اتّجاهات جديدة في نقد القصّة والرّواية

د. يمنى العيد

إن الإنجاز المعرفيّ الّذي قدّمه فلاديمير بروب (١٨٩٥ - ١٩٧٠) في بدايات هذا القرن شكّل نقلةً نوعيّة في مجال الدّراسة النقديّة للنّصّ السّردي القصصيّ. فبعد أن كان النّقد الأدبيّ خطاباً يصف النّصّ، أو يفسّره ويركّز على مضمونه وكاتبه، صار خطاباً يُعنى ببنية النّصّ وخصائص الشّكل.

لقد بدا مفهوم «الوظيفة»، الّذي بلوره بروب بدراسته للمتن الحكائيّ الشّعبي في كتابه **مورفولوجيا الحكاية** (١٩٢٨)، اكتشافاً للقواعد المشتركة الّتي تحكم هذا المتنَ وتشكّل هيكلَ بنيته. ولقد حفّز هذا الاكتشافُ الدّراسةَ النّقديّة على متابعة البحث في الشّكل الرّوائيّ وخصائصه البُنائيّة. وهكذا اختزل غريماس (١٩١٧) الوظائفَ الّتي حدّدها بروب بإحدى وثلاثين وظيفة في ستّ وظائف عُرفت بلوحة العوامل[١]. وعلى النّحو نفسه عمل تودوروف على تصنيف الحوافز وترتيبها في أربع مجموعات على أساس ما هو نشط وسكوني وإيجابي وسلبي[٢].

وبالإضافةِ إلى هذه القواعد العامّة الّتي ساعدت على تبيان مكوّنات العمل الرّوائي باعتبار الحكاية فيه، فقد جرى الاهتمامُ بتقنيّات الخطاب الرّوائي: مثل الاهتمام بمفهوم الزّمن وعلاقته بالمكان وأثره في تشكيل النّمط السّردي؛ ومثل الاهتمام كذلك بالتمييز بين الكاتب والرّاوي وتعريف الأخير بأنّه وظيفةٌ تمارس إقامةَ المسافة بين الكاتب والشّخصيّات، وبموجب هذه المسافة تتوفّر للشخصيّات إمكاناتُ استقلالها واكتسابُ خصوصيّاتها النّطقيّة ورؤاها المتمايزة داخل عالمها النّصيّ المتخيَّل.

بهذه الإشارات الموجزة إلى بعض المنجزات المعرفيّة الّتي غدت مألوفة لدى الكثير من نقّاد العرب، بل الكثير من القرّاء المثقّفين المهتمّين بالأدب، أردت أن أقول بأنّ إنجاز بروب كان في أساس النّقلة النّوعيّة الّتي عرفتها الدّراسةُ النّقديّةُ الحديثة، وإنّ هذا الإنجاز قد تَمثّل بالنّظر إلى العمل السّرديّ القصصيّ في حدود مفهوم «الوظيفة» الّتي تبني نظامه. وبذلك اعتُبِرَ العمل السّرديّ القصصيّ نظاماً بنائيّاً مغلقاً.

لقد ترك مفهوم «الوظيفة»، وبالتّالي مفهومُ البنية المستقلّة بنظامها والمغلقة على ذاتها، أثرَه على مناهج تناول النّصّ السّرديّ الرّوائي، ولاسيّما بعد أن قدّم الشكليُّون الرّوسُ (وبروب يعتبره البعضُ واحداً منهم) نصوصهم في نظريّة الرّواية[٣]، وبعد أن نُقل كتاب بروب **مورفولوجيا الحكاية** إلى الإنكليزيّة (١٩٦٥)، وإلى الفرنسيّة (١٩٦٦). يومها عرفت البنيويّةُ أوجَها، وتحوّلت الشّخصيّة الرّوائيّة مع غريماس وبارت وهامون إلى كائن من ورق يعادل إشارات النّصّ[٤].

