

صلاح فضل نظرية البنائية و مناهج النقد المعاصر: نظرية البنائية في النقد الأدبي:

يعد كتاب "صلاح فضل" (نظرية البنائية في النقد الأدبي) سنة 1977م أهم كتاب ألف بالعربية عن التنظير النقدي آنذاك لأنه كتاب علمي جاد وضع بلغة نقدية، عاجل من خلالها أصول البنيوية و اتجاهاتها و مستوياتها، و قد ضرب في الصميم حيث تحدث عن أصول البنيوية عند "دوسوسير" و الشكلايين الروس و حلقة براغ اللغوية، و المدرسة الألسنية الأمريكية، ثم عرف بالبنية و بالبنيوية و تحدث عن تطبيقاتها في العلوم الإنسانية و عن معاركها مع الوجودية، و تحدث أيضا عن البنيوية في حقل الأدب و النقد، و عن لغة الشعر و تشريح القصة، و النظم السيميولوجية.

غير أن ما يمكن التركيز عليه من هذا الكتاب و لأن في ذلك انسجاما مع الموضوع المعالج والفصل التطبيقي معا، هو القسم الثاني المخصص للنقد البنيوي، الذي يعالج فيه الباحث البنيوية في الأدب و مستويات التحليل البنيوي، و شروط النقد البنيوي و لغة الشعر.

ومن الجلي لدى القارئ أن هذا القسم هو أهم ما في هذا الكتاب لأنه يضرب في صميم النقد الأدبي البنيوي، الذي كثيرا ما كان غير واضح المعالم في أذهان النقاد و الشعراء لحدائته و جدته حينها و عدم استساغته من قبل أصحاب الذوق التقليدي و من مؤثري النقد الذي يعتمد العلوم المساعدة، و لهذا كان من الضروري تعريف هذا المنهج النقدي الجديد.

و مما يخلط أوراق فهم المتلقي و يؤاخذ عليه الباحث مناقشته لمضمون العمل الأدبي على الرغم من أن هذا المنهج لا يلتفت أساسا إلى المضمون، و إنما يحرص همه كله في (بنية) العمل الأدبي المفترضة و علاقات بعضها بعضا، و قد غالط الباحث نفسه حينما رأى أن هدف التحليل هو اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية⁽¹⁾، و ذلك في قوله: (... فإن هدف التحليل البنائي هو اكتشاف تعدد معاني الآثار الأدبية⁽²⁾)، لأن الواقع يثبت أن (المعنى) كان هدف نقاد المراحل السابقة، و ليس مرحلة النقد البنيوي الذي أدار ظهره كليا للمعنى من أجل إعطاء البنات و العلاقات حقها المهضوم، و (التحليل البنيوي للأدب) هو نموذج للتحليل اللغوي يتكئ على بعض المصطلحات من مثل (العلاقات السياقية) التي تدل على علاقات التسلسل و التوافق بين الكلمات، و يطلق عليها (علاقات المجاورة) أو تدل على علاقة كل عنصر من السياق بما يثيره من عناصر مخالفة له، ثم اختياره دونها و هي تمثل الثروة الاحتياطية له و التي كان من الممكن أن تحل محله، و يطلق عليها اسم (علاقات المخالفة أو الاستبدال أو الإيجاء)، كما لا يمكن تحليل النص الأدبي إلى وحدات متتابعة دون اعتبار مجموعات (الرموز) التي تكونه، فهي رسالة تنقل دلالة سياقية لكنها ذات قيمة بنيوية، مما يفرض ضرورة قيام علاقة جدلية بين محوري المجاورة و المخالفة، و بهذا فإن الرمز في العمل الأدبي له قيمتان:

¹ - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية، ص 36-51-52.

² - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، مصر، ط 1، 1998م. ص 200.

* تشير إحداهما إلى "كود" و توصف بأنها عملية توصيلية.

* و تتصل الثانية بجملة الرموز من حيث تكوينها لكل بنيوي.

وقد اتخذ "جاكسون" من هذا أساسا للتقعيد الجمالي للشعر و القصة، فإذا ما تم التمييز في اللغة بين (المظهر الاختياري) الذي يتصل باختيار و انتقاء رمزها من بين الاحتياطي الممكن من الرموز المتشابهة و (المظهر التوفيقي) الذي يتصل بتسلسل الرموز المختارة تبعا لحاجات القول، فإن كل واحد من هذين المظهرين يرتبط بشكل نموذجي بلاغي.

عادة ما يتصل (المظهر الاختياري) بالاستعارة، و هي إحلال كلمة محل أخرى لأداء نفس المعنى، و إن لم يكن لهما نفس القيمة، و (المظهر التوفيقي) يقابل المجاز المرسل و الكناية حيث ينتقل المعنى من رمز إلى آخر، و من هنا فإن المظهر الاختياري للغة الاستعارية هو محور الإبداع الشعري، بينما المظهر التوفيقي السياقي هو محور الأساس الجمالي لفن القصة، و على هذا فإن العلاقات السياقية في علم اللغة تقابلها (علاقات الحضور) في الأدب، كما أن العلاقات الخلافية أو الاستبدالية تقابل (علاقات الغياب)⁽¹⁾، و مما يلاحظه "محمد عزام" على هذا التقسيم أنه لا يمكن أن يكون مطلقا (إذ إن هناك عناصر غائبة في النصوص و لكنها حاضرة في ذاكرة الشعراء في فترة معينة لدرجة أنه يمكن اعتبارها عناصر حاضرة، و على العكس من ذلك فقد نجد في كتاب ما بعض الأجزاء التي تبعد عن البعض الآخر لدرجة أنه يمكن اعتبار علاقتها من النوع الغائب)⁽²⁾.

