« موت المؤلف » بين النظرية والتطبيق
في
النقد البنيوي العربي المعاصر

د . خالد سليمان
قسم اللغة العربية
كلية الآداب ـ جامعة اليرموك

قد يكون من قبيل الحديث المعاد ان نقول ان المنهج البنيوي ، منهجا نقديا ، قد لقي حماسة ملحوظة لدى مجموعة لا يستهان بهـا من النقاد العرب المعاصرين أكاديميين وغير أكاديميين . لقد «خلت البنيوية مجالنا الثقافي»(١)، واصبحنا نسمع كلاما على البنيوية يدور على لسان كثير من مثقفينا ، كما ان معظم اللقاءات النقدية تشهد احتدام النقاش حول اهمية البنيوية ، وصلاحيتها منهجا نقديا يسمو على المناهج النقدية الاخرى ، لدى فريق او عدم صلاحيتها لدى فريق ثان،واعتبارها تدجيلا او «جدولة احصائية » أو « انتاجا ميكانيكيا آليـا »(٢) لا يخدم قضية النقد خدمـة حقيقية ، ذلك انها « تقدم لنا صورة خادعة فى كمالها المطلق ، ومظهرها العلمي »(٣) ، كمـا انها تؤدي الى « انتزاع الروح من العمل الادبي ، ومن النقد تبعا لذلك . » (٤) .

وربما يكون من قبل الحديث المعاد ايضا التذكير بأن « البنيوية » فكرا ومنهجا نقديا ، قد هوجمت في الغرب ، من قبل كثيرين ، هجومـا حادا . ولعل النعوت التي اطلقها ناقد فرنسي ،واستاذ جامعي،هو ريمون بيكار ، فى كتابه « نقد جديد ام تدجيل جديد » الذى صدر عام ١٩٦٥ ،

عن بارت ومنهجه النقدي البنيوي ، من مثل : « تدجيل » و « الاخرق » « وسخافات » و « مخاتلات فكرية » وحصيلة استدلالات زائفة » ، وغير ذلك من نعوت واوصاف لاذعة ، (٥) ما يدلل على ان طريق المنهج البنيوي في النقد ، لم يكن طريقا معبدا . كما انه لم يستطع ان يفرض نفسه منهجا نقديا له الهيمنة التامة في ساحة النقد الادبي .

ومن بين أعلام البنيويين الذين كان لهم التاثير الاقوى على نقادنا ممن تبنوا المنهج البنيوي ، يبرز اسم الناقد الفرنسي رولان بارت (R. Barthes : 1915 - 1980) الذي استقى كثيرا من مفاهيمه في دراساته النقدية والادبية من جهود العالم اللغوي السويسري دي سوسير (Ferdinand De Sassure : 1857 - 1913) حيث كان بارت يعتبره « معلمه الاكبر » (٦) . كما استقاها ايضا من جهود الشكلانيين الروس .

وما يهمنا في هذه الدراسة محور في موضوع لقي من اهتمام « النقد الجديد » بشكل عام ، واهتمام بارت بشكل خاص ، وبالتالي من اهتمام نقادنا من انصار « المنهج البنيوي » ما لم ينله موضوع آخر ، الا وهو موضوع « النص » . اما المحور الذي نتناوله فيه فهو مقولة غياب المؤلف او « موته » ، كما سماها بارت . وقبل ان نتعرض بشيء من التفصيل الى هذه المقولة ، نرى انه لا مندوحة لنا عن التعرض الى المفهوم الالسني / البنيوي للنص تعرضا سريعا يمهد لفرضنا .

لقد شبه بارت النص « بفص البصل ، حيث لا لب ولا نواة ولا قلب . ولكن هناك بصلة تتكون من اغشية متتالية بعضها فوق بعض . ونزع الاغشية يكشف عن غشاء مماثل حتى النهاية ، حيث لا نهاية ولا بداية ، فكلها اغشية ، وكل الاغشية لب . والغشاء ليس غطاء لنواة او للب داخلي ، وانما هو غطاء لغشاء مثله وهذا هو النص الادبي . فوجوده ذاتي فيه ، وليس لشيء مخبوء فيه »(٧) .

هذا الفهم ينظر الى النص على انه عبارة عن شبكة من عناصر الاتصال اللغوية ، تتحد فيها « شفرته »(٨) مع « سياقة »(٩) لتكوين « رسالته »(١٠) . وهنا يلتقي الباعث او المرسل مع المتلقي في نفخ الحياة في هذه الرسالة ، وفي استقبالها وتفسيرها من جديد . والغاية من ذلك الرسالة نفسها ، حيث يكون الشكل والجوهر قد توحدا فيها ، ويصبح الشكل هو الجوهر ، والجوهر هو الشكل . والقشرة هي اللب ، واللب هو القشرة(١١) .

