قراءة النص القصصي القديم من منظور بنيوي:

أعمال الأستاذ توفيق بكّار نموذجاً

نور الدين الجريبي

يذكر فرج بن رمضان أنّه قد نشأت منذ مطلع السبعينات تقريباً، وفي «مجال القصص على وجه التحديد، حركةٌ جديدةٌ تميّزت بالتفات متزايد إلى التراث القصصي لإعادة قراءته، إمّا بقصد استلهامه في صياغة تجارب قصصية جديدة كما حصل على يد العديد من المبدعين من مختلف الأقطار العربيّة كجمال الغيطاني وعزّ الدين المدني وإميل حبيبي والطيّب صالح وغيرهم، أو بقصد إبراز ما ينطوي عليه من قيمة قصصية كما حصل على أيدي عدد من النقّاد والدارسين كالأستاذ توفيق بكّار وعبد الفتّاح كيليطو وجمال الدين بن الشيخ وحسين الواد وفدوى مالطي دوجلاس»[1].

ولئن وَضَع فرج بن رمضان الأستاذ توفيق بكّار على رأس هؤلاء النقّاد فلأنّه يُعتبر بحق «من أوائل عارضي المناهج الحديثة في الأدب ومستعمليها سواء في التدريس أو النقد»[2]. وقد اهتمّ خاصة بتوظيف المنهج البنيوي الإنشائي في قراءة النصّ القصصي العربي القديم، وتدلّ على ذلك دروسُهُ الجامعيّة بكليّة الآداب بالجامعة التونسية، وقد تضمّنت تحاليلَ ضافيةً لطائفة من أبرز الآثار القصصية القديمة وما يتّصل بها من قضايا: كالمقامات وكتاب **الأغاني** و«رسالة الغفران» **وحي بن يقظان**.. وغيرها كما تدلُّ على ذلك أعمالُهُ التطبيقيّة المنشورة، وفيها تَنَاوَل بالتحليل نصوصاً قصصيّة قديمة من المقامات والأمثال والنوادر والرسائل. وعددُ الأعمال التي اطّلعنا عليهَا ستة تحاليل موزّعة على عدد من المجلاّت الثقافية والعلمية التي تصدر في تونس وخارجها. ويمكن تبويبها تبويباً تاريخيّاً كالآتي:

– المنهج الجدلي في تحليل القصص «جدلية الحكمة والسلطان – تحليل نص: مَثَل الأرنب والأسد»، نُشر ضمن أعمال ندوة «القراءة والكتابة» المنعقدة بكليّة الآداب والعلوم الإنسانية بتونس، من ٣٠ مارس إلى ٢ أفريل ١٩٨٢، وصدرتْ عن منشورات جامعة تونس الأولى، سلسلة الندوات، عدد ١، ١٩٨٨. وقد نشر قبل ذلك في مجلة **الحياة الثقافية** ١٩٨٤/٣٠.

– جدلية الفرقة والجماعة تحليل نصّ: «كلام بكلام، من **بخلاء الجاحظ**» مجلة **فصول** ١٩٨٤/٤.

– جدلية المال والأقوال من خلال نصّ «كذب بكذب، للجاحظ»، ضمن دراسات في النقد الحديث، منشورات مهرجان قابس الدولي، طبع التعاضدية العمالية للطباعة والنشر، صفاقس ١٩٨٧، ص ٤ – ١١.

– المنهج الإنشائي في تحليل القصص «تودوروف: جدلية الخطر والأمن، تحليل نص: مَثَلَ الرجل الهارب من الموت» (**كليلة ودمنة**)، **الحياة الثقافية**، ١٩٨٨/٤٧.

– جدلية المماثلة والمقابلة في «التوابع والزوابع» لابن شهيد في مجلة **دراسات أندلسية**، ١٩٨٨/٣ (قسم أوّل).

– جدلية الأدب والذهب: المقامة المضيرية من مقامات أبي الفضل بديع الزمان الهمذاني، **الحياة الثقافية**، ١٩٩١/٦١ (قسم أوّل).

