مشكلة الإيصال والتواصل في القراءة اللسانياتية للنص الأدبي

من أين وإلى أين

أ.عمار بوساحة

أستاذ مكلف بالدروس بكلية العلوم الإجتماعية

-جامعة البليدة-

الإقرار بالانعكاس اللسانياتي السلبي على النص الأدبي، بما يثيره من أشكال عبر القراءة الشكلية له. غدا يستقطب أكثر من رأي مجمع، لدى العديد من المشتغلين بشؤون الأدب وقضاياه، في ظل الحدس الحاصل بشأنه كعامل معيق في وجه تحقيق عملية الإيصال والتواصل المتوخاة، بين الناقد والمبدع والمتلقي العادي والنخبوى سيان.

يعزى هذا إلى الإفراط في التوظيف التعسفي لشبكة المفاهيم، ومنظومة المصطلحات اللسانياتية في حقل هذا النص، ناهيك عن النزوع المحموم إلى الإغراب، واللهث وراء المعاظلة وإشاعة الإشكال، بدل توخي التبسيط والتسيير والإفهام، وهكذا فبعد أن كانت اللغة وسيلة للاتصال وأداة للتواصل والتفاهم والتقارب، أضحت وسيلة للإبهام ومصادرة عملية الفهم والإفهام، حيث لا يستقيم المنهج في ظل اللسان السقيم، واللغة المستعصية من تنافر المفردة وارتباك المصطلح، وقصور دلالاته وتحوله إلى فوضى، لا يرتسم على ظاهرها تنظيم ولا تركيب، ولا تنطوي في حيز باطنها على مفهوم، متمظهرة كإفراز تصنعي ناشز، تعوزه حذاقة الصناع ومهارة المتأدبين.

وبالتالي غدا كل حضور لساناتي في المتن النقدي يعني غياب النقد، أو بالأحرى رحيل الخطاب النقدي الكاشف، الموصل، المتواصل مع المنتج والمتلقى.

ولا غرابة في ذلك فالنص القابع تحت أنقاض حداثة اليباب، الخارج عن الأصول الفنية للكتابة العربية، يطرح اليوم أكثر من عقبة للوصول إلى خباياه، واستكناه أغواره واكتشاف مغموراته ودلالاته، كفعل يتوقف على التواصل مع كيانه و جوهره. ومن ثمة إيصال حمولته إلى ذهن القارئ ووجدانه كطرف أساسي وفاعل في فعل الكتابة، التي من المفروض أن ترتفع إلى موقعها الشرعي كي تتمحور في جوهزها على قضاياه، وتطال عوالمه الظاهرة والباطنة، والتي تقتضي منه التواصل مع عالمه نصيا واكتشاف نفسه إبداعيا، عبر قناة اللغة بوظيفتها الإبداعية الشفافة، المفجرة للمواقف والدلالات، هذه الأخيرة التي يدأب باحثا عنها داخل وعاء الإشعاع السياقي، بالتجاه حركة نمط الكتابة الإبداعية ، لا التراكمية المفضية إلى القطيعة بين الذات المبدعة والذات المتلقية .

فعندما تعجز اللغة الأولى عن آداء وظيفتها، وتدخل في حركة لولبية متداعية في عوالم الطلاسم، وتنتهي رابضة في دائرة الانغلاق على نفسها، وتصطنع المتاريس أمام المسالك والمداخل المؤدية إلى باطنها، إنما تصوغ الوجه الآخر لطبيعة الانسداد القادم من سراديب السياقات المتراكمة شاقوليا، المتداعية أفقيا، راسمة صورة اضمحلال الدلالة، وانحسار رقعتها في أغشية فجوات الهذر، وصياغة كتابة اللامعنى، المفتوحة على كل التأويلات الخاطئة، مختزلة في خانة اللاقراءة، بوصفها لا تنفذ داخل الدوال بغية استجلاء المدلولات، بقدر ما تبقى تتخبط خارج عوالم النص وترابط على سياج جلاميده.