و في تصور المستويات المتداخلة بنائيا يعتمد كل مستوى ما قبله في كل يكشف عن ضرورة التحليل المنتظم للموضوع.

فالتحليل يمر بمستوى الرموز في العمل الأدبي و بالوحدات الدلالية الكبيرة التي تكونها و تحدها و بالموضوعات، ثم تعزز هذه المستويات بالمنهج البنيوي السيميولوجي.

و ترتب هذه المستويات في التحليل البنيوي كما يلي:

- المستوى الصوتي: حيث تدرس الأصوات و رمزيها و تكوينها الموسيقي (من نبر و تنغيم و إيقاع).
- المستوى الصرفي: و تدرس فيه الوحدات الصرفية و وظيفتها في التكوين اللغوي و الأدبي خاصة.
- المستوى المعجمي: و تدرس فيه الكلمات لمعرفة خصائصها الحسية و التجريدية و المستوى الأسلوبي لها.
- المستوى النحوي: لدراسة تأليف و تركيب الجمل و طرق تكوينها و خصائصها الدلالية و الجمالية.
- المستوى الدلالي: و يعنى بتحليل المعاني المباشرة و غير المباشرة و الصور المتصلة بالأنظمة الخارجية من حدود اللغة و التي ترتبط بعلم النفس و الاجتماع و تمارس وظيفتها على درجات في الأدب.

¹ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 203-204.

² - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 53.

المستوى الرمزي: الذي تقوم فيه المستويات السابقة بدور (الدال الجديد) الذي ينتج (مدلولاً) جديداً يقود بدوره إلى المعنى الثاني أو ما يسمى (باللغة داخل اللغة)⁽¹⁾.

و لكل واحد من هذه المستويات قوانينه البنيوية الثابتة، مثل قواعد النحو و البلاغة و العروض و شبكات التداعي و قوانين الدلالة و منطق الصور و المواقف الإيديولوجية و الثقافية.

إن دراسة هذه المستويات و علاقاتها المتبادلة و توافقاتها و التداعي الحر فيما بينها هو الذي يحدد البنية الأدبية، و في تحليل النصوص الأدبية لا بد من مراعاة المحورين، الأفقي و الاستبدالي ففي (التقسيم الأفقي) للشعر مثلاً لا بد من وضع هيكل منظم و توزيعه، و في النشر تبدأ الوحدة من الفقرة إلى الفصل حتى تشمل الكتاب كله، كما يمكن رصد الروابط النحوية التي تصل بين هذه الوحدات، و في تحليل (المستوى الاستبدالي) يعالج الجنس الأدبي و الاختيارات الفنية و الأسلوبية الأخرى، و اكتشاف قواعد البنى الدلالية التوليدية و الاطلاع على كيفية تجسيد الأفكار و القيم.

و مما يلاحظه "صلاح فضل" على هذا الترتيب اعتماده على التنظيم اللغوي المسبق بطريقة مباشرة توشك أن تكون تبسيطاً منهجياً خطيراً يغري بالسذاجة المدرسية و يوحي للباحثين بوضع فراغات تقليدية و محاولة ملئها بتعسف مما يجعلهم يجافون روح المنهج البنيوي الذي يرفض الانتقال من التحليل الشكلي إلى الدلالة الموضوعية و يبدأ - كما ينصح بارت- بالتفجير الموضوعي أولاً بحثاً عن علم الأشكال و انبثاقاته الداخلية الحميمة⁽²⁾.

و عندما يعالج الباحث "صلاح فضل" لغة الشعر يرى أنها (انحراف) عن الاستخدام العادي للغة، و هذا الانحراف يسميه "جان كوهن" (الانزياح)، و قد كان النقاد العرب قديماً يسمونه (الاتساع)، و يقصد به الاستعارة و المجاز و هو من البلاغة التقليدية و الموضوع الحقيقي لدراسة الشعر، فالصورة الشعرية ليست حلية زائفة، و إنما هي لب و جوهر الشعر و بها تحدد الطاقة الشعرية الكامنة، و بنية الشعر تتولد من صورته و تحليل هذه الصور هو ما ورثه (علم الأسلوب) الحديث عن البلاغة، التي يرى بعض الباحثين أنها انتهت إلى العقم و الجمود فازدهرت على أنقاضها الأسلوبية، و تجاوزت الطابع الجزئي لمقولاتها و تعريفاتها إلى حيث أصبحت منهجاً نقدياً مستقلاً⁽³⁾.

ثم ينهي الباحث كتابه بفصل يعقده (لتشريح القصة) لدى أعلام النقد البنيوي "رولان بارت"، "تودوروف" و "شتراس" و السيميائيين... الخ.

¹ - صلاح فضل: المرجع نفسه، ص 214.

² - صلاح فضل: نظرية البناية في النقد الأدبي، ص 215.

³ - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 55.

و يرى "فضل" أن الألسنية (علم اللغة) هي النموذج الذي يؤسس عليه النقد البنيوي تحليله للأدب، لأنه بمدنا بتصور حاسم عندما يقرر أن الأمر الجوهرى هو النظام، أى أن الحكاية لا تنحل إلى مجرد مجموعة من الأقوال، بل لا بد من تصنيف هذه العناصر الكثيرة التي تدخل في تركيبها على أساس مبدأ (الوصف اللغوي)⁽¹⁾. يرى الباحث أن "رولان بارث" قام بتحليل الجملة لغويا على مستويات مختلفة صوتية و صرفية و نحوية و سياقية، و لهذه المستويات مراتبها التي تحدد علاقاتها فيما بينها، لأنه لكل مستوى وحداته و علاقات مما يضطر الباحث إلى وصفه على حده على الرغم من أنه لا يمكن لأي من هذه المستويات أن ينتج بمفرده المعنى الأخير، فكل (وحدة) في مستوى ما تكتسب معناها عندما تندرج في مستوى أعلى.

فالوحدة الصوتية (أو الحرف) لا تعني لبسا في ذاتها ولكن عندما تدخل في تكوين كلمة و تنخرط في جملة يتولد فيها المعنى، و نظرية المستويات اللغوية هذه تميز بين نوعين من العلاقات، العلاقات التوزيعية التي تقع على مستوى واحد، و العلاقات التكاملية التي تقع على مستويات مختلفة و هذا يعني أن العلاقات التوزيعية لا تكفي لأداء المعنى بل هي بحاجة إلى انضمام العلاقات التكاملية.

أما النموذج التحليلي الثاني للسرد فيقدمه "تريفيتان تودوروف" و يعتمد فيه مفهوم (النحو) و يرى أنه لكي توصف حكاية ما ينبغي أن يُعدَّ ملخصا لها يوجز كل حدث في أقل عدد ممكن من الكلمات التي تتكون من مسند و مسند إليه أو من موضوع و محمول، و سيلاحظ إن الحد الأدنى لأي قصة يتمثل في الانتقال من حالة توازن إلى أخرى بطريقة ينجم عنها فقدان التوازن المبدئي، ثم لا تلبث أن تأتي قوة ثالثة في اتجاه معاكس لتعيد التوازن مرة أخرى.

و مما يلاحظ في القصة أن حالة التوازن الثانية قد تشبه الأولى لكنها تختلف عنها جذريا، و بهذا يكون نموذج الدورة القصصية مكونا من خمسة مواقف: التوازن - عملية التغيير - انعدام التوازن - عملية إعادته - التوازن الجديد، إلا أن هذه الدورة قد تنقطع في إحدى هذه النقاط و تعدّ حينئذ غير مكتملة، كما قد تطوى بعض هذه المواقف فتبدأ القصة بعملية التغيير مفترضة وجود حالة التوازن من قبل، و يمكن أن تضيف مراحل أخرى للدورة بمواقف مستقلة أو شبه مستقلة، بيد أن الهيكل الأساسي يشمل دائما هذا الموقف إما نصا و إما ضمنا، و على أية حال فإن هناك نوعين من أجزاء القول في القصة: النوع الذي يصف حالة ما من توازن أو عدمه، و النوع الذي يصف عملية الانتقال من حالة إلى أخرى، و يمكن مقارنة هذين النوعين من القول بنموذجين لغويين هما: الوصف و الفعل، فالأوصاف القصصية هي الأجزاء التي تصف حالات التوازن أو عدمه، أما الأفعال القصصية فهي التي تتناول الانتقال من حالة إلى أخرى.

¹ - صلاح فضل: المرجع نفسه، ص 269.

و يمضي هذا الناقد في مقارنته الطريفة قائلاً إنه قد يعاب على (نحوه) خلوه من الأسماء، و يرد على هذا المأخذ على أساس أن الأسماء في واقع الأمر ليست سوى صفات مبسطة أو معقدة طبقاً لكل حالة على حده⁽¹⁾.

وإذا كان كل نظام يتألف عادة من مجموعة من الوحدات فلا بد من تقسيم القصة إلى مجموعة من الأجزاء التي يمكن توزيعها على عدد محدد من الأنواع، أي أنه لا بد من الوصول إلى الوحدات القصصية الصغرى، و التحليل البنيوي لا يكفي بتعريف الوحدات الصغرى و توزيعها، و إنما يرى أن المعنى هو معيار الوحدة و أن الخاصية الوظيفية لبعض أجزاء الحكاية هي التي تجعل منها وحدة، و لذلك تسمى (وحدات وظيفية). و يعدّ كل من هذه الوحدات جزءاً من القصة يدخل في عمليات التبادل و التناسب، و القصة تتألف من وظائف و لكن على صعيد مستويات مختلفة، فكل شيء فيها له معنى مهما بدا تافها و حتى الذي لا معنى له فإن معناه هو العبث و اللاجدوى⁽²⁾.

وأمّا النموذج الثالث لتحليل السرد فهو (التحليل السيميائي) الذي يميز في تركيب القصة بين ثلاثة عناصر هي: الهيكل و الرسالة و الشفرة.