إنّ هذه الإسهامات تمثّل مدوّنة يمكن اعتمادها لتبيّن الطريقة التي توخاها بكار في توظيف المنهج الإنشائي توظيفاً يهدف إلى إبراز ما تنطوي عليه النصوص القصصية العربية القديمة من قيمة قصصية. فهل طبّق المنهجَ البنيويَّ الإنشائي تطبيقاً آلياً، أم تعامل معه تعاملاً نقدياً ذكياً؟ وهل كانت غايته تنحصر في اختبار جدوى هذا المنهج في معالجة هذا النوع من النصوص التي تنتمي إلى التراث القصصي العربي أم أنّه تجاوز حدود الاختبار إلى مستوى محاورة المنهج ومساءلته؟وإلى أيّ حدّ شارك – بأعماله التطبيقيّة – في خلق

(١) فرج بن رمضان: «محاولة في تحديد وضع القصص في الأدب العربي القديم»، **حوليات** الجامعة التونسية، العدد ٣٢، سنة ١٩٩١.
(٢) حسن بن عثمان: **مع توفيق بكّار في الموجود والمنشود**، التقديم، دار سراس للنشر، سلسلة شواغل، عدد ١، تونس ١٩٨٠، ص ٧.

حركية جديدة في النقد العربي الحديث؟.

تلك بعض التساؤلات التي تسعى هذه المحاولة إلى الإجابة عنها. وقد انطلقنا في عملنا من استقراء مجموع تلك الدراسات المنشورة، فتبيّن لنا أن قراءة بكار للنصّ القصصي القديم من منظور بنيوي تتنزّل عبر مستويات ثلاثة تتضافر لتكشف عن جدلية التفاعل بين الناقد والمنهج من جهة، وجدلية التواصل بين القارئ العربيّ وتراثه من جهة ثانية. فتجربة بكّار مع التراث القصصي من ناحية ومع النقد ومناهجه من ناحية أخرى تجربة غنيّة: يتفاعل مع هذه ليتواصل مع ذاك. ولتحقيق هذه الغاية المزدوجة، كان لا بدّ من قطع خطوات ثلاث هي التي سميناها مستويات التعامل مع المنهج وهي:

- أوّلاً: مستوى التمثل
- ثانياً: مستوى النقد
- ثالثاً: مستوى التجاوز

ونبدأ بالإشارة إلى أن هذه المستويات لا تمثّل مراحل واضحة في مسيرة المؤلف النقدية أو في قراءته للنصّ القصصي القديم من منظور بنيوي. فمن الصعب دراسة تطوّر هذه القراءة من الناحية التاريخية لأنّ هذه المستويات لا تخضع لترتيب زمني في الأعمال النقدية المدروسة. ذلك أنّ تحليله لنص «مثل الرجل الهارب من الموت» على سبيل المثال، في ضوء المنهج الإنشائي عند تودوروف، والمنشور سنة ١٩٨٨، يجسّم مستوى التمثّل والامتلاك، في حين أن تحليله لنصّ «كلام بكلام» المنشور سنة ١٩٨٤ يتعدّى التمثّل إلى مستوى النقد بل والتجاوز. وهكذا يعسر على الباحث أن يجد خيطاً زمنياً تنتظم وفْقَه هذه المستويات. ولا بدّ حينئذ من النظر إلى تطبيقات بكار باعتبارها نصّاً جامعاً وكلاً لا يتجزّأ. فكيف تتجلّى المستويات الثلاثة في هذه المدونة النقدية؟

١ - مستوى التمثل:

يقول الأستاذ بكّار في خاتمة تحليله لنصّ «مثل الرجل الهارب من الموت» من كتاب **كليلة ودمنة** لابن المقفّع: «هذا تحليل أنجزته لطلبة العربية في كليّة الآداب والعلوم الإنسانية تطبيقاً للمنهج الإنشائي حسب تودوروف، وقصدت به تمثيل أهمّ المفاهيم النظرية التي ينبني عليها ذلك المنهج، واختبار جدواها في نصّ قصصي قديم».

