المنهج الغربـــي والنص العربـــي

البنيوية نموذجا

الأستاذ: ميلود قيدوم
قسم اللغة و الأدب العربي
جامعة 8 ماي 1945- قالمة

الملخـــص:

إن قراءة النص العربي في ظل المناهج الحديثة قراءة تستقطب جملـــة من المعطيات التي تخلق لحظات توتر و انزياحات، وبما أن المناهج الغربية – أصلا- تستقي رؤيتها و بعدها من بيئة لها جملة من المواصفات الثقافيـــة التي تشكل صورتها الطبيعية، فإن الفكر العربي الذي يستقي رؤيته من بيئـــة طبيعية أخرى لا تستمد منها المناهج رؤيتها، لذا نجد في اعتماد هذه المناهج ما يجعل القراءة للنص بعيدة عن المعنى العام و الخاص، ومـــن ثـــم تقحـــم تأويلات أخرى غير متجانسة و طبيعة المقصود .

من هنا كانت نظرة البحث في الكيفية التي ينبغي أن يقـــرأ بهـــا الـــنص العربي، و الوسائل المعتمدة للولوج إلى بعده و معناه. لقد حاولت اســـتقطاب المنهج الأساس الذي تتولد عنه القراءة الصحيحة و المقبولة، والـــذي أتوســـم فيه الكينونة و الأنا بعيدا عن الآخر. لأن النص في الأخيـــر هـــو الإنســـان بطبيعته و موروثه.

مدخـــــل:

حين نلتفت إلى الأدب بصورة عامة وإلى الأدب العربي بصورة خاصة نجد أمامنا إشكالية في الطرح غامضة، إن صح القول إذ لابد والحال هكذا أن نبحث عن مبررات وجود النص الأدبي فلا يعقل أن يكون حضوره لمجرد التسلية وعليه فلابد من البحث عن مبررات بقائه في ظل النظريات الأدبية "النقديـــة" والحقيقة التي لا نختلف من حولها. جميعا تتمثل في صعوبة الإدراك والإلمام بالمناهج المتعددة، والتي صال أصحابها وجالوا في ميادين النصوص – طبعا الغربية– طويلا وعمدوا إلى كشف أبعادها الجمالية والواقعية والخيالية، ووجدنا أنفسنا أمام هذا الزخم من النظريات عاطلين أحيانا عن المواكبة أو مترجمين لبعضها، أو منخرطين في ظل ما اقتنعنا به، لكن والحال هكذا نرى أن الأدب عندنا استمر في التدفق ومواكبة الحياة بصنوفها، وهي كثيرة، إذ النظريات الغربية في النقد الأدبي الحديث تعددت ومحاولة هضمها تنوعت واعتقد أن الأمور الأدبية تعقدت – إن بعلم أو بغيره– كون أصحابها يعمدون إلى المواكبة سواء كانوا عارفين أو بهدف الحضور والتمثيل غير الواعي في الغالب الأعم.

ولقد حاول نقادنا كما أسلفت الولوج إلى عوالم المناهج النقدية وتقريبها من المبدعين حتى يتسنى لهؤلاء، وهم كثر، النيل منها والإفادة بالتحصيل الجاد، ولكن التحصيل كان ضعيفا، وكان الإقبال هزيلا، والنصوص لم ترتق إلى المطلوب وقد يقول قائل لمَ لمْ يتسن لهؤلاء استيعاب المناهج والعمل في ضوئها بغية مواكبة الأزمنة الأدبية فإننا نجيبه وبإيجاز أن الفكر العربي يظل فكرا عربيا له رؤاه وأبعاده وظلاله فلابد له من رؤية محلية ونقد من صميم تربته يحيله إلى حقيقة أوضاعه وينسجم معه في بعثه وتطلعاته ومن ثم يتواكبان، ويقتنع الطرفان بضرورة التكامل بينهما،

وعليه فإني أطرح السؤال الآتي، لماذا المناهج الغربية وليس العربية هي التي تطبق؟. والحقيقة التي لا مفر منها تتمثل في قصور العقل العربي عن إيجاد مناهج عربية صرفة تنسحب على النص الأدبي النابع من صميم الحياة العربية التي مؤداها طبيعة وثقافة خاصتان.

ومن هنا أجدني أميل إلى الحديث عن المناهج الغربية وضروبها وطبيعة شؤونها وعلاقتها بالنص الأدبي بصورة عامة.