الهيكل: هو لغة القصة و مجموع خصائصها البنيوية، و يشمل مستويين:

مستوى المقال باعتبار القصة مجموعة من الأقوال المكونة من جمل متتالية، و مستوى البنية المتمثل في بنية المضمون الذي تعبر عنه القصة، و التحليل البنيوي لا يقف في تحليل المقال على مجرد توالي العبارات، بل إنه يعتبرها (كلا ذا دلالة)، و مع أن المستوى المقالي للحكاية يمكن تصوره على أنه متوالية من الأقوال ذات وظائف إنسانية، إلا أنه يكشف لغويًا عن مجموعة من عناصر السلوك اللغوي ذات الأهداف المحددة.

الرسالة: فهي المعنى الخاص لكل حكاية، و هو معنى يركز أيضا على نفس المستويين المقالي و البنيوي، فعلى المستوى المقالي تتوالى الأحداث التي تقتضي أبطالاً يمكن وصف هذه الأحداث من خلال المراتب التي تنتظم هؤلاء الأبطال، إذ قد يكونون أفراداً أو جماعات فاعلين أو مفعولين أو معارضين معوقين أو مساعدين، و لكل منهم دلالاته التي تتشابه مع دلالة الحدث في نسيج مقعد، و ينطلق الباحث من خلال المستوى البنيوي من أصغر وحدة دلالية، فيصف و ينظم مجموعات الوحدات الكبرى بكل علاقاتها التي تكون بنية المضمون.

الشفرة: فهي مجموعة القوانين الرمزية التي تحكم مدلول الرسالة، و هي تشمل جانباً شكلياً في التحليل الأدبي و جانباً آخر إيديولوجياً يشير إلى المفاهيم الاجتماعية للدلالة الأدبية⁽³⁾.

و هناك نموذج آخر للتحليل السيميائي للقصة عند "كلود برعمون"، يقوم على تقسيم القصة إلى قطاعين، قطاع التحليل الفني للوسائل التقنية، و قطاع (البحث عن القوانين) التي تحكم العام الروائي فكل قصة تتمثل في

¹ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 269-270-271.

² - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 57.

³ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 277-278.

قول يتضمن تتابعا لمجموعة من الأحداث البشرية المهمة التي تكون حدثا متكاملا متوحدا، فإذا انعدم هذا التتابع تلاشت القصة و تحولت إلى لوحة وصفية لا يربط بين عناصرها سوى مجرد التجاوز المكاني، أو أصبحت قولا استدلاليا يتضمن كل عنصر فيها العنصر الآخر، أو قول غنائي لو تجمعت عناصرها حول الاستشارة المجازية التصويرية، أما إذا افتقدت أحداثها خاصية التكامل و التوحد فإنها تصبح مجرد مجموعة من الوقائع المسلسلة التي لا تربطها ضرورة و لا يوحدتها محور، و إذا خلت من إثارة الاهتمام البشري فلم يقم بها فاعلوه و لم تقع على مفعولين أو تتصل بمشروع إنساني فإنها عندئذ لا تكون قصة نظرا لخلوها من معنى.

و طبقا لهذا التصور، فإن الأحداث في القصة تتوزع تبعا لما تعود به من نفع أو ضرر على المشروع الإنساني في مجموعتين أساسيتين هما:



و تتوزع الأعمال في القصة طبقا لعلاقتها بهذه العناصر، و تتحدد أنواع التتابع على أساسها، فهناك تتابع مستمر إذا استمرت الأحداث في دورات مكتملة

نفع ← عملية النفع ← و حدوث النفع، أو ضرر يخشى منه ← و قوع الضرر ← ضرر واقع.

و هناك تتابع بالقفز إذا تداخلت عوامل و قطعت هذه الدورات فلم تنتبه إلى نتائجها المرتقبة أو أدت إلى نتائج عكسية، و يضع النقاد لوحات كاملة لجميع هذه الاحتمالات، و يحددون على أساسها أنماط القصة المختلفة، و يبحثون مدى توازيها مع السلوك البشري، و ينسجون شبكة من العلاقات بين العناصر المختلفة ابتداء من أبسط الأشكال إلى أشدها تعقيدا.

و بهذا يضعون الإطار اللازم لدراسة سلوك الشخصيات في أبنية و هياكل و جداول محددة طبقا لإمكانات التوافق و التخالف التي تستجيب لعوامل الثقافة و العصر و الجنس الأدبي و بهذا يصلون للتحليل الفني إلى مداه، و يقيمون على أسس علمية كما من قوانين العالم الروائي، حيث يتضح أن تسلسل الأحداث فيها ليس اعتباطيا و لكنه يخضع لمنطق دقيق، فظهور مشروع ما يشير عقبة في طريقه و الخطر مثلا يستدعي المقاومة أو الهرب، و هكذا يمكن وضع الهياكل الأساسية و تحديد أماكنها، كما يمكن إرجاع حكاية كل قصة إلى مجموعة منها و قياسها كميًا لشرح اختلافاتها الكيفية و النوعية بطريقة علمية سليمة⁽¹⁾.

¹ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 278-279.

و أما (الراوي) فهو محور التساؤل: هل هو مؤلف القصة الذي يمسك القلم و يكتب؟ أم هو شخصياته التي يتحدث من خلالها؟ و هل الشخصيات ينبغي أن تدرك كل شيء، أم ينبغي أن تقدم كل شخصية رؤيتها فحسب؟.

