Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات

Volume 13 | Issue 1 Article 5

2012

Approaches in Critical Literacy between The Old and The New

Fathy Boukhaleh
University of Messila, Algeria, FathyBoukhaleh@yahoo.com

Follow this and additional works at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu

Part of the Arabic Studies Commons, and the Social and Behavioral Sciences Commons

Recommended Citation

Boukhaleh, Fathy (2012) "Approaches in Critical Literacy between The Old and The New," *Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات*: Vol. 13 : Iss. 1 , Article 5.
Available at: https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol13/iss1/5

This Article is brought to you for free and open access by Arab Journals Platform. It has been accepted for inclusion in Jerash for Research and Studies Journal مجلة جرش للبحوث والدراسات by an authorized editor. The journal is hosted on Digital Commons, an Elsevier platform. For more information, please contact rakan@aaru.edu.jo, marah@aaru.edu.jo, u.murad@aaru.edu.jo.

Boukhaleh: Approaches in Critical Literacy between The Old and The New

مقاربات في المثاقفة النقدية بين القديم والجديد

فتحي بوخالفة❖

تاريخ تقديم البحث: ٢٥ / ٤ /٢٠٠٨ تاريخ قبوله للنشر:٢٧ / ١ / ٢٠١٠

الملخص:

يطرح البحث إشكالية أساسية متعلقة بالمثاقفة في النقد بين القديم والجديد.

ويفهم من المثاقفة هنا علاقات التأثير والتأثر بين عناصر الثقافة الأدبية العربية،وعناصر الثقافة الأدبية الغربية لاسيما في مجال الطروحات النقدية.

وموضوع الحوار القائم بين الثقافات الإنسانية المختلفة، يلخص عوامل التداخل بين هذه الثقافات لاسيما على مستوى النظريات والمناهج النقدية الأكاديمية. والواضح أن الدراسات الأدبية العربية الحديثة أخذت الكثير عن الدراسات الغربية خصوصا المنهج، بحكم ضلوع الغربيين في التأسيس للمناهج العلمية الموضوعية في مختلف المجالات. وظاهرة تأثر النقاد العرب بالمناهج الغربية صارت شائعة منذ الانفتاح الثقافي الذي انعكس في مجال النقد الأدبي. من هذا المنطلق باتت تطرح العديد من الأسئلة بشأن هوية الدراسات المقدمة. وربما كان الخوف من الانسلاخ عن التراث الاهتمام الأقرب.

وعبر جملة من النماذج سعى البحث إلى إحداث شيء من المقاربة بين الطروحات النقدية التراثية، والطروحات الحديثة.

Abstract

The following research deals with a very fundamental problematic related to interculturalism; classical and modern.

What is understandable from interculturalism is mutual influence between the elements of culture in Arabic literature ، and those of the Western literature in the domain of criticism..

The existing dialogue between human cultures، summarizes

❖ كلية الاداب والعلوم الاجتماعية / جامعة المسيلة/ الجزائر

Published by Arab Journals Platform, 2012

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 13 [2012], Iss. 1, Art. 5

the factors of convergence between the cultures especially at the level of academic theories.Eventually، modern Arabic literary studies took a great deal from western studies mostly in approaches since the westen were forerunners in fouding scientific approaches in different domains. Arab critics were influenced by these western approaches due to the openess greatly noticed in literary criticism.

As a consequence the identity of the proposed studies is put into question or perhaps the fear of being outrooted off heritage

.

Through certain types، this research tries to create proposals to converge the proposals of heritage criticism with those of modern critcism.

The research will deal with different points amongst

- theoretical background.
- Classical Arabic criticism and the topic of interculturalism.
- Structutalism and the differentiating factor in literary criticism.
- Post-structuralism -theories and the problematic of modern criticism.
- A conclusion including the main findings . What is meant is to find out the factorr to root what is existant in the field of criticism relating to our heritage and the intruder.

تناول البحث جملة من النقاط الأساسية :

-التمهيد النظري.

-النقد الأدبي القديم وموضوع المثاقفة (التأثير والتأثر).

-البنيوية وعامل المفارقة في النقد الأدبي.

-ما بعد البنيوية-نظريات القراءة وإشكالية النقد الجديد-.

-خاتمة بأهم النتائج.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol13/iss1/5 2

والمراد من وراء ذلك إيجاد عوامل التأصيل، لما هو مطروح حاليا على مستوى الساحة النقدية العربية، من خلال ربط العلاقة مع التراث النقدي ومقابلته بما هو وافد.

المقدمة

تتحدد بداية العمل الفني في غالب الأحيان بعوامل معينة يتفق عليها أغلب الدارسين أبرزها: الإلهام، المقدرة الفنية، الانفعال، عمق التصور للفكرة، المقدرة اللغوية، سعة الإحاطة بالتراث... وغيرها من العوامل الأخرى. فانطلاقا من هذه الأسس الجوهرية يبدأ العمل الفني بتركيزه على المنهج الجمالي في بلوغ أسمى غايات الإبداع «ومن الاهتمام بالحقيقة الجمالية عند كروتشيه ممثلة في جماليات الشكل ووحدة العمل الأدبي يبدأ النقد ويدور الخلاف بين الكلاسيكيين الذين يرفعون من شأن اللفظ والرومانسيين الذين يهتمون بالمعنى و يقدمونه على اللفظ ودعاة مذهب الفن الذين يحررون النص الأدبي من كل قيود المضمون مادام النص يغذي فينا حاسية الجمال،ودعاة الرمزية الذين لا يهتمون إلا بما توحيه الألفاظ والصور من رموز ومجازات ودعاة المضمون الاجتماعي الجدلي عند الواقعيين...»(١) ولعل الشيء الذي أصابت فيه الرومنسية أنها أكدت على ضرورة إبانة العمل الأدبي عن شخصية كاتبه إضافة إلى تحديد طبيعة العواطف، إذا أنهم يدركون أهمية وحدة العمل الأدبي وتناسق الشكل والمضمون، وهذا ما أكده «إليوت» في أهمية التطابق بين الشكل والمضمون في إطار العمل الأدبي الواحد.

وذهب من قبل النقاد العرب القدامى إلى أهمية تحديد القواعد الجمالية في الإبداع والمقاربات النقدية، فأكد عبد القاهر الجرجاني على جماليات الشكل (٢)، وأكد الجاحظ على قيمة النظم في تأسيس البلاغة (٣)، وأولى ابن المعتز أهمية بالغة للبديع (٤)، ويولي الآمدي عناية مطلقة بضرورة الالتزام بعمود الشعر (٥). «والذوق هو فارس هذه الجماليات والمدافع عنها. ويقف عبد القاهر موقف المدافع عن ضرورة الارتباط بين اللفظ والمعنى في العمل الأدبي، ويجعل البلاغة كافية في سحر هذا الارتباط»(٦).

وإذا كان بالإمكان اعتبار النقد كتابة، فإن موقع هذه الكتابة يكون في ظل الكتابة الإبداعية الأولى، حيث أن الإبداع في هذه الحال يكون سابقا بالضرورة للدراسة الأدبية التي هي تصور معرفي لما كتب في ظل الإبداع. والتأسيس المعرفي للنقد إنما هو قراءة موضوعية في طيات النص و محاولة فهم ملابساته وتحديد خصوصياته الجمالية، هذا بغض النظر على أن النقد يبقى موقفا من ظاهرة الإبداع إلى حد بعيد.

وحقيقة المفارقة بين المبدع والناقد تكمن في وظيفة كل واحد منهما، فإذا كان المبدع يتمثل الكتابة في قراءة شيء في نفسه كان موجودا من قبل ثم رأى النور بعد ذلك منطلقا من زاوية مظلمة في مخيلته

Published by Arab Journals Platform, 2012

ليجعل العدم وجودا. فالناقد ينطلق من نص المبدع الذي صار حقيقة لشيء ليؤسس نصا معرفيا في ظل نص المبدع وفق منهج معين.

وتقوم إشكالية المثاقفة تبعا للأفق المعرفي المراد تحقيقه أو بلوغه، حيث أنه في هذه الحال يتعين على الباحث توخي خلفية معرفية من شأنها تحديد التصورات والمنهجية المتعلقة بالدراسة الأدبية، وبحكم أن الوصول إلى معرفة النص تقتضي أبعادا معرفية فإن هذه الأبعاد لا تلبث أن تكون استقطابا لمختلف أشكال المعرفة التي لن تكون بالضرورة وليدة الأصول الحضارية للعمل الأدبي أو الدراسة الأدبية.

- النقد الأدبي القديم وموضوع المثاقفة (التأثير والتأثر).

يندرج النقد ضمن الاهتمامات الفكرية التي عرفت استمرارية وتواصلا من غير انقطاع: حيث كانت البداية من الإبداع والرأي حول هذا الأخير،» ومنذ كان الإبداع الشعري خصوصا كان النقد له. أي منذ كان فن القول، أو العمل الفني باللغة(Le langage) التي تستحيل إلى بناء أسلوبي معين، كانت حولها اللغة الواصفة، أو لغة اللغة (métalangage) .(٧) ولا يمكن بالضرورة الإجابة عن سؤال يتعلق بماهية النقد لأن ذلك يؤدي إلى الاعتقاد بوصول العقل البشري إلى مستوى الكمال. وبحكم أن طبيعة العقل تعرف الاستمرارية اللانهائية والتجدد المتواصل فإن عامل صراع الأفكار ينبغي أن يكون واردا في ظل النظام الجدلي، بحيث لا يمكن الاستقرار على ما يسمى بالمطلق ما دام الفكر ينحو إلى المثل الأعلى للتطور.

