نقد البنيوية العربية "جدلية الخفاء والتجلي اختياراً"

الباحث
رفعت اسوادي عبد

الأستاذ الدكتور
فرحان بدري كاظم الحربي

جامعة بابل كلية التربية للعلوم الإنسانية

الملخص:

يُعد كتاب جدلية الخفاء والتجلي لمؤلفه كمال أبو ديب، من الكتب الرائدة الداعية إلى نظرية بنائية عربية على غرار النظرية الغربية، لدراسة الحكايا والأساطير على وفق رؤية بنيوية عربية، بين طيات الكتاب محاولات لرؤية الكاتب تبلورت بتنظيرات شملت التعاريف والفكر الذي يروم إليه، كما اشتملت تطبيقات في نماذج من النصوص المتنوعة على وفق التحليل البنيوي بحسب رؤية المؤلف.

وكان من دواعي البحث أن يقرأ الكتاب موضوع البحث قراءة نقدية تناقش وتوضح بعض الملابسات التي أحاطت به وتوضح غموضها، لتجاوز إغفال الباحثين في مجال النقد البنيوي قراءته بتأني وتجلٍ كما نطمح في بحثنا هذا.

ولأهمية الكتاب في النقد العربي والمناهج الحديثة، كونه يحاكي شريحة كبيرة من الكتاب والنقاد المختصين في مجاله، عمد البحث أن لا يغادره إلا بالتجلي عن تلك الملابسات.

حاول البحث بقراءة واعية ومنهج نقدي استقرائي، أن يمر على مفاصل الكتاب ولاسيما الفصل الأول من الجانب التنظيري ثم عرج بعد ذلك على الفصل الأخير من الجانب التطبيقي، وخرج بخاتمته ضمت جملة النتائج وملخص باللغة الانجليزية، وتلاها بمسرد للمصادر والمراجع التي استعملها.

نقد الإشهار التنظيري:

أراد الناقد أن يجعل جدلية الخفاء والتجلي منهجا بنيويا فاعلا يمكن من خلاله دراسة النصوص التراثية، والظواهر الشعرية، إذ يقول: ((تغيير الفكر العربي في معاينة الثقافة والإنسان والشعر، ونقله من فكر تطغى عليه الجزئية والسطحية والشخصانية إلى فكر يترعرع

في مناخ الرؤية المعقدة المتقصية الموضوعية الشمولية الجذرية في آن واحد: أي إلى فكر بنيوي لا يقنع بإدراك الظواهر المعزولة بل يطمح إلى تحديد المكونات الأساسية للظواهر في الثقافة والمجتمع والشعر))[١].

ومؤدى ذلك أنه يقدم مشروعاً نقدياً نهضوياً متسماً بالرؤية العميقة الكلية المعقدة في محاولة للخروج من الأزمة النقدية التي تعنى بمعاينة الظواهر بصورة مبتسرة مجزأة موضعية، وبمعنى آخر يريد تغيير الفكر العربي الذي وجده قائماً على النظرة الفردية أو الشخصانية ليكون فكراً بنيوياً كما قال، والخديعة في هذا الزعم تتمثل بأمرين اثنين:

الأول: أن الكاتب في صدر مؤلفه ينفي نفياً قاطعاً أن تكون البنيوية فكراً، وإنما هي أداة ومنهج للوصول إلى المعرفة، والواقع أن البنيوية ليست فكراً، وإنما هي نتاج عن مناخات فكرية محددة، لا بل إنها نشأت في مخاض فكري غربي يحدد أبو ديب بدايته بالقرن العشرين، وما من شك أن دعوته إلى إعادة البنيوية إلى حيز الفكر يفضي إلى شيء واحد وهو محاولة خلق مناخ فكري يتمخض عنه منهج بنيوي بسياقاته وملابساته الفكرية والاجتماعية والأدبية الغربية، وبتعبير آخر يدعو إلى التخلي عن جدلية التاريخ العربي للدخول في جدلية المعاصرة أو بالنهج الغربي لإدراك ما ينجم عن النصوص العربية من خفايا وتجليات، وهذا يستلزم أن نفهم نصوصنا العربية بأسلوب غربي محض، لأن العقل العربي ضل عن فهم ذاته بوسائله الخاصة، ولا مناص له من استعارة الأسلوب الغربي ليفهم ما نجم عنه من آثار، وهذا مؤدى الدعوى إلى فكر بنيوي سابق لمنهج بنيوي يحدد مكونات الثقافة والأدب بطريقة شمولية كلية معقدة كما أشار المؤلف[٢].