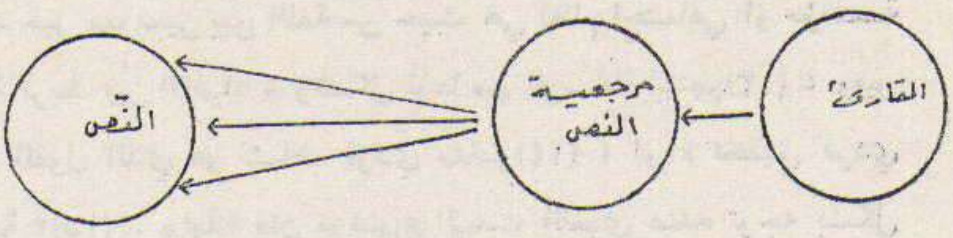
ولما كان النص عبارة عن شبكة من عناصر الاتصال اللغوية ، فان خير وسيلة للنظر في هذا النص ، من وجهة النظر البنيوية ، هي الانطلاق من مصدره اللغوي ، اي من بنيته(١٢) اللغوية . ومن هنا جاءت استفادة البنيويين من الجهود اللغوية الالسنية وبخاصة جهود العالم اللغوي دي سوسير ، كما اشرنا .

لقد ميز سوسير بين اللغة من حيث هي نظام اجتماعي او مؤسسة اجتماعية تربط بين الافراد ، وتشكل نوعا من الوساطة بينهم(١٣) ، وبين الكلام أو القول الذي هو نشاط فردي متغير(١٤) ، او « تحقيق فردي عيني للغة »(١٥) . ولهذا فان موضوع البحث اللغوي عنده توجه بشكل أساسي الى البحث في النظام العام الذي يؤسس اللغة ، وليس الى الاستخدام الفردي لها(١٦) .

وخلال عملية تخلق النص يبرز قطبان . القطب الاول : المفردة (العلامة) التي تشكل وحدة في البناء ، وفي علاقتها مع الوحدات / العلامات الاخرى . وهنا يجد المنشىء او المبدع المجال مفتوحا امامه لتاليف مقولته من وحدات يقوم بربطها مع بعضها حسب مزاجه او تجربته . والقطب الثاني : النظام العام للغة الذي يتحكم بقواعد النظم ، وبقواعد الاجبار التي يفرضها هذا النظام العام . اي ان المنشىء هنا

يملك حرية الى درجة مـا . لكن هذه الحرية ليسـت مطلقة ، بـل هي محكومة بقوانين اللغة ونظمها .

ولهذا يسعى التحليل البنيوي الى : ١ ـ توجيه الاهتمام ليس الى توضيح لماذا نطق فرد معين بسلسلة من الكلمات في لحظة معينة ، وانما الى تبين لماذا تملك هذه السلسـلة من الكلمات الشـكل والمعنى اللذين نجدهما فيها ، وذلك عن طريق ايجاد علاقة بين هـذه السلسلة ونظام اللغة (١٧) . ٢ ـ التركيز على دراسة البنى الداخلية التي تآلفت العناصر على بنائها او تكوينها بهدف اكتشاف الانظمة العامة التي تحكمت في هذه البنى ، واكتشاف السياق الذي يمكن ان يكون قد اثر فيها . وبكلمات اخرى ، فان مسار حركة التحليل البنيوي تتجه من داخل النص : بنيته ونسيجه ، الى خارجه ، ليكتشف سياقه في مرجعيته من قائل وبيئة وتاريخ وما الى ذلك . ويمكن تمثيل هذه الحركة بالرسم التالي :



وذلك بدلا من كون مسارها يتجه من خارج النص : مؤلفه وعصره وبيئته ونفسـيته وقصده ... الخ ، الى بنيته ونسـيجه ، كما يمثل الرسم التالي :

ولتحقيق هـذا المسار دعـا البنيويون الى ابراز دور القارىء في عملية التحليل ، والتقليل من شـأن دور المؤلف او المنشـىء فيه ، بل وانكار هذا الدور ، كمـا فعل بارت في اكثر من مقالة ودراسـة . ففي مقـالـة " Critique et Verite " (النقد والحقيقة) التي صدرت عام ١٩٦٦ ، يقول مستنكرا ادخال الاديب او سيرته في دراسـة النص «انهذا هو نمط النقد البيوغرافي الذي يقيم علاقةمنهجيةبين الاثر الادبي وحياة الكاتب . وقـد حظرت السـيكولوجيات الجديدة هذا النوع من التفسير الذي لا يزال بعض الجامعيين يمارسونه »(١٨) .

وفي مقالتـه From Work to Text (من العمل الى النص) يوضح ان المؤلف لم يعد رمزا لامتلاك النص ولأبوته . ويبين ان دوره في النص لا يجب ان يتعدى دور « زائر » له(١٩) . كما يبين ايضا ان القارىء هو الذي يقوم بانتاج النص ثانية من خلال تفاعله معه « كمنتج » له وليس كمستهلك(٢٠) .