والنقد بنوعيه النظري والتطبيقي يسعى إلى غاية محددة هي معرفة النص على رغم اختلاف الوظيفة بين الاثنين نتيجة اختلاف المجال المعرفي لكل واحد منهما، والواضح أن النقد النظري يطلع بوظيفة تأسيسية تأصيلية وذلك بالبحث في أصول النظريات، وأصول المعارف ومختلف الخلفيات الفلسفية والفكرية من حيث النشأة والتطور، ثم المقارنة بينها ومناقشتها بعد ذلك في مختلف العصور القريبة منها والبعيدة.

في حين يكون النقد التطبيقي وليدا للنقد النظري من حيث الطبيعة والوظيفة، إذا أنه يأخذ عن الأول الأصول والمعايير والأساليب الإجرائية التي تصور له منهجية العمل بغرض التحليل أو التأسيس لقضية معينة، وتبقى غاية النقد في كلتا الحالتين » هي اهتداء السبيل إلى حقيقة النص بتعبير فلسفي، أو إلى فهمه بتعبير التأويليين herméneutique أو إلى تفسيره بمصطلح علماء التفسير، أو إلى استكشاف علاقة الدال والمدلول بتعبير اللسانيين (les linguistes) البنيويين أو إلى الكشف عن نظام الإشارة فيه بتعبير السيميائيين، أو إلى تقويضه أو تفكيكه بمصطلح الدريديين (نسبة إلى دريدا ١٩٣٠ jacque derrida)، فالغاية من النقد... تختلف باختلاف الاتجاهات الفنية، والتيارات الفكرية...».(٨) إضافة إلى الاتجاهات النقدية الإيديولوجية التي تحرص على بلوغ غايات مضمونية وفكرية خالصة كالاتجاه الاجتماعي مثلا. وبحكم أن النقد نشأ لخدمة النص فهو بذلك لا يهدف إلى

الكشف عن الحقيقة أو إدراكها أوالإبانة عنها، فغايته ليست تأسيسية بقدر ما هي غاية البحث في أعماق النص وكشف خفاياه وتحديد أبعاده الدلالية... وما شابه ذلك مما يمكن أن يسمى «بحقيقة النص».

والمعروف في خضم التحولات الثقافية والمعرفية الجديدة، أن النقد الأدبي الحديث استطاع أن يؤسس لنفسه اتجاها ثالثا هو ذاك الموسوم بـ « نقد النقد».وفي حقيقة الأمر إن هذا النشاط كان شائعا في عهود أدبية سابقة، وفي جميع الآداب الكبرى كالأدب الإغريقي، واللاتيني، والعربي القديم. «ولقد كان سرج دوبروفسكي serg doubrovisky اقترح مصطلح « نقد النقد « ربما لأول مرة، وذلك في مقدمة كتابه لماذا النقد الجديد؟ pourquoi la nouvelle critique حيث قال بالحرف (une critique de la critique). ويبدو أن طودوروف إنما جاء بعد دروبروفسكي، ليطلق هذا المصطلح نفسه على كتاب نشره بهذا العنوان».(٩)

والمؤكد أن العرب عرفوا قديما هذا الاتجاه من التفكير العلمي وخاصة علماء الكلام، الذين سعوا إلى فلسفة ومنطقة شتى الأفكار، بما في ذلك العقيدة. ويدل كتاب «دلائل الإعجاز» «لعبد القاهر الجرجاني» (١٠) على حقيقة توصل النقد الأدبي قديما عند العرب إلى مثل هذا التوجه، حيث استعمل المصطلح بشكل قريب مستبينا في مجالي البلاغة واللسانيات بمصطلح «معنى المعنى».

ويطالعنا النقد العربي القديم بكتابات تسجل الأصول أو القواعد النقدية التي يجب أن يكون عليها الناقد. وكانت هذه القواعد تعد شروطا في حد ذاتها ليكون النقد على درجة من الموضوعية والإيجابية كالتجربة والقدرة على تمييز النصوص، والقدرة على التفسير والتعليل. (١١) حيث أوضح ذلك» ابن سلام الجمحي «في كتابه طبقات « فحول الشعراء».

التجربة: حيث لا يمكن الاعتقاد بممارسة النقد من لدن عامة الناس، كما لا يمكن ممارسة هذا النشاط الفكري من لدن المبتدئين، فلا بد من توفر التجربة التي تكسب المرء الخبرة في الممارسة وتمنحه عمق التفكير وبعد النظر، فيصقل بذلك حكمه وتنضج مواهبه، ويسمو ذوقه.

القدرة على تمييز النصوص: وهي مسألة ضرورية لغربلة النصوص وتنقيتها مما لحق بها من شوائب الفكر وعيوب اللغة، إلى جانب نبذ ظاهرة الانتحال في الشعر التي تكون قد سادت لدى بعض القبائل العربية التي لم تجد ما نسب إليها من أمجاد الشعر وفحول الفصاحة، فروت أشعارا لشعرائها لم يكن لهم من الآثار إلا القليل النادر كما حدث لطرفة وعبيد يقول ابن سلام: «اللذين صحت لهما قصائد بقدرعشر وإن لم يكن لهما غيرهن فليس موضعهما حيث وضعا من الشهرة والتقدمةإن كان ما يروى من الغثاء لهما فليس يستحقان مكانهما على أفواه الرواة».(١٢) والمعروف أن ابن سلام طبق هذا المعيار على ما روى من أشعار الشعراء، مكنه ذلك سعة معرفته بأساليب الشعر، والفرق بين الشعراء في أزمانهم وبيئتهم، فكان أول ناقد عربي ينبه إلى مالحق النصوص الشعرية من تحريف وزيادة ونقص، واختلاف في الأصول إضافة إلى الأفكار.

Published by Arab Journals Platform, 2012

القدرة على التفسير والتعليل: يبدو ذلك عند ابن سلام في تقديم المشاهير من الشعراء، وتصنيفهم في طبقات، كل طبقة تضم مجموعة مراعيا بذلك الأسس الفنية إلى جانب ذلك استطاع تعليل شيوع بعض الظواهر الشعرية في بيئات معينة دون سواها، وتعليل ميلاد النحل في الشعر العربي بقوله: «ذلك أن العرب لما راجعت رواية الشعر وذكرت أيامها ومآثرها، استقل بعض العشائر شعر شعرائهم وما ذهب من ذكر وقائعهم، وكان قوم قلت وقائعهم وأشعارهم، فأرادوا أن يلحقواله الوقائع والأشعار، فقالوا على ألسنة شعرائهم، ثم كانت الرواة بعد، فزادوا في الأشعار التي قيلت، وليس يشكل على أهل العلم زيادة الرواة، ولا ما وضعوا». (١٣)

كما استطاع تعليل أسباب ضياع الشعر الجاهلي لموت الرواة أو استشهادهم وهم في الفتوحات الإسلامية يقول: «فلما كثر الإسلام، وجاءت الفتوح واطمأنت العرب بالأمصار، راجعوا رواية الشعر، فلم يؤولوا إلى ديوان مدون، ولا إلى كتاب مكتوب، وألفوا ذلك وقد هلك من العرب من هلك بالموت والقتل، فحفظوا أقل ذلك، وذهب عليهم منه كثير». (١٤) إلى جانب ذلك حدد ابن سلام أسسا مبدئية ينهض عليها النقد وهي: الزمان والمكان والتفردية: (١٥)

ولعل المعيار الفني الذي احتكم إليه ابن سلام في تصنيف الشعراء إلى طبقات يحمل على شيء من الاقتناع مفاده أن هذا المعيار كان ينبثق حقيقة عن النص الشعري وحده، وهذا يحيل على مبدأ بنيوي شكلي واضح، وهو التعامل مع النص كبنية لغوية منفصلة عن صاحبها وعن معطياتها السياقية المتنوعة، ولعل ابن سلام في هذه الحال أول من حاول تأسيس نزعة شكلانية في النقد الأدبي بشكل عام.

ولا يختلف «ابن قتيبة» في كتابه «الشعر والشعراء» كثيرا عن ابن سلام فيما ذهب إليه في تأسيس الشعر على المعايير الفنية. ومع أن ابن سلام لم يصرح بتفاصيل تأسيسه المنهجي في ضم الشعراء الجاهليين إلى الشعراء الإسلاميين من غير مراعاة العامل الزمني، فابن قتيبة يراعي المعيار ذاته في رفض العامل الزمني والتعامل مع النصوص الشعرية، وربما خالف بذلك عامة الرواة الذين كانوا يؤثرون الشعر القديم لأنه قديم، «فكان الزمن لديهم عاملا مركزيا في تقدمة الشعراء أو لم يكونوا ينظرون إلى الجانب الفني إلا قليلا». (١٦) بل حاول ابن قتيبة أن يرفض هذا المعيار، ولا يراعي إلا الجانب الفني فيما يختار من شعر أو يذكر من شاعر، يقول في هذا الصدد: «إن الرديء إذا ورد علينا للمتقدم أو الشريف لم يرفعه عندنا شرف صاحبه ولا تقدمه». (١٧) فالمعيار المحتكم إليه في هذه الحال هو المعيار الفني ذو الصبغة الجمالية لما يمكن أن يكون عليه النص في حد ذاته، لا ما هو عليه صاحب النص من رفعة النسب وسبق في الزمن وسؤدد في القبيلة والعشيرة، وإن مثل هذه المعايير (رفض المعيار الزمني الذي كان سائدا عند العرب قديما) هو من الجرأة بمكان بحيث يجعل صاحبه (ابن قتيبة) ذا فضل حقيقي في تأسيس نزعة نقدية جديدة هي إلى الشكلانية أقرب من أية نزعة أخرى.