يتضح من هنا أن البيويين قد ميزوا بين (راوي) القصة و مؤلفها و موضوع التحليل لديهم و (الشخصية) و ليس الواقع، و الشخصية عندهم مخلوق وهمي من ورق، و (الراوي) هو الذي يقدم الأوصاف و يجعل القارئ يرى الأحداث بعين هذه الشخصية دون الحاجة إلى أن يبرز على مسرح الأحداث⁽¹⁾.

لكن ما يجدر بالذكر في هذا المقام أن الباحث "صلاح فضل" عندما تحدث عن المحاولات التطبيقية البيوية في النقد الغربي لم يخصص لها سوى ست صفحات من كتابه البالغ أكثر من ثلاثمائة صفحة، وحتى هذه الصفحات رغم قلتها إلا أنها جاءت مغلوطة، إذ مثل لها بنازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر)، و من المعروف أن "نازك الملائكة" لم تهتم بالبيوية أو البنية وإنما اهتمت ب (هيكل) القصيدة مقابل (مضمون) القصيدة، بينما البيوية لا تؤمن بهذه الثنائية لأنها تقول ب (البنية) الشاملة على بنى صغيرة وعلاقاتها، و بالوحدات الوظيفية و المستويات المتعددة.

يرى "محمد عزام" أن "صلاح فضل" انساق مع بعض الباحثين الذين يعنون ب (الهيكلية) المنهج البيوي، لكنه في إشارتيه التاليتين عن (الغزل العذري عند العرب) ل"طاهر ليب"، و البنية القصصية في (رسالة الغفران) ل"حسين الواد" أصاب و لكنه لم يف هاتين الدراستين حقهما من الشرح و التفصيل و التقييم حيث مر عليهما سريعاً⁽²⁾.

و مما ساء "صلاح فضل" من الدراسة الثانية أنها غير موفقة لأنها تهجم واضح على أعظم آثارنا الأدبية و هي رسالة الغفران ل"المعري"، لأنها تكتفي ببعض المقولات السريعة المنشورة ثم تنشرها كالرذاذ على سطح العمل العملاق، فهي تفترض أولاً أن رسالة الغفران قصة و دون هذا خرط القتاد كما يقول العرب، ثم تلتقط من أشكال بنية القصة أبسطها و أقربها إلى روح الأقصوصة و هو مبدأ "تودوروف" الذي يقضي بأن الحد الأدنى من هيكل القصة لابد أن يقوم بين نوعين من التوازن يتخللهما اضطراب و تخلخل، و يسمى "حسين الواد" هذا التوازن (هدوءاً) و يتصور أنه خلو من الفعل و الأحداث، ثم يظن أن الاضطراب هو مجرد الحركة و وقوع أحداث ما، و يدل على قيام هذا العنصر في رسالة الغفران بحركة ابن القارح و تنقله من مكان إلى آخر.

و يضيف "صلاح فضل" أن كل هذه التصورات متعجلة غير دقيقة لأن رسالة الغفران ليست أقصوصة مملوطة إلى مئات الصفحات، و بدل أن يفرض عليها نموذجاً بنيوياً مبسطاً كان ينبغي أن يستخلص نموذجها الخاص فهي أقرب إلى الطابع الملحمي منه إلى الشكل القصصي، إذ إنه يقوم على متابعة أعمال شخص واحد

¹ - المرجع نفسه، ص 288-289.

² - محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 59-60.

هو "ابن القارح"، وكل ما يريده من مشاهدة اللجنة رهين بمرور "ابن القارح" عليها، إلا أنه ليس شخصية قصصية خلوها من العمل النفسي والوجودي و اكتفائها بالمنظور الخارجي المفارق⁽¹⁾.

و مما كان ينبغي للباحث حسب رأي "محمد عزام" أن يعرض هذه الدراسات العربية و يناقش تمثلها أو خروجها على الأصل البنيوي.

و مما لا شك فيه في ختام هذه الدراسة أن محاولة "صلاح فضل" كانت رائدة في مجال الدراسات النقدية المعاصرة، و على الخصوص في تلك المرحلة المبكرة من استقبال هذا المنهج الجديد مع مطلع السبعينيات من القرن العشرين، و على الرغم من محاولة الباحث الإحاطة بالنقد البنيوي فإن موضوعه بحاجة إلى تعمق أكثر، و بخاصة في اتجاهات النقد البنيوي التي لم يذكر عنها شيئا رغم تعددها (النقد البنيوي الشكلي- و التكويني و السيميائي... الخ) وتباينها، و لقد كان في معالجته لموضوع النقد البنيوي مشتتا و غير شامل، إذ جاء بجذاذات من التحليل البنيوي و دمج بها لغة الشعر! و تشريح القصة! و أجهز بمقولات "رتشاردز" و "نورثروب فراي" و غيرها! ممن كانوا قد بشروا بالشكلائية و لا علاقة لهم بالبنيوية، و لو أنه عرف باتجاهات النقد البنيوي و بأعلام كل اتجاه و بنماذج تطبيقه من كل اتجاه لكان كتابه أوضح و أشمل و أكثر دقة علمية، و لكن عذره أنه جاء في مرحلة مبكرة لم تكن فيها هذه الاتجاهات قد توضحت تماما، و مع ذلك فإن ذلك لا يغض من قيمة ما قدمه الباحث من خلال هذا المنهج الوافد الجديد لأنه قد بذل جهدا طلائعيا مرموقا يحمده عليه، و لاسيما أنه جاء في مرحلة عزّت فيها هذه التأليف النظرية لقلّة مصادرها حتى في أصولها و لغاتها الأجنبية⁽²⁾.