إذ أن عالم النص جدلا، ليس مجرد علامات يمعن المتلقي النظر فيها من زاوية تأويلية ولا يستنطقها من باب التواصل معها. عالم النص هو فضاء الذات والكون مختزلا في جملة العلاقات الداخلية التي تحكم نسيجه وعناصره، التي كونته وتكون منها جوهره وبنيته، والنفاذ إلى حيز مغموراته، يقتضي اكتشاف معالمه من متكإ قدره اللغة الثانية على

القبض على مفاصله ومقوماته، وتفتيت مركباته، وإعادة إنتاجه، وإضاءته بالقدر الذي يدفع به إلى تشكلاته ضمن الصورة واللوحة والمشهد الواضح القسمات.

غير أنه عندما تنزع اللغة الثانية نزوعا محموما نحو الإشكال والغرابة، وتلوين النص بظلال القتامة وسربلته بأسمال العتمة، والإبحار به عبر القراءة التعسفية القسرية في متاهات الطلاسم ودهاليز التقعر، والتضليل والتشفير، وكأن الكتابة تخلت عن وظيفتها لتتكفل بصناعة الشفرات، وأن القراءة همها الأكبر هو تفكيك هذه الشفرات، حينها يتحدد تموضع لغة الكتابة والقراءة خارج لحظة الوعي، ويكسبها مؤشرا جامعا للممارسة البهلوانية والخزعبلاتية، وسمة مشتركة تراوح بين العقم واللاعقلانية، بين اللاجدوى وعدم الفعالية. ليرتحل كلاهما في مسلك الانفصال عن الآخر نحو هوة سحيقة يقف فيها المتلقي شاهدا وضحية، باحثا عن الإضاءة يكثف بها رؤيته، مأخوذا بالتوق إلى الإقامة داخل النص القادم من وعي الكتابة المتآلفة مع نفسه، الحاملة لهمه، المعبرة عن هواجسه، والمتقاطعة مع إدراكه ووجدانه، لا القاطعة لحبل تواصله، المجبرة إياه على تعاطي القطيعة التي ستظل ملازمة إياه إلى لحظة قدوم النص البديل.

هذه النهاية هي التي تلخص تفاصيل العجز التبليغي، الحاصل بشأن الكتابة الحداثوية، والقراءة الشكلاتية كصورة لتعدد الشروخات في مرآة كلتا الكتابتين وتوحدهما بقدر الانهيار والانكسار في مشهد نص نخبوي أكاديمي، لا يضيف ولا يضيء، لا يقدم، ولا يدهش، ولا يؤشر إلا لغياب النص في حضوره.

ولا شك أن الشعور الحاد بالقصور والعجز عن الإيصال هو الذي أملى على الشكلانيين، الاستغاثة بالأشكال البيانية والهندسية، والرسومات التوضيحية التي لا توضح شيئا. فمن مربعات ومثلثات ودوائر ولوغاريتمات إلى جداول إحصائية ورياضية،

يتهالكون على رسمها ويتهافتون على التبجح بها، متوهمين بأنهم ودعوا التخلف بارتدائهم لقشور الحداثة المزعومة والتشدق بها، وما عرفوا أنهم وقعوا ضحايا تحت أنقاض ركامها، ويمعنون في مخادعة أنفسهم وقارئهم إذا توفر، بممارسة عليه طقوس الهرطقة والشعوذة، والإيهام بالتبليغ، الذي ما بلغوه وما بلّغوه قط، بسبب قصور اللغة نفسها عن التوصيل التي كان من المنتظر أن تنجر عنها فجوة معرفية أصبح النقد فيها ترفا ثقافيا، وأصبح الملتقي يسمع طنينا وصخبا، ولكن لا يقرأ شيئا اسمه نقدا، بسبب ارتباط النسق اللغوي بواقع حضاري وثقافي غربي خاص بالذهنية الغربية وليس العربية.

