-١١٠.

٢١- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٣٢، ١٩٩٨، ص٤٥-٤٦.

٢٢- سامي سويدان، في النص الشعري العربي مقاربات منهجية، دار الآداب، بيروت، ١٩٨٩، ص٢١٢.

٢٣- المصدر نفسه، ص٢١٣.

24- Renate Jacobi: Neue Forschungen zur altarabischen Qaside Bibliotheca Orintalis XL N. 1/2, 1983, 14.

٢٥- المصدر نفسه، ص١٤.

26- Ewald wanger: Grundzuge der klassischen arabischen Dichtung Band I. Die Altarabische Dichtung. Wissenschaftliche Buchgesellschaft. Darmstadt 1987. 156-157.

٢٧- المصدر نفسه، ص١٥٧.

٢٨- المصدر نفسه، ص١٥٨.

٢٩- سوزان ستتكيفتش، القراءات البنيوية للشعر الجاهلي، ترجمة سعود بن دخيل الرحيلي، مجلة علامات، المجلد الثامن، العدد الخامس، ١٩٩٥، ص١٠٦.

٣٠- المصدر نفسه، ص١١٥.

٣١- سوزان ستتكيفتش، القصيدة العربيّة وطقوس العبور دراسة في البنية النموذجية، مجلة مجمع اللغة العربية بدمشق، الجزء الأول، المجلد ٦٠، كانون الثاني، ١٩٨٥.

٣٢- سيد بحراوي، مأزق الناقد العربي على مشارف القرن الحادي والعشرين، ضمن "النظرية الأدبية وتحوُّلاتها، أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، إشراف: عز الدين إسماعيل، القاهرة، أكتوبر ١٩٩٧، ص٢٢٥.

٣٣- المصدر نفسه، ص٢٢٥.

٣٤- ندوة "النقد العربي وأزمة الهوية، مجلة القاهرة، العدد ١٦٠، مارس، ١٩٩٦، ص٦٨.

٣٥- يوسف بكار، نقادنا...ونقدنا العربي الحديث، ضمن "النظرية الأدبية وتحوُّلاتها" أعمال المؤتمر الدولي الأول للنقد الأدبي، إشراف: عز الدين إسماعيل، القاهرة، أكتوبر، ١٩٩٧، ص٢٣٣-٢٦٠.