إلّا أنّ البنيويّين الفرنسيّين ما لبثوا بعد ذلك أن مالوا إلى الإفادة من علم الدّلالة، أو التّركيب الدلالي، والنّظر إلى النّصّ في ضوء علاقته بالقراءة. وهذا ما طرح مسألة العلاقة بالمرجع الّذي يبرز كطرف ثالث، قائم ضمناً (ومشترك!)، بين القراءة والنّصّ؛ أو بالمرجع الّذي، كما يقال، يحيل عليه النّصُّ ويتمثّل في الذّاكرة عند القراءة. ومع الميل إلى الإفادة من علم الدّلالة، برز المنحى التأويليُّ الّذي فتح النّصَّ على احتمالات التّأويل بعد أن أغلقه المنحى التحليليُّ الشكليُّ على ذاته.

لكنْ، لئنْ كان المنحى التأويليّ قد أدّى بالدّراسة النقديّة إلى كَسْر أسوار النّظام البنّائيّ المغلق، فإنّ مناهج الدّراسة النقديّة الحديثة بقيت ـ على تعدّدها واختلافها، بما في ذلك المناهج ذات المرتكز الفكريّ الماركسيّ ـ متوافقةً على مفهوم البنية المستقلّة للنّصّ، أي على اعتبار النّصّ بنيةً لعالم متخيَّل مفارق لواقعه المرجعي: فالنّص السّردي القصصيّ مثلاً ليس صورةً تحاكي الواقعَ المرجعيَّ (أو أي

---

(١) راجع كتاب غريماس: **Sémantique Structural**. Ed. Librairie Larousse, Paris 1960, p. 180.

(٢) يرى تودوروف أنّ ثمّة ثلاثة حوافز أساسيّة اعتبرها نشطةً إيجابيّة وعليها تترتّبُ ثلاثة حوافز نشطة أخرى ولكن سلبيّة. ويقابل هذه الحوافز السّتة النّشطة ستّة حوافز سكونيّة (٣ إيجابيّة و٣ سلبيّة). راجع في هذا الصدد كتابي: **تقنيّات السّرد الرّوائيّ في ضوء المنهج البنيويّ** (دار الفارابي، بيروت، ١٩٩٠).

(٣) مارس الشكليّون الرّوس نشاطهم بين عامي ١٩١٥ و١٩٣٠. وفيما بعد قام تودوروف باختيار بعض نصوصهم ونقلها إلى الفرنسيّة، وقد صدرت تحت عنوان **نظريّة الأدب** عام ١٩٦٥.

(٤) راجع في هذا الصدد:
Joove (Vincent): **L'effet - Personnage dans le Roman**, Paris, P.U.F., 1992, p. 9.

مرجع نصيّ) حتّى عندما تكون حكايتُهُ حكايةً عن هذا الواقع. ذلك أنّ النّصّ خطابٌ لغوي، أي نظام من العلامات دالٌّ، وبالتّالي مفارِقٌ لواقعه المرجعيّ الّذي قد لا يكون موجوداً في إدراكنا إلّا من خلال جسده اللّغويّ، أو من خلالِ كونٍ من العلامات هو ـ حسب تعبير باختين ـ كونٌ إيديولوجي.

في هذا الضوء يمكن القول بإنّ إنجاز بروب الخاصّ بتحليل بنية الشّكل أو هيكل البنية قد كان في أساس انتقال الدراسة النقديّة من مفهوم المحاكاة والمشابَهة الأرسطي إلى مفهوم المفارقة والاختلاف. وكان أيضاً في أساس انتقال هذه الدّراسة من القول بثنائيّة اللّفظ والمعنى (حسب نظريّة البلاغة العربيّة)، أو الشّكل والمضمون (حسب النّظريّة الكلاسيكيّة للأدب،) إلى القول بالعلامة ـ الخطاب، باعتبار الخطاب بنيةً قائمةً بنظامها الدّلالي المستقلّ لكن الموحي بمرجعيٍّ هو فيه حقيقتُهُ.

وهكذا، فلئن كان المنحى الحداثي الّذي عُني بهيكل البنية قد قدّم إنجازاتٍ تخصُّ الجانبَ التّقني ـ الإجرائي لتحليل الحكاية، فإن المنحى التأويلي المعني بما تولّده العلائقُ اللّغويّةُ والأنساقُ التركيبيّةُ من دلالات ومعانٍ قد طرح سؤالاً حول مفهوم الحقيقة ومعيار القيمة؛ أو أنّه حمل العملَ النّقديّ على التّساؤل عن مهمّته وحدودها:

هل يكتفي العمل النّقديّ بالتأويل، أم أنّه معنيٌّ بالمعنى والحقيقة؟

وهل يتكلّم الأدب على العالم ويتكلّم العملُ النّقدي على الأدب، أم يتكلّم العملُ النّقديّ على الأدب والعالم أيضاً؟

وهل النّص هو الإطارُ المرجعيّ لذاته أم أنّ بإمكان النّاقد أن يعلّق على النّصّ ويحاور معناه وحقيقته؟

وما هي المرجعيّة الّتي يرتكز إليها الناقدُ في حواره مع النّصّ وفي تقويمه له؟ أليْس في اعتماد مرجعيّة خارجيّة لتقويم النّصّ سلطةٌ عليه، أو تعالٍ يؤول إلى انقطاع بين النّصّ المدروس والنّصّ النقديّ الدارس؟

تدعوني هذه الأسئلةُ ـ بالنّظر هنا إلى النّصوص السّرديّة القصصيّة ـ إلى القول بأنّ العمل النّقديّ الّذي يمارس التّأويلَ وينحو به منحى البحث عن المعنى في الرّواية، أو عن الحقيقة فيها، لهُوَ عمل معنيٌّ بتأويل الرّواية لا باعتبار خطابها وحسب (أي باعتبار خصائص الخطاب البنّائيّة، أو العلائق التركيبيّة ـ الأسلوبيّة وما يتولّد عنها من دلالات)، بل كذلك باعتبار الحكاية فيها (أي الشّخصيّات وأفعالها وما يعنيه ذلك من هويّة وسلوك ورؤى)، وما تحيل عليه من مرجعيّ خاصّ.

وقد يُقال إنّ المرجعيّ هو حضورٌ في داخل الرّواية لا خارجها، أي أنّه نسيجُ الخطابُ الرّوائي نفسه. ولكنّنا نقول بأنّ الحكاية الّتي تحكيها الرّواية وينسجها الخطابُ تشير إلى معنى خاصّ، وأنّ هذا المعنى الخاصّ يرتبط بهويّة الإنسان الشّخصيّة الرّوائيّة، وبالحدث/الأحداث الّتي تقوم بها هذه الشخصيّات أو الّتي تقع عليها، وأنّ ذلك يجري في مكان وزمن ـ أو في محيط بشري ـ اجتماعي له خصوصيّةٌ ما.. وبذلك تبدو الرّواية خطاباً يحكي حكاية خاصّة، أو خطاباً له معناه الخاصّ.

لكنْ قد يُقال أيضاً بإنّ طابع الحقيقيّ الّذي يكتسبه المعنى الخاصّ إنّما يتحقّق على مستوى فنّيّة الخطاب؛ فالفني هو الّذي يوهم بالحقيقيّ. وهذا قول صحيح، إلّا أنّنا نقول بإنّ هذا الحقيقيّ يبقى سؤالاً على مستوى الحكاية نفسها باعتبار المرجع الّذي تحيل عليه، أو تذكّرنا به، نحن القرّاءَ. وبدون هذا السّؤال يبدو حقيقيُّ الرّواية، أو حقيقيُّ الفنّ، سلطويّاً، مستبدّاً واحديّاً مطلقاً.

يهمّني هنا التأكيد على هذا المعنى الخاصّ للحكاية الّتي ترويها الرواية العربيّة لأذكر بأنّ هذا المعنى الخاصّ مرتبط في الرّواية العربيّة بحكاية الإنسان العربي لا بصفتها الإيديولوجيّة أو الشعاراتيّة، بل بصفتها حكايةً لحياته ومعاناته، أو لواقعه ولبؤسه وأحلامه.. وبكلمة أخرى، فإنّه معنى مرتبط بخصوصيّات هذه الحياة في الزّمن والمكان، أو في التاريخيّ والمجتمعيّ.

وإنْ نحنُ نظرنا إلى الخطاب الرّوائيّ العربيّ فإنّنا نجده في حداثته خطاباً يروي حكايةً خاصّة، وهو في روايته لهذه الحكاية يحقّق تميُّزه واستقلالَه بآليّات تَبْنِيُنِيهِ التقنيّ ـ الفنيّ. تبدع هذه الآليات زمنَ عالم الرّواية، ولغات الشّخصيّات المتمايزة، وخصوصيّات أمكنة تواجدهم، وعلائق عيشهم، ورموزَ معاناتهم الكبرى المتمثّلة في الـ «أنا» السلطويّ الّذي يقمعهم ويهمّش وجودهم ويتواطأ مع «هو» الخارج.. وهم يكابدون من أجل عيش عادل، أو من أجل تحقيق أحلام لا تعدو أن تكون أحلاماً يشاركهم فيها كلُّ إنسان مدركٍ لمعنى إنسانيّته.