هذا الواقع هو الذي يسمح لنا بالوقوف على ما رافق الدراسات الشكلانية من فهم متعدد بين مختلف الأطراف التي تعاطتها، وحاول كل طرف أن يقدم مفهوما مغايرا يعتقد أنه الأوحد لضبط جملة المفاهيم، والعلائق التي جاء بها في سياق العملية المتداخلة، والمنظومة المتشابكة للسانيات، التي انعكست سلبا على مستوى التطبيق، فكل هؤلاء الذين توهموا أنهم يتواصلون مع العمل الأدبي، وإيصال مكنوناته التي يزخر بها إلى المتلقي. ظلوا في الحقيقة سادرين في تعميق الهوة بينهم وبينه، حيث لم يكن في مقدورهم إلا إنتاج الإشكال، ولم يعد المتلقي بقادر على تبين الخطأ من الصواب داخل رؤى وطروحات، وفرضيات متضاربة ومتعارضة، وما هي الحدود الفاصلة بين هذه وتلك فهما وتفسيرا، مصطلحا وشرحا، يغيب فيه الإجماع وتتعدد الشروحات، إلى حد يتحول فيها النص إلى اللانص، أو نصوص مختلفة متباعدة ،لا جامع بينها، وهي في مجملها أقنعة جاهزة ألبسها هؤلاء الشراح النص المفترض لا النص الحقيقي الماثل، غابت تحت وطأتها قسماته عن القارئ، ولم يعد قادرا في ظل ذلك سبر أغوار جماليته المؤثرة أو شناعته المنفرة، والتمييز بين غثاثته ودسامته، بين رداءته وجودته، وهو تجاوز صارخ للذات الواعية والمدركة، كفرضية مسبقة في فرع أساسيا للقراءات اللسانياتية، ونعني به هنا

السيمائية التي يدعي مريدوها بعدها التواصلي، علما أن السيمائية شأنها شأن النشاطات الشكلانية الأخرى تعتبر النص كيانا مغلقا على نفسه، لا يحيل خارج ذاته، وهو الأمر الذي يبقيه ضحية لشتى التلونات التي تتخذ النقد ذريعة للدلالة على الفهم، ولكنها تبقى خارجة عن دائرة هذا الفهم، ولا تتجاوز عالم الدلالات المصادرة عندما تضبب الرؤية وتقيم للحظة النقدية أسوارا نسقية كشكل لحجبها لا لبلورتها.

غير أن الإنجاز الحقيقي الذي قدمه أحد أقطابها، ونعني به رولان بارت هو تحليله للفرق بين الإيحاء أو ظلال الدلالة ودلالة المعنى الحقيقي المباشر، أو ما يمكن القول بين الدلالة المجازية والدلالة العينية، فبارت يرى أن الدلالة العينية هي العلامة عند مستوى النظام الأول، أما الإيحاء أو الظلال الدلالي فيتولد حين تتحول علامات المستوى الأول إلى دواله المحضة في المستوى الثاني فتشير إلى مداليل ينجم عنها،...حين تتوحد دوالها بمداليلها دلالات جديدة، وهذا النظام الجديد كما يرى، هو الذي نجده في الإبداع والأدب[1]. وإذا كان هذا الطرح جديدا في الثقافة الغربية فإنه ليس كذلك في الثقافة العربية، فنحن نجد سماته الأولى لدى عبد القاهر الجرجاني في مفهومه حول معنى المعنى، وهو الأمر نفسه الذي يوجد لدى البلاغيين العرب عند ما فرقوا بين المجاز والكناية.

تتراءى الدراسة السيميائية في تشبثها بالقاعدة السوسيرية واستبعادها للمحددات الاجتماعية والثقافية للنص الأدبي وعدم امتناعها عن توظيف الفوضى المصطلحية التي تصبح فيها اللغة النظام واللغة الآداء وجهان لعملة واحدة، هي القصور والانحباس، آيلة إلى الانغلاق على نفسها، وأن ما كان من نظام يفترض أن يساعد على إدراك الأحداث والكينونات من حيث كونه علامات تحمل معنى، قد اتجه إلى دراسة الشفرات التي تخرج عن كونها شكلا من أشكال اللافهم والانسداد، والتأبي في الكشف