يحدّد هذا الكلام أحدَ مستويات الممارسة النقدية، وهو مستوى تطبيق المنهج لغاية تعليمية. إلاّ أنّ تحقيق هذه الغاية يقتضي إلماماً بآليات المنهج من جهة، واختياراً موفّقاً نصّ التراثي الذي يستجيب لمقوّمات ذلك المنهج من جهة ثانية. ولا يشكّ أحد في تمثّل بكار لأركان المنهج الإنشائي، وهو الذي يتابع باستمرار أحدث النظريات النقدية الغربية وينهل من مصادرها ويهتم بها بحثاً وتدريساً. وقد أبان تحليله لنصّ ابن المقفّع عن سيطرته على المنهج وعن قدرته الواضحة على امتلاك أدواته وحذق تقنياته. فقد انطلق من تمييز تودوروف بين مستويين في القصّة: مستوى الخبر ومستوى الخطاب، فحلّل عناصر كل مستوى تحليلاً مركزاً متّبعاً في ذلك ما ضبطه تودوروف، فجاء بعمل إن لم يكن يستوفي بدقّة جميع جوانب المنهج فإنّه يأخذ منها أهمّها. وهو مظهر من مظاهر الامتلاك الذي يتيح للناقد أن يطبّق المنهج بذكاء واقتدار فلا يسقط في التطبيق الآلي. ولنأخذ مثالاً واحداً على ذلك:

يتركب المقطع التام حسب تودوروف من خمس جمل قصصية: استقرار + اضطراب + اختلال التوازن + اضطراب معاكس + توازن جديد. ولكن المؤلف في دراسته لنظام المقاطع في المثل المذكور توصل إلى أن كل مقطع يتألّف من جملتين قصصيتين، وبيّن أنّ بنية الخبر تتركب من «ستة مقاطع يشدّها نظامٌ يستمدّ منطقه من جدلية الخطر والأمن»، وعن هذه الجدلية انبثقتْ بنيةُ كل مقطع وهي بنية ثنائية. وهكذا لم تؤدّ رغبةُ بكار في اختبار جدوى المنهج الإنشائي في نصّ قصصي قديم به إلى التعسّف على النصّ لفائدة المنهج أو إلى إرغام النصّ العربي على الانصياع لحرفية المنهج.

نعم، إنّ الاختبار غايةٌ لا ينكرها الناقدُ بل قَصَدَ إليها قصداً، ولكن «هذه الدراسة الميدانية» ليستْ مجرّد عمل مخبريّ يُجَرِّب فيه المنهجُ على النصّ لتدريب الطلبة على المناهج الحديثة في تحليل القصص، بل هي محاولة تهدف إلى غاية أبعد وتندرج في نطاق مشغل فكري وأدبي هام هو السعي إلى تجديد القراءة لنصوص التراث. وهو ما عبّر عنه بكار في تقديمه لدراسة الأستاذ حسين الواد **البنية القصصية في رسالة الغفران** حيث قال عنه: «وبغيته من ذلك أن يختبر جدوى بعض النظريات الأدبية الحديثة فيما نسعى إليه جميعاً من تجديد الفهم لتراثنا القصصي وإعادة تقييم ثروته الشكلية»[٣]. وبهذه الصورة يصبح امتلاكُ المنهج موظّفاً لخدمة التراث القصصي، مساعداً على اكتشاف مظاهر الإبداع الفنّي فيه. وها هو بكّار يحلّل منطق الأفعال في «مَثَل الرجل الهارب من الموت» فينتهي إلى أنّ حركة الأحداث تنبني على نوعين من التعليل: تعليل سببي وتعليل قدري. وبعد تحليل شيّق للنوع الثاني يخلص إلى النتيجة التالية: «كان مصير الرجل محكوماً، من حيث لا يشعر، بمجموعة من العلل الخارقة. فالذي ساقه إلى حتفه إنّما هو تدخُّلُ القدر في سير الأحداث؛ والقدر هنا هو - طبعاً - مؤلّف الحكاية وربُّها. فالرجل لم يمت موتاً طبيعياً وإنما اغتاله نظام الأحداث بما رتّب فيه الكاتبُ من غريب الاتفاقات».