ولعل تشبث العرب بالقديم يشفع لهم في رواية اللغة باعتبارها عنصرا هاما من عناصر الهوية العربية، بينما الشعر فإنه يتعلق بجوانب فنية وجمالية محضة.

وتقوم حداثية «ابن قتيبة» على عاملي الموهبة والعبقرية، حيث أن الجديد في زمن معين لا يمكن أن يستمر جديدا على توالي الأزمنة وتقادم الحقب، إذ ما يلبث أن يصير هذا الجديد قديما بعد ذلك بالمقارنة بين الحقب والأزمنة، «فقد كان جريرا والفرزدق والأخطل وأمثالهم يعدون محدثين (...) ثم صار هؤلاء قدماء عندنا ببعد العهد منهم، وكذلك يكون من بعدهم لمن بعدنا كالحزيمي، والعتابي، والحسن بن هانيء، وأشباههم».(١٨) غير أنه تبقى مميزات الحداثة قائمة بحكم السبق والخروج عن المألوف.

ولو بقي الشعراء على تقليدهم، يحفلون بالقديم ويلجون أغوار الماضي، لظل الشعر سبيله، ولتدنت منزلته، وما كان لأبي تمام وأبي نواس تلك المنزلة الأدبية التي تقلداها بعد ثورتهما على الأنساق المتوارثة، والأساليب الفنية المعهودة.«ومما حاول أن ينظرله ابن قتيبة حديثه عن العوامل التي تبعث على قول الشعر، وهي فكرة كان هو أول من اخترعها و لم يزد النقاد من بعده على أن رددوها بحرفها، أو توسعوا في معالجتها، ولكن ظل هو المصدر الأول لهؤلاء النقاد أمثال عبد العزيز الجرجاني في كتابه « الوساطة بين المتنبي وخصومه» وابن رشيق في كتابه « العمدة في محاسن الشعر وآرائه ونقده « وسواهما».(٢٠) وهو رأي يطابق رأي ابن قتيبة إلى حد بعيد. إضافة إلى ذلك تحدث ابن قتيبة عن اللحظات المثلى التي يكتب فيها الإبداع. وقد تكون هذه الفكرة من أولى الأفكار التي أثيرت على يديه في تاريخ النقد العربي القديم. يقول في كتابه: «أوقات يسرع فيها أتيه أو يسمح فيها أبيه: منها أول الليل قبل تغشي الكرى، ومنها صدر النهار قبل الغذاء، ومنها يوم شراب الدواء، ومنها الخلوة في الحبس والمسير، ولهذه العلل تختلف أشعار الشاعر ورسائل الكتاب».(٢١)

يمكن أن يؤخذ هذا القول على سبيل الكتابة النقدية التنظيرية، حيث يؤسس ابن قتيبة لحقيقة أدبية هي تلك المتعلقة بأوقات الإبداع، وهي أوقات زمنية مبينة على وجه التحديد في القول إلى جانب أماكن معينة كالحبس والمسير. واختلاف المستوى الفني للإبداع يعود إلى طبيعة الوقت الذي يكتب فيه، إلى جانب عامل المكان، إضافة إلى الموهبة وامتلاك الأساليب وكمال التجربة. ويبقى الموقف الذي يتعرض له المبدع هو العامل الأول للإبداع.

وبذلك يكون ابن قتيبة من أوائل النقاد العرب الذين أثاروا مسألة القديم والجديد. وواضح أن كل قديم كان في عهده جديدا وأن كل جديد سيصير قديما في عهود موالية، ولعل مجيء الدين الإسلامي وماحمله معه من أفكار جديدة، جعل العرب يواجهون مسألة الحداثة، نتيجة تغير الأفكار واتساع الآفاق، وتطور الرؤية، ونبل المبادئ،فكان أكبر الرواة والنقاد يواجهون إشكالية الحداثة في اللغة والأدب بمختلف فنونه.

وربما تكون هذه أسبابا موضوعية جعلت ابن قتيبة يطرح مسألة الحداثة في مقدمة كتابه « الشعر

Published by Arab Journals Platform, 2012

والشعراء». ثم تلاه إثر ذلك نقاد آخرون على النسق نفسه مع التشعب النسبي في بعض المسائل الفنية، مثل «الآمدي» في كتابه «الموازنة بين أبي تمام والبحتري» و «عبد العزيز الجرجاني» في كتابه «الوساطة بين المتنبي وخصومه».

والشيء الذي ينبغي أن يدرك في هذه الحال هو أن ثنائية القديم والجديد في الأدب والنقد، ليست جديدة في الفكر النقدي العربي، حيث أنه كانت معروفة منذ القرن الأول للهجرة، مع كل ما تحمله هذه الثنائية من سعة آفاق النقد العربي القديم وتمكنه من ناحية الفهم واستيعاب المحدث من الأفكار والرؤى.

وإذا كان بالإمكان طرح مسألة المثاقفة من باب التأثير والتأثر في النقد الأدبي القديم فإن ذلك يقوم على الوعي بعامل الترجمة في ذلك العهد، هذا العامل الذي فتح الباب لاستيعاب مجمل ما هو كائن في الثقافة الأجنبية كالهندية واليونانية والفارسية. حيث أن عامل اللغة في هذه الحال يمثل إمكانية التواصل مع الآخر من باب تبسيط الفكرة وفهم مضمونها، وقد يكون التفكير الموضوعي والمنهجي في النقد عند العرب قديما من باب الانفتاح على الثقافة اليونانية لاسيما فلسفة آرسطو وما ضمنها من أفكار في كتابه نقد الشعر، والمسألة هنا لا تخص ابن سلام وابن قتيبة على حد سواء، إنما تخص غيرهما من النقاد أيضا وما قدموه من آراء في نقد الشعر وبيان أسرار البلاغة.

غير أن المثاقفة في التراث النقدي تناقش بمنطق الاستيعاب الإيجابي لأفكار وآراء ومعايير الآخر، بمعنى الفهم المنتج لمقومات ثقافة غربية؛ إذ تبقى في هذه الحال الخلفية التراثية متأصلة في ذهنية الناقد العربي بحكم أن مراعاة طبيعة الإبداع العربي تبقى إلزامية من باب المحافظة على عناصر الهوية حيث أن « التراث هو المميز أو المصور لوجود الأمة التاريخي والفكري، وقد أثبتت مقومات التراث الأصيلة في تجربتها الإنسانية الأولى أنها حافز دائم إلى الإبداع الحضاري، حتى لقد ظل العقل الإنساني قرونا كثيرة يبدع في شتى مجالاته الممكنة من خلال تلك المقومات دون أن يكون هناك أي صدى لدعوى التناقض الحضاري بين تلك الأصول مع ذلك الإبداع الخلاّق الذي تنامى عبر الزمن، بل إن الثابت أن حقيقة التراجع التي أصابت العقل العربي إنما وقعت عندما بدأ الانفصال يدب بين تلك القيم الأصيلة ومعطياتها وبين الواقع» (٢٢). وعليه فإن السلبية ليست متعلقة بالانفتاح على الآخر بقدر ما هي متعلقة بالانسياق الكلي خلف ما يقال وما يؤتي به من غير فهم وإدراك، أو حتى مراعاة الأصول التراثية العريقة للمقومات الفكرية والثقافية العربية.

ب- البنيوية وعامل المفارقة في النقد الأدبي:

يمكن التسليم في البداية بمقولة « جدل المناهج النقدية فيما بينها» بمعنى التطور المستمر الذي تعرفه المناهج النقدية، هذا الجدل الذي يفسر تنوع المناهج ووصولها إلى حد التناقض، غير أن المؤكد هو خدمة النص الأدبي والاقتراب من معرفته في غالب الأحيان. والخروج من النقد السياقي إلى آفاق

النقد النصاني تبرره مقومات فكرية وعلمية محضة إضافة إلى المقومات الجمالية والفنية، حيث أن الفكر النقدي لم يعد يتوقف عند حدود دراسة السيرة الذاتية للمؤلف أو الولوج إلى أعماق النفس لتقديم دراسة نموذجية في التحليل النفسي أو السير خلف المعطيات التاريخية للنص.