اما المقالة الاكثر شهرة في هذا الصدد ، فهي المقالـة التي بعنوان The Death of the Author (موت المؤلف) . وفي هذه المقالة يتوسع بارت في شرح مقولته بضرورة اخراج المؤلف اخراجـا كليا من عملية تحليل النص . وهو يرى ان « المؤلف » شخصية حديثة النشاة في المجتمع الغربي ، حيث ان « الايديولوجية الراسـمالية هي التي أولت اهمية قصوى لشخص المؤلف(٢١) وما زالت هذه الشخصية ـ يستطرد بارت ـ تلعب دورا بارزا في الدراسـات الادبية والنقدية . وان صورة الادب في الثقافة المتداولة ما زالت تتمركز اساسا حول المؤلف وشخصيته وتاريخه واذواقه واهوائه . وما زال النقد بردد ، في معظم الاحوال بان اعمال بودلير ، وليدة فشل الانسان بودلير ، وان اعمـال فان غوغ وليدة

جنونه ، وان اعمال تشايكوفسكي وليدة نقائصه ، وهكذا يبحث دوما عن تفسير للعمل من جهة من انتجه »(٢٢) .

ويوضح بارت ان ممارسات البنيويين في تغييب المؤلف خلال عملية تحليل النص ، قد سبقتها محاولات عديدة ، عملت هذه المحاولات والممارسات اساسا على تقويض اهمية المؤلف ، وبالتالي الى اعلان موته . وتتلخص هذه المحاولات بما يلي : ١ ـ محاولات الاديب الفرنسي مالارميه Stephane Mallarme : 1842 - 1898 . حيث كان « اول من تنبأ بضرورة احلال اللغة ذاتها محل من كان حتى ذلك الوقت ، يعد مالكا لها . فاللغة في رايه ، كما في راينا (بارت) هي التي تتكلم وليس المؤلف »(٢٣)

٢ ـ جهود بول فاليري (Paul Valéry : 1871 - 1945) حيث رأى فيها بارت استكمالا لمحاولات مالارميه . وكان فاليري ، على الدوام ، يضع المؤلف « موضع شك وسخرية ، ملحا على الطبيعة اللغوية والعفوية لعمل المؤلف مؤكدا من خلال كتاباته على الطبيعة اللفظية للأدب ، تلك الطبيعة التي كان يبدو معها أي لجوء الى دواخل الكاتب مجرد خرافة »(٢٤) .

٣ ـ الحركة السريالية . وينبع دورها في خلخلة مكانة المؤلف في النص ، ونزع الطابع القدسي الذى كانت تتخذه صورته ، من خلال :

أ ـ دعوتها الى الخروج المباغت عن المعاني المتوقعة .

ب ـ اطلاقها العنان لليد لتخط بأسرع مما يمكن ان يخطر حتى في الرأس ذاته .

جـ ـ مقولتها المتعلقة بمبدأ الكتابة المتعددة المؤلفين(٢٥) .

٤ ـ الدراسات اللسانية . حيث ركزت هذه الدراسات على بيان ان عملية القول واصدار العبارات عملية يمكن ان تؤدي دورها على اكمل وجه ، دون ان تكون هناك ضرورة لاسنادها الى اشخاص المتحدثين(٢٦).

ويعلل بارت من ثم فلسفته بضرورة تغيب المؤلف عن النص بقوله : « ان نسبة النص الى مؤلف معناهـا ايقاف النص وحصـره ، واعطاؤه مدلولا نهائيا . انهـا اغلاق الكتابة ... وعندمـا يأبى الادب النظر الى النص كما لو كان ينطوي على « سـر » ، أي على معنى نهائي ، فان ذلك يولد فعاليـة يمكن ان نصفهـا بأنهـا ضد اللاهوت ، وانها ثورة بالمعنى الحقيقي للكلمة : ذلك ان الامتناع عن حصر المعنى وايقافـه ، معناه في النهاية رفض اللاهوت ودعائمه من عقل وعلم وقانون »(٢٧) .

لقد تبنى المنهج النقدي البنيوي عدد من النقاد العرب الذين برزوا في فترة السـبعينيات والثمانينيات ، وقاموا بدراسـة مجموعات من النصوص الشعرية والنثرية ، القديمة والحديثة وفق هذا المنهـج في خطوطه العامة .