¹ - صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 323.

² - محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة، ص 52.

مناهج النقد المعاصر:

يعتقد القارئ أن الباحث "صلاح فضل" عندما اهتم بدراسة مناهج النقد المعاصر قد وضع يده على موضوع من أهم الموضوعات التي تواجه الباحث أو الناقد العربي، أو وضع يده على المشكلة الجوهرية التي تحتاج إلى اهتمام بالغ من جانب النقاد أو الباحثين، لأن التفاعل مع هذه المناهج لغويا و فكريا و ثقافيا يتماشى مع مرحلة الحداثة، التي تتميز بالانفعال الحاصل لدى الباحثين العرب من الفكر التقليدي التلقائي إلى الفكر الحديث العقلاني، لكن ترى ماذا تحمل هذه الدراسة إلى القارئ؟

حاول "فضل" أن يقدم للنقد و الأدب دراسة مستوفية للمناهج النقدية المعاصرة، تتضمن المنهج التاريخي و الاجتماعي و النفسي و البيوي و التفكيكي، وهذا أمر بالغ الأهمية لأن مشكلة الباحثين في الأدب و الثقافة عموما هي في الحقيقة مشكلة منهجية، لأن الدراسات المترجمة عن المناهج النقدية و الأدبية أغلبها غامض و غير مفهوم، و حين يتناول هذه المسألة ناقد كبير كـ"صلاح فضل" فلا بد أن يكون حديثه مهما و مفيدا للباحثين بعامه و الباحثين في الأدب بخاصة.

كان يمكن لدراسة "فضل" أن تعد أسبق الدراسات في هذا المضمار، لكن محاولة "سمير سعيد حجازي" قد سبقت محاولة "فضل" بحوالي خمسة عشر عاما، بعنوان (المناهج المعاصرة للدراسات الأدبية) و التي صدرت سنة 1983م، و التي أنجزها عقب عودته من دراسته في فرنسا عام 1979م.

أما دراسة "صلاح فضل" عن مناهج النقد المعاصر فقد ظهرت سنة 1997م، أراد "فضل" من خلال هذه الدراسة أن يلقي الضوء على مناهج النقد المعاصر، فقصده في ذلك إلى عرض المبادئ النظرية لاتجاهات النقد، و يبدو أنه ترك جانبا الحديث عن القواعد المنهجية لكل اتجاه تحت اسم مناهج النقد المعاصر، فلم يقصد منذ البداية الاقتصار إلى النظر في الحديث عن الخطوات المنهجية في كل منهج، و قد كان من أثر ذلك ما يلححه القارئ من خلط واضح تجاوز الحديث عن المنهج، الأمر الذي يجعل القارئ يتساءل: إن كان فعلا أمام دراسة تتحدث عن الخطوات المنهجية لمعالجة الأدب في النقد المعاصر أو أمام دراسة نظرية تتحدث عن اتجاهات النقد المعاصر؟ و هذا مما قد يجعل ذهن القارئ يتشتت، فيقف حائرا أمام مسألة الحدود الفاصلة بين مبادئ اتجاهات النقد و بين مناهج النقد.

و لقد كان من الضروري على الباحث أن يحدد للقارئ إذا كان يريد الحديث عن اتجاهات النقد المعاصر، وهنا عليه أن يتحدث عن المبادئ والمفاهيم العامة لكل اتجاه نقدي، فإذا لم يرد الحديث عن هذا الأمر، و أراد الحديث عن مناهج النقد، فإنه حتما يخص بالذكر الخطوات العملية التي يتخذها الباحث في معالجة العمل الأدبي في ظل عدد من المفاهيم والمسلمات.

هذا الخلط لدى الباحث ظل يسيطر على دراسته الأمر الذي جعل المجالين عنده متشابهين، بحيث يمكن معرفة مناهج النقد المعاصر بمجرد معرفة مبادئ و اتجاهات النقد المعاصر⁽¹⁾.

إن الاتجاه نحو الخلط بين المبادئ النظرية و الخطوات الفعلية في النقد المعاصر هو الذي حدد لـ"صلاح فضل" أن يقيم دراسته على التقسيم التالي:

- مفهوم المنهج.
- المنهج التاريخي
- المنهج الاجتماعي.
- المنهج النفسي الأثنوبولوجي.
- المنهج البنيوي.
- الأسلوبية.
- السيميولوجيا.
- التفكيكية.
- القراءة والتأويل.
- علم النص.