الثاني: أن العقل العربي لم يحسن تمثل المنهج البنيوي مما دعا المؤلف إلى إعلان الثورة عليه لتصحيح مساره، لذا كان كتابه يحمل ((تصوراً ثورياً تأسيسياً))[٣]، وفي الوقت ذاته عبر عن نيته في رفض منجزات العقل العربي؛ لأنه كان في رأيه متخبط وترقيعي، ومن ثم عاجز عن إدراك الجدلية التي تشد المكونات الأساسية للثقافة والمجتمع، والخلاصة التي انتهى إليها يمكن إيجازها بما يأتي:

أ. دراسة هاجس النزوع إلى الإبداع، في محاولة لتأسيس نظرية جديدة لبنية الموضوع الشعري، ومن ثم خلق إجراءات جديدة لمعاينة الثقافة بنيوياً. بمعنى آخر يريد

المؤلف تمييز الوجود العربي من خلال توصيف رحلة الفن مبتدئاً بالنص الشعري ليخلص إلى الثقافة والفكر والمجتمع(٤).

ب. محاولة تطوير الإيقاع الشعري، وذلك بالخروج الكلي على قوانين التراث، ليكون ذلك الصنيع مجالاً لرؤية تمكن من دراسة الظواهر الاجتماعية والسياسية والاقتصادية في الحياة العربية(٥).

ت. الغوص وراء البنى العميقة القائمة على علاقات أو ثنائيات ضدية متعددة تيسر معاينة التاريخ العربي في شرائحه المختلفة، ورصد تحولات تلك البنى لتأسيس رؤية على المستوى السياسي خاصة لتبيان زيف الشعارات المطروحة في مسيرة الفكر العربي الذي بين أبو ديب من خلال مدارسة نصوص الشعر عجزها؛ لأنها لم تستطع تحويل علاقات النفي السلبي إلى علاقات نفي إيجابي أو علاقات إغناء وتكامل وتناغم(٦).

ث. إن الرؤية البنيوية عند أبي ديب وسيلة لفهم القصيدة ومن ثم فهم العالم، ووعي العلاقات التي تنشأ عن مكونات الثقافة وهذا الواقع وعي لمكونات البنية الاقتصادية والنفسية والاجتماعية(٧).

إن المحاور الأساسية التي شكلت نواة الرؤية البنيوية في كتاب أبي ديب تنطلق من مقولة فحواها:

إن المنتج الإبداعي العربي مهما كان مستواه الفني ما هو إلا ترسبات ماضوية، ومشكلات مركبة، ونوازع دفينة وعلاقات مزيفة، وبنى متخلفة، وتصورات قاصرة، تعبر في مجموعها عن رحلة تيهٍ قطعها العقل العربي عبر عصوره في غفلة عن حاسة النقد الفاعل. ومشروعه الحداثوي الذي بشر به في هذا الكتاب والمعتمد على التحليل البنيوي، بمقدوره أن يكشف العلاقات الخبيئة التي انطوت عليها القصيدة العربية، ومن ثم معاينة العوالق السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتخلفة التي تجسدت بصورة مقنعة في هيكلية القصيدة، في محاولة لإنهاء مرحلة التخلف والعزلة والتيه، لبلوغ حال الانصهار والذوبان المعرفي بزاد الغرب الأدبي والثقافي والفكري لتستعيد الأمة دورها الحيوي وتلحق بركب الحضارة الإنسانية(٨).