وكنا قد خططنا في بداية شروعنا بهذا البحث اختيار مجموعة من الدراسات النصية(٢٨) ، شعرية ونثرية ، تبنت هذا المنهج في أطـاره العام ، وذلك بفرض تفحص مدى غياب المؤلف فيها ، وهل كانت النتائج التي خرجت بها تلك الدراسـات التطبيقية نابعة حقا من دراسـة بنى النص ، أم انها نتائـج مبنية على معرفة هؤلاء النقاد المسـبقة بمؤلفي النصوص التي تناولوها ، وبسيرة حياتهم ودقائقها ، وان هذه المعرفة قد فرضت نفسها على تلك النتائج فجاءت النتائج « تلفيقا » للمقولة ؟ واذا كانت مقولة « موت المؤلف » لم تتحقق في تلك الدراسـات ، فهل ينبع ذلك من فشل الدارسين انفسهم في فهم المقولة وكيفية تطبيقها ، أم ينبع من خلل في المقولة نفسها ؟

ولكننا وجدنا ، بعد اسـتكمال ملاحظاتنـا على تلك الدراسـات التطبيقية ، ان التعرض لها كلها لن يكون ممكنا هنا في هذه الدراسة ؛ وذلك لاستحالة تكثيفها لتناسب التقديم في ورقـة موجزة ، ولتقارب

النتائج التي تم التوصل اليها بشكل كبير في جوهرها ، بحيث بدا انه سيكون هناك تكرار ملحوظ يمكن الاستغناء عنه بالتركيز على دراسة واحدة منها .

وقد آثرنا ان تكون دراسة الدكتور كمال ابو ديب لاحدى النصوص النواسية الخمرية ، الدراسة التطبيقية التي ندرس من خلالها مدى غياب الشاعر / المؤلف عن نصه خلال عملية تحليل النص . وقد جاء اختيارنا لهذه الدراسة نابعا من عدة عوامل ، من بينها : أن الدكتور « ابو ديب يعتبر ولا ريب من أبرز نقادنا المعاصرين ممن درسوا المنهج البنيوي واستوعبوه ، وتحمسوا له منهجا نقديا حديثا ، كما انه قام بتطبيق هذا المنهج على نصوص متعددة ، قديمة وحديثة .

« النص »

« صبوح »

الشاعر : أبو نواس

١ ـ يا ابنة الشيخ اصبحينا
ما الذي تنتظرينا

٢ ـ قد جرى في عودك الماء
فاحري الخمر فينا

٣ ـ انما نشرب منها
فاعلمي ذاك يقينا

٤ ـ كل ما كان خلافا
لشراب الصالحينا

٥ ـ واصرفيها عن بخيل
دان بالامساك دينا

٦ ـ طوّل الدهـــر عليـــه
فيـرى الساعـة حينـــا

٧ ـ قـف بربـــع الظاعنيـــا
وابـك ان كنـت حزينـا

٨ ـ راسـأل الـدار مـتى فـــا
رقـت الـدار القطينـــا

٩ ـ قـد سـألناهـا وتابـــى
ان تجيب الســائلينـــا

تناول الدكتور ابو ديب ثلاثة نصوص نواسية بدأها بهذا النص . وقد جاء تحليله له مطولا بلغ اربعا وعشرين صفحة(٢٩) . وسنتوقف عن نقطتين مهمتين في هذا التحليل ، لانهما يشكلان النتيجة التي خرج بهـا الناقد ، ولان الناقد نفسه قام بابرازهما .

اولا : بعد ان بين الدكتور ابو ديب ان التحليـل البنيوي للقصيدة يظهر انها « تنقسم انقساما افقيا الى شريحتين تشكلان ثنائية ضدية ينفي طرفها الاول طرفها الثاني برفضه ورفض العالم الذي يمثلـه ، يمكن ان يميز انقسام مماثل على مستوى شاقولي في القصيدة ، هو الانقسام الذي يضع الشاعر في مواجهة الآخر ، بوصف الاخر المجسد للقيم الاخلاقيـة الجماعية(٣٠) ، توقف عند عبارة « يا ابنة الشيخ » ليتساءل : لماذا يختار الشاعر ابنة شـيخ ليطلب منهـا ان تسـقيه الخمرة) ويجيب عن ذلك : « مهما كانت الظروف التاريخية التي كتبت فيها القصيدة ، فانها لا تفقد العبارة دلالتها في بنية القصيدة الكلية . يلاحظ بدءا ان ابنة الشيخ تقع في الحيز الذي يربط الخمرة بالآخر ، فهي السـاقية ، وهي ابنة التراث الاخلاقي فهي تحمل توترا حادا لانتسابها الى هذين العالمين النقيضين ،

وهي لا تشكل توسطا بين الأنا والآخر ، بل انتهاكا من جانب الأنا لقيم الآخر فابنة الشيخ تشع بعنصر مفارقة حادة ، وبموقف يصل في رفضه للقيم درجة يريد معها ان يحول الذات التي تمثل هذه القيم الى مصدر انتهاك القيم ذاتها ، اي انه موقف يريد ان يحيل المواجهة الخارجية بينه وبين القيم الى خلخلة داخلية ضمن بنية القيم ذاتها ، والى نفي الذات ، وتحدث القصيدة ذلك عن طريق تحقيق انفصام بين الشيخ (مجسد التراث الاخلاقي ـ الديني والشعري ايضا ـ اللغويون كانوا شيوخا ، وكان الكثير منهم فقهاء ايضا) وبين ذات من صلبه (ابنته) ، وهكذا تكشف دلالة الرفض في القصيدة في اول عبارة منها »(٣١) .

