مجلة الآداب و الحضارة الإسلامية ISSN: 1112-4628
مجلد : 12 عدد 25 السنة : 2020

البنيوية وإشكالات القراءة في المرايا المحدبة لعبد العزيز حمودة

الطالب/ عبد الحكيم غضبان
Hakim93hakim@gmail.com
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية_ قسنطينة
المشرفة/ أ.د آمال لواتي
جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية_ قسنطينة

تاريخ الوصول 2020/01/29 القبول:18 /2020/02 النشر على الخط:.....
.....Received :.....l Accepted :.....l Published online :.....

الملخص:

تأثر النقاد العرب بالمناهج النقدية الحداثية تأثرا كبيرا إلى درجة التسليم التام لسلطة المفاهيم الغربية، دون تمثل لخلفياتها الفكرية التي تشكل القطيعة مع ثقافتنا العربية والإسلامية، ودون تفهم لمبررات نشأتها، وهذا ما نجده لدى نقاد الحداثة العرب، حينما حاولوا قراءة النصوص العربية الأدبية ومقاربتها وفقا للمناهج الحداثية دون مراعاة الأصول النظرية والفكرية التي انطلق منها كل منهج، ومن هذا المنطلق نحاول أن نبين أهم الإشكالات النقدية التي وقع فيها النقاد العرب في تبنيهم المنهج البنيوي من خلال الرؤية النقدية التي تندرج ضمن مجال نقد النقد في المرايا المحدبة.

الكلمات المفتاحية: البنيوية، المرايا المحدبة، عبد العزيز حمودة، البنيوية، إشكالات القراءة.

Summary

Arab critics of monetary approaches Alhdtah been greatly affected by the full delivery degree to the authority of Western concepts, without representing the intellectual background, which is a break with the Arab and Islamic culture, and without understanding the rationale for its inception, and this is what we find with the critics of

modernity Arabs, when they tried to read Arabic texts and literary approach according to the curriculum Modernism without consideration Theoretical and intellectual assets from which each approach, and from this perspective we try to show the most important monetary problems which occurred Arab critics in the structural approach adopted by the monetary vision that fall within the scope of criticism of criticism in the convex mirrors.

Key words: Structuralism, Convex Mirrors, Abdul Aziz Hammouda, Structuralism, Reading Issues

مقدمة:

تأثر النقاد العرب بالمناهج النقدية الغربية الحداثية، وحاولوا تطبيقها على الآداب العربية سواء القديمة منها أم الحديثة، حيث بدأ تطبيق البنيوية في النقد العربي في أواخر الستينات وبداية السبعينات في القرن الماضي عبر المثاقفة والترجمة والتبادل الثقافي والتعليم في الجامعات الأوربية، وكانت بداية تمظهر البنيوية في عالمنا العربي في شكل كتب ومقالات مترجمة تعريفية للبنيوية[*]، وسرعان ما تحولت من المجال النظري إلى المجال التطبيقي المنهجي في الدراسات النقدية والرسائل والأطروحات الجامعية.

ومع مطلع السبعينات تهيأت أجواء التلقي البنيوي، إذ بدأت هذه الجهود تؤتي قطوفها الأولى، فظهرت العديد من الدراسات النقدية والتي من أهمها على سبيل المثال لا الحصر دراسة بعنوان "البنية القصصية في رسالة الغفران" للناقد التونسي حسين الواد 1972م، و"البنية القصصية ومدلولها الاجتماعي في حديث عيسى بن هشام" للناقد التونسي محمد رشيد ثابت 1975م، و"جدلية الخفاء والتجلي: دراسة بنيوية في الشعر" للناقد السوري كمال أبو ديب 1979م، و"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب" للناقد المغربي محمد بنيس 1979م، وحركية الإبداع: دراسات في الأدب العربي الحديث" للناقدة السورية خالدة سعيد 1979م، و"الأدب والغرابة" للناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو 1982م، و"معرفة النص" للناقدة اللبنانية يمنى العيد 1983م، و"بناء الرواية:

[*] – نذكر أهم الكتب على سبيل المثال لا الحصر،" كتاب الأسلوب والأسلوبية: نحو بديل ألسني في نقد الأدب سنة 1977م" للتونسي عبد السلام المسدي، كتاب نظرية البنائية في النقد الأدبي سنة 1978م للمصري صلاح فضل، وكتاب البنيوية اللسانية سنة 1980م للمغربي محمد الحناش، وكتاب الجذور الفلسفية للبنائية 1980م للمصري فؤاد زكرياء، وكتاب النقد البنيوي الحديث 1985م للبناني فؤاد أبو منصور...وغيرها.

دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ" للناقدة المصرية سيزا قاسم 1984م، والخطيئة والتكفير: من البنيوية إلى التشريحية قراءة نقدية لنموذج معاصر" للناقد السعودي عبد الله الغذّامي 1985م، والرؤى المقنعة: نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي" للناقد السوري كمال أبو ديب 1986م، و"بنية الخطاب الشعري" للناقد الجزائري عبد المالك مرتاض 1986م...إلخ.

أولا _ مدخل إلى البنيوية:

بدأ عبد العزيز حمودة حديثه عن البنيوية -أقصد تلقي البنيوية في الوسط العربي- بعد وقوفه الطويل أمام نماذج من النقد البنيوي العربي، بسؤالين في غاية الأهمية حاول من خلالهما أن يدخل في فهم معنى النص «توقفت طويلا-لا يملك القارئ إلا أن يتوقف طويلا- أمام نماذج من النقد البنيوي العربي، حاولت جهد استطاعتي أن أنسى كل المقولات النقدية التي تعلمتها، تجردت منها جميعا ووقفت أمم تلك النماذج بقلب وعقل مفتوحتين، وفي كل مرة كنت أحاول أن أجيب عن سؤالين فقط: ماذا يريد الناقد هنا أن يقول؟، وأين القصيدة أو القصة القصيرة من هذا؟، وفي كل ذلك كنت أضع أمام عيني المقولة التي يرددها الحداثيون العرب وخاصة البنيويين معتمدا المنهج البنيوي. هل يستطيع الناقد أن يضيء بنية النص؟. وأن يصل إلى الدلالات فيه؟»[1].

قبل أن نجيب على الأسئلة التي عرضها عبد العزيز حمودة لا بأس أن نذكر بأهم المبادئ التي تخص المنهج البنيوي أو البنيوية بشكل عام، فالبنيوية (Structuralisme)؛ منهجية وقراءة وتصور جاء تتويجا لجهود ألسنية سابقة[*] تأثر بها دعاة هذا المنهج. ولم ينطلق انطلاق هذه الرؤية نابعا من فراغ كما يقول عبد العزيز حمودة أو عجلت به الدراسات اللغوية التي سبقت أو تزامنت مع ظهور البنيوية، وإنما جاء رد فعل قوي تمرد فيه البنيويون على سيطرة الواقعية على حقل الدراسات اللغوية والأدبية لفترة غير قليلة من الزمن، وبخاصة بعد أن أبقت الواقعية على إسار اللغة في الأدب باعتبارها أداة فقط للمعرفة، أو خادما أمينا للمعنى، جعلها على حد قول الناقد

---

[1] _ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك ، سلسلة عالم المعرفة، العدد: 232، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب- الكويت، 1998م، ص: 43.