إن النظريات الغربية في النقد الأدبي الحديث تحمل من الخطورة الكثير لاسيما البنيوية التي لم ينتبه إليها الكثير من النقاد العرب يقول الدكتور "يوسف نور عوض" في كتابه نظرية النقد الأدبي الحديث[1] وهو يعرف نظرية النقد الغربي بصورة عامة " إن نظرية النقد في حقيقتها علم غربي خالص يثير كثيرا من الحساسيات في عالمنا العربي" ومنه نجد أنفسنا أمام واقع نقدي ليس مرتبطا كثيرا بواقعنا فهو غريب عنا. وما النقد الذي نحن بصدد الحديث عنه في عالمنا العربي إلا نقد – في حقيقة الأمر– غربي، وما النقاد العرب الذين نعتز بتوجيهاتهم وآرائهم إلا نقاد غرب في بلاد عربية، فمعظمهم انطلق في واقع الأمر من نظريات وتصورات غربية خالصة: " وإذا كان ذلك لا يحرمهم من مكانتهم كنقاد وتطبيقه فإنه ولا شك يثير كثيرا من التساؤلات حول أحقيتهم في أن يكونوا نقادا منظرين"[2].

ولذا كان لزاما علينا ونحن نعود بآرائنا عليهم وكذا تطلعاتنا فإننا في حقيقة الأمر نعود إلى النظريات الغربية نطبقها على أعمال لا صلة لها بالنقد العربي، ولنا أن نعجب أو نتعجب من حالنا هذه فهل يصدق رأي الغرب علينا أم أننا سنظل نتباهى بأننا استوعبنا الفكر الغربي وقدرنا علـــى التّمثل به، بغية القول إن الأمر ملك لنا وأننا أقدر، وأقول ليس من باب الرفض إن العملية ضرورية إلى حد ما لكن ليس دائما.

وإذ أذهب هذا المذهب، فإن ثمة من انتبه لهذا من قبل وأدرك أنه لابدّ من مواجهة الحقيقة واستخلاص العبرة، وذلك بمحاولة استحضار آراء نقدية عربية لأن النقد الغربي خطر فعلا على النص الأدبي العربي حينما يطبق عليه، يقول "عبد القادر القط "، وهو من النقاد الكبار الذين وصل صيتهم أبعاد عالمنا العربي:" إن النقد في أيامنا هذه مصاب بداء تأثر النقاد ببعض نظريات النقد الغربي ومناهجه في التطبيق وانتهى الأمر بهؤلاء إلى الاندماج الكامل مع الغرب في المنهج والأسلوب" وتجاهل هؤلاء النقاد الفروق بين النصوص العربية التي يتجه إليها النقد بالتحليل والتأويل وأصبحت عطاءات أصحاب النظرية الواحدة كالبنيوية والأسلوبية نمطا مكررا لا تكاد تميز ما بينها على مستوى الأسلوب، والمصطلحات وفقد الناقد شخصيته التي لا ينبغي أن تغيب عن العمل النقدي فالنقد مهما خضع لمناهج النقد العلمي، لابد أن ينطوي على شيء من طبيعة الإبداع والتفرد"[3].

وحين نرقب عمل النقاد بشكل علني نرى أنهم يقبلون بصورة تلقائية على الأعمال الأدبية تنقيبا وتمحيصا مجهدين أنفسهم في البحث عن رموزه ودلائله، قاصدين بذلك الوصول إلى المعنى العمود المعلم علما أنهم يتعاملون مع نص أدبي ذي أبعاد جمالية وفنية تشتمل على رؤى الحياة وقضاياها وما يتداخل فيها من متناقضات فهي هموم وآلام وأفراح (أي هي دهشة ومتعة ولذة) وعليه. فالإقبال على المناهج بقصد الاستعانة بها على تطويق هذه الصور قد يفقد جميع الأبعاد المرصودة التي تحتكم إلى خيط رفيع واه ولكنه حتمي. ولكي نتجنب الرغبة الجامحة التي تحيلنا على البحث عن المعلم وجب علينا الاطلاع على هذه النظريات النقدية الغربية بطبيعة الحال ومعرفة المصطلحات لاسيما المعاصرة منها كون الحياة لا تتوقف

عندهم أبدا (الفكرة أعني) وحين يتم الإلمام بها يعمدون إلى تمثلها في قراءتهم من منطلق عربي واضح، لأن الارتباط بها كنموذج قائم، لا محيص عنه، مفاده الوقوع في القراءة الضدية المجانفة للصواب إذ هم أمام نص إبداعي عربي منطلق من بيئة وفكر عربي، لا يمكن قراءته إلا من خلال التوجه العربي أي حضور النقد العربي المتشبع بالمنهج الغربي "عليهم أن يفعلوا قراءة للنص – لا أن يستعيدوا فكرهم لتلك النظريات أو يعدلوا منها بما يناسب طبيعة النص العربي وقدرة قراءته ولعلهم إذ يفعلون ينتهون هم أنفسهم إلى ابتداع نظريات جديدة وأسلوب جديد خاص بهم في التطبيق[4].

