الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة باتنة 1
كلية اللغة والأدب العربي والفنون
قسم اللغة والأدب العربي

سلطة المرجعيات المعرفية الغربية في النقد المغاربي المعاصر

قراءة إبستيمولوجية في مرتكزات الخطابات النقدية عند:

عبد المالك مرتاض، عبد السلام المسدي، محمد بنيس

أطروحة مقدمة لنيل شهادة دكتوراه العلوم في اللغة والأدب العربي

تخصص: مدارس النقد المعاصر وقضاياه

إعداد الطالب:
نور الدين حديد

إشراف الأستاذ الدكتور:
محمد زرمان

اللجنة المناقشة:

الاسم واللقب	الدرجة العلمية	الجامعة	الصفة
عيسى مدور	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	رئيسا
محمد زرمان	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة 1	مشرفا
عباس بن يحي	أستاذ التعليم العالي	جامعة المسيلة	عضوا
فاتح حمبلي	أستاذ التعليم العالي	جامعة أم البواقي	عضوا
رابح طبجون	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة– قسنطينة	عضوا
حليمة عواج	أستاذ محاضر – أ–	جامعة باتنة 1	عضوا

السنة الجامعية: 1442 – 1443 هـ/ 2020 – 2021 م.

بسم الله الرحمن الرحيم

وَفَوْقَ كُلِّ ذِي عِلْمٍ عَلِيمٌ

صدق الله العظيم

سورة يوسف الآية رقم { ٧٦ }

إقرار بالفضل

لله الفضل وحده أولا وآخرا ...

يدين هذا العمل بالفضل الكبير لأستاذي الفاضل **البروفيسور: محمد زرمان،** الذي منحني بدقة ملاحظاته وسداد توجيهاته رؤية أعمق وأفقا أوسع، كما قدم – مشكورا – إسهامات جوهرية لجوانب عدة من هذه الأطروحة.

إهداء

- لأبي: (رحمة الله عليه)، مازلت جرحا في قلبي وحزنا لا يفارقني وأنا أتم ما تمنيتَ؛ وقد امتلأتَ بكل أسباب الغياب.
- لأمي: (أطال الله عمرها)، وهي تمد في صلواتها حبل دعائها للتوفيق كيما أناله.
- لزوجتي: صابرة ومشجعة لي على بساط زمني امتد لسنوات من البحث.
- لابني العزيز: رائف مجيب الرحمان.
- لإخوتي ولأخواتي.

أهدي هذا العمل.

مقدمة

مقدمة:

يعيش الإنسان العربي المعاصر حالة اغتراب ثقافي، فعقله غائب عن واقعه؛ وهو بين منغمس في ماض تستدعيه حفريات الحضارة العربية، وبين متطلع لمستقبل ترسم عوالمه فلسفات غربية باركتها حركات التنوير والحداثة. ولعل هذا ما جعل العقل العربي يبقى تحت حكم هذه المرجعيات وسلطتها في تشكيل وعيه، بعيدا عن خلق نموذج متفرد في بناء الأفكار ونقدها.

إن إعادة إثارة هذه الإشكاليات التي لازالت تحتفظ براهنيتها ولم تراوح مكانها، يؤكد عمق أزمة العقل العربي وأثرها في الكتابات العربية منذ القرن الماضي، وهي أزمة انبرى لحلها نخبة من المفكرين العرب؛ منهم المفكر المغربي محمد عابد الجابري والمفكران الجزائريان محمد أركون ومالك بن نبي والمفكر السوري جورج طرابيشي وغيرهم من المفكرين، الذين مهما اختلفت آراء هؤلاء في إشكالية هذا العقل وتشخيص أزمته، إلا أن ما يجمعهم هو بحثهم عن مخرج لهذا العقل الذي طال مكوثه في غيابات التخلف، في زمن تلقي فيه سيارة عقول العالم بدلوها في كل علم يرفع شعوبها على عرش التقدم والتطور.

ما يهمنا في هذا المقام، ما ظهر من تجليات لهذه الأزمة في الخطابات الأدبية والنقدية في العالم العربي والمغاربي تحديدا، ولا يمكن قراءة هذه الخطابات وفهمها وتأويلها إلا بالعودة إلى أشكال السلط المعرفية التي تأثرت بها، والحفر في هذه السياقات والمصادر والمرجعيات التي انبثقت منها، وإعادة قراءة السياقات الجديدة التي تمثلتها ووظفتها في تحولاتها التاريخية والثقافية، وفق تأسيس معرفي وتنظير فكري لمدى استيعابها لشروطها.

فالمشكلة إذن، – والحال هذه – كامنة في هذه السلطة والهيمنة التي تمارسها هذه المرجعيات المعرفية الغربية – بأشكالها – على النقد العربي عموما والمغاربي على وجه الخصوص، مما جعل هذه المشاريع النقدية العربية/المغاربية ترتهن إلى هذه السلط التي تفرضها هذه المرجعيات والفلسفات، وتوجهها حسب أهوائها ومصالحها.

أصبح للمرجعيات المعرفية الغربية حضورها المؤكد في سيرورة النقد العربي ومعه النقد المغاربي، كما أصبحت لها سلطة قائمة على التفكير المنهجي وعلى تمثلاته المختلفة، جاعلة إياه يتخبط في عديد الإشكاليات سواء على الصعيد النظري أو التطبيقي؛ (إشكاليات تلقي النقد المغاربي المعاصر لنظريات النقد الغربية (التأثر

والاستلاب)، إشكالية السياق الثقافي ودوره في الاتصال بالنظريات النقدية الغربية (فكرة النهضة العربية والبحث عن الذات، تأصيل الحداثة والاسترداد الأصولي، الاستلاب الثقافي والقطيعة الفكرية، ثنائية الاستشراق والاغتراب)، (إشكاليات ذات طابع نقدي إجرائي: النظرية النقدية المغاربية وآثار الاستعارة الإبيستيمولوجية للنظرية الغربية؛ صعوبة استنساخ المناهج النقدية الغربية وتطبيق إجراءاتها على النص العربي، اضطراب المصطلحات والمفاهيم النقدية، غياب التأطير المفاهيمي للنظرية النقدية، أزمة المفاهيم في الثقافة المغاربية المعاصرة.).

1- أسباب اختيار الموضوع:

من وحي هذا الانشغال النقدي، أتى اختيارنا لعنوان بحثنا الذي وسمناه بـ:

"سلطة المرجعيات المعرفية الغربية في النقد المغاربي المعاصر" كصيغة نظرية توصيفية، وضمنيا إستشكالية تتعلق بإشكالية السلطة التي تفرضها المرجعيات الغربية على العقل العربي في بعدها المعرفي، وصيغة توسيمية تحيل على الطابع الإجرائي للدراسة، مع تحديد المسلكية المنهجية التي نسلكها والمتمثلة في نوع القراءة، وهي: (" قراءة إبستيمولوجية في مرتكزات الخطابات النقدية ")؛ إذ تقف وراء اختيارنا لموضوع سلطة المرجعيات المعرفية الغربية في النقد المغاربي المعاصر، أسباب تنوس بين ما هو نابع من الذات وبين ما تقتضيه الموضوعية العلمية في مقاربة هذا الموضوع:

أ- أسباب ذاتية:

- الرغبة في مطارحة المواضيع النقدية ذات الطابع المعرفي، التي تسعى إلى توطين المعرفية النقدية الغربية وتبيئتها في الأرضية المعرفية العربية، سعيا وراء تمثل هذه المعرفة ومحاولة التشبع منها، مع امتلاك منسوب من الوعي القرائي والمنهجي، الذي يحافظ على الكرامة المعرفية للنصوص العربية واحترام خصوصيتها.

ب- أسباب موضوعية:

- السعي إلى تقديم قراءة إبستيمولوجية تكشف عن سلطة المرجع المعرفي الغربي على النقد المغاربي المعاصر، والوقوف على مرتكزات الخطابات النقدية عند نماذج مغاربية، تتمايز فيما بينها من حيث التمثل والتوظيف لهذا المرجع.

– البحث في تمثلات النقاد المغاربة للمرجعيات النقدية الغربية، ومواقفهم المتباينة تجاه تياراتها الحداثية التي بدت سلطتها واضحة في نقدهم للنصوص العربية (الشعرية والسردية).

2– إشكالية الدراسة:

من هذا المنطلق، تنطرح إشكالية الدراسة الكبرى:

– ما هي المرتكزات المعرفية الكبرى لخطاب المعرفة والسلطة عند الغرب؟ وكيف تحضر سلطة المرجعيات المعرفية الغربية في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر عند النقاد المغاربة الثلاث: عبد الملك مرتاض، عبد السلام المسدي، محمد بنيس، تمثلا وتوظيفا؟.

وكلما ضغط البحث أيقونة هذه الإشكالية، انبثقت أسئلة جزئية تحاول أن تحاصر موضوعه وتجبر باحثه على الإجابة عن:

– مفهوم المرجعية المعرفية؟.

– موقف العقل الغربي من التفكير النقدي للعالم؟.

– مدى استطاعة النقاد المغاربة الثلاث تجاوز السلطة المعرفية الغربية، والتأسيس لمشاريع نقدية ذات خصوصية عربية؟.

– تمثلات النقاد المغاربة لفلسفة الحداثة في ممارساتهم النقدية، خارج سلطة المرجع وإكراهاته الفكرية في لا وعي الناقد؟.

3– الدراسات السابقة:

هذه الإشكالية، حاولت دراسات سابقة لدراستنا البحث فيها، نذكر من بينها:

أ– دراسات حول الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض:

– النقد النسقي الجزائري بين الأصول والتجليات (أطروحة دكتوراه)، للباحث: سايحي أحمد، جامعة الجيلالي اليابس– سيدي بلعباس.

– مستويات الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض– قراءة في المنهج (مذكرة ماجستير)، للباحث: شارف فضيل، جامعة وهران.

– قراءة واصفة في المشروع النقدي لعبد الملك مرتاض (مذكرة ماجستير)، للباحثة: مريم سواعدي، جامعة حسيبة بن بوعلي– الشلف.

– الخطاب النقدي الجزائري المعاصر ومدارس النقد الغربية (أطروحة دكتوراه)، للباحثة: حفيظة قانة، جامعة محمد لمين دباغين– سطيف2.

ب– دراسات حول الناقد التونسي عبد السلام المسدي:

– مسار النظرية النقدية عند عبد السلام المسدي (مذكرة ماجستير)، للباحث: مرابطي نسيم، جامعة مولود معمري– تيزي وزو.

– الخطاب النقدي عند عبد السلام المسدي – دراسة في الرؤية والإجراء (مذكرة ماجستير)، للباحثة: نبيلة بومنقاش، جامعة محمد لمين دباغين – سطيف2.

ج– دراسات حول الناقد المغربي محمد بنيس:

– جدل التراث والحداثة في نقد محمد بنيس (مذكرة ماجستير) للباحث: لمجد قميش، جامعة الأمير عبد القادر للعلوم الإسلامية– قسنطينة.

هذه الدراسات، ورغم ما تبديه عناوينها من عمق في الطرح، إلا أنها في نظرنا لم تتعد حدود وصف التجربة النقدية عند هؤلاء النقاد المغاربة، ولم تستطع تقديم صورة واضحة عن مرجعيات هذه التجربة وسلطتها في تحديد مسار الممارسة النقدية عندهم، وهو ما نزعم الكشف عنه في هذه الدراسة.

4– منهج الدراسة:

اخترنا ثلاث مدونات تختزل النقد المغاربي المعاصر بأقطاره الثلاثة: عبد الملك مرتاض (الجزائر)، عبد السلام المسدي (تونس)، محمد بنيس (المغرب)، من جهة، كما تمثل تنوعا على مستوى المرجعيات المتمثَلة من طرف كل ناقد ومعها طبيعة توظيفها من جهة أخرى.

أبحرنا في المنجز النقدي لهؤلاء النقاد على قارب المنهج الوصفي، يوجهنا المنهج التحليلي بقراءة إبستيمولوجية ترسم معالم سيرنا على خارطة البحث، كلما وقفنا عند كل باب وفصل منه، فنعرض المرجعيات

العربية والغربية التي تستتر خلف منهج كل ناقد، ونمثل لسلطتها على ممارسته النقدية من منجزه النقدي، ومما انتبه له الباحثون واستنتجوه من دراساتهم لمؤلفاته.

5- خطة الدراسة:

كيما يحقق البحث ما قصدنا إليه، قمنا بهندسته عبر خطة حاولنا من خلالها التوفيق بين الجانبين النظري والإجرائي وفق التصور المنهجي، فجاء بحثنا موزعا على مدخل وبابين رئيسيين الأول ذو طابع نظري ينبري لتطارح بعض القضايا والإشكاليات التي تعد من صميم البحث ويضم ثلاثة فصول، أما الباب الثاني فهو ذو طابع تطبيقي ويضم ثلاثة فصول، اهتم باستيضاح تمثل النقاد المغاربة الثلاث محل الدراسة للمرجعيات المعرفية الغربية وإبراز السلط التي تمارسها هذه المرجعيات على النقد المغاربي المعاصر، إضافة إلى محاولة إبراز توظيفهم لهذه السلطة المرجعية المعرفية الغربية في نقدهم للنصوص العربية.

وبشكل عام جاءت خطة البحث كالآتي:

أ- مدخل: استشكالي عنى بالوقوف على **سلطة المرجع المعرفي الغربي وسؤال المنهج في النقد المغاربي المعاصر**، وتطارح سؤال المنهج من خلال القراءة الإبستمولوجية كمدخل إجرائي لفهم سلطة المرجعيات المعرفية على التفكير النقدي، قصد الكشف عن أزمة السلطة التي تفرضها المرجعيات المعرفية الغربية في النقد المغاربي المعاصر جراء تلقيها وتأثرها بها، مع التطرق إلى نزعة سلطة المرجع المعرفي في العقل الغربي، ودور الاستشراق في ظهور سلطة المرجع المعرفي الغربي في الثقافة العربية.

ب- الباب الأول: إشكاليات تلقي النقد المغاربي المعاصر لنظريات النقد الغربية (التأثر والاستلاب)

وعالجنا في هذا الباب إشكاليات تلقي النقد المغاربي للنظريات الغربية في ثلاثة فصول، يتناول كل واحد منها إشكالية رئيسة تساعد في فهم الإشكالية الأساسية وتحاول الإجابة عنها.

ت- الفصل الأول: إشكالية السياق الثقافي ودوره في الاتصال بالنظريات النقدية الغربية

عرضنا في هذا الفصل أهمية السياق الثقافي وما نتج عن فكرة النهضة العربية والبحث عن الذات من تأثيرات على الساحة الأدبية العربية والمغاربية، وكيف حاول الأدباء والنقاد العرب والمغاربة تأصيل الحداثة بالاسترداد

الأصولي لمواجهة الاستلاب الثقافي والقطيعة الفكرية مع التراث، في ظل تفشي ظاهرتي الاغتراب الثقافي واستبداد الاستشراق.

ث- الفصل الثاني: إشكالية تعدد المقولات النسقية في تلقي النظريات النقدية الغربية

في الفصل الثاني كان الحديث عن انفتاح النقاد المغاربة على نظريات النقد الغربية، ومقولة النسق في النقد المغاربي المعاصر وعلاقتها بتلقي النظريات البنيوية والبنيوية التكوينية وإستراتيجية التفكيك؛ بين الانغلاق في تعاملها مع النظرية البنيوية، ومحاولتها الانفتاح الحذر مع البنيوية التكوينية، والخروج إلى الرحبة في تلقي إستراتيجية التفكيك.

ج- الفصل الثالث: إشكاليات ذات طابع نقدي إجرائي

اهتم هذا الفصل بالجانب الإبستيمولوجي للنظرية النقدية العربية وآثار استعارتها للنظرية الغربية وبيّن اضطراب مفهوما، مع صعوبة استنساخ المناهج النقدية الغربية وتطبيق إجراءاتها على النص العربي، وهو ما ولد أزمة في المصطلح النقدي العربي ظهرت في اضطراب مفاهيمه بين مرجعها الغربي ومقابلها العربي.

ح- الباب الثاني: سلطة المرجعيات المعرفية الغربية في الممارسة النقدية المغاربية المعاصرة (التمثل والتوظيف)

وحتى لا تبقى الدراسة معلقة في فراغ التنظير، حاولنا تقديم رؤية تطبيقية محضناها لسلطة المرجعيات المعرفية الغربية في الممارسة النقدية المغاربية المعاصرة، ومن ثمة جعلنا الباب الثاني من هذه الدراسة فسحة تطبيقية لحضور هذه السلطة المرجعية المعرفية الغربية في ممارسات النقاد المغاربة الثلاث محل الدراسة، وذلك من خلال ثلاثة فصول:

خ- الفصل الأول: في الممارسة النقدية المزاوجة بين التراث والحداثة وعلاقتها بمرجعياتها عند عبد المالك مرتاض

محضنا هذا الفصل لتتبع المنجز النقدي للناقد عبد المالك مرتاض، من خلال الوقوف على فعل المزاوجة بين التراث والحداثة في الممارسة النقدية، وأظهرنا من خلال الاستشهاد بنصوص من مؤلفاته كيف تمكن هذا

الناقد من التوليف بين مرجعياته التراثية وتواصله مع نظريات الحداثة، وتوظيفهما في نقد النصوص الشعرية والسردية.

د- الفصل الثاني: في الممارسة النقدية الأسلوبية اللسانية وعلاقتها بمرجعياتها عند عبد السلام المسدي

في هذا الفصل، سعينا إلى بسط الحديث عن سلطة المرجعية الغربية في الممارسة النقدية عند عبد السلام المسدي، والتي تجلت في توظيفه لنظريات الأسلوبية اللسانية في نقد النصوص، في محاولة منه إعطاء الممارسة النقدية العربية روح الحداثة.

ذ- الفصل الثالث: في الممارسة النقدية النصية وعلاقتها بمرجعياتها عند محمد بنيس

تفرد هذا الفصل بقراءة المنجز النقدي عند محمد بنيس، والوقوف على الممارسة النقدية النصية عند هذا الناقد الذي أراد إعادة قراءة التراث العربي، قراءة نقدية نصية جديدة تتسلح بالنظريات الغربية الحديثة في مفهوم النص ونقده.

ر- خاتمة:

فضلنا أن تكون خاتمة هذه الدراسة على هيئة خلاصة واستنتاجات، لما توصلنا إليه من خلال هذا العمل، ورأينا أن نذيل هذه الخاتمة ببيان مفتوح لزملائنا الباحثين، نوصيهم فيه بالاستمرار والاستزادة في البحث والتقصي، ذلك أن النقد المغاربي المعاصر مايزال يعيش أزمة على مستوى التنظير والممارسة بانفتاحه على الحداثة الغربية، وهو ما يتطلب دراسات عميقة تنبري لمعالجة هذه الأزمة.

ز- المصادر والمراجع:

أملت علينا طبيعة موضوع الدراسة، البحث عن كل ما له علاقة بتلقي النظريات الغربية في النقد العربي والمغاربي، وانتقاء ما يبرز سلطة المرجعية المعرفية الغربية على النقد العربي المعاصر عموما والمغاربي على وجه الخصوص، إضافة إلى أعمال النقاد المغاربة الثلاث محل الدراسة، وما توفر من دراسات أكاديمية تناولت منجزهم النقدي بالدراسة والتحليل.

6- الصعوبات:

واجهتنا صعوبات علمية وفكرية في معالجة موضوع هذه الدراسة، فليس سهلا على باحث مثلنا أن يركب قاربه العلمي، الذي لا يكاد يحسن جمع ألواح منهجه من مجالس أساتذته في قاعات الدرس، ليبحر به في عوالم محيطات أعلام النقد المغاربي المعاصر، في مغامرة القراءة الإبيستيمولوجية لمدوناتهم النقدية، فقد كانت أفكارهم وآراؤهم تتقاذفنا بين الفينة والأخرى، ولولا تدارك أستاذي المشرف لذلك لما كان لنا أن نصل إلى بر الأمان، محملين بهذه الأطروحة التي بين أيديكم.

أخيرا، أحمد الله عز وجل الذي أعانني ووفقني في إتمام هذا العمل رغم كل هذه الصعوبات، فبفضله تعالى ثم بفضل أستاذي المشرف **البروفيسور: محمد زرمان** بتوجيهاته وتصويباته ودقة ملاحظاته التي لولاها لما استوى هذا العمل على هذه الصورة، كما أشكره غاليا على ما خصني به من رعاية واهتمام، بتشجيعه وتحفيزه لي طيلة مراحل هذا البحث، فجزاه الله عني كل خير.

كما أتقدم بالشكر للسادة الأساتذة أعضاء اللجنة المناقشة، كُلٌ باسمه ومكانته لقبولهم مناقشة هذه الأطروحة، وتخصيصهم حيزا من ثمين وقتهم لقراءتها، ترميما لثلمها، رأبا لصدعها، تقويما لاعوجاجها واستكشافا لآفاق ممتدة وجديدة للباحث، كيما يستدركها في قادم أعماله العلمية.

وأغتنم هذه الفرصة لأشكر كل من مد لي يد العون وأسدى النصيحة.

والله الموفق للصواب.

مدخل

سلطة المرجع المعرفي الغربي وسؤال المنهج في النقد المغاربي المعاصر

« المنهج الإبستيمولوجي لا يقوم على النظر فيما ينتجه الفكر من آراء وتصورات ونظريات ومذاهب، بل يقوم على البحث عن أصول التفكير ومعاييره وقواعده، ويهتم بتحليل الآليات والطرائق والأجهزة التي يستخدمها العقل في إنتاجه للمعارف التي ينتجها في شتى الميادين العلمية، وباختصار إنه منهج يركز على أسس التفكير وأدواته لا على مضامينه ومنتوجاته. ».

علي حرب: نقد النص، ص94.

1- في مفهوم المرجعية المعرفية: (La Référence Cognitive):

تقتضي أعراف البحوث والدراسات العلمية الولوج إلى موضوع البحث من مدخل مفاهيمي، يفتح الطريق إلى لب الموضوع ويحدد الإطار المفاهيمي لمصطلحاته المحورية، وبالنسبة لموضوعنا فلا بد من تحديد مفهوم المرجعية المعرفية لغة واصطلاحا.

أ- لغة:

تتعدد اشتقاقات واستعمالات لفظ المرجعية بحسب الميادين والسياقات التي يستعمل ويرد فيها، إلا أن أصله يعود إلى الفعل رجع؛ بمعنى إعادة الشيء إلى أصله ومكانه الأصلي، ومنه قوله تعالى: ﴿ إلى الله مرجعكم جميعا فينبئكم بما كنتم تختلفون ﴾[1]؛ أي إلى الله رجوعكم، وقوله أيضا: ﴿ إن إلى ربك الرجعى ﴾[2]، والمقصود بالرجعى: الرجوع والمرجع، ويرى صاحب المعجم الوسيط أن المقصود بالمرجعية هو العودة بالشيء إلى أصله ومنبته، يقول: « المرجع الرجوع .. ومحل الرجوع والأصل، وأسفل الكتف وما يرجع إليه في علم أو أدب من عالم أو كتاب، محدثة، والجمع مراجع. »[3]، تجمع التعاريف السابقة على أن المقصود بالمرجعية هو إعادة الشيء إلى مصدره الأول وأصله، وهو ما تقول به معاجم اللغة التي تشترك في دلالة واحدة للفظ المرجعية وهو العودة والرد.

ب- اصطلاحا:

من خلال مفهوم المرجعية المعرفية لغويا، يمكن القول إن معناه يختصر في ما يعود إليه السائل والباحث والعالم كأصل يستند إليه، أما على المستوى المفهوم الاصطلاحي، فإنه تعددت الرؤى والمفاهيم حول ماهية المرجعية والمرجع، بحسب السياقات والاستعمالات والميادين التي يرد فيها (الدين، الأخلاق، السياسة والاجتماع...)، فما يهمنا – هاهنا – هو مفهوم المرجعية في الميدان الأدبي وعلى مستوى الخطاب الأدبي وما

1- سورة المائدة، الآية 48.

2- سورة العلق، الآية 8.

3- مجموعة من الباحثين: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط4، 2004، ص331.

يحيل إليه، فهذا رومان ياكوبسون يعد المرجعية ضمن إحدى وظائف اللغة الست، الوظيفة المرجعية(*) للغة في معرض حديثة عن العناصر التواصلية ووظائفها.

أما إذا انتقلنا إلى المجال الثقافي العربي، فإن مرجعية الفكر العربي الإسلامي تتحدد في عصر التدوين الذي يختصر المرجعية المعرفية العربية الإسلامية، يقول محمد عابد الجابري: « عصر التدوين بالنسبة للثقافة العربية هو بمثابة هذه "الحافة" – الأساس. إنه الإطار المرجعي الذي يشدّ إليه، وبخيوط من حديد، جميع فروع هذه الثقافة، وينظم مختلف تموجاتها اللاحقة... إلى يومنا هذا. بل إن عصر التدوين هذا [...] هو في ذات الوقت الإطار المرجعي الذي يتحدد به ما قبله (على مستوى الوعي العربي بطبيعة الحال). فصورة العصر الجاهلي، وصورة صدر الإسلام، والقسم الأعظم من العصر الأموي، إنما نسجتها خيوط من بعثة من عصر التدوين، هي نفسها الخيوط التي نسجت صور ما بعد عصر التدوين. »[1]، فمرجعية الثقافة العربية ترتد إلى عصر التدوين التي شكلت مرجعية لمختلف العصور الأدبية العربية (الجاهلي، الإسلامي، وحتى الأموي ...)، وبهذا تكون مرجعية عصر التدوين مشتركة مع مرجعية عصور الأدب المختلفة.

2– القراءة الإبستمولوجية؛ كمدخل إجرائي لفهم سلطة المرجعيات المعرفية على التفكير النقدي:

قبل البحث في سلطة المرجعيات المعرفية على التفكير النقدي في حقل الممارسة وتحليل النصوص، وجب البحث في الخلفية الفكرية التي تؤسس وتنظر لأشكال هذه الممارسة التي تخضع لهذه السلطة، وهو الأمر الذي لا يدرك – في اعتقادنا – إلا بقراءة إبستيمولوجية تبحث في أصول التفكير ومعاييره وقواعده، بهدف دراسة الأسس المعرفية لخطاب باحث ما والمبادئ التي تستند إليها نظرياته، وكذا المرتكزات المعرفية المختلفة التي تكون خطابه وتبرز العلاقات الظاهرة والمضمرة التي تجمع بينها، مما يسمح بالتعرف على مدى تأثر هذا الباحث/المفكر بتاريخية المجتمع الذي ينتمي إليه ويستوحي منه كينونته، متوسلا في ذلك بطرح الأسئلة

(*)– يرى الباحث سعيد علوش أن اعتراف رومان ياكوبسون بالوظيفة المرجعية نابع من مقابلته – وهو بصدد تحليل بنية التواصل – بين المرجع والسياق، يقول: « يقابل (ياكوبسون)، في تحليل بنية التواصل، بين (المرجع) و (السياق)، ومن هنا جاء اعترافه بـ (الوظيفة المرجعية). ». ينظر: سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985، ص97.

1– محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي (نقد العقل العربي)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، 1984، ص62.

واستشكال القضايا وإعادة النظر في منظومته التاريخية، والنبش في المرجعيات المعرفية التي انبثق عنها خطابه والسياقات الثقافية التي احتضنته وأسهمت في بلورته، لتطرح القراءة الإبستمولوجية « بما هي إمكانية نقدية تتيح لمتبنيها تفحص المعرفة المتعلقة بالفهم ووضعها موضع المساءلة نقدا وجدلا وتأويلا، وذلك برسم حدود منطلقاتها والحفر في أصول تكوينها رصدا واكتشافا لكينونة الكائن داخل هذه الحدود، التي تحولت بفعل الصيرورة إلى علامات غياب وآثار طمست معالمها، فلم يبق إلا التأويل/الفهم إجراء يتكئ على وسيط اللغة لمساءلة/حوار تلك المعالم التي بادت واندثرت لتأسيس فهم جديد مختلف في الزمن الراهن، يعضد مبدأ التنوع داخل حقول المعرفة. »[1]، إنها قراءة باحثة في الأسس المعرفية/الابستيمولوجية نقدا(*)، تحليلا وتفكيكا ... ومن أولى أولوياتها إعادة النظر في الكثير من وثوقيات ومقدسات العقل العربي من آليات ومفاهيم، ليكون « النقد القائم على النقض والنفي على الصعيد الإبستيمولوجي، حيث المطلوب البحث عن أصول العلم وأسس المعرفة. ولا يجدي على الصعيد الأركيولوجي، حيث المطلوب البحث عن آليات إنتاج الحقيقة والمعنى. ومن باب أولى أن لا يجدي على الصعيد الأنطولوجي، حيث العمل الفلسفي يفتتح مناطق للتفكير، تنبثق عنها إقامة علاقات جديدة مع الوجود والحقيقة أو مع الذات والعالم. »[2]، بعبارة أخرى هي قراءة حفرية أركيولوجية (**) تبحث في الأسس المعرفية التي يرتكز عليها كل خطاب نقدي، محللة وناقدة ومفككة له بغية التأسيس

1- عبد الغني بارة: الهرمينيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص ص35، 36.

(*)- يوضح الباحث محمد وقيدي: « بصورة أوضح معنى النقد في مهمة الإبستيمولوجيا، فالنقد لا يعني إقامة مشكلة فلسفية بناء على قيام نظريات علمية جديدة، بل هو يعني بيان الدلالات المعرفية لتلك النظريات. ». ينظر: محمد وقيدي: ما هي الإبستيمولوجيا، ص12.

2- علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص18.

(**)- حفريات المعرفة (L archéologie du savoir) (1969)، يرى الفيلسوف الفرنسي الراحل ميشيل فوكو: « أن الحفريات ليستعلما، ولا تقدم نفسها كذلك، وحتى كأسس علمية لعلم مقبل، بل هي بيان لما ينجز فعلا في التجارب العقلية، فليس للحفريات البتة قيمة استشراف أو استباق، وكلمات بشر إليه وتعنيه، هو أنها خط من خطوط المواجهة عن طريق التحليل لما أنجز فعلا وكفاء ته تبرز في نواحي كثيرة منها: - إنه تحليلي تقاطع مع عدة بداهات ومألوفات منهجية، يركن إليها الدارسون في أبحاثهم ويشككون بها.

- دراسة الخطاب على أنه يخفي خلفه خطابا ثاويا، حقيقيا، يترصد اللحظة أو الأصل الذي تكونت من خلاله الخطابات. ». ينظر: عبد الله عبد اللاوي: حفريات الخطاب التاريخي العربي (المعرفة، السلطة والتمثلات)، ابن النديم للنشر و التوزيع، الجزائر، ط1، 2012، ص14.

لفهم جديد وإعادة صياغته... « محاولة للكشف عما يسميه الشروط القبلية التي تحدد نمط وجود الخطابات المعرفية في فترة تاريخية معينة، والكيفية التي توظف بها تلك الخطابات في الممارسات وفي السلوك. »[1]، قراءة تعنى بالمصداقية المعرفية وتبحث في كيفيات تشكل الخطاب النقدي إبستيمولوجيا؛ كيف يقوم الناقد بتصنيع مفاهيمه وصياغة تعاريفه وبناء أدلته واستكشاف أصول تشكل الخطاب النقدي معرفيا؟ كما أنها أيضا « الدراسة النقدية للمبادئ والفرضيات والنتائج العلمية، الدراسة الهادفة إلى بيان أصلها (المنطقي لا النفسي) وقيمتها الموضوعية. »[2]، بمعنى إلى أي مدى يكون الطرح النقدي للخطاب مؤصلا معرفيا؟ وهي بذلك قراءة تعمل على تشغيل المقولات الإبستمولوجية للبحث عن أسس الخطاب النقدي، منطلقة من اعتبار النص حاملا للمعرفة، ومن ثمة البحث في طبيعة هذه المعرفة واكتشاف مرتكزاتها وكيفية اشتغالها في النص؛ وهو ما يوضحه علي حرب في قوله: « المنهج الإبستيمولوجي لا يقوم على النظر فيما ينتجه الفكر من آراء وتصورات ونظريات ومذاهب، بل يقوم على البحث عن أصول التفكير ومعاييره وقواعده، ويهتم بتحليل الآليات والطرائق والأجهزة التي يستخدمها العقل في إنتاجه للمعارف التي ينتجها في شتى الميادين العلمية، وباختصار إنه منهج يركز على أسس التفكير وأدواته لا على مضامينه ومنتوجاته. »[3]؛ حيث تعمل هذه القراءة على الكشف عن أسس الخطابات النفسية والموضوعية وعن الإرادة الكامنة خلف تلك النصوص، والتي تسمي الأشياء وتمتلك المعنى فيها (النصوص)، منقبة وكاشفة عن مستوى الصلاحية المعرفية وقيمتها التفسيرية في ظل المعرفة الجديدة والمناهج الأصيلة، و« التي أصبحت بفضلها المعارف ممكنة؛ حسب أي فضاء تنظيمي

كما يرى أيضا – والقول لميشيل فوكو – أن حفريات المعرفة: « دراسة تجهد في العثور على المنطلق الذي كانت منه المعارف والنظريات ممكنة، وحسب أي مدى من النظام تكونت المعرفة، وعلى خلفية أية قبلية تاريخية وفي عنصر أي وضعية تمكنت أفكار من الظهور، وعلوم من التكون وتجارب من الانغماس في الفلسفات، وعقلانيات من التشكل وربما كي تنفرط بعد ذلك وتتلاشى. ». ينظر: ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء (أركيولوجيا العلوم الإنسانية)، تر: مطاع الصفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص25.

1- عبد الرحمان التليلي: فوكو، الحفريات منهج أم فتح في الفلسفة؟ مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع4، مج30، يونيو 2002، ص24.

2- حافظ إسماعيلي علوي، أمحمد الملاخ: قضايا إبستيمولوجية في اللسانيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص21.

3- علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص94.