تناول "صلاح فضل" في ضوء هذا التقسيم موضوعات المناهج النقدية المعاصرة، و للقارئ أن ينظر بشيء من التدقيق ماذا فعل الباحث عندما أراد أن يتحدث عن المنهج الاجتماعي دون الحديث عن باقي الموضوعات؟ و في ذلك مثال كاف للدلالة على خلطه و مفهومه للمنهج النقدي و مبادئ الاتجاه النقدي و قد جاءت خطواته في حديثه عن المنهج الاجتماعي على النحو التالي:

- 1- الحديث عن الاتجاه الاجتماعي و علاقته بالاتجاه التاريخي.
- 2- حديث عن إسهام نظرية الانعكاس في الاتجاه الاجتماعي.
- 3- حديث عن دور الماركسية في النقد الاجتماعي.
- 4- نشوء علم اجتماع الأدب في منتصف القرن العشرين.
- 5- تيار علم اجتماع الأدب التحريبي.
- 6- تيار علم الأدب عند "لوكاتش و غولدمان".
- 7- الحديث عن بعض مبادئ "غولدمان".
- 8- ذكر مراجع النقد الاجتماعي.

¹ - سمير سعيد حجازي : إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص 180-181.

و مما يلاحظ على هذه الخطوات أن "صلاح فضل" لم يحدد مكانا للخطوات المنهجية، بمعنى أنه لم يتحدث عن المنهج فمن أراد أن يحدد خصائص حديث الباحث عن المنهج الاجتماعي للأدب يرى أنه عرض للخطوات العامة لمبادئ هذا المضمار، و يبدو ذلك في مظاهر متعددة أهمها حديثه عن نشأة المنهج الاجتماعي في ظل المنهج التاريخي⁽¹⁾.

و ذلك نحو قوله: (بعد المنهج الاجتماعي من المناهج الأساسية في الدراسات الأدبية و النقدية، و قد انبثق هذا المنهج - تقريبا - في حوض المنهج التاريخي، و تولد عنه، و استقى منطلقاته الأولى منه... الخ⁽²⁾). كما تحدث عن إسهام نظرية الانعكاس و حديثه عن دور الماركسية و الواقعية و نشأة علم اجتماع الأدب، و ذلك نحو قوله: (كانت الماركسية و الواقعية الغربية تعمل جنبا إلى جنب في تعميق الاتجاه إلى الاعتداد بالنقد الاجتماعي و بمنظور التلازم بين البنى الاجتماعية من ناحية، و الأعمال الأدبية من ناحية أخرى و قد أسهم في ذلك ازدهار علم الاجتماع بصفة عامة، و اتساعه بتنوعات متعددة كان من بينها علم نشأ قبل منتصف القرن العشرين أطلق عليه علم اجتماع الأدب⁽³⁾).

بالإضافة إلى مفاهيم وأسس "غولدمان" النظرية و التي سبق الحديث عنها في الفصل الأول من كتابه و هي باختصار مجموعة من المبادئ العميقة و المتشابكة، و النقطة الأولى في نظرية "غولدمان" أن الأعمال الأدبية لا تعبر عن الأفراد بقدر ما تعبر عن الوعي الطبقي للفئات والمجتمعات، بمعنى أن الأديب وإن كان فردا إلا أنه يختزل في إبداعه ضمير الجماعة و رؤيتها، و النقطة الثانية أن الأعمال الأدبية ذاتها تتميز لأبنية دلالية كلية تختلف من عمل لآخر، و نقطة الاتصال بين البنية الدلالية و الوعي الجماعي هي أهم الحلقات لرؤية العالم عند "غولدمان"، و التي بفضلها تتم الرؤية بشكل صاف لكيفية تبلور العلاقة الخلاقة بين الأعمال الأدبية من ناحية، و الوقائع الاجتماعية و الخارجية من ناحية ثانية⁽⁴⁾.

أما الحديث عن الخطوات المنهجية للنقد الاجتماعي أو لعلم اجتماع الأدب عند "غولدمان" مثلا فلا يجده القارئ يحتل مكانا في هذا المقام، و الفكرة التي جعلت "صلاح فضل" يهتم أكثر الاهتمام بالمبادئ النظرية لكل اتجاه نقدي هي التي توجه دراسته و تصبغها بصبغة معلوماتية وصفية، و هذا يعني أنه لم يتناول المسألة المنهجية مع أنه وعد بالحديث عنها، و في هذا السياق يضرب "سمير سعيد حجازي" مثلا واحدا من الحديث عن المنهج لعلم اجتماع الأدب عند "غولدمان" بشكل موجز، لكي يتضح للقارئ أن الحديث عن المبادئ النظرية لعلم اجتماع الأدب شيء و الخطوات المنهجية شيء آخر.

1 - سمير سعيد حجازي: إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص 182.

2 - صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ص 44.

3 - المرجع نفسه: ص 44-47.

4 - المرجع نفسه: ص 56-57-58.

بعد الحديث عن مفاهيم "غولدمان" في أعماله المختلفة (رؤية العالم - المعنى الذاتي - المعنى الموضوعي - البنيات الدالة... الخ)، يأتي الحديث عن المنهج الذي ينهض على أساس أن يحقق الباحث خطوات لا يمكن الفصل بينهما.

الخطوة الأولى: أن يحلل العمل الأدبي تحليلاً بنائياً لاستخلاص البناء الخاص ذي الدلالة.