> الحكاية التي ترويها الرّوايةُ العربيّةُ حكايةٌ لحياة الإنسان العربي ومعاناته. وهي تروي حقائق قد تسكتُ عنها الخطابات الأخرى ولاسيّما السياسيّة.

لن أتعرّضَ لذكر الأمثلة، فهي ليست بقليلة، ولعلّنا نتّفق على تميّز عدد منها. غير أنّني أشير إلى أنّ مثل هذا الخطاب الرّوائيّ العربيّ المتميّز هو خطاب يُنتج ـ على مستواه الفنيّ ـ معرفةً بحقائق تسكت عنها الخطاباتُ الأخرى (ولاسيّما السياسيّةُ). وتخصُّ هذه

الحقائق إنساناً عربيّاً، أو إنساناً من هذا العالم الّذي كانوا يسمُّونه عالماً ثالثاً؛ إنّها تخصُّ إنساناً يقاوم التّسلّط والتبعيّة، ويعبِّر عن تمزّقه وتكسُّرِ زمنِه وانطفاء أحلامه وتعاقُبِ الهزائمِ عليه.

فلنقلْ إنّ الخطاب الرّوائيّ العربيّ الّذي أفاد من تقنيّات السّرد الرّوائيّ العامّة أو الكونيّة هو خطاب أخذ يتميّزُ بنسيج عالمه الخاصّ، أو بأساليب سرديّةٍ تنسج حكاية عالمه، لتتخصصَّ الشخصيّةُ في هذا العالم المتخيّل بهويّتها الحياتيّة في الواقع والتّاريخ، وبمنطوقها لا الإشاري، بل الدلاليّ، وبمعاناتها الفرديّة والمجتمعيّة، وبأحلامها الذّاتية والإنسانيّة. . . . وبهذا كلّه أخذت الحكاية تستوي في فضاء عالمٍ روائيٍّ متخيَّلٍ له منظورُه ومعناه، أي عالم له حكايتُه الخاصَّةُ وروائيّتُه العامّةُ.

أمام نصٍّ روائيٍّ عربيٍّ يتميّز برواية حكايةٍ خاصّة، هل يقف نقدنا عند حدود تحليل هيكل البنية؟ وهل يكتفي بتأويلٍ يقفُ قبلَ المعنى، أو يكتفي بتحليلٍ يقتلُ المعنى؟ وهل يقتصر على تطبيق مجموعةٍ من المفاهيم والأدوات، وعلى رصد الوظائف؟

إنّنا لا ننكر أهميّةَ هذه الخطوات المنهجيّة في مقاربة النّص مقاربةً نقديّة. ولكنّ النّقد الّذي يعتمدُ التأويل لينتج معرفةً بموضوعه مدعوٌّ إلى النّظر في هذا الموضوع ـ الّذي هو هنا العملُ الرّوائيّ ـ باعتبار خصوصيّته، وباعتباره (بحكم هذه الخصوصيّة) عاملاً هامّاً ومحدِّداً من عوامل إنتاجيّة هذه المعرفة. فالمعرفة تُنتَجُ بعلاقةٍ مع موضوعها لأنّها إنتاجُ المختلف فيه. وبدون أخذ هذه العلاقة بعين الاعتبار فإنّ ممارستنا النّقديّة قد تؤدّي إلى تغريب النّصّ الرّوائيّ في القراءة، وبالتّالي إلى تغريب حكايته عنه. ومثلُ هذا التّغريب هو في الوجه الآخر له غربةُ العمل النّقديّ في الثّقافة والحياة.