نشأت المعرفة، وعلى أساس أي أوليات تاريخية [...] أمكن لأفكار معينة أن تظهر، ولعلوم أن تتأسس، ولتجارب معينة أن تنعكس في الفلسفة، ولمعقوليات أن تتكون، ربما، تنحل وتتلاشى في أمد غير بعيد. »[1]، إنها بمثابة براكسيس Paraxis/ممارسة معرفية تكشف عن أصول الخطابات والمرجعيات المولدة لمعانيها ودلالاتها أو هي مساءلة إبستيمولوجية في المرتكزات والاستراتيجيات والمآلات، وبذلك « يفضي البحث الإبستيمولوجي إلى ضرورة التوقف عند اللحظات الحاسمة في تشكل العلوم والمعارف مادام العلم لا ينشأ مكتملا دفعة واحدة، وإنما يمضي أشواطا في طريق تحديد موضوعه وتكوين مفاهيمه وصقلها، إضافة إلى المجالات التي يقيم بينها علاقات التكامل والتفاعل. »[2]، كما تعنى بحدود المقدمات وحدود النتائج ومدى تعارض النتائج مع المقدمات مع الأخذ في الاعتبار أن لكل نقد سياقه ومقامه، وهو ما نروم من خلاله التساؤل لـ « وصف حركة البحث ذاتها، وهو بحث يربط الفكر بالوجود في تجربة أساسية. إنه عبارة عن مسار، أي عن منهج. وهذا المنهج نهج وطريقة يسلكها ذاك الذي يتساءل. »[3]، إضافة إلى أنه لابد للقراءة الإبستمولوجية من تشغيل الحوار الجدلي بين المعارف والانخراط ضمن « فضاء الفكر المركب »[4]، وامتلاك وعي قرائي مركب في هذا العصر المركب على حد تعبير إدغار موران (Edgar Morin)، الذي استحدث براديغم التركيب في الإبستيمولوجيا المعاصرة؛ إذ لا يمكن معالجة نصوص وخطابات نقدية تتفلت من كل المعايير أو من بعضها بمنهج صارم محدد الملامح، لابد من الانفتاح على معارف شتى والانخراط في الدراسات البينية التي تنظر إلى الظواهر والخطابات النقدية باعتبارها ظواهر متعددة ومعقدة، لها سياقاتها وامتداداتها في

1- عبد الرزاق الدواي: موت الإنسان في الخطاب الفلسفي المعاصر (هيدجر، ليفي ستروس، ميشيل فوكو)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 2000، ص141.

2- حافظ إسماعيلي علوي، أمحمد الملاخ: قضايا إبستيمولوجية في اللسانيات، ص ص34، 35.

3- موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص18.

4- إدغار موران: الفكر والمستقبل (مدخل إلى الفكر المركب)، تر: أحمد القصوار، منير الحجوجي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص6.

الماضي والحاضر والمستقبل، ومرتبطة كذلك بتمثلات ذهنية معرفية للذين أنتجوها وخاضعة في إنتاجها لأنساق مضمرة ولعلاقات قوى وسلطة وهيمنة؛ هذه العلاقات هي التي تتحكم في طريقة إنتاجها وإخراجها على هذه الطريقة أو تلك، وبالتالي تصبح القراءة الإبستمولوجية مفتاحا يدخل به القارئ/الباحث لفتح أبواب هذه الخطابات ومستغلقاتها، ليجد معطيات أخرى في هذه الخطابات لم يتوقعها ومعارف لم يعهدها، على اعتبار أن « الفكر المركب هو مجموع هذه العلوم المباحث وقد توحدت في أفق ومشروع واحد هو أفق التعقيد. إنه فكر يؤمن بإمكانية تجميع وتوحيد المتعدد، وهدفه هو تفجير المباحث ولمها داخل أفق مركب جديد. »[1]، ويصبح الدخول إلى هذه الخطابات من منطلق أجناسي أو منهجي نوعا من العبث النقدي، في ظل عدم استقرار الهوية الإبستمولوجية لهذه الخطابات؛ فهذا العصر المركب إعلان عن نهاية منظومات التخصصات وإبستيمولوجيا البساطة والوضوح والدقة والمنهجية، ليدخلنا فيما يسمى بعصر إبستيمولوجيا التعقيد[*] والثقافة المركبة والمختلفة « وبهذا فهي تنفتح على الحقول المعرفية الأخرى، وخاصة البينية؛ كعلم النفس المعرفي، علم النفس الاجتماعي، الذكاء الاصطناعي، الأنتروبولوجيا الثقافية، وغيرها.. وبعد ذلك تستدرجها إلى نظامها الإبستيمولوجي الكلي ناظرة في أطرها والمنهجية والمقولاتية والمفهومية والإجرائية. ولكنها سوف لن تخرج سالمة من آثار ونتائج ومشاكل هذه الحقول. »[2]، إنها قراءة/مساءلة معرفية ترتكز على أسس معرفية بعيدا عن المتعاليات والانفعالات الذاتية، وهي كما يذهب محمد بنيس « مشروطة بالفعل المعرفي لا بالانفعال الذاتي. و كثيرا ما ادعت بعض الخطابات خروجها على أرضية الكائن فيما هي منغلقة فيها. ومنغرسة في جوف

1- المرجع السابق: ص7.

(*)- يوضح الباحث شراف شناف المهمة الأولى التي نذرت لها إبستيمولوجيا التعقيد نفسها، في قوله: « إن المهمة الأولى والمستعجلة التي نذرت لها إبستيمولوجيا التعقيد نفسها هي فحص وتشخيص منظومة الفهم الحديث للعالم، ومعايرة الأجهزة المفهومية والأدوات الإجرائية، وطبيعة ((الرؤية الكونية)) التي يصدر عنها العقل المعرفي الغربي بالخصوص. ». ينظر: شراف شناف: من إبستيمولوجيا التعقيد إلى معرفية التوحيد (العقل المعرفي التوحيدي المعاصر ومجاوزة قلق الميتافيزيقيا الغربية)، سياقات اللغة والدراسات البينية، مج2، العدد السادس، أغسطس2017، ص163.

2- شراف شناف: من إبستيمولوجيا التعقيد إلى معرفية التوحيد (العقل المعرفي التوحيدي المعاصر ومجاوزة قلق الميتافيزيقيا الغربية)، ص163.

متعالياتها، مما يؤدي إلى دوام الارتداد. وبالتالي مغادرة السؤال والسائل والمسؤول، في حالة من اليأس والانشداد نحو ما هو سلفي في التصور والممارسة، وقد آن لنا أن نحذر ونحن نحفر كلية الفعل، فليس السؤال إرادة، بل هو إرادة ومعرفة في آن. »[1]، وعلى هذه المقاربة/القراءة الإبستمولوجية أن تنتج عن عقل قرائي متعدد(*) مرن وفعال يستجيب لمنظومة الفكر المركب وللخطابات النقدية، محاولا التفاعل معها ومع هذه العلوم والمعارف العابرة للتخصصات التي يشهدها العصر، وضرورة امتلاك القدرة على تأويل الأنساق المتحكمة في إنتاج هذه الخطابات النقدية، وإعادة بنائها من أجل فهمها فهما صحيحا وتقديم معرفة تسهم في الفعل الثقافي عامة؛ حيث « يعمل [هذا العقل] على استكشاف التجربة البديهية المباشرة التي يدونها الخطاب؛ يتتبع نشأة وميلاد منظومات وآثار أو أعمال تكونت استنادا إلى تمثيلات متلقاة أو مكتسبة ويبرز بالمقابل كيف أن تلك الأشكال الكبرى التي تكونت بهذه الطريقة تنحل وتتفكك؛ كيف تنفك الموضوعات الفكرية الأساسية وتستمر في البقاء متصلة أو منفصلة، كيف تدخل في طي النسيان، أو ترتبط فيما بينها ثانية في نمط جديد. »[2]، فالنقد عبارة عن فعل معرفي/تراكمي يطمح إلى تجاوز ذاته بذاته عبر تأسيس أطر تصورية ومرجعية، أو ما يتعارف عليه بالمهاد النظري، الذي يتشكل اعتمادا على مقولات منهجية، تفرز بدورها وعيا إبستيمولوجيا/معرفيا يتبلور عبر آليات إجرائية، هي ما يطلق عليه في العرف النقدي بالمناهج النقدية (القراءة الابستيمولوجية)، التي تؤطرها سياقات مرجعية معرفية وثقافية، تتيح لهذه القراءة مطارحة القضايا والإشكاليات ضمن إطارها المرجعي.

1- محمد بنيس: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988، ص110.

(*)- يعقب الناقد عبد الرحيم العماري على قضية التعددية التي تنطلق من تعدد معاني النص لتطغى على النقد « كمجال معرفي داخل معارف أخرى طبعتها ميزة التعددية لا الأحادية، في النقاش المعاصر. بيد أننا نلح على الإشارة إلى ملاحظات أساسية: إن هذا المناخ الثقافي الجديد، الذي يرفع شعار التعددية خطى خطوة إلى الأمام مسترشدا بالأساس، بمعطيات اللسانيات التي غزت العلوم الإنسانية فأمست نموذج التحليل (لاكان، ستروص، دريدا، بارت، فوكو، ... ». ينظر: عبد الرحيم العماري: الدليل والنسقية (التواصل: المعرفة والسلطة)، منشورات دار وليلي للطباعة والنشر، مراكش، المغرب، ط1، 1997، ص42.

2- ميشال فوكو: حفريات المعرفة، ص127.

3- نزعة سلطة المرجع المعرفي في العقل الغربي:

عند قراءتنا للمدونات النقدية المعاصرة، نشعر بذلك الحضور المميز للفكر النقدي الغربي بتنظيره ومناهجه وممارسته، كأنه يمارس سلطة على التفكير النقدي العالمي، ويشد قبضته على جوانبه، محاولا توجيهه في اتجاه واحد، سيرا على نهج العولمة الثقافية التي توجه العالم إلى اعتناق أنساق ثقافية تزعم الكمال في التفكير.

ويبدو أن هذا ما دفع بنزعة سلطة المرجع المعرفي في العقل الغربي أن تتثور وتطغى، فهي التي أشعرته بتميزه وتفرده وبامتلاكه وأوهمته بشرف الانتساب إلى مهد التفكير الإنساني الذي يرد إليه كل مبتكر ومبتدع فكري، فكل النظريات المعرفية ترتد إلى أفلاطون وأرسطو وغيرهم من فلاسفة اليونان « وقد ترجمت انتصارات المشروع المعرفي العقلاني المادي الغربي نفسها إلى إحساس متزايد بالثقة بالنفس من جانب الإنسان الغربي، وإلى إيمانه بأن رؤيته للعالم هي أرقى ما وصل إليه الإنسان، وأن التاريخ البشري كله يصل إلى أعلى مراحله في التاريخ الغربي الحديث. »[1]، ولذلك عندما يدعي الغرب بأن الإنسان هو مركز الكون وبأن القيم هي قيم إنسانية، فهو لا يقصد بذلك الإنسان الكوني ولكن يقصد الإنسان الغربي (المركزية الغربية)، وبأن هذه القيم الإنسانية قيم لا تشع من الخارج الذي تمثله مفهوم الإنسانية في كونيتها، وإنما تنبع من صميم المجتمع الغربي، فـ « ليس الغرب هو أساليب الحياة في الطعام والشراب، والملبس والمسكن، ولكن الغرب تصور للحياة والكون والإنسان، وموقف حضاري عام ونسق القيم. »[2]، ومن أكبر المشكلات التي يعيشها العقل الغربي هي تحريف مفهوم الكونية التي أمسكت بها المنظومة المعرفية الغربية وعبرت عن نفسها من خلالها، حينما اعتبرت بأن الكونية هي

1- عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز (رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن، فيرجينيا، الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 1995، ص646.

2- حسن حنفي، محمد عابد الجابري: حوار المشرق والمغرب (نحو إعادة بناء الفكر القومي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990، ص80.

النموذج الحضاري العظيم بمبادئه الثلاثة(*)، فالإنسان العربي يعاني دائما من مشكلة على مستوى عقله؛ الذي يعتقد بأن المصطلحات والمفاهيم واضحة، وأنها في حقيقتها – كما يجري تسويقها والترويج لها – هي مفاهيم صحيحة، ولكن الواقع خلاف ذلك فقد « ظهر الإستشراق كفعالية من فعاليات التمركز الغربي على الذات، وقد شكل الشرق في إطاره موضوعا لتفكير نتجت عنه دراسات وأبحاث وأقوال مختلفة بدا في الشرقي نمطا ملتبسا ومفعما بالأساطير والتصورات المغلوطة، وقد ظهر فيه الشرق مغايرا ومفارقا لواقع الشرق ذاته، مع أن الشرق ليس كيانا واحدا، لكن الأبحاث والدراسات الاستشراقية صورته بناء على مسبقات وأحكام التمركز الغربي. »[1]، فمفهوما حقوق الإنسان والحرية رغم كونيتهما، إلا أنهما مفهومان مصاغان وفق رؤية ومنظور غربيين، فليست الحرية هي حرية الإنسان الشرقي وإنما هي حرية الإنسان الغربي في تمثله ورؤيته للإنسان الشرقي، فقد اكتشف بأن مفهوم الشرق « حينما وجد في الوعي الغربي، انتهى به الأمر إلى اكتساب واسع من المعاني والتداعيات وظلال المعاني، وأن هذه لم تكن تشير بالضرورة إلى الشرق الحقيقي، بل إلى المجال الذي يرتبط بمحيط الكلمة. »[2]، وقد حلل إدوارد سعيد(**) هذه الذهنية الغربية تحليلا عميقا حينما اعتبر بأن الشرق ليس حقيقيا وإنما الشرق هو الشرق المتخيل كما يريده الغرب، معتبرا أنه من « المخادعة الاعتقاد بأن الخيال

(*)– تتمثل هذه المبادئ الثلاثة التي شيد عليها الغرب نموذجه الحضاري العظيم في: أ– مبدأ الإنسانية: الإنسان مركز كل شيء، وهو الذي يعتمد عليه في كل شيء. ب– مبدأ العقلانية: يرفض كل ما يتعارض مع هذا المصدر. جـ– مبدأ الدنيوية: يعني التعلق بهذه الحياة فقط ورفض أية تأويلات أخرى.

1– عمر كوش: أقلمة المفاهيم (تحولات المفهوم في ارتحاله)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص143.

2– إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهر، ط1، 2006، ص320.

(**)– لقد أزال إدوارد سعيد الأقنعة من خلال مؤلفه الاستشراق وكشف عن المتخيل وليس عن الحقيقي، حين طبق قراءة جينيالوجية حفرية باحثا في أصول المفاهيم والأفكار وكشف أن ما يتداول وما يراد له أن يرسخ ويثبت في وعي و لاوعي المجتمعات الشرقية، إنما هي الصورة التي تريدها إرادة السلطة والقوة والهيمنة الغربية للمجتمع الشرقي، وبالتالي فإدوارد سعيد دعا المجتمعات الشرقية إلى أن تكتب تاريخها انطلاقا من رؤيتها لا من الرؤية التي يريدها لها الأغيار (الغرب) أن تكتب وفقها، يقول إدوارد سعيد: «كما إن الشرق الذي يراه [الغرب] ليس الشرق بصورته الحقيقية بل بصورته التي رسمها له الاستشراق. ». ينظر: إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص186.

وحده قد فرض خلق صورة الشرق. »[1]، لذلك فإن هذه الرؤية الغربية ليست بريئة، وإنما تستبطن في طياتها رؤية سلطوية إمبريالية ورغبة معينة للكيفية التي يريد أن يكون فيها الشرقي وفقا للتصور الغربي، ويضيف إدوارد سعيد أن خطاب القوة والسلطة والهيمنة لا يمكن أن يتأتى بـ « تفهم الأفكار والثقافات والتاريخ أو دراستها دراسة جادة، دون دراسة القوة المحركة لها، أو بتعبير أدق دراسة تضاريس القوة أو السلطة فيها. »[2]، مما يجعلنا في ممكننا القول بأن « كل علاقة قوى، هي على الأصح علاقة سلطة. »[3]، وبقراءة نيتشوية لتضاريس العقل الغربي، فإن كل تصوراته وآرائه ليست بريئة وتستبطن في دواخلها إرادة سلطة وإرادة قوة وسيطرة، وبالتالي « تجتمع فيها السلطة والمعرفة. »[4]، وحينما نحلل هذه الآراء والتصورات الغربية، فإننا نتناولها باعتبارها علامات وأمارات تحيل على إرادة سلطة وإرادة قوة وهيمنة، إرادة القوة والمتخيل الغربي، والسؤال المطروح: ما المرجعيات الفكرية والمعرفية المتحكمة في صياغة هذه التصورات والآراء والمبادئ التي يصدر عنها العقل الغربي؟.

لقد قام نيتشه بخلق مفهوم القوة والسلطة وكشف عما ستره أرسطو، وهو أن الفلسفة العميقة والمركزية للعقل الغربي هي السلطة والقوة، فإلى أي حد يحدد الغرب مفهوم القوة؟.

إن النزوع إلى القوة السلطة والهيمنة ظاهرة بشرية طبيعية والخطابات تتصارع فيما بينها، وكل خطاب يحاول أن يثبت فعاليته وجدواه، مما يجعل « كل خطاب يحاول أن يمارس سلطة ما. »[5]، ولكن ثمة ما يسميه فريدريك نيتشه، بالقوى الفاعلة التي تفرض سلطتها وقوتها وتضفي معانيها على الأشياء،كما أن هناك أيضا ما يسميه بالقوى الضعيفة، فالقوى الفاعلة – الرؤية الغربية للأشياء – هي التي تريد أن تخلق العالم على صورتها، وتتميز

1- إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص49.

2- المرجع نفسه: ص49.

3- جيل دولوز: المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو)، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص77.

4- جون ليتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا (من البنيوية إلى ما بعد الحداثة)، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص496.

5- نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص6.

بأنها هي التي تخلق القيم وتفرض المعاني على الأشياء، وهي بهذا الصنيع تريد تأصيل وترسيخ « نوع من التمركز حول الذات بوصفها المرجعية الأساسية لتحديد أهمية كل شيء وقيمته وإحالة الآخر إلى مكون هامشي، لا ينطوي على قيمة بذاته، إلا إذا اندرج في سياق المنظور الذي يتصل بتصورات الذات المتمركزة حول نفسها. »[1]، وأما القوى الضعيفة فهي التي تبتكر منظومة قيم خاصة بها ولكنها قيم ضعف، فرغم هذه الهيمنة إلا أن نيتشه يعتبر بأن القيم التي ترفع إلى مصاف القيم المطلقة مثل: قيم التسامح، وقيم المساواة... كلها قيم تضرب بجذورها في أعماق إرادة بدائية وقديمة تكتنفها الرغبة المبطنة في التدمير والانتقام، لذلك فهي منظومة قيم الضعفاء، أما منظومة قيم القوة فهي الإقدام والتحكم في الآخرين والسلطة والهيمنة والسيطرة عليهم، ووضعهم دائما في مرتبة أدنى وترك مسافة معهم وجعلها المرجعية لكل شيء، وخلف أية مرجعية أو فكرة أو ممارسة غربية تقبع إرادة سلطة وقوة وهيمنة، تريد أن تعبر عن نفسها وتفرض معانيها وسلطتها وتريد للآخر المختلف/المغاير أن يبقى دائما في مستواه، أن يبقى دائما في عدم قدرته على التغير والتطور، وذهنيته ذهنية توصف بأنها غير متحضرة وتحتاج دائما إلى تنمية وإنماء.

4- مرجعيات سلطة المعرفة الغربية:

يحق للباحث في مجال النقد المعاصر أن يتساءل عن جذور نزعة الحضور القصري التي يتميز بها العقل الغربي عن غيره في تعامله مع الخطابات الأدبية للأخر الثقافي، بشكل يجعل لحمولته المعرفية سلطة المرجع الذي يأبى الخروج من لا وعي الخطاب النقدي.

وعند بحثنا في هذه الإشكالية، تبين لنا بشكل واضح أن مرجعية هذه السلطة هي:

1- عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 1997، ص13.

أولا: مرجعية فلسفية:

وتحضر في هذا المقام فلسفة ميشيل فوكو بشكل واضح في تغذية مرجعية سلطة المعرفة الغربية لأن الفكر الفلسفي لميشيل فوكو يقوم على ثلاثية ناظمة لكل المجالات المعرفية (السلطة، المعرفة، الحق) ولكل منها إمكانية وقدرة لدراسة أي مجال معرفي، سواء كان علما أو علوما إنسانية، فلا يفرق فوكو بين العلوم البحتة والعلوم الإنسانية، ويعتبر أن في كل خطاب الأدوات المستعملة نفسها في الخطابات المختلفة، بمعنى الأنماط المستخدمة نفسها في الخطاب، وكل هذه المجالات « تجتمع فيها السلطة والمعرفة. »[1]؛ إذ لا يقصد فوكو بالسلطة السلطة السياسية فحسب، وإنما هناك سلطة معرفية وسلطة اجتماعية وسلطة دينية... هناك عدة أنماط للسلطة وهذه الأنماط تؤثر في تفكيرنا بشكل مباشر أو غير مباشر، وبذلك فقد لا نكون مدركين لحجم تأثير سلطة معينة على تفكيرنا، لكن هذا التأثير قد يكون شديدا كلما كنا أقل إدراكا للسلطة وفاعلية سيطرتها، كلما كان حجم سيطرة هذه السلطة كبيرا كان تأثيرها على تفكيرنا عميقا، كما أن السلطة اللامرئية تأثيرها أكبر وأعمق من السلطة المرئية.

والمتعمق في فلسفة فوكو، يجدها تقوم على أفكار فلسفة أخرى لفلاسفة أثروا بعمق في شخصيته وفلسفته منها:

أ- الفلسفة النيتشوية:

القضية الأساسية التي أخذها فوكو عن الفيلسوف الألماني فريدريك نيتشه Friedrich Nietzsche (1844، 1900)، أنه اعتبر أن التفلسف بالأسلوب التقليدي هو ضرب من الماضي، وأنه يجب أن نتجاوزه إلى ضروب من التفلسف الحديث، فأخذ منه الأسلوب الفضفاض في التفلسف، فنيتشه كتب الفلسفة بأسلوب أدبي أكثر منه فلسفيا، استلهم منه فوكو مصطلح الجينيالوجيا من كتابه:"جينيالوجيا الأخطاء"، لكنه لم يطبقه على الأخلاق كما فعل نيتشه، بل طبقه على المعرفة والحقيقة، فـ « الحقيقة عند فوكو ليست وهما

1- جون ليتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا (من البنيوية إلى ما بعد الحداثة)، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص496.

باطلا أو هدفا لا يدرك، كما أنها ليست رهانا أنطولوجيا مغلقا أو إشكالا إبستيمولوجيا، بل هي رهان تاريخي يتحدد في مستوى الحركية الجينالوجية المتأصلة في فلسفة نيتشه. »[1]، كما أن عملية التمييز بين الإنسان والسوبر إنسان أو الإنسان الأعلى (السوبرمان) (Superman) أخذها من نيتشه أيضا، ولكن فوكو لم يعتبر بأن هناك فرقا بين الإنسان والسوبر إنسان، فهو يعتبر بأن الذات في الإنسان شيء ثانوي، والإنسان عنده هو الجسد المفكر، بالنسبة لفوكو لا توجد أية إمكانية لانفصال الذات عن الجسد، فهو يتناقض مع الكوجيطو الديكارتي: أنا أفكر أنا موجود؛ فالوجود عند فوكو لا يكون بهذا التفكير، ولكن يتحقق بالجسد الذي يتلقى المعرفة من مشارب مختلفة، ويتأثر بثلاثية: (السلطة، المعرفة، الحق)؛ هذه الثلاثية التي تتمحور عليها كل كتابات فوكو وخطاباته المعرفية، لذا فليس في ممكننا « إعادة بناء منظومة فكرية ما إلا بالاعتماد على مجموعة من الخطابات، ويتم ذلك على نحو يكون الغرض منه هو العثور خلف العبارات على قصدية الذات المتكلمة، وعلى نشاطها الواعي... وبالعثور على الكلام الأبكم الهامس الذي لا يتوقف... يتعلق باستعادة النص الرفيع اللا منظور والذي هو دوما يسري بين السطور المكبوتة ويزاحمها أحيانا. »[2]، الانتقال من المان إلى السوبرمان يقتضي الانتقال من الخطاب إلى السوبر خطاب؛ فالسوبر خطاب هو نوع من الخطاب السلطوي المهيمن والمؤسس، إنه « خطاب يحاول أن يمارس سلطة ما. »[3]، ويلزم بطبيعة وكيفية تفكيره في مرحلة ما وفي نسقية ما؛ وبذلك فهو خطاب تسري في دمائه رغبات التحكم والهيمنة ومختلف أشكال السلط،مما جعل فوكو يقدم هذا الخطاب على أنه خطاب « في ظاهره شيء بسيط، لكن أشكال المنع والرغبة التي تلحقه تكشف باكرا وبسرعة عن ارتباطه بالرغبة والسلطة. »[4]، هذا الارتباط الخفي بين الخطاب والسلطة، جعل الخطاب شكلا من أشكال تمرير أيديولوجيات السلطة ومخططاتها، كما أن هناك أيضا سوبر خطاب في التاريخ يلزم بطريقة معينة للتفكير في التاريخ، إنه « الخطاب الحقيقي- بالمعنى القوي والقيم للكلمة

1- عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص35.

2- ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1987، ص27.

3- نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص6.

4- ميشيل فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط، 2007، ص5.

[...] الخطاب الذي يحظى من طرفنا بالاحترام والهيبة، الخطاب الذي يتعين الخضوع له لأنه هو السائد. »[1]، ولعل الوصول إلى حقائق الأشياء نابع من إيمان فوكو بالحقيقة التي تحتوى على مجموعة من « الطرائق المنظمة، من أجل الإنتاج والقانون والتوزيع والتداول، واستعمال المنطوقات. إن الحقيقة مرتبطة دائريا بأنساق السلطة التي تنتجها وتدعمها، وبالآثار التي تولدها والتي تسوسها، وهذا ما يدعى بنظام الحقيقة. »[2]، ولكن الحقيقة بالنسبة له شيء صعب أن نسبر أغواره، لأن هناك كثيرا مما يعمينا عنه، لذا ستبقى موجودة وفي ممكننا أن نصل إليها – هي حقيقة ما وليست الحقيقة بمعناها النهائي المكتمل – بالتأويل، فالحقيقة في نظر فوكو شيء مستحيل الوصول إليه، ولكن الذي يمكننا الوصول إليه هو "حقيقة ما" ضمن شروط المعرفة والسلطة، فإذا أخذنا فكرة الجسد عند نيتشه يقصد بها الجسد المتمرد والثائر على الأنظمة الاجتماعية والمجتمعات، فينقل فوكو هذه الفكرة من فكرة الجسد المتمرد والثائر النيتشوية إلى فكرة الجسد الاجتماعي، ويؤسس من خلالها لما يعرف اليوم بعلم الاجتماع الجسدي (La Sociologies Corporelle).

ب– الفلسفة الهيدجرية الألتوسيرية:

يبدو تأثر ميشيل فوكو بفكر مارتن هيدغر Martin Heidegger (1889– 1976)؛ إذ اعتبره الفيلسوف الأساس المؤسس في الفلسفة المعاصرة وأنه ليس ثمة فلسفة معاصرة دون هيدغر، ومن لا يقرأ هيدغر لا يفهم الفلسفة، لقد غير ميشيل فوكو وحور كثيرا في مفاهيم هيدغر؛ وانتقل من مفهوم الذات الدزاين إلى اللاذات أو موت المؤلف، من خلال كتابه: "تأويل الذات"(*)،كما تأثر فوكو أيضا بألتوسير في رفضه واحتقاره

1– المرجع السابق: ص7.

2– المرجع نفسه: ص ص71، 72.

(*)– الكتاب مجموعة محاضرات ألقاها ميشيل فوكو في الكوليج دوفرانس، يتحدث فيه عن قضية تأويل الذات، وهو دراسة مطولة تبدأ من تأويل الذات عند سقراط وأفلاطون وأرسطو إلى القرن الحديث بنوع من النقاش التاريخي المفصل،كعادته في النقاش التاريخي للخطابات الفلسفية والتاريخية في مختلف المجالات، يوضح المترجم "الزواوي بغورة" ذلك مبرزا موضوع الكتاب الأساسي، وأهم الإشكاليات التي يتطارحها بقوله في مقدمة الكتاب: « والموضوع المركزي لتأويل الذات هو بطبيعة الحال مفهوم النفس/الذات، وتحديدا الذات الغربية، وكيف تشكلت عبر التاريخ الثقافي والفلسفي الغربي. وهنا تطرح إحدى أهم الإشكاليات في فلسفة ميشيل فوكو، ألا وهي أن الفيلسوف كان في مختلف أعماله السابقة قد اتخذ موقفا سلبيا من الذات، والتحليلات المختلفة التي أجراها تؤكد على الطابع السلبي للذات، وعلى أنها نتاج لتقنيات

للرأسمالية والثقافة والمجتمع البورجوازي، وهي من أبرز السمات التي ميزت فوكو في تأثره بألتوسير، هذا الأخير الذي اشتغل كثيرا على السلطة وأجهزة السلطة الأيديولوجية، محاولا الحفر في معرفة أسباب الظاهرة ونتائجها وإمكانية إعادة إنتاج الظاهرة من جديد، وهي معرفة أسباب الظاهرة وفهمها والخط الواصل بين الأسباب والنتائج، متسائلا عمن ينتج الآخر؟ أهي المعرفة هي التي تنتج السلطة؟ أم أن السلطة هي التي تنتج المعرفة؟ وهل معرفتنا بالشيء هي التي تملكنا القدرة على التحكم فيه؟ أم أن التحكم فيه هو الذي يسمح لنا بفهم أسبابه ونتائجه ومعرفته حق المعرفة؟.

قمين بنا في هذا السياق، الإشارة إلى أن السلطة التي استلهمها فوكو من ألتوسير سلطة لا تعني السيادة أو الحكم، لأن هذا نوع وشكل من أشكال السلطة فقط، كما لا تعني المنصب السياسي أو نظام الحكم وأجهزة الإدارة لأنها مفاهيم مختزلة لمفهوم السلطة، ولا نقصد السلطة السياسية فقط، فالمقصود بالسلطة هي معرفة الأمر وفهم أسبابه ونتائجه.

ثانيا– مرجعية فكرية:

وهذه المرجعية تأسست على أرضية الفلسفة الوضعية المادية والبحث في إشكالية الإبستيمولوجي والمعرفي في الفكر الغربي وهو ما يقتضي الوقوف عند بعض العوائق الابستيمولوجية التي تقف في وجه أنظمة العقل قصد إيجاد حلول لذلك، والتعرف على أهم مفاصل التحول العميقة والمنعطفات الكبرى التي شهدتها العلوم والمعارف في تاريخ الفكر الغربي والفلسفة الوضعية المادية، بغية رصد بعض مظاهر التجديد التي قام بها علماء الحضارة الغربية، وهم على سبيل التمثيل لا الحصر: جان بياجيه وتوماس كون باعتبارهما أهم فلاسفة الفكر

الهيمنة والإخضاع. ولكن ما قدمه سنة 1982 يعد بمثابة الوجه الآخر للذات، إذا صحت العبارة، ونقصد بذلك أن ميشيل فوكو الذي أكد على مختلف عمليات إخضاع الذات في أعماله السابقة، ها هو الآن يتحدث عن مختلف عمليات الاهتمام بالذات، وبالتالي عن انبثاق وظهور لذات لا تخضع فقط لعمليات الهيمنة، وإنما تتشكل أيضا من تقنيات وفنون الاهتمام بالذات التي حللها بإسهاب في هذا الدرس. ويعتبر هذا التحليل وما قدمه من عناصر متصلة بمختلف تقنيات وإجراءات الاهتمام بالذات، ومن نظرة جديدة حول الذات، بمثابة منعطف جديد في فلسفة ميشيل فوكو. ». ينظر: ميشيل فوكو: تأويل الذات (دروس ألقيت في الكوليج دوفرانس لسنة 1981– 1982)، تر وتق وتع: الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2011، ص ص5، 6.

التجديدي في الحضارة الغربية، لما قاموا به من مراجعات علمية وفلسفية تعد تحولا إبستيمولوجيا ومعرفيا جديدا في مسار فلسفة العلوم ونظرية المعرفة ضمن تاريخ الفكر الغربي والفلسفة المادية.

تعد النزعة المادية والطابع الوضعي للفلسفة الوضعية(*)، من بين أبرز أزمات فلسفة العلوم، بل والإشكالية العامة لنظرية المعرفة في الفكر الغربي، التي وسمت بها العلوم والمعارف وإقصاء الدين، فرغم تنوع مدارس الفكر الغربي ورغم أن العلوم والمعارف والتخصصات متعددة، لكن النزعة المادية والمذهب التجريبي (**) في المعرفة كان القاسم المشترك بين معظم هذه المدارس والتخصصات، وفي ظل هذه العقيدة الأساسية، فإن الحقيقة كلها تكمن في المادة، فقد آمن الفكر الغربي بكل ما تصل إليه التجربة العلمية وأغلق جميع منافذ المعرفة الأخرى، وأبقى على هذا المنفذ الوحيد دون سواه نظرا لطبيعتهم المادية، وانطلاقا من هذه الفلسفة الوضعية والمنهج المادي أقصى الفكر الغربي من دائرة معارفه المادية كل ماله صلة بالدين والقيم الإنسانية، وأنشأ مفاهيم جديدة تناسب فكر العصر الجديد، بحيث تقف في وجه تلك الفلسفة الوضعية المادية، فالدين والقيم حواجز في طريق النظرية المادية والاستمرار في التجربة، وتستخدم في تحطيمها كل نظريات العلم وأبحاثه وتجاربه وتنشأ نظريات علمية تقول بأن الدين خرافة والقيم قيد ضار للبشرية، هكذا فقد الفكر الغربي في نهضته العلمية التوازن بين الدين والعلم والقيم، وكانت الوضعية أعظم قوة دافعة لنزوع بعض القيم الإنسانية كعلم النفس وعلم الاجتماع إلى التشبه بالعلوم الطبيعية، باصطناع مناهج تجريبية تستخدم فيها أدوات وأجهزة علمية للبحث فيها وهو ما فتح الطريق بشكل مطلق أمام التجريبيين، لكن شهوة التجريب لم تقف بهم عند

(*)- إن البحث ليجد عند "أوجست كونت" تأكيدا أكثر وضوحا وتبسيطا على هذا الصعيد، فقد بين هذا المفكر الفرنسي « أن الفكر البشري مر بثلاث مراحل هي الفكر اللاهوتي والفكر الميتافيزيقي، والفكر الوصفي، المتمثل لنضج الفكر عند الإنسان الذي أصبح ينشد الدقة والفائدة، والوضعية ترادف عند كونت العلم كما يتجلى في الفلك والرياضيات والفيزياء والكيمياء وعلوم الحياة. ». ينظر: عبد القادر بشته: الإبستيمولوجيا (مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995، ص12.

(**)- يرى بعضهم أن المنهج التجريبي الذي غزى العلوم والمعارف لم يكن حكرا على الفكر الغربي فحسب، بل طال الفكر الشرقي أيضا، لأن « هذا المنهج التجريبي، والتوجه العلمي المادي قد طغى بعد ذلك على الفكر الغربي ثم تعداه إلى الفكر الشرقي أيضا حتى يومنا هذا، وكانت له الغلبة والهيمنة على أكثر الجامعات والمحافل العلمية، مما أدى إلى انحسار الفلسفة الميتافيزيقية، وانحطاط العلوم الإنسانية. ». ينظر: أيمن المصري: أصول المعرفة والمنهج العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت، ص82.