إن ما لمحه أبو ديب من خلال معاينته رحلة الشعر العربي في أطوارها المختلفة مجرد شعارات مضادة للتحديث وللحرية والديمقراطية، وللسلطة السياسية كما يزعم أثر بالغ في كل ذلك ((لأن السلطة - على حد تعبيره - لم تطرح منهجاً ناضجاً قادراً على تحويل علاقات النفي السلبي بين أطراف الثنائيات إلى علاقات نفي إيجابي))[٩].

هذه خلاصة التنظير الذي وضعه أبو ديب في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي"، والسؤال المهم الآن كيف توصل إلى تحقيق جملة الأهداف التي رسمها في تطبيقاته؟.

نقد الإجراء التطبيقي:

تناول أبو ديب عدداً من النصوص الشعرية القديمة والحديثة، مركزاً على الجانب السيكلوجي في الصورة عند شعراء مختلفين.

وتناول في كتابه، الفصل الأول: ((في الصورة الشعرية، الفاعلية المعنوية والفاعلية النفسية للصورة: دراسة في البنية))؛ أما الفصل الثاني: ((في الفضاء الشعري، البنية والتصورات المتخلخلة: دراسة في فضاء القصيدة))؛ وجاء الفصل الثالث: ((نحو قوانين بنيوية لتطور الإيقاع الشعري: ظواهر في الشعر الحديث))؛ والفصل الرابع: ((الأنساق البنيوية في الفكر الإنساني والعمل الأدبي))؛ وتفرد الفصل الخامس: ((نحو منهج بنيوي في تحليل الشعر)) بدراسة تحليلية اجرائية في الشعر العربي إذ تناول بدراسته قصيدة النواسي وهو ما سنصب عليه اهتمامنا في التحليل التي يقول فيها:

يا بنة الشيخ اصبحينا ما الذي تنتظرينا!
قد جرى في عودك الماء فأجرى الخمر فينا
إنّما نشرب منها فاعلمي ذاك يقينا
كل ما كان خلافاً لشراب الصالحينا
واصرفيها عن بخيل دان بالإمساك دينا
طول الدهر عليه فيرى الساعة حينا
قف بربع الظاعنينا وابك إن كنت حزينا
واسأل الدار متى فارقت الدار القطينا

قـــد ســـألناها وتـــأبى أن تجيـــب الســـائلين[١٠]

يقول أبو ديب: ((تهدف هذه الدراسة إلى تحقيق غرضين: الأول متابعة تطوير منهج بنيوي في تحليل الشعر، والثاني إضاءة ملامح من بنية القصيدة عند أبي نواس بتطبيق المنهج البنيوي)) وهو في غرضيه لم يرم تقديم حل نهائي لقضايا ذات طبيعة تاريخية إشكالية مثل حقيقة موقف أبي نواس من ((التراث الشعري باستعداء الطلل والتراث الأخلاقي والديني))، وإنما أراد تقديم رؤية لمعاينة ذلك الموقف[١١].

ويحسب القارئ من خلال هذا التوصيف أن الباحث وإن كان لا يريد الخوض في غمار ما قيل عن موقف النواسي من الطلل؛ لأنه في واقع الأمر مستهين بكل ما هو معروف في هذا الصدد، إلا أنه سيقدم رؤية ما تسهم في فهم النص الذي أنتجه النواسي في حدود وعيه لقضايا التجديد الشعري، ومن ثم إرساء منهج بنيوي يسعف في فهم النص وفهم الذات والثقافة والمجتمع وغير ذلك ما أفاض في شرحه في فاتحة كتابه .