عن أية دلالة كما أشار إلى ذلك روبرت شولتز[2]، وهو دحض مباشر للطرح السيميائي نفسه الذي يرى نشاطه جزءا من الدراسات الثقافية، ويحاول أن يؤكد على أهمية القارئ والإفادة من نظرية القراءة والتلقي، دون أن يتوقف على اعتبار النص كيانا مغلقا على نفسه، لا يحيل خارج سياجه وذاته، شأنه شأن النشاطات الشكلانية الأخرى، وفي مقدمتها البنيوية التي تعتبر النص بنية معزولة، وبالتالي بنت جدارا مسبقا للتواصل معه. أبقاها عاجزة عن مقاربته وأدى بها تلقائيا إلى المرابطة عند أسواره، فلا تطاله إلا في حدود الفهم السقيم "وإذا كان النقد البنيوي يحجب القصيدة عن المتلقي أو القارئ ويدخله في متاهات وطلاسم النقد الذي يلفت النظر إلى نفسه أو الميتا نقد فإن التفكيك يضيّع النص تماما...جوهر التفكيك هو غياب المركز الثابت للنص، إذ لا توجد نقطة ارتكاز ثابتة يمكن الانطلاق منها لتقديم تفسير معتمد أو قراءة موثوق بها أو حتى عدد من التفسيرات والقراءات للنص، بل إن ما هو مركزي أو جوهري في قراءة ما يصبح هامشيا في قراءة أو قراءات أخرى...ويستتبع ذلك ما أسماه التفكيكيوس "اللعب الحر" free play للغة، وحيث لا يوجد مركز ثابت ولا قراءة معتمدة أو موثوق بها، وإن الوحدات اللغوية المكونة للنص في حالة لعب حر، إذن لا توجد قراءة نقدية واحدة، بل إن كل قراءة نقدية هي في حقيقة الأمر فشل الناقد في قراءة النص"[3].

في دائرة منغلقة على ذاتها غير قادرة على التوصيل، حبيسة سجن لغة قاصرة، وداخل تفسيرات مختلفة، متناقضة، ومعاني متعددة متضاربة يجد القارئ نفسه، مصابا بالذهول والاضطراب ومحروما من حقه في التواصل مع المعنى الحقيقي، فيتولد في نفسه شعور باليأس والإحباط، مترجما إياه بالعزوف عن القراءة، والتأبى عن التلقي المصادر أصلا. فتنحسر نسبة المقروئية، ونشهد زمن الولادة الميتة للأعمال التي تتشدق بالحداثة،

ولا تتمثلها كفعل إبداعي خلاق يتجاوز المهترئ والمتكلس والسائد، ويؤسس للكتابة الوامضة النابضة أبدا.

وكأن رحلة القراءة تصبح ترحالا شاقا لمطاردة السراب، تتراءى فيه الدلالة المؤجلة، المنفلتة عن كل فهم، عن كل ضبط، شبحا يحيل إلى اللادلالة، وفي أحسن الأحوال يواجه القارىء نصا عديم الخصوصية والسمات بعدما تحول إلى مجرد تلفيقات وأصداء لغيره، وممعن في اجترار نصوص سابقة عنه، ولا يتأسس كنص إلا على مرتكزه الإحلالي، المتلفع ببرقع التناصية كتبرير مستحدث للسرقة الأدبية الموصوفة.

لا تفاجئنا مساعي الشكلانيين في وضع قوانين دقيقة للإبداع، لا تخرج في طبيعتها عن تلك الحاصلة في حقل العلوم التجريبية ما دام أن القارئ البنيوي يرى نفسه بمثابة عالم تجريبي، رغم ما في ذلك من انتهاك صارخ لحرية الإبداع وتضييق على النشاط الإبداعي الذي لا يخضع للقوانين ولا ينصاع للضوابط والقيود، فماء حياة المبدع هو حريته.

الإبداع وحده يقنن لنفسه كما كان على طول تاريخه، وسيظل كذلك خياره، ملتبسا راهنه بماضيه، فاتحا آفاقا على نفسه، وراسما اتجاهاته، معيدا إنتاج واكتشاف وإنشاء لحظة الكتابة الإبداعية الرؤيوية في أوعيتها ومضامينها، العصية عن القبض والامتلاك، المقيمة في مساحة التوترات، المتأبية عن ناقد لا يملك الرؤية والملكة والأداة. وبداهة أن غياب رؤية الناقد ووسائل الإضاءة لديه، يؤدي تلقائيا إلى تغييب رؤية المتلقى، ووضع النص تحت ركام الطلاسم والأشكال الهندسية والمعادلات الجبرية، وفرض على النصوص الأدبية "نظاما ليس نابعا منها ولا كامنا فيها، بل هي سابق ومسقط عليها، وأنه يحتمي بالتجريد والغموض لعجزه عن السيطرة على المادة"[4].