وما استوقفنا في هذا الاقتباس المطول ان الناقد قد عين دلالة اللفظة / العلامة « الشيخ » في مجسد التراث الاخلاقي ـ الديني ـ الشعري ـ اللغوي ، وهي دلالات محتملة . لكن الدلالة الاكثر احتمالا اسقطها الناقد . وهذه الدلالة التي اسقطها يفرضها السياق الذي وردت فيه . وهي دلالة المجرب المسن الذي عركته الايام او عركه مرور الزمن . واذا ما تم ترجيح هذه الدلالة يصبح طلب الشاعر من هذا المنادى (ابنة الشيخ) ـ والطلب المنصوص عليه تقديم الخمرة للشاعر وصحبه ـ طلبا لا يعكس ثنائية ضدية بقدر ما يعكس انسجاما في الموقف ، وفي الرؤية ، بين الطرفين : طرف الأنا / الشاعر والطرف الآخر / الشيخ . والشيخ هنا ، كما ذكرنا ، ليس هو الشيخ المرتبط بدلالة دينية ، وانما الشيخ المرتبط بدلالة التجربة الحياتية الطويلة . وفي البيت الثاني ، اذا ما تم ربطه بالبيتين الثالث والرابع ، اضاءة كافية على ذلك . فالشاعر يريد خلق معادل في نفسه يوازي عنصر جريان الماء / الحياة في عروق الفتاة. وهذا العنصر هو الخمرة وجريانها في عروقه .

لماذا الخمرة ؟ الاحتمال الاقوى في هذا الاختيار هو ان الخمرة

كفيلة بأن تبقي الشاعر مخلصا لفلسفته القائمة على مبدأ اللذة . وهذه اللذة ، حسية كانت او غير حسية ، هي التي تجعله قادرا على مقابلة فعل الزمن ، الذي لا يبقي شيئا على حاله . وفعل الزمن هذا ، وهروب الشاعر منه ، او محاولة مقابلته والوقوف امامه ، توضحه وتفسره الابيات الثلاثة الاخيرة ، كما سنبين تاليا .

ان اسقاط الناقد لاحتمالية ارتباط الشيخ بدلالة التجريب والممارسة الحياتية الطويلة وحصرها في دلالة دينية اخلاقية ، وبالتالي ربط دلالة الساقية وحصرها في « ابنة التراث الاخلاقي » ، قد جاء نتيجة لرغبة الناقد في اخضاع النص ، للمعرفة الذهنية المتحصلة مسبقا لدى الناقد عن ابي نواس وثورته على الانضباط وفق المعايير الخلقية والدينية .

ثانيا : يرى الناقد في الاطلال « تجسيدا اسمى لطول الزمن ومروره وثقله وافساده للحظة الحيوية والجمال والحصب»(٣٢) . ولاشك ان مثل هذه الدلالة قائمة لا يمكن تغييبها او انكارها ، ليس في هذا النص فقط ، بل في سياق النصوص القديمة بشكل عام . والناقد نفسه مدرك لهذه الحقيقة ، وهو يؤكدها في دراسات لنصوص اخرى مثل دراسته لمعلقة لبيد ، ومعلقة امرىء القيس(٣٣) . ويقول في موضع آخر في دراسته التي نحن بصددها : « ولموضع شريحة الاطلال في القصيدة القديمة اهمية قصوى ، لان الاطلال تشكل الحركة الاساسية التي تتجسد فيها رؤيا الشاعر القديم للزمن والموت »(٣٤) . لكنه يرى الى جانب ذلك ، ان في تقديم الخمرة على الاطلال ، واشغالها ستة ابيات في القصيدة ، بينما تشغل الاطلال ثلاثة ابيات فقط ، تجسيدا لقلب الشاعر « للرموز التي تمثلها الاطلال في التراث الشعري ، ولرفضه الحاد العميق للعالم الذي ترتبط به الاطلال ، ولقداسة تركيبه . فأبو نواس

يقلب نظـام الكون التراثي ، ويعيد تركيب مكوناتـه في صورة جديدة . وضمن شبكة جديدة من العلاقات ، تحتل الخمرة فيهـا مركز الصورة النمطية المتأصلة في أعماق الذات ، بدلا من الاطـلال التي تخلخـل عن موضعها في نظام الاشياء ، وتسقط الى موضوع هامشي (او ذيلي) . أي ان رفض الشاعر للتراث يتجسد في تغييره للعلاقات البنيوية التي تتكون منها القصيدة ، في عزله لحركة الاطلال عن الحركة الاولى المليئة بالحياة والرواء . ومنحها حيزا مكانيا اصغر ، وقلب اوضاعها بقذفها الى القسم الثاني من القصيدة »(٣٥) .