هذا ما يتطلبه العمل النقدي العربي بعيدا عن كل الخلفيات التي قد تحيلنا إلى الوقوف جامدين أمام ما يأتينا من الغرب لأن الثقافة ملك للإنسان وعلى الإنسان أن يطورها وفق أوضاعه ولا يسكبها سكبا في قوالب غير قوالبها، ونصوصنا الأدبية لها ابتداء ولها رؤى وابتغاء.

وبما أننا قد تطرقنا للحديث عن البنيوية، فلا بأس من العودة إليها على أساس أنها من المناهج ذات الصيت العريض والخطورة الكبيرة على القراءات النقدية وإن كانت من منظور حداثي لم تعد تلك النظرية ذات التأثير الكبير. إذ انسحبت إلى حدّ ما من الساحة الأدبية تاركة المجال لمناهج حديثة وهذا لا يعني موتها لأننا نرى كثيرا من المهتمين بالنقد لاسيما العالم العربي مازالوا متمسكين بها، ولا يرغبون عنها إذ ملأت عليهم الدنيا وغدت شغلهم فراحوا يطبقونها إن بوعي أو بغير وعي على كثير من الأعمال ظانين بأنها من النقد البنيوي وما هي كذلك.

ووجب علينا قبل كل شيء تعريف البنيوية فما هي البنيوية إذا؟

يعرفها أحد دعاة البنيوية في العالم العربي وهو د. صلاح فضل في كتابه نظرية البنائية بأنها حفنة من المبادئ اللغوية الأولية كرس لها حياته القصيرة عالم سويسري وهو فرديناندي دي سوسير 1857–1913 حيث لم يمهله القدر لإنهائها وتسجيلها كتابة وإنما لم يزد على إملائها في عدة برامج دراسية على طلابه في جنيف وهي تمثل حجر الزاوية ونقطة الانطلاق في النظرية البنائية لا في عالم اللغة فحسب وإنما في جميع ميادين الدراسات الإنسانية[5].

والحديث عن البنيوية لا يثنينا عن الاعتراف بأنها متداخلة متباعدة فثمة عدة بنيويات وذلك لأنها متشبعة تفاوتت في أبعادها وكما جاء على لسان جان بياجيه: "ارتدت أشكالا كثيرة التنوع لا تسمح بتقديم قاسم مشترك وأن البنيات المعروفة اكتسبت معاني تزداد اختلافا "[6]

والباحث يجد أمامه جملة من البنيات مثل البنيوية الرياضية والمنطقية والفزيائية والبيولوجية والنفسية واللغوية وأخرى نراها في الدراسات الاجتماعية والفلسفية وهذه تقريبا تعرض لها "جان بياجيه" بالتحليل والدراسة.

وليس الأمر توقف عند دراسة جان بياجيه الذي أكد بأن "سوسيـــر" استوحى من العلم الاقتصادي نظرية عن التوازن المتزامن "[7] وهو ما يفهم منه أن التأثيرات المكونة التي استطاعت أن تتدخل عن أوائل البنيوية اللغوية والسيكولوجية كانت ذات طبيعة رياضية.

وكثير من العلماء لم يخرجوا عن الإطار الذي أشرنا إليه وهو الطبيعة العلمية فيلغي "ستراوش" وهو أستاذ علم الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية، إذ استنتج نماذجه البنيوية من الجبر العام مباشرة وإن الكثير من الدراسين لدوسوسير يرون أن سوسير كعالم في البنيوية لم يستخدم كلمة

البنية في بحوثه على الإطلاق وإنما كان يتحدث عن النظام والهيكل والعلاقات مما اعتبر إرهاصا وتمهيدا لمفهومها في نظره.

إن ظهور البنيوية في حد ذاته اعتبر حركة أدبية مهمة في فترة السبعينات والتسعينات من القرن الماضي وكان من رواده والداعين إليها بامتياز "جي جريماس"، امبر تواكو ونزفتان تودوروف ورولان بارت، وجيرارد جانيت وغيرهم(9).