وتتبني جدلية التطور المنهجي في النقد على عملية الاحتكاك بما أنجزه العلم الحديث خارج مجال الأدب، فكان لزاما على الفكر النقدي أن يواكب التطورات العلمية الجديدة التي سمت بالمعرفة الإنسانية إلى أسمى مراتب التطور. «وعلى كل حال بدأت حركة مناوئة للتطبيق المبالغ فيه لنقد السيرة الذاتية ذي الوضع الثابت الحصين في فرنسا، وهي حركة سلبية على نحو ما، ولكنها ليست عديمة الأهمية بحال، وتفضل هذه الحركة الرجوع إلى العمل نفسه كما هو الحال في النقد الأنجلو-سكسوني المعاصر، وقد ثبت أخيرا أن حياة الكاتب لها فائدة قليلة في شرح عمله، وأن الأقوال الاستنتاجية المتعلقة «بالإبداع» تلقي ضوءا قليلا على عملية الإبداع نفسها، وضوءا أقل على العمل الأدبي الناتج عن هذه العملية» (٢٣).

وإلى حدود وقت ليس طويلا، كانت مقاربات « سانت بيف» تمارس الخلط بين حياة المؤلف وعمله، إضافة إلى مقاربات نقدية أخرى وفق النسق ذاته، على أن مسألة الفصل الفعلي بين المؤلف وعمله كانت بحاجة إلى تطور كبير في الذهنية النقدية حيث تلقى قبولا واسعا. وهي النتيجة التي وصل إليها النقد الفرنسي في الستينات من القرن الماضي، يقول «ريمون بيكار» في هذا الصدد: «وهكذا فإن من أخطر الاتجاهات في النقد المعاصر هو اتجاه البعد عن الأدب، وقد رأيت أن على العكس من ذلك، أن الواجب الأول على الناقد الأدبي أن يركز اهتمامه على العمل الأدبي الذي أنظر إليه على أنه غاية في ذاته... غاية كاملة ومطلقة، وأعتقد ككثير من الإنجليز -الساكسون- في دراسة الأدب من الداخل بالتركيز على خصائصه الداخلية، وطبيعي أنه من الخطأ إهمال البيئة أو الحالات الاجتماعية، وينبغي ألا يتجاهل المعنى التاريخي كذلك، مع أنه ليس من الضروري الموافقة عليه، لكن على الناقد أن يعود دائما إلى العمل نفسه وإلى العالم الأدبي الذي ينتمي إليه مادام هذا العمل يشكل وحدة مستقلة تبرر نفسها. ذلك لأن العمل الأدبي - قصيدة أو رواية - مكتف بنفسه ومزود بطاقته الخاصة، وهو يحتوي على مفاتيحه الخاصة، وتظهر هذه الصفات ببساطة عن طريق فحص النص، فالنقد يبدأ وينتهي على أنه تنوير النص...على أنه شرح النص Explication de texte» (٢٤). يبدو من خلال هذا الرأي أن «ريمون بيكار» يقدم وجهة نظر جديدة متعلقة بالنقد، وهي تلك التي مفادها حصر مهمة النقد في الجوانب الجمالية والفنية المتعلقة بالنص، والابتعاد به عن السياقات الخارجية التي يمكن أن تركن النص جانبا.

إن أبرز ما جاءت به النظرية البنيوية المعاصرة، في مجال الأدب والنقد الإعلان عن موت المؤلف، وهي النظرة التي تمثلها «ميشيل فوكو»، الذي يعتقد أن الإنسان هو من اختلاق فكر أواخر القرن الثامن

Published by Arab Journals Platform, 2012

عشر الميلادي. « قبل نهاية القرن الثامن عشر لم يكن للإنسان من وجود مثلما لم يكن من وجود قوة الحياة أو خصوبة العمل أو الكثافة التاريخية للغة، فهو مخلوق حديث العهد جدا، قطره إبداع المعرفة بيديه قبل أكثر من مئتي سنة». (٢٥) إن هذه الفكرة الفلسفية التي تعلن عن الموت الوشيك للإنسان وجعله صورة مجازية، يقابله مفهوم آخر عند «رولان بارط»، الذي يقدم مفهوما آخر يسميه «موت المؤلف»، إذ يرى «بارط» «أن المؤلف شخصية حديثة النشأة وهي من دون شك وليدة المجتمع الغربي من حيث تنبه، عند نهاية القرون الوسطى، ومع ظهور النزعة التجريبية الإنكليزية والعقلانية الفرنسية والإيمان الفردي الذي واكب حركة الإصلاح الديني إلى قيمة الفرد أو الشخص البشري كما يفضل أن يقال». (٢٦)

وواضح من خلال هذا المسعى أن بعض المقاربات البنيوية تسعى إلى تجريد الأدب والفن من النزعة الإنسانية، وتلك وجهة الحداثة الأوروبية منذ نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، وهي وجهة قامت ضد المذهب الرومنسي المنتصر للعواطف الذاتية المضخم لشخصية المؤلف بوصفه مبدعا للنص، مع حساب بقية عناصر النص الداخلية والخارجية. «وقد أولى الناقد الإسباني أورتيغا أغاسيت وهو يتحدث عن سمات الفن الحديث ظاهرة التجرد من العواطف الإنسانية اهتماما خاصا، إذ يؤكد هذا الفيلسوف على أهمية تجريد الفن والشعر من العواطف والموضوعات الإنسانية، وذلك لأن تحطيم الصور الإنسانية أومسخها يؤدي إلى خلق المتعة الفنية التي تستند على المادة الإنسانية». (٢٧) ومثل هذا الموقف الفلسفي يجعل الإنسان سلبيا إزاء عمليات التغيير الاجتماعي ويختزله من ذات فاعلة إلى ذات محصورة في علوم صنائعها بدل الصنائع في حد ذاتها. وعلى مستوى الأدب لن يكون المؤلف خالقا للنص بقدر ما يكون مرتبا لقصاصاته وحالما تبدأ الكتابة يأخذ المؤلف في الموت فالكتابة «قضاءٌ على كل -صوت- وعلى كل -أصل- الكتابة هي الحياد، هذا التأليف واللف الذي تتيه فيه ذاتيتنا الفاعلة، إنها السواد -البياض الذي تضيع فيه كل هوية، ابتداءا من هوية الجسد الذي يكتب» (٢٨).

يستفيد «رولان بارط» من كشوفات اللسانيات الحديثة لتأسيس هذه الرؤية (إلغاء المؤلف)، حيث يعتقد أن عملية توليد الكلمات والمعاني، ليس بالضرورة أن تسند إلى أشخاص حقيقيين متحدثين، إلى جانب ذلك يدلل «بارط» على هذه الفكرة أكثر حين يقتبس المعنى الجديد للتناص، حيث يرى أن «النص يتألف من كتابات متعددة تنحدر من ثقافات عديدة تدخل في حوار مع بعضها البعض وتتحاكى وتتعارض». (٢٩) فالنص حسبه لا ينشأ عند وصف الكلمات التي تولد المعنى الواحد، إنما هو فضاء تتعدد فيه الأبعاد وتتمازج فيه الكتابات وتتعارض من غير أن يتميز البعض منها عن الآخر بعامل الأصالة، فيكون الكاتب في هذه الحال مقلدا بحكم أن النص لن يكون غير ذلك التمازج من الاقتباسات المنحدرة من منابع ثقافية متعددة.

ولعل ميل البنيوية الحديثة إلى نزعة موت المؤلف، يقابله الإعلاء من سلطة النص، على حساب بقية العوامل الأخرى المسهمة في إنتاج الظاهرة الأدبية. وهذا المسعى الهادف إلى دراسة النص دراسة

أدبية شاملة من غير التطرق إلى العوامل الخارجية، يمهد بدوره إلى توجه جديد يتعلق بميلاد القارئ بعد موت المؤلف، بحكم أن وحدة النص لا تتعلق بأصله، وإنما في معناه. ويكون القارئ في هذه الحال هو الفضاء الذي ترتسم فيه كل الدلالات التي تتضمنها الكتابة.

وتميل البنيوية مع بقية الاتجاهات الشكلية والجمالية، في غالبية الأحيان إلى إلغاء دور الإيديولوجيا أو التقليل من أهميتها في العمل الأدبي والفني بشكل عام، وهذا بالتركيز على المكونات الفنية والأسلوبية والشكلية للعمل الأدبي. وفي الفصل بين ثنائيتي التاريخي (الدياكروني) والآني (السانكروني)، تركز على النص بصفته الدال، من غير الرجوع إلى المدلول الذي يعد المرجعية الفعلية والمعنى الأصلي للنص.و إن كانت الغاية متعلقة بإنتاج معرفة بالنص، وتفعيل المكونات البنيوية والجمالية التي يتألف منها العمل الأدبي، وهذا بالتركيز المحايد عليها، فإن هذا الموقف لا تقره توجهات نقدية أخرى هي من الغرب نفسه. فعلى سبيل المثال سعى «تودورف» في كتابه «نقد النقد» إلى إحداث موازنة منهجية بين الجانبين المضموني والشكلي، مبرزا بذلك العلاقة الجوهرية للإيديولوجيا بالعمل الأدبي، وفي ذلك تأكيد لمراجعة منهجه البنيوي حيث يقول: «منذ مئتي عام ردد علينا الرومنطقيون وورثتهم الذين لا يحصون، كل منهم بشكل أفضل من الآخر، أن الأدب لغة تجد غايتها في ذاتها، حان الوقت لبلوغ البديهيات التي من المفترض عدم نسيانها، للأدب علاقة بالوجود الإنساني» (٣٠).