ومثل هذه النتيجة التي توصل اليها الناقد ينطبق عليها ماذكرناه سـابقا من انـه نقد يقدم لنـا صورة خادعة في كمالـه المطلق ومظهره العلمي(٣٦) لماذا ؟ لانها ادعت لنفسها الوصول الى هـذه النتيجة : اي موقف ابي نواس من المقدمة الطللية ، بناء على دراسة البنى المكونة للنص. بينما هي في الحقيقة ، منبثقة عن معرفة واقعة خارج النص ، مما يتصل بالشاعر ونفسيته ومواقفه وما الى ذلك . وهي الى جانب ذلك ، نتيجة طالما اشار اليها نقاد عديدون ، درسوا شعر ابي نواس ، ولم يتمثلوا هذا المنهج الذي اتبعه الناقد .

ان دراسة بنى الكلام في النص كفيلة بان توضح ان الترتيب الذي جاءت عليه العلامتان : الخمرة والاطلال ـ وهما العلامتان المكونتان لبنية القصيدة ، كما يقول الناقد ـ جاء ترتيبا منطقيا فرضته بنية النص ذاتها. وكان لابد للعلامة الاولى : الخمرة ، ان تسبق العلامة الثانية : الاطلال ، ليس لسبب ان ذلك يعكس موقفا معينا للشاعر تجاه الاطلال ، وانما لأن وضع الاطلال في الجزء الثاني من القصيدة ، قد اقتضاه ما سبقه ، أي الجزء المتمثل في الابيات من ١ ـ ٦ .

لمـاذا ؟

قلنا في الملاحظة الاولى ان الاحتمال الاقوى لدلالة العلامة « الشيخ اتجاهها الى التجريب والممارسة ، وما يترتب عليهما من فهم الزمن او الدهر . وليس أدل على تمثل فعل الزمن في الاشياء ، من تفحص الطلول. وقد وعى ابو نواس ذلك تماما ، فهو يبدا قصيدة اخرى بقوله :

غننا بالطلول كيف بلينا

واسقنا نعطك الثناء الثمينا(٣٧)

ان الطلول في حد ذاتها شاهد على فعل الزمن في الاشياء . وهي شاهد على محدودية استمرار الحياة في الشيء نفسه . وما ذكر الاطلال هنا ووصفها بعد الخمرة الا من قبيل استقراء الشاهد في المخلوق او الموجود ، وليس انعكاسا لوقف الشاعر من الاطلال .

وعليه فاننا نرى ان النتيجة التي توصل اليها الناقد ، المتمثلة في ربط مجيء الاطلال بعد الخمرة ، اي احلالها « مرتبة هامشية » هنا قد جاء بسبب رفض الشاعر الحاد العميق للعالم الذي ترتبط به الاطلال ، ولقداسة تركيبه نتيجة لم تفرضها دراسة القصيدة وتحليلها من خلال منظور السني بنيوي ، وانما هو اقحام لخارج النص على داخله ، او بمعنى آخر اقحام لسيرة حياة الشاعر ، ومواقفه والمعروفة عنه ، على النص ذاته .

ان العناصر التي يعتبرها اصحاب المنهج النقدي البنيوي ، عناصر خارجية عن النص وينبغي استبعادها تماما في عملية القراءة والتحليل، لابد وان تتسلل الى النص عند دراسته وتحليله . وقد لاحظنا ذلك واضحا عند نقادنا ممن توسلوا بهذا المنهج ، واطمأنوا الى ان « جميع انواع المعنى يمكن ارجاعها الى البنية او اللغة »(٣٨) ، وجعلوا هدفهم الصريح « ازاحة التفسير عن طريق الوصف النظري ، وتوليد مجموعة جديدة من القواعد لدراسة فكرة المعنى »(٣٩) .

وللتدليل على سلامة هذه النتيجة التي توصل البحث اليها ، ونعني بها حتمية تسلل خارج النص الى داخله ، او الدخول الى النص بما هو من خارجه من قبيل فرض الموقف المبدئي على بنية النص ، اتفاقها مع ملاحظات اوردها(٤٠) ونبه عليها ، وعلى خطورتها(٤١) عدد من الدارسين العرب ، بل ان بعضهم ممن تبنوا هذا المنهج في اطاره العام(٤٢) .

ان الحضور المستمر الذي ما زال للمؤلف الذي اعلن الناقد البنيوي « موته » ، لا يعود كما نعتقد ، الى عدم فهم الناقد العربي للمنهج ، كما لا يعود الى فشله في تطبيقه ، وانما يعود الى خلل في المنهج نفسه ، لسبب تجاهله التام لهذا الحضور . ومهما حاول الناقد ان يبعد المؤلف عن نصه ، فسوف يبقى هذا المنشيء حاضرا في نصه ، لأنه وليده . وكل مولود جديد لابد وان يشترك في صنعه اثنان . واحد هذين الاثنين هو المنشيء ولا شك .