إنّ تركيز الناقد على مفهوم النظام - أي الكيفيّة التي

(٣) حسين الواد: البنية القصصية في «رسالة الغفران»، الدار العربية للكتاب، الطبعة الثالثة، ١٩٨٨، ص ٥.

تنتظم بها الأحداث لتؤدّي إلى ذلك المآل - يؤكّد قيام النصّ على بنية قصصية متماسكة إلاّ أنّ موت الرجل في النهاية «لا يتحقّق إلاّ بعد مراوغة طويلة توهم بخلافه. فكل فنيّة السرد تتمثّل إذن في التلاعب بالرجل وبالقارئ، بين الوهم والحقيقة والظاهر والباطن».

إنّ تمثّل المنهج الإنشائي واضح في تطبيقات بكار، فهو قد هضم مختلف آلياته واستوعبها حتى أصبحت ملكاً له ينتقي منها ما يلائم النصّ ويظهر مرونة كبيرة في التعامل معها. وأحسنُ مثال على ذلك انزياحه في تحليل مقاطع «مَثَل الرجل الهارب من الموت» عن نموذج تودوروف كما بيّنّا. وهذا الانزياح يدلّ على أنّ تطبيق هذه المفاهيم النقدية الحديثة على تراثنا القصصي يجب ألا يهدف إلى تمثيل أهمها فحسب بل ينبغي أن يسعى إلى تفجير الطاقات القصصية الكامنة في التراث وإلى اكتشاف ما فيه من ثروة شكلية. لقد تعمّق بكار في أصول المنهج وجرّبه واختبر جدواه في قراءة النصّ القصصي القديم، فهل اكتفى في تطبيقاته بهذا المستوى من مستويات التعامل مع المنهج، على أهميّته وقيمة ما أدّى إليه من نتائج؟ إنّ الجواب عن هذا السؤال يؤدّي بنا إلى النظر في المستوى الثاني الذي استنبطناه من خلال استقرائنا للمدوّنة النقدية.

٢ - مستوى النقد

لئن حرص بكار على إجراء بعض التجارب المخبرية التي أكّدت تمثّلَهُ المدهش والذكي لآليات المنهج الإنشائي[٤]، فإنّه في تحاليل أخرى قد تحرّرَ من ضغط الغاية التعليمية فأقبل على المنهج يحاوره ويسائله ويمتحن مدى قدرته على استنفاد مظاهر أدبيةِ النصّ القصصي العربي من جهة وعلى إدراك حقيقة هذا النصّ في شموليته وكل أبعاده الأدبية وغير الأدبية من جهة ثانية.

لقد حلّل الناقد المقامة المضيرية تحليلاً رائعاً انطلاقاً ممّا يؤكّده الإنشائيون من أنّ «كلّ قصّة تتركّب، في أعمّ مظاهرها، من خبر وخطاب». وأثناء تحليله لبنية الخطاب الشكلية تعرّض للرُّوَاة وبيّنَ أنّ «من طرافة الخطاب في هذه المقامة أنّ تناوب عليها أربعةُ رواة: ثلاثة منهم يُعْرَفون بأسمائهم، جنساً أو عَلَماً، ويتكلّمون جهراً - ورابعٌ لا يُذكر له اسم ولا يظهر له جسم، كالهاتف صوت ولا ذات، ويخاطبنا سرّاً من وراء حجاب». وهذا الراوي الرابع هو في الحقيقة بديعُ الزمان الهمذانيّ الذي يمارس طَوَال النصّ لعبةَ الظهور والتخفّي، «وفي هذا التراوح بين الاختفاء والظهور لعب مع القارئ وبه يُمتع بقدر ما يَخدع». هذه الظاهرة الفنيّة توسّع بكار في إبراز قيمتها القصصية، ووجد فيها شاهداً «من أبلغ الشواهد على افتتان أساتذة القصص العربي في الحضور والغياب من خلال عملية القص». فهل اعتمد في استنباطها على ما جاءت به الإنشائية؟

يجيب الناقد مواصلاً كلامه السابق: «وعبثاً نحاول أن نجد له وصفاً أو تحليلاً في نظريات مشاهير البحّاث الغربيين، من الشكلانيين الروس أو تودوروف ورولان بارط، لأنّه من فرائد القصص العربي ولا يدركه إلاّ جهابذةُ النصوص من أهل مكّة».