[*] – لا يخفى على أحد إذا قلنا أنّ البنيوية استمدت مبادئها من الدراسات الألسنية، على رأسها الدراسات الرائدة التي قام بها عالم اللسانيات السويسري فردينان دي سوسير(1857-1913م) في بداية القرن العشرين، إضافة إلى الشكلانية الروسية(1915-1920م)، وحلقة براغ(1926-1948م)، ثم ازدهرت على يد رومان جاكبسون(1896-1982م)، والنقد الفرنسي الجديد...إلخ. للمزيد ينظر: المرايا المحدبة، ص: 184،187.

والفيلسوف الفرنسي "رولان بارت" نقيضًا للفن[2].

تعتبر البنيوية من المناهج النسقية/ النصّانية التي تهتم وتركز على داخل النص "ممثلة في اللغة"، وتهمل الكاتب والظروف المحُيطة به أو التي كُتب فيها النص، على حساب المناهج القديمة السياقية "ممثلة في المنهج التاريخي والاجتماعي والنفسي"، التي تُولي الاهتمام بالكاتب وتُركز على الظروف المحيطة بالنص «تعتمد البنيوية في مساراتها التحليلية للنص على إقصاء الخارجي[*] والتاريخي والإنساني وكل ما هو مرجعي وواقعي في إنتاج النص، وتركز فقط على ما هو لغوي، وكل ما من شأنه أن يستقرئ البنية الداخلية للنص دون الانفتاح على الظروف السياقية الخارجية التي قد تكون قد أفرزت هذا النص من قريب أو من بعيد»[3].

فالمنهج البنيوي يعتبر المؤلف مقلد وأنه لم يأت بالجديد، فهو بمثابة مستخدم ومستعمل للغة «المنهج البنيوي يرفض النظرة التي ترى أن المؤلف هو منبع المعنى النص، وأنه صاحب النفوذ فيه، ففي المنهج البنيوي لا دور يُذكر للمؤلف؛ وإنه لم يقم بعمل يستحق الثناء والمدح، وكل ما قام به هو استخدام اللغة التي هي حق مشاع، وأنه عندما أنشأ النص أنشأه على طريقة سابقيه، فلم يأت بجديد بل قلد أقرانه المبدعين في هذا الفن. فهو اتجاه بقدر ما يركز على اللغة وكيفية عملها ودلالاتها، يخرج بالقدر نفسه المؤلف خاوي الوفاض، لا هو مبدع ولا عبقري، وإنما هو مستخدم للغة لم يبتدعها، وإنما ورثها مثلما ورثها غيره»[4].

وإذا أردنا أن نعقب على هذه الفكرة المنُادية "بإقصاء المؤلف داخل النص"، نقول أنها لم تأت من فراغ بل لها جذور فلسفية وفكرية ترتبط بالظروف الموضوعية التي مرت بها أروبا بعد ثورتها على الكنيسة، فقد أعلن الفيلسوف الوجودي الألماني **"نتشه"** مقولة موت المؤلف[*] ،

---

[2] _ لطفي فكري محمد الجودي، نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، مؤسسة المختار للنشر والتوزيع، القاهرة _مصر، ط1، 2011م، ص: 220،221.

[*] – كان ينظر للعمل الأدبي سابقا، أنه الابن الشرعي لمؤلفه وانعكاس لحياته وثقافته ونفسيته، وأن إضاءة النص بهذه المعطيات يساعد القارئ على التماهي مع أفكار الكاتب ومقاربة تجربته الشعورية، فظهرت البنيوية حاملةً لواء الدعوة إلى التركيز على النسق الداخلي للنص، مع استبعاد أي دور لمنشئه الذي لم تعد له السلطة التي تهيمن على معانيه ودلالاته.

[3] _ لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ص: 127.

[4] _ المرجع نفسه، ص: 128.

[*] – انتقلت هذه المقولة-موت المؤلف- إلى الأدب ونقده تحت مسميات قريبة الصلة، فأعلن الأدباء موت الشخصية في مجال الأدب، كما أعلن النقاد موت المؤلف في مجال النقد. وهذا لطرح نجده أيضا عند رولان بارت

ووجدت هذه المقولة صدى واسعا في أوساط النقاد الأوربيين الذين يتوقون إلى تدمير الاتجاه الغيبي في تفسير النصوص، وإفساح الطريق أمام ظهور الإنسان بكل مقدراته البشرية التي يدركها العقل وما عدا ذلك فهو ميت[5].

كما هو واضح أن هذه المقولة -موت المؤلف- تنبع من فلسفة مادية إلحادية تتصادم مع فكرنا وتراثنا، ولا تنتمي إلى ثقافة الأمة، ولا تمثل حتى مشهد من مشاهد حضارتها، ولا حرفا في أبجديتها. وهذا ما يؤكده صابر عبد الدايم «إنها فكرة لا تبحث عن قائل النص حين يغيب في سراديب التاريخ، ولكنها تتعمد قتله مع سبق الإصرار والترصد»[6].

ثانيا_ البنيوية ومقاربة النص الأدبي العربي:

بعد حديثنا عن أهم المرتكزات التي تستند عليها البنيوية، نأتي لذكر أهم النماذج التي نقدها عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة، لنقاد عرب بارزين ليؤكد مدى قصورهم في تبني المنهج البنيوي ومدى الأزمة التي وصل إليها النقد الحداثي في الوقت نفسه.

1_ مقاربة كمال أبو ديب لمعلقة امرئ القيس[*]:

تناول النموذج الأول رؤية كما أبو ديب لمعلقة امرئ القيس الشهيرة التي يسميها "بالقصيدة الشبقية"، وفيه يتبنى رؤية نقدية مطولة تنطلق من الدراسات الألسنية وتداعيات البنيوية، مستعينا فيها برسومات بيانية، ومثلثات ودوائر وخطوط متداخلة ومتقاطعة، وإلى معادلات جبرية ترغم النص على النطق بما ليس فيه. يعتمد أبو ديب في تطبيقه لإجراءات المنهج البنيوي على الشعر العربي الجاهلي على الدراسة "المورفولوجية/الشكلية" التي قام بها الناقد الروسي "فلاديمير بروب" عن الوحدات البنائية المكونة للحكايات، ومفردات "ليفي شتراوس" في تحليله للأسطورة، وهو ما يناقض ما ذهب إليه بأنه يُقدم منهجًا بنيويا جديدا يسبق به الأوربيين.

الذي قطع هذه الصلة الوثيقة بين المؤلف ونصه الإبداعي، وألغى إحدى السلطتين اللتين يجب أن تكونا متلازمتين، سلطة الكاتب وسلطة النص.