الهوامـــش ..

١ ـ يمنى العيد : في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط ٣ ، ١٩٨٥ ، ص : ٢٧ .

٢ ـ ابراهيم السعافين : اشكالية القارىء في النقد الألســني ، بحث مقدم الى مهرجان المربد الشعري التاسع (٢٤ ـ ١٩٨٨/١٢/١م)، ص : ٢٨ .

٣ ـ شــكري عياد : مقدمة في اصــول النقد ، دار الياس العصريــة ، القاهرة ، ١٩٨٧ .

٤ ـ نفســه ، ص : ٦٤ .

٥ ـ رولان بارت : النقد والحقيقة ، ترجمة ابراهيم الخطيب ، الشركة العربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، ١٩٨٥ ، ص : ٨٩ .

٦ ـ فؤاد ابو منصور : النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوروبا ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨٥ ، ص : ٢٨٧ .

٧ ـ عبدالله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، النادي الادبي الثقافي ، جده، ١٩٨٥ ، ص : ١٥ .

٨ ـ الشــفرة (Code) هي اللغة الخاصــة بالســياق . اي انهــا الاسلوب الخاص بالجنس الادبي الذي ينتمي اليه النص . والشفرة خاصية ابداعية قابلــة للتجدد والتغير والتحول ، ويســتطيع كل جيل ادبي ان يبدع شــفرته الخاصة . وكذلك المبدع او المنشــىء نفسه قادر على ابتكار شفرته التي تحمل خصائصــه هو جنبا الى

جنب مع خصائص شفرة السياق الخاصة بالجنس الادبي الذي ينتمي اليه النص .

را . عبدالله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ص : ١٠ .

٩ ـ السياق (Context) ، هو الطاقة المرجعية للقول ، ويمثل خلفية للرسالة . وتمكن هذه الخلفية المتلقي من تفسير المقولة وفهمها . وعليه فان السياق هو الرصيد الحضاري للقول . ولكل نص أدبي سياق يحتويه ويشكل له حالة انتماء وحالة ادراك . كما ان كل نص ادبي هو حالة انبثاق عما سبقه من نصوص تماثله في جنسه الادبي.
راد . عبدالله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، ص : ٩ .

ولشرح أوفى عن مفهوم السياق ، را . جون لاينز ، اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة د . عباس صادق الوهاب ، منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص : ٢٢٢ ـ ٢٢٨ .

١٠ ـ الرسالة (Message) القول اللفوي المتجه من الباحث الى المتلقي . وغاياتها نقل الفكرة .

١١ ـ وليم راي : المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، ترجمة د . يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر ، بغداد ، ١٩٨٧ ، ص : ١٢٦ .

١٢ ـ البنية : في المنهج النقدي البنيوي لا تعني فقط النسق او النظام الذي يتخذه القول ، وانما تعني الى جانب ذلك القانون الذي يفسر هذا القول . وعليه فان دراستهم لقول ما تهدف الى الكشف عن النسق الذي اتخذه القول لادراك العلاقات القائمة فيه .

١٣ ـ يتردد عند بارت التعريف نفسه . « ففي الدرجة الصفر للكتابة » يعرف اللغة بأنها : « معطى اجتماعي ... ملكية مشاع للناس

لا للكتاب » (الدرجة الصفر للكتابة) : ترجمة محمد برادة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، والشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، ط ٢ ، ١٩٨٢ ، ص : ١٣ .

١٤ ـ يمنى العيد : في معرفة النص ، ص : ٣١ .

١٥ ـ زكريا ابراهيم : مشكلة البنية ، ص : ٤٨ .

١٦ ـ فؤاد ابو منصور : النقد البنيوي الحديث ... ، ص : ٤٥ .

١٧ ـ وليم راي : المعنى الادبي ... ، ص : ١٢٦ .

١٨ ـ رولان بارت : النقد والحقيقة ، ترجمة ابراهيم الخطيب ، الشركة المغربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، ١٩٨٥ ، ص : ١٠٢ .

(19) R. Barthes ; Image, Music, Text, "Essays selected and translated by Stephen Heath, Hill and Wang, New York, 1977, pp. 160 - 161.

(20) Ibid, p. 162.

٢١ ـ رولان بارت : « موت المؤلف » ، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي مجلة « المهد » ، عمان ، العدد السابع ، السنة الثانية ، ١٩٨٥ ، ص : ١٠ .

٢٢ ـ نفسه .

٢٣ ـ نفسه .

٢٤ ـ نفسه .

٢٥ ـ نفسه ، ص ١٠ ـ ١١ .

٢٦ ـ نفسه ، ص ١١ .

٢٧ ـ نفسه ، ص ١٢ ـ ١٣ .