ومع هذا فإن أصل البنيوية رغم هؤلاء الدعاة إليها راجع إلى العلمية الروسية وكذلك إلى الشكلانية الروسية وهذا ما ذهب إليه "د عوض" حيث أكد أن المدرسة الشكلية الروسية تعتبر الرافد الثاني من روافد البنائية التي وضع "دو سوسير" حجره الأساسي(11).

البنيويـــة العربيـــة:

الذي لا نختلف فيه جميعا هو أن البنيوية قد لاقت الدراسة والاهتمام من قبل الغربيين الكثير قبل أن يتركوها ليتألقوا إلى ما بعد البنيوية.

لقد درسوا أنواع البنيويات وتعمقوا في مختلف مناهجها وأعطوا كثيرا من العناية وحسبنا حين ننظر إلى ما احتفظت به عنها دوائر المعارف الغربية، ومنها البريطانية علـــى الخصـــوص وكذا القواميس العالمية منهـــا خاصة " قاموس ويبستر" لكن الذي نحن بصدد الحديث عنه الآن هو البنيوية في مجال البحث العربي إذ أن ترك الغرب لها يعني ترك الباحثين العرب لها وذلك ما نود في حقيقة الأمر الحديث عنه بإسهاب.

فبالرغم من هجر الغربيين لها والانتقال إلى غيره من المناهج والمذاهب التي قصدوا من ورائها العائق الأهم في مجال الدراسات النقدية نرى أن سقوطها وانهيارها هناك لم يجعلها تغادر مضامين الحياة النقدية إذ نرى

أن هناك من العرب بنيوا عربيا آلا هو د.كمال أبو ديب، الذي حمل على عاتقه ومن أو كسفورد بالذات حمل رايتها وبدأ في الترويج لها والتنظير أيضا.

ونراه جسد ذلك في كتابة: " جدلية الخفاء والتجلي"وهو عبارة عن دراسة بنيوية في الشعر" كما أنه قدم قبل ذلك كتابا آخر تحت عنوان البنية الإيقاعية للشعر العربي "بيروت 1974".

ففي كتاب "جدلية الخفاء والتجلي" يسعى د. كمال أبو ذيب إلى التعريف المطلق ببنيويته العربية الخطرة من البداية قائلا بأنها ليست فلسفة لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود ولأنها كذلك فهي تثوير جذري للفكر وعلاقته بالعالم وموقعه منه وبإزائه في اللغة لا تغير البنيوية اللغة وفي المجتمع لا تغير البنيوية المجتمع وفي الشعر لا تغير البنيوية الشعر، لكنها بصرامتها وإصرارها على الاكتناه المتعمق والإدراك المتعدد الأبعاد والغوص في المكونات الفعلية للشيء والعلاقات التي تنشأ بين المكونات تغير الفكر المعاين للغة والمجتمع والشعر وتحوله إلى فكر متسائل قلق، متوثب ومكنته متقصّ، فكر جدلي شمولي في رهافة الفكر الخالق وعلى مستوى من اكتمال التصور والإبداع[12].

وعليه فالمقصود عنده هو أن البنيوية ليست سوى تثوير جذري للفكر وأنها خطر على المجتمع واللغة والشعر إذ تغير كل ذلك وتحوله كما قال إلى فكر متسائل قلق ومتوثب مكنته منتقض. فكر جدلي شمولي وسنحدد المعني العام لكلمة جدلي شمولي فيما بعد.

ولا يعني أبو ذيب عند هذا بل يذهب إلى أبعد طارحا رؤيته المثيرة حول البنيوية إذ يقول: " ولأنها كذلك تصبح البنيوية ثالث حركات ثلاث في تاريخ الفكر الحديث يستحيل بعدها أن نرى العالم ونعاينه كما كان الفكر

السابق علينا، يرى العالم ويعاينه مع ماركس ومفهومي الجدلية والصراع الطبقي بشكل خاص أصبح محالا أن نعاين المجتمع كما كان يعاينه الذين سبقوا ماركس ومع الفن الحديث وبعد أن رسم بيكاسو كراسيه أصبح محالا أن نرى كرسيا كما كان يراه من سبقوا بيكاسو.