والغريب أن الكاتب في تحليله لم يجز الإجراءات النقدية الكلاسيكية التي حفل بها النقد القديم، لا بل نراه يعول على مصطلحات القدماء دون فهمها على الوجه الصحيح، أو العودة إلى المصادر النقدية للتعرف على دلالاتها، مكتفياً باستعمال بعض المصطلحات البلاغية أو النقدية، ومن ثم زجها في سياقات مبهمة تنم عن اضطراب في التصور النقدي الصحيح، ومن ذلك وقوفه عند مصطلح التصريع الذي برز في مطلع النص الآنف الذكر حيث يقول: ((يلاحظ أيضاً أن الحركتين منفصلتان انفصالاً يميزه مؤشر لغوي واضح، أو بالأحرى مؤشر تقني واضح وهو التصريع))[١٢].

وفي معرض كلامه على التصريع يقف عند بيتين في النص: الأول مطلع القصيدة ليرى فيه تصريعاً عادياً، أي أنه رسم متبع تعاوره الشعراء في مختلف أزمنتهم، فلم يكن عنده علامة فارقة للنص المدروس، والآخر التصريع الذي سماه فريداً يعني التصريع الوارد في البيت السابع من القصيدة وهو قول أبي نواس:

قف بربع الظاعنينا وابكِ إنْ كنت حزينا

ليقول: إن التصريع هنا: ((ظاهرة نادرة في الشعر العربي))[١٣].

يريد أن تكرار التصريع في أثناء القصيدة أمر فريد في الشعر العربي، من أجل ذلك عده ظاهرة خاصة بهذا النص دون غيره ليبني على أساس ذلك التضاد اللغوي في النص مثل أن يبدأ بالتصريع ثم يجانبه وبعد ذلك يعود إليه ثم يتركه، ونحن نقبل هذا الاستنتاج إذا كانت صورة التصريع فريدة بالفعل، إلا أن الواقع يخالف ما انتهى إليه الباحث، لأن الشعراء كثيراً ما يعمدون إلى التصريع في أثناء القصيدة يقول ابن رشيق: ((وسبب التصريع مبادرة الشاعر إلى القافية ليعلم في أول وهلة أنه أخذ في كلام موزون غير منثور، ولذلك وقع في أول الشعر، وربما صرع الشاعر في غير الابتداء، وذلك إذا خرج من قصة إلى قصة أو من وصف شيء إلى وصف شيء آخر، فيأتي حينئذ بالتصريع إخباراً بذلك وتنبيهاً عليه، وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع، وهو دليل على قوة الطبع وكثرة المادة إلا أنه إذا كثر في القصيدة دل على التكلف إلا من المتقدمين، قال امرؤ القيس:

أحار عمرو كأني خمر ويعدو على المرء ما يأتمرْ
لا وأبيك ابنةَ العامريّ لا يدّعي القومُ أني أفرَ
تَمِيمُ بنُ مُرٍّ وَأشْيَاعُهَا وكندةُ حولي جميعاً صبر
إذا ركبوا الخيلَ واستلأموا تَحَرّقَتِ الأرْضُ وَاليَوْمُ قُرْ
تروح من الحيّ أم تبتكرو ماذا عليك بأن تنتظر
أمرخٌ خيامهم أم عشر أم القلبُ في إثرهم منحدر
وفيمن أقامَ عن الحي هر أمِ الظّاعِنُونَ بهَا في الشّطُرْ[١٤]

فوالى بين ثلاثة أبيات مصرعة في القصيدة، وقال عنترة[١٥]:

أعيـــاك رســـم الـــدّار لم تـــتكلم حـــتى تكلـــم كالأصـــم الأعجـــم
هـــل غـــادر الشُّـــعراءُ مـــن متـــردم أم هـــل عرفـــت الـــدّار بعـــد تـــوهم

يا دار عبلة بالجواء تكلمي وعمي صباحاً دار عبلة واسلمي))[١٦].