وقد لاقت العلاقة المعقدة والمتداخلة بين الأدب والإيديولوجيا اهتماما من لدن عدة نقاد بارزين متوخين بذلك عمق التفكير والطرح الموضوعي لهذه المسألة، ويقدم «بيار ماستري» تصوره في تحديد العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا بقوله: «إن العمل الأدبي لا يرتبط بالإيديولوجيا عن طريق ما يقوله، بل عن طريق ما لا يقوله، فنحن لا نسعى بوجود الإيديولوجيا في النص الأدبي إلا من خلال جوانبه الصامتة الدالة، أي نشعر بها في فجوات النص وأبعاده الغائبة» (٣١). وواضح من خلال هذا الرأي أن العلاقة بين الأدب والإيديولوجيا علاقة ضمنية ذات طابع جمالي حيث لا يتجلى الخطاب الإيديولوجي في النص بصورة مباشرة إنما هو خطاب متضمن في فجوات النص ونسيجه، ويثبت الموقف تلك المسافة الجمالية بين النص والواقع الاجتماعي، من حيث وجود ذلك التناسق بين التطورات الاجتماعية والاقتصادية، وتطورات البنية الفكرية، وفي هذا الصدد يشير «لويس آلثوسر» إلى «أن الفن لا يمكن أن يتحول إلى إيديولوجيا، إنه بالأحرى علاقة خاصة بها، فالإيديولوجيا تشير إلى الطرائق التخييلية التي يعيش بها البشر عالمهم الفعلي الذي هو نوع من التجربة التي ينتجها لنا الأدب»(٣٢).

وتمثل مقاربات «لوسيان جولدمان» في البنيوية التكوينية تأكيدا على فاعلية الموقف الإيديولوجي في العمل الأدبي، خاصة في دراساته الاجتماعية في تحليل النصوص الأدبية، ومفهومه عن «رؤيا العالم» المتمثل في التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تكون الطبقات الاجتماعية في تعارضها مع الفئات الأخرى، ويجعل «لوسيان جولدمان» رؤيا العالم كلية لها نسبية واستقلالا ذاتيا، تمكن من تحديد إطار للبحث العلمي، وذلك بتحديد العلاقة بين الكليات الصغرى والكلية الاجتماعية العامة باعتبار

Published by Arab Journals Platform, 2012

« الأعمال الأدبية والفكرية المهمة هي وحدها التي تنطوي على رؤيا للعالم متصلة بإشكالية ملموسة» (٣٣).

إن هذه الآراء تتجه عكس المنهج البنيوي الشكلي الذي يحظر وجود الإيديولوجي في العمل الأدبي، واتخاذه مرجعية في التحليل والدراسة، واعتباره نوعا من (التابوهات) التي تخل بطبيعة النص. والواضح أن البعد الإيديولوجي حقيقة جمالية موجودة في إطار النص الأدبي، وأن هناك علاقة تأثير بين الإثنين، هذه العلاقة التي تفسر الموقف الجدلي القائم بين ما هو جمالي وأدبي من جهة وبين ما هو معرفي وإيديولوجي من جهة أخرى.

يعتبر المنهج البنيوي منهجا حديثا في منظور المنظومة النقدية العربية، على الرغم من أن العديد من الدراسات صارت تتجه إلى مناهج ما بعد البنيوية محاولة بذلك مواكبة التطور الحاصل في مجال الدراسات النقدية، لذلك احتاج العديد من الباحثين العرب بذل المزيد من الجهد لفهمه على الأقل، ثم مقاربة النصوص الأدبية وفقه. والحقيقة المعروفة في النقد العربي أن طبيعة المنهج ذات جذور غربية فهي امتداد لتفكير غير مألوف في النقد الأدبي الحديث، لذلك كانت العوامل اللغوية وراء معرفة هذا المنهج وذيوعه في النقد الأدبي العربي الحديث نتيجة عوامل الاحتكاك المتنوعة والتي تختصر في مصطلح المثاقفة، وعليه فإن خصوصية هذا المنهج تتعلق بفهم الشروط الأربعة التي وضعها «كلود ليفي ستراوس» «لاستحقاق إسم البنية» وهي:

أولا: يجب أن تكون البنية ضمن نظام، ويتألف من مجموعة من العناصر المتماسكة فيما بينها، إذا عدل أحدهما عدلت البقية بتلقائية.

ثانيا: إن كل نموذج في البنية يخضع إلى مجموعة من التحولات، كل تحول يتناسب مع نموذج من العائلة نفسها، الشيء الذي يؤكد أن هذه التحولات تكون مجموعة متجانسة من النماذج.

ثالثا: إن هذه الخصوصيات السابقة تمكن من إيجاد الطريقة التي يتكيف معها النموذج في حال حدوث أي تعديل على أحد العناصر.

رابعا: يجب أن يبنى النموذج وفق نسق باستطاعته استيعاب كل الوقائع الملحوظة (٣٤).

إضافة إلى ذلك يقتضي النقد البنيوي إدراج دراسة الموضوعات Les themes وتحديدها بشكل وصفي دون تقويمها، حيث أن البنيوية ثورية على المناهج التقليدية لكنها لا تتعامل مع النص من منظور تقويمي إنما هي تقر وتصف أنساقه البنيوية القائمة. ثم دراسة البنى العامة لتلك الموضوعات.

وما ينبغي كذلك التنبيه إليه هو أن البنيوية تقوم على مجموعة أسس وهي:النزوع إلى إلى الشكلانية، رفض التاريخ، رفض المؤلف، رفض المرجعية الاجتماعية، رفض المعنى من اللغة. والمعروف أن مثل هذه الأسس تدخل ضمن سياق ثقافي حضاري مختلف عن مقومات الثقافة العربية، غير أن الإشكالية لا تتعلق بالانفتاح على هذا المنهج النقدي ومقاربة النصوص وفقه، إنما الإشكالية متعلقة

بآليات استيعاب خصوصيات وأسس هذا المنهج.وهل يمكن أن يطابق طبيعة النصوص الأدبية العربية بحكم أن العديد من هذه النصوص على اختلاف طبيعتها (شعرية ونثرية) تقتضي استدعاء السياقات الخارجية؟ وهذا يستدعي القول أن المقاربات المقدمة وفق المنهج البنيوي في مجال الدراسات النقدية العربية تظل محكومة بمحدودية واضحة كباقي المقاربات النصانية واللسانية الأخرى، ذلك لأنه من الصعب على هذا المنهج تقديم دراسة شمولية للخطاب الأدبي الذي يعد نسيجا متماسكا من العلاقات والدلالات والبنى والقيم والمستويات اللغوية والاجتماعية والتاريخية التي لا يمكن فصلها عند هذا الخطاب بسهولة.

ج- ما بعد البنيوية : نظريات القراءة وإشكالية النقد الجديد :

تشير الموسوعة الأدبية العالمية إلى أن النقد الأدبي العربي القديم، ناقش العديد من قضايا النقد البنيوي الحديث في عصور خلت(٣٥) كمسألة اللفظ والمعنى على سبيل المثال(٣٦). إلا أن هذا القول لا يمثل بالضرورة الإذعان المطلق بأن المدرسة البنيوية الحديثة تأثرت بمقولات الجاحظ والجرجاني وبلورتها بعد ذلك.

إن المفاهيم التي لحقت النقد الأدبي، وجعلته يخرج عن طقوسه التقليدية كإصدار الأحكام والولوع بالتعليقات وتحديد الأذواق، إلى اعتبار النص الأدبي جهازا معرفيا يتميز بشدة التعقيد وعمق الدلالة وتشعب المرامي وتعدد المعاني والقراءات... جعلت «جاك دريدا Jack Derrida» ينحو منحى جديدا في كتاباته التنظيرية إلى فصل الفكر النقدي عن المفهوم الفلسفي الثابت، والحد من هيمنة المفاهيم في الأنظمة الفلسفية، وكذا اللسانية التي تربع عليها «فرديناند دي سوسير Ferdinand de Saussure» منذ أن حدد معالم نظريته اللسانية في كتابه محاضرات في اللسانيات العامة Cours de linguistique générale الذي أصدره تلاميذه من بعده. إن الشيء الجديد الذي أضافه دريدا إلى النقد الحديث محاولاته الجادة للفصل بين هذه الأنظمة محددا بذلك غموضها وتناقضاتها.