مادة، بل امتد بهم الأمر إلى التجريب في كل شيء وفي كل ميدان، كما بدا لهم أن يجعلوا النفس الإنسانية محل تجربة يخضعونها لذلك، بدعوى التوصل إلى استنتاجات وقوانين يحكمون بها النشاط النفسي من هذه التجارب، يفسرون بمقتضاها الإنسان والإنسانية.

هذا الطابع المادي الذي ساد العلوم والمعارف في الفكر الغربي، وإقصاء الدين والقيم الإنسانية من دائرة العلم والمعرفة والمغالاة في التجربة إلى أبعد الحدود، سيكون – لا محالة – أحد أهم عيوب فلسفة العلوم التي يستدعى تجاوزها رغم نجاحاتها الكثيرة، وهو ما أجمع عليه الدارسون حتى من أبناء الحضارة الغربية نفسها، فقد أكد إدموند هوسرل في كتابه:"أزمة العلوم الأوروبية" على أن هذا الاختزال الوضعي لفكرة العلم إلى علم الوقائع يعد أحد أهم مظاهر أزمة العلوم في الحضارة الغربية رغم نجاحاتها الباهرة، يقول: « رؤية الإنسان الحديث للعالم تحددت كلها في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، من قبل العلوم الوضعية وحدها، وانبهرت بالازدهار الناجم عن هذه العلوم، وهذا ما أدى إلى الإعراض في لامبالاة عن الأسئلة الحاسمة بالنسبة لكل بشرية حقة، إن علوما لا تهتم إلا بالوقائع تصنع بشرا لا يهتمون إلا بالوقائع. »[1]، وأما م هذه الإشكاليات العامة لنظرية المعرفة حاول بعض العلماء الغربيين تجاوز هذه الإشكالية والخروج من مأزق العلوم الوضعية، من خلال محاولة إيجاد سبل بديلة في فلسفة العلوم ونظرية المعرفة، لا توقف المعرفة عند حاجز بعينه ولا تفرض عليها قيودا محددة، ويمكن ذكر كلا من: جان بياجيه وتوماس كون على سبيل التمثيل لا الحصر، باعتبارهم من أهم علماء الفكر التجديدي الغربي.

1– جان بياجيه (**Jean Piaget**): حاول جان بياجيه مجاوزة الإشكالية التي كانت تتخبط فيها فلسفة العلوم والعيوب التي وقع فيها فلاسفتها، من خلال استحداث فلسفة جديدة لا توقف المعرفة عند حاجز بعينه، وإنما تنظر إليها في تكوينيتها ونشأتها وهي الإبستيمولوجيا التكوينية، التي تقوم على نقد الوضعية بصفة عامة، باعتبارها أهم عيوب فلسفة العلوم ونظرية المعرفة، وقبل أن نتساءل عن مدى نجاح هذه الفلسفة الجديدة

1– إدموند هوسرل: أزمة العلوم الأوروبية والفنومينولوجيا الترنسندنتالية (مدخل إلى الفلسفة الفينومينولوجية)، تر: إسماعيل المصدق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008، ص44.

في مجاوزة عيوب فلسفة العلوم، وما وصلت إليه النتيجة في الفهم الوضعي والفلسفة المادية نتوقف عند أهم النقاط التي تقوم عليها نظرية جان بياجيه المعرفية؛ إذ ينطلق في تشييد نظريته المعرفية الجديدة من رفضه للنظريات المعرفية التقليدية، ويرفض الطرح التقليدي لمشكلة المعرفة، فهذا الطرح – في نظر بياجيه – وقع ضحية عيوب معرفية، يمكن إجمالها في النقاط الآتية:

أ- لم تكن النظريات المعرفية التقليدية تنظر إلى المعرفة العلمية كعملية تطور.

ب- طبيعة الأسئلة التي كانت تطرحها النظريات المعرفية التقليدية، كان مؤداها الخوض في المسائل الميتافيزيقية، مما جعل العلم تحت سلطة الأنساق الفلسفية وهيمنتها.

ج- اعتبار نظريات المعرفة التقليدية أن الحقائق جاهزة وأن المعارف العلمية متوقفة ومتحجرة، وبذلك يرفض بياجيه النظريات التقليدية، ويفتح سبيلا معرفيا جديدا للانفتاح والتطور أمام فلسفة العلم والمعرفة.

هذه البادرة للانتقال والتحول من اعتبار المعرفة العلمية متوقفة ومتحجرة إلى فكرة أن المعرفة العلمية متطورة، يعد عهدا جديدا لفلسفة العلو م في تاريخ الفكر الغربي.

يرى بياجيه أنه علينا أن نتخلى عن الأفكار التقليدية التي تقول بالثبات والاستقرار والسكون، وأن نرتاد سبيلا معرفية جديدة ترى إلى المعرفة والذات العارفة والموضوع المعروف في شموليتها ونموها وحركيتها، وأن نتسلح بفكرة أن العلم طريق مفتوح وأن المعرفة العلمية في تطور مستمر، يقول بياجيه في كتابه "الإبستيمولوجيا التكوينية": « لاشك أن المعرفة العلمية تطورية على الدوام، فهي تتغير من حين لآخر، وعليه فلا يمكننا أن نقرر من جهة أن للمعرفة تاريخا، ثم ننظر من جهة أخرى إلى حالتها الراهنة كما لو كانت نهائية وثابتة. إن الحالة الراهنة للمعرفة إنما هي لحظة في التاريخ، تتغير بنفس السرعة التي تكون فيها لحظة المعرفة في الماضي قد تغيرت، بل وفي حالات عديدة تتميز بسرعة أكبر، ومن ثم فإن الفكر العلمي ليس لحظيا، إذ أنه ليس حالة استاتيكية (سكونية)، إنما عملية A Process وبتحديد أكثر، عملية بنيان و إعادة تشييد مستمرين. ويصدق على هذا غالبا على كل فرع من فروع البحث العلمي. »[1]، لقد استحدث بياجيه – من خلال نظريته المعرفية الجديدة

1- جان بياجيه: الإبستيمولوجيا التكوينية، تر وتق وتع: السيد نفادي، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، 2004، ص ص35، 36.

– منحى معرفيا جديدا يناهض به المعرفة التقليدية ونظرياتها، التي حكمت على العلوم والمعارف بالجمود ومنعت ها من تجاوز بعض الحدود، وهو بصنيعه هذا يضيف لبنة تجديدية هامة في تاريخ الفكر الغربي، سعى بها إلى تجاوز عيوب فلسفة العلوم.

2– توماس كون (Tomas Kaon) وأزمة النموذج المعرفي:

لعل التاريخ عند توماس كون (1922– 1996) هو تاريخ النماذج والبراديغمات؛ إذ « لا يمكن كتابة تاريخ بدون نموذج، فلو نظر الدارس إلى وقائع التاريخ بشكل موضوعي مادي متلقي كوقائع مستقلة الواحدة عن الأخرى، لرأى أحداثا متناثرة لا معنى لها على الإطلاق ولأمكنه أن يفرض عليها أي معنى يشاء. »[1]، ووجود القطيعة يعني وجود إشكاليات، فمصطلح النسبية كان موجودا من قبل وكذلك مصطلح البنية كمادة معجمية، ذلك أن « انتقال مفهوم البنية من قطاع معرفي إلى آخر، بمعنى تلك الحركة النشيطة التي ميزت تاريخ المفهوم منذ ظهوره إلى الوقت الراهن، لا يدرك في عمقه الإبستيمولوجي، وفي أبعاد هو خلفياته الحقيقية إلا بناء على هذه الفرضيات. بل إن مفهوم البنية كما تداولته العلوم الرياضية والطبيعية، أو تداولته مدرسة براغ، أو الأنتروبولوجيا أو نظرية الأدب أو الأركيولوجيا وغيرها، يعكس بوضوح على المستوى النظري، هذا العمق الإبستيمولوجي الاستثنائي. »[2]، ولكن مصطلح النسبية مثلا بمعناها الدقيق بعد أينشتاين اتخذ مدلول ومعنى آخر، هذا المعنى والمدلول الجديد شكل قطيعة مع مدلول النسبية السابق، كما استعمل نيوتن الزمن المطلق والزمن النسبي في الميكانيك والحركة المطلقة والحركة النسبية، الكلام نفسه ينطبق على مدلول مصطلح البنية، فبعد القرن التاسع عشر كان للبنية مدلول آخر لا يعني أن معنى البنية يدل على مجموع أو كل كما في السابق، ولكن أصبح مدلولها يعني إنشاء شبكة علاقات « وبهذا المعنى كل حدث يمثل قطيعة أو طفرة أيا كان ارتباطه بما سبقه من حوادث أو حادثات. »[3]، ومع الثورة العلمية السريعة وتطور العلوم المعرفية، انسحبت الفلسفة

1– عبد الوهاب المسيري: دراسات معرفية في الحداثة الغربية، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص100.

2– فريد لمريني: الفلسفة والنقد (مراصد إبستيمولوجية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص68.

3– علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر (مقاربات نقدية وسجالية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص54.

التقليدية ساحبة معها مواضيعها التي أضحت بالية لا تساير العصر، وهو ما يؤكده الباحث محمد نور الدين أفاية بالقول: « في ضوء التحولات التي طرأت على تاريخ الفكر الإنساني، والقطائع التي وقعت في مختلف الحقول المعرفية، سحبت من الفلسفة الموضوعات التقليدية التي كانت توفر لها شروط أخذ الكلمة، وغدت بالتدريج بلا موضوع، فالقول إن الفلسفة تصور عام للكون والمجتمع والإنسان، لم يعد تحديدا مقنعا طالما أن هناك اهتمامات علمية جديدة تدرس مسائل الكون والمجتمع والإنسان. وانتقلت الفلسفة من الصورة المجازية الديكارتية، التي تعتبرها شجرة جذورها الميتافيزيقيا وفروعها مختلف العلوم، إلى مواجهة وضعيتها الإشكالية التي لم يعد لها فيها أي موضوع خصوصي تتفرد فعلا بمعالجته ويعطيها الشرعية الثقافية. »[1]، في ظل هذه القطائع المعرفية والتحولات العلمية السائدة التي أخرجت الفلسفة من عالم الميتافيزيقيا إلى عالم مواجهة الإشكاليات والأزمات المعرفية التي تقف عائقا في طريق تطورها،فمن بين هذه الإشكاليات المعرفية، إشكالية تأخر السيميائيات والابستيمولوجيا الأنجلوساكسونية التي كانت أصولها حلقة فيينا؛ إذ بعد انتهاء الحرب العالمية الثانية مع أدولف هتلر، وهجرة كثير من الباحثين الألمان والفرنسيين إلى بريطانيا وأمريكا التي كانت بعيدة عن الحرب وبمثابة مجتمع جديد لهؤلاء الباحثين، وبدأت الأشغال تأخذ وضعا آخر؛ فبالنسبة للسانيات فقد كان الشكلانيون الروس (Les formalismes Russ) يشتغلون بالموازاة مع هذه الأحداث، لكنهم كانوا بعيدين بحكم اشتغالهم باللغات الروسية والسلافية، وكان هذا الاختلاف في اللغات من بين الأسباب التي أدت إلى الانفصال بين هذه المدارس في الاشتغال وعدم وتوحيد الجهود، إضافة إلى أن « تطور المعرفة العلمية لا يستند دوما على نفس المضامين التي تحملها المفاهيم والتطورات العلمية في عصر من العصور أو في فترة من فترات تطور العلم، بل إنه تطور يستند على إعادة بناء المفاهيم والتصورات والنظريات العلمية، وإعادة تعريفها وإعطائها مضمونا جديدا، إن تاريخ العلم ليس تاريخا ستاتيكيا بل هو تاريخ دينامي يمتاز بخاصية نوعية، وهي أنه يجب على تاريخ العلوم أن يبني موضوعه باستمرار، لأنه الموضوع المباشر الذي يجده أمامه هو دوما موضوع

1- محمد نور الدين أفاية: في النقد الفلسفي المعاصر (مصادره الغربية وتجلياته العربية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014، ص97.

غير مكتمل. »[1]، وبهجرة كل من كلود ليفي شتراوس (Cloud levis châtrasses) من فرنسا ورومان جاكوبسون من روسيا إلى أمريكا نتيجة للحرب العالمية الثانية، فقد أصبحت أمريكا نظرا لوضعها القومي آنذاك وبعدها عن ساحات الحرب كمجتمع جديد يستقطب الباحثين، فكانت قبلة معرفية نشأت على بساطها البنيوية الفرنسية من خلال أعمال ليفي شتراوس التي تعالج أزمة الأسس؛ حيث نشر أعماله في أمريكا باللغة الانجليزية، كما نشرها باللغة الفرنسية بعد نهاية الحرب العالمية الثانية في فرنسا، واستطاع بعبقريته تجميع هذا العمل وعلاقته باللسانيات بالرغم من كونه أنتروبولوجيا في علم الاجتماع، واشتغل على اللسانيات عن طريق جاكوبسون، فكان عمله هذا أكثر قدرة على مواجهة الإشكاليات وحلها، في هذه الفترة برزت جهود كارل بوبر (Karl Popper) (1902- 1994) من خلال كتابه: منطق الكشف العلمي(*)، فكان فلاسفة اللغة في حلقة فيينا كلهم فيزيائيين، وتحولوا إلى فلاسفة لغة وحدثت أزمة الأسس الابستيمولوجية للعلم(**)، و« هذا التحول لفيلسوف العلم من باحث في المناهج إلى أنطولوجي كان يظهر في تلك الفترات التي يحب فلاسفة العلم أن يطلقوا عليها فترات الأزمات العلمية. في مثل تلك الفترات التي تكون عادة فترات انعطاف وتحول كالفترة التي عرفتها الرياضيات عند اكتشاف الهندسات اللا إقليدية أو التي عرفت بأزمة

1- محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم (العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط5، 2002، ص42.

(*)- أول كتاب ضد إشكالية الوضعية المنطقية مع مشكلة أزمة الأسس، تكمن أهمية هذا الكتاب في أنه أول عمل يحاول مواجهة الإشكالية المنطقية التي لم يستطع إيجاد حل لها، ومن هنا كانت الإبستيمولوجيا عدة إبستيمولوجيات؛ إبستيمولوجيا كارل بوبر، إبستيمولوجيا غاستون باشلار Gaston Bachelard، إبستيمولوجيا روبير بلانشيه، إبستيمولوجيا أينشتاين ... ينظر: كارل بوبر: منطق الكشف العلمي، تروتق: ماهر عبد القادر محمد علي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1982.

(**)- يقول توماس كون عن أزمة الأسس الابستيمولوجية في العلم: « هكذا فرضت إشكالية الأسس الابستيمولوجية للعلم نفسها في ضوء جديد حددته، وألقت أضواء على أزمة العلوم الطبيعية وما انطوت عليه من مشكلات فلسفية معرفية ومنطقية. هذا علاوة على الأضواء الكاشفة لانجازات العلوم بعامة بما في ذلك العلوم الإنسانية مثل علوم اللغات والأنثروبولوجيا وسيكولوجيا الإدراك وسوسيولوجيا المعرفة ودراسات الثقافة المقارنة. ». ينظر: توماس كون: بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1990، ص8.

الأسس، أو تلك التي عرفتها الفيزياء عند اكتشاف هايزنبورغ لمبدإ عدم التعيين، في مثل تلك الفترات يستيقظ في هؤلاء العلماء فلاسفة راقدون يتحينون الفرص لكي يتنكروا للعلم. مثلما حدث لـ إ. بوتر Boutroux في كتابه الإمكان في قوانين الطبيعية (1874) عندما تحول إلى راهب يعلن فوضى الطبيعة وعجز العلم وخضوع الكون لمبدإ اللا حتمية وإمكانية خرق العادة. »[1]، فالوضعية المنطقية أساس اشتغالها الرياضيات، وما دون ذلك من كلام إنشائي وغير علمي فإنه غير مجد، كما أنه لا إيمان بالميتافيزيقا لأنه كلام لا ينتج معنى، والإيمان كله بالعلم، فكان أن أُعلي من شأن الرياضيات، فكما يوجد في اللغة لغة واصفة، فكذلك في الرياضيات توجد ميتا رياضيات بمعنى بالرياضيات نناقش الرياضيات(*)، ففي العلوم التجريبية كالرياضيات مثلا، الظاهرة مختلفة عن الأدوات التي تدرس بها، فلمعالجة ظاهرة البكتيريا الأدوات تختلف عن الظاهرة، أما في العلوم الاجتماعية فالأدوات هي نفسها الظاهرة، الأدوات لغة والظاهرة لغوية.

يستمر هذا الاشتغال حوالي عقدين من الزمن حتى بداية الستينيات، مع توظيف نتائج البنيوية الفرنسية وظهور جهود توماس كون في موضوع بنية الثورات العلمية(**)، وكيف تسببت سيطرة البراديغم وطريقة التفكير الواحدة في خلق مشكلة،فلابد من خلق طريقة تفكير جديدة.

1- عبد السلام بنعبد العالي، سالم يفوت: درس الإبستيمولوجيا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001، ص25.

(*)- هؤلاء الفيزيائيون كانت عندهم هذه المسألة مع الرياضيات، حيث ناقشوا يقينية الرياضيات واعتبروها حقيقة لا يعول عليها؛ إذ لا تتجاوز كونها مسألة إجرائية يتفق على صحتها، ولكنها في الوقت نفسه غير صحيحة وليست يقينية، هي شيء مؤقت لكي نثبت فيه الأكسيومية (منظومة الأوليات والمسلمات والبديهيات)، التي تصبح بهذا الاعتبار شيئا مؤقتا ولا توجد هناك ما يسمى بالمسلمات والبديهيات، فكانوا ميتافيزيقيين وناقشوا الرياضيات بالرياضيات التي تعد - في نظرهم - مجموعة أنساق وبناء مؤقت وليست حقائق.

(**)- بنية الثورات العلمية: كتاب لتوماس كون حول تاريخ العلم وفلسفته، اعتبر نشر الكتاب عام 1962 علامة فارقة في تاريخ العلم وفلسفته بل وفي سوسيولوجيا العلم ككل، وأحدث الكتاب نقاشات حادة وردود فعل متباينة في الأوساط العلمية؛ حيث تحدى توماس كون النظرة السائدة في تلك الفترة حول مفهوم تقدم العلم أو ما أسماه بالعلم الاعتيادي، وتطور العلم الاعتيادي حسبه تطور عبر تراكم لحقائق العلم ونظرياته، فقد جادل كون بوجود نمط تطوري للعلم يمر فيه العلم الاعتيادي بفترة استقرار في المفاهيم العلمية يتخللها فترات من الثورات العلمية، فاكتشاف الحالات الشاذة في النتائج التجريبية للعلم وتراكمها يؤدي في النهاية إلى حدوث ثورات علمية عبر ما أسماه كون ببراديغمات جديدة، أي إن الثورة العلمية في مجال علمي معين وفي فترة ما من التاريخ ما هي إلا عملية تخل عن البراديغم القديم أو الأصلي واستبداله ببراديغم جديد، هذه هي فكرة الثورة العلمية عند توماس كون، وعملية التغير من البراديغم القديم إلى البراديغم الجديد هو ما أسماه

يتلخص هذا الاشتغال في الوصول إلى الستينيات مع مدرسة الاختلاف الفرنسية التي يمثلها ميشيل فوكوMichel Foucault، جاك دريدا Jacques Derrida، جيل دولوز Gilles Deleuze... من جهة وعلاقتها بمدرسة السيميائيات الفرنسية من جهة أخرى، وبتطور وسائل الاتصال تم توحيد جهود المدرسة الأنجلوساكسونية والفرنكوفونية.

بناء على ما تقدم، يمكن القول إنه ورغم ما قدمه كل من: جان بياجيه وتوماس كون،... من مراجعات عميقة بوصفهما أبرز فلاسفة الفكر التجديدي الغربي الحديث، إضافة إلى ما مس هذه العلوم والمعارف من تحولات جديدة، إلا أن هذا الفكر بقي وفيا لفلسفته الوضعية وللمنهج المادي، اللذان يستبعدان الدين والقيم الإنسانية من ورشة اشتغالهما ومن دائرة العلم والمعرفة، وهنا يتدخل الفكر الإسلامي التوحيدي؛ صاحب الرسالة العالمية والمنهجية المعرفية القرآنية الصالحة لكل زمان ومكان المستندة إلى مرجعية الوحي المعصوم، والمرتكزة – في سعيها لاستيعاب هذه الفلسفات الوضعية والمناهج المادية – على منهجية التكامل المعرفي، ومحاولة تنقيتها وإخراجها من أزماتها وإيجاد حلول لإشكالياتها.

5– دور الاستشراق في ظهور سلطة المرجع المعرفي الغربي في الثقافة العربية:

امتدت آثار سلطة المرجعية المعرفية الغربية إلى العالم العربي، وكونت تراكماتها المعرفية فيه، ثقافة تحاول بناء أنساقها لها خلال جولات الهيمنة والمقاومة داخل المجتمع، صانعة لنفسها مرجعية تدافع المرجعية التراثية في الممارسة النقدية للنصوص، في محاول لتمرير رسالة الحداثة الغربية التي حررت الفكر الغربي من قيود التراث الديني.

كون بتغير البراديغم؛ حيث تقوم البراديغمات الجديدة بطرح أسئلة جديدة متعلقة بالبيانات والمعلومات السابقة متجاوزة بذلك البراديغمات القديمة، ويتم ذلك عند حدوث أزمة، وقد تسرب مصطلحا"براديغم"و "تغير البراديغم" فيما بعد إلى مجالات معرفية وثقافية وفنية، بفضل هذا الكتاب الذي ترجم إلى العربية ثلاث ترجمات:

الأولى لـ: علي نعمة عن دار الحداثة ببيروت، 1986.

الثانية لـ: شوقي جلال عن سلسلة عالم المعرفة رقم 168، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ديسمبر 1992، وهي أفضل وأشهر ترجمة لهذا الكتاب.

الثالثة لـ: حيدر حاج إسماعيل ومراجعة محمد دبس، عن المنظمة العربية للترجمة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، سبتمبر 2007.

هذا الواقع الثقافي ليس وليد هذا العصر فبين الثقافتين العربية والغربية تاريخ من النزاعات الفكرية، تركت علامتها عبر العصور بين الاكتشاف والاختراق، في مطارحات ثقافية يميزها الاستشراق كنقطة تحمل الوجهين معا فهو نقطة التقاء الشرق بالغرب أو لقاء العقل العربي بالعقل الغربي(*)، هذه اللحظة الحضارية التي تميزت

(*)- العقل العربي عقل مهتضم الحق – على المستوى المعرفي – في عدم إنصاف العقل الغربي للمعرفة التي ينتجها العقل العربي الإسلامي؛ إذ يرى علي عزت بيجوفيتش أن ذلك يتجسد في ما ينتهجه الغرب من « استخدام أسلوب مجرب في تقديم أنصاف الحق. وتكمن حقيقة هذا الأسلوب في رصد منتظم ومتقن لجميع السلبيات الظاهرة وتكرار ذكرها بصورة مستمرة، وبالسكوت المطبق المتعمد عن كل المنجزات والمظاهر الإيجابية في تاريخ وحاضر العالم الإسلامي. ولنضرب مثالا على ذلك بـ "مؤامرة السكوت" عن مساهمة الإسلام في ازدهار العلوم. لا يمكن أبدا تصور التطور التاريخي لعلم الرياضيات بدون معرفة مساهمة الإسلام في مجال هذا العلم. ومع ذلك فقد انبرى عدد من "المؤرخين المهرة" لتحقيق هذا الهدف مستحيل البلوغ. ». ينظر: علي عزت بيجوفيتش: عوائق النهضة الإسلامية، تر: حسين عمر سباهيتش، جمعية قطر الخيرية، الدوحة، ط1، 1998، ص18. فالإنسان الغربي حينما يتحدث عن تاريخ المعرفة، يتحدث فقط عما أنتجته الحضارة اليونانية ناسيا أو متناسيا العصر الذهبي للحضارة العربية (العصر العباسي)، إضافة إلى أن هناك حضارة صينية كانت 2300 سنة قبل الميلاد، ثم بعد ذلك يأتي اليونان وينتجون لأن العقل الغربي هو المنتج، وبعد ذلك تأتي المرحلة المظلمة أو مرحلة العصور الوسطى، هذه الفجوة المعرفية الممتدة لسبعة أو ثمانية قرون، التي زعم فيها الإنسان الغربي بأن الإنسان في تلك المرحلة توقف عن البحث والتأليف والإنتاج، ثم بعد ذلك تأتي الثورة الصناعية فيستعيد العقل الغربي زمام المبادرة المعرفية، مستأنفا نشاطه البحثي والتأليفي وينسب العلم والمعرفة إليه، فيصبح التاريخ المعرفي عند الإنسان الغربي يبدأ بما أنتجته الثقافة اليونانية ثم يقفز هذه القفزة القاتلة – على حد تعبير بيجوفيتش – إلى الثورة الصناعية « ففي عرض تاريخ الرياضيات إنهم يقفزون بكل سهولة [...] إلى بدايات علم الرياضيات في أوروبا، متجاهلين بذلك مدة ألف سنة من تاريخ هذا العلم. ولن يلاحظ القارئ العابر هذه القفزة القاتلة، وحتى لو انتبه إلى الخدعة فإنه لن يعبأ بها لأن ذهنه مهيأ مسبقا للفراغ التاريخي المسمى بـ "القرون الوسطى". ولا يعرف القارئ بأن عصور الظلام في القرون الوسطى لا وجود لها في مناطق شاسعة تمتد من الأندلس إلى الهند، بينما في حقيقة الأمر أهملت عهود تطور وازدهار علم الرياضيات. اخترع عالم الرياضيات المسلم ابن أحمد رقم الـ "صفر" واقترح استخدامه في كتابه "مفاتيح العلوم"؛ ويمكن للقارئ المطلع فقط أن يدرك أهمية هذا الاكتشاف الذي يعد ثورة حقيقية في علم الرياضيات. ». ينظر: علي عزت بيجوفيتش: عوائق النهضة الإسلامية، ص ص18، 19. ونتساءل: ماذا بين هاتين المرحلتين؟ هذه الفجوة التاريخية التي يقدم فيها الإنسان الغربي ما أنتجه العقل البشري وهي مغالطة كبيرة، كما أن عدم إنصاف العقل الغربي لما أنتجه العقل العربي لا يدعونا إلى تجاهل ما أنتجه العقل الغربي من إيجابيات وما قدمه من معرفة للإنسانية نظير عدم إنصافه لنا، ومرجعيتنا ومرتكزنا في ذلك قوله تعالى: ﴿ يا أيها الذين آمنوا كونوا قوامين لله شهداء بالقسط ولا يجرمنكم شنآن قوم على ألا تعدلوا اعدلوا هو أقرب للتقوى واتقوا الله إن الله خبير بما تعملون. ﴾. سورة المائدة، الآية8؛ هذه الهندسة للمعرفة البشرية التي يقدمها العقل الغربي، هي ظلم وشنآن وإجحاف في حق العقل العربي المسلم، ذلك أن المعرفة كونية تتآكل وتنصهر فيها كل الهويات، فالمبدعون العظام « الذين هم زينة التاريخ الإنساني، لم يكونوا شرقيين ولا غربيين. كانوا كونيين،

بالتشنج والارتباك من خلال ظاهرة الاستعمار، فكل ما أنتجته بعد ذلك جاء متشنجا ومربكا، ذلك أن الأرضية التي احتوت مفاهيمه كانت أرضية معركة في كل المجالات (الاجتماعية، الثقافية، السياسية والنفسية،...)، ولم تكن أرضية معرفة أو تعارف، ليأتي الحديث عن الاستشراق – هاهنا – كظاهرة حضارية، وليس كظاهرة علمية تعارفية؛ لأن هذا الموضوع يتصل أساسا بعلاقات المجتمعات ببعضها بعضا، سلطة وهيمنة، ...

من هذه الانطلاقة، يستقيم القول إن لقاء الإنسان العربي بالإنسان الغربي كان في سياق التشنج والحرب والهيمنة والمواجهة المادية، أو في سياق ما يصطلح عليه الباحث جمال حمدان بإستراتيجية الاستعمار والتحرير(*)، الذي كان دافعا وحافزا مباشرا عمد من خلاله إدوارد سعيد إلى طرح السؤال: ما هو الأسبق هل هي المعرفة أم السلطة؟ ومن ينتج الآخر؟ هل المعرفة هي التي تنتج السلطة أم أن السلطة هي التي تنتج المعرفة؟ ويعد هذا السؤال – سؤال المعرفة والسلطة – بمثابة الخط المنهجي الذي اشتغل فيه إدوارد سعيد طوال حياته، كما أعاد تعريف الاستشراق على نحو غير مألوف بالنسبة إلينا، يقول: « المؤسسة الجماعية للتعامل مع الشرق– والتعامل معه معناه التحدث عنه، واعتماد آراء معينة عنه، ووصفه، وتدريسه للطلاب، وتسوية الأوضاع فيه، والسيطرة عليه: وباختصار بصفة الاستشراق أسلوبا غربيا للهيمنة على الشرق، وإعادة بنائه، والسيطرة عليه. »[1]، إلى مفهوم آخر على مبعدة من المؤسسات وتدريس الطلاب وكل ما هو مادي؛ إلى تعريف يشتغل على نظام معرفي، ويتخذ « أسلوب تفكير يقوم على التمييز الوجودي والمعرفي بين ما يسمى "الشرق" وبين ما يسمى (في معظم الأحيان) "الغرب". »[2]؛ فالمستشرق – كما في أدبياتنا – هو ذلك

كانوا أبناء الأرض العظام، أرضنا الملهمة، كانوا الصوت الإنساني العظيم. ». ينظر: أدونيس: الهوية غير المكتملة (الإبداع، الدين، السياسة، الجنس)، تر: حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2005، ص35. فالمعرفة مشترك إنساني وملكية مشاعة بين كل الثقافات.

(*)– ينظر: جمال حمدان: إستراتيجية الاستعمار والتحرير، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

1– إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص ص45، 46.

2– المرجع نفسه: ص45.

الباحث الذي يدخل مجتمعاتنا وهو مهتم بإحدى تفاصيل هذا المجتمع، مثلا يريد دراسة التجمعات الإثنية في الجزائر فيدرس الأمازيغ والثقافة المرتبطة بهم ومناطق تشكلهم وتوزيعهم، ولا يملك رشاشا ولا مدفعا وغير متسلح بشيء غير المعرفة، فالمجتمع إذا غابت عنه معادلة المعرفة والسلطة والتحكم، فإنه سيرحب كثيرا بهذا الإنسان – المستشرق – الذي جاء لأنه وجد فيه إنسانا غربيا مهتما بثقافته، يوضح إدوارد سعيد ذلك في قوله:« المستشرق كل من يعمل بالتدريس أو الكتابة أو إجراء لبحوث في موضوعات خاصة بالشرق، سواء كان ذلك في مجال الأنتروبولوجيا أي علم الإنسان، أو علم الاجتماع، أو التاريخ، أو فقه اللغة، وسواء كان ذلك يتصل بجوانب الشرق العامة أو الخاصة. »[1]، ولعل التعارض بين المثقف والسلطة لا يكمن في ذات المثقف أو في المجتمع، ولكن الإشكالية في مدى إدراك هذا المثقف لمعادلة المعرفة والسلطة، لأنه لابد من عملية فهم بأن الحكم في الدوائر الاجتماعية اليوم – مهما كان نوعها وموقعها الجغرافي – أصبح مرتبطا بمدى القدرة على رسم الخارطة النفسية والاجتماعية للإنسان، يرى مالك بن نبي أن « الاستعمار لا يتصرف في طاقاتنا الاجتماعية إلا لأنه درس أوضاعنا النفسية دراسة عميقة، وأدرك منها موطن الضعف، فسخرنا لما يريد، كصواريخ موجهة، يصيب بها من يشاء، فنحن لا نتصور إلى أي حد يحتال لكي يجعل منا أبواقا يتحدث فيها، وأقلاما يكتب بها، إنه يسخرنا وأقلامنا لأغراضه، يسخرنا له، بعلمه، وجهلنا. »[2]، فإدوارد سعيد حينما يتحدث عن التحكم والسيطرة وفرض السلطة والهيمنة، إنما يتحدث عن حقبة تاريخية سابقة،ولكن الإشكالية تكمن في قراءتنا للتاريخ؟ ففهم الإنسان الغربي ووعيه ومعرفته بالظاهرة الشرقية هو جزء من سلطته وقدرته على التحكم فيها، وبفضل هذا الخطاب المتمثل في وعي الإنسان الغربي تسهل عليه المهمة، لأن « الاستشراق يعبر عن هذا الجانب ويمثله ثقافيا، بل وفكريا، باعتبار الاستشراق أسلوبا "للخطاب"، أي للتفكير والكلام، تدعمه مؤسسات ومفردات وبحوث علمية، وصور، ومذاهب فكرية، بل وبيروقراطيات استعمارية وأساليب استعمارية.

1- إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص44.

2- مالك بن نبي: شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سوريا، دمشق، دط، 1986، ص155.

»[1]، ومن ثمة أضحت قاعدة الإنسان الغربي في التعامل مع الظاهرة الشرقية قاعدة مرتبطة بمدى وعيه وفهمه لنفسية المجتمع الشرقي، ورهانه في ذلك قدرته على إدراك الخارطة الدينية والإيمانية والنفسية والاجتماعية والفكرية له، الأمر الذي يجعله يستطيع في تلك اللحظة أن يحكم قبضته وسيطرته وسلطته على ذلك المجتمع وتلك الأمة. بناء على هذا الفهم، يرى مالك بن نبي بأن « العالم الإسلامي هو الذي يحقق الظروف النفسية لظهور (الإنسان الجديد)، وأن رسالته في هذا العصر التوفيق بين العلم والضمير، بين الأخلاق والصناعة، بين الطبيعة وما وراء الطبيعة، وأنه في منتصف الطريق إلى هذه الغاية، أنه وإن كان يجب عليه بلوغ مستوى المدنية الحالية المادي، باستخدام مؤهلاته كلها على اعتياد النظام، في العهد الذري الذي يسيطر عليه الفكر الصناعي العلمي سيطرة شديدة؛ غير أن مهمته تظل روحية تقوم على التخفيف من حدة الفكر المادي والأنانية القومية. »[2]، فإذا كانت حركة الإنسان في سعيه إلى بلوغ مراتب المدنية والتحضر – موظفا في ذلك ما أتي من مؤهلات ومتاحات معرفية – لا يتأتى على النهج الصحيح، إلا إذا استحضر عقله وقلبه للتقليل من حدة تأثير المادية وخلق لحظة توازن بين ما هو مادي وبين ما هو روحي، فإن كل شيء سيتحرك بعد هذا الفعل الأول إذا توفرت الشروط لذلك، يقول بن نبي في كتابه:"وجهة العالم الإسلامي": « إن التاريخ لم يسجل مطلقا استمرار الواقع الاستعماري، إذ إن قوى الإنسان الجوهرية تتغلب أخيرا على جميع ضروب التناقض. وليس معنى هذا أن المستعمر يفد إلى المستعمرات (ليحركها)، وإنما يجئ ليشلها، كما يشل العنكبوت ضحية وقعت في شباكه، ولكنه في نهاية الأمر يغير ظروف حياة المستعمر من جذورها، فيساعده بذلك على تغيير نفسه. »[3]، ولو أخذنا ظاهرة الاستعمار التي عاشها العالم الإسلامي لقرون، سنجد بأن الأزمة في جوهرها تكمن في تعاطينا معها تعاطيا سطحيا ظاهريا يهتم بالقشور، ولم ينفذ إلى دائرة الأسباب الحقيقية، مما يدفعنا إلى السؤال الجوهري: ما المسببات الحقيقية التي حكمت على شعوب لمئات السنين بالرزوح تحت ذل الاستعمار؟ وما العوائق التي وقفت وراء عدم قدرتها على نفض غبار الاستعمار عن جنباتها؟ أهي القدرة المادية (الأسلحة،

1- إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص44.

2- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص12.

3- المرجع نفسه: ص94.

العتاد والجيوش...) أم هي القدرة التنظيمية (عدم امتلاك خطط واستراتيجيات في تنظيم الجيوش،...)؟ أم أن المعركة مختلفة تمام الاختلاف وبعيدة عن هذا السياق وعن هذا الطرح؟ مما يؤدي بنا – في مسألة تطارح سؤال المعرفة والسلطة – إلى إعادة طرح السؤال من جديد: هل السلطة هي التي تصنع المعرفة؟ وهل السلطة هي التي تزيد في معرفتنا؟ أم أن معرفتنا هي التي تزيدنا سلطة وتحكما؟ سيجرب الاستعمار كل الوسائل في سبيل تحقيق سياسته ومخططاته وأهدافه المنشودة، بدءا بالقوة المادية، وإن فشلت فسيلجأ إلى تحويل إستراتيجية المعركة، من معركة مادية تتمثل في حق الأراضي والتنكيل التعذيب والسجون والمواجهات الميدانية المباشرة، إلى معركة أخرى هي معركة الفكر ومراصد الفكر، يقول مالك بن نبي « الاستعمار لن يسلك هذا الطريق فقط، بل إنه سوف يواصل في الوقت نفسه حربه ضد الفكرة المجردة بوسائل ملائمة فيها أكثر مرونة، ويستعين من أجل ذلك بخريطة نفسية العالم الإسلامي: وهي خريطة تجري عليها التعديلات اللازمة في كل يوم، يقوم بها رجال متخصصون مكلفون برصد الأفكار، إنه يرسم خططه الحربية ويعطي توجيهاته العملية على ضوء معرفة دقيقة لنفسية البلاد المستعمرة، معرفة تسوغ له تحديد العمل المناسب لمواجهة الوعي في تلك البلاد المستعمرة حسب مختلف مستوياته وطبقاته. »[1]، هنا يقدم لنا مالك بن نبي تبصرة معرفية مفادها أن مراصد الفكر في العالم الغربي تتحرك وفق قوله تعالى: ﴿ قَالَ فَبِمَا أَغْوَيْتَنِي لَأَقْعُدَنَّ لَهُمْ صِرَاطَكَ الْمُسْتَقِيمَ، ثُمَّ لَآتِيَنَّهُمْ مِنْ بَيْنِ أَيْدِيهِمْ وَمِنْ خَلْفِهِمْ وَعَنْ أَيْمَانِهِمْ وَعَنْ شَمَائِلِهِمْ، وَلَا تَجِدُ أَكْثَرَهُمْ شَاكِرِينَ. ﴾[2]، لذا فبالمقابل لم نكن ندرك حركة التاريخ وخطورة خروجنا منها، وضرورة أن يكون إدراكنا لها وللدورة الحضارية في التاريخ مؤطرا بأطر نفسية وزمنية تختص بكل مجتمع، وتتحرك وفق أفق حضارة مشروطة بمقوماتها الأساسية « وهكذا تتجلى لأفهامنا حقيقة جوهرية في التاريخ هي: (دورة الحضارة)، وكل دورة محددة بشروط نفسية زمنية خاصة بمجتمع معين، فهي (حضارة بهذه الشروط). ثم إنها تهاجر وتنتقل بقيمها إلى بقعة أخرى، وهكذا تستمر في

1- مالك بن نبي: الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، تر: عمر مسقاوي، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط، 1981، ص ص16، 17.

2- سورة الأعراف: الآيتان 16، 17.

هجرة لانهاية لها، تستحيل خلالها شيئا آخر، لتعد كل استحالة تركيبا خاصة للإنسان والتراب والوقت. »[1]، أما في التجربة الغربية فيوجهنا إدوارد سعيد – ضمن سؤال المعرفة والسلطة – إلى مسألة أساسية هي أن العالم الغربي له طقوسه ومزاجه، ذلك أن المواجهة بين الشرق والغرب لم تكن مواجهة بالأسلحة والدبابات والرشاش، وإنما المواجهة بين الطرفين كانت مواجهة علمية ومعرفية أولا تكتنفها رغبات السيطرة والهيمنة والتحكم وصورها، وهو ما يؤكده « النظر إلى الاستشراق باعتباره "صورة" يسقطها الغرب على الشرق وتعبيرا عن إرادة التحكم فيه. »[2]، بهذا يمكن استيضاح سؤال المعرفة والسلطة بين العرب والغرب في تعاليه عن لغة الرشاش والدبابة والمواجهة المباشرة إلى لغة العلم والمعرفة والسيطرة والتحكم والسلطة ومعها الفهم والوعي واستيعاب العقل الغربي للظاهرة الشرقية، مع عدم البقاء عند لحظة الاستعمار والهيمنة، بل النفاذ إلى دائرة فهم الأسباب والمسببات والعوائق التي تقف وراء ذلك.

1- مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، ص26.

2- إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص172.

الباب الأول

إشكاليات تلقي النقد المغاربي المعاصر لنظريات النقد الغربية

(التأثر والاستلاب).

« ... وسيظل المجتمع العربي يبدو وكأنه عربة تتجرجر مترنحة عالقة بقطار الهيمنة الغربية، ضائعا بين اقتباس عشوائي يستلب ذاتيته وتمسك عشوائي بقيم الماضي التقليدية يستلب إبداعيته وحضوره في الواقع الحي. ».

أدونيس: الشعرية العربية، ص9.

الفصل الأول

إشكالية السياق الثقافي ودوره في الاتصال بالنظريات النقدية الغربية

تمهيد:

يبحث النقد المغاربي المعاصر عن فرض وجوده كقيمة أدبية تضاف إلى المشاريع النقدية العربية، التي ما زالت تراوح مكانها منذ تأسيسها مع بداية النهضة العربية، وسعي الفكر النقدي العربي إلى التأصيل لمفاهيمه النظرية و التجديد في ممارساته النقدية على النصوص العربية.

يدفعنا الأمر، إلى التساؤل عن طبيعة المسار المعرفي الخاص بتطور الثقافة العربية الحديثة بشكل عام والأسباب التي تقف وراء ما هو عليه الآن؟ يحضر هذا السؤال طارحا إشكالية تبحث عن إجابة لها في الزاوية التاريخية لمسار النقدي المغاربي وعلاقته بتاريخ النقد العربي وإرهاصات الحداثة العربية.

وفي هذا المقام، يبدو لنا بأن الإجابة على هذه الإشكالية تقتضي العودة إلى قراءة تاريخية معمقة للمشهد النقدي من أجل الإحاطة بالأسباب التي انتهت به إلى ما هو عليه، يجيبنا الدكتور عبد الله إبراهيم في كتابه: "الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة" شارحا طبيعة المسار الخاص بتطور الثقافة العربية الحديثة؛ إذ يرى أن هذا المسار « يكشف صورة شديدة التعقيد تتضارب فيها التصورات والرؤى والمناهج والمفاهيم والمرجعيات، ولا يأخذ هذا التضارب شكل تفاعل وحوار، وإنما يمتثل لمعادلة الإقصاء والاستبعاد من جهة، والاستبعاد السلبي والاستئثار من جهة ثانية. »[1]، ويضيف أيضا واصفا الثقافة العربية الحديثة، بالقول: « ... هي في جملة ممارساتها العامة، واتجاهاتها الرئيسية، تهتدي بـ"مرجعيات" متصلة بظروف تاريخية مختلفة عن ظروفها، فمرة تتطابق مع مرجعيات ثقافية أفرزتها منظومات حضارية لها شروطها الخاصة، ومرة تتطابق مع مرجعيات ذاتية تجريدية متصلة بنموذج فكري قديم (...) فتندرج الثقافة في علاقة ملتبسة يشوبها الإغواء الأيديولوجي مع "الآخر" و"الماضي"، بحيث أصبح حضورهما "استعارة" جردت من شروطها التاريخية ووظفت في سياقات مختلفة. »[2]، فعبد الله إبراهيم من خلال استيضاحه لمعالم الواقع الثقافي العربي وخصوصياته، إنما يبين المراحل التي شهدها تطور هذه الثقافة، وهي مراحل تطور العقل العربي وكلها تجري إلى مستقر واحد هو عصر النهضة العربية التي « هي واقع انشداد الخطاب النهضوي العربي إلى مرجعية مزدوجة – دون

1- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص7.

2- المرجع نفسه: ص7.

أن يفقد وحدته الإشكالية – في إنتاجه المعرفة بالعالم والأشياء. وليست تلك الثنائية القطبية في مرجعية الفكر العربي المعاصر إلا واحدة من أكبر أعطاب هو عوائقه الإبستمولوجية التي ينبغي نقدها بشدة، ليس لأنها ثنائية فيحد ذاتها، ولكن لأنها ثنائية معيوشة بطريقة خاصة صراعية، تضادية عقيمة غير منتجة في الفكر العربي. »[1]، وذلك من خلال إقامة علاقة تفاعل Relation Interaction مع الآخر الأوروبي عن طريق المثاقفة Acculturation مبررا هذا الصنيع التثاقفي في كون « خطاب النهضة العربية، كان مسكونا بخطاب الآخر الأوروبي في بنيته، ذلك أن الأسئلة والإشكاليات التي انشغل بها خطاب النهضة مطروحة عليه من خارجه، أي من الخطاب الأوروبي. »[2]، أما ما يتعلق بازدواجية القراءة العربية التي جعلها تنتج في كل قراءة الشيء ونقيضه، فمرد ذلك إلى انعدام الوعي الكافي بالمرجعية وضرورة البحث عن مسافة رؤيوية تتيح لنا مساحة للوعي بمنطلقات المرجعية وحدودها، هذا الوعي – والقول لعبد الله إبراهيم – « يتصل أساسا بالانقسام الشّديد في الوعي الذي يبلغ به الأمر أن ينتج النقائض في آن واحد. »[3]، ورهاننا – هاهنا – محاولة تفكيك هذه المرجعيات المتداخلة، وبسطها على أرض المساءلة، والتي تتمظهر في شكل ثنائيات من قبيل: (القديم/الجديد)، (الأصالة/المعاصرة)، (الأنا/الآخر)، بنوع من المساءلة الإبستمولوجية المعرفية، وتحاشي الدخول في صراع براديغمي لا ينتهي، مع الأخذ في الاعتبار طبيعة المنطق الداخلي الذي يخضع له هذا الخطاب، وذلك عبر إستراتيجية المنطلقات/الوسائط/المآلات، ويأتي سؤال هذه الثنائيات في هذا البحث مرة أخرى كما لو كان سؤالا حول إشكالية عميقة لم تحسم فيها الإجابة بعد، ألا وهي إشكالية نهضوية عربية؛ إذ « إن الصراع العنيف الذي مافتئ الوعي العربي يعيشه منذ دخل الغرب مسرح تاريخنا بين أصالة ومعاصرة، هوية وتقدم، إسلام وحداثة... والذي حول هذا الوعي حقا إلى وعي شقي، هو صراع من النوع غير المحفز على التنافس والإنتاج والاختلاف الايجابي، بل من النوع الذي يثبط النزوع إلى البناء الخلاق، ومن النوع الذي يحكم على الوعي بالتمترس في سجن بديهياته، والمراوحة في المكان، وإعادة إنتاج

1- عبد الإله بلقزيز: إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص44.

2- نصر حامد أبو زيد: النص، السلطة، الحقيقة (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص5.

3- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص15.

أطر المعرفة عوض إنتاج المعرفة. »[1]، من منطلق هذه القناعة رأى المثقفون النهضويون العرب أن إشكالية الإجابة عن هذه الثنائيات وتفكيك مرجعياتها، إنما يتم عبر قراءة الواقع الثقافي العربي بعيون غربية، دون أن يحيد كل ذلك عن وعينا بالإطار المرجعي، فـ – والقول للباحث محمد زرمان – « لكل أمة من الأمم حقبة تاريخية أو منظومة فكرية أو اجتماعية تعد مرحلة نموذجية وبالتالي إطارا مرجعيا لها، وهذه حركة طبيعية ضرورية لكل عملية تجديدية أو تغييرية عند جميع الأمم والشعوب والثقافات. »[2]، وهذه الحقبة من تاريخ الأمم هي بمثابة خلفية معرفية ومرجعية تستند إليها وترتكز عليها في النهوض والتقدم، كما أن تاريخ كل أمة يعد إطارا مرجعيا تنطلق من خلاله نحو التجديد والتطور، و« بقدر ما تكون علاقة المجتمع بالإطار المرجعي متينة، بقدر ما يكون حضوره على الساحة التاريخية فعالا. »[3]، فمن النقاد العرب الذين حاولوا قراءة الواقع العربي امتثالا لشروط النهضة الأوروبية الناقد العربي برهان غليون؛ الذي عمد إلى تحديد إطار مرجعي عام للثقافة العربية وربطها بسياق النهضة الأوروبية، وذلك من خلال إثارة عديد الإشكاليات؛ كإشكالية النخب العربية التي لم تمتلك القدرة على صنع مرجعياتها وبناء تقاليد لفكرها، وظلت يعوزها تأسيس معرفي وتنظيرات فكرية تؤطرها ثقافة تفكر من خلالها « وإذن فالتفكير بواسطة ثقافة ما، معناه التفكير من خلال منظومة مرجعية تتشكل إحداثياتها الأساسية من محددات هذه الثقافة ومكوناتها، وفي مقدمتها المروق الثقافي المحيط الاجتماعي والنظرة إلى المستقبل، بل والنظرة إلى العالم إلى الكون كما تحددها مكونات تلك الثقافة. »[4]، لقد حاول المثقف العربي تجاوز واقعه الثقافي الذي تبدو فيه تبعيته للغرب من خلال تفكيك الثنائيات التي تطبع هذا الواقع من قبيل الأصالة والمعاصرة متجها إلى توسيع رقعته الثقافية، فبدل الارتماء في

1- عبد الإله بلقزيز: إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر، ص44.

2- محمد زرمان: الإطار المرجعي ودوره في عملية التجديد الحضاري (قراءة في فكر الشيخ محمد البشير الإبراهيمي)، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، ع5، جوان 1996، ص72.

3- المرجع نفسه: ص73.

4- محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط8، 2002، ص13.

أحضان الثقافة الغربية المنقولة أو المستوردة(*)، راح يبحث عن مجال يمكنه من فهم مختلف الثقافات، ضمن إطار أوسع تذوب فيه الثنائيات عوض أن تظل متقوقعة على نفسها، وهو ما يذهب إليه برهان غليون الذي يرى أنه « بقدر ما تنجح ثقافة في توسيع رقعتها الجغرافية وتعطي لنفسها إمكانيات استيعاب وفهم الخبرات، أو التراث العلمي والتقني والروحي التي تصادفها تصبح أقدر على احتضان الحضارة والتماهي معها، وتحوز على قدرات أكبر للظهور بمظهر العالمية واحتلال موقع الثقافة – المرجع. »[1]، إن الانفتاح على الغرب في نظر غليون يجب أن يواكبه وعي كامل بهذا الانفتاح ومشروطياته، مع ضرورة التوفيق بين حاجات هذا الانفتاح من جهة، وبين ضرورة المحافظة على ثقافته القومية في وجه الاستلاب الثقافي الغربي من جهة أخرى، يقول في هذا السياق: « كانت المشكلة الأساسية للعرب منذ بداية تحول الثقافة والحضارة الرأسماليتين الغربيتين إلى ثقافة وحضارة كونيتين هي مشكلة التوفيق بين حاجات التكيف مع الوضع الجديد وحاجات وصيانة وضمان الهوية الثقافية القومية.. »[2]، اتقاء للاستلاب الفكري والتأثر بالفكر الغربي ومنجزاته الثقافية والمعرفية، والوقوف على مظاهر التطور والرقي فيها للأخذ بها في إطار عالمية الثقافة.

1– مسألة المواضعة النقدية في الثقافة المغاربية المعاصرة:

لا تنفر الشخصية العربية من ثقافة النقد، وإنما تبني ثقافتها النقدية على أنساق ذوقية عاطفية، لذلك لم تتراكم لدينا نصوص نقدية كبرى مبنية على أسس عقلية أو رؤى فلسفية، كما هو حال الموروث اليوناني أو ما أوجدته الثقافة الغربية من نظريات أسست للنقد النسقي وبنيت عليها تصورات النقد الحداثي وما بعده، من « نشوء وتطور الأمراض التاريخية المزمنة والتي تحكمت بالحية العربية في القرن العشرين ومنعت العرب من تحقيق الوحدة والتقدم والتحرر. ذلك أن فقدان تقرير المصير العربي بسبب شلل الإرادة العربية، لا يرجع إلى شيمة فطرية اختص

(*)– يرى الباحث هشام شرابي أن « المعرفة المنقولة أو المستوردة – والتي تنشئ الوعي المنقول أو المستورد – لا يمكن أن تحرر الفكر أو أن تطلق قوى الخلق والإبداع في الفرد أو المجتمع، بل هي تعمل في أعمق المستويات على تعزيز علاقات التبعية الثقافية والفكرية والاجتماعية. ». ينظر: هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص51.

1– برهان غليون: اغتيال العقل (محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2006، ص118.

2– برهان غليون: مجتمع النخبة، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999، ص262.

الله العرب بها دون غيرهم من الأمم، وإنما حدث لهم ذلك خلال تطور تاريخي وظروف فكرية. »[1]، الذي لم يمكن للثقافة العربية – بشكل عام – أن تتراكم فيها تلك النصوص النقدية الكبرى من جهة، وأن ندرس العوائق التي استبعدت العقل النقدي وجعلته عقلا هامشيا أو عقلا يستقر على الهامش، فليس في ممكننا أن ندرس حقيقة النقد في شكله البنيوي والتاريخي « الآن، وقد وصلت أمتنا العربية إلى حالة من الإحباط الكامل، فلا تحرير ولا تنوير ولا تثوير ولا تغيير، لابد من جلسة استبطان ومكاشفة لنسبر فيها إلى أين وصلنا وكيف صارت الأمور إلى هذا المسار العجيب. فإن كان من الواجب أن نحفر في الماضي فإن التشوق إلى الأفق واجب أيضا لكي نرى من أين ينبثق النور وكيف نصير إليه. إذ لابد من وجود نقطة ما ينتهي فيها النفق ويبدأ الفضاء لننطلق. »[2]، إن النقد هو الذي في ممكنه أن يلعب أدوارا أدائية للفضيلة في المجتمع، ويرتفع بالحياة الإنسانية من طور التخلف إلى طور التقدم، ذلك الثقافة العربية لا تزال توجل عملية الانتقال إلى المفهوم الحضاري للنقد، لأنه لم يحصل هناك انتقال طبيعي للنقد من لحظة الأزمة إلى لحظة الوعي ومعها الحاجة إلى الاستفاقة، مما أدى إلى تعطيل دور الفعل النقدي أن ينتقل هذه النقلة الحضارية.

إن التحدي الذي يجب على النقد أن يرفعه – إن المفهوم الذي يحمله النقد والذي يحكم رأس العملية النقدية هو المفهوم البدوي، إنه نقد يبين عن الضعيف والجيد والرديء والخطأ والصواب، وهي أحكام انطباعية – هو عدم الالتفات إلى القيم الأخرى، بل إن للنقد قيمة اجتماعية تؤدي إلى تصحيح مسارات العملية النقدية وتقويمها، لا يجب أن يفهم أن العقل العربي ومعه المغاربي لا يملك تصورا دقيقا عن العالم الذي يعيشه، ويحيا شتاتا معرفيا، وهو ما تفسره العوالم الكثيرة التي تعيشها الثقافة العربية؛ فنحن نحيا بأجسادنا في العالم الحديث لكن عقولنا تحيا في عالم تراثي قديم(*)، وهو ما يسميه عبد العزيز حمودة بثقافة الشرخ « بين كوننا شكلا في العالم الحديث،

1- محي الدين صبحي: الأمة المشلولة (تشريح الانحطاط العربي)، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، بيروت، ط1، 1997، ص17.

2- المرجع نفسه: ص17.

(*)- يعلق الباحث حامد خليل على ذلك بقوله: « يبدو أن العقل العربي تنبه لقصور حين صدعته الهزيمة عام67، لكن الثمن الذي دفعه كان باهظا جدا، ويبدو أنه سيظل يدفع الكثير حتى يصبح قوة فاعلة ومؤثرة وقادرة على قيادة العرب باتجاه التقدم. فتحسس الناس لهول الفاجعة وإخفاق معظم الطروحات الطافية على السطح العربي آنذاك، واستيقاظ صورة الماضي المدبجة بوشم الانتصارات الكبيرة، جعلهم يدركون أن خللا ما قد طرأ في مسار الزمن العربي وأنه لابد من العودة إلى قراءة ذلك الماضي من جديد لمعرفة أصل ذلك الخلل، وتصحيح المسار المذكور، ولذلك

وكوننا جوهرا من خارجه تناقض يضطرنا إلى معاناة قضايا مجتمع قديم في عالم حديث، ومعاناة قضايا عالم حديث في مجتمع قديم، ففي التعبير عن معاناتنا تلك نعرض أنفسنا لإنتاج أدب يجده القارئ مستوردا غربيا. »[1]، وبين مقتضيات العالم الحديث والعالم القديم تتداخل الإشكاليات، فإذا أرادت الثقافة العربية أن تصحح مسارات المفهوم، عليها أن تستأنف نشاطها النقدي من عملية تصحيح العلل التي أدت إلى ألا يمارس النقد في شكله الوظيفي الحضاري؛ إذ ليس لدينا تراكم حقيقي للممارسة النقدية.

ففيم تتمثل الحلول؟ هل الحل في قطيعة جذرية مع المواضعات النقدية السابقة وتصور رؤية جديدة؟ أو في وصل ما انتهى إليه الأوائل؟ لدينا النصوص التأسيسية أو نصوص السيادة العليا كما يقول محمد أركون(*)، لكن الذي لا نملكه هو الإنسان الذي يغربل ويحرك، تعوزنا الإرادة التي تعيد النص إلى مواضعاته الحقيقية المتمثلة في الواقع، ذلك أن نصوصنا مفصولة عن واقعنا، واقعنا شيء ونصوصنا شيء آخر، لابد من حصول انسجام وأخذ وعطاء بين

تصدرت مسألة التراث الحياة الثقافية العربية المعاصرة، وأصبحت شغل الباحثين والقراء الشاغل، حتى ليمكن القول أن العقل العربي أصبح مصابا بحمى التراث، وأن الساحة العربية أصبحت سوقا فسيحة لتداول كل ما يقال بشأنه. ». ينظر: حامد خليل: أزمة العقل العربي، دار كنعان للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1993، ص33.

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ع 272، أغسطس2001، ص ص24، 25.

(*)- يرى محمد أركون أن النصوص التأسيسية أو نصوص السيادة العليا كما يسميها « ما إن تتشكل مجموعات النصوص ويتم الإجماع عليها من قبل الأمة المبشرة، حتى نجد أن هذه النصوص المقدسة ستمارس عملها كأصول تأسيسية لفعالية التصور (التمثيل) La Représentation والتنظيم والحماية والتبرير الخاصة بكل مجتمع (جسد اجتماعي). من أجل ضمان السيادة أو الحفاظ عليها فإننا نجد أن الأنظمة المعرفية التي ينتهجها الفاعلون الاجتماعيون – الثقافيون (أي البشر الذين يصنعون التاريخ) سوف تسقط هي بدورها في الفضاء المثالي (النموذجي) للدلالات؛ هذا الفضاء الذي كانت قد افتتحته الكتابات المقدسة. ». ينظر: محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط2، 1996، ص174. ويضيف في السياق نفسه القول بأن: « هذه النصوص مليئة بالتجارب الوجودية المحركة للتاريخ والمعبر عنها بلغة أصيلة وموجزة وشاعرية. ويمكن أن نتوصل من خلال هذه الأدبيات إلى الأوجه الثلاثة للسيادة العليا:

1- الجانب الأيديولوجي الذي يستخدم لتقوية الصورة الشرعية للدولة الرسمية أو لتذكير الحكام بنوعية الحكم الميثالي الذي ينبغي تقليده دوما.

2- الجانب الأسطوري والمؤسطر الذي يتمثل في الخلق الأدبي للشخصيات النموذجية الكبرى للسيادة العليا وذلك بواسطة إسقاط كل الفضائل وصفات الكفاءة العالية على الشخصيات التاريخية من أمثال: محمد، وعلي، وعمر بن الخطاب، وعمر بن عبد العزيز، وأبو بكر،.. إلخ.

3- والجانب الثالث يخص السيادة العليا أو الهيبة الشخصية الأصلية والأولية المرتبطة بالشخصية التي أعتيد على استخدامها لبناء نموذج مثالي يحتذى. ». ينظر: محمد أركون: الفكر الإسلامي (قراءة علمية)، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1987، ص169.

النص والواقع، ونغير نظرتنا إلى النص بوصفه ذلك الذي استقر في الماضي فحسب، فالنص – في جانبه الوظيفي– هو الذي في ممكنه الإجابة عن أسئلة الراهن وإيجاد حلول لأزماته والدفع بالأمة إلى المستقبل.

2– فكرة النهضة العربية والبحث عن الذات:

تعد فكرة النهضة(*)؛ صبوة تقدمية وتطورية، تسعى كل أمة لتحقيقها، كيما تكون لها مكانة بين بقية الأمم وتعيش بعزة وكرامة، وتظهر سنن الكون بأن النهضة مشروطة بمواضعات الثقافة التي تحتضنها وعلاقة ذلك بمرجعيتها ومرتكزاتها، كما أن المحافظة عليها يتطلب جهودا لتحقيقها، والأمة العربية والإسلامية تصدرت العالم لعدة قرون عندما حققت مقومات النهضة، إلا أنها تراجعت عندما لم تستطع الحفاظ على الزخم المطلوب للاستمرار، فتاهت وتشتت وباتت في ذيل الأمم واستمرت في الأزمات والتخبط.

وقبل الحديث عن عصر النهضة العربية كإشكالية، والتأريخ له والوقوف عند المرجعيات المعرفية التي اتكأ عليها، قمين بنا الإشارة إلى أن تقسيم العصور الأدبية هو الذي أفرز عصر النهضة العربية، وثمة حزمة من المفاهيم التي تتداخل فيما بينها، وتتشابه في مضمونها ورهاناتها كمصطلح النهضة Renaissons والتقدم Progress، الحضارة Civilisation؛ إذ يمكن الدخول إلى معالجة مصطلح النهضة العربية بوصفها إشكالية عبر مقولة التقدم (**) المرتبطة بالتاريخ الثقافي العربي والإسلامي، على اعتبار أن سؤال التقدم هو الذي مثل هاجس النهضة العربية مطروحا في أسئلة النهضة العربية: هل نحن نتقدم أم نتأخر؟ ما هي أسباب تقدمنا؟ هل التقدم العربي مشروط بالنموذج التقدمي الغربي ومرتهن إليه كيما يحقق التقدم بمعناه الحقيقي؟.

(*)– يشير بعضهم إلى أنه « ليس للنهضة العربية الحديثة حدود واضحة متفق عليها، بل هي تيار متصل، بعيد الجذور، كثير الروافد، يختلف اتساعا وتأثيرا وأهمية في البلدان التي ورثت حضارة العرب، وانتظمتها لغة الضاد، وشكلت العالم العربي الحديث، والنهضة الأدبية مرتبطة بالنهضة الاجتماعية والثقافية، وبمدى انفتاح البيئة التي تعيش فيها على سائر البيئات قريبة وبعيدة. فالنهضة الأدبية وجه من وجوه الحضارة العربية وعنصر أساسي من عناصرها، تفاعلت معها وكانت رافدا من روافدها المتميزة. ». ينظر: وليم الخازن: تباشير النهضة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1993، ص11.

(**)– في ممكننا الإشارة إلى كتاب: "أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث" لـ: فهمي جدعان؛ الذي يعد من أجود الكتب التي حللت سؤال التقدم ورصدت المشاريع النهضوية في الواقع العربي والإسلامي.

إذا ما عدنا إلى التاريخ الثقافي العربي وجدنا أن التقدم لم يكن شيئا مستساغا وساد جو من عدم الثقة في المستقبل. وبالتالي، فلا يمكن للأمة أن تعود إلى لحظة الصفاء الأولى، هكذا كان تفكيرهم و وجهتهم نوعا من إهمال الدنيا حين عجزوا عن إدارة شؤون الحياة فاتجهوا إلى نوع من إنقاذ الذات؛ حيث نشأ ما يسمى بالفكر الصوفي الذي يبحث عن الخلاص الذاتي أو الفردي، وكانت الجهود الثقافية والكتب والمؤلفات بمثابة استعادة للدور الحضاري للأمة والدخول في صيرورة التاريخ مجددا،كل ذلك كان تحليلا مشاعريا ولم تصل إلى لحظة الوعي الحضاري بالأزمة. لحظة الوعي العلمي والمعرفي بأزمة النهضة(*) مع ابن خلدون ونتائجه في علم التاريخ العربي(**)؛ وفي ممكننا أن « نلاحظ اليوم أمرا لم يكد ينتبه إليه أحد من باحثينا المعاصرين، وهو الأثر الذي خلفه ابن خلدون على الصعيد النظري الخالص في العصور الحديثة العربية، لا يكاد يعدله أثر أي مفكر آخر. »[1]، لأن ابن خلدون خرج من دائرة المشاعر والانفعالات الباطنية ولحظة الحنين/النوستالجيا إلى لحظة تحليل أسباب الانحطاط ومعه تشكل الوعي بأزمة النهضة، عندما اعتبر أن هذه الأمة حضارة من الحضارات ولا يمكن فهمها إلا إذا أقحمناها في التاريخ الثقافي للإنسان، وأدرك بأن للمجتمعات أسباب تقدم وأسباب انحطاط، كما تفطن إلى أن لحظة الأمة العربية هي لحظة نهاية العمران « لأن علم العمران البشري، رغم عموميته، ليس علما قبليا ميتافيزيقيا، بل هو رصد لما تجمع بفعل أرغانون علم التاريخ

(*)- يرى نصر حامد أبو زيد أن المجتمع العربي لا يحتاج فقط إلى النهضة بل يحتاج أكثر إلى ما اصطلح عليه بالتثوير؛ الذي يقصد به تحقيق « مناهضة معرفية لمفهوم التنوير في مجتمعاتنا. ». ينظر: نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، ص235.

(**)- أسفرت نتائج ابن خلدون في علم التاريخ العربي عن توصل « النقد الخلدوني لعلم التاريخ العربي إلى هذه النتيجة: وهي أن الخطاب التاريخي التقليدي خاطئ من الأساس، ذلك أن الجهل بقوانين العمران كما يؤكد ابن خلدون أنه مكتشفها يحرم المؤرخين من أهم معيار لقياس صحة الأخبار. بل نتج عنه فارق بين التاريخ والخطاب التاريخي ينتهي إلى انقطاع بينهما حين يحل بالعمران (أو التاريخ) تغير جذري لا يترجم على مستوى الخطاب. سيما حين يستقر التقليد. آنذاك يكرر المؤرخون وهم في غفلة تامة، إنتاج أخبار وأنماط من ماض بائد، فيخلدون الخطأ والخطاب المجرد الذي يحمله. ينطلق ابن خلدون من نقد "التقليد" في ميدان الكتابة التاريخية، وما التقليد هنا سوى انعكاس لتدهور ثقافة برمتها أصبحت تهيمن عليها "المختصرات" و"الملخصات". وكان هدفه هو إحداث انقلاب في الكتابة التاريخية يكافئ الانقلاب الحاصل في التاريخ. فمشروع صاحب المقدمة يرمي إلى إقرار جديدة بين الخطاب والتاريخ، فلا خطاب عن التاريخ ممكن إلا إذا قام على قوانين العمران، وما يلحقه من تغير. ». ينظر: علي أومليل: الخطاب التاريخي (دراسة لمنهجية ابن خلدون)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص213.

1- فهمي جدعان: أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث، دار الشروق، عمان، الأردن، دط، 1988، ص98.