الخطوة الثانية: أن يحاول الباحث دمج هذه البنيات في بناء كلي واسع، و في هذا الصدد يقول "غولدمان": (إن أهم الخطوات العلمية في تحليل العمل الأدبي هي محاولة دمج البنيات الخاصة ذات الدلالة في بنيات أكثر اتساعاً، و هذه الخطوة يفترض فيها الإتيان و الغدو الدائم من الجزء إلى الكل و العكس)⁽¹⁾.

محصل الكلام إن الخطوة الأولى (تحديد البنيات الدالة) تعدّ دراسة تحليلية وصفية، و الثانية دراسة تفسيرية تضع البنيات الدالة في بنيات أوسع هو البناء الكلي للمجتمع، و تعتمد الخطوة الأولى منهج التحليل البنائي الذي ينطلق من النظم اللغوي للعمل بقصد الوصول إلى البنيات الدالة، التي يستخلصها الباحث من مجمل العلاقات الداخلية التي يحتويها العمل الأدبي، أما الخطوة الثانية فتتلخص في عملية فهم و تفسير العمل الأدبي، بمعنى توضيح علاقته بنظرة معينة للعالم أما ما يتصل بتفسيره فمعناه توضيح هذه النظرة المعينة للعالم عن طريق دمجها في البناء الكلي للمجتمع، و هذه الخطوات يمكن اختصارها فيما يلي:

أولاً: يبدأ الباحث بتعيين البنيات الدالة في العمل الأدبي.

ثانياً: بعد ذلك يعين صلتها ببنيات فكرية معينة.

ثالثاً: يبرز الصلة بين تلك البنيات الفكرية و فكر جماعة معينة.

هذا موجز الخطوات العامة للخطوات المنهجية لعلم اجتماع الأدب، و القصد منها إبراز الفارق بين الحديث عن المبادئ النظرية لعلم اجتماع الأدب و الحديث عن الخطوات المنهجية في هذا الميدان، و التي كان من المفيد أن يتحدث عنها "صلاح فضل"، و على هذا الأساس يمكن فهم أن الباحث قد خلط بين المبادئ النظرية و بين الخطوات المنهجية، و كذا الحديث عن باقي المناهج النقدية، و بعبارة دقيقة تحدث عن اتجاهات النقد و ليس عن مناهجه باعتبار أن المبادئ النظرية عنده هي نفسها الخطوات المنهجية.

و إذا تساءل القارئ كيف كانت هذه التسمية و ألقى الإجابة الشافية في فهم الباحث للمنهج الاجتماعي، فهو يتصوره مجرد عرض لمبادئه النظرية و الحديث عن تطور هذه المبادئ النظرية، و خلط بين الحديث عن الاتجاه و عن المنهج، و لما كان "صلاح فضل" لم ينتبه لتلك فقد سلك نحو تحقيق تصوره عن المنهج سبيلاً أقرب ما يكون إلى سبيل عرض النظريات و الأداء التي تخص هذه النظريات.

و ما ينبغي توضيحه عن هذا التصور الخاطئ لمفهوم المنهج عند الباحث، هو اعتبار المنهج مجموعة من الآراء عن تطور المبادئ النظرية للنقد الاجتماعي، دون أن يعي أن الحديث عن المنهج معناه الحديث عن

¹ - سمير سعيد حجازي : إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر، ص 183.

الخطوات أو طرق معالجة الأثر الأدبي وفق قواعد محددة، لأن الحديث عن الخطوات و طرق المعالجة خطوة أساسية في هذا المجال، و للقارئ أن يتساءل بعد ذلك، و ما قيمة الحديث عن كيف نشأ المنهج الاجتماعي في حضان المنهج التاريخي أو الحديث عن نظرية الانعكاس أو عن التيارات السائدة في هذا المضمار، و ما قيمة هذا كله في حدود الحديث عن المنهج؟⁽¹⁾.

و على الرغم من هذه الهفوات الخاطفة فيما يخص المنهج الاجتماعي الذي أخذ كعينة للدراسة التطبيقية في الحقيقة لن يقزم من ضخامة هذا الجهد الكبير، و قد يقبل العذر للباحث في كثير من الأحيان، خصوصا و أنه ذكر في مقدمة كتابه بأن هذا العمل ما هو إلا ثمرة محاضرات كان قد ألقاها على طلبته، و أنها ما هي إلا نافذة يطل من خلالها الطالب على مناهج النقد المعاصر، و غالبا ما تكون العفوية السمة الأساسية في هذا المقام، فهو لم يتدخل لإعادة صياغتها و تنظيمها وفق الطريقة الأكاديمية فيما يخص توثيق النقول و تدقيق المرجعيات، و مما يحمد للباحث أنه كان سباقا للتعريف بمظاهر هذا الانفجار النقدي العظيم، و قد كان ملما بالجوانب الفكرية والتقنية للحركة النقدية عموما، و قد وفق في استخدام المصطلحات المناسبة بشيء من الشرح و التبسيط لإضاءة الفكرة بأيسر السبل.

و حسب رأي الباحث أنه وضع خارطة شاملة للمشهد النقدي في الثقافة العربية، وقدم للقارئ دليلا يضيء له طريقه في تعميق معارفه و ضبط توجهه نحو الأفق المستقبلي.

¹ - المرجع نفسه : ص 183 - 184.