[5] _ عبد الخالق العف، موت المؤلف منهج إجرائي؟ أم إشكالية عقائدية؟، مجلة الجامعة الإسلامية بغزة، سلسلة الدراسات الإنسانية، مج16، العدد2، فلسطين 2008م، ص: 53.

[6] _ ينظر: صابر عبد الدايم يونس، قراءة التراث وتأصيل الهوية، محمود شاكر في مواجهة النص أنموذجا، بحث مقدم إلى المؤتمر الدولي الرابع الذي تقيمه كلية دار العلوم، جامعة المنيا، 2008م، ص: 8.

[*] – مطلعها: قفا نبكي من ذكرى حبيب ومنزل بسقط اللوى بين الدخول فحومل.

فكمال أبو ديب[*] اعتمد في تطبيقه للإجراءات المنهج البنيوي على عدة اتجاهات وتيارات ومدارس فكرية ونقدية، أهمها[7]:

- التحليل البنيوي للأسطورة، كما طوره كلود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيوية.

- التحليل التشكيلي للحكاية كما طوره فلاديمير بروب في دراسته للتركيب التشكيلي (مورفولوجيا) الحكاية.

- مناهج تحليل الأدب المتشكلة في إطار معطيات التحليل اللغوي والدراسات اللسانية وبشكل خاص عمل رومان جاكبسون والبنيويين الفرنسيين.

- المنهج النابع من معطيات أساسية في الفكر الماركسي، والذي أولى عناية خاصة لاكتناه العلاقة بين بنية العمل الأدبي وبين البنى الاجتماعية (الاقتصادية، السياسية، والفكرية)، ولعل لوسيان غولدمان أبرز النقاد الذين ساهموا في تطوير هذا التناول.

- تحليل عملية التأليف الشفهي في الشعر السردي ودور الصياغة (formula) في آلية الخلق. كما طوره ملمان باري وألبيرت لورد.

والحقيقة أن أبو ديب مفتون بالمناهج الحداثية، حتى وإن حاول أن يبدو موضوعيا بتأسيس شرعية لوجود بنيوية عربية، إلا إنه يُبدل المصطلحات الغربية التي يؤمن بمضامينها بمقابلات اصطلاحية لغوية عربية تلقى قبولا لدى النقاد العرب. يقول كما أبو ديب في هذا السياق مُؤكدا على استثماره معطيات الغرب في تنوير النص الجاهلي: «قام البنيويون الفرنسيون أمثال تودوروف

[*] – نجده في موضع كثيرة ينفي تأثره واتباعه للنقد البنيوي الأوربي في نسخته البارتية، وهذا في قوله إنّه قد تجاوز في درجات كثيرة جدا ما أنجزه الفرنسيون، أو ما أنجزه الدارسون الأوربيون، إذ هو يعتبر الإنجاز الرئيسي لهذا النمط من العمل هو التركيز المطلق على التجربة الإنسانية، وعلى الرؤية الإنسانية بصفة عامة، فهو ينفي فكرة أنه يدرس نصا بالطريقة التي يحلل بها رولان بارت مثلا نصا. وإن كان ثمة تشابه على بعض الأصعدة بين نمط الدراسة في عدة جوانب منهجية ومعرفية. يقول كمال في هذا المقام: «لم تكن البنيوية في النقد شيئا يشغل الناس أو موضع حديث الدارسين...ولم يكن البنيويون الفرنسيون أمثال تودوروف وبارت أسماء مألوفة في المجال الثقافي الذي كنت أعمل فيه...هكذا كان عملي وعمل باحثين آخرين على تطوير منهج بنيوي في دراسة الأدب يتمّان في خطين متوازيين دون احتكاك بينهما». ينظر: المرايا المحدبة، ص: 16. ينظر أيضا: كمال أبوديب، الرؤى المقنعة- نحو منهج في دراسة الشعر الجاهلي، البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 1986م، ص: 9، 10.

[7] _ لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ص: 123، 124.

وجينت وبارت بتطوير منهج جديد في دراسة الأدب، والنص الروائي بشكل خاص، كما حاولت شخصيا تطوير منهج بنيوي للتعامل مع الشعر (الجاهلي والحديث خصوصا)، والظواهر الثقافية المتباينة (الشكل، السلطة، الأسطورة، الإيقاع)...إلخ»[8].

فالمتتبع لإجراءات المنهج البنيوي التي طبقها أبو ديب على القصيدة الجاهلية، حتمًا سوف «يجهد نفسه كثيرا في متابعة مجموعة من الجداول الإحصائية التي تُعدد تكرار وحدات لغوية والتي تُقدم تحليلا نحويا للقصيدة». والغريب في الأمر أن هذا التحير وهذا الاجتهاد لا يتوقف عند هذا الحد، بل لا يقارن بالحيرة الكاملة والمحاولات المضنية التي يجب على القارئ أن يبذلها عندما «يواجه بالرسوم التي يفترض أنها توضيحية لبنية النص الشعري، وهي رسوم "دوائر ومتوازيات وأشياء أخرى كثيرة لا تحددها المعلومات الهندسية"، تُدخل القارئ في متاهة إثر متاهة، ليخرج منها في نهاية الأمر مجهدا مرهق الفكر، وقد فقد توازنه تماماً، بعد أن ابتعد أميالا عن النص الشعري، بدلا من الاقتراب منه»[9].

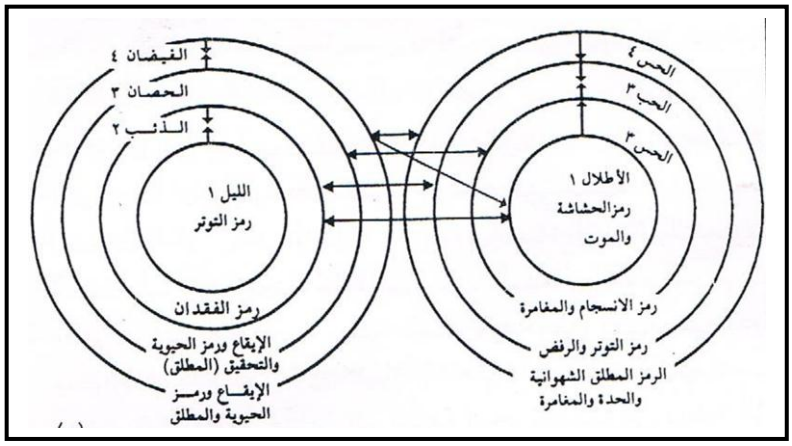
ولكي تتضح الصورة أكثر للقارئ نَقَلَ لنا حمودة بعض النماذج التي أصدق ما يطلق عليها "بالمتاهات". فعندما يتحدث أبو ديب عن البنية المفتوحة وما يقابلها بالبنية المغلقة في القصيدة لا يكتفي بالعبارات" الملغزة" المعقدة الغامضة، بل يزيد الأمر سواء بـ"رسوم"، من المفترض أن تكون توضيحية لإنارة النص والكشف عن دلالات المعنى المكتنزة فيه «ونرى في القصيدة مظهرا معقدا آخر من مظاهر البنية المفتوحة، إذ تتحرك البنية المفتوحة هنا بطريقة دائرية، فيتولد عن كل دائرة أخرى، وكما يبدوا في النهاية فإننا نفاجأ ببدء سلسلة أخرى من الدوائر ترتبط كل دائرة منها ارتباطا عموديا بالدوائر التي تليها، ولكنها ترتبط ارتباطا أفقيا كذلك بالدائرة التي تتفق معها في الانفجار السابق للدوائر، وتشكل أحيانا ما يكون أساسا نوعا من الوحدة التكوينية»[10]. ثم يضيف بعد ذلك رسوما توضيحية لتلك الدوائر المتداخلة المتفجرة المتشابكة-التي أعلن عنها في نصه- عموديا وأفقيا. والتي ننقل شكلها في الرسم التالي:

---

[8] _ كمال أبو ديب: قراءة النص/ قراءة العالم، "دراسة في البنية"، مقال في مجلة أقلام، تشرين الأول، 1986م، ص: 56. من موقع مكتبينا العربية، ينظر: http://www.almaktabah.net/vb/archive/index.php/t-25388.html

[9] _ المرايا المحدبة، ص: 44.

[10] _ كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة "نحو منهج بنيوى في دراسة الشعر الجاهلي"، البنية والرؤيا، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة_ مصر، دط، 1986 ص: 166.



نجد حمودة يقف في أشد درجات الاستغراب والحيرة والتساؤل عندما يصادف الرسم الهندسي الذي قدمه كمال أبو ديب كتحليل لقصيدة امرئ القيس، إذ أن الرسومات الهندسية تقترب إلى اللغة النقدية الغامضة لدى المتلقي، وفي هذا الصدد يقول محمد أحمد البنكي عن كمال أبي ديب: «إنّ المرء ليتوجّس خيفة، ويتحرّز أحيانا لفرط ما تنطوي لغة كمال على صياغات تعميمية ومنافحات جامحة، وذهابات جارفة»[(11)]

وأمام هذا الغموض الذي يلف النص، يفترض حمودة أن مكمن مشكلة عدم فهم القصيدة راجع إلى تلك الرسوم البيانية أو التوضيحية التي لا توضح شيئا، وأن تحليل القصيدة باستخدام مفردات اللغة المعروفة قد يكون أوفر حظاً، فيعود إلى اللغة المكتوبة حيث يستطيع القارئ أن يقف من خلالها على أرض أكثر صلابة من نظام الدوائر التي تزيد النص غموضًا على غموض[(12)].

إن ما يعيبه حمودة على أبو ديب واضح جدا، فأبو ديب زرع الشك في القارئ الذي لا يملك المعرفة الدقيقة والكبيرة بالجبر والهندسة ولا حظ في فهم تحليله النقدي، فالجاهل لمبادئ الجبر في قراءة كمال لا يعي شيئًا، وحتى الجاهل لمبادئ البنيوية لن يتمكن من معرفة توجهه ولا حتى هدفه وانشغال آلياته عند قراءاته تحليلاته للشعر الجاهلي، وحمودة يعترف صراحة بأنه تخلى عن المبادئ البنيوية في قراءته لكمال، يقول: «حاولت جهد استطاعتي أن أنسى كل المقولات النقدية

(11) _ محمد أحمد بنكي: دريدا عربيا "قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي"، دار الفارس للنشر والتوزيع-بيروت، ط1، 2005م، ص: 314.

(12) _ لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ص: 133.

التي تعلمتها، تجردت منها جميعا، ووقفت أمام تلك النماذج بقلب وعقل مفتوحين، وفي كل مرة كنت أحاول أن أجيب على سؤالين فقط: ماذا يريد الناقد أن يقول؟ أين القصيدة أو القصة القصيرة من هذا؟»[13].

ونجد أبو ديب عندما يعود إلى مناقشة تلك الشرائح اللغوية المكونة للنص وإعادة ترتيبها، نجده ما زال على نداءاته المثقلة بعناصر الإلغاز وإغراءات المنهج البنيوي فيقول: «ويمكن من الناحية اللغوية أن نرى هذه الجمل مرتبة على النحو التالي: توجد أ وكانت هناك ب. وتوجد ج وكانت هناك د. وكانت هناك أوب1 وكان هناك (أو هناك الآن) ج1+ د1 ولكن التوافق بين أ وأ1، ب و ب1 إلى آخره ليس هو كل شيء؛ إذ إن صيغتي ج1 و د1 ليستا مثل ج و د على الرغم من أن د قريبة جدا من د1، على حين أن ج و ج1 ليستا قريبتين. وهذا بسبب أن ج، ج1 تنتميان إلى الأقطاب المتعارضة في التجربة»[14].

فإذا صرح أبو ديب في عدة مواقف أن معنى النص لا يتأتى من خارج اللغة، إلا أنّه فرض على دارس الأدب والناقد والمتذوق أن يسلح نفسه بدراسة الجبر ومعرفة رموزه وأبجدياته «وإن كان من المشكوك فيه أن يكون لذلك كبير فائدة، إذ إن الجبر يخضع لقواعد عامة تحكم معادلاته وتحدد العلاقات بين رموزه والنتائج الصحيحة التي يجب الوصول إليها، وكل ما عداها خاطئ تمامًا»[15].

فكمال أبو ديب يسلك في تناوله للقصيدة الجاهلية التي يدرسها إلى حيلة منهجية من حيل القراءة البنيوية، وهي "القراءة اللصيقة" والتي يتم من خلالها إرجاع النسق الأدبي الفردي، أي النص، إلى النسق العام الذي ينتمي إليه والأنساق الثقافية الأخرى غير الأدبية التي تسهم في انتاجه...والتي يرى أن معنى النص لا يتحقق من دون تلك الإحالة إليها[16].

فإنكار القيمة المرجعية أو الإحالة للوحدة اللغوية خارج النسق اللغوي هو ما يسعى "كمال أبو ديب" إلى طرحه وتأكيده في تناوله النقدي للنص الجاهلي. فالنص الشعري عند أبو ديب مرهون بكونه «جسدا لغويا ذا آلية متميزة للدلالة ومرهونا بشروط التشكيل اللغوي التي تفرضها قواعد

---

[13] _ المرايا المحدبة، ص: 43.
[14] _ المصدر نفسه، ص: 46.
[15] _ المصدر نفسه، ص: 46.
[16] _ المصدر نفسه، ص: 244.

الأداء في اللغة وبآلية التكوين التي يؤسسها التراث الشعري نفسه، أي باعتباره أولا وأخيرا بنية دالة من خلال وجودها التشكيلي والعلاقات العميقة التي تسود بين مكوناتها العميقة..»[17].

وكخلاصة للعنصر يمكننا القول بأن كمال أبو ديب حاول أن يؤسس منهجا بنيويا عربيا خاليا من الشوائب الغربية، لكنه فشل في ذلك لأنه عقد العملية القرائية والنقدية وأهمل النص وأفقده صفاته الفنية والجمالية.