حول التاريخي كظاهرة حدثت فعلا، بعد أن لم تكن. »[1]، وهو ما جعله يحلل الأزمة تحليلا إبستيمولوجيا/معرفيا؛ إذ لم يكن كغيره ممن حللوا تحليلا مشاعريا، وأدرك بأن للتاريخ دورات وأن الأمة العربية في طور الأفول، وأرجع أسباب الانحطاط إلى أسباب مركبة (سياسية تتمثل في: الاستبداد السياسي، اقتصادية تتمثل في: سوء التوزيع للثروة أو التوزيع غير العادل للثروة، أخلاقية تتمثل في: عدم حماس الأمة العربية إلى القيم الأخلاقية...)، ورأى ابن خلدون إمكانية التقدم في الأمة العربية وأنها أمة يمكنها التقدم والنهضة متى وعت أسباب تقدمها وأسباب انحطاطها، فلحظة الشعور بالأزمة والوعي – ومعها لحظة الحاجة إلى الاستفاقة – بدأت مع ابن خلدون، ويذهب الجابري إلى اعتبار القراءة التي قدمها ابن خلدون للتراث، بمثابة مرحلة من مراحل تأزم الوعي التاريخي؛ إذ « لم يكن هذا الوعي التاريخي الذي هي من على تفكير ابن خلدون وليد تفلسف أو استغراق في التفكير، بل كان نتيجة ممارسة شخصية وظروف موضوعيّة. لا، بل نتيجة اندماجا لذّاتي في الموضوعي في تجربته اندماجا جعل كلا منهما يفسّر الآخر ويكمّله، مما أعطى للوعي التاريخي لديه طابعا مأساويا واضحا. »[2]، وليس مع حملة نابليون بونابرت كما يذهب بعضهم، من هنا دخلت الأمة العربية إلى المشاريع النهضوية التي تريد تحقيق هذه الغائية الخلدونية بأن تستعيد الأمة حضارتها مجددا(*)، إن المبادئ والقيم التي كان يرتكز عليها ابن خلدون في تشخيصه للواقع العربي قد تغيرت مع المشاريع النهضوية الحديثة، فقد تغيرت مفاهيم من قبيل: مفهوم السلم، مفهوم الأمة ومفهوم الدولة المدنية... وأصبحت المجتمعات تحتكم إلى أفكار جديدة، فهل يستطيع الدين أن يحقق مفهوم الأمة؟ أم مازلنا نوستالجيين؟ هل مازالت مفاهيم ابن خلدون صالحة لكي نقرأ بها الواقع العربي المأزوم؟ هل يمكن اعتبار التغيير ناموسا من نواميس حركة التاريخ والمعيار الحقيقي لحركة الوجود والأجيال؟ كل الأفكار والمذاهب متغيرة، من هنا يمكن أن ندخل إلى مشروع ابن خلدون ومسألة الدين فهو يرى أن الطابع العام للحضارة في منطلقها لا يكون إلا بـ « التعاون المشترك بين أبناء الأمة الواحدة. »[3]، فمن يحقق هذا

1- أبو يعرب المرزوقي: إصلاح العقل في الفلسفة العربية (من واقعية أرسطو وأفلاطون إلى اسمية ابن تيمية وابن خلدون)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1994، ص255.

2- محمد عابد الجابري: نحن والتراث (قراءة في تراثنا الفلسفي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6، 1993، ص ص310، 311.

(*)- يرى كثيرون أن ابن خلدون لم يقدم برنامجا إصلاحيا للمستقبل، ولكن تشخيصه وتحليله للواقع العربي يمكن أن تستشف منه أدوات لكيفية الدخول إلى الدورة الحضارية من جديد.

3- عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح: محمد الدرويش، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص9.

الجمع وهذه الوحدة وهذا التآلف؟ ويرتكز – في هذا السياق – على فحوى الآية الكريمة: ﴿ وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ لَوْ أَنْفَقْتَ مَا فِي الْأَرْضِ جَمِيعاً مَا أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِم، وَلَكِنَّ اللَّهَ أَلَّف، بَيْنَهُم إِنَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٌ. ﴾[1]، فالتأليف هو بناء شبكة من العلاقات الاجتماعية للمجتمع من أجل أن يتجدد وينهض، لأن القيم الأخلاقية هي التي تربط ولا حضارة دون رابط، فأن تربط تجمع وتنطلق برؤية حضارية تتأسس على رابط، فالحضارة الغربية لم تنطلق من الانفصال عن الدين بصورة مطلقة، إلا أن العلمنة في الفكر الغربي كان أحد دلالاتها هو فصل الدين عن الدولة دون إفراغ الفضاء الاجتماع L éspas publique من الدلالة الدينية، كوحدة على مستوى النفوس وعلى مستوى الإطار الاجتماعي، وبذلك فإن « تصحيح الوعي العربي بتاريخه يتطلب "إعادة الأمور إلى نصابها" داخل هذا التاريخ نفسه، ومن جملة الأمور التي يجب إعادة النظر فيها، تلك التصورات اللاتاريخية التي كيفت وتكيف الوعي العربي الراهن والتي تجعل من تاريخه تاريخ أجزاء لا تاريخ كل، ولعل أكثر"أجزاء" تاريخنا تضررا بسبب هذه التصورات، الفلسفة الإسلامية العربية التي مازال" تاريخها" يكتب خارج التاريخ الذي تنتمي إليه وساهمت في صنعه، إن الفلسفة العربية الإسلامية التي عالجناها من قبل ككل وكوحدة أي كفكر يعالج إشكالية واحدة،كانت هي نفسها جزءا من كل وعنصرا في وحدة.وليس هذا الكل وهذه الوحدة شيئا آخر غير المجتمع العربي الإسلامي في القرون الوسطى بكل مكوناته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والدينية. »[2]، مما يعيدنا إلى النهضة العربية وإشكالية تقدم الأمة العربية والبحث عن اشتراطات هذا التقدم، فهناك من يرى بأن أول شرط لتبني الدولة المدنية الحديثة – التي يجب ألا تقول في دستورها أن الإسلام هو دين الدولة، أو المسيحية دين الدولة أو أي دين هو دين الدولة – هو أن يبقى الدين مسألة شخصية وليس مسألة اجتماعية وأنه توجد مصلحة الدولة وليس مصلحة الأمة، إنه لا يوجد فصل بالمعنى التغايري/التباييني ما بين الأمة والدولة، فهناك أمة في دولة كما أن هناك دولة في أمة، فإشكالية النهضة العربية ولحظة الوعي بضرورة التقدم بدأت مع ابن خلدون ومعه تكونت المشاريع (*) النهضوية العربية، مع اختلاف بين من يراهن

1- سورة الأنفال، الآية: 63.

1- محمد عابد الجابري: نحن والتراث (قراءة في تراثنا الفلسفي المعاصر)، ص35.

(*)- يرجع الباحث زكي الميلاد مفهومية المشروع الحضاري الإسلامي إلى تطور زمني ومرحلي في المفاهيم، يمكن رصده في الحقائق الآتية: « – أولا: تجاوز العقل الإسلامي الصدمة الحضارية في علاقته بالحضارة الأوربية، التي أظهرت تفوقا مذهلا في العلم والصناعة والتكنولوجيا، الصدمة التي أصابت العقل العربي بالانهزام أمام هذا التفوق. – ثانيا: فشل وتراجع الأطروحات الفكرية والسياسية والاجتماعية والاقتصادية، التي نقلت من

على الفكر الغربي ونمطه الحضاري، كما نجد ذلك عند رفاعة الطهطاوي وتجربة الكثيرين، وبين من يراهن على الخصوصية العربية الإسلامية من أجل النهوض والتجدد « من هنا تبلورت مفهومية "المشروع الحضاري" حينما اقترب المشروع الإسلامي من الواقع، وتجاوز مرحلة الاكتفاء بالتنظير، والتفكير بمنهجية المقارنات الفكرية والفلسفية العامة. هذه المعطيات هي التي تؤرخ لنا مفهومية "المشروع الحضاري" في تاريخية تطور الأفكار الإسلامية. »[1]، هذه المشاريع الثقافية العربية ملمحها الايجابي أنها تعبر عن رغبة وإرادة حقيقيتين في استعادة هذا الدور الحضاري مجددا، مع اختلاف في المنطلقات والمرتكزات والمرجعيات والمبادئ، بعبارة أدق يمكن القول إن فلسفة التاريخ عند ابن خلدون تتلخص في البحث في العلل البعيدة لصناعة التاريخ.

ومادام أن إشكالية النهضة العربية منوطة بنخبها ومثقفيها، فإذا ما حللنا هذه النخب وجدنا أن هناك شكلين من النخب نخب أصولية حداثية وأصولية سلفية؛ الأولى ترى أنه لا مسلك للأمة العربية يخرجها من الآفاق الضيقة، إلا أن تسلك مسالك الغربيين في التقدم والتحضر، وتسلك مسلكهم أيضا في تصورهم للحياة ونظامهم السياسي والاقتصادي والتعليمي... في مقابل ذلك هناك الأصولية السلفية التي ترى بأن الزمن زمن ارتدادي ولا يمكن أن نتقدم إلا باستعادة لحظة الصفاء الأولى أو النموذج الأول الذي تشكل في التاريخ، وأن هذا الزمن الذي تعيشه الأمة العربية هو زمن الابتعاد عن الأصل.

المشكلة في أن كلاهما لم يذهب إلى الحي الفعال في كلا التجربتين فكلاهما مقلد ولم يتجه إلى روح الإبداع، فالأولى مقلدة للأصولية الحداثية وتعتقد بأنها أصولية نموذج حداثي وجاهز ويقيني ومطلق، والأخرى ترى في السلفية الأصل الصحيح الوحيد، كلاهما لم ينح منحى الروح الإبداعية الانتقالية التي تحقق الصيغة التراكمية في التقدم والتحضر وتنقل المجتمع العربي من طور إلى طور يعلوه تقدما وتحضرا، هذه النخب كلاهما لا تحقق النهضة باتجاهها إلى تقليد

المدارس الفكرية الأوربية المختلفة في سياق التخطيط لعمليات التحديث والتنمية للمجتمعات العربية والإسلامية. – ثالثا: العودة إلى الحل الإسلامي كبديل حضاري عن الخيارات الأخرى. – رابعا: وصول الإسلاميين إلى الحكم وإدارة المجتمع والدولة، والمطالبة الشعبية الواسعة بتطبيق الشريعة الإسلامية. ». ينظر: زكي الميلاد: المسألة الحضارية (كيف نبتكر مستقبلنا في عالم متغير؟)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999، ص ص91، 92.

1- زكي الميلاد: المسألة الحضارية (كيف نبتكر مستقبلنا في عالم متغير؟)، ص91.

السلف أو إلى تقليد الغرب، لقد وعى المفكرون العرب أنه لابد من التقدم(*) بالمفهوم الأوروبي حتى يحققوا النهضة التي حققها الغرب، وكان رفاعة الطهطاوي الذي كان قد زار فرنسا ضمن البعثات الثقافية التي أرسلها محمد علي باشا إلى فرنسا ودرس فيها، لقد سادت لدى مفكري النهضة في القرن الثامن عشر أربع أفكار أو بعبارة أخرى كان وعي المفكرين العرب يدور حول أربع أفكار:

أ- الفكرة الأولى: هي أن علاقة المسلمين بأوربا علاقة قائمة على الغلبة والهيمنة والسلطة وسر هذه العلاقة وغلبتها هو التقدم الأوروبي وتخلف المسلمين(**) يرى إدوارد سعيد بأن الغرب كون فكرة في ذهنه عن الشرق وأصبح ينظر إلى هذا الشرق على أساسها وهي أن الغرب ركز على نفسه ونسي الثقافات الأخرى واعتبرها أطرافا، يقول: « لقد استجاب الاستشراق للثقافة التي أنتجته أكثر مما استجاب لموضوعه المزعوم، الذي كان هو أيضا من نتاج الغرب. ولهذا فإن لتاريخ الاستشراق في آن واحد اتساقا داخليا وطقما من العلاقات على درجة عالية من الفصاحة والوضوح مع الثقافة المسيطرة المحيطة به. »[1]، فمسألة الأصالة والمعاصرة في فكرنا العربي الحديث لم تطرح من منظور يرفض الحضارة الغربية الحديثة ومظاهر الرقي والتقدم؛ الاقتصادية منها والاجتماعية والسياسية والثقافية، بل طرحت

(*)- يشير الباحث عبد الإله بلقزيز إلى فكرة التقدم وأهميتها في حياة الأمم والمجتمعات: « إن فكرة التقدم أو الترقي أو التمدن أو التحديث، احتلت موقعا إشكاليا رئيسيا في الخطاب العربي الحديث منذ نهاية العقد الثالث من القرن التاسع عشر، وأن معدل الانشغال بها ارتفع منذ نهاية القرن نفسه وخاصة في بلاد الشام ومصر. لكن الثابت لدى الباحث في تاريخ الفكر العربي الحديث والمعاصر، وفي هذه الحقبة منه بخاصة، أن الذين فكروا في موضوعة التقدم من التيارات الفكرية كافة (إصلاحية إسلامية، ليبرالية) لم يعد في إمكانهم أن يفكروا فيها متوسلين بمعارف الماضي الموروثة التي كان يسعفهم استدعاؤها والبناء عليها في مسائل ثقافية أخرى. ذلك أنهم اكتشفوا بالمعاينة أن معارف الماضي (العربي- الإسلامي الوسيط) تلك لم تعد تملك أن تمدهم بما يسمح لهم ببناء فكرة التقدم على نحو ما باتت تفرض نفسها عليهم حينذاك. كان يسع المشدودين منهم إلى المرجعية الإسلامية (والإصلاحيون منهم على وجه التحديد) أن يستمروا في لعبة الاستعارة الرمزية لسوابق التاريخ الإسلامي للبناء عليه، أو لالتماس الشرعية منها لتسويغ فكرة التقدم؛ لكنهم كانوا مدفوعين – مثل الليبراليين تماما – إلى التسليم بأن التقدم الوحيد المطلوب هو ذاك المشدود إلى المثال الأوروبي الحديث على نحو ما جرى استيعاؤه وإدراكه من قبل النخب الثقافية الغربية في ذلك الحين. ». ينظر:عبد الإله بلقزيز: من الإصلاح إلى النهضة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2014، ص40.

(**)- هنا نشأ خطاب يتحدث عن فكرتي التقدم والتخلف مثله الكاتب السوري: "شكيب أرسلان" الذي صاغ هاتين الفكرتين في شكل سؤالين وجعلهما عنوانا لكتابه: لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟. ينظر: شكيب أرسلان: لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، دط، دت.

1- إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص55.

المسألة في إطار السؤال النهضوي المحوري في الفكر العربي الحديث، السؤال الذي انتشر وذاع بالصيغة التالية: « لماذا تأخرنا نحن (نحن العرب، نحن المسلمين، نحن الشرق) وتقدم غيرنا (أوروبا المسيحية، الغرب،...) وبالتالي كيف ننهض؟ كيف اللحاق بالركب؛ ركب الحضارة الحديثة؟) »[1]، على حد تعبير محمد عابد الجابري.

ب- الفكرة الثانية: هي أن الخروج من هذه الأزمة هو العمل على تحقيق التقدم بالمفهوم الأوروبي.

ج- الفكرة الثالثة: هي أن التقدم بالمفهوم الأوروبي لا يتعارض مع المفهوم الإسلامي وهو المقصد العام للشريعة الإسلامية.

د- الفكرة الرابعة: هي أن الإطار العام والسياسي لهذا التقدم على الشاكلة الأوروبية قائم على فكرتين أساسيتين هما: فكرة التنظيمات أو المؤسسات وفكرة المنافع العمومية.

إن فشل هذه المشاريع العربية والدعوة إلى الإصلاح شكل خيبة في الفضاء الاجتماعي العربي العام، وهذا الفشل سببه عدم الانتقال من فلسفة التنظير إلى فلسفة الفعل « فقد كانت للعرب لحظتهم في القرون الهجرية الخمسة أو الستة الأولى ثم زالت بكل بساطة وربما لأنهم تعبوا من العطاء الحضاري أو لأنهم استسلموا للأمجاد ووثقوا بالزمان أكثر مما ينبغي. »[2]، فكل المشاريع العربية أصيبت بتخمة نظرية ولم تترجم إلى مشاريع فعلية، كما أن فشلها يعود إلى خلل في الأفكار وخلل في الفضاء الاجتماعي الذي تنزل إليه، فالمثقف يؤثر في المجتمع بقدر ما يكون له صلة عضوية بهذا المجتمع.

في مشاريع النهضة والانبعاث والتجديد، هناك خلل كبير وعدم اتزان في معرفة سلسلة الأسباب، فالمشكلة الجوهرية لا تكمن في قدرتنا على الكلام والتعبير والإفصاح، وإنما الإشكالية كامنة في أن يتسم مشروعنا بخاصية جوهرية وهي المعقولية، فمشاريع التحديث والنهضة تكتنفها إشكالية جوهرية تتمثل في معرفة الأسباب أولا، وفي معرفة دقيقة ثانية وهي فقه سلسلة الأسباب، لم نخفق لا في إتباع الأسباب ولا في فهم الظاهرة التي ينبغي أن تتحرك بالإنسان وفي دائرة الأسباب، ولكن أخفقنا كثيرا في ترتيبها؛ ما هو السبب الأول ثم السبب الثاني الذي يؤدي بنا إلى السبب الثالث إلى أن نصل إلى النتيجة المرجوة، فإذا غلب على أمة الخطابة والبهرجة ولغة الكلام وخطاب

1- محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص20.

2- هاشم صالح: الانسداد التاريخي (لماذا فشل مشروع التنوير في العالم العربي؟)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص68.

الكلمات، إذا غلب كل هذا على منطق الأشياء، فاعلم أنها أمة مخفقة تماما في دائرة الأسباب، وإذا استطاعت الأمة أن تتحكم في دائرة الأسباب وتفقه سلسلة الأسباب، فإن النتيجة هي النجاح وستقل نسب الخطابة وحزم الكلمات وتتحول إلى الفعل والعمل، وهذا الأمر مطرد ويبدو جليا في أمتنا العربية في مستواها الفردي والجماعي والمجتمعي، لذا فإذا غاب عنا فقه سلسلة الأسباب، فإن فقه الحضارة سيغيب لا محالة.

– النهضة العربية حفرية تاريخية:

لابد من معرفة أن مسيرة التأريخ لأدبنا العربي الحديث، جاءت متأثرة في الغالب بمتغيرات التاريخ السياسي للأمة العربية الإسلامية، ولهذا نتحدث عن أدب أموي نسبة إلى فترة حكم الأمويين، وأدب عباسي نسبة إلى فترة حكم العباسيين، وهكذا يطرد وصف الأدب في مختلف الدول والإمارات التي توزعت العالم الإسلامي حتى العصر الحديث، وليس هناك خلاف على أن الظاهرة الأدبية أو الحياة الأدبية بصفة عامة تختلف عن الحياة السياسية، فمتغيرات السياسة سريعة ومباغتة، أما متغيرات الأدب وظواهره فبطيئة ومحكومة بقرائن ومسببات عديدة، وموصولة بجوانب من مقومات الثقافة والفكر والاجتماع والسياسة، فضلا عن بعض العناصر الفردية الأخرى المتعلقة بشخصيات أدبية ذات تأثير يجاوز الذات إلى من سواها، في ضوء هذا تعددت الأحوال والآراء في تحديد البداية الأدبية للعصر الحديث، بمقدار تفاوت الرؤى في الربط بينها وبين المتغيرات السياسية والاجتماعية والحضارية، أو منحها قدرا من الاستقلال الذي يوثق ما بينها وبين ما هو أدبي خالص، ويمكن رصد مسارات تلك الرؤى في الأمور الآتية:

أ– الربط بينها وبين قدوم الحملة الفرنسية إلى مصر والشرق العربي سنة 1798.

ب– الربط بينها وبين تولي محمد علي حكم مصر سنة 1805.

ج– حركة البعث الأدبي وإحياء النموذج الشعري القديم بريادة البارودي، في النصف الثاني من القرن التاسع عشر.

ومن ثمة، يقضي الدرس الأدبي تغليب المنظور الذي يرد عصرية الشعر العربي إلى مستهل تطوره من خلال حركة الإحياء الأدبي التي رادها البارودي وجيله، لكن ليس من خلاف على أن كل ظاهرة أدبية أو اجتماعية تستمد مقومات دفعها واطراد انطلاقتها، من بعض القرائن المعينة أو الظروف المصاحبة التي قد يكون بعضها سياسيا أو اقتصاديا أو اجتماعيا أو ثقافيا فكريا... وهذا ما ينطبق على حركة الإحياء الأدبي، ويدفعنا إلى محاولة التعرف على هذه القرائن متمثلة في عوامل النهضة الحديثة التي مهدت السبيل أمام حركة الإحياء، وفتحت لها الطريق وجعلت

منها منطلقا لسلسلة متتابعة من المتغيرات الأدبية، التي رسمت خارطة التاريخ الأدبي لشعرنا الحديث والمعاصر، فمن ذلك ملابسات النهضة الحملة الفرنسية سنة 1798 كحدث سياسي وعسكري استعماري بلا شك في ذلك، له أهدافه وغاياته التي لا يمكن أن تكون مصلحة المستعمَرين دافعه، وإن ترتب على قدومها بعض الفوائد الجانبية للمصريين بفعل الاحتكاك بالآخر الذي تختلف ثقافته ومعارفه عن ثقافتهم ومعارفهم في ذلك الوقت، لأجل ذلك تفاوتت رؤى المؤرخين والدارسين لهذه الحملة وآثارها، فهناك من رأى فيها بوابة التنوير التي فتحت عيون المصريين وأبناء بعض الأقطار العربية من بعدهم على آفاق النهضة والتطور ودخول عصر جديد، تميزه أفكار ليبرالية جديدة ترتد إلى مقولات الثورة الفرنسية، وهناك – على الطرف النقيض – من رأى في الحملة الفرنسية هجمة عسكرية أو غزوا استعماريا، شأن كل غزو يراد به استلاب الأمم الضعيفة أو الفقيرة، التي لا تعرف كيف تستغل ثرواتها وتستخرج كنوزها، من قِبل الدول الكبرى التي تريد أن تفرض سلطتها وهيمنتها وسطوتها على أكبر رقعة ممكنة، خاصة في تلك الأماكن التي يشكل موقعها قيمة اقتصادية وسبيلا إلى نوع من السيادة أو القوة السياسية، التي توظف توظيفا فعالا في توجيه موازين القوى الدولية، بعيدا عن الإفراط أو المبالغة في التحمس لهذه الجهة أو تلك « مع ذلك فإن هذه الحملة كان لها فعلا وقع الصدمة، والصدمة غير المرغوبة [...] ومنشأ هذه الصدمة ليس الجانب العسكري مع أنه الجانب الغالب والطاغي على هذه الحملة، وإنما هو الجانب العلمي الذي أثار دهشة المصريين آنذاك، الدهشة التي أبلغ من عبر عنها الشيخ حسن العطار في مقولته الشهيرة (إن بلادنا لابد أن تتغير أحوالها، ويتجدد بها من المعارف ما ليس فيها). »[1]، ونستطيع القول إن الحملة الفرنسية كانت المنبه أو الصدمة التي جعلت المصريين وحكامهم يفتحون عيونهم على حضارة أوروبا الجديدة والقوية، ويفكرون بعد ذلك في التطور بواقعهم المتخلف؛ إذ « استأثرت الحملة الفرنسية على مصر (1798-1801) بمكانة رفيعة في الخطاب الشائع في الثقافتين العربية والغربية بوصفها اللحظة التاريخية التأسيسية التي استيقظ فيها الشرق من خمول بفعل مؤثر غربي خارجي اقتحم هذا العالم المغلق، وفك روابطها لتقليدية وشرع له بوابة التقدم وتصاعدت الأهمية الرمزية لهذا الحدث

1- زكي الميلاد: عصر النهضة (كيف انبثق؟ ولماذا أخفق؟)، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، ط1، 2016، ص41.

فاعتبر حدا فاصلا بين حقبتين تاريخيتين: قديمة وحديثة، فقد انتقل العرب إلى عصر النهضة. »[1]، فهناك من رأى بأن الثورة الفرنسية كانت شرا محضا، ولم تأت بخير للأمم العربية في مصر وباقي الدول العربية التي ذهبت لاحتلالها بعد ذلك، وهناك من يرى بأن هذه الحملة فيها بعض الخير وأنها نبهت المصريين إلى كثير من الأمور العلمية وغيرها، أما بالنسبة لعوامل النهضة فهذا جانب آخر للحملة الفرنسية ونقصد به الجانب غير السياسي أو الاستعماري، وهو ما يتمثل في إحداث الهزة الفكرية وتنبيه الوعي نحو اليقظة لما ينبغي أن يكون عليه حال الأمة، من نضج وتطور وتواصل مع معطيات النهضة العالمية، أو هو استشراف ما هو أرقى وأكثر تقدما من مقومات الحضارة الأوروبية عامة والفرنسية بصفة خاصة « فهذا العصر، الذي ما سمي كذلك إلا بالإحالة إلى عصر النهضة الأوروبي السابق عليه بقرون ثلاثة أو حتى أربعة، لم يشكل في التحقيب العربي للتاريخ تلك القطيعة التي شكلها أو أريد له أن يشكلها مع عصر الانحطاط إلا بحفز خارجي، وتحت وطأة ما سمي بصدمة اللقاء مع الغرب، وذلك على العكس من عصر النهضة الأوروبي الذي مثل، بالأصالة لا بالوكالة، قطيعة ذاتية المنشأ مع القرون الوسطى الغربية. »[2]، وقد كان من الطبيعي ألا يتقبل المصريون هذه الحضارة بالتسليم لها، لأن الحضارة الأوروبية حضارة مسيحية والأساس الذي يقوم عليه المجتمع المصري في تلك الفترة أساس ديني يعتز بالإسلام ويتنكر لما سواه، إلى جانب أن الحضارة الغربية أتت الشرق في صورة عدوانية لاستعماره واستغلاله، وإذلال أبنائه وإن ادعت غير ذلك.

لقد استغل نابليون حالة القهر التي يمارسها الأتراك والمماليك على المصريين، وامتلك شعورهم الديني وحقهم الإنساني في أن يحكموا أنفسهم، واجتهد في أن يفهم الأهالي أنه جاء لتأسيس حكومة أهلية يدير شؤونها العلماء وبذلك تصلح حال الأمة، ولما كان علماء الدين أعلى طبقة في طبقات المجتمع المصري، فقد أنشأ معهم ديوانا يشترك في تصريف أمور البلاد الداخلية، وبذلك اشترك المصريون في حكم أنفسهم بأنفسهم، ولم يقتصر نابليون على ذلك ولكنه أخذ يدخل بعض الإصلاحات والأنظمة المعمول بها في أوروبا إلى مصر مثل تنظيم الضرائب وطرق جبايتها، كما كان طموح نابليون إلى تأسيس إمبراطورية مستقرة في الشرق جعله يستقدم العلماء في مختلف

1- عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003، ص134.

2- جورج طرابيشي: من النهضة إلى الردة (تمزقات النهضة العربية في عصر العولمة)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص10.

العلوم، فأنشأ بعض المصانع للورق ومجمعا علميا لدراسة أحوال مصر الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والاقتصادية والتاريخية والثقافية، وكان ذلك أساسا لإمداد الحكومة الفرنسية في مصر بالمعلومات والتوجيهات والإحصاءات والقرائن، ولتأكيد الوجود الفرنسي في مصر وإقامته على دعائم من العلم والخبر، هذا فضلا عن إنشاء الديوان وتأسيس مطبعة عربية وإصدار الصحف الفرنسية والعربية، ورغم شك المصريين وارتيابهم من كل ذلك واتضاح الموقف العدائي الذي اتخذوه إزاءه، نستطيع القول إن الحملة وقرائنها كشفت حقائق عن عالم جديد وتركتهم يتأملون هذه الحقائق.

أما عن طموحات محمد علي باشا وآثارها، فمن الأمور التي كان لها تأثير على النهضة في تلك الفترة، فقد قدم محمد علي إلى مصر ضمن الحملة التي أرسلتها الدولة العثمانية لاسترداد مصر من أيدي الفرنسيين سنة 1801، فقد امتدت أطماعه إلى استغلال مصر أولا ثم تأسيس إمبراطورية كبيرة داخلها، واستطاع بدهائه ومكره أن يخدع القوى الشعبية التي ظهرت قوتها أثناء مقاومة الفرنسيين، حتى ولته هذه القوى حاكما على البلاد سنة 1805، وما لبث أن خانها فاضطهد زعماءها وعلى رأسهم السيد علي مكرم، كما غدر بالمماليك فنكل بهم في مذبحة القلعة، ورأى أن الحاجة ماسة إلى قوة مسلحة يخمد بها القوى الشعبية، التي يدين لها بعرشه وترهب بقايا المماليك الذين ينازعونه سلطانه.

انطلاقا من هذه الغاية، واعتمادا على مسلك عملي أنشأ محمد علي عديد المؤسسات التي من شأنها دعم جيشه وقوته العسكرية، فأنشأ مدرسة حربية جعل الجيل الأول من تلامذتها من أبناء المماليك، ثم دخلها المصريون بعد ذلك، وأنشأ مدرسة للطب وأخرى للصيدلة من أجل خدمة جيشه.

وكذلك أنشأ عددا من المدارس الابتدائية، وإذا كان محمد علي قد استعان في بداية الأمر بالفرنسيين للإشراف على تأسيس جيشه وترسيخ نظمه، فقد عمد إلى إرسال البعثات العلمية إلى فرنسا وغيرها للغرض نفسه، أملا في الاستغناء عن هؤلاء الخبراء، ولقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقلية جديدة إلى بلادهم، فعملوا في المدارس والمصانع وترجموا وألفوا وبهذا وضعوا أساس الحركة الثقافية والأدبية الحديثة، كما بدا تطوير اللغة لما ترجموا إليها من علوم حديثة، ورغبة في مواصلة هذه المهمة أنشأ محمد علي مدرسة الألسن، التي عنيت بدراسة عديد اللغات الأدبية والشرقية والنقل عنها.

واستوجبت هذه المتغيرات الحديثة إنشاء المطبعة الأميرية سنة 1822 وتبعها إصدار الصحيفة الرسمية الأولى التي سميت جورنال الخديوي، وعلى الجملة ورغم كون الحالة الحربية هي المحرك الأساسي لكل هذا، في ممكننا القول إن منجزات محمد علي باشا عمقت مسارات التواصل بالحضارة الأوروبية ومقومات الحياة في بلادها، ومن ثمة كان من الطبيعي أن توجد على نحو تدرجي طبقة من المعجبين بهذه الحضارة الحريصين على الإفادة منها، أو نقل ما يرونه صالحا للحياة العربية في مصر، وهذا من شأنه أن يحرك – على الجانب الآخر – بعض الغيورين على الموروث العربي نحو مراجعة هذا التراث، ومراجعة كثير من المسلمات وإحداث نوع من التطوير أو التجديد الذي تثمره هذه المراجعة.

3- تأصيل الحداثة والاسترداد الأصولي:

تعد الحداثة كمفردة من أكثر المفردات تداولا في الكتابات النقدية والفكرية والمعرفية، وهذا يدل على الحضور القوي لهذه المفردة في ثقافة المركز والهامش، ولو تتبعنا الكتابات النقدية التي تناولت مفهوم الحداثة في إطار نقدنا العربي، سنجد جزءا من تلك الكتابات مجدت هذا النوع من التفكير الذي يعد خرقا للثقافة المعرفية السائدة، فحينما نتحدث عن الحداثة في سياق التفكير العربي، فنحن نتحدث عن إشكالية التلقي وإشكالية المثاقفة وبعض الكتابات العربية استشعرت أن هناك خللا في عملية المثاقفة مع الآخر.

3-1- مرادات الخطاب المغاربي المعاصر من الحداثة الغربية:

لم يكن الخطاب المغاربي المعاصر يفكر بأفق خصوصي ضيق، وإنما كان يدرك بأن الحداثة قبل أن يعرفها ككتب، عاشها من خلال أشكال الهيمنة الاستعمارية التي فرضت سلطتها وسياستها، ولم تكتف بفرض سلطتها وسياستها، وإنما فرضت فكرها على هذه المجتمعات.

ولذلك فعندما يفكر الخطاب المغاربي المعاصر في الحداثة، فهو يفكر في إرادة سلطة وإرادة هيمنة، وفي واقع عاشه كتجربة الجزائر مع فرنسا مثلا، يفكر في عالم يريد أن يهيمن ويفرض سلطته، ويحاول أن يفرض صورة معرفية وأخلاقية على هذا العالم، والبحث عن مجتمع عربي حداثي بحكم أن الحداثة أصبحت منشودة ومرتبطة بالتحديث والتحضر والنهضة، من هنا كانت كلمات قريبة من الحداثة وتتداخل معها كالنهضة(*)، فالخطاب المغاربي المعاصر

(*)- هي مصطلح أوروبي القصد منه الولادة من جديد، بمعنى الخروج من أشكال العلاقة مع الذات والمرجعيات بصورة جديدة.

وهو ينشد تحقيق النهضة، عليه أن يجعل هذه الكلمة بين قوسين، فنهضة العالم العربي ومعه المغاربي ليست بمثل النهضة الغربية، التي تعني الولادة من جديد، وليس التحرر المطلق من كافة الأطر المرجعية والثوابت، وإنما هو إعادة تفعيل لهذا الإنسان مجددا الذي خرج من التاريخ وتوقف عن الانجاز والإبداع الحضاري، وبالتالي فنهضته بمعنى خاص وليست نهضة بالمعنى الذي تشكلت فيه في أفق الحداثة الغربية، لأن النهضة (La Renaissances) تعني الولادة من جديد كأنك كائن جديد تماما، وليست لك امتدادات في التاريخ، والمقصود بالذاتية هو أنها لا تستلف معاييرها لا من الماضي كأن ترجع إلى الماضي لإحياء معايير معينة، ولا أن تستلف مرجعياتها من ثقافة أخرى(*)وإنما تجد قيمتها في ذاتها.

3-2- الخطاب المغاربي المعاصر وعلاقته بالحداثة:

في الفضاء المغاربي الذي ينطلق من الإسلام سواء كمرجعية للتفكير، أو يحاول أن يوجد جسرا مابين الإسلام كرؤية إلى العالم، وما بين منتجات الحداثة الغربية المعرفية والمادية، ففي داخل هذا الخطاب المغاربي المعاصر هناك اتجاهات ومواقف « من هنا تصنف المواقف إزاء هذا "الاختيار" إلى ثلاثة أصناف رئيسية: مواقف "عصرانية" تدعو إلى تبني النموذج الغربي المعاصر بوصفه نموذجا للعصر كله، أي النموذج الذي يفرض نفسه تاريخيا كصيغة حضارية للحاضر والمستقبل؛ ومواقف "سلفية" تدعو إلى استعادة النموذج العربي الإسلامي كما كان قبل "الانحراف" و"الانحطاط" أو على الأقل الارتكاز عليه لتشييد نموذج عربي إسلامي أصيل يحاكي النموذج القديم في الوقت ذاته الذي يقدم فيه حلوله الخاصة لمستجدات العصر؛ ومواقف انتقائية تدعو إلى الأخذ بـ "أحسن" ما في

(*)- ينبه جورج طرابيشي إلى الموقف السلبي من الحضارات الأخرى، الغربية منها خاصة، إلى أنه ينبع من إفراط في الحرص على نبذ الدخيل على الثقافة الإسلامية، خوفا عليها من منطلق أنها ثقافة قائمة بذاتها لها خصوصياتها التي لا ينبغي أن تخترق، بالقول: « ليس تأثيم عصر النهضة وإدانة رجالاته أخطر مظاهر الردة النكوصية التي نحن بصددها. فهذا المظهر التأثيمي يبقى أكثر اتصالا بالتاريخ منه بالحاضر، وما كان له أن يكون أكثر من حكم قيمة سلبي على عصر ولى ومضى لولا أنه يقترن بارتداد عن مقولات النهضة من حيث هي مقولات لا تزال لها فاعليتها في الواقع العربي الراهن والأيديولوجيا العربية المعاصرة [...] فقد اكتشف العرب على حين غرة، ومع مدافع نابليون، أنهم باتوا مسبوقين بل متأخرين في المجال الحضاري، وأن تأخرهم هذا هو الذي استتبع غزوهم، وأن عليهم إذا ما أرادوا التصدي بنجاح للهجمة الاستعمارية أن يحدثوا في أوضاعهم تغييرا يجعلهم ندا للأوروبيين قادرا على مواجهتهم. ». ينظر: جورج طرابيشي: المرض بالغرب (التحليل النفسي لعصاب جماعي عربي)، إصدارات دار العقلانيين العرب، باريس، 2005، ص111.