صحيح أنّ العمل النّقديّ العربيّ كان في بداية انفتاحه على حداثة الأعمال النّقديّة الغربيّة ـ معارفَ ومناهج ـ يعيش حداثةً مضاعَفَةً هي حداثتُهُ وحداثة النّصّ الرّوائيّ نفسه. لكن، لئن كانت الرّواية العربيّة قد مالت، كما أشرنا، إلى تميُّزِها بأنماطها السّرديّة، فإنّ النّقد صار مدعوّاً لأن يتميَّز بدوره. فلم يعد جائزاً أن تبقى تجربتُنا النّقديّة، بعد تميُّز موضوعها، متوكِّئة على المناهج النّقديّة الغربيّة محاكاةً وتطبيقاً. ولئن كُنّا لا ننكر الطابعَ الكوني للمفاهيم والأدوات، ولسنا ضدّ الإفادة منها، فإنّ علينا ـ في الوقت عينه ـ أن ندرك بأنّ هذه المفاهيم والأدوات تجد مبرِّرها الفكري ـ الإيديولوجي (عادةً) في النّصوص الأدبيّة نفسها، أو في الثّقافيّ الّذي يشمل الأدبَ والنّقد.

إنّ تقنيّة تكسير الزمن مثلاً هي تقنيّةٌ كونيّة، لكنّها تصوغ (أو صاغت) في الرّواية الأوروبيّة الحديثة معنى مختلفاً عن المعنى الّذي صاغته (أو تصوغه) في رواية أميركا اللاّتينيّة. ففي الرّواية الأولى تصوغ معنى الاغتراب وحقيقَته، أي معنى الإنسان المهمّش في مجتمع صناعيّ تتحكّم به الآلةُ ويسيطر على حياته الإعلامُ. وأمّا في الرّواية الثانيّة فهي تصوغ معنى تأبُّد دكتاتوريّة الفرد الحاكم وزمنه في مجتمع يفتقر إلى تقدّم وسائل العيش والحياة فيه.

وفي الآونة الأخيرة تحاول بعضُ الرّوايات العربيّة الإفادة من هذه التقنيّة، ولكنْ بهدف صياغة المعنى الخاصّ بالحكاية العربيّة، حكايةِ الإنسانِ في تمزُّقه وانقسامه على ذاته وتحوُّلِ مقاومته إلى خنجر يطعن قلبَ حامِلِه.

فهل يقارب عملُنا النّقدي نصّنا الرّوائيَّ ليحلّل فقط آليّات التكسُّر بالمشابهة والمحاكاة، أم تراه يكشف ـ بتحليله خصوصيّةَ التوظيف التقنيّ في تحوّله إلى صياغة فنيّة تولِّد معنى الحكاية الخاصّ ـ الحكايةَ الّتي ترويها الرّوايةُ وتكتسبُ بروائيّتها طابعَ الحقيقي؟

يمكننا طرح السّؤال نفسه بالنّسبة لمفهوم العدميّة الّذي أعقب في أوروبا الاعترافَ بالتنوُّع والمساواة بين البشر واعتبارَ الحقيقة نسبيّة. ولكن، لئن كان هذا المفهوم (مفهوم العدميّة) قد وجد مبرِّرَه في سياقٍ تاريخيّ خاصّ، فإنّ أخذ العمل النّقديّ الأوروبيّ به كان بالإضافة إلى ذلك، يجد مبرّراً إيديولوجيّاً له في بعض النّصوص الأوروبيّة الرّوائيّة نفسها. وبذلك يبدو العملُ النّقديُّ الأوروبيُّ على علاقة بمرجعيّ خاصّ، أو بثقافيّ له خصوصيّتُهُ التّاريخيّة وله مرتكزاتُهُ الإيديولوجيّة، ويبدو أنّه بالتّالي على علاقة وثيقة بموضوعه (النّص) وبالإيديولوجي الّذي يحكم هذا الموضوع.

فهل ندفن معنى حكايتنا الخاصّ، أو نقول بنسبيّة حقيقتها قبل أن نصل إلى الاعتراف بوجودها؟

أو هل نحاكي ونشابه، فنغفل عن حقائق تنسجها نصوصُنا الرّوائيّة في حكاياتها عن أناس مازالوا يسعَوْنَ من أجل حقّهم الحقيقيّ في التحرّر والوجود في عالم ينفيهم منه؟

ليس فيما أقول دعوةً إلى الانصراف عن الاهتمام ببنية الشّكل، بل فيه ـ من النّاحية الأولى ـ إشارةٌ إلى ضرورة الاهتمام بأثر المرجع الحيّ في بنية الشّكل هذه؛ وفيه ـ من النّاحية الثّانية ـ إشارةٌ إلى أنّ الاهتمام ببنية الشّكل لا يعني شكلانيّةً في العمل النّقدي. فالحالُ أنّ الشّكل دالّ، وتميّزه كبنية مستقلّة هو، في جانب هامّ منه، أثرٌ من علاقة بمرجع خاصّ.