2_ مقاربة حكمت الخطيب لقصيدة "تحت جدارية فائق حسن" لسعدي يوسف[*]:

النموذج الثاني الذي اختاره به عبد العزيز حمودة من نماذج التحليل البنيوي ومقاربتها للنص الأدبي بغرض إضاءته، فحمل رؤية الناقدة حكمت الخطيب[*] لقصيدة معاصرة هي "تحت جدارية فائق حسن" للشاعر العراقي سعدي يوسف ، حيث يدعو حمودة القارئ إلى قراءة نص يوسف سعدي ليشاركه معه[18]:

تطير الحمامات في ساحة الطيران. البنادق تتبعها،

وتطير الحمامات. تسقط دافئة فوق أذرع من جلسوا...

وإذا يقف الناس في ساحة الطيران جلوسا يبيعون

أذرعهم: ...

تطير الحمامات في ساحة الطيران. تريد جدارا لها

---

[17] _ كمال أبو ديب: الرؤى المقنعة، ص: 12.

[*] – شاعر حداثي عراقي ولد عام 1934م، بالبصرة كان منتميا للشيوعية، أكمل دراسته الثانوية في البصرة، نال ليسانس شرف في آداب العربية، عمل في التدريس والصحافة الثقافية، تنقل بين بلدان شتى؛ عربية وغربية. شهد حروبا، وحروبا أهلية وعرف واقع الخطر والسجن والمنفى. نال العديد من جوائر الشعر العربية والعالمية، له نتاج شعري ضخم على المستويين العربي والمترجم، جمعها في مجلد كبير بعنوان «الأعمال الشعرية الكاملة مليئة بالأفكار والعقائد الماركسية والإلحادية". أنظر: أحمد قبش، تاريخ الشعر العربي الحديث، دار الجيل للنشر والتوزيع، بيروت- لبنان، د.ط، د.تط، ص: 733.

[*] – وهي حكمت المجذوب الصباغ، والتي اشتهرت باسم يمنى العيد.

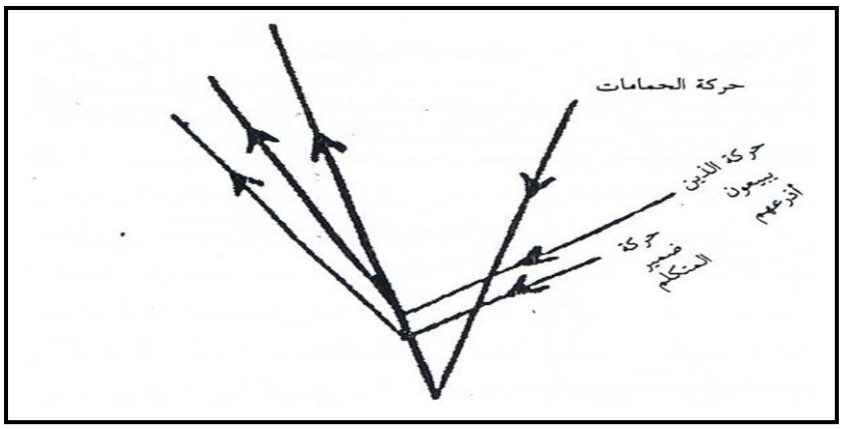
[18] _ هذه الأبيات هي منتقاة من القصيدة، وبالرجوع إلى القصيدة في شكلها الطبيعي التي قامت الخطيب بتحليله لا نجد هذه الأبيات مجتمعة مع بعضها البعض تماما. ينظر: عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، ص:47. ولقراءة النص الشعري ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت-لبنان، ط3، 1985م، ص: 135، 136، 137، 138.

ليس تبلغ منه البنادق، أو شجرا للهديل القديم...

ارتفعنا معا في ساحة الحمائم...

تعرضت حكمت الخطيب في تحليلها لهذه الأبيات على النحو التالي: «تتحدد العلاقة بين الحركات الحمامات والحركات الأخرى لمكوناتها عالمها كعلاقة تداخل لا صدامية فيها. حين تسقط الحمامات تسقط فوق أذرع من جلسوا في الرصيف. تدخل في حركة أذرعهم، وحين تعاود حركتها يدخلون في حركة الطيران التي هي حركتها. يقول الشاعر: «ارتفعنا معا في سماء الحمائم» في اتجاهها العمودي تلتقي حركة الحمامات وحركة مكونات عالمها الأخرى. تتوحد الحركات كلها في فاعلية النهوض والطيران. تقوى في توحدها وتستمر في التحليق»[19].

ثم تتحول بعد ذلك إلى توضيح العلاقة بين هذه الحركات برسم يفترض أنه توضيحي لكنه اتسم بالغموض والإبهام دون إنارة أبعاد النص:



الملاحظ على عبد العزيز حمودة، أنّه لم يضف شيئا لنص حكمت الخطيب، ولم يقدم لها أي نقد موضوعي، باستثناء حديثه بصفة عامة عن سقطات النقد البنيوي العربي، الذي يحاول أن يطبّق المنهج التجريبي على الأدب، ويسعى إلى تقنين الأدب في إطار عمل البنيويين الذين يرتدون مسوح العالم في تعاملهم مع التجربة الشعرية. يقول حمودة: «يحاول البنيويون في الواقع تبني المنهج العلمي القائم على أن يبدؤوا من التجربة الفردية داخل المعمل للوصول إلى قوانين عامة ليعاد بعد ذلك تطبيقها على الحالات الفردية المماثلة. هذا ما يفعله العلم، وهذا ما يريد البنيويون

[19] _ المرايا المحدبة، ص: 47.

تحقيقه، فهم يريدون عن طريق تحليل البنى الصغرى داخل قصيدة ما الوصول إلى بنى تحكم علاقات القصيدة، ثم إلى بنى كلية يمكن تطبيقها على قصائد أخرى...» ويضيف قائلا: «إن ما يريد البنيويون تحقيقه صراحة ودون مواربة هو التقنين للإبداع ...متناسين أن الإبداع هو الذي كان يُقنّن لنفسه»[20].

ومن هذا المنطلق والنقد العام للاتجاه البنيوي/ التجريبي يخوض حمودة في قراءة يمنى العيد حينما يعتبر حديثها عن العلاقة الداخلية التي عقدتها بين الحمامات وحركات الأيدي والأذرع، لا تضيء النص، وإنما هي مجرد محاولة يائسة للكشف عن ثنائية تتصارع داخل النص على غرار الطرح البنيوي والشكلاني، هذه الثنائية حسبه وإن وجد داخل النص، فهي لا تمكن القارئ من أن يرى القصيدة ويكتشفها ويفهمها بدرجة أعلى من الوضوح، وكمثال حي؛ حينما تصف يمنى حركة سقوط الحمامات[21].

وبالرجوع إلى بعض الأبيات التي أوردهم حمودة أو حتى على مستوى القصيدة، نجد أن يمنى العيد تكثر من التكرار-وهي سمة لها حضور قوي في الفعل البنيوي- والوحدة التي تتعرض للتكرار هي فعل الطيران، فعلى الرغم من انقطاعاته داخل معنى القصيدة إلا أنه يستمر في المعاودة وهذه الأبيات شاهدة على ذلك[22]:

تطير الحمامات في ساحة الطيران...البنادق تتبعها.