النموذجين معا والتوفيق بينهما في صيغة واحدة تتوافر لها الأصالة والمعاصرة معا. »[1]، منها الاتجاهات المرحبة بالحداثة الغربية وخير مثال على ذلك مشروع محمد أركون باعتباره يراهن على أننا لن نبلغ ما بلغه من أفق معرفي وحضاري إلا إذا عدنا إلى تجربة الحداثة الغربية، وذلك بالتأسيس على نقطتين:

– الوعي بنسبية الحقيقة وليس بإطلاقها.

– الاعتماد على الذات وحدها في التشريع لقضايانا الاقتصادية والاجتماعية والسياسية.

لذلك فأركون يرحب بالحداثة الغربية والإسلام في رأيه كان حداثة، إذا ما قارناه من هذا المنطلق كان حداثة في زمنه لأنه نقل المجتمع العربي من طور إلى طور آخر، وأصبح لا يمكن أن نقول أن الإسلام أصبح حداثة، ويقول بأنه أصبح ينتمي إلى أفق الماضي؛ إذ « تؤكد ما بعد الحداثة غياب المرجعيات وتآكل الذات وفقدانها حدودها، وتآكل الموضوع وفقدانه حدوده، وهيمنة النسبية المعرفية والأخلاقية. »[2]، والحداثة لم لا تشكل هي الأخرى زمنا في ذاتها وفي تاريخها؟ لماذا نعود إلى الحداثة ونقتدي بالغربيين فيما انطلقوا منه؟ فالتاريخ لا يكون بتقليد خطى الآخرين التي ساروا عليها، وإنما بفتح دروب جديدة، هنا يمكن أن نبني على الحداثة باعتبارها بثا للحيوية في التاريخ.

إن الجانب القابل بالحداثة الغربية باعتبارها منجزات معرفية وحضارية، نحتاج إلى إعادة بنائها، وهذه الإعادة البناء تكون ضمن منظومة معرفية تختلف عن المنظومة المعرفية الأخرى، فالغرب قد وصل إلى سقف معرفي في العلوم الإنسانية والتقنية، ولكن المشكلة كما يرى هذا الاتجاه الذي يظهر في: طه عبد الرحمان، عبد الوهاب المسيري، محمد أبو القاسم حاج حمد... وغيرهم. من المفكرين ويمكن أن نجعل ضمن هذا السياق مالك بن نبي، يرى هذا الاتجاه أن صلتنا بالحداثة لا تكون صلة الزبون ولكن صلة المجتهد، بمعنى نحن نحتاج أن نأخذ من الحداثة الغربية ولكن بأي معنى، هل نأخذ من الغرب كما هي معارفه وعلومه وإنتاجاته؟ أم نعيد بنائها بما يجعلها تقوم بوظيفة حيوية وتداولية في سياقنا الحضاري وفي مجالنا التداولي؟.

المقصود بالخطاب العربي الإسلامي المعاصر ومعه المغاربي، الخطاب الذي يتأسس على الإسلام كرؤية للعالم وعلى الإسلام كنظام في المعرفة وكمنظومة قيم وكأفق حضاري؛ حيث ينطلق من الإسلام كرؤية من أجل أن يقيم ما

1– محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، ص ص15، 16.

2– عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي: الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص164.

وصلت إليه الحداثة الغربية من إنتاجات معرفية ومادية، وكذلك من أجل أن يقيم ويبني، فما الذي تحتاجه البشرية حتى نقدمه لها؟. هذا السؤال حالم إبستيمولوجيا باعتبار أن الإنسان العربي والمغاربي خصوصا يعيش أزمة في ذاته أزمة تخلف، دائما ينظر إلى للآخر بأنه سبقه ما لم ينجز بعض المراحل المعينة، ويقطع الطريق مباشرة لاستخلاص ما وصل إليه الآخر، إن الخلل في هذا السياق ليس في قطع الطريق وإنما في إدراك طبيعة المرحلة التي نحن فيها، فالمشكلات والأزمات التي يعيشها الغرب(*) في دورته الحضارية، ليست هي المشكلات التي نعيشها نحن في دورتنا الحضارية، وهذا يقتضي منا – إذا أردنا استنشاء حداثة مخصوصة – أن نبحث عما هو جوهري في الحداثة، وألا نتجه إلى جذور الحداثة، فما هو الجوهري في هذه الحداثة؟.

الجوهري في هذه الحداثة أنها كانت حداثة داخلية، ولم تكن حداثة خارجية بمعنى أن الغرب هو الذي قام بهذه الحداثة، حتى حين كان التاريخ يؤذن بموت الحضارة العربية الإسلامية في تلك الفترة، كان توما الإكويني يتعامل مع نصوص ابن رشد ولكن لا يتعامل معها كما هي، كان يحافظ على ما هو علمي فيها، ويحذف الإحالات الدينية الإسلامية التي كانت تزدوج بتلك الروح العلمية.

فالحداثة في هذا السياق لم تكن إنتاجا خارجيا ولم تكن إنتاجا أوتي به، وما قدمته الحداثة للبشرية هو هذه الذاتية، فإذا أردت أن تكون حداثيا عليك أن تكون مبدعا لا مقلدا، وهي السمة الجوهرية في الحداثة، كذلك الحداثة كانت عبارة عن طور نقل المجتمع الغربي من مستوى حضاري متدني إلى مستوى حضاري مرتفع (النهضة)، فلماذا فشلت مشاريعنا العربية – إذا ما قاربناها من هذه الزاوية – في تحقيق النهضة على مستوى عالمنا العربي

(*)– إن دراسة فاحصة ومفككة للواقع الغربي، تفصح عن مساحة الأزمة التي يعيشها الفرد الغربي « فأزمة الإنسان الأوروبي المعاصر المسكون بالقلق المصيري عن معنى الحياة والوجود الإنساني الذي استوردنا الحداثة عنه وتحمسنا له أكثر منه ونظرنا أكثر مما هم كتبوا عنه ... إنما كان ذلك القلق أزمة مجتمعات بكل مفرداتها وإفصاحاتها ومعانيها وتياراتها ماديا ومعنويا (نفسيا) اجتماعيا وثقافيا، إنما هي إفرازات مجتمعات في مراحل متقدمة جدا من التطور التقني المرعب – لا أقصد مرعب عسكريا فقط – والاغتراب الوجودي والقلق والضياع والسام والإحساس بتفاهة الحياة اليومية ولا مغزى ولا غائبة الحياة برمتها ... جميعها مفردات إنسانية تختلف كليا عن ظواهر الخوف والقلق من المستقبل التي يتحسسها الإنسان العربي والبلدان والمجتمعات العربية ... وهذا ما لم يعد عليه اختلاف ولا وجود لاجتهاد جديد فيه... فالإنسان المأزوم حضاريا في المجتمعات الغربية هو غيره الإنسان العربي المأزوم عصريا في المجتمعات العربية من حيث اختلاف المعيارية والقياس، والأسباب، والدرجة، والنوع، وليس مسألة ذات أهمية كبيرة الاختلاف حول وجود تأزم حضاري أو عدم وجوده ... فالأزمة الحضارية تضرب كل مجتمعات العالم اليوم تقريبا. ». ينظر: علي محمد اليوسف: الحداثة (إشكالية التوصيل والتلقي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015، ص27.

الإسلامي؟ هذا الفشل يأتي من الضعف المنهجي، بمعنى أن هذه المشاريع لم تطور منهجية تقرأ بها الأفق الحضاري الغربي، ولم تطور منهجية تقرأ بها أفقها التاريخي، فتارة نجد اتجاهات تضفي على الحاضر صفة القداسة، وتعتبر أن ما هو حاضر هو المطلق وتهمش أو تقلل من قيمة التراث أو الماضي، ونجد اتجاهات أخرى تقدس الماضي وتعتبره مطلقا وتبخس قيمة الحاضر، وهكذا وقعنا في آفة الإسقاط.

لقد اكتست الحداثة طابعا فلسفيا؛ إذ ارتبطت بالثورة والتفتح الذي شنه جيل من المولدين، وهذا الصراع بين القدماء والمحدثين صراع بين أصيل مدافع عن سلطة النظام الشامل، ودخيل يسعى إلى صياغة أنموذج جديد، إن الحديث عن الأصيل والدخيل في غياب مصطلح الحديث؛ معناه أن العقل العربي والمغاربي مازال يسعى إلى إقصاء فئة جديدة من المولدين، وهذه الفئة هي التي اضطلعت بمشروع التجديد والمشروع التحديثي في القصيدة العربية والأدب العربي برمته، فهل آن لنا أن نتخلص من هذا الطابع العرقي الذي يهيمن على تصوراتنا بشكل عام؟ نحن نتحدث عن مفهوم أتانا من الغرب ناضجا وتضمن مجموعة من المصطلحات المرتبطة بخلفية فكرية وفلسفية وأيديولوجية، هذه الثنائية عرفها الأدب العربي من خلال الصراع بين القدماء والمحدثين، وهو صراع عاشه النقد العربي والمغاربي وهو بعد في مرحلة التأسيس، وفي المرحلة التي انتقل فيها من الطابع الشفاهي إلى الطابع الكتابي؛ بحيث أصبح جزءا لا يتجزأ اعتمد عليه في تاريخ الأدب، نستطيع الحديث عن الحداثة كما لو كانت قفزة نوعية قام بها الإبداع العربي بالشكل الذي جعله ينفصل عن الجذور، لاشك أن هذا تصور غير صحيح، لأن مفهوم الحداثة ارتبط في أذهاننا بمجموعة كبيرة من الأخطاء المعرفية والمنهجية... فارتباط مفهوم الحداثة بمجموعة كبيرة من العناصر الفاعلة في الإبداع بشكل عام، جعله مفهوما معاصرا ومسايرا للحوار الثقافي، فالمبدع لم يعد معزولا عن الحوار الثقافي والحضاري، وإنما أصبح هو الذي يتبوأ مكانة توجيهه التوجيه السليم، ليصبح المثقف العربي منخرطا في بناء واقع أمته، وبناء تمثلات سيتم تكريسها عبر التنظير والتدوين، وارتبط مفهوم الحداثة – على المستوى العملي – بالترجمة منذ المرحلة الأولى التي انقدح فيها مفهومها طبيعيا ببنية الفكر العربي، بداية بالحديث عن المحدث وعن الصراع بين القدماء والمحدثين بين الفكر العربي القديم التقليدي المحافظ، وبين الفكر العربي المتفتح القائم على التفاعل بين مجموعة من العناصر التي أصبحت مكونة للهوية العربية، فالهوية العربية بدءا من العصر العباسي أصبحت قائمة على التعدد والتنوع، وهذا التنوع تم تناوله بشكل لا يخلو من توجه أيديولوجي، وطرح الموضوع بين قضيتين وبين تيارين مختلفين ومتعارضين إلى درجة التعارض بين المجتمع العربي المحافظ الذي يتمسك بالجذور ويخشى

على نفسه الذوبان في الآخر، ويخاف أن تمسخ هويته وتذوب في المجتمعات الجديدة التي أصبحت تتوالد داخل المجتمع العربي وتنتج بنية فكرية مختلفة، لاشك أن الصراع – هاهنا – حول الفكر والتشكل الجديد للهوية العربية.

معلوم أن المرحلة العباسية عرفت اختناقا سياسيا أدى إلى ظهور مجموعة من النزاعات الفكرية والثقافية التي حاولت معارضة ما هو سائد، لأنه كانت هناك ثقافة سائدة وثقافة مسودة، هذه الثقافة كانت تحاول منذ العصر الأموي كنوايا صغرى لكي تتبلور في العصر العباسي، بالتحول إلى الإيمان بمفهوم الذات، وهذا التصور الجديد للمبدع العربي الذي انتقل من ارتباط الإبداع بالجماعة أو بالآخر (الخليفة)، إلى ربطه بالذات بنظمه شعرا يعبر عن ذاته وعن تجاربه الذاتية، كان لزاما على هذا المبدع أن يبلور رؤية وتصورا جديدا لهذا العالم والكون، هذا التصور ارتبط بما هو ثوري في أساسه بالمقارنة مع الثقافة السائدة آنذاك، وهذا يتأسس في الفكر الغربي على الفردانية التي أسست لوجود الذات التي هي مركز الكون.

إن الحداثة في العالم العربي انتقلت من ارتباطها بالبنية اللغوية والأدبية والثقافية للنظام السائد، إلى الثورة على النظام السائد والتأسيس لبنية ثقافية وفكرية وأدبية جديدة، يقول أدونيس في صدمة الحداثة: « هكذا يتحول إيجاب المجهول إلى ما يشبه موجا يغوينا لكي نبحر فيه: إنه شيء غريب عنا لكنه هو نحن في الوقت ذاته. في حين أن المعلوم شيء غريب عنا وهو ليس منا في الوقت ذاته. وبين ما كان الأسلاف الشعراء يفضلون، بوحي الفطرة الموروثة، ما"هم" على ما"يفعلون" فإن على الأحفاد اليوم أن يفضلوا ما"يفعلون"على ما"هم". »[1]، يحاول أدونيس أن يعطي تصورا للمبدع أو لما يؤسس لإبداع الشاعر، فهو لم يربط المبدع بالماضي (الأسلاف)، ولكنه ربطه بالزمن الحاضر، فالمبدع لا يحقق ذاته بالرجوع إلى الماضي، وإنما بمسايرة الحداثة والجديد، يقول أدونيس عن الشعر الجديد: « إن الشعر الجديد باعتباره كشفا ورؤيا، غامض، متردد، لا منطقي. »[2]؛ هذه المصطلحات: الكشف، الرؤيا، الغموض، التردد، اللامنطقية،... كلها مصطلحات مستوحاة من السريالية، وتشير إلى كل ما هو غير مفهوم غامض وغير مألوف؛ فالسريالية ارتبطت أساسا بلوحات الفن والرسم والأدب السريالي،الذي مثلته أعمال أندريه بريتون... فقد قدموا أعمالا يصعب فهمها إلا من خلال خلفية ومرجعية معرفية، وجذور هذا الغموض

1- أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978، ص312.

2- أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1986، ص14.

نجدها في العصر العباسي عند أبي تمام لكونه كان متعمقا في الفلسفة ومفكرا، وهو ما انعكس على شعره الذي يوظف فيه مصطلحات فلسفية، وهذا الشعر رفضه المتلقي في العصر العباسي لأنه لم يصل إلى ذلك المستوى المعرفي الذي يستوعب فيه تلك المفاهيم الفلسفية؛ فالحداثة ترتبط بالخروج عما هو معتاد ومألوف وهو ما نجده في شعر الحداثيين العرب، فمثلا حينما قدموا لنا الأسطورة لم يقدموها كما هي، بل قاموا بتحويرها وقدموها بشكل مشوه ومغاير(*).

كما نجد في الأدب الفرنسي، باعتباره نموذجا راقيا للحداثة الشاعر الفرنسي شارل بودلير(*) (Charles beaudelaire) (1821- 1867)، كنموذج حداثي حي للحداثة؛ لذلك رفضت أعماله في المجتمع الفرنسي

(*)- فعلى سبيل التمثيل لا الحصر، قصيدة الشاعر أمل دنقل "مقابلة خاصة مع ابن نوح"، التي يقول فيها:

جاء طوفان نوح!

المدينة تغرق شيئا .. فشيئا

[...]

بعد أن قال: "لا" للسفينة

وأحب الوطن!.

ينظر: أمل دنقل: الأعمال الكاملة، دار الشروق، مصر، القاهرة، ط1، 2010، من ص398 إلى ص401.

إن طرح الشاعر أمل دنقل لفكرة طوفان نوح، إنما تقصد من خلالها إعطاء تصور مغاير؛ فذلك الابن العاق الذي يبدو لنا في الثقافة العربية الإسلامية كافرا، قدمه الشاعر بصورة مغايرة في هيئة الابن البار، فعندما جاء الطوفان للمدينة والكل ذهب للسفينة مهرولا لينجو بحياته، رفض هذا الابن في قصيدة دنقل الذهاب إلى السفينة، وهو ما يتضح من قول الشاعر في آخر قصيدته: "لا" للسفينة، وأحب الوطن!، فهنا رؤية جديدة ومغايرة للسائد والمألوف.

(*)- يمكن الوقوف على هذا الصنيع عند الشاعر الفرنسي "شارل بودلير"، من خلال نموذج شعري يتمثل في قصيدة"جيفة" unecharogne"، التي يقول فيها:

أتذكرين يا نفسي الشيء الذي رأيناه

[...]

يا شبيهة بهذه الجيفة بعد تلقيك الأسرار الأخيرة

عندما ترحلين وترقدين تحت العشب والزهر

لتتحللي بين الرفات

عندها يا حسنائي قولي للديدان

الباريسي، رغم أنه كان مجتمعا منفتحا واعتبروا أعماله أعمال شاعر ماجن يريد تفكيك قيم المجتمع الفرنسي، ومسرح العبث الذي يصدم القارئ حيث لا يجد فيه لا حدثا ولا شخصيات وكل شيء مبهم،كما أن مفهوم الحداثة هي أن نحدث زعزعة على مستوى المعتقدات ونخرج عما هو مألوف.

3-3- الحداثة العربية واعتمادها على النظريات الغربية:

أصبح الدخول إلى الحداثة حتمية تاريخية Déterminisme historique؛ إذ قام عبد العزيز حمودة بمحاكمة تيار الحداثة العربية، الذي اعتمد نقد وترجمة النظريات النقدية الغربية وطبقها على الأدب العربي بتعسف، يجعل هذه النصوص الإبداعية الواضحة نصوصا غامضة، بما يحملها من أسهم ودوائر ومثلثات وتقاطعات ومعادلات، يبدو النص معها وكأنه غابة متشابكة غامضة لا يستطيع القارئ الفاهم والمتخصص السير فيها، مما ألغى الدور الهام للنقد لصالح نرجسية وأهواء النقاد المحدثين الذين تخلوا عن كون النقد وسيطا إبداعيا توضيحيا بين النص الأدبي والقارئ، ليصبح في رأيهم علما قائما بذاته، وأشار إلى قلة محصول الاتجاهات النقدية العربية الحداثية، وأن النقاد الذين تبنوا البنيوية وغيرها من تيارات النقد الغربي المحدثة، تغافلوا عن كون هذه النظريات وليدة شبكة من المعارف والفلسفات الغربية، دون تطويعها لتناسب التربة العربية وأنهم أخذوا هذه النظريات والمناهج بعد تجاوزها إلى نظريات ومناهج جديدة في النقد الغربي نفسه.

فالنسخة العربية للحداثة محاولة عربية لصياغة الحداثة داخل مبنى ثقافي له خصوصياته التاريخية، ويعيش مشكلات نهضته، بحثا عن شرعية المستقبل والتخلص من خطر الإبادة ومحاولة لإيقاف التدهور وإنقاذ اللغة، إضافة إلى ما

التي ستلتهمك بقبلاتها

إني قد احتفظت بالشكل والجوهر الإلهي

لغرامياتي التي تحللت.

ينظر: شارل بودلير: أزهار الشر، تر: حنا الطيار، جورجيت الطيار، منتدى الإسكندرية، مصر، القاهرة، دط، دت، من ص35 إلى ص37.

في ممكننا اعتبار قصيدة: "جيفة" لشارل بودلير بمثابة نموذج شعري صارخ للحداثة الغربية؛ حيث يصف فيها الشاعر الجيفة بشكل يبعث على التقزز، ويعطينا من خلالها رؤية مغايرة للجميل والقبيح، حينما يصف هذه الجيفة في آخر قصيدته ويمثلها بمحبوبته، وهي نفسها محبوبته، وأنها حينما تموت ستتحلل تحت الأرض وتأكلها الديدان، وهنا ينصدم القارئ والانصطدام هي القضية الرئيسية في الحداثة الغربية، فينصدم القارئ إزاء هذه الصورة الشعرية غير المعتادة وغير المألوفة، مستغربا كيف أن شاعرا يتغزل بمحبوبته ويصفها بالجيفة!.

قدمه كمال أبو ديب في محاولة تكوين مذهب بنيوي عربي أصيل، لكنه يقترب في تحليله للشعر الجاهلي من التعريف الغربي المتفق عليه في تعريف الحداثة.

واقتطف حمودة من نقاد الحداثة ليبرز عملية تأرجحهم بين ادعاء الأصالة وإنشاء حداثة عربية، تختلف عن الحداثة الغربية في مقولاتها أو مصطلحاتها النقدية، لكن كتاباتهم تكشف تأثرهم بها أو نقلهم الصريح عنها، وهنا تبرز ازدواجية الولاء بين الأصالة والمعاصرة، عند الحداثي العربي الذي تحدث عنها يوسف الخال، وأزمة المصطلح النقدية والأزمة الحقيقية وهي أزمة واقعين ثقافيين وحضارتين مختلفتين.

3-4- تمثل الحداثة الغربية ومرجعياتها في مشاريع النقاد المغاربة:

إذا عدنا إلى فكر محمد أركون أو نصر حامد أبو زيد في بناء جهاز مفاهيمي أو منهجي، نجد أن هؤلاء لم يلتزموا بمبدأ المسافة مع الغرب، بمعنى حولوا الغرب من مصدر للمعرفة إلى معيار في المعرفة، وهذا هو الخلل، مبدأ المسافة مع المنتج المعرفي مهما كان مصدره ومأتاه، سواء كان هذا المنتج المعرفي غربيا، أو ينتمي إلى حضارتنا وأفقنا العربي والمغاربي الإسلامي.

وهنا نتساءل هل يمكن القول بأن المشاريع العربية بدأت من نقد التراث محاولة لتجاوزه أو فتح آفاق أخرى؟.

بداية نتفق أنه لا مشكلة في نقد التراث،كما أن عملية نقد التراث ليست شيئا مستحدثا أو جديدا، فالذي يقرأ النصوص التراثية (الشاطبي، أبو حامد الغزالي، ابن خلدون ...)، فابن خلدون مثلا يعد ناقدا للتراث، وعليه وعلى ضوء ذلك اختبر التراث، (الذي كان تراثا في زمنه هو مناهج المؤرخين والمحدثين في علم الحديث، التي نقلت إلى التاريخ)، فهو قد اختبرها وطورها وابتكر لنا مناهج جديدة لتلك المناهج أسست لعلم العمران البشري، فماذا قدمت لنا هذه الاتجاهات اليوم التي تدعو إلى القطيعة المعرفية الإبستمولوجية مع التراث؟ هل فعلا كانت في مستوى العمق الاستدلالي الذي نجده عند ابن خلدون عندما نقد التراث وقيمه؟ ولكن بأي معنى انتقد التراث؟ وماذا قدم في المقابل كبديل؟.

4- الاستلاب(*) الثقافي والقطيعة الفكرية:

إن إمعان النظر في مخرجات البحث الأدبي واللغوي لدى الأجيال الجديدة، يفصح عن معاناة كبيرة يعيشها البحث والباحث العربيان من عدة إشكاليات؛ تأتي في صدارتها إشكالية التقليد؛ حيث يعاني الباحثون العرب من حالة انبهار من منتجات الغرب، يستوردون النظريات والمناهج دون تحويل مفاهيمها إلى مفاهيم منتجة، وعدم ربطهم بين الجزئيات المفكر فيها والكليات الصادرة عنها، إضافة إلى إشكالية القطيعة مع التراث التي تتجلى في أمرين:

أ- إما النفور من المادة التراثية ودراسة نصوص جديدة، بحجة أنها ديوان العصر.

ب- القيام بإسقاط مناهج غربية تزيد من عملية التعتيم على النصوص التراثية، بدل أن تسعى إلى استعادة الحياة لها وتستثمر طاقاتها في إنتاج فهوم ومفاهيم جديدة، ولا يتأتى لها ذلك إلا عن طريق امتلاك عقل إبستيمولوجي تفكيكي، يخلخل المسلمات والبديهيات ويعيد النظر في كل المفاهيم والنتائج التي تم التسليم على أنها حقائق مطلقة، والقدرة على صياغة الإشكاليات وإدراك العلاقات بين الأفكار بالتفريق بين المتشابه والمتناقض...

وضرورة احتواء هذا العقل على مجموعة من المعطيات أو السياقات الثقافية والمعرفية التي تتحكم في الظاهرة الأدبية والنقدية، التي تعد بمثابة الأسس المعرفية التي تسمح بتمثل الظاهرة الأدبية أو النقدية، وهي يلعب فيها تاريخ الأدب دورا أساسيا وفاعلا في ممكن للباحث أن يتعرف على سياقات النص وامتداداته في الزمان والمكان، وعلاقاته بنصوص أخرى، إضافة متاحات الأدب كنظرية تمكنه من الوعي بمفهومي الأدب والنقد ووظيفتهما وأدواتهما، واكتسبا القدرة على تصنيفهما وتقديم التوصيف اللائق لهما.

(*)- يدعو الباحث علي حرب إلى فضح مفهوم الاستلاب ونقده، ذلك أنه العائق الحقيقي الذي يقف في وجه إمكانية خلق واقع جديد وتحقيق أي تقدم يذكر، يقول: « وما يجدر نقده وفضحه هو مفهوم الاستلاب نفسه، إذ به لا نخلق واقعا ولا نحقق تقدما. بل نرتد إلى الوراء ونتراجع عما حققناه من المكتسبات. وهكذا فالاستلاب هو الوجه الآخر للارتداد. ولا غرابة. فالذي يشعر أنه مستلب، يستبعد سواه ويحاكمه بوصفه مرتدا عن هويته خارجا على مجتمعه. غير أن المستلب لا يصنع بذلك حقيقة، بقدر ما يعتقد بأن الحقيقة توجد في ماض لا يعود، أو في مستقبل لا ينفك يتبعد. فهو لا يفعل سوى القفز على الوقائع ونفي نفسه عن العالم الراهن، للارتداد نحو البدايات التي تهرب منه بقدر ما يحاول التماهي معها أو الاقتراب منها. ». ينظر: علي حرب: الاستلاب والارتداد (الإسلام بين روجيه غارودي ونصر حامد أبو زيد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص ص23، 24.

كما أنه في ممكننا اعتبار البلاغة من جملة الطرائق التي بواساطتها يتعرف الباحث بشخصية النص وملامحه الجمالية وعبرها يعقد علاقة مع هذا النص دراسة، تحليلا وتفكيكا... في هذا السياق يمكن استحضار تأثيرات الغزو الثقافي الغربي على الباحثين العرب عموما والمغاربة على الخصوص؛ إذ إن هناك غزوا ثقافيا أصبح عولمة معترفا بها من قبل الجميع، ولا دخل لها بالخصوصية الثقافية العربية، هذه الأخيرة عبارة عن توليفة من العادات والتقاليد والأعراف التي تشكل نمط تفكيرنا، ولا يمكن الحديث عن الإشكاليات في الإسلام، ولكن الحديث يكون عن الإشكاليات المعرفية في وعي هؤلاء المسلمين، وفي تلقيهم للإسلام وطريقة تشكل هوياتهم، وضرورة مراجعة هذا الوعي حتى يكونوا محصنين من الداخل « ولهذا فإن المستلب لا يستعيد هوية ولا يبلغ حقيقته، لأن الهوية ليست ثابتة بل تختلف عن نفسها بقدر ما نتماهى معها، ولأن الحقيقة ليست جاهزة أو متعالية، بل هي تصنع وتتغير بقدر ما نبحث عنها أو نتقدم صوبها. وهكذا فإن الذين يشعرون بالاستلاب إزاء هوياتهم ومعانيهم، لا يلأمون معنى ولا يبلغون مراما. »[1]، مما يؤكد الحاجة إلى عمق في الوعي بهذه الأشياء فكرا ومنطقا، فعندما تفشل الأمم القوية والغالبة في احتلال أمة بشكل مباشر ينطلق من الاستعمار المادي، تلتفت إلى نوع آخر من الاستعمار المعنوي المتمثل في الاستلاب الثقافي والفكري، الذي يرتكز على استهداف عقول أبناء الأمة وثقافتهم.

تعددت التعاريف لمفهوم الاستلاب الثقافي أو الفكري، ولكنها تتفق في نقاط تشير إلى محاولة الأمم القوية المستلبة السيطرة على أمم أخرى مستلبة من خلال السيطرة عليها ثقافيا وفكريا وجعلها تابعة لها فكريا، وتعبير الاستلاب الثقافي والفكري مصطلح يعني مجموعة الجهود التي تقوم بها أمة من الأمم للاستيلاء على أمة أخرى والتأثير عليها واستلاب عقول أبنائها حتى تتجه وجهة معينة، وهو أخطر من الغزو العسكري لأنه ينحو إلى سلوك طرائق خفية في بادئ الأمر، فلا تحسب له الأمة المستلبة حسابا ولا تستعد لصده والوقوف في وجهه، حتى تقع فريسة له وتكون نتيجته أن هذه الأمة تصبح مريضة الفكر والإحساس.

إن تكريس الغرب لهذه الثقافة المتسلبة لعقول النقاد والباحثين العرب – بما فيهم المغاربة – امتدت إلى طمس هويتهم وجعلها تنصرف عن أهدافها الحقيقية، ممعنة في الذهاب بعيدا بالباحث العربي والمغاربي إلى شؤون أخرى بعيدة تماما عن قضايا الوطنية والقومية والاجتماعية والسياسية، أسفر ذلك عن تغيب كلي وممنهج بشكل مطلق.

1- علي حرب: الاستلاب والارتداد (الإسلام بين روجيه غارودي ونصر حامد أبو زيد)، ص21.

مهما تغول هذا الاستلاب الثقافي والفكري ومهما بلغ درجات متقدمة من استهدافه العقل العربي والمغاربي محاولا السيطرة والهيمنة عليهما فكريا وثقافيا وتغييبهما(*)، فلن ينجح إلا على مستوى دوائر فكرية ومعرفية معينة، وضمن فئات وطبقات اجتماعية وقوى ثقافية محددة، وكيما يتقي العقل العربي ومعه المغاربي شر هذا الاستلاب لابد لهما من تضافر جهود مثقفيهم لمواجهة رياح الاستلاب الثقافي والفكري الغربي وغلق الأبواب في وجهها وصدها، مما ينتج عنها تهديد الهويات القومية ومحاولة الفتك بها، ويجعل واقع المثقف العربي والمغاربي يعيشان لحظات حرجة من تاريخهما القومي، فعلى كل الإرادات العربية والمغاربية أن تتعاضد لمواجهة هذه العواصف التي تريد اقتلاع العقلين العربي والمغاربي من جذورهما ومسخهما.

5- ثنائية الاستشراق والاغتراب:

ينطلق الحديث عن الاستشراق المشتق من كلمة الشرق، وعليه يكون الاستشراق هو علم الشرق، والذي يعنى بالاهتمام بآداب الشرق وعلومه وقضاياه والغوص في لغاته وثقافاته، كما عمد كثير من الباحثين إلى تقديم تعريفات عدة للاستشراق، فمثلا عرفه إدوارد سعيد بأنه « ليس مجرد موضوع سياسي أو حقل بحثي ينعكس سلبا باختلاف الثقافات والدراسات أو المؤسسات، وليس تكديسا لمجموعة كبيرة من النصوص حول المشرق...وإنما هو توزيع للوعي الجغرافي إلى نصوص جمالية وعلمية واقتصادية واجتماعية ولغوية [...] وأنه المجال المعرفي أو العلم الذي نتعرف بوساطته إلى الشرق بصورة منظمة كموضوع للتعلم والاكتشاف والتطبيق... »[1]؛ إذ تعود بدايات الاستشراق الفعلي إلى القرن السابع عشر، بعدما تبنت أوروبا ثورتها الفكرية والصناعية، التي كان لها عظيم الأثر في إنشاء الجامعات ومراكز البحوث العلمية، لكن في جميع الأحوال تابع المستشرقون عدة وسائل لتسليط الضوء على

(*) – يوضح الباحث فالح عبد الجبار أن « استخدامات هذا المفهوم متعددة، على نحو لافت للانتباه، إلى حد أن مفهوم الاستلاب/الاغتراب [Entfremdung; alienation] بات يخدم في توصيف أشد الظاهرات تباينا وتنوعا، في ميدان الوعي، وميدان السياسة، وميدان الاقتصاد، والسوسيولوجيا، وعلم النفس وعلم التاريخ، إلى جانب الفلسفة واللاهوت، ابتداء من الحرمان من الملكية إلى العمل القسري، ومن عبادة المال إلى الأمراض النفسية، ومن القلق إلى السلبية السياسية، ومن التمرد إلى ضعف الإيمان [...] ويشكل هذا المفهوم جزءا جوهريا من منظومات فلسفية ومذاهب اجتماعية متنافرة، ويكتسي مضامين بالغة التنوع. ». ينظر: فالح عبد الجبار: الاستلاب (هوبز، لوك، روسو، هيغل، فويرباخ، ماركس)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2018، ص14.

1- إدوارد سعيد: خيانة المثقفين (النصوص الأخيرة)، تر: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دط، 2011، ص11.

العالم العربي، فمثلا قاموا بإنشاء مؤسسات عالمية للتعليم والتثقيف الاستشراقي وجمع المخطوطات العربية وعقدوا المؤتمرات والندوات، وكان من أهم هذه المؤتمرات مؤتمر باريس الدولي الذي عقد عام 1973؛ حيث عمدوا إلى إلغاء كلمة الاستشراق لارتدائها دلالات سلبية.

اهتم الاستشراق منذ نشأته وتطوره(*) بنشر الكتب التي تتناول الإسلام والأحوال الاجتماعية له، وقد عرف مجموعة من المستشرقين ممن عرفوا بغزارة اهتمامهم بقضايا الشرق، حيث كتب ألفك ولسن في التشريع الإسلامي (Alfek Wilson)، وبرنارد لوس (Bernard Los) في تاريخ العرب، وكارل بروكلمان (Karl Broklmane) في تاريخ الشعوب الإسلامية.

وينقسم الاستشراق إلى ثلاثة تيارات:

أ- التيار العنصري: يمجد التيار الآري الغربي الذي يرتبط بالعقل أما الشرق يرتبط بالروح.

ب- تيار مركزية الفلسفة عند الغرب: غطاء الإمبريالية الغربية وسيطرتها على الشرق.

ج- التيار المهتم بالجوانب المظلمة والغيبية مثل: التصوف.