وفي سياق ذلك يقول «تودوروف»: «يعد الإبداع الأدبي بنية قادرة على تلقي عدد لا حد له من التأويلات؛ وهذه التأويلات ترتبط بزمان متلفظاتها ومكانها؛ كما ترتبط بشخصية الناقد، والمظهر المعاصر للنظريات الجمالية وهكذا...».(٣٧) لذلك كان لزاما ظهور منهج نقدي جديد يتوخى المعرفة في أقصى حدوده، يتعامل مع النص كدال قابل لتعدد المدلولات، يحلل جمالياته ويؤول مضامينه على نحو من المعرفة الفلسفية العميقة، والانفتاح المخالف للانغلاق الذي جاءت به البنيوية الشكلية، فالتفكيك في هذه الحال انبثق عن البنيوية نفسها كنقد لها، بغرض زعزعة البنية الثابتة ليبين طبيعة التناقض المعرفي بين النص والمقاربات القرائية التي تثبت وجوده. وإذا كان «رولان بارط» هو الذي أثار موضوع التفكيك في فرنسا منذ الستينات من القرن الماضي وقت تطور المنهج البنيوي وشيوع نظريته في الحياة الثقافية، من خلال إثارة الأسئلة ومقاربة التصورات من جوانب متعددة بغرض الكشف عن

Published by Arab Journals Platform, 2012

تعدد المعنى واختلافه، «فإن جاك دريدا هو الذي أسس التفكيكية كمقاربة للنصوص ونقد لها»(٣٨). حيث اعتمد على تفكيك المفاهيم الفلسفية السائدة من خلال تناول أنواع الخطابات، الشيء الذي يجعل النقد يرتبط بمفهومه العام قبل ارتباطه بالمفهوم الأدبي خصوصا.

إضافة إلى ذلك تشكل قراءات «دريدا» للنصوص المختلفة، ونصوصه كذلك مفهوما جديدا لمركزية الكلمة الغربية وميتافيزيقا الحضور التي يمكن القول أن هذه النصوص تؤكدها وتزعزعها في آن واحد، الميتافيزيقا الوحيدة التي نعرفها وهي تكمن خلف تفكيرنا كله.«ويمكن القول أن الميتافيزيقيا تؤدي إلى مفارقات تتحدى تناسقها وتماسكها الفكري ولذا فإنها تتحدد إذا كان تحديد الوجود بوصفه حضورا» (٣٩).

ويوضح «جون ستيرك» مضمون فكرة ميتافيزيقا الحضور معتمدا على فلسفة «ديكارت» في مفهوم «الكوجيتو» فالمعروف أن فكرة الكوجيتوهي: «أنا أفكر إذن أنا موجود» فموقع الأنا هنا خارج مجال الشك لأنها موجودة في ذاتها بفعل التفكير، فمقولة أنا موجود مقولة صحيحة لحضورها في العقل بعد النطق بها مباشرة. وإذا اعتبرنا أن اللحظة الراهنة هي الوجود الفعلي والمستقبل هو ما سيأتي، والماضي وجد من قبل؛ إلا أن حقيقة الماضي والمستقبل رهينة بوجود الحاضر (٤٠)، إضافة إلى ذلك فإن المعنى الصادر عن وعي المتكلم قوامه الرموز والإشارات، فالمعنى يمثل في ذهن المتكلم في لحظة معينة، والأفكار الداخلة في تشكيل علم من العلوم تستمد جميعها من نظام الحضور بحيث تفعل حركة الاختلاف بشكل مستقل يتطابق مع ذاته. ومركزية الكلمة هي التي تسعى التفكيكية لتحطيمها بالمحاجة والبرهان من خلال الأدلة والأفكار الكامنة في إطار نظام معين، كاشفة بذلك عن تناقضات هذا النظام في أن يكون نظاما كاملا للكتابة، وعليه وحسب «دريدا» لا يمكن الوصول إلى علم جديد يتعلق بالدلالة أو المعنى خارج مركزية اللغة. و «هذا يعني أن التفكيكية تأخذ على عاتقها قراءة مزدوجة فهي تصف الطرق التي تضع بواسطتها المقولات التي تقوم عليها أفكار النص المحلل، تضعها موضع تساؤل وتستخدم نظام الأفكار التي يسعى النص في نطاقها بالاختلافات وبقية المركبات لتضع أنساق ذلك النظام موضع التساؤل» (٤١). غير أن المزاوجة بين المسلمات الميتافيزيقية والعناصر النقدية، يؤدي إلى نشوء مشكلة وصف الاختلاف بمعنى تحديد الموقف من النصوص من خلال ما يكشف من تناقضات الكتاب مع أنفسهم. يظهر ذلك من خلال القراءات المتعددة التي تكشف عوامل التفكيك الذاتية.

لذلك كانت فكرة الاختلاف أساسية في النظرية التفكيكية، حيث أنها تهدم أساس الكتابة مع غيرها من المستويات. والتفكيكية بهذا المعنى هي نشاط قراءة يرتبط بقوة مقاربة النصوص. وقد « أوجد دريدا على ما يقول «نورث» طريقة شكية نموذجية فيما يتعلق بتجديد منهجية فعالية التفكيك، قد تم تجهيزها بتعبير مثل الكتابة، يعتمد على مقاومتها لأي نوع من المعاني المستقرة أو النهائية

وإطلاق سمة مفهوم عليه، قد يؤدي إلى السقوط في فخ يخيل وجود نظام أفكار هرمي تحتل فيه الكتابة مكانا متميزا كما فعلت البنيوية، لهذا السبب لجأ «دريدا» إلى حصن مستقل من الاصطلاحات لم يكن من اختزالها إلى أي معنى ذاتي أو مفرد، وربما يكون مصطلح Différence الفرنسي أكثر هذه الاصطلاحات تعاليا حيث يقاوم مثل ذلك الاختزال(٤٢).

وإذا كانت اللغة بمفهوم «دي سوسير» تعتمد الاختلاف، فإنها في النظرية التفكيكية يمثل الاختلاف نظاما لمواجهة متميزة، حيث لا يعتمد الوصف الآلي من خلال المعاني المستقرة والثابتة. من هنا كانت التفكيكية نشاطا يتشكل من خلال النصوص؛ هذه النصوص التي تؤكد في النهاية مشاركتها الجزئية فيما فقدته من قبل، فتكون تلك القراءات في حد ذاتها قابلة لتفكيك نوعي لمختلف المفاهيم التي تتضمنها.

ومقابل ذلك، فقد تجادل العرب طويلا حول ما عرف في البلاغة العربية باسم «اللفظ والمعنى» وأيهما يحظى بالاعتبار، هل اللفظ أولا أم المعنى؟ ولعل تاريخ النقد العربي يسجل انقسام النقاد العرب القدامى إلى فريقين، فريق يرى ضرورة الاعتناء باللفظ على حساب المعنى، والفريق الآخر يرى ضرورة الاعتناء بالمعنى على حساب اللفظ(٤٣)، لذلك فإن إشكالية المعنى التي أثيرت في الفكر التفكيكي الحديث لها ما يقابلها في النظريات النقدية للتراث العربي القديم.

تتبنى التفكيكية إلى جانب فكرة الكتابة، فكرة الانتشار التي ركز عليها «جاك دريدا» في فكر «أفلاطون» خاصة فيما يتعلق بالكتابة من منظور نظرية المحاكاة(٤٤). ويعني المصطلح توسع آفاق المعنى وامتداداتها بشكل يصعب ضبطه والتحكم فيه وهذا تبعا لتعدد قراءات النص بصفته دالا وتعدد المدلولات حوله، حيث تكون القراءة في هذه الحال حركة مستمرة تؤكد الرؤية المتحولة وعدم الاستقرار والثبات على مفهوم واحد.

والحقيقة إن مبادئ التفكيك كثيرة، غير أنها تتفق عند فكرة جوهرية هي صعوبة الاستقرار على معنى معين، إلى جانب ذلك يجب بذر الشك في بنية أي معنى والتشكيك في إمكانية الفهم القطعي، وتعددية القراءة هي السبيل الأمثل للوصول إلى الدلالات المتجددة في البنية النصية.

وقد تأثر النقاد العرب المعاصرون بالنظرية التفكيكية منطلقهم في ذلك خلخلة المفاهيم الثابتة وجعلها محل تساؤل مستمر بغرض تنشيط مجال التحولات في الفكر العربي الحديث والسؤال المستمر عن حقيقة اليقينيات الجاهزة ومن أهم هؤلاء النقاد: الدكتور علي حرب والدكتور: عبد الله محمد الغذامي والدكتور: مصطفى ناصف، الذي يشتغل في دوائر التفكيك والتأويل والقراءة والتلقي. والجدير بالذكر هو أن النظرية التفكيكية في حد ذاتها بقيت نسبية في الغرب إلى حد ما، وهو المقابل الموجود في الفكر العربي الحديث، حيث بقيت هذه النظرية والدراسات التي أنجزت وفقها من لدن النقاد العرب تتميز بشيء من الانفصام، يعود ذلك إلى عوامل حضارية متنوعة إلى جانب إمكانات فهم واستيعاب

هذه النظرية.

إن الجدلية الفكرية التي يعيشها الفكر الغربي، أنتجت نسقا جديدا في إنتاج التصورات والأفكار هو ذاك الذي كان نتيجة لجدل المناهج الدراسية فيما بينها، ولعل التنوع المعرفي في مجال الفكر والأدب لدى الغرب بشكل عام، هو محصلة منطقية لجدل المناهج والأفكار فيما بينها، فالآثار الأدبية يحتفظ بها الزمن ثابتة دون تغيير، في حين تكون تفسيراتها وتأويلاتها في تبدل وتغير مستمرين تبعا للحقب الثقافية المختلفة وتطورات الفكر. ومرد ذلك «إلى أن القراءة قادرة في كل حين على خلق المعنى في النص، وانطلاقا منه ومن أجوائه. ومفهوم القراءة كما يتبلور عند الباحث، يقصد به التداخل الذي يحدث بين النص وبين الذات القارئة، وهي عملية تتحكم فيها، أو في إنجازها جملة عوامل يرتبط بعضها بالعنصر التاريخي، وبعضها الآخر بضوابط السياق الاجتماعي والثقافي، التي تعمل مجتمعة على تحديد وتعديل الآفاق والتشخيصات التي تعين فعل القراءة». (٤٥) ومثل هذه التصورات تجانب في العديد من الأحيان التصور المتعلق بالبنية المغلقة والمحايثة للنص، وبحكم أن المسألة مرتبطة بمقاربة المعنى من خلال ترهين النص فإنها تأخذ جملة من التشعبات تصل إلى حد التعددية المعرفية الهادفة إلى إنتاج القراءة. من هذا المنطلق كانت ضرورة النقد الجديد إشراك القارئ في العملية الأدبية، ضمن نظرية جديدة، هي نظرية القراءة وجمالية التلقي.