ألا يتضمّن هذا الموقف نقداً للشكلانيّة والبنيوية الإنشائية؟ أليستا قاصرتين فعلاً عن النفاذ إلى بعض دقائق النصّ القصصي العربي القديم التي تنبني عليها فرادَتُهُ ويكمن فيها إبداعه وتميّزه؟

لقد سبق لبكار أن تفطّن إلى هذه الخصيصة في القَصَص العربي القديم، عنيتُ خصيصةَ براعة الكتاب في الاختفاء والظهور. ونلمس ذلك في نوادر الجاحظ مع الهمذاني في مقاماته. يقول الناقد في تحليله لنصّ «كلام بكلام»:

> «وشيء آخر تغيّر في هذا الإسناد، فقد موّهَ علينا واقعَه، فرفع الخبر إلى إبراهيم ليحجب عنّا أنّ الجاحظَ هو مؤلفّه، فصار نصف وهمي بين الحقيقة والخيال، لم يقطع أسبابه بالتاريخ نهائيّاً، ولم يبلغ بعد أن صار محض أدب، وإنما يبلغه بعد قرن ومع الهمذاني ومقاماته: «حدثنا عيسى بن هشام» ولا عيسى ولا هشام، خراف في خراف ك «زعموا أن - في **كليلة ودمنة** و«قال الراوي» في **ألف ليلة وليلة**، مجرّد فواتح شكلية تعلن عن بدء القصص. كم افتن علماء القصّة اليوم في تحليل أشكال حضور «الراوي» وغيابه، وتصنيف «وجهات النظر» إلى رؤية من الداخل أو من الخارج، ومن خلف أو من أمام. ولا أعرف أبرع من «رواة» العرب قديماً في الاختفاء والظهور، يلبسون الأقنعةَ فيدّعون الاستتار وهم كشف، ويخلعونها فيوهمون بالسفور وهم حجب».

إنّ براعة الإنشائيين في دراسة مسألة الرواي ودوره في الخطاب ليست محلّ شكّ، ولكن نظريّاتهم، حسبما يؤكّده بكّار، لا تمدّنا بوصف أو تحليل لهذا الفنّ، فنّ المراوحة بين الاختفاء والظهور التي يمارسها ربُّ الحكاية وخالقها وللأشكال التي يتّخذها هذا الفنُّ في النادرة أو في المقامة على وجه الخصوص.

بهذه الكيفية، يحاور الناقدُ المَنْهَجَ ويجعل بينه وبينه مسافةً تتيح له نقدَه وتبيّنُ ثراءَ تراثنا القصصي ثراءً لا يقدر المنهجُ

(٤) لم تقتصر هذه التطبيقات على النثر القصصي، بل تناولت الشعرَ العربيّ القديم؛ راجع نصّ «المغتسلة» لأبي نوّاس: «جدلية الانكشاف والاحتجاب»، **الحياة الثقافية**، ١٨/١٩٨١.