يصبح البحث عن الفهم والإفهام في متن القراءة الشكلية للنص الأدبي خطوطا موازيه لعقلنة الوهم وحدودا مصطنعة يختلط فيها الوعي باللاوعي، بالنزوع إلى اللاتواصل، إلى اللاتعبير، إلى الحيرة لدى القارئ النخبوي فلا يتوانى من التصريح : "حينما قرأت دراسة هدى وصفي البنيفسوية" أو"النفسبنيوية" وقفت حائرا بل عاجزا تماما عن فهم هذه الرسوم وخاصة الرسوم التي تماثل معادلات علم الجبر...وقد تعمق لدي نفس الشعور عند قراءة هذه الرسوم مرات عديدة...وما أكثر ما اتهمت نفسي بنقص الذكاء الفطري والمكتسب على السواء. كانت حيرتي ولا تزال- تقوم على محاولة فك طلاسم أشباه المعادلات الجبرية من ناحية وتأسيس علاقتها بالنص الأدبي أو نجاحها في تحقيق المعنى من ناحية ثانية"[5] .

يترتب عن كل مقاربة بنيوية للنص الأدبي أمارة تحولها إلى غاية في ذاتها وليست وسيلة لإضاءة النص، وفك مركباته وتحليل جزئياته، واستجلاء مغموراته وتبصير القارئ بخباياه، وكأن تحقيق القراءة العلمية والموضوعية للنص، تستدعي عزله عن محيطه الذي أنجبه والعناصر الفاعلة فيه والمتفاعلة معه، وتحويله إلى كتلة خرساء، تستنطق بالإشارات التي يريدها المستنطق الشكلاني على طريقته ومقاسه، وفي ذلك يكشف أحد الباحثين مغالطة القصد التي توخاها كمال أبو ديب في قراءته للشعر الجاهلي التي تضمنها كتباه الرؤى المقنعة: "ولما لم تسعفه القصيدة بشواهد تدعم ما يقرر...عمد كعادته في مثل هذه الحالات إلى اللف والدوران برسم الجداول والإشارات الهندسية الموغلة في الغموض والإبهام، وهكذا يرهق النص لمجرد بمجراة بعض المناهج الحداثية" [6].

وهو الطريق نفسه الذي سيسلكه عبد العزيز حمودة ليصل عبره إلى قناعة مفادها أن "المقاربة البنيوية كما تجسدها معالجة البنيويين للنصوص الأدبية لا تقارب النص في

المقام الأول، وفي نموذج كمال أبو ديب اختفى النص وراء محاولته "علمنة" معالجته. ربما يكون تحليله علميا ولكنه لا يساعد على فهم النص، لقد حجبته تماما رسوماته ومعادلته وطلاسمه، إضافة إلى أنه في ذلك ينطق النص بما ليس فيه" [7].

تقودنا هذه القراءات النقدية -إن جاز هذا الكلام- إلى ملامسة الحقيقة الشاخصة بمرارتها كصورة من صور الغطرسة التلفظية، والحذلقة اللغوية، والمكابرة والاستفزاز الناجم عن انشطار الذات وتضخمها. أليس ما قام به كمال أبو ديب لا يعدو كونه إسقاطا فلسفيا وتركيبا تعسفيا، وتفسيرا قسريا صبه صبا عضليا على شعر امرئ القيس ولبيد وطرفة وغيرهم من الشعراء الجاهليين الذين تأبى فحولتهم ونخوتهم الانسحاق تحت سنابك "البرنيطة" و"الشورط" الغربيين اللذين ألبسهما إياهم، ممارسا عليهم الترحيل القسري من فيافي العرب إلى إتيان فعل التسكع على جادة "الشانزليزي" بباريس، شأنه مع "الهايدبارك" بلندن.

إن سعي الشكلانيين بجعل اللغة غاية في ذاتها، وتصويب الدراسة على بنية الكلام، والقفز على غايته القصدية والتضحية بنظرية التوصيل من أجل نظرية الأنساق، قد أوجد حالة الانسداد على مستوى كل قراءة شكلية للنص الأدبي، وأدى آليا إلى عزله كنظام مغلق على ذاته، وتسيجه بعلامات باهتة، ليست بلاغية على مستواها الحقيق ولا المجازي، أفقدتها بعدها الإبلاغي. في الوقت الذي كان مطلوبا أن تكون معالم هادية، ونقاط مرئية تتجاوز ثقافة الابتلاع والاقتلاع، والترقيع، المترعة بالمطبات والتناقضات، والتأزمات والانسدادات، فتعدد التفسيرات أحدث لا نهائية المعنى، وفتح المجال لأي كان كي يدلي بدلوه في الدوال والمدلولات، مقولا النص ما لم يقل، ومحملا إياه ما لم يحمله وما لا يتحمل. داخلا به في دوامة عدمية، أضحى فيها حقلا من مفارقات لا تنتهي،