تشير العديد من الدراسات النظرية إلى أن جمالية التلقي نتاج لأزمة التواصل الفني في المجتمعات الغربية، وهي الأزمة التي اقتضت مراجعة عميقة للقيم الثقافية التقليدية للمجتمعات البرجوازية، وقد كانت وجهة نظر اليساريين المتأثرين بمدرسة «فرانكفورت» أن عمليتي إنتاج الأدب وتوزيعه تعتبران من أساليب استلاب القارئ.من هذه الرؤية اقترح «هانس روبرت ياوس» تعديلا جديدا في البحث الأدبي يقوم على آليات التحليل والتلقي للعمل الأدبي من خلال استيعاب أصول المناهج البنيوية والتأويلية.

«وفي هذا الإطار، يبدأ ياوس بتقرير فشل تاريخ الأدب، فبعد أن كان هذا العلم تحريريا بمعنى الـ Aukflarung، تقلص مجال بحثه بتأثير من النزعة التاريخية الآلمانية، وذلك أنه بتبنيه لمقاربة وضعية، قد فقد بعده الكوني إن لم يكن قد قلص دروه الواقعي والاجتماعي في تاريخ الأفكار. بناءا عليه يتعلق الأمر أولا باستعادة تاريخ الفن لقصديته الأصلية، قصدية الـAukflarung كما تصورها Friedrick Schiller (٤٦) وهي القصدية التي تقتضي استبعاد الأحكام المسبقة والمتعلقة بالموضوعية التاريخية، والنظر إلى الإنتاج وفق جمالية الأثر المنتج وجمالية التلقي.

ويعطي «ياوس» Hans Robert Jausse، نظرة تاريخية للنقد المتجه إلى القارئ، من خلال التأليف بين ما تقتضيه النزعة الشكلية الروسية التي تستبعد التاريخ، والنظريات الاجتماعية التي تتجاهل النص، حيث بدأت كتاباته منذ أواخر الستينات من القرن الماضي، حينما حاول إعادة النظر في المسار التقليدي للأدب الآلماني، واقترح رؤية نقدية جديدة لهذا الأدب، بعدما استنفذت الرؤية التقليدية مفعولها وفقدت بريقها.

« ويستعير ياوس من فلسفة العلم (...) مفهوم الصيغة Paradigm الذي يشير إلى الإطار العلمي للتصورات والفرضيات الفاعلة في عصر من العصور، وهو مفهوم يعني أن العلم يظل يقوم بعمله محل الصيغة القديمة، وتطرح مشكلات جديدة، وتؤسس فرضيات جديدة. ويستخدم ياوس مصطلح أفق التوقعات ليصف المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية في عصر من العصور». (٤٧).

وتثير نظريات القراءة وجماليات التلقي أسئلة عديدة متعلقة بكيفيات تلقي العمل الأدبي والحكم عليه، إضافة إلى تحديد مواقع القراءات المتعاقبة، ويعتمد «ياوس» للإجابة على هذه الأسئلة منجزات نظرية التأويل Hermémeutique» « لهانز جورج جادامر « أحد المتأثرين بفلسفة « هيدجر Hidgger» إذ يذهب جدامر إلى تحديد خصوصية تفسير أدب الماضي القائمة على الحوار بين الماضي والحاضر. وإن محاولة فهم العمل الأدبي تعتمد على طرح الأسئلة التي هي نتاج للسياقات الثقافية المحيطة بالقارئ، إضافة إلى ذلك تحاول التأويلية اكتشاف الأسئلة التي يحاول العمل الأدبي الإجابة عنها في حواره مع التاريخ.

وتثير التأويلية فكرة تأسيس المعرفة الخالصة بالماضي وهي غاية لا أمل في تحقيقها، حيث أن الحاضر ذو علاقة مباشرة بالماضي ولا يمكن إدراك الماضي أيضا إلا بعلاقته بالحاضر، فالتأويلية لا تفرق بين العارف والمعرفة من حيث الفهم، على نحو ما هو معروف في العلوم التجريبية.

وتنظر التأويلية إلى الفهم من حيث هو تداخل مباشر للماضي مع الحاضر، و قد ارتبطت هذه النظرية بتفسير النصوص الدينية المقدسة كالتوراة والإنجيل لدى الغرب، في حين اقتصرت دلالة مصطلح التأويلية لدى العرب على تأويل آيات وسور القرآن الكريم بغرض فهمه واستجلاء معناه، ويبقى الفارق كبيرا في فهم المصطلح والمنهج إضافة إلى ينابيعه الثقافية والحضارية الشاسعة بين النقد العربي والنقد الغربي.

إن المعروف عند النقد الأدبي القديم، أن النقاد العرب أمثال : حماد الراوي، وأبو عمرو بن العلاء، وخلف الأحمر، وأبو زيد، والأصمعي، وابن سلام، كانوا ينظرون إلى وظيفة النقد على أساس أنها ذوق ذاتي تأثري، فكانت جميع محاولاتهم تسعى إلى إيجاد منهج نقدي أصيل، ثم جاء الجاحظ برؤية جديدة تتضمن فلسفة البيان وأصوله، ووجوب مطابقة هذه الخاصية الجمالية لمقتضى الحال، وتحقيقها للحاجات الفكرية والأدبية التي يلح عليها المجتمع، إلى جانب الضرورات اللغوية والفنية التي لا بد لأي منهج أصيل أن يحتوي عليها وعلى أهم العناصر الجمالية التي يحتاجها الذوق، ثم جاء ابن المعتز ليؤكد أهمية البديع في العمل الإبداعي باعتباره المقياس النقدي الجديد الذي يخضع العمل الأدبي لأحكامه ويفسر على ضوئه، وهي الأصول التي لم يخرج عليها قدامه بن جعفر في كتابه « نقد الشعر» حين وضح أسس منهجه الموضوعي. ثم كانت بعد ذلك تفسيرات « الآمدي» في كتابه « الموازنة»،

Published by Arab Journals Platform, 2012

والقاضي الجرجاني في كتابه « الوساطة»، وهي محاولات تأثرت كثيرا بنظرية البديع وأحكام الذوق.

ثم جاء «أبو هلال العسكري» ليحكم العقل أكثر من الذوق في كتابه « الصناعتين»، إلى جانب ذلك كانت رؤية كل من ابن قتيبة، وقدامة بن جعفر، والعسكري تفصل بين اللفظ والمعنى، وبين الشكل والمضمون، وبين الصورة والمحتوى. يخالفهم في ذلك إبن رشيق الذي ينظر إلى اللفظ كجسم روحه المعنى، حيث يشكلان عنصرين متلازمين للنموذج الأدبي، لا يمكن الفصل بينهما، يقترب بذلك نوعاما من رؤية آرسطو في تحديده للعلاقة بين اللفظ والمعنى في النص.

وأمام هذه الأفكار والنظريات النقدية، جاء إبن جني، ثم عبد القاهر الجرجاني من بعده، هذا الأخير الذي قدم نظرية النظم في كتابه « دلائل الإعجاز» مؤسسا بذلك لنظرية نقدية بأصول عربية تخالف الأسس التي بنيت عليها النظريات والرؤى النقدية السابقة.

حيث يكون الذوق في نظرية النظم مثريا للفكرة مغنيا للغة. ولعل من مزايا هذه النظرية النقدية الكشف عن أصول البلاغة في مختلف الأعمال الأدبية العربية، الإبداعية منها على الخصوص. إضافة إلى بلاغة القرآن الكريم وإعجازه، إلى جانب ذلك محاولة هذه النظرية ترسيخ تجديد الفهم لأصول البيان العربي والبلاغة الأدبية.