ومع البنيوية ومفاهيم التزامن والثنائيات الضدية والإصرار على أن العلاقات بين العلامات لا العلامات نفسها التي تعني أصبح محالا أن نعاين الوجود الإنساني والثقافة والطبيعة، كما كان يعاينه الذين سبقوا البنيوية " [13].

إن "أبو ذيب" يكشف بإصرار عن المضامين السيئة في النقد البنيوي الحداثي كما يشدنا إلى العلاقة القائمة بين البنيوية والماركسية قبل سقوطها لكن لماذا نرى هذا التعلق القائم بينها وبين البنيوية التي لا تختلف كثيرا عن الشيوعية؟ !.

إن هذا السؤال وجيه لاشك لكننا ندرك وبسهولة أن البحث العلمي أثبت أن البنيويين خلقوا أنواعا من المصالحة بين الماركسية والبنيوية ومع ذلك فإننا نصل ما طرحه" أبو ذيب" من أن البنيوية ليست إيجابية فهي تحمل بذور الهدم في ذاتها وهذا ما اتضح من خلال طرحه فمثلما قلب بيكاسو الفن والرسم وحوله إلى طلاسم وتهويمات أصبح محالا أن يرى البنيويون كرسيا كما كان يراه الذين سبقوا بيكاسو. ويقصد أبو ذيب أن الفن التراثي أو التراث المأثور قد عفّ عليه بيكاسو وليس غيره كما أننا نصل إلى فكرة أخرى لها حضور فاعل في النص تتلخص في أنه مع البنيوية ومفاهيم التزامن والثنائيات الضدية والإصرار على أن العلاقات بين العلامات لا العلامات نفسها هي التي تعنيهم، وأصبح محالا أن يرى البنيويون الوجود كما كان يعاينه الذين سبقوا البنيوية والله يعلم إن كان هؤلاء البنيويون قد أعدو أنفسهم لرؤية شيء لا يراه بنو البشر؟ ! أو أنهم

بذلك يحلمون بكشف الحجب لهم، متى وكيف يتم ذلك؟ ثم إن العلامات التي أثارها أبو ذيب هي ما يسمى بالسيمولوجيا وهي البنيوية نفسها، وعليه فإن كلمة علامات المنتشرة في أوساطهم هي البنيوية وهي ما يطلق عليه السيمولوجيا وهي فوق ذلك الرموز والعلامات كذلك.

وما نقلناه عن أبو ذيب: " لا يتوقف عليه ، بل يتعدى هذا الوصف الصريح لحقيقة البنيوية كمذهب نقدي هدام بل نراه يذهب إلى أبعد من ذلك، فيقول بهذا التصور والإصرار عليه يكون هذا الكتاب الذي يهدف إلى اكتناه جدلية الخفاء والتجلي وإصرار البنية العميقة وتحولاتها – طموحا– لا إلى فهم عدد من النصوص, أو الظواهر في الشعر والوجود، بل إلى أبعد من ذلك بكثير: إلى تغيير الفكر العربي في معاينته للثقافة والإنسان والشعر، إلى نقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية، إلى فكر يترعرع في مناخ الرؤية المعقدة المتقصية الموضوعية، والشمولية والجذرية في آن واحد: أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة، بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر في الثقافة والمجتمع والشعر، ثم إلى اقتناص شبكة العلاقات التي تشع منها وإليها, والدلالات التي تنبع من هذه العلاقات ثم إلى البحث عن التحولات الجوهرية للبنية، التي تنشأ عبرها تجسيدات جديدة لا يمكن أن تفهم إلا عن طريق ربطها بالبنية الأساسية وإعادتها إليها، من خلال وعي حاد لنمطي البنية: البنية السطحية والبنية العميقة[14].

هذا اعتراف صريح أقرّه أبو ذيب عن البنيوية, وعليه فالبنيوية ليست عملا أدبيا أو نقديا أو وسيلة إلى فهم النصوص أو الظواهر الأدبية، وليس ذلك فحسب بل هي شيء خطر جدا على الفكر العربي والإسلامي خاصة في نظرية للثقافة والإنسان والشعر.