ونقف عند عبارة ابن رشيق وقد كثر استعمالهم هذا حتى صرعوا في غير موضع بغية مقابلتها بقول أبي ديب: إن التصريع في البيت السابع من قصيدة النواسي ظاهرة فريدة في الشعر العربي، وهذا يبعد الكاتب في الاستقصاء، ومن ثم بطلان الحكم النقدي الذي أقامه

على أساس تفرد النواسي الذي وجده أبو ديب بأن التصريع الآخر كان جدداً أو غريباً لأنه حَمل وظيفة في معالجة الموضوع، فهو يشير إلى بداية مقطع شعري يعالج الخمرة التي تعني المستقبل.

وثمة شاهد آخر يدل على عسف الحكم النقدي عند أبي ديب في معرض كلامه على الثنائيات الضدية في مطلع القصيدة: ((انطلاقاً من التحليل البنيوي المقدم هنا يمكن أن نفسر ظاهرة تبدو عليها شيء من البراءة في القصيدة خارج التحليل البنيوي وهي استخدام العبارة ((يا بنة الشيخ)) لماذا اختار الشاعر ابنة شيخ ليطلب منها أن تسقيه الخمرة؟ مهما كانت الظروف التاريخية التي كتبت فيها القصيدة فإنها تفقد العبارة دلالتها في بنية القصيدة الكلية. يلاحظ بدءاً أن ابنة الشيخ تقع في الحيز الذي يربط الخمرة بالآخر، فهي الساقية وهي ابنة التراث الأخلاقي، فهي تحمل توتراً حاداً لانتسابها إلى هذين العالمين النقيضين وهي لا تشكل توسطاً بين الأنا والآخر بل انتهاكاً من جانب الأنا لقيم الآخر، فابنة الشيخ تشع بعنصر مفارقة حادة وبموقف يصل في رفضه القيم إلى مصدر انتهاك القيم ذاتها، أي أنه يريد أن يحيل المواجهة الخارجية بينه وبين القيم إلى خلخلة داخلية ضمن بنية القيم ذاتها وإلى نفي الذات، وتحدث القصيدة ذلك عن طريق تحقيق انفصام بين الشيخ مجسد التراث الأخلاقي والديني والشعري وبين ذات من صلبه (ابنته) وهكذا تكثف دلالة الرفض في القصيدة في أول عبارة منها))[١٧].

ومن الغريب أن يربط الناقد بين (ابنة الشيخ) ومجموعة القيم الأخلاقية والدينية على هذا النحو، ليخلص إلى تحميل النص كل هذه الدلالات الرافضة للقيم والأخلاق والدين، والواقع أن الذي دعاه إلى ذلك لفظ (شيخ) الذي فهم منه ما يدل على الفضيلة والخلق والدين، والحقيقة أن كلمة شيخ في اللغة بريئة من كل هذه الدلالات ففي المعجم: الشيخ من أدرك الشيخوخة، وهي غالباً حين يبلغ الرجل الخمسين فيكون فوق الكهل ودون الهرم، والشيخ من كانت له مكانة من علم أو رئاسة، وواضح أن الكلمة لا علاقة لها بالدين أو الخلق بمقدار تعلقها بأعمار الناس[١٨]، وعليه نتساءل ما معنى كل ما انتهى إليه الباحث في ضوء ملاحظة لغوية غير صحيحة؟ ومثل ذلك الاضطراب والعسف نجده في تحليله النص الثاني لأبي نواس حيث يقول:

غننـــا بـــالطلول كيـــف بلينـــا واســـقنا نعطـــك الثنـــاء الثمينـــا[١٩]

إذ وقف عند قوله (بالطلول) ليخذله منهجه البنيوي في التقاط دلالة الباء، فيقول: ((تتألف جملة الطلول (ب) من فعل أمر بصيغة الجمع يصدر عن الشاعر المتكلم الجمع موجهاً إلى ذات فردية يطلب منها الغناء. ثم من حرف جر (الباء) يصعب تحديد دلالاته بدقة. ذلك أن الباء هامشية في دورها وتشير إلى حيز ضيق في معظم استعمالاتها))[٢٠].