وفي مطلع القرن العشرين بدأت حركة نقدية أكثر دقة وأكثر موضوعية في الغرب، متخذة لنفسها اتجاهات شتى، بدءا بالاتجاه اللساني الذي استفاد من إنجازات علم اللغة ونظرية الأدب حسب رؤية فرديناند دي سوسير، مرورا بالاتجاه الدلالي الذي يسعى لإيجاد منهج منظم وثابت لمعرفة المعنى، ثم الاتجاه البنيوي الذي ينحو منحى شكليا محايثا في دراسة الأعمال الأدبية على الرغم من تنوعاته وتفرعاته، ثم تيار الحداثة وتيار الأسلوبية، وأخيرا مناهج ما بعد البنيوية، ممثلة في السيميائية والتفكيكية والتأويلية والظاهراتية ونظريات القراءة وجماليات التلقي... إلى جانب رؤى نقدية أخرى. هذا الجدل الذي يعيشه النقد الأدبي الحديث باستطاعة النقد العربي أن يحدد موقعه الإيجابي في إطاره ويطور آلياته وآفاقه المعرفية لتبوء الريادة الفعلية وفق ما كان مؤسسا عليه قديما من إرث نقدي يمكنه من تحديد أصوله ومنطلقاته. وعامل المثاقفة لن يكون إشكالية فعلية بحكم أن النقد العربي الحديث أخذ ولا يزال يأخذ الكثير من النظريات والمناهج والأفكار النقدية من الغرب ويطبقها على الإبداع العربي، ولكن لا بد أن يقف هذا النقد (النقد العربي الحديث) أمام النقد الغربي، موقف المكتشف والعارف لما يستوعب والفاهم لمجمل النظريات والآليات النقدية التي يمكن أن يتأثر بها، وربط ذلك بالإرث النقدي القديم الذي ينتمي إلى الأصول الحضارية العريقة،الأصول العربية الإسلامية.

والخلاصة التي يمكن الاستفادة منها في هذا البحث:

-عامل المثاقفة النقدية بين القديم والجديد،لا يمثل إشكالية فعلية لاسيما على مستوى النقد الأدبي الحديث -العربي منه على الخصوص- ،في حال ما إذا تم النظر إلى المسألة من باب القراءة والاستيعاب،لا من باب النقل الجاف ثم التأثر السلبي بعد ذلك.

-التعايش الذي يمكن أن يكون بين المناهج النقدية الغربية والنصوص الإبداعية العربية،ينبغي أن يتوفر على عامل الانسجام بحيث تتماشى طبيعة النص الإبداعي المدروس مع طبيعة منهج الدراسة حتى لا يفقد النص خصائصه الجمالية.

-ينبغي الفهم أن التراث النقدي العربي ملئ جدا وثري بالطروحات النقدية التي تقارب الكثير من الطروحات النقدية الغربية وقد تطرق البحث إلى بعض جزئياتها.والواجب إعادة قراءة تراثنا وتفعيل عناصره مجددا وفق الرؤى الحديثة مع اعتماد مناهج قراءة موضوعية.

-ينبغي فهم الانفتاح على المناهج النقدية الغربية من باب القراءة والفهم والحوار.وهي إمكانية يمكن أن تحقق المزيد من النتائج الفعالة.وجعل الدراسات النقدية العربية الحديثة أكثر فهم واستيعاب،بدل الضحالة التي شابت بعض الدراسات.

-محاولة التأسيس الجاد لعملية جدل المناهج النقدية على مستوى النقد الأدبي الحديث.والتراث الأدبي العربي له من الثراء ما يمكن من ذلك.علما أن المسألة تتطلب مدارس ونظريات قائمة فعلا.

-قد يكون من متطلبات النقد العربي الحديث السعي إلى تأسيس مناهج نقدية علمية.وهذا مطلب النقد الأدبي العالمي؛وربما مثل هذه الطموحات أدت إلى التأثر النسبي بالمناهج النقدية الغربية على الرغم من مشروعيتها.ولكن من الممكن جدا ربط العلاقة بين الطروحات النقدية التراثية العربية وحيثيات الثقافة العربية الحديثة بغرض تأسيس المنهج العلمي المطلوب وفق الأسس الحضارية الأصيلة.

الهوامش:

١- د/ محمد عبد المنعم خفاجي، عبقرية الإبداع العربي،أسبابه وظواهره، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية ٢٠٠١. ص ٠٧.

٢- أنظر عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني، تحقيق محمد عبده ورشيد رضا موفم للنشر، الجزائر ١٩٩١.

٣- الجاحظ: البيان والتبيين : تحقيق محمد عبد السلام هارون، دار الفكر العربي بيروت الطبعة الرابعة، دات.

٤- إبن المعتز: البديع : نشر: أغناطيوس كرتشكوفسكي، لينغراد.١٩٣٥.

٥- الآمدي: الموازنة بين الطائيين: تحقيق محمد محي الدين عبد الحميد مطبعة السعادة، مصر، الطبعة الثالثة١٩٥٩.

٦- د/ محمد عبد المنعم خفاجي: عبقرية الإبداع العربي، أسبابه وظواهره. ص: ٠٧.

٧- د/ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر ٢٠٠٢

Published by Arab Journals Platform, 2012

Jerash for Research and Studies Journal ???? ??? ?????? ?????????, Vol. 13 [2012], Iss. 1, Art. 5

ص، ٤٩.

٨- المرجع نفسه ص: ٥١.

٩- المرجع نفسه ص: ٥٣.

١٠- ينظر في ذلك عبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز في علم المعاني،ص: ٢٠٠.

١١- ينظر في ذلك: محمد بن سلام الجمحي: طبقات فحول الشعراء. شرح محمود شاكر، مطبعة المدني داط، دات، القاهرة من ص:٠٨ إلى ص: ٤٦.

٢١- المرجع نفسه ص: ٢٦.

٣١- المرجع نفسه ص:٤٦.

١٤- المرجع نفسه ص : ٢٥.

-١٥ ينظر في ذلك: محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب. ص: ١٣/١٢. كما فصل ذلك د/ عبد الملك مرتاض في كتابه: في نظرية النقد (مرجع مذكور).

-١٦- د/ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد: ص:٤٤.

-١٧ إبن قتيبة: الشعر والشعراء، دار الثقافة بيروت ١٩٦٤.ص: ١٢. الجزء الأول.

-١٨ المرجع نفسه ص: ١١/١٠.

-١٩ د/ عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد. ص: ٤٦.

-٢٠ أبوعلي الحسن بن رشيق: العمدة في محاسن الشعروآدابه ونقده، الجزء الأول تحقيق محمد محي الدين صبحي، دار الجيل، بيروت/ لبنان، الطبعة الرابعة١٩٨٢ ص:٩٠.

-٢١ إبن قتيبة: الشعر والشعراء، الجزء الأول، ص: ٢٦/٢٥.

-٢٢ د/ محمد عبد المنعم خفاجي: عبقرية الإبداع العربي ص:٢٥.

-٢٣ جورج ستينيروآخرون: حاضر النقد الأدبي- مقالات في طبيعة الأدب، مقال ريمون بيكار: الاتجاهات النقدية في فرنسا، ترجمة د/ محمود الربيعي، دار المعارف مصر، الطبعة الثانية ١٩٧٧ص: ١٠٩.

-٢٤ المرجع نفسه ص: ١١٢.

-٢٥ روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت الطبعة الثالثة ١٩٨٥.ص:٤٣.

٢٦ - رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي، دارتوبقال للنشر المغرب ١٩٨٥ص:٨٢.

٢٧ - فاضل ثامر: اللغة الثانية: المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، الطبعة الأولى ١٩٩٤ص ١٢٩/ ١٣٠.

٢٨ - رولان بارط: درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي ص:٨١.

https://digitalcommons.aaru.edu.jo/jpu/vol13/iss1/5

٢٩ – المرجع نفسه ص:٨٥.

٣٠ – تودوروف: نقد النقد، ترجمة سامي سويدان، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨٦ص: ١٤٩.

٣١ – تيري إنجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، ترجمة وتقديم جابر عصفور، مجلة فصول العدد الثالث ١٩٨٥ص:٣١.

٣٢ – المرجع نفسه ص: ٢٦.

٣٣ – د/ محمد برادة: الرؤية للعالم في ثلاثة نماذج (الرواية العربية واقع وآفاق) دار إبن رشد، بيروت١٩٨١ص: ١٣٠.

٣٤ – ينظر كتاب: gean marie auzias، le structuralisme، seghers paris ١٩٧٥

٣٥-١٣١- Etiemble critique littéraire، in encyclopédia universaliste t. ٠٢ .p :

٣٦ – ينظر الجاحظ: البيان والتبيين الجزء الأول ص:٨/٩. وعبد القاهر الجرجاني: دلائل الإعجاز ص: ٢٠٠/٢٠٣/٢٠٤/٢٠٦/٢٠٧.

٣٧- Pierre، V. zima، la déconstruction، une critique، ed، puf p. paris ٠٥.١٩٩٤

٨٣ – د/ صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، دار الآفاق العربية، القاهرة، د/ط، د/ت، ص ١٢٧.

٣٩ – المرجع نفسه ص: ١٢٩.

٤٠ – ينظر المرجع نفسه ص: ١٢٩.

٤١ – المرجع نفسه ص: ١٣٠.

٤٢ – المرجع نفسه ص: ١٣١/١٣٢.

٤٣ – توسع في ذلك كل من: الجاحظ في كتابه البيان والتبيين، وفي كتابه الحيوان الجزء الثالث ص: ١٣١/١٣٢. وكذلك الجرجاني في كتابه دلائل الإعجاز.

٤٤ – يرجى العودة إلى كتاب: jack derrida : de la grammatologie édition minuit ، paris ١٩٦٧ P:١٦

٤٥ – وولفغانغ إيزر: فعل القراءة: نظرية الوقع الجمالي: تقديم وترجمة أحمد المديني (التقديم)

Published by Arab Journals Platform, 2012