ومن هنا أيضا ندرك مضمون الرسالة التي يريد إيصالها وضمان صلاح التربة التي تغرس فيها، وهي بالطبع التربة العربية وكان بذلك يؤسس بنيوية النقد الحداثي الجديد فيها "البلاد العربية" عاملا على شد انتبـــاه الشبـــاب العربي، وقد كشف عن مهمته الصعبة هنا فيقول: " وبهذا التصور أيضا فإن طموح هذا الكتاب ثوري تأسيسي، وفي الآن نفسه رفضيّ نقضيّ يعني "هدّام بصورة واضحة". ولأن الفكر العربي مازال رغم مرور قرون على نهضة أوروبا، ما زال توفيقيا أو عاجزا في الأغلب، عن إدراك الجدلية التي تشد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع والتي تجعل بنية القصيدة تجسدا لبنية الرؤيا الوجودية: بنية الثقافة والبني الطبقية والبنى (الاقتصا- سية) والبنى (الفكر- نفسية) في الثقافة ولأن الفكر العربي ما يزال عاجزا عن التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان في المجتمع والقوانين والتطور الفني والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي فيه، ولأنه الفكر العربي أخيرا ما يزال عاجزا عن أن يبلور تصورا بنيويا لمشروع سياســـي أو اقتصادي أو لدراسة قصيدة أو رواية أو لإنشاء جامعة أو مؤسسة تجارية أو عسكرية[15].

وحسب القارئ وهو يطلع على كفاية جدلية الخفاء والتجلي لأبو ديب أن يكتشف طموح هذا الناقد المتمثل في الثورة والتأسيس، أي رفض ونقض هدّام بمعنى صريح. وعليه فقد كان تعلق البنيويين به كثيرا فكانوا يدعون إلى التحطيم والنقض والهدم، فحطموا الدلالة الوضعية للغة ودعوا إلى نبذ قواعدها والقضاء على معانيها لتسجيل رموز وعلامات، هذه هي البنيوية وهذه هي طموحاتها كما حملها فكرا وثورة أبو ديب. يعني ذلك ما أشرنا إليه من نصوص. فالتثوير الجذري للفكر لا يحمل معنى، و يعني فقط إلغاء المبادئ والتراث والعقل العربي، والدعوة إلى أمة جديدة وفكر

جديد كل الجدة. وهكذا نرى كيف تحامل أبو ديب على الفكر العربي الإسلامي وأطلق عليه الفكر الترقيعي والتوفيقي وغير ذلك من الأسماء فهو باختصار فكر عاجز عن استيعاب الجدلية وإدراكها، وعاجز عن إدراك التصور الكلي المعقد لحركة الإنسان في المجتمع ولقوانين التطور الفني والاقتصادي والسياسي والاجتماعي والنفسي فيه.

فالفكر العربي من منظور أبو ديب فكر ميت ذاك ما يوصلنا إليه التصوّر العام في الكتاب المذكور وهو بذلك ينضم إلى كوكبة المستعربين الذين تحاملوا على الفكر العربي كالجابري وأركون وأدونيس، فالجابري مثلا يرى أن تكوين العقل العربي تكمن فيه الأزمة وقد قسم هذا العقل إلى عقلين سلفي ومستغرب. والسلفي عنده يزداد معه الوقت توغلا في الماضي بالشكل الذي يجعل التفكير فيه يفقد أسبابه الموضوعية والمتغرب يحاكي النموذج الأوروبي الذي يتوغل في المستقبل بالشكل الذي يجعل الأمل في اللحاق به يتضاءل أمام اطراد التقدم العلمي والثقافي الهائل[16].

ولعل الكثير من المثقفين العرب ممن ساير دعوة الدكتور كمال أبو ديب المطروحة في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" والتي كما أسلفنا تحمل بذور التحامل على الفكر العربي بوضوح، وعليه يجب أن ينتبه المتحمسون لبنيويته العربية لأنها ليست سوى سم في الدسم، وقد تجلى ذلك من خلال دراسته لقصيدة أبي تمام "فتح عمورية" وخمرية (أبي نواس) إذ نراه يبحث في المقارنة بينهما فيذكر أن العلاقات بين الثنائيات قد تكون علاقات توسط يهدف إلى إعادة الخلق عبر التحول والتحويل – كما في قصيدة أدونيس (كيمياء النرجس) – حلم، وقد تكون علاقات تكامل وتناغم وإغناء وإخصاب

كما هـــي بشكل طاغ في قصيدة أبي تمـــام الرائيـــة في مدح المعتصم والربيع[17].

إن أبو ديب لم يكلف نفسه كثير عناء للتنظير للبنيوية لجملة من الأسباب هي أصلا معدودة في كتابه وذهب إلى التطبيق وهو عمل اقتدى به الكثير من البنيويين العرب الحداثيين واعتبروه نموذجا لكنهم لم ينتبهوا إلى خطره النقضي الهدّامي.