تطير الحمامات في ساحة الطيران. تسقط دافئة في أذرع من جلسوا...

تطير الحمامات في ساحة الطيران تريد جدارا لها...

تطير الحمامات في ساحة الطيران...ارتفعنا معا...

فيمنى العيد وظفت تقنية التكرار لأنها كما ترى «يولد زمن النص وينتج نموه؛ ونمو الزمن هو الذي يُضيء منطلق هذا التكرار، ويجعل التعبير المتماثل بذاته لغة، ومختلفا بدلالته لغة أيضا لغة»[23].

---

[20] _ المصدر نفسه، ص: 50، 51.

[21] _ المصدر نفسه، ص: 52.

[22] _ ينظر: يمنى العيد، في معرفة النص: 141.

[23] _ المرجع نفسه، ص: 144.

تساءل عبد العزيز حمودة عن سبب إدراج يمنى العيد للرسم الهندسي الموضح للحركات الخاصة بحركة الحمامات والذين يبيعون أيديهم، وهنا يمكن القول أنّ الرسم لم يأت من فراغ وإنما جاء لعدة تحليلات كتابية وقرائية، في حديثه عن مفهوم النص لدى التفكيكين بوصفهم له بالانفتاح واللاحدودية. وإنه «لا توجد قراءة نهائية وموثوق بها، بل توجد نصوص بعدد قراءة النص الواحد، ومن ثم تصبح كل قراءة نص جديد مبدعا»[24]. وهذه القضية ركّزت عليها يمنى العيد في مزج فريد لمقولتي النقد كإبداع وغياب النص الثابت، تقول في هذا الصدد: «نحن القراء طرف في علاقة طرفها النص، نحن نبدع النصوص حين نقرأها، ونحن بالقراءة نقيم حياة النصوص أو نشهد على موتها»[25].

حاول عبد العزيز حمودة الكشف عن التناقض المنهجي الذي وقعت فيه يمنى العيد على مستوى التطبيق؛ فكشف أنها تعرف البنيوية على أساس أنّها دراسة لعناصر الداخل، لكنها تخالف ذلك عندما تربط الداخل بالخارج، وهذا الربط الذي يتسم بكونه ذا نزعة ماركسية جدلية وهو يتفق معها في ذلك لكنه يعيب عليها قولها: «إن الكثير من دلالات النص الذي يسعى البنيوي للوصول إليه، لا يمكن كشفها إلا برؤيته الخارج في الداخل...حتى التحليل الذي يتناول الصورة كتركيب لغوي، ولكي يكتشف عمقها يحتاج إلى إقامة هذه العلاقة بين داخل النص وخارجه»[26].

تقول حكمت الخطيب في معرض كلامها عن كيفية اختيار النص الأدبي من أجل الدراسة «الاختيار بهذا المعنى خطوة أولى، يدخل الناقد فيها في علاقة تراءٍ داخلي مع النص. فالناقد أحيانا ليس هو الذي يرى النص، بل إنّ النص أحيانا يرى إلى الناقد فيدعوه»[27].

كما نرى يمنى العيد تؤكد على عملية التمنهج-أي اتخاذ مواقف وإجراءات نقدية عند قراءة قصيدة ما-وهي جد مُهمة بالنسبة للناقد تقول في هذا الصدد: «ما يهمنا هو الإشارة إلى محاولة التمنهج النقدي القائمة في القراءة الشعرية أو الأدبية وبهما تشكّل عاملا هاما من عوامل الاختيار للنص موضوع القراءة»[28]. يفهم من خلال ما عرضت إليه يمنى العيد، أن عملية قراءة

---

[24] _ المرايا المحدبة، ص: 59.

[25] _ يمنى العيد: في معرفة النص، ص: 5.

[26] _ نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، دار الأمان للنشر والتوزيع، الرباط_ المغرب، ط1، 2015م، ص: 118.

[27] _ يمنى العيد: في معرفة النص، ص: 138.

[28] _ المرجع نفسه، ص: 140.

النص، محكومة بآلية أو تقنية التمنهج داخل أي نظرية نقدية معينة، بغض النظر عن مبادئ وماهية هذه النظرية، فالمهم استيعاب أساسياتها ومبادئها أثناء التطبيق[29].

يظهر تمنهج وتموقع يمنى العيد النقدي، من خلال بدايتها في الكشف عن بناء القصيدة، وإقرارها أن هذا البناء الذي ينهض أمامنا هو بناء لغوي...، نحن نقارب هذا البناء باحثين عن هذه الحركة وعن المنطق الذي يحكمها وعن آلياتها التي بها ينبني زمن القصيدة وتنهض بنيتها اللغوية[30]. وتقصد بالبنيوية من خلال كلامها هذا، على الرغم من أنها رفضها في بدايتها، لإهمالها المرجع الخارجي[31].

يمكننا الرد على عبد العزيز حمودة، بنص ليمنى العيد يبين مدى كفاءتها ونجاعتها واقتدارها المنهجي في التعامل مع النصوص تقول: « قد لا نعترض كمثقفين أو كمعنيين بالنقد على مقاربة النص الأدبي كبينية، وقد نوافق على عزل مؤت لهذه البينية. ولكن هل يمكننا أن نبقي النص في عزلته؟ وهل أن النص حقا هو معزول؟ وهل أن استقلالية النص تعني إقامة الحدود بينه وبين ما هو خارج، أو قطعة عن هذا الخارج»[32].

فيمنى العيد/ حكمت الخطيب تعتبر من الناقدات الجادات التي تتمير، برؤية نقدية حصيفة وثاقبة، والقارئ المدقق لكتبها يجد فيها الاقتدار والثراء المنهجي، وإن كان هناك تحول في مسارها النقدي، إلا أننا لا ننكر الدور الفعال والأساسي الذي لعبته في الساحة الأدبية عامة والنقدية خاصة.

3_ مقاربة هدى وصفي لرواية الشحاذ لنجيب محفوظ:

توقفت مقاربة هدى وصفي البنيوية للنص الأدبي عند تحليل رواية "الشحاذ"[*] لنجيب محفوظ. حيث بدأت مقاربتها باستعراض "الحدوتة" معتمدة في ذلك على قراءات البنيويين الغربيين أمثال "شلوفسكي" و"تودوروف" و"ياكبسون". فتستهل هدى وصفي تحليلها للرواية بمعادلة تعد

---

[29] _ ينظر: يمنى العيد، في مفاهيم النقد وحركة الثقافة العربية، إعداد وتقديم: محمد دركوب، دار الفرابي للنشر والتوزيع، ط1، 2005م، ص: 149، 150.

[30] _ ينظر: نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، ص: 115.

[31] _ ينظر: يمنى العيد، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفرابي للنشر والتوزيع، بيروت– لبنان ،ط3، 2009م، ص: 09، 10.