يقول إدوارد سعيد في كتابه الاستشراق: « أعتقد أن رغبة الأوروبيين والأمريكيين في دراسة الشرق لها أسباب سياسية، إلا أن السبب الحقيقي لإيجاد هذا الحب يكمن في الثقافة، إذ ليس قليلا عدد الذين شغفهم الحب بتاريخ الشرق وثقافته. »[1]، لقد استمر العمل الاستشراقي في مرحلة استشراقية مبكرة في توجيه المؤسسة الدينية، ولكن في العصر الحديث حصلت عدة متغيرات في أوروبا أسهمت إسهاما كبيرا في حصول تغييرات على واقع الكتابة، فبدأت تظهر الكتابات التأريخية الاستشراقية بنبرة أكثر تشنجا وأكثر حدة من السابق.

ومع ذلك بقيت محافظة على الرواسب القديمة، أما في العصر الحديث فقد بدأت الدراسات الاستشراقية تقترب من الموضوعية، ليس لدرجة ملامستها الموضوعية بشكل كامل، ولكن أصبحت قريبة منها وتخلت عن تلك الطريقة

(*)- خصص الباحث محمود حمدي زقزوق فصلا كاملا حول نشأة الاستشراق وتطوره، ضمن كتابه: "الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري." ينظر: محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المنار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1989، من ص22 إلى ص67.

1- إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، ص44.

السابقة التي كان يتهجم بها بعض الكتاب على الإسلام وممثليه، وأضحى هناك نوع من العقلانية في الكتابة ونوع من محاولة القبول بالأحداث التي يؤكد عليها العالم الإسلامي.

لهذه المتغيرات أسباب طارئة لأن العالم الإسلامي بدأ يدخل إلى الساحة المسيحية، والمقصود بذلك أوروبا وأمريكا بشكل خاص، وبازدياد الوجود الإسلامي يوما بعد آخر تعالت دعوات من قبل بعض المستشرقين لتأسيس نوع من العلاقة الجديدة بين العالم الإسلامي والعالم المسيحي، لإدراكهم بخطر الوجود الإسلامي ومستقبل الوجود الإسلامي في الغرب « والشرق بوصفه تمثلا من تمثلات أروبا، تشكل، بهذا المعنى، بحساسية أوروبية تجاه منطقة من العالم. والمختصون بهذا العالم (المستشرقون) اشتغلوا عليه ليزودوا أوروبا بصور عنه وتمثلات تحمل: (أ) بصمات المستشرق و(ب)؛ توضح توضيحا تصوره لما هو الشرق، و(ج)؛ نظرة يناقش فيها آراء غيره في الشرق، و(د)؛ مسعى إلى منح خطاب الاستشراق ما يبدو أنه في حاجة إليه، و(هـ)؛ جوابا عن بعض الطلب الثقافي، والمهني، والوطني، والسياسي، والاقتصادي. »[1]، فالاستشراق(*) هو تلك الدراسات التي كتبها الغرب عن الشرق وأول من أثار موضوع الاستشراق الباحث العربي أنور عبد الملك في له نشر مقال مفاده أن دراسة الاستشراق تكمن خلفها دوافع استعمارية، مما أثار حفيظة الغرب وجاءت دراسة مكملة للباحث أو الناقد الفلسطيني المختص في الأدب الانجليزي إدوارد سعيد، ضم هذا الكتاب تأملات المثقف العربي ونظرته تجاه المستشرق أو ما كتب عن تاريخ العرب المسلمين، مما يطرح « الاستشراق كقضية إبستيمولوجية، كأسلوب منهجي في معالجة بعض المسائل التاريخية والحضارية يستند إلى تمركز على الذات ومنظومة قيم تكرس هيمنة ذات الباحث وهيمنة منظوره الحضاري والعرقي، وسنفعل ذلك انطلاقا من الصورة الجديدة التي عرفها التاريخ. فتفكيك آليات الهيمنة المركزية الأوروبية، والتي تسند الاستشراق، يقتضي التحليل الإبستيمولوجي للتاريخ، ونقد أساس العلم التاريخي، من خلال نقد بعض المفاهيم، خصوصا تلك التي يتم نقلها وإسقاطها تأكيدا لوحدة التاريخ ووحدة مراحله وأطواره، وتجانس اتجاهه من الماضي

1- عبد الإله بلقزيز: نقد الثقافة الغربية (في الاستشراق والمركزية الأوروبية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2017، ص107.

(*)- في ممكننا الإشارة إلى أن الغرب اهتم بالاستشراق لغايتين كبيرتين هما: « 1- الحد من انتشار الإسلام في الغرب و"حماية" الإنسان الغربي من الإسلام. 2- التعرف على بلاد المسلمين وثقافتهم ومعتقدهم وآدابهم وأساطيرهم، تمهيدا للتأثير على هذه البلاد وأهلها. ». ينظر: علي إبراهيم النملة: مصادر الاستشراق والمستشرقين ومصدريتهم، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط2، 2011، ص14.

إلى المستقبل. »[1]، وهو ما جعل بعض المثقفين يضعون الاستشراق في خانة التعصب والتحامل والدوافع الاستعمارية « إنها آليات التمركز والتمحور على الذات الأوروبية. ولا سبيل إلى نقض الاستشراق إلا بتفكيكها. وكشف صور تخفيها وتواريها داخل الخطاب من خلال إعادة النظر في التحقيبات المألوفة والشائعة، لأنها وضعت انطلاقا من التاريخ الغربي، ونقد المفاهيم التي تسند تلك المركزية ومن أبرزها على الخصوص، "مفهوم التقدم" و"التطور"، وعرض القوالب الفكرية الجاهزة على المحك ووضعها للسؤال. فثمة انقلاب إبستيمولوجي أصاب التاريخ لا زال لم يعرف اليوم بعد اكتماله. »[2]، في حين يبرئ بعض المثقفين هؤلاء المستشرقين باعتبارهم باحثين منصفين، ذهبوا إلى الشرق بدوافع الرحلة العلمية وحب الاستطلاع والمغامرة والاكتشاف.

1- سالم يفوت: حفريات الاستشراق (في نقد العقل الاستشراقي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989، ص6.

2- المرجع نفسه: ص26.

الفصل الثاني

إشكالية تعدد المقولات النسقية في تلقي النظريات النقدية الغربية

1- انفتاح النقاد المغاربة على نظريات النقد الغربية:

يلفت انتباه المتأمل في واقع النقد العربي المعاصر ومعه المغاربي، حضور المفاهيم الغربية والحفاوة والاستقبال الذي حظيت بهما، واتخذت المفاهيم الغربية كنماذج واعتمدت في قراءة النصوص وسميت بالقراءة الحداثية، وكل قراءة نقدية انشغلت بالنص القرآني ودارت حوله لأنه محور كل الدراسات في تراثنا، إن السبيل الذي تحقق به هذه القراءات حداثيتها أنها قراءات حداثية انتقادية(*) في مقابل القراءة الاعتقادية الإيمانية، فما هي الاستراتيجيات والآليات التي وظفتها هذه القراءة في نقدنا المغاربي المعاصر؟ لعل من بين القراءات الحداثية المغاربية؛ قراءة الناقد المغربي طه عبد الرحمان، والقراءة الحداثية – من خلال ثلاثية: الأنسنة، العقلنة، التأريخية – هي استنساخ للنموذج الحداثي الغربي وتنزيله على النص القرآني المرتبط بالمجال التداولي العربي، الذي يعد

(*)- هذه القراءات على اختلافها يجمعها عنصر مشترك واحد وخطة إستراتيجية واحدة، القراءة الحداثية الانتقادية اتبعت ثلاث خطط لكل خطة هدف وآلية: أ- الأنسنة: غايتها رفع عائق القداسة المتمثل في الاعتقاد بأن القرآن الكريم كلام مقدس، وتؤدي هذه الخطة إلى جعل القرآن نصا لغويا يستوي مع أي نص بشري، ويصبح النص القرآني ذا صلة بالسياق الثقافي، فلا يفهم ولا يفسر إلا بالرجوع إليه، وهذا ما ينزل بالنص القرآني من رتبة التعلق بالمطلق إلى رتبة التعلق بالنسبي، وبذلك يصير النص القرآني نصا إشكاليا، يفصح عن مصدره المتعالي ويرتبط بالقارئ الإنساني الذي يستنطقه من خلال مرجعيته الثقافية، وعندها ينفتح على احتمالات ويقبل تأويلات غير متناهية. يقول طه عبد الرحمان: « والآلية التنسيقية التي تتوسل بها خطة التأنيس في إزالة هذا العائق الاعتقادي هي نقل الآيات القرآنية من الوضع الإلهي إلى الوضع البشري [...] ويؤدي إلى تطبيق هذه العمليات المنهجية التأنيسية إلى جعل القرآن نصا لغويا مثله مثل أي نص بشري. ». ينظر: طه عبد الرحمان: روح الحداثة (المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006، ص177.

ب- العقلنة: تهدف العقلنة إلى رفع عائق الغيبة المتمثل في الاعتقاد بأن القرآن وحي ورد من عالم الغيب، ولإزالة هذا العائق اعتمدت – في التعامل مع الآيات القرآنية – أدوات النظر والاستنتاج العقلي الذي أطلق سلطة العقل في القراءة دون قيد أو حدود، وتهدف إلى جعل النص القرآني نصا دينيا يستوي مع غيره من النصوص الدينية الأخرى، توحيدية كانت أم توثينية، يقول طه عبد الرحمان: « وآلية التنسيق التي تتوسل بها خطة التعقيل في إزالة هذا العائق، هي التعامل مع الآيات القرآنية بكل وسائل النظر والبحث التي توفرها المنهجيات والنظريات الحديثة. ». ينظر: طه عبد الرحمان: روح الحداثة، ص181. ج- التأريخ: تهدف التأريخية إلى رفع مبدأ الحكمية المتمثل في الاعتقاد أن أحكام القرآن أحكام ثابتة وأزلية « ويتمثل هذا العائق في اعتقاد أن القرآن جاء بأحكام ثابتة وأزلية؛ والآلية التنسيقية التي تتوسل بها خطة التأريخ في إزالة هذا العائق هي وصل الآيات بظروف بيئتها وزمنها وبسياقاتها المختلفة. ». ينظر: طه عبد الرحمان: روح الحداثة، ص184. ولتحقيق هذه الغاية لجأت هذه الخطة إلى فرضية ربط الآيات بظروف بيئتها وزمانها وسياقاتها المختلفة، ويؤدي مثل هذا الحكم إلى جعل القرآن عبارة عن نص تاريخي كأي نص آخر.

أصلا من أصول هذا المجال ويحتل قمة السلم القيمي فيه. بالتالي، فإن قياس الواقع العربي على واقع الغير (الغرب) كما تصنع القراءة الحداثية حين نزلت نتائج الحداثة الغربية على النص القرآني العربي (القرآن) قياس فاسد، لأنه يعيد إنتاج الفعل الحداثي كما حصل في تاريخ الحداثة الغربية بتقليد أطوارها، وفي ممكننا استيضاح هذا التقليد من كون خطتي الأنسنة والعقلنة المطبقتين على النص القرآني منتزعتين من واقع الصراع الذي خاضته الحداثة الغربية، خاصة الأنواريون في أوروبا مع رجال الكنيسة. بناء على هذا الفهم، فالسؤال المطروح: هل من الضروري أن يكون رفع القداسة والغيبية عن النص الديني شرطا لتحقيق الحداثة المنشودة؟ أليس في هذه المماثلة والمقايسة نوعا من التقليد والإسقاط؟ إنه لا حداثة إلا بالتحرر من الوصايا الشاملة المقيدة لحرية الابتكار والإبداع ومن التحرر من نماذج منتزعة من أحداث وسياقات وثقافات الغير التي تختلف عن ثقافتنا، مجالا، فكرا وعقيدة. فلا حداثة إلا بتخليص العقل من التبعية وخروجه إلى فضاء الإبداع، وهو ما يجعلنا نطرح السؤال الكبير والحاسم: كيف نتحرر من وصايا المنقول ومن الانبهار بالغير الذي يمارس سلطة وهيمنة على العقل العربي عموما والمغاربي على وجه الخصوص ويعيقه عن الإبداع؟ كيف نحقق الحداثة الحقيقية؟ أليس تيار الحداثة العربية في حاجة إلى مراجعة ونقد وإعادة نظر، كيما يتحرر من قيد النقل عن الآخر [*] والإتباع

(*)- في ممكننا استيضاح ذلك من خلال تعبيرات بعض الحداثيين العرب عن انتمائهم إلى المحتكم المرجعي المعرفي الغربي، وهذا ما يطلق عليه اسم الاغتراب الثقافي الذي يجعل من الفرد العربي فردا يتكلم لغته، ولكنه يشعر بأنه لا ينتمي إلى هذه المنظومة المعرفية الحداثية العربية، يعترف أدونيس بهذا الاغتراب بالقول: « أحب هنا أن أعترف بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب. غير أنني كنت، كذلك، بين الأوائل الذين ما لبثوا أن تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي. وفي هذا الإطار، أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية، من داخل النظام الثقافي العربي السائد، وأجهزته المعرفية. فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته. وقراءة ملارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها الحديثة عند أبي تمام. وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية – بفرادتها وبهائها. وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني، خصوصا في كل ما يتعلق بالشعرية وخاصيتها اللغوية – التعبيرية. ». ينظر: أدونيس: الشعرية العربية، ص86. ويضيف أدونيس الذي تخلى عن الأصول التأسيسية وتحلى بالعقلانية الغربية قوله: « المعرفة العربية السائدة تراكم للنص الديني، أو شبه الديني. وهذا النص كاف بذاته، كما يعلمنا التقليد الأول، وتعلمنا ثقافة الجواب: كاف لكل شيء، وكاف لكل معرفة. إن تمثل الواقع العربي دينيا هو ما يوجه حياتنا وتاريخنا، فكرنا وأدبنا وشعرنا. والمقولات التي نتأمل بها الإنسان والأشياء والعالم هي، في بنيتها العميقة، مقولات دينية. ولقد تميز تاريخ الفكر العربي بنقد الفلسفة والعقل نقدا متواصلا، أدى إلى عزلهما وزوالهما. ولا

وضبط عملية الانبهار بالغير وتأطيرها ثقافيا، وتطوير هويتنا العربية الإسلامية كهوية واقية تقي الذات من الدخول في عوالم العدم، التي تهدد المرجعيات والمرتكزات والهويات والثقافات ومعها الذوات.

2- مقولة النسق(*) المغلق وإشكالية تلقي النظرية البنيوية في النقد المغاربي المعاصر:

تعد النظرية البنيوية من النظريات الغربية(**) الأولى التي تلقفها النقد المغاربي المعاصر في بداية مساره، متشبعا بفلسفتها في تناول النص الأدبي وتحليله، ولذلك تحمس النقاد المغاربة لتعاطيها وتجربتها على النصوص الأدبية.

يمكن أن نبدأ بتأسيس فكر عربي جديد ونقد جديد إلا إذا بدأنا بنقد البنية الفكرية الدينية. فتجديد عالمنا لا يتم إلا بإعادة اكتشاف الأصول التي بني عليها – لكن في أفق هذا النقد. ». ينظر: أدونيس: كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989، ص191. كما يرى أدونيس أن الدين بوصفه مرجعا مطلقا ظل مسيطرا على دواليب الثقافة العربية، بقوله: « إن الثقافة العربية السائدة، اليوم، هي ثقافة فقهية: السلطة للنص، لا للرأي. ». ينظر: أدونيس: المحيط الأسود، ص19. كأنه يرسم مجتمعين مجتمع الوحي والمجتمع البشري وينتصر للمجتمع البشري، وهو بصنيعه هذا يجعل أسطورة بروميثيوس – الذي سرق النار من الآلهة ومنحها للبشر – تتواتر مرة أخرى وكأنه نقل المركز من الإله إلى الإنسان، أو بمعنى آخر قام بتغيير مفهوم المرجعية؛ من المرجعية الإلهية إلى المرجعية الإنسانية، في سعي دائم إلى التحرر من قيود الدين أو الهوية الدينية، عن طريق اختيار اسم مستعار "أدونيس" ليخلصه ويحرره من قيود الدين، يوضح ذلك بقوله: « اخترت اسما حررني من هويتي الدينية، وفتح لي أفقا طارئا وغير متوقع في مجتمعنا. وما أزال أسأل نفسي حتى اليوم، كيف اتفق لي أن أفلحت في ذلك. لقد حررني هذا الاسم، أدونيس، من اسمي، علي، من انتمائي الاجتماعي المغلق بأقفال الدين. وانفتحت، من خلال هويتي الجديدة الحاسمة، وغير النسبية، على كل ما هو إنساني. لقد اخترت هوية مطلقة. وبدءا من هذا الاختيار لم يعد لي هوية جاهزة أو مقررة مسبقا. ». ينظر: أدونيس: الهوية غير المكتملة (الإبداع، الدين، السياسة، الجنس)، ص ص68، 69.

(*)- النسق (System): « نظام ينطوي على استقلال ذاتي يشكل كلا موحدا، وتقترن كليته بآنية علاقاته التي لا قيمة للأجزاء خارجها. وكان دي سوسير يعني بالنسق شيئا قريبا جدا من مفهوم البنية، ويمكن القول إجمالا إن الاهتمام بمفهوم النسق راجع إلى تحول بؤرة اهتمام التحليل البنيوي عن مفهوم الذات أو الوعي الفردي، من حيث هما مصدر للمعنى إلى التركيز على أنظمة الشفرات النسقية التي تنزاح فيها الذات عن المركز، وعلى حو لا تغدو معه للذات أي فاعلية في تشكيل النسق الذي تنتمي إليه، بل تغدو مجرد أداة أو وسيط من وسائطه أو أدواته، ولذلك يرتبط مفهوم النسق ارتباطا وثيقا – في البنيوية – بمفهوم الذات المزاحة عن المركز. ». ينظر: إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993، ص415.

(**)- يشير الباحث عبد الغني بارة بأن « البنيوية بوصفها مشروعا في خطاب نقد الحداثة الغربية، وإن ولد نتيجة الكشوفات اللسانية الحديثة في القرن العشرين، فإن المحجوب في هذا القول هو أنها جاءت كتطور طبيعي لنتاج فكري يعود إلى نهاية القرن السادس عشر، بدءا من

2-1- المرجعية الفكرية للنظرية البنيوية:

إن الحديث عن البنيوية هو إحالة إلى فكرة النسق المغلق الذي مثلته النظرية البنيوية، وجهود العالم فرديناند دي سوسير (Ferdinand de Saussure)(*) عبر محاضراته الشهيرة التي شكلت « انعطافا منهجيا وقطيعة إبستيمولوجية مع المتصورات السياقية التي أرساها المورث اللغوي القديم [...] حيث كان النسق الشغل الشاغل بالنسبة للسانيات دوسوسير. »[1]؛ أين عطفت جهود سوسير على الدرس اللغوي التاريخي المعياري بدرس لغوي وصفي منغلق، مستبعدا كل السياقات التاريخية والنفسية والاجتماعية للغة، فكان هذا المنهج إيذانا باقتحام اللسانيات عالم الأدب والنقد، وانتقال أفكار سوسير من مستوى اللغة إلى مستوى الأدب والنقد. وهو ما أسهم في توطيد « العلاقة بين الدراسات اللغوية أو ما يسمى علوم اللغة linguistics إلى درجة أصبحت معها، خاصة في التجليات النقدية للحداثة عند البنيويين والتفكيكيين، البوابة الرئيسية للمشاريع النقدية الحديثة، إلى الحد الذي لم يعد ممكنا فيه التعرض لمناقشة المبادئ الأساسية للمشاريع النقدية المعاصرة دون حضور قوي ودائم للدراسات اللغوية. »[2]، فالبنيوية هي محاولة لتطبيق منهج علم اللغة العام (اللسانيات) على الأدب ونقده، إنها تطبيق منهج دي سوسير في دراسة اللغة، وهو ما يعني أن « الدراسات اللغوية في الواقع كانت الجسر الذي عبره الأدب إلى العلمية، بعد أن ظلت تلك العملية تراوغ

الفلسفة التجريبية على يد "لوك وهيوم"... وصولا إلى الفلسفة الظاهراتية عند نيتشه وهوسرل وهيدغر. ». ينظر: عبد الغني بارة: المسارات الابستيمولوجية للبنيوية (قراءة في الأصول المعرفية)، مجلة فصول المصرية، ع64، 2004، ص52.

(*)- فريناند دي سوسير: (1857 - 1913) « يعد عالم لسانيات والأب المؤسس لمدرسة البنيوية في اللسانيات، فهو من أشهر علماء اللغة في العصر الحديث، حيث اتجه تفكيره نحو دراسة اللغات دراسة وصفية باعتبار اللغة ظاهرة اجتماعية. ». ينظر: روبرت شولز: البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط7، 1994، ص26.

1- أحمد يوسف: القراءة النسقية (سلطة البنية ووهم المحايثة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص148.

2- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة - من البنيوية إلى التفكيك - المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص93.

المتشيعيين لعلمية الأدب والمنادين بها، منذ ساد التجريب والفكر العلمي. »[1]، ويمكن استيضاح جهود سوسير بدءا من آرائه في الدرس اللساني الساعية إلى الوقوف على نواميس النظام الذي ينتظم اللغة؛ فاللسانيات بعد أن كان مجال اهتمامها وتطبيقاتها هو الجملة، أصبحت بعد تطور جهازها المفاهيمي التحليلي تعنى بالنص والخطاب كبنية كلية.

أ– قوانين البنيوية:

أ–1– الكلية (Totalité): أي إننا بإزاء كيان أو تكوين شامل ومكتمل؛ بحيث لا يحتاج إلى ما يضاف إليه من الخارج ولا يرد ما بداخله إلى الخارج، فالبنية لا تضم عناصر خارجة عنها أو تنتمي إلى أنظمة أخرى، إنما الأهمية هنا لتلك العلاقات التي تكون بين عناصر البنية، وبهذا « تعني الكلية التماسك الداخلي إذ يكون انتظام الكيانات كاملا بنفسه وليس مجرد تجميع لما يمكن أن تكون عناصر مستقلة بدونه. وتترابط الأجزاء المكونة لكيان ما فيما بينها بموجب قوانين ذاتية تحدد طبيعة البناء والأجزاء المكونة له. »[2]، فضلا عن توافرها (البنية) على الكمال الذاتي؛ من حيث إن وظيفتها قائمة على أساس ذلك التحول الداخلي كيما تكون فاعلة.

أ–2– التحول (Transformation): لقد حدد عالم النفس السويسري جان بياجيه (Jean Piaget) (1896- 1980) مفهوم البنية بالقول: « مجموعة تحويلات تحتوي على قوانين كمجموعة (تقابل خصائص العناصر) تبقى أو تغتني بلعبة التحويلات نفسها، دون أن تتعدى حدودها أو أن تستعين بعناصر خارجية. »[3]؛ فالقول بأن البنيوية تبنى على مفهوم البنية والبنية نظام، أي يحتكم إلى نظام تخضع له العناصر الداخلية لتلك البنية وتخضع له العلاقات بين تلك العناصر، وهذه البنيات لا تمتلك خاصية الاستقرار والثبات، وإنما هي في تحول وتغير مستمرين، وهو ما يبرره كون البنية نسقا من التحولات؛ فالمقصود بذلك أن هذه البنية ليست ساكنة وثابتة وإنما هي متحركة و« ليست جامدة. فالقوانين التي تتحكم بها لا تقوم ببنائها فقط، بل

1- المرجع السابق: ص93.

2- ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، مر: ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986، ص13.

3- جان بياجيه: البنيوية، ص8.

تجعلها بنائية أيضا. وهكذا فلتجنب تقليصها إلى مستوى الشكل السلبي، على البنية أن تكون قادرة على العمليات التحويلية التي تهضم من خلالها المادة الجديدة باستمرار. لهذا فاللغة بوصفها بنية إنسانية مهمة قادرة على تحويل جمل أساسية متنوعة إلى أوسع تشكيلة من التفوهات الجديدة في الوقت الذي تحتفظ فيه اللغة بهذه الجمل في بنيتها الخاصة. »[1]، وهذه الحركة حركة داخلية ضمن إطار البنية نفسها، بحيث لا تخرجها عن حدود إطارها الخارجي ولا تجعلها بحاجة إلى عامل خارجي، فضلا عن أن تلك التحولات لا تنقص من تركيبها الداخلي أو تفك عرى أية سلسلة أو أي رابط بين تلك العلاقة.

أ–3– التنظيم الذاتي أو الضبط الذاتي (Auto - reglage): وهو النظام الذي يضمن كون تلك العناصر الداخلة في روابط والمقترنة بحركية باطنية أو تحولات منضبطة ضمن نسق خاص يحدد في تلك البنية، مما جعل بياجيه يعتقد أن « للبنية القدرة على ضبط نفسها بنفسها داخليا. »[2]، فهذه القدرة الذاتية على الضبط الذاتي التي تمتلكها البنية « بمعنى أنها لا تحتاج إلى ما هو خارجها لتكسب عملياتها التحويلية صبغة مشروعة وتقوم التحويلات بالمحافظة على القوانين الذاتية التي تجري هذه التحويلات وتأمينها، وبغلق النظام لكي لا تتحكم به أنظمة أخرى. »[3]، ولا يمكن أن يخرج ذلك النسق عن الإطار الذي رُسم له باعتباره بنية متكاملة، من هنا يرى محمد عبد الله الغذامي أنه « 1– يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد.

2– هنا يقتضي إجرائيا أن نقرأ النصوص والأنساق التي تلك صفتها قراءة خاصة.

3– النسق هنا من حيث هو دلالة مضمرة فإن هذه الدلالة ليست مصنوعة من مؤلف ولكنها منكتبة ومنغرسة في الخطاب.

4– والنسق هنا ذو طبيعة سردية.

1– ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ص13.

2– جان بياجيه: البنيوية، ص9.

3– ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، ص ص13، 14.

5- والأنساق الثقافية هذه أنساق تاريخية أزلية. »[1]، هذه النسقية الخاصة التي تكتسبها النصوص من خلال قراءة خاصة، تؤكد أن « القراءة النسقية، بفعل تقاطعاتها مع الاتجاهات النظرية المتعددة، تمثل مقتربا تحليليا ناجعا في سبيل اختبار الصيغ والتمثيلات الجمالية والشيفرات الثقافية في البنى النصية. »[2]، إضافة إلى ذلك فقد أسهمت البنيوية في تحرر الذات الإنسانية من براثن الفلسفات العقلية التي كانت سائدة.

ب- إجرائية المنهج البنيوي:

إذا ما طبقنا قوانين النظرية البنيوية السالفة الذكر على النص الأدبي؛ الذي يوفر لنا إمكانية أن يكون بنية مكتملة من حيث وجود نظام، بالإضافة إلى أن كل نص أدبي هو نص لغوي، وهذه اللغة عبارة عن مجموعة من الألفاظ تقترن ببعضها بعضا وفق روابط معينة، أتاحها ما في ممكنه أن يدرس ضمن ما يسمى باب النحو وباب البلاغة وباب الجماليات وباب الدلالات... وهذه الضوابط جميعا من المفردة إلى طبيعة التكوين داخل الجملة إلى الحركة والتحولات التي تنتظمها، فالجملة قياسية من منظور النحو، لكن رغم ذلك في ممكن الشاعر أو الناثر أن يتلاعب بها أنى شاء، مع حفاظه على الضبط الذاتي، فهي ليست حرة وإنما هي مرتبطة ارتباطا صميميا بجملة أخرى، وصولا إلى تكوين النص في شموليته، عندئذ لا يمكن فصل جزء من هذا النص إلا ويظهر أثره واضحا في النص الأدبي، كما لا يمكن التغيير بطريقة تتجاوز حدود التنظيم الذاتي إلا ويظهر ذلك جليا، أما التحولات فهي تحولات تفقد فيها العناصر الداخلة في البنية كل خواصها الخارجية، لتكون ضمن إطار هذه البنية، ألا وهو النص الأدبي « فتدرسها من حيث نسق ترابطها الداخلي لا من حيث تعاقبها وتطورها التاريخيين. كما تعني أيضا بدراسة الكيفية التي تؤثر بها بنى هذه الكيانات على طريقة قيامها بوظائفها. »[3]، الأمر الذي يمكن تلمسه في إشارات الباحثين العرب لاسيما إشارات الجرجاني في نظرية النظم؛ إذ تحدث

1- عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، من ص77 إلى ص79.

2- يوسف عليمات: النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015، ص7.

3- ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)، تر: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، مصر، القاهرة، ط1، 2014، ص49.

عن قضية الربط وأن الألفاظ يأخذ بعضها برقاب بعض، وأن تكون ضمن إطار من التعالق يحفظ لها قدرتها على منح جمالية في الصياغة أو منح دلالة لا تقدمها وهي ضمن صياغة أخرى.

هذه المفردات وهذه العناصر يشير إليها الجرجاني – وهي لمحة بنيوية مبكرة وذكية – ويقدمها على أنه ليست لها قيمة خارج إطار السياق أو النسق الذي دخلت فيه فيما يدعى بنظرية النظم « إن البنيوية بوصفها منهجا حديثا، له ملامحه الواضحة والمتكاملة في الفكر الحديث قد تبلورت من الحوار مع نظرية سابقة، ومع علم أو مجموعة علوم مستقرة، كاللسانيات أو الأنتروبولوجيا مثلا لكنها ظلت، من الناحية الأخرى أداة للنظر والتناول والتحليل ولم تتحول إلى نظرية أو علم أو فلسفة أو إبستيمولوجيا أو شيء آخر. »[1]، وبهذا تنبري البنيوية للكشف عن أسرار كل بنية وعن أسرار تشكلها، وضرورة توفير فهم عميق قادر على تلمس عملية الاقتران بين الألفاظ وبين ما تكونه من دلالات وروابط تجعلها نصا معينا، من دون تدخل عامل خارجي في الدراسة البنيوية، فلا نكون بإزاء العناية بالمؤلف ولا بإزاء العناية بالظرف الذي أنتج النص ولا بالتاريخ الذي قدمه ولا بإزاء ما يمكن أن يكون عليه من مغزى، لأنه يمكن أن يكون غائبا عن التكوين النصي، فقد اتجهت البنيوية بما هي دراسة مع المقال المشهور لرولان بارت "موت المؤلف" (La Mort de L'auteur)، إلى إزاحة المؤلف من المشاركة في النص الأدبي أو في إنتاج دلالته، فعلى المؤلف أن ينسحب عن نصه « بمجرد فراغه من فعل الكتابة، لأنه ليس أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجمي موروث ويتحرك في فضاء ثقافي مشاع، تحكمه لغة سابقة على وجوده أصلا. »[2]، وإزاحة الإطار الظرفي التوقيتي والعامل التاريخي ومعه ذاتية القارئ في إمكانية تقديم تصور غير التصور الذي تحمله البنية وغير التصور الذي يحمله النص والدلالة المباشرة القائمة على التفاعل ما بين مفرداته، وهو ما جعل البنيوية مع ما يسمى مع دوسوسير بالتزامن (synchrone)، وهو

1- فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص236.

2- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007، ص170.

النظر إلى الظاهرة في زمنها وفي معزل عن إطار البعد التراكمي للتاريخ، الذي يقدمها فيما دعيت البحوث المعينة بالدياكرونية أو هو عامل التراكم الذي يمكن أن تدرس فيه الظاهرة باتجاه تاريخي.

للبنيوية فضائلها؛ فهي التي حولت النهج في الدراسة الأدبية والنقدية من عامل المزاج والانطباع والتذبذب في تلقي النص وعدم الاستقرار إلى محاولة الضبط المنهجي والعلمي والاستقرار والخروج بنتائج علمية، قد توفر قاعدة مهمة لفهم الظاهرة ومن تلك الظواهر النص الأدبي، لكنها لا تخلو – بعد الممارسة – من عيوب كشف عنها روادها أنفسهم وقدموا تصورات ما بعد البنيوية وتحولهم إلى نقاد ما بعد بنيويين أخذوا على عاتقهم مهمة تصحيح المسار البنيوي، لكنها ظلت علامة فاصلة في الدرس اللغوي والنقدي، وكذلك في دروس العلوم الإنسانية الأخرى؛ والتي أرخ من خلالها لما قبلها ولما بعدها.

لقد عمت آلاء الأصل اللساني للنظرية البنيوية على المناهج النقدية المعاصرة(*) بتزويد هذه الأخيرة وإمدادها بآليات وإجراءات لا عهد لها به، من مثل ثنائية (الدال والمدلول)، (اللغة والكلام)، (التعاقبية والتزامنية) والتي كان لها تأثيرها البالغ في النقد الأدبي وكرست نوعا من النماذج النمطية المنغلقة على الداخل، كما أسعفت هذه الجهود سوسير لاكتشاف ما يسمى بالنسق اللساني الذي حدد به اللسانيات وإطارها العام، وأوجد ما يعرف بمصطلح السانكرونية (synchronique Linguistique) (**)، والتي من مبادئها النسق، مما يمكن القول إنها تنضوي تحت مظلة دراسة اللغة باللغة.

فالانغلاق هنا لا يعني الموت واللاحياة، بل وجود حياة داخل- نصية، يتفاعل فيها مستويات عدة (المستوى الصوتي، التركيبي، الصرفي، الدلالي...) بعيدا عن كل السياقات الخارجية، ووفق قوانين داخلية متحركة ضمن هذا النظام، ويحظى النص الأدبي بحرية يستمدها من هذا النظام، هذه الأفكار السوسيرية الرائدة أسهمت أكثر في إثراء الدرس اللساني ليكون « من آرائها أن اغتنى الدرس اللغوي الحديث بثنائيات جديدة من طرز (اللغة

(*)- هي على سبيل التمثيل لا الحصر: البنيوية، الأسلوبية، السيميائية، التفكيكية...

(**)- ينظر: Ferdinand de Saussure : Cours de l'inguistique générale, éditions Zalanikit, Bejaia, 2002, p.p. 149,150.