الإنشائيُّ على استيفاء جميع مظاهره الفنيّة والشكليّة. بيْد أنّ بكّار يقوم بمراجعة المنهج ومحاسبته من زاوية ثانية، فيتساءل عن مدى قدرته على الإحاطة بوفرة النصّ: شكلاً ودلالة ووظيفةً اجتماعية وتعبيراً ثقافيّاً.. فنقرأ ما جاء في مدخل تحليله لرسالة «التوابع والزوابع» لابن شهيد، تعليقاً على دراسة الأستاذ عبد العزيز شبيل «البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع (لابن شهيد الاندلسي)»[٥]: «لقد قَصَرَ غَرَضه منها على البنية القصصية فحلّلها تحليلاً بارعاً ذكيّاً على مذهب الإنشائية البنيوية. كشف عن لعبِ التراكيب فيها، فهل أصاب لبابها؟ كان تحليلُهُ على قيمته وافياً بأصول المنهج غيرَ وافرٍ بثروة النصّ. والمسألةُ اختيار، فلكلّ منهج حدودُه، وقد ضاقت حدودُ الإنشائية عن وفرة النص لأدبية النصّ، وهي تربو لا محالة على كل تحليل». إنّ هذا التمييز بين وفرة النصّ وأدبية النصّ يؤكّد حرص بكار على المراجعة والتقويم؛ فهو يدرك أنّ تطبيق المناهج الحديثة في حدودها الصارمة على القصص العربي القديم، إن كان يساعد على تمثّل هذه المناهج وامتلاكها، فهو لا يفي بجميع جوانب النصّ وأبعاده المختلفة لأنّ المنهج نسبيّ في نهاية الأمر. فالإنشائية البنيوية تهتمّ بالنصّ من ناحية الشكل أي من حيث هو نصّ مستقلّ بنفسه، مكتفٍ بذاته، معزولٌ عن سياقه الاجتماعي والحضاري، والتحليل الإنشائي لا يمثّل في الحقيقة إلاّ مجالاً من مجالات التحليل المتنوّعة للنصّ، وهو مجال أدبية النصّ. نعم، لقد اكتفى بكار في بعض أعماله بتحليل النصّ القصصي في ذاته، رغم وعيه بأنّ هذا التحليل لا يمسّ من النصّ إلاّ جانب الشكل. من ذلك مثلاً تحليلُهُ لنص «كذب بكذب» من نوادر الجاحظ، فنراهُ يشير إلى آفاق التحليل الرحبة التي يتيحها النصُّ من ناحية الدلالة إلاّ أنه يقول: «ولا يسعنا في هذه المحاولة أن نذهب إلى ذلك المنتهى، فحسبنا النادرة في ذاتها دون علاقاتها تحليلاً».

بيد أنّ هذا الكلام يبطّن شعوراً بعدم الرضى عن عدم الوصول بالتحليل إلى منتهاه. فالالتزام بمقولات الإنشائية يحرّم المحلّل فرصةَ تنويع مجالات القراءة والغوص في أعماق النصّ القصصيّ القديم وكشف أبعاده المختلفة. فكيف السبيل إلى إدراك وفرة النصّ؟

تنمّ تطبيقاتُ بكار في جانب منها عن بحث دؤوب وسعي متواصل يكشف عن رغبة في الوصول إلى قراءة تطمح إلى الإحاطة بمعنى النصّ الجامع، أي إلى قراءة لا تتقيّد بما ضبطه الإنشائيون من نظريات بل تسعى إلى الملاءمة بين الشكل والدلالة، بين مكتسبات الإنشائية البنيوية وبعض مقوّمات البنيوية التوليدية كما ضبطها غولدمان؛ وهذا ما يتجلّى في المستوى الثالث من مستويات الممارسة النقدية.

٣ - مستوى التجاوز:

لقد أدّى الوعيُ بحدود المنهج الإنشائي إلى البحث عن وسيلة للتجاوز تجلّتْ بصفة بارزة في تحليل بكّار لنصّ «كلام بكلام» للجاحظ وللمقامة المضيرية للهمذاني. فلم يكتفِ في هذيْن العمليْن بدراسة الشكل القصصي بل اهتمّ بربط النصّ بالمؤلّف والكتاب وبالسياق الاجتماعي والثقافي الذي يتنزّلان فيه. ففي تحليله لنادرة الجاحظ أكّدَ أنّها وإن كانت من حيث هي هيكلُ نصٍّ مستقلٍ بنفسه يتيح للتحليل الشكلي موضوعاً كافياً، فإنها «دلالياً تظل لامحالة جزءاً من كل، فلا يمكن أن ننفذ إلى أعمق دلالتها إلاّ إذا وضعناها في سياق العلاقات التي تربطها بسائر نصوص كتاب **البخلاء**، فهو المرجع الأوّل في فهم بواطنها، لأنّه القاموس الضابط لمعاني ألفاظها».