[32] _ يمنى العيد: في معرفة النص، ص: 38.

[*] – وهي آخر روايات المرحلة الفلسفية الرمزية، كتبها عام 1965م.

العمود الفقري لمقاربة الرواية، هذه المعادلة تبدوا عليها ملامح العلمية ظاهريا، تقول: «ويقودنا هذا إلى ملاحظة عامة، هي أن الإنسان-منذ قديم الزمان- يستمتع بالحواديت أو الحكايات التي تعبر عن مغامرات وجودية أو اجتماعية تنمو حسب جدلية تكاد تكون دائما متشابهة:

= ؟ ≠/ ب

أسرة + مجتمع ≠/ عمر

وبعد أن تُقدم مُلخّصًا لأحداث الرواية تربطه ببنية تصورها، من خلال تقديم للرواية بطريقة رياضية حسابية، لرغبتها في حصر بنية الرواية العربية، من حيث شخوصها والأحداث التي تقوم بها:

صراع - معركة - خلاص

/ (أ ≠/ ب) استمرارية الحدث / (أ ≠ ب)»[33]

إن القارئ لهذه المعادلات يبقى عاجزا أمام فهمها وضبطها ومعرفة مجريات الرواية أصلا وهذا ما يؤكده محمد نبيل حين يقول: «ونحن بصدد الالتفات إلى هذه المعادلات الصعبة، وعبر العودة إلى الرواية ذاتها يصعب علينا، كمتلقين فهم أو ايجاد علاقة بسيطة تجمع تلك المعادلات بموضوعها ومضمونات السرد الموجودة داخل الرواية. رغم أن هذا يقترب كثيرا إلى ما يفعله الشكلانيون الروس، وكذلك كلود ليفي شتراوس في محاولة علمنة السرد وإخضاعه لقواعد قارة ثابتة»[34].

إن أهم نقطة يعيبها حمودة في قراءته لطروحات هدى وصفي النقدية، هي استنادها على ما يسميه العلمية الظاهرية، أي على مستوى سطحي بسيط؛ لا تمت للعملية الدقيقة المضبوطة بأي صلة[35]. وقد استدل حمودة في رأيه أو حكمه هذا إلى تلك الأشكال الهندسية والحسابات الرياضية الجبرية التي اعتبرها غير ذي فائدة، لأنها تعقّد النص الأدبي والنقدي ولا تقدم أي إفادة لقارئ رواية الشحاذ "نجيب محفوظ"، ولا للنص النقدي الذي أنتجته هدى وصفي في المقاربة التي

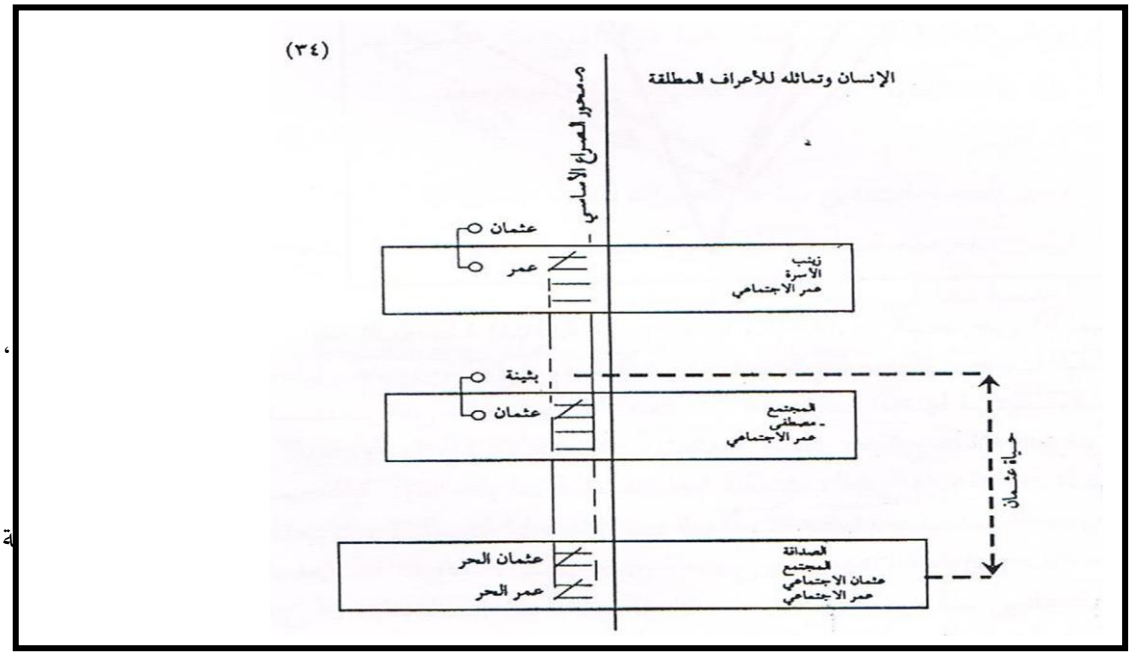
(33) _ المرايا المحدبة، ص: 48، 49.
(34) _ نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، ص: 142.
(35) _ المرايا المحدبة، ص: 48.

تسميها بنائية[36].

ولعل أهم نقد يوجهه حمودة لهدى وصفي يرتكز إلى ربطها بين المغامرات الوجودية والاجتماعية وبين المعادلات الرياضية؛ التي حاولت عبرها تقنين تلك المغامرات الشعرية. ونجد حمودة يقدّم مثالا لمعادلات لم يستطع فهمها ولا حتى ايجاد حل لها، مستغربا من اللغة النقدية التي تستخدمها هدى وصفي في تحليل بنية الخطاب: «دعوني أشارككم بعض تساؤلات حول أشباه المعادلات مع وضع التنويه إلى أنني ما زلت أذكر بعض أساسيات علم الجبر، وكيف تعمل المعادلات، والتساؤلات هنا تدور حول المعادلتين معا: (؟=ب أو؟=ب) ثم (؟=ب)»[37].

تسعى هدى وصفي لتجيب وتبرر هذه التساؤلات التي اعتمدتها في تحليلها البنيوي فتقول: «إن قراءة الرّسم الهندسي تعطينا فكرة واضحة عن عناصر التكتيك المتشابكة للنص. فالرواية تبدأ عندما يكون الحديث الرئيسي(الحوار مع العميل ثم الأزمة ثم حلها)» [38]. فترتيب الأحداث تسعى إلى حصره لضبط عناصر التشابه في الرواية العربية بصفة عامة. وتقول كذلك في سياق تحليلاتها النقدية: «إذا سلمنا مبدئيا بصحة النموذج الهندسي فإننا نستطيع الاستعانة به في تحديد الإطار الطبقي الذي يتحرك فيه كاتبنا» [39].