أضفْ أنّ اهتمام العمل النّقدي بأثر هذا المرجع في تمييز بنية الشّكل لا يعني، كما قد يظنّ البعض، إهمالاً لأدبيّة الأدب، أو لروائيّة الرّواية، أو تحويلَ العمل الأدبيّ إلى مجرّد مضمون إيديولوجي. ذلك أنّ الاهتمام بأثر المرجع في تمييز بنية الشّكل مرهون بنظرتنا إلى طبيعة حضور المرجع في النّصّ وكيفيّته، أي مرهون بنظرتنا إلى حضور المرجع لا كمجرّد مضمون في وعاء، بل

كنسيج جسدي. وبهذا المعنى، يصبح الاهتمامُ بأثر المرجع في تمييز بنية الشّكل مرهوناً، كذلك، بقدراتنا المعرفيّة على قراءة النّصّ، أو على بلورة قراءة منهجيّة(*) تُعنى بمفهوم الشّكل الدّال(٥)، وبما تولّده آليّاته الصّياغيّة، أو علائقُهُ، حسب مفهوم عبد القاهر الجرجاني، من

> اهتمام النّقد بأثر المرجع في تمييز بنية الشّكل لا يحوّل العمل الأدبي إلى مجرّد مضمون إيديولوجي.

دلالات تنتظم وتتّسق في معنى العمل، أي في ضرورته البنائيّة، وتولّد، من ثمّ، وهمَ حقيقته.

لا تُنْتَجُ المعارفُ إلّا بعلاقة أساسيّة مع موضوعاتها. ولئن كانت الرّواية العربيّة تتشكّل بعلاقة مع مرجع حيّ (أو مع واقع مرجعيّ خاصّ) تحكي حكايته، فإنّ النّظر في أثر هذا المرجع، أو في وظيفته الدّاخليّة في تمييز بنية الشّكل، هو سؤال معنيّةٌ تجربتنا النّقديّة به. فبهذا السّؤال الّذي قد تضمره الممارسةُ النّقديّة، أو قد يشكّل خلفيّةً لقراءة النّص ولإنتاج معرفة به، يمكن لعملنا النّقديّ أن يتمايز منهجيّاً ويوصّلَ المفاهيم الّتي يتوسّلُها أو يأخذُها من تجارب ومباحثَ أخرى ينفتح عليها.

من حقّنا أن نفيد من المناهج والنّظريّات العالميّة في مجال الدّراسة النّقديّة. ولكنّه ليس من المفيد لنا، في حقل الإنتاج المعرفيّ، أن يبقى استخدامنا لها استخداماً في حدود المحاكاة والتّطبيق.

إنّ نَقْلَ التفكيكيّة مثلاً، أو محاكاةَ منهجها، أدّى ببعض النّقاد عندنا إلى قتل المعنى في النّص. ذلك أنّ محاولتهم لم تكن من منطلق التفكّر بأنّ هذه النّظريّة تأسّست على نقد المركزيّة، أي على نقد ثقافة المركز الّتي غيّبتْ في خطابها ثقافةَ الهامش. وإذا كانت هذه النّظريّة بنقدها للمركزيّة قد حرصَتْ على عدم قلب المواقع واستبدالها بين طرفي المعادلة (معادلة المركز والهامش، أو الكتابة والكلام، أوغير ذلك) متأتّية بذلك على مفهوم الثنائيّة، فإنّ من غير الجائز لنا ـ نحن الّذين نسعى إلى الإفادة من هذه النّظريّة من موقع الهامش ـ أن ننفي ذواتنا في الكلام على الآخر أو في تعديل العلاقة معه. وبكلمة أخرى، فإنّه ليس من الجائز أن نضاعف هامشيّتنا في الكلام على آخر كلّي.