إن الخطر الذي يمثله طرح كمال أبو ديب كبير على الفكر العربي وعليه فيجب الانتباه له والتصدي لترويجه، وحسبنا تأكيداً قوله: " لعدد من الأسباب اخترت أن يكون لهذه الدراسات البنيوية طبيعة النقد التطبيقي دون أن أخصص قسما من الكتاب لتقديم الأسس النظرية للمنهج البنيوي، أبرز هذه الأسباب: قيام البنيوية على تراث فكري وفلسفي ولغوي يعود إلى أوائل القرن الحاضر (القصد هو فكر وفلسفة ولغة فرديناند دي سوسير). وكونها استمرارا لتطورات فكرية وفلسفية تضرب جذورها في أعماق التراث الأوروبي ممتدة على هيجل على الأقل ومفاهيمه الجدلية وإلى فرويد والتحليل النفسي[18].

وهذا الطرح من وجهة النظر العامة هو صحيح الفكر التهديمي القائم على الأسس الأولى التي انبنت عليه الحضارة والفكر العربيين، ولا يتوقف في دعوته عند هذا الحد بل يذهب إلى المجاهرة بالرفض المطلق لاستمرار التواتر الرتيب للفكر العربي والثقافة العربية (فالثقافة العربية المعاصرة لم تستطع حتى الآن أن تتمثل هذا التراث الفكري الفلسفي الأوروبي تمثلاً جيدا وأن التراث اللغوي –النابع من دو سوسير– ما يزال غريبا عليها غرابة شبه مطلقة وإن كانت أهم أسسه النظرية جزءا من التراث اللغوي العربي كما يتبلور في عمل ناقد فذ هو عبد القاهر

الجرجاني)[19] فهو من جهة يدرك أن أصل هذه النظريات قد تجلت في عمل عبد القاهر الجرجاني، إلا أن أخذنا عن الأوروبيين كان ضعيفا. وقد اتجه د. كمال أبو ديب في دعوته كما رأينا الجانب التطبيقي للمنهج البنيوي بغية الوصول به إلى الفكر العربي، لأن العقل العربي لا يستوعب الجانب النظري كما هو مطروح ومتداول فطبيعة "المنهج" وخصائصه تبقى عصية الفهم على القارئ العربي والذي دون شك سيحول عجزه عن فهمه إلى تركه كمنهج فكان التقديم "المنهج" من خلال تجلية نصوص مألوفة لدي القارئ العربي فإنه سيتيح له الفرصة لإدراك الهوة العميقة بينه وبين المناهج الأخرى السائدة وفي الدراسات العربية وامتيازه عليها[20].

فكان أن اعتمد على نصوص تطبيقية فنقده لأشعار أبي نواس وأبي تمام وأبن المعتز، سهل الطريق أمام النقاد المعجبين لفكره من العرب. ولا ريب أن كمال أبو ديب منظر البنيوية للبنيويين العرب يهدف إلى حصر الصراع الطبقي وتوضيح أسباب وجوده كما هو الصراع القائم بين الجدلية التي هي كمصطلح ذي بعد شمولي ومن منظور حداثي والتي كما نعلم جميعا منسوبة إلى رائده هيجل والتي تعني بمفهوم "الديا ليكتيكية" أي الفلسفة المادية المسماة بالتحدي والاستجابة وهي التي يرسمها هيجل فيلسوف المادية الجدلية بأن الإنسان في هذه الحياة ومع هذا الكون في صراع وتشاكس وتناقض، كما أن هذه الجدلية عرفت بالنقيض و أخذها منه "كارل ماركس" وطورها فأصبحت – أي الجدلية – من منظوره كافية لتعليل التطورات الدينية والاجتماعية دون الحاجة إلى خالق أزلي عليم حكيم قدير، وقد أقام الشيوعيون كما نعلم بنيانهم انطلاقا من هذه الفكرة الشاملة لكل جوانب الحياة على عقيدة جذرية تزعم أن المادة هي كل الوجود " وأن هذه المادة تتحرك وتتطور مرتقبة صاعدة وفق قانون الجدلية عندهم.

وزعموا أن هذا القانون هو المهيمن على حركة الوجود كله... وزعموا أن الحياة والفكر هما نتاج هذا الوجود المادي، فهما أيضا خاضعان لقوانين الجدلية "[21].

وباختصار فإن مسألة التحرك عندهم مرده إلى المادة التي هي أصل الوجود وهي التي تتحرك في حد ذاتها.