بالإضافة إلى تلك المعادلات الجبرية التي عرضتها هدى وصفي، نجدها أيضا تقدم رسما هندسيا للنسق العام للشخصيات تحاول أن تفسر فيه معادلاتها المبهمة الفهم:



الرسم الذي قدمته هدى يشبه دارة كهربائية، وفي بعض الأحيان قد نفهم أساسيات الدارة الكهربائية، لكن هذا الرسم مبهم ومعقد، ويرجع تعقيده إلى وصعوبة الخروج بمعنى واضح ، يبين العلاقة التي تحكم بين شخصيات الرواية على حد قول هدى يقول حمودة في هذا الصدد: «حينما قرأت دراسة هدى وصفي "البنيفسوية" أو"النفسبنيوية"-لا أظن أن هناك فرقًا كبير-لأول مرة منذ بضع سنوات وقفت حائرا بل عاجزا تماما عن فهم هذه الرسوم»[40].

كل هذه الرسومات التي وظفها النقاد الحداثيين تنبئ بشيء مهم؛ هو تأثر النقد العربي بالمنهج التجريبي الذي يرتكز على العقل وهو سلبي، لأنه يفرغ النص من محتواه الفني والإبداعي «نجد تأثر كبير للنقد العربي بالعلمية الرياضية الخاصة بالنقد الغربي، وهذه النزعة العربية تأتي لتخليص النقد العربي من انطباعيته ونزعته التأثرية المؤسسة على عواطف المتلقي وميولاته القبلية، لا على عناصر العمل الداخلية. لكن السلبي هنا، أن تكاثر هذه الرسومات، قد تدخل النقد العربي في حيز ضيق يبعد متذوقي الأدب والنقد على حد سواء عن هذا النقد الذي فاق بكثير الرسومات والمعادلات الهندسية التي يشتغل عليها غريماس وكورتاس، وشتراوس وحتى فلاديمير بروب، التي كانت مهمة وأشبه بالرياضيات في ضبط منظومة الحكايات الشعبية»[41].

كما نجد حمودة في موضع آخر ينفي توظيف هدى وصفي للبنيوية من خلال نصها الآتي: «ويتغلب المأساوي على الدرامي، إذ إن عمر –بالرغم من الظروف التي انت عليه أن يتجاوزها- لم يدخل في صراع حقيقي، لا في الماضي، عندما تخلى عن العمل ولا في الحاضر عندما هجر الأسرة. ويبدو أن محفوظا تحاشى ذلك رغبة منه ابراز مصير إنسان يرزح تحت وطأة القدرية. وربما وقف

(40) _ المرايا المحدبة، ص: 54.

(41) _ نبيل محمد الصغير: تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، ص: 144.

عمر في الفصل العاشر موقف مواجهة لم تكن حقا عنيفة ولكنها كانت فاصلة بالنسبة للعلاقة التي تربطه بابنته بثينة الشاعرة،...نجد أن عمر يلجأ إلى الكذب، وذلك رغبة منه في الحفاظ على صورته التي تعيش في مخيلة ابنته»[42].

ويتقاطع معه محمد نبيل الصغير عندما يعتبر أنّ ما قدّمته هدى هو تحليل نفسي «إن هذا التحليل الذي قدمته يتجاوز الوصف البنيوي للوحدات المشكلة للرؤية وكيفيات انتظامها وطرائق تشكيل دلالتها الداخلية، يتجاوز هذا إلى فهم وإدراك كيفية تفاعل أنساق البنى النفسية للشخصيات داخل الرواية لفهم البعد الوجودي والنفسي لها، تجاه بعض القضايا كالكذب في شخصية عمر على سبيل المثال. وإن كان من الضروري التأكيد على كلام حمودة بأن كلام هدى وصفي هو تحليل، فهو إذن تحليل نفسي في إطار طريقة جان لاكان المتطورة عن نظريتي فرويد ويونغ»[43].

لا تنفي هدى وصفي اعتمادها على البنيوية والنقد النفسي، بل نجدها تؤكد على ضرورة الربط بينهما في قولها: «وهنا ربما نهجنا بعض التحليلات النفسية التي ترى أن الإنسان المعاصر سجين للقلق، وأنه يحاول محاولة مستميتة الفرار من عيشة وجوده، وقد يبدو هذا من تأثير سارتر على نحو ما»[44].

يمكننا القول بأن مسألة الرسومات الهندسية والعمليات الجبرية، التي اعتمدها النقاد الحداثيون في تحليلاتهم للنصوص الشعرية والنثرية، يمكن النظر إليها من زاويتين[45]:

الزاوية الأولى: هي القائلة بضرورة ضبط الخطاب الروائي في عمليات حسابية تسهل فهم الخطابات الروائية.

الزاوية الثانية: فهي القائلة بضرورة توظيف النقد لغرض تطوير الأدب وتشجيع القراءة عليه. وهذه الزاوية رافضة للرسومات والمعادلات، عكس الأولى.

خاتمة:

[42] _ هدى وصفي: "الشحاذ "دراسة نفسبنيوية"، ص: 183.
[43] _ ينظر: نبيل محمد الصغير، تشريح المرايا في نقد مشروع عبد العزيز حمودة، ص: 145.
[44] _ هدى وصفي: الشحاذ "دراسة نفسبنيوية"، ص: 184.
[45] _ ينظر: المرجع السابق، ص: 145.

_ ما يلاحظ على المقاربات السابقة الذكر التي أجراها النقاد العرب على النصوص الأدبية، والتي تعرضت لنقد عبد العزيز حمودة في كتابه المرايا المحدبة، أنها افقدت النص جمالياته وحجبت معناه، وهذا ما يؤكده نقاد آخرون بأن الناقد الحداثي، وخصوصا البنيوي، يشد النص على آلة تعذيب وهي آلة بشعة كان يُشدُ عليها المضطهدون في عصور أروبا الوسطى حتى تتفكك مفاصلهم ويعجزون عن الحركة، فالإجراءات البنيوية التي طبقها هؤلاء النقاد لا تقارب النص الأدبي في المقام الأول، بل تحجبه تماما وراء رسومه ومعادلاته وطلاسمه، علاوة على أنها تُنطق النص بما ليس فيه وتُحمّله ما لا يَحتمل [46].

_ أراد عبد العزيز حمودة تأكيد فكرة مفادها أن البنيوية في نسختها الأصلية كانت تحمل بذور فنائها منذ البداية، ولا نستطيع أن ننحي باللائمة على أي قوى خارج مشروعها نفسه، بعدما تخلفت عن تحقيق هدفها المبدئي والأساسي؛ وهو مقاربة النص الأدبي وإنارته من داخله.

_ إنّ فشل البنيوية في تحقيق المعنى وقصور هدفها يرجع إلى حرصها الشديد على تحقيق العلمية التي دفعت بها نحو النموذج اللغوي، هو ما جسد أزمتها ووأد مسيرتها في أقل من عقد تقريبا. لتأتي التفكيكية كبديل لها وكتجلٍ ثانٍ للحداثة محاولة تحقيق ما عجزت البنيوية عن تحقيقه والوصول إليه.

[46] _ ينظر: لطفي فكري محمد الجودي: نقد خطاب الحداثة في مرجعيات التنظير العربي للنقد الحديث، ص: 137.