لقد تأبّتِ التفكيكيّة على الثنائيّة من موقع المركز باتّجاه الهامش. لذا فإنّ إفادتنا من المنهج التفكيكيّ تطرح علينا الأسئلة التّالية:

كيف يمكننا فكريّاً، لا شكليّاً أو تطبيقيّاً فحسب، أن نتأبّى على الثنائيّة من موقع الهامش باتّجاه المركز؟ وكيف يمكننا أن نستفيد فعليّاً من التفكيكيّة دون أن نرميَ بأنفسنا خلفَ معنى هامشيّتنا، أو دون أن نثبّت فاعلاً في موقعه، أو دون أن نضع قناعاً على وجه قامع يقمعُنا، وستاراً يحجُب سلطةً تستبدُّ بنا وتحوّلُنا إلى سلعة في السّوق العالميّة الجديدة؟

بكلام آخر كيف يمكننا أن نستعينَ بالتفكيكيّة لنتأبّى على الثنائيّة من معنى آخر لها: هو معنى الهامش ـ المركز لا المركز الهامش، وبالتّالي لنمارسَ منهجاً تفكيكيّاً من موقعنا في الكلام حذرَ السقوط في لاثنائيّة وهميّة يبقى معها المركزيُّ مركزيّاً والهامشُ هامشيّاً؟ جميلٌ أن نلعبَ بالكلمات، لكنّه من الخطر أن نلعب بالمعاني الّتي تسأل من هو الآخر الّذي نريد أن تتعدّل به المعادلةُ، وهل تتعدّلُ هذه المعادلةُ بقبول الهامش للمركز كقبول المركز للهامش؟

في ضوء هذه الأسئلة الرّامية إلى التفكّر بهمومنا في مجال المقاربات النّقديّة لنصوصنا الرّوائيّة، وباعتبار هذه الهموم غير منفصلة عن الهمّ الثّقافيّ ـ الاجتماعيّ الخاصّ، أجدني أتطلّع إلى مقاربة (يتعاضد على بلورتها اليوم قلّة من النّقاد العرب) هي في نظري مقاربات لمعنى النّصّ في بنيته المميّزة. ومعنى النّصّ، بالنّسبة لنسيج النّصّ ـ أو لجسده اللّغويّ، يعادل منطقه البنائي، وضرورة العلائق الوظيفيّة بين مكوّناته.

إنّ اللّغة الرّوائيّة هي لغة تنسج معناها بنسج العلائق بين مكوّنات عالمها. وهي بهذا النّسج تتميّز كجنس أدبيّ، كما تتمايز بخصوصيّ لها فتبدع حقيقيَّها، حقيقيَّ هذا الخاصّ، معناها.

وهكذا يمكن القول:

لئن كان معنى الرّواية الخاصّ يرتبط بالحكاية الّتي تحكيها الرّواية، فإنّ الحكاية لا تكتسب طابعَ الحقيقيّ إلّا بروائيّتها، أي بالفنيّ فيها. لذا يبدو لي الحقيقيُّ بنسيجه الرّوائيّ أثراً لمرجع تُحيل عليه الرّوايةُ وترتقي به، في الوقت نفسه، إلى ما هو أبعد من هذا المرجع.

وعليه أرى أنّ الكلام على الاتّجاهات الجديدة في تناولنا النّقديّ للقصّة والرّواية العربيّتيْن هو كلام على هذا المرجع في معادله الفني في السّرد القصصيّ ـ الرّوائيّ العربيّ الحديث نفسه.

بيروت ١٩٩٣/٦/٢٥

(*) لا أعني بالقراءة المنهجيّة منهجاً؛ لأنّ المنهجيّة تترك مجالاً لاختلاف القراءة، في حين يحدُّ المنهج مثل هذا الاختلاف.

(٥) يقول هنري ميتران: «الشكل (فيما هو أكثر من حدود الجملة، أو أقلّ منها) وسيطٌ طبيعي بين المادّة الاجتماعيّة الخارج نصيّةوالمعنى الّذي يتّخذه المنطوق الرّوائيّ. ليس هناك إذن من تعارض، بل تكامل، بين نقد مادّي مهتمّ بشكل أساسيّ بتحديدات تاريخيّة للعمل الرّوائيّ، ونقد «شكليّ». إنّ النّقد الاجتماعيّ ليس غير النّقد الدّلالي».