ومن هنا جاء النقد الحداثي القائم بدوره على عملية التهديم والبناء على النقيض حسب قانون الجدلية الذي يقول بذلك.

فالدكتور كمال أبو ديب في كتاب "جدلية الخفاء والتجلي" يدرك من خلال إعرابه في مقدمته للكتاب المذكور أنه:" مع ماركس ومفهومي الجدلية والصراع الطبقي بشكل خاص. ونحن محال أن نعاين المجتمع كما يعاينه الذين سبقـــوا ماركس... والبنيوية ومفاهيـــم التزامن والثنائيات الضدية والإصرار لأن العلاقات بين العلامات لا العلامات نفسها هي التي تعنيها، لا أن تعاين الوجود الإنساني والثقافة والطبيعة كما كان يعاينه الذين سبقوا البنيوية[22].

ولعل أبو ديب قد أوضح ما رمى إليه عن حقيقة الجدلية بقوله عن قصيدة أبي تمام في مدح المعتصم:

رقت حواشي الدهر فهي تمرمر وغدا الثرى في حلية يتكسر

ومنها :

ملك يضل الفخر في أيامه ويقل في نفحاته ما يكثر

يقول أبو ديب: " والمذهب الكلامي هو في جوهره الفعلي تصور ثنائي ينبع من ربط ظاهرتين منفصلتين ربطا جليا يوحد بينهما، بتوحيده بينهما يتجاوز خللا منطقيا في المنطق الفكري الأساسي له" وهكذا يتضح من القصيدة "أي قصيدة أبي تمام" أيضا نابعة من بذرة المذهب الكلامي لأنها

تكتنه مفهوم التحول ودلالته فتقرر أنه سيء إلا حين يكون في الطبيعة وتقع بذلك في خلل منطقي لأنها توحي بأن تغير زمن الخلافة في انتقالها إلى المعتصم سيئ سمج.

لكنها تتجاوز الخلل المنطقي عن طريق المذهب الكلامي فتربط بين الربيع والمعتصم في عملية محاجة عقلية تظهر أن قانون الطبيعة لا يسري على المعتصم، ولأنه لا يسري فإن تغير الزمن إلى زمن المعتصم نعمة رائعة، أما تغيره من زمن المعتصم على غيره فهو سماجة مؤكدة، ولذلك تنفي القصيدة هذا التغيير الأخير[23].

وهنا نصل إلى الذي خلص إليه د. كمال أبو ديب في تحليله للبنيوية، وبهذين المستويين من القدرة عن تجسيد الرؤيا الشعرية والمستوى النووي الجزئي والمستوى التركيبي الكلي، وتصبح القصيدة لدى أبي تمام في نموذجها المدروس تجسيدا مثاليا لجدلية أساسية في كل شعر عظيم هي جدلية الخفاء والتجلي التي سعينا إلى اكتناه غوامضها وإجلاء بعض من صورها الخفية والأساسية.

الهوامـــش المراجـــع:

1- د. يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي دار الأمين القاهرة، ص 5.
2- المرجع نفسه، ص 6.
3- مقال نقدي للدكتور، القط عبد القادر في جريدة الندوة عدد 10738، 1994.
4- المقال نفسه.
5- د. صلاح فضل: النظرية البنائية سنة 1977.
6- جان بياجيه: البنيوية، ترجمة عارف منيمنة، بيروت ط 2 1982، ص 17.
7- المرجع نفسه، ص17.
8- المرجع نفسه، ص21.
9- د. يوسف نظرية النقد، ص22.
10- المرجع نفسه ص 22 .
11- د. صلاح فضل مرجع سابق ص 38.
12- د. كمال أبو ديب جدلية الخفاء والتجلي بيروت دار العلم سنة 1979، ص 8.
13- المرجع نفسه، ص 08.
14- المرجع نفسه، ص 09.
15- المرجع نفسه، ص 09.
16- د. محمد عابد الجابري: الخطاب العربي، ص 24.
17- د. كمال أبو يب، مرجع سابق، ص 24.
18- المرجع نفسه، ص 10.

19- المرجع نفسه، ص 15.

20- المرجع نفسه، ص 11.

21- الشيخ عبد الرحمن الميداني: كواشف وزيوف في المذاهب الفكرية المعاصرة، دمشق دار العلم 1405هـــ، ص 131.

22- د. كمال أبو ديب، مرجع سابق، ص 191.

23- المرجع نفسه، ص 191.