لا نستطيع أن ندرك المعنى الذي قصد إليه الباحث إذ إنه يصعب تحديد دلالة الباء في قول النواسي (بالطلول)، ثم إننا لا نفهم على وجه اليقين المراد بقوله إنها هامشية، فهل يعنى ذلك أن الحداثة النقدية المتمثلة بالبنيوية هنا ترفض كل معرفة موضوعية سابقة، لمجرد ارتباطها بالتراث؟[٢١].

ما من أحد يصدق أن أبا ديب على علو كعبه في النقد قد أعجزه الرجوع إلى المؤلفات الكثيرة التي شرحت معاني الأدوات كالجنى الداني للمرادي أو حتى مغني اللبيب لابن هشام الذي يدرسه الطلاب في السنوات الجامعية الأولى .

هل هنالك من يجهل دلالة الباء هنا، ولاسيما أن نظائرها في القرآن الكريم جلية واضحة كقوله تعالى: ﴿وَلَقَدْ نَصَرَكُمُ اللَّهُ بِبَدْرٍ وَأَنْتُمْ أَذِلَّةٌ فَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تَشْكُرُونَ﴾[٢٢]، إذا كيف يستقيم التحليل البنيوي التنويري الحداثوي برؤيوية مع أخطاء التصور الصحيح لأوضاع اللغة لا بل ببديهياتها، أليس التحليل البنيوي يستهدف ترسيخ معرفة نصية ومعرفة البنى بمستوياتها اللغوية والفكرية والمعرفية، أقول ما قيمة التحليل إذا كان قد ارتكز على فهم مغلوط لأبسط قواعد اللغة؟.

ومرة أخرى يطالعنا المؤلف بكلام مغلوط يتناول فيه هذه المرة فلسفة اللغة، فهل دلالة الفعل الماضي في اللغة العربية نهائية يقول: ((وحين تتنامى صورة الخمرة في (شعر أبي نواس) لتتحول القصيدة من صيغة الفعل الماضي ذي الدلالة النهائية في حديثه كيف بلينا إلى صيغة الزمن الحاضر))[٢٣].

والمقصود بعبارته "الدلالة النهائية" للفعل (بلينا) انتهاء الحدث على اعتبار الماضي قد انتهى حدوثه مع انقضاء الزمن الذي جرى فيه الفعل، وهذا غير صحيح على الإطلاق، فلو

قلنا: كان الرجل عالماً، فهل يعني أن علم الرجل قد انتهى مع حدوث الفعل أي في الزمن الماضي؟.

إنما ذهب إليه أبو ديب في النظر إلى الفعل الماضي انه يحمل دلالة الانقضاء قياساً على خلافه للمضارع الدال على الاستمرار أمر أوقعه في مغالطة جعلته يبتعد عن الدلالة السياقية للفظ (بَلينا) المنسوب إلى الطلول فنسق العبارة أضاف معنى الاستمرار لفعل البِلى فهي لم تفارق صفة البلى وهذا فرق واضح بين زمن بنية الفعل قياسياً، بموجب النسق اللغوي الاكبر، وزمن الفعل واقعا في النسق الأصغر في الاستعمال المتحقق في كلام ابي نواس[٢٤].

نقد الرؤية المنهجية:

أما مجالات الرؤية الناجمة عن تطبيقات أبي ديب فتنم عن جهد واضح عمد فيه إلى لي أعناق النصوص لتناسب المقولة الفكرية الجاهزة التي جعلها منطلقاً لعمله، ليقول على الشاعر ما لم يقله، أو أنه انحرف به إلى ما هو محظور لغرض الإثارة، بذريعة ربط بنية النص اللغوي بالبنية الكونية الشاملة، ومن ثم الكلام على نسق معرفي تراثي إسلامي توهم أن النص يمتح منه ليبين خلاصة نظرته إلى القصيدة وتحميلها ما لا تطيق وهي قول النواسي:

غننا بالطلول كيف بلينا ... واسقنا نعطك الثناء الثمينا
من سلاف كأنها كل شيء ... يتمنى مخير أن يكونا
أكل الدهر ما تجسم منها ... وتبقى لبابها المكنونا
فإذا ما اجتليتها فبهاء ... يمنع الكف ما يبيح العيونا
ثم شجت فاستضحكت عن ... لآللو تجمعن في يد لاقتنينا
في كؤوس كأنهن نجوم ... جاريات بروجها أيدينا[٢٥]

والفكرة المركزية التي لفتت نظر الباحث في هذه الأبيات قول النواسي في البيت الثاني ((يتمنى مخير أن يكونا))، وقد استحالت تلك الفكرة في ضوء معنى البيت الأخير ((في كؤوس كأنهن نجوم)) كوناً سماوياً ((وهو الكون النقيض لعالم التراث الثقافي والأخلاقي والديني)) واستشف من ذلك حقيقةً وجدها مهمةً حيث يقول: ((ومن هذه الحقيقة بالضبط تنبع ثورية الرؤيا المتكاملة التي تشكل صورة الكون الخمري الذي يخلقه (مخير) وضمن هذا

التصور شغلت مشكلة الجبر والقدر ومشكلة تشبيه الله ونفي التشبيه عنده مكانة مركزية، وجلي أن تقنية أبي نواس تقوم هنا على نقل التصورات الدينية الأساسية من سياقها الديني المقدس إلى سياق آخر وهو التصور الخمري للكون))[٢٦].

ومثل هذه النتيجة لا تحتاج إلى مناقشة لضعفها، فبناء نتيجة بهذه الضخامة على كلمة (مخير) التي استدعت عند أبي ديب كامل التصورات الدينية والمذهبية تقدير خاطئ، لسبب بسيط هو أن عموم الإشارات الواردة في النص، لا تؤيد هذه الدلالة، وعليه فقد حمل الباحث النص مالاً يحتمل، وهذا صنيعٌ غير مسوغ؛ لأن المعنى السياقي لا ينطوي على أدنى إشارة إلى ما ذهب إليه، ومحاولة الباحث لي أعناق النصوص لتأكيد معرفة خارجة عنها لا يسوغها المنهج البنيوي كما لا تسوغها الموضوعية على أية حال.

الخاتمة:

- لم ينجح أبو ديب في خلق بنية عربية من خلال ادعائه. وهل قال بالخلق أم الكشف فإذا قال بالخلق فهو قد وقع في الخطأ ابتداءً لان النقد البنيوي يكتشف وليس يخلق.
- ينفي أبو ديب نفياً قاطعاً أن تكون البنيوية فكراً ولم يلحظ أن البنيوية فكراً لا مركزياً.
- شكك أبو ديب في بنية العقل العربي ويراه متخبط ترقيعي ولم يحسن تمثل المنهج البنيوي مما دعا المؤلف إلى إعلان الثورة عليه لتصحيح مساره.
- يرى أبو ديب أن المنتج الإبداعي العربي مهما كان مستواه الفني ما هو إلا ترسبات ماضوية، ومشكلات مركبة، ونوازع دفينة وعلاقات مزيفة، وبنى متخلفة، وتصورات قاصرة.
- والغريب أن أبا ديب في تحليله لم يجز الإجراءات النقدية الكلاسيكية التي حفل بها النقد القديم، بيد إننا نراه يعول على مصطلحات القدماء دون فهمها على الوجه الصحيح.
- يقول أبو ديب أن تكرار التصريع في أثناء القصيدة أمر فريد في الشعر العربي، من

أجل ذلك عده ظاهرة خاصة بهذا النص دون غيره ليبني على أساس ذلك التضاد اللغوي.