تلبّس فيها الصواب بالخطإ، الجمال بالقبح، ولم يعد القارئ يتبين الخيط الأبيض من الأسود داخل هذه الدوامية المفتوحة على كل صور الفوضى، المدججة بترسانة اللغة الخادعة، المراوغة، المغالطة، المدمرة لعلاقة الدوال بمدلولاتها في ظل الإمعان في لعبة التفسير اللانهائي، والإحالة على النص الغائب لدلالة تحظر غيابها، ولا تتحدد إلا في لحظة احتضارها أو الإحالة على غيرها، واستحالة تحققها سواء على هامش القراءة بأبعادها التأويلية، وفي مركزيتها بجذورها الفلسفية "ولهذا تتعدد القراءات إلى ما لانهاية وتستمر الانقلابات داخل النص في غيبة مفهوم المركز الثابت الداخلي الذي يضمن وحدته، وتصبح كل قراءة إساءة قراءة" (8).

من داخل هذه القراءة، يتداعى النص من النقيض إلى النقيض، ويتحول من نص واحد إلى عدد من النصوص موازاة بعدد القراءات، أو يتعرض كلية لعملية انقراض مباغتة، يندثر فيها المؤلف والقارئ تحت وطأة الهيمنة الشكلانية المعنة في خنق النص واغتيال جمالياته، وهذا ما يستشف من شهادة شاهد من أهلها "نحن القراء طرف في علاقة طرفها النص، نحن نبدع النصوص حين نقرأها، ونحن بالقراءة نقيم حياة النصوص، أو نشهد على موتها" (9).

إن الفرق بين القراءة الصحيحة الموثوق بها وبين القراءة الضعيفة غير الموثوق بها، هو الفرق الحاصل بين النقد واللانقد، إنها المسافة الفاصلة بين السهم والوتر التي تكمن فيها القراءة النفعية والقسرية للنص، ولا ترى فيه إلا ما يتماشى مع طروحاتها ورؤاها ومقاساتها، وكأن النقد في مفهومها أضحى لا يخرج عن كونه مهاترات وسفسطة وشعوذة، وهرطقة قائمة على الحيل السحرية، وطقوس الطلاسم والشفرات، وعدم

التورع من تسفيل الإبداع في دورة خطابية بكماء قائمة على شروحات وإشارات صماء يخاطب الشكلاني بها نفسه فيعجز عن عيّها وتلقيها.

إن القراءة البريئة للنص تنطلق من حيث اعتباره نقطة الارتكاز الأولى، وأنه كيان عضوي جسده اللغة وروحه الفكر، والمعنى. لكن للأسف أن القراءة وفق الآليات اللسانياتية، ليست بريئة وتتموضع تحت كل الشبهات، بعدما أثقلت النص بكل شوائب البداءة والفجاجة، وأعادت إنتاجه كإشكالية حقيقية متدثرة بافتراضات مترهلة، واستطرادات هذيانية ساقطة في فجوات باهتة، لا ترتقي إلى الأصول الفنية الإبداعية المعهودة ولا إلى التجربة الحداثية ضمن نصوص تجريبية ناشئة، كان من المفروض معاينتها شكليا وجوهريا واستبطانها بالقدر الذي يكشف عن مكوناتها الجمالية والمعرفية، وسياقاتها التعبيرية، وأنساقها التصويرية وطروحاتها ومنطلقاتها الرؤيوية، التي صدرت عنها وليس بقسرها ضمن قوالب شكلانية جاهزة وعائمة، وأطر نسقية تجريدية سائبة، هي صورة للتعالي والعنت والشطط، نكتشف بين ظلالها مأزق النقد العربي عندما جرد من أدبيته وروافده الثرّة، وانتمائه الأصيل، ومصادرة منه هويته العربية التي حاول بعضهم تداركها بالمغالطة التاريخية، بالتنويعات على المفاهيم التقليدية في الموروث النقدي العربي ابتداء من ق2هـ التي دشنها علماء اللغة ومتقدمي النحويين مثل يحي البصري، وعبد الله بن اسحاق الحضرمي، وعنبسة الفيل، وعمرو بن العلاء، متناسين أن النصوص المحدثة ينبغي معاينتها داخل منجزاتها اللغوية، وحينها لا نفاجأ عندما تتحلل إلى وحدات لغوية جامدة لا تتأسس إلا على المرتكزات التركيبية والبلاغية والبنائية التقليدية، مبعثة في عصرنا على شكل طقوس لغوية وحالات ارتدادية، مستقرة بين أكوام نفايات الحداثة الغربية، مجترة لحصاد تجربة مضت ولم تعد تصلح لتجربة أتت، تعكس انهيار عصر كامل من الإقطاعية والرأسمالية المتوحشة، والقمع والقهر، والوجع الإنساني، الذي يقاطع