٢٨ ـ الدراسات التي خططنا لدراستها هي :

* دراسة الدكتور كمال ابو ديب لخمرية ابي نواس التي مطلعها :

يـا ابنـة الشـيخ اصبحينـا

مـا لـذي تـنتظـرينـا

(جدلية الخفاء والتجلي ، دار العلم للملايين ، بيروت ، ط٣ ، ١٩٨٤ ص : ١٦٨ ـ ١٩٢) .

* دراسـة الدكتور عبدالله الغذامي لقصيـدة حمزة شـحاته « يا قلب مت ضمأ » (الخطيئة والتكفير ، ص : ٢٥٩ ٢٩٠) .

* دراسة الدكتور مالك المطلبي لقصيدة المنخل اليشكري :

ان كنـت عاذلتي فسـيري

نحـو العراق ولا تحـوري

(قدم الدكتور المطلبي دراسـته للقصيدة في مؤتمر « اتجاهـات النقد الادبي الحديث في العراق » الذي اقامه قسم اللغة العربية بكلية التربية بجامعة الموصل في الفترة من ١٨ ـ ١٩٨٩/٣/٢٠ . ودراسته للقصيدة كانت بعنوان « الصعلوك » : حفريات في نص جاهلي ، وجاءت في تسع وعشرين صفحة) .

* دراسة الدكتورة يمنى العيد لرسالة الخليفة عمر بن الخطاب الى ابي موسى الاشعري . (في معرفة النص، ص ١٧١ـ١٨٢).

٢٩ ـ جدلية الخفاء والتجي ، ص ١٦٨ ـ ١٩٢ .

٣٠ ـ نفسه ، ص : ١٧٦ .

٣١ ـ نفسه ، ص : ١٧٧ ـ ١٧٨ .

٣٢ ـ نفسه ، ص : ١٧٤ .

٣٣ ـ نفسه ، اشارة رقم ١ ، ص : ٢٦٠ .

٣٤ ـ نفسه ، ص : ١٧٥ .

٣٥ ـ نفســه .

٣٦ ـ نفسه ص : ٢ .

٣٧ ـ ابو نواس (الحسن بن هانيء) : ديوان ابي نواس ، تحقيق احمد عبد المجيد الغزالي ، دار الكتاب العربي ، بيروت ، د . ت . ص٣٠ وكانت هذه القصيدة ايضا موضع دراسة من الدكتور ابو ديب بعد دراســته للقصيدة التي نحن بصددهــا . را . جدليــة الخفــاء والتجلي ، ص ١٩٢ ـ ٢١٨ .

٣٨ ـ وليم راي : المعنى الادبي ... ، ص : ١٣٧ .

٣٩ ـ نفســه .

٤٠ ـ ابراهيم السعافين : « اشكالية القارىء في النقد الالســني » ، ص : ٢٤ .

٤١ ـ شكري عياد : مقدمة في اصول النقد ، ص : ٦٤ .

٤٢ ـ يمنى العيد : في معرفة النص ، ص : ١٢٢ .

المراجع حسب ورودها في البحث .

١ ـ يمنى العيد : في معرفة النص ، منشورات دار الآفاق الجديدة ، بيروت ط ٣ ، ١٩٨٥ .

٢ ـ ابراهيم السعافين : « اشكالية القارىء في النقد الألسني » (مهرجان المربد الشعري التاسع : ٢٤ ـ ١٩٨٨/١٢/١) .

٣ ـ شكري عياد : مقدمة في اصول النقد ، دار الياس العصرية ، القاهرة ١٩٨٧ .

٤ ـ رولان بارت : النقد والحقيقة ، ترجمة ابراهيم الخطيب ، الشركة العربية للناشرين المتحدين ، الرباط ، ١٩٨٥ .

٥ فؤاد ابو منصور : النقد البنيوي الحديث بين لبنان واوربا ، دار الجيل بيروت ، ١٩٨٥ .

٦ ـ عبدالله الغذامي : الخطيئة والتكفير ، النادي الادبي الثقافي ، جدة ، ١٩٨٥ .

٧ ـ جون لاينز : اللغة والمعنى والسياق ، ترجمة د . عباس صادق الوهاب منشورات وزارة الثقافة والاعلام ، بغداد ، ١٩٨٧ .

٨ ـ وليم راي : المعنى الادبي من الظاهراتية الى التفكيكية ، ترجمة د . يوئيل يوسف عزيز ، دار المأمون للترجمة والنشر بغداد ، ١٩٨٧ .

٩ ـ زكريا ابراهيم : مشكلة البنية ، دار مصر للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٦ .

١٠ ـ رولان بارت : الدرجة الصفر الكتابة ، ترجمة محمد برادة ، دار الطليعة للطباعة والنشر ، بيروت ، والشركة المغربية للناشرين المتحدين الرباط ، ط٢ ، ١٩٨٢م .