- لا أحد يصدق أن أبا ديب على علو كعبه في النقد قد أعجزه الرجوع إلى المؤلفات الكثيرة التي شرحت معاني الأدوات كابن جنى، والداني للمرادي، أو حتى مغني اللبيب لابن هشام الذي يدرسه الطلاب في السنوات الجامعية الأولى.

Abstract:

Abu Deeb did not succeed in creating an Arab architecture through his claim. Does he or moral character detection If moral character, said he had signed in the wrong starting because Monetary structural discovers and not creating.

Abu Deeb denies categorically that the structural be thought did not notice that the structural thought decentralized.

questioned Abu Deeb in the Arab mind and the structure was deemed flopped Trqiei improves represent structural approach, prompting the author to declare the revolution it to correct its course.

Abu Deeb believes that the creative product of the Arab Whatever the technical level is only Maazavih depositions, and the problems of the vehicle, and the deep-seated desires and relationships forged, and built backward, and perceptions deficient.

It is strange that the father of Depp's analysis is not permissible classic monetary actions ceremony by the old criticism, however, we see it is counting on the ancient terms without understood properly.

Abu Deeb says that the repetition Altbara during a unique poem in Arabic poetry is, for that promise phenomenon specific to this text without the other to build on the basis of that antagonism of language.

No one believes that Abu Deeb at high heel in cash Oadzh may refer to the many compositions that explained the meanings of the tools as the son of Jana, and proximal to Moradi, or even a word to the wise singer Ibn Hisham, who is studying students in the undergraduate years

هوامش البحث

(١) ينظر: جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب:٨.
(٢) نفسه:٩.
(٣) ينظر: نفسه:٨.
(٤) ينظر: نفسه:١٢.
(٥) ينظر: نفسه:١٤.
(٦) ينظر: نفسه:١٤.
(٧) ينظر: نفسه:١٥.
(٨) ينظر: نفسه: ١٢-١٦.
(٩) نفسه:٩.
(١٠) ديوان أبي نؤاس:٥٩٤.
(١١) نفسه:١٦٨.
(١٢) نفسه:١٧١-١٧٢.
(١٣) نفسه:١٧٢.
(١٤) ديوان أمرئ القيس:١٥٤.
(١٥) ديوان عنتر بن شداد:٨٠.
(١٦) العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني.
(١٧) جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب:١٧٣.
(١٨) ينظر: تجربة النقد البنيوي عند كمال أبي ديب، ميادة خالد:٩٥-٩٨.
(١٩) ديوان أبي نؤاس:٥٩٢.
(٢٠) جدلية الخفا والتجلي:١٧٨.
(٢١) ينظر: تجربة النقد البنيوي عند كمال أبي ديب، ميادة خالد:١٠٠.
(٢٢) آل عمران:١٢٣.
(٢٣) جدلية الخفاء والتجلي:١٨١.
(٢٤) ينظر: نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل:١٣٥.
(٢٥) ديوان أبي نؤاس:٥٩٣.
(٢٦) نفسه:١٩٢-١٩٩.

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.

- تجربة النقد البنيوي عند كمال أبي ديب، ميادة خالد، رسالة ماجستير جامعة محمد بو ضياف.
- جدلية الخفاء والتجلي، كمال أبو ديب، دار العلم للملايين، ط١، (بيروت، ١٩٧٤م).
- ديوان أبي نؤاس، دار صادر، (بيروت، د .ت).
- ديوان أمرئ القيس، تحقيق: محمد أبو الفضل، دار المعارف، ط٥، (القاهرة، د .ت).
- ديوان عنتر بن شداد، مطبعة الآداب، ط٤، (بيروت، ١٨٩٣م).
- العمدة في صناعة الشعر ونقده، ابن رشيق القيرواني، دار الكتب العلمية، ط١، (بيروت، ١٩٩١م).
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، صلاح فضل، دار الشروق، ط١، (القاهرة، ١٩٩٨م).