أضواء وشهبا، وحرائق تحيل إلى مرايا الكلمات المشعة بنور النفس الرافضة لثقافة النفط، وهوسها، وإيديولوجيتها وتنظيراتها، كرواسب في أحشاء الذات، بعد إصابتها بإعاقة الانتشار إلى الخارج. فلا هي فاعلة، ولا هي مستبطنة للتجربة، ولا هي مؤهلة لاستحضار عناصرها التكوينية، وكأن اللغة لم تعد وسيلة إيصال وتواصل وإنما هي غاية في ذاتها، تحيل إلى نفسها لا إلى العالم الموضوعي الذي أنجبها، فاقدة بذلك جوهرها لتمثل هذا العالم ورؤيته بأشيائه وتفسيره بحركته، ليس كأنساق ألسنية فحسب، وربما هي المطبات التي تجاوزتها البنيوية التحويلية بقيادة لوسيان غولدمان في اعتمادها على وحدانية المعنى وربط النص بسياقاته الخارجية الاجتماعية، وقدرتها على امتلاك الوعي المشبع بلا محدودية فضاء النص الأدبي، وتموقعه في العالم المادي المحسوس والوجداني المرهف وليس بين تلافيف عقل المثاليين وذهن الشكلانيين، إذ العلاقة بن اللفظ والشيء لا تسوغ تعدد الدلالات، ما دام أن الألفاظ علامات للأفكار يوظفها الإنسان لتوصيل هذه الأفكار التي ولدتها الأشياء الخارجية أو المترتبة عن العلاقات القائمة بين الأشياء، وبالتالي فالنص لا يخضع لقوانين الحدس العقلي ولا يخضع لمبادئ التجريب العلمي. الأمر الذي ينجر عنه عدم خضوع الظاهرة الأدبية لمعايير العلم، ومن ثمة فالزعم القائل بعلمية الأدب وعلمية النص الأدبي، لا يعدو كونه مغالطة وهراء لا يصمد أمام الحقيقة الأدبية كفيض وجداني، ودفق شعوري، وبوح إنساني بنبراته وأوجاعه ومباهجه، باختراقاته وامتدادته الروحية ومضامينه الفكرية، وفعاليته التغيرية، مختزلة جميعا في العملية الإبداعية بنبضها وومضها، ببريقها ووهجها، متأبية عن كل أشكال التوثين والتعنيف والعدوانية والعقوق والاستفزاز، التي ستظل صامدة في وجهها تقاوم، وتقاوم.

الهوامش

1- Essais critiques, Roband Barthes, Ed Seuil, Paris, 1981, P 77.

2- أنظر البنيوية والأدب، روبرت شولتز، ت، حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1984.

3- د. عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، منشورات المجلس الأعلى للفنون والآداب، الكويت، 1998، ص:55.

4- محمد الناصر العجيمي، المناهج المبتورة في قراءة التراث، البنيوية نموذجا، مجلة فصول، المجلد التاسع، العددان 3، 4، فبراير 1991، ص: 114.

5- المرجع السابق، شهادة عبد العزيز حمودة عن مقاربة هدى وصفي لرواية الشحاذ لنجيب محفوظ، ص: 253.

6- العجيمي، م س، ص: 111.

7- عبد العزيز حمودة، المرجع السابق، ص: 50.

8- المرجع نفسه، ص: 403.

9- حكمت صباغ الخطيب، في معرفة النص، بيروت دار الآفاق الجديدة، 1983، ص: 13.