وقد حرص الناقد أن يجمع في تحليله بين النظر إلى النادرة من الداخل ومن الخارج في آن واحد: «عمليّتان متزامنتان تكمل إحداهما الأخرى» كما يقول. فاهتمّ في التحليل الداخلي بنظام المقاطع وفكّكَ مكوّناتها (من المقطع إلى الجمل القصصية داخل المقطع، ومن الجملة إلى الوحدات القصصية داخل الجملة) وخرج في الوقت نفسه «عن حدود النادرة إلى مدى كتاب **البخلاء**، وعن حدود هذا الكتاب إلى لاحدود النصّ الأكبر، كتاب الثقافة والحياة» كما يقول «بارط».

وقد استعان في هذا الخروج بمنهج غولدمان فبيّن - بطريقته المعهودة التي تجمع إلى دقّة التحليل براعةَ الإنشاء - أنّ كتاب **البخلاء** هو «صدى صوت المجموعة». ذلك أنّنا في هذا النصّ

> «لا ندرك الأحداث كما هي، بل كما صوّرها الجاحظ من موقع ما ولغرض ما: موقع السخرية وغرض النقد. ويشارك فيها جمهور النّاس «في تلك الناحية»، ورجل الدولة إبراهيم، بل هو لسانهم المعبّر. وما أشبهه في هذه الوظيفة بالمؤلّف كما حدّده لوسيان غولدمان في نظريّته البنيوية التوليدية: ينتمي إلى مجموعة فيكتب باسمها، أو على الأصحّ تكتب المجموعة بواسطته، وليس له من دور إلاّ أن يجمع شتات أفكارها وأحاسيسها وقيمها ومثلها فيصوغه «رؤية العالم» متجانسة، تتصوّر من خلالها وضعها في التاريخ، وتعبّر عن موقفها من القضايا المصيرية التي تواجهها في صراعها مع غيرها من المجموعات المنافسة لها. ومهما يكن من حقيقة دور المؤلّف فإن الجاحظ في نصه هذا قد جسمَ رؤية جماعية سمتها التعريض الساخر بالشيخ البخيل».

ويتجلّى هذا المزج بين الشكل الفنّي والدلالة الاجتماعية والحضارية في تحليل بكار للمقامة المضيرية كأحسن ما

(٥) عبد العزيز شبيل: «البنية القصصية في رسالة التوابع والزوابع»، **حوليات الجامعة التونسية**، ١٩٨٨/٢٩.

يكون. فهو ينطلق ممّا اصطلح عليه الإنشائيون من تقسيم القصّة في أعمّ مظاهرها إلى خبر وخطاب. ولكنه إذ يشرع في التعليق على العنوان، يمهّد لتحليل بنية النصّ الشكليّة بمقدّمة قيّمة يُنزل فيها فنّ المقامة وطعامَ المضيرة في سياقهما الثقافي والحضاري مؤكّداً أن «لكلٍّ منهما في سجل الثقافة علامات يُعرف بها وهي سابقة في الذهن للتحليل». لذلك يستحضرها، على سبيل التمهيد، ريثما يلج صميمَ النصّ. ثم، وأثناء التحليل، يتطرّق إلى بلاغة الخطاب – وهي في صميم المقاربة الشكلية – فيخرج من النصّ إلى المجتمع، من البنية إلى الدلالة الاجتماعية. يقول:

«وبتشخيص الموصوفات على وجه الحقيقة تتشكّل ملامحُ مجتمع: «عمر الله بغداد فما أجود متاعها وأظرف صناعها» وهل كانت بغداد إلا باريس زمانها؟. إنه مجتمع الاستهلاك، أمس كاليوم، طغتْ عليه المصنوعاتُ حتى هيمن الشيءُ على الحيّ، واستعبد المتاعُ ربَّهُ المالكَ فراح يهذي به ويؤذي، إذْ للمضيرة، رمز الثروة، نشوةٌ وشناة. فوراء بريقها ظلماتٌ وفي نعيمها جحيم. لها ظاهر وباطن، ووجه وقفا. ظاهرها حضارة وباطنها توحش، ووجهُهَا آدابُ المؤاكلة وقفاها نهش السباع. فهي الشيء وضده».

إنّ تحليل الدلالة الاجتماعية أو الثقافية يعضد تحليلَ البنية الشكلية، فهما عملان متكاملان يساعدان على الاقتراب من وفرة النصّ، لأنّ النصّ هو الغاية. هكذا يتجاوز بكار حدودَ الإنشائية، ويستعين ببعض المفاهيم النقدية المستمدّة من البنيوية التكوينية ليغوص في أعماق تراثنا القصصي، وهو بذلك يتجاوز مرحلةَ التعريف بالمنهج إلى تقديم معرفة جديدة بنصوص هذا التراث.

***

لقد ساهم بكار في قراءة النصّ القصصي القديم من منظور بنيوي وخَلَقَ بتطبيقاته حركيةً في النقد العربي الحديث. ذلك أنه بتوظيفه للمناهج الحديثة توظيفاً بارعاً ساعده على تجديده قراءة تراثنا القصصي، قد فتح البابَ ورسم السبيلَ للنهوض بالنقد ولإعادة اكتشاف التراث في آن واحد. وهو ما نستشفّه من هذه الدعوة الضمنيّة التي وردت في تحليله لنصّ الجاحظ «كلام بكلام»: «وقد تحدّث نقّاد فرنسا كثيراً – ولهم الحقّ – عن عبقرية راسين في تصوير أهواء النفوس، ومن حقّنا أن نتحدّث قليلاً عن عبقرية الجاحظ في ذلك. فلنا من تراثنا الأدبيّ كنزٌ من النصوص لم نعرف قط كيف نجدّد لها القراءة. ولكن نقدهم نام ونقدنا لايزال مِثْلَنا في طريق النمو». فللأستاذ بكار فضلُ السَّبْق والريادة، كما أن له فضلَ الدعوة والتحسيس.

تونس

أبابيل

فريدة أبو سعدة

تتوامتُ والوطن الحلم
لكن سيفاً
تلبّسه الوهمُ
ضيّع ما كنز القلبُ
حين رمى بيننا وردةً
من ترابٍ ودمْ
فهل تحمل الآن أغربة البحر جثّة هذا النبيّ إلى اليمِّ
تلقي به حجراً صائحاً
يستدير ويخضرُّ كالبدر في ليلهِ
المدلهمْ
النبي الذي ضوّأته الدماءُ
وجلاّه بالكيِّ هذا القنوت
النبيّ الذي ائتمنته العصافيرُ
تنعس ما بين خصلاته في المساء الصموت
الذي يتلبّسه الجنُّ يفتنُّ في كل حينْ
فيأخذ شكل النخيل ويأخذ شكل الوعولِ
ويأخذ شكل الخيولِ ويأخذ شكل السيولِ

ويرشق وردته في الفصولِ
ويختال فوق السراطْ
تيمّن كانت ورودٌ وكانت نهودٌ وكان العبيدْ
تيسّر، كان الجحود وكان الصدور وكان الوعيدْ
النبيّ الذي كان يفرك في راحتيه الزمانَ كحبّةِ بنّْ
هو الآن يصعد بين يد البدو للجلجلهْ
فتمشي على وقع أقدامه الزلزلهْ
ويمسحُ كالأب شعر المحيطينَ
(يقرأ للريح شِعر الطواسين)
يصعد مبتسماً
وجميلاً
كصبح وليدْ
سآمةُ قلبي من الزمن العربي الرديء
النبي الذي كان...
يمتلئ الآن بالرملِ والنملِ، ينبتُ في جلده الشوكُ
والعين هذي المرايا التي انكسرَتْ
لم يعد ممكناً أن تضيء
ولا ممكناً أن ترى في المدى غير هذا الرّدى
شاخصاً كالطيور الأبابيلِ
ليست تبيد
ولا ترحم القلب حين تجيءْ

القاهرة