والكلام) و(الدال والمدلول) و(الآنية والزمانية) و(الوصفية والتاريخية) وغيرها من الرؤى الألسنية. »[1]، كما كان التفريق بين اللغة والكلام في صدارة اهتمامات سوسير، من منطلق اعتباره « اللغة منظومة اجتماعية لا شعورية، والكلام اختيار فردي، اللغة ذات وجود عيني يخضع للدراسة والتصنيف، أما الكلام فهو مستوى اللغة المشخص الذي يبدو عصيا على الدراسة إلا في ضوء اللغة نفسها. »[2]، كما حدد سوسير موضوع اللسانيات الوحيد الذي هو اللغة في ذاتها ولذاتها، متوسلا في ذلك بدراسة محايثة عبر بوابة « منهج نقدي داخلي يقارب النصوص مقاربة آنية محايثة تتمثل النص، بنية لغوية متعالقة ووجودا كليا قائما بذاته مستقلا عن غيره. »[3]. وعليه، فإن منهج سوسير في التعامل مع الدرس اللغوي كان إيذانا بميلاد رؤية مغايرة للمتعارف النقدي والأدبي في صياغة المفاهيم كما هي الحال بالنسبة لمفهوم اللغة، ولما كانت هذه الأخيرة هي المادة الأساس في النصوص الأدبية، فضلا عن « أن البنيوية بالذات كحركة أو كتيار فكري معاصر، ظهرت بالتحديد في سياق ثورة إبستيمولوجية عارمة، إن لم نقل أن استخدام مفهوم البنية نفسه، وما استتبعه من نجاحات وفتوحات نظرية ومنهجية، كان في حقيقته مسعى إبستيمولوجيا أصيلا، بموجبه تغيرت جملة وتفصيلا علاقة العلوم ببعضها. »[4]، لقد اجترح سوسير جهازا مفاهيميا جديدا لصياغة المفاهيم في ضوء رؤية أقرب إلى العلمية والدقة منها إلى الإنشائية؛ رؤية تكاد تكون خاضعة لمقولات المنهج التجريبي في علوم المادة، إن اللغة ظاهرة علمية لها أبعاد وأنظمة تحدد هذه الأبعاد، وبهذا يكون النص الأدبي ظاهرة تتلمس في حدود واضحة قابلة للقياس والمفهمة والصياغة، بما هي ظاهرة مشكلة بذاتها ومستقلة عن غيرها من الذوات، وهو ما يعني أن البحث في اللغة لا يعني البحث عن اللغة ولكن البحث عن جماليتها (الأدبية) أما من جهة البنيوية فقد قالت بموت المؤلف، ولكن هذا الموت موت رمزي متعلق بالذات الكاتبة لحظة الكتابة، فالكاتب وهو يكتب

1- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، ص113.

2- عبد الله إبراهيم (وآخرون): معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة) المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، ص44.

3- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص117.

4- فريد لمريني: الفلسفة والنقد (مراصد إبستيمولوجية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016، ص ص68، 69.

فهو ينكتب في لغته، ومهما كانت اللغة طيعة في يده فإنها متمنعة عليه لا يكاد يسيطر عليها لأن اللغة هي التي تكتب؛ بل « هي التي تتكلم وليس المؤلف وبهذا يصبح معنى الكتابة، هو بلوغ نقطة تتحرك اللغة فيها وحدها، وليس الأنا. »[1]، في الوقت الذي يبقى فيه الكاتب متخفيا وراء لغته لأنه يعيش غربة مع نصه، وهي غربة تفرضها اللغة ذاتها، بفصلها للذات الكاتبة عن نصها خالقة بذلك تماسفا[(*)]، فأن « أكتب معناه أن أبلغ عن طريق محو أولى شخصي [...] تلك النقطة التي لا تعمل فيها إلا اللغة. »[2]، فعلى الكاتب أن ينسحب عن نصه « بمجرد فراغه من فعل الكتابة؛ لأنه ليس أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجمي موروث ويتحرك في فضاء ثقافي مشاع، تحكمه لغة سابقة على وجوده أصلا. »[3]، من خلال هذا الكلام ندرك أن اللغة هي بيت القصيد ضمن أفق النظرية البنيوية في ظل انسحاب المبدع ساحبا معه كل شيء يتعلق به (تاريخه، مجتمعه، نفسيته). وبالتالي، فالقراءة قبل البنيوية تمحورت حول أسئلة: ماذا أراد أن يقول صاحب النص؟ ولماذا قال هذا؟ وفي ظل أي سياق قال هذا؟ بمعنى محاولة تحقيق وعي الكاتب في ظل ما يحيط به، أما القراءة البنيوية فهي محاولة للإجابة عن سؤال مداره: ماذا أراد أن يقول النص؟ أي محاولة تحقيق وعي النص.

كل هذه الأفكار والمنطلقات مهدت الطريق أمام اكتشاف مفهوم البنية structure في علم اللغة بوصفها « عبارة عن مجموعة متشابكة من العلاقات، وأن هذه العلاقات تتوقف فيها الأجزاء أو العناصر على بعضها البعض من ناحية، وعلى علاقاتها بالكل من ناحية أخرى. »[4]، وهكذا فمفهوم البنية[(**)] تصور ذهني

1- رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، ط1، 1994، ص17.

(*)- التماسف أو المباعدة عكس التوحد (distanciation) بمعنى مسافة معنوية، وهو مصطلح وضعه بول ريكور، ينظر: بول ريكور: الذات عينها كآخر، تروتق وتع، جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص45.

2- رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993، ص82.

3- يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، ص170.

4- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، مصر، القاهرة، ط1، 1998، ص123.

(**)- قمين بنا أن نشير إلى أن مصطلح البنية لم يذكره دي سوسير في كتابه: "محاضرات في الألسنية العامة"، بل جاء متضمنا في أفكاره فقط. ينظر: فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، دط، 1986، ص3.

وليست وجودا متجسدا في الواقع، وتجسدها يكون من خلال نص، بعبارة أوضح: « هي نموذج يقيمه المحلل عقليا ليفهم على ضوئه الشيء المدروس، بطريقة أفضل وأوضح، فالبنية موجودة في العمل بالقوة لا بالفعل والنموذج هو تصورها. »[1]، هذا الأصل في النظر إلى اللغة دفع بعديد اللسانيين والدارسين إلى التركيز على العلاقات الداخلية للنص والنظر في نظامها، كما قادهم أيضا إلى الكشف عن عناصر النظام في الأدب « وعلى ضوء هذا المفهوم [مفهوم البنية] فإن الجزء لا قيمة له إلا في سياق الكل الذي ينتظمه. »[2]، كما شاع مصطلح الأمبريقية (L'empirécisme)[(*)] عند البنيويين؛ والذي توسلت به البنيوية في دارسة النصوص، فاتحة آفاق دراسة داخلية (محايثة) (l'immanence) بين الدوال المكونة للنص، بعيدا عن المدلولات (المعاني) التي اعتبرتها بمثابة معطى قبلي تأخذه في الاعتبار، ولكنها تستبعده عن ورشة الاشتغال لأن المدلولات زئبقية وغير ثابتة، في وقت يسعى فيه المنهج البنيوي إلى تحقيق الاستقرار والنظام، فأصبح الاشتغال على النص البنيوي منصبا على « اللغة ومعجمها وأوزانها وبحورها وعروضها. »[3]، بمعنى هذا على المستوى البنيوي فقط. حتى أوشكت البنيوية بجفافها أن تقف عند حافة الصمت؛ إذ أصبحت صناعة رياضية تتساوى في تطبيقاتها على روائع شكسبير مع مضامين كتب الطبخ والنصوص الإشهارية، كما عمدت أيضا إلى التسوية بين ردئ النصوص وجيدها، واعتبرت كل النصوص قابلة للتحليل، وبالتالي غياب ذوق جمالي وانتفاؤه.

2-2- إشكالية تلقي النظرية البنيوية عند النقاد المغاربة:

ترتد بدايات التعريف بالنظرية البنيوية في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر إلى أواسط الستينيات، عبر المثاقفة بين العرب والغرب وما ترجمه النقاد المغاربة من مؤلفات غربية، وعن طريق البعثات العلمية المغاربية

1- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص197.

2- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص117.

(*)- يتداخل مصطلح الأمبرييقية تداخلا شديدا إلى حد التطابق مع مصطلح التجريبية إلا أن هناك فرقا بينهما، يتمثل في أن الأمبريقية منهج تجريبي خاص بالعلوم الإنسانية (أدب، تاريخ، فلسفة ...)، أما المنهج التجريبي العلمي متعلق بالعلوم التجريبية (علوم طبيعية، فيزياء...).

3- رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1992، ص30.

للدراسة في الغرب « فهناك من الدارسين من رفض هذه المناهج في بداية الأمر، وهناك من حاول تطبيقها كما هي في تحليل النصوص الإبداعية، ومنهم من حاول تبييئها وتأصيلها حسب الثقافة العربية. »[1]، ومن هذه الدراسات في هذا السياق المقالات التي نشرها محمود أمين العالم حول هذا الاتجاه مطلقا عليها اسم "الهيكلية"، لكن هذه الدراسات لم تتضح ملامحها ولم يبرز الاهتمام بها إلا في أواخر السبعينيات؛ حيث نشرت دراسات لعدة نقاد تتبنى البنيوية باتجاهيها الشكلاني(*) والتكويني، وفي ممكننا ذكر بعض الأسماء المغاربية الممثلة لذلك على سبيل التمثيل لا الحصر: عبد الملك مرتاض، جمال الدين بن الشيخ (الجزائر)، محمد بنيس، محمد برادة (المغرب)، حسين الواد، عبد السلام المسدي (تونس)، ويجمع باحثون على أن الدول الفرانكفونية كانت السباقة إلى تلقي البنيوية في الفضاء المغاربي المعاصر، خاصة دول المغرب العربي، فبعد أن تجاوزها الزمن الغربي البنيوية أخذ النقاد العرب عموما والمغاربة خصوصا يهللون ويفرحون بها.

أ- عند النقاد الجزائريين: من أبرزهم الناقد عبد الملك مرتاض، من خلال تبنيه للمنهج البنيوي في كتابه: النص الأدبي، من أين؟ وإلى أين؟ (*)، موضحا المنهج البنيوي الذي وظفه في هذا المؤلف، بقوله: « فالمدار في المنظور الحديث على الدراسة العمودية للمنهج، لا على الجمع، ولا على الملاحظة الدقيقة، لا على الشرح التعليمي الأفقي للمنهج. »[2]، ويشرح مرتاض آلة اشتغال الدراسة البنيوية من منظوره، والتي تعنى بمقاربة مختلف

1- يوسف نقماري: البنيوية في النقد المغاربي المعاصر، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، العدد 11، المجلد 3، سبتمبر 2017، ص41.

(*)- يرى الباحث محمد عزام أن ما يؤخذ على البنيوية الشكلية - على غرار البنيوية التكوينية - : « أن هذه البنيوية الشكلية تكتفي بتحليل أجزاء البنية في مستوياتها: السطحية والتحتية (الأعمق)، دون أن تتجاوزها إلى استنباط الدلالات الكامنة وراء هذه الأنساق والعناصر كما تفعل المناهج السيميائية، والجذرية، البنيوية التكوينية،... إلخ. ومن هنا قصور المنهج البنيوي الشكلي عن إقامة حوار بين النص والعالم، أو جدل بين الفني والأيديولوجي أو الاجتماعي أو النفسي. ». ينظر: محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996، ص30.

(*)- الكتاب عبارة عن محاضرات ألقاها عبد الملك مرتاض على طلبة مرحلة الماجستير، بمعهد اللغة والأدب العربي بجامعة وهران للموسم الدراسي: 1980- 1981.

2- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص4.

مظاهر النص الأدبي؛ حيث تسعى إلى اكتناه عالم النص الأدبي وعوالمه المختلفة، من خلال فحص « بنيته الإفرادية والتركيبية، ثم رسم الحيز ورسم الصور الفنية من خلال وضع هذه البنى، ثم أخيرا ومن حيث مستواه الصوتي. »[1]، لعل ما يمكن الوقوف عليه – هاهنا – هو الملمح البنيوي الغربي البارز في أعمال عبد الملك مرتاض النقدية وتنظيراته في شتى نواحيها.

ب– عند النقاد التونسيين: لعل أول محاولة بنيوية تونسية كتاب الباحث التونسي حسين الواد "البنية القصصية في رسالة الغفران"، الذي مثل « أول الحصاد النقدي البنيوي، وهو – أصلا – بحث أعد لنيل شهادة الكفاءة في البحث، ونوقش في جوان 1972، وتكتسي هذه الدراسة أهمية منهجية وتاريخية كبيرة؛ حيث" تعتبر الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية زيادة على أنها ستكون نقطة انطلاق لعدة دراسات جامعية مطولة...". »[2]، إضافة إلى محاولة الناقد عبد السلام المسدي، التي تمثل من خلالها النظرية البنيوية، مقدما ذلك في شكل قضية ضمن كتابه: "قضية البنيوية"، بالقول: « خصت الفلاسفة وثقافت عليها النقاد وأحدثت تباينا بين المؤرخين، ثم التبس أمرها بيننا واصطبغت في مناخنا العربي بما لم تصطبغ به عند غيرنا، تلك هي قضية البنيوية. »[3]، فقضية البنيوية من منظور رؤية المسدي النقدية، أحدثت جدلا واسعا في وجهات النظر بين النقاد والفلاسفة وتفاوتا في المواقف.

ج– عند النقاد المغربيين: أصدر الباحث المغربي عبد الفتاح كيليطو كتابه: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي) سنة 1982، والدراسات التي احتوى عليها الكتاب مقسمة إلى قسمين(*)؛ القسم الأول « يهتم بتوضيح بعض الكلمات: النص، الأدب، النوع، السرد تاريخ الأدب. »[4]، أما القسم الثاني فـ « يهتم

1- المرجع السابق: ص5.

2- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص118.

3- عبد السلام المسدي: قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، منشورات وزارة الثقافة، تونس، دط، دت، ص4.

(*)- نبه عبد الفتاح كيليطو إلى أن تقسيم دراسته هذه إلى قسمين « لا يعني أن القسم الثاني "يطبق" العموميات الواردة في القسم الأول، فكل دراسة مستقلة بذاتها وليست بحاجة إلى أن تستند إلى جاراتها. ومع ذلك يبدو لي أن مفهوم الغرابة يجمع هذا الشتات. ». ينظر: عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006، ص11.

4- عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، ص11.

بتحليل بعض المؤلفات الكلاسيكية: أسرار البلاغة، مقامات الحريري، مقامات الزمخشري، ملحة الإعراب، حكاية السندباد. »[1]، كما يذكر الباحث محمد عزام أن الناقد المغربي « (صدوق نور الدين) فقد أصدر كتابه (حدود النص الأدبي: دراسة في التنظير والإبداع) عام 1984، قال فيه:... أما المنهج البنيوي فيعتبر النص بنية مغلقة، وداخل هذه البنية ثمة علاقات منتظمة... »[2]، كما أنه لمحمد بنيس دراسة جادة ورائدة في هذا المجال، يعلق عنها بعضهم بقوله: « إن دراسة بنيس تعد رائدة في تطبيقات المنهج البنيوي وتمظهره في النقد العربي. وهي في ريادتها تميزت بفكر يصوغ منهجا جديدا لنقدنا، وقد تجلى تميز هذا الفكر في ممارسة النقد تحليلا غنيا، يخوض مجالات – في وقتها – مازالت بكرا في هذا النوع من الدراسة العربية. »[3]، وقد حدد بنيس منهجه في الاشتغال البنيوي، بالقول: « حاولت أن ارتبط بالقراءات، التي تؤلف بين داخل المتن وخارجه، مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة. »[4]، وقمين بنا الإشارة إلى أن الدراسات البنيوية التي قدمها النقاد المغاربة، دراسات جافة لا تعكس روح الأمة المغاربية وواقعها الثقافي، لقد وسعوا من مساحة الفجوة بينهم وبين القراء، كما أن نقلهم لهذه المصطلحات لم يراع فيه المحتكمات المعرفية والثقافية والمرجعية التي تحتكم إليها المصطلحات في بيئاتها الأصلية وفي البيئات التي نقلت إليها، وهنا مكمن الإشكالية والأزمة؛ فتيار الحداثة عند الغرب جاء مصحوبا في نشوئه بعوامل فلسفية وسياسية واجتماعية، هذه العوامل أسست لظهور مدارس أدبية ونقدية ومصطحبة لمصطلحاتها الخاصة، مما جعلها ترتهن إلى خلفيات ومرجعيات هذا الفكر التي شهد نشوءها، فضلا عن الأزمة التي تعيشها الثقافة الغربية في حد ذاتها، وهو ما في ممكننا استيضاحه من خلال قول الناقد عبد العزيز حمودة: « إننا نؤكد مرة أخرى أن غربة الحداثيين العرب تكمن هنا. فالدراسات اللغوية والنظرية والنقدية التي ارتبطت ارتباطا عضويا لا انفصام له بالثقافة الغربية في مراحل تطورها المختلفة،

1- المرجع السابق: ص11.

2- محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 2003، ص63.

3- حفناوي بعلي: استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر (دراسة نقدية مقارنة)، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016، ص141.

4- محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص11.

وخاصة الجانب الفلسفي من هذه الثقافة، تستورد الآن إلى مناخ ثقافي مختلف تمام الاختلاف، تستورد بنفس المفاهيم ونفس المصطلحات التي تكتسب دلالتها من انتمائها للثقافة التي أفرزتها في المقام الأول. ومهما بلغت مكابرة الحداثيين العرب فلا أحد يستطيع أن ينكر أزمة الإنسان الغربي المعاصر. »[1]، هذه الغربة التي تعيشها المفاهيم والمصطلحات الحداثية الغربية في بيئتها ومنبتها، لم تسلم منها البيئة العربية التي نقل إليها الحداثيون العرب هذه المقتنيات الغربية بل تسبب ذلك في خلق أزمة حقيقية في البيئة الجديدة، فكيف بالإنسان الغربي الذي عاش الحداثة بكل أطوارها وخلقت له أزمة ومأزقا ثقافيين، وكيف بالإنسان العربي الذي لم يعش هذه الحداثة وما تبعها من ثورات، واستوردها تحت مسمى: "ما هو غربي"؟، ألا تخلق لديه أزمة ومأزقا؟ في هذا السياق يعتقد عبد العزيز حمودة أن وجود أزمة ثقافية أحدثتها الحداثة في الغرب، لا يعني انعدام أزمة ومأزق ثقافي عربي حقيقي نتيجة ما مارسه العقل العربي من نقل واستيراد للمنتجات الغربية، دون مراعاة للخلفيات الابستيمولوجية والفلسفية التي نشأت في فضائها؛ إذ « ليس معنى ذلك بالطبع أن الإنسان العربي لا يعيش أزمة أو مأزقا ثقافيا معاصرا. لكن الأزمة أزمته هو والمأزق مأزقه هو، فنحن لم نعش الثورة الصناعية التي غيرت الكثير من الثوابت في العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في العالم الغربي. لقد لحقنا بالثورة الصناعية من ذيلها، وكنا في ذلك ناقلين ومستوردين فقط لمنتجاتها الغربية. »[2]، يفترض أن تكون مقاربات النقاد المغاربة للنصوص من خلال تلقيهم للبنيوية توضيحية لبنية النص، لكنها في حقيقة الأمر تشتغل على متاهة معرفية تبتعد عن النص بدلا من الاقتراب منه، وتم التوصل إلى أن ما يحققه البنيويون ليست إضاءة النص بل حجبه بتركيز النقد نفسه على لغته، وأدواته قبل الاهتمام بالنص المبدع والتركيز على الميتالغة أو الميتانقد.

3- مقولة النسق المغلق/المفتوح وإشكالية تلقي البنيوية التكوينية في النقد المغاربي المعاصر:

اهتم النقاد المغاربة بالتحولات التي شهدتها النظرية البنيوية ومنها انبثاق البنيوية التكوينية، كامتداد تفرعي للنظرية البنيوية يحافظ على الأصول، لكنه يخالف مبادئه في تصور النص ومعالجته. وقد أخلص النقاد

1- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص61.

2- المرجع نفسه: ص62.

المغاربة لهذا النهج إيمانا بقيمة النظرية البنيوية في مقاربة النصوص، فكان دخولهم في فضاء البنيوية التكوينية لا يختلف عن دخوله إلى البنيوية بادئ الأمر.

3-1- المرجعيات الفلسفية للبنيوية التكوينية واشتغالها النقدي:

لقد نشأت البنيوية التكوينية في أحضان الفكر الماركسي، من خلال المزاوجة بين أطروحات الشكليين ومبادئ الفكر الماركسي الجدلي؛ الذي ارتكز في تفسيراته للأعمال الإبداعية على التفسير المادي للأدب، وقد جعل لوسيان غولدمان (Lucian Goldman) (*)، دمج البنية بالعلاقات الاجتماعية والاقتصادية المتمثلة في الجماعات الإنسانية من أولى أولوياته. هذا الصنيع يتعارض مع البنيوية الشكلية التي تتعامل مع البنية الدلالية في معزل عن العلاقات والمؤثرات الخارجية التي تربطها بها. من هذه القناعة، يستقيم القول بأن البنيوية التكوينية في أبعد مساعيها – كما يذهب لوسيان غولدمان – محاولة لـ « إعادة الاعتبار للعمل الأدبي والفكري في خصوصيته دون أن تفصله عن علائقه بالمجتمع والتاريخ، وعن جدلية التفاعل الكامنة وراء استمرار الحياة وتجددها. مع المنهج البنيوي التكويني، لا يلغي (الفني) لحساب الأيديولوجي. »[1]، لعل هذا المزج بين اتجاهين متناقضين (الشكلي، والتكويني) انتبه إليه غولدمان بصكه ونحته بمفاهيم جديدة أسهم بها في إضافة للنقد الأدبي، يقول جاك دوبوا « إن أفضل استحقاق للوسيان غولدمان L. Goldman أنه بلور منهجا

(*)- لوسيان غولدمان (1913- 1970)، من أصل روماني ولد في بوخارست سنة 1913 ودرس فيها الحقوق، إن أعمال غولدمان مدخل إلى فلسفة كانط الذي ظهر لأول مرة سنة 1948، والعلوم الإنسانية والفلسفة سنة 1952، وراسين 1956، والإله المختفي 1956، وأبحاث جدلية سنة 1959، ومن أجل علم اجتماع للرواية 1964، والبنيات الذهنية والإبداع الثقافي 1970، والماركسية والعلوم الإنسانية 1970، وكذا نشاطه في النشر ودروسه في المدرسة التطبيقية للدراسات العليا وفي الجامعة الحرة ببروكسل، وفي المناظرات المنظمة حول المواضع المختلفة والمتعلقة بمنهجية البحث في الأعمال الأدبية... كل تلك الأنشطة قد جعلته معروفا كأحد ممثلي الفكر الماركسي فترجمة أعماله إلى أكثر من عشر لغات، قد أشاعت تصوراته على مستوى علمي، وقد ساهم في ذلك بصورة قوية فكره المتفتح وقدرته الجدالية ومقدرته على الدخول في مطارحات مع العديد من المفكرين الآخرين، من أمثال جان بياجيه، أدورنو وروجيه باستيد ورولان بارت وهنري لوفيفر...

1- لوسيان غولدمان (وآخرون): البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986، ص7.

دقيقا، وهو المنهج الذي تتصدره مقولات كبرى، كمقولة "الكلية" ومقولة "البنية الدالة" المأخوذتان من استيطيقا جورج لوكاتش G.Luckas [...] إن غولدمان حين يدعو النقد السوسيولوجي إلى أن يجعل العمل الأدبي تعبيرا عن فئة اجتماعية بعينها، يقترح عليه منهجا ثريا ومتشددا. فهو يمنحه علاوة على ذلك أداة إجرائية متينة، وذلك بتحديده لرؤية العالم كنموذج تفسيري، وهو النموذج الذي يفسح المجال بدوره أمام علم تصنيفي ممكن. »[1]، ويمكن الوقوف عند أبرز الشخصيات النقدية والفلسفية التي أسهمت بشكل مباشر في فلسفة غولدمان التي أثرت وأثْرث مساره النقدي.

أ– هيجل: تتسم فلسفة هيجل Hegel الجمالية بنهج تطوري وموسوعي، تحتكم إلى أفكار المنطق وترتكز في أساسها على مفهوم الجدلية، فلا يمكن فهم البنيوية التكوينية كتوجه نقدي، دون الوقوف عند أهم الأفكار والمبادئ التي أرساها هيجل من خلال فلسفته الجمالية أو ما يسمى بالجماليات الهيجلية؛ حيث إن « إحدى الأفكار الأساسية لفلسفة هيجل هي أن الواقع لا يمكن فهمه إلا ككل متسق، ككلية دالة. والفكر الذي لا يفهم العالم الموضوعي ككلية بل يعزل الظواهر الفردية بعضها عن بعض يظل تجريديا، والمدخل الذي يتناول الظواهر في علاقتها بكلية تتخذ فيها معناها من أجل إقامة علاقات فيما بينها. »[2]، وقد حاول هيجل تعريف وظيفة الفن من خلال معايير فلسفية، تختص بفلسفته الجدلية ويتركز عليها مشروعه الجمالي « فهو يرى أن الفن مثله مثل الفلسفة يتبنى وظيفة معرفية يجب أن تضمن فهما أفضل للواقع. »[3]، مما يجعل الفن متغلغلا في الواقع – بحسب هيجل – إلى أن يصل إلى جوهره، مما يمكن القول إن البنيوية التكوينية كرؤية نقدية هي امتداد للإرث الهيجلي في نسخته الجمالية، الساعية إلى تعريف الفن من خلال معايير الخطاب الفلسفي.

ب– كارل ماركس: تعد آراء كارل ماركس ومفاهيمه المعرفية من بين مرتكزات البنيوية التكوينية التي انطلق منها غولدمان، فقد « اغتنت الماركسية منذ ماركس وأنجلز بمساهمات وتطويرات لم تكتف بإغنائها وتطبيقها على مجالات نظرية مختلفة عن تلك التي شهدت ولادتها ونموها وإنما رفدتها أيضا بروافد من تطور المعارف لم

1- المرجع السابق: ص ص75، 76.

2- بيير زيما: النقد الاجتماعي، ص45.

3- المرجع نفسه: ص46.

تكن موجودة في زمن المؤسسين. سدت تلك المساهمات العديد من الثغرات وسعت للإجابة على عدد أكبر من الإشكاليات. »[1]، هذه التطورات والإسهامات التي اغتنت بها الماركسية منذ أعلامها الأوائل، غذت المسار الغولدماني وشكلت أرضية انطلق منها ومرجعية استند إليها، مما يؤكد أنه « لا جدال في أن فلسفة ماركس هي التي تشكل القاعدة النظرية لغولدمان، ولن نحتاج إلى عناء كبير للتدليل على ذلك، إذ أن النظرية الماركسية ومنهجها الديالكتيكي ومفاهيمها الإجرائية تبدو واضحة الورود في عمل غولدمان ككل. وهو نفسه يؤكد، تقريبا عبر جميع كتبه، ما يدين به لهذه الفلسفة، ويكفي للبرهنة على ذلك أن نؤكد أن المفهوم المركزي في عمل غولدمان أي مفهوم "الرؤية للعالم".. تم استقاؤه من كتاب ماركس"العائلة المقدسة". هذا فضلا عن مفاهيم أخرى كالبنية التحتية والبنية الفوقية والوعي والتشيء والكلية.. إلخ، فالنسق الفلسفي الماركسي حاضر بكل كثافته إذن في نتاج غولدمان. »[2]، لقد استلهم غولدمان – في مشروعه البنيوي التكويني – الرؤية الماركسية مستفيدا من توجهها الديالكتيكي ومفاهيمها الإجرائية التي تخللت مؤلفاته فيما بعد، مما جعل مؤلفاته تحفل بالتصور الماركسي.

ج– جورج لوكاتش: لقد مثل جورج لوكاتش أهم المرتكزات المعرفية التي ارتكزت عليها البنيوية التكوينية والتي تمثلها غولدمان من أستاذه، رابطا بينها وبين مرجعياتها وخلفياتها الفلسفية، ومركزا ثقل اهتمامه على المصطلحات والمفاهيم بالدرجة الأولى، بدءا بكتاب الروح والأشكال للوكاتش؛ إذ « يرتبط غولدمان، باستيطيقا لوكاتش الشاب أي بكتاباته الأولى: "بالروح والأشكال" 1910، و بـ"نظرية الرواية" 1920، و بـ "التاريخ والوعي الطبقي" 1923 وانطلاقا من هذه الكتابات يقسم غولدمان المسار الفكري للوكاتش إلى ثلاثة مراحل: مرحلة الرؤية التراجيدية، مرحلة الرؤية الطوباوية، مرحلة الرؤية المركسية الثورية. »[3]، لذا فقد ارتكز غولدمان في إنعاش فلسفته النظرية ونقده التطبيقي على الإرث الذي تركه أستاذه لوكاتش، مؤكدا أن «

1- فؤاد خليل: الماركسية في البحث النقدي (الراهنية، التاريخ، النسق)، تق: فواز طرابلسي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص20.

2- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ص26.

3- المرجع نفسه: ص27.

استعادة الإرث اللوكاتشي تعتبر من ألزم ضروريات الفكر الغربي في القرن العشرين، ولذلك يقدم عمله كتركيب لاستيطيقا هذا المفكر محاولا أن يصهرها في نسقه الخاص. »[1]، وبهذا فقدشدد غولدمان كثيرا على أولوية أن يرى الناقد العالم رؤية أكثر وعيا، في سعي منه إلى استبعاد الفكرة التي تبنتها البنيوية الشكلية المتمثلة أساسا في تغييب عناصر مثل: الأديب والناقد والإنسان عن المجتمع والتاريخ، والتي مفادها بأن الأدب ليس له علاقة بالمؤثرات الخارجية.

لقد وجه غولدمان بوصلة اهتماماته نحو الفئات الاجتماعية التي تمثل إبداعات ثقافية، على مبعدة من الإبداعات الفردية في المجتمع الواحد؛ إذ « يرى غولدمان أن موضوع الإبداع الثقافي الحقيقي هي الفئات الاجتماعية وليس الفرد المتوحد المعزول. والتطابق المنشود يحدث بين الرؤية الكونية المعبر عنها بالأثر الأدبي، وبين الرؤية الكونية السائدة لدى الجماعة. وليس بنيات الأثر الأدبي وبين الحياة النفسية أو الفردية للأشخاص. »[2]، كما سعى – في سياق اهتماماته – إلى دراسة البنى الفكرية والموضوعية التي تشكل فكرة المجتمع في النص، متقصدا معرفة مدى تمثل هذه النصوص الإبداعية لفكر المجموعات الاجتماعية.

كما اهتم أيضا بدراسة النص الأدبي دراسة تكشف عن درجة الوعي التي يجسد بها النص بنية الفكر أو رؤية العالم أو مجموعة اجتماعية ينتهي إليها المبدع.

إن المجال الإشكالي لاهتمامات المفكر الفرنسي لوسيان غولدمان الذي يطلق على منهجه تسمية structuralisme génétique « محاولا ربط هذه المرتكزات بمرجعياتها الفلسفية [...] والتركيز على المفاهيم والمصطلحات والمنجزات الأساسية للنظرية التكوينية بدءا بكتاب الروح والأشكال L âme et les forms لجورج لوكاتش الذي يتوفر على أهم المرتكزات النظرية، بوصفه الكتاب الأساسي الذي يجسد تأثير الفلسفة الميثالية والفلسفة الوضعية من جهة، ومن جهة ثانية يعد مرجعا مباشرا للنظرية التكوينية كما وصلت

1- المرجع السابق: ص27.

2- محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1997، ص15.

عند غولدمان في صياغتها النهائية. »[1]، إن وجهة نظر البنيوية التكوينية التي تتضمن رؤية جدلية تسعى إلى تجاوز بعض حدود البنيوية التي كانت مرفوضة ومنتقصة من طرف البنيويين المتعارف عليهم، فرغم أن رولان بارت يعترف له بفضل محاولة الربط بنوع من الحدس الخصوصي بين شكل التراجيديا ومضمون رؤية طبقة سياسية، فإنه مع ذلك يعتبر أن التفسير المعطى تفسير غير مكتمل وينتهي إلى اتهامه بتبني حتمية متنكرة، ووصفت محاولاته للبحث في البنيات الأدبية المربوطة بالبنيات الاجتماعية بأنها نزعة اجتماعية،ويبقى الحديث عن مرجعيات البنيوية التكوينية ناقصا إذا لم نتطرق إلى « رأي أرسطو بوصفه مرجعا من المراجع الأساسية للمنهج البنيوي التكويني. إن نظرية أرسطو في المحاكاة تفسير لفكرة الماقبل والما بعد، فالمحاكاة هي التعبير السطحي للبنية العميقة الدالة. فالشكل الشعري محاكاة لفعل الشخصية (المكون الباني). فالإبداع – من منظور أرسطو – بوصفه شكلا (الما بعد) نتيجة طبيعية لـ "الماقبل". لذا فأرسطو لا يقيم فرقا في إقامة علاقة المشابهة بين الكائن الحي والكائن المصنوع. فالكائن المصنوع أو المحاكي يباشره وكأنه كائن طبيعي أو حي. »[2]، يعتبر غولدمان التفسير السوسيولوجي أحد العناصر الأكثر أهمية في تحليل العمل الفني، مدققا أن هذا التحليل لا يستنفد النتاج، وبأنه لا ينجح في فهمه أحيانا، إن التفسير السوسيولوجي لا يشكل إلا خطوة ضرورية أولى والمهم هو العثور على المسار الذي عبر فيه الواقع الاجتماعي عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية للمبدع في النتاج الأدبي المدروس ومختلف مبتغياته(*)، وكل تحليل « للأدب لا ينظر إلى النتاج الأدبي إلا بوصفه "جزءا لا يتجزأ من مجمل التطور الاجتماعي" وذلك هو النهج الوحيد في الواقع الذي يتيح فهم النتاج وإدراكه من زاوية

1- نور الدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، عالم الكتب، إربد، الأردن، دط، 2018، ص17.

2- المرجع نفسه: ص9.

(*)- يفصح الباحث يوسف الأنطكي عن بعض المبتغيات التي لم يصرح بها لوسيان غولدمان، بقوله: « كان مبتغى غولدمان منطلقا آخر، وهو التفتيش عن العلاقة بين الرؤيا الاجتماعية التي يعبر عنها الفيلسوف أو الأديب أو الفنان، لا شعوريا بفعل انتمائه أو تضامنه مع فئة أو طبقة اجتماعية أو ملة دينية في أحد أطوارها الهامة أو الحاسمة وبين الرؤيا الفنية التي غالبا ما تشكل إحدى العوامل الممكنة التي تتمثل من خلالها هذه الرؤيا الاجتماعية. ». ينظر: يوسف الأنطكي: سوسيولوجيا الأدب (الآليات والخلفيات الابستيمولوجية)، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2009، ص21.

كونه النتاج الضروري لمرحلة محددة من التطور الاجتماعي. »[1]، فالبنيوية التكوينية ككل منهج علمي ليست – في تصور غولدمان – مفتاحا لكل شيء، ولكنها منهج للعمل يتطلب أبحاثا تجريبية طويلة؛ حيث تكون مجموعة اجتماعية قد أنشأت رؤيا للعالم وتستطيع أن تمتلك مؤهلات لخلق عالم مفهومي أو متخيل، ولا يبدو غولدمان أقل شكية فيما يخص التأملات العامة، فهو يرى أن فائدتها ترجع إلى التحليل التجريبي.

تتضمن البنيوية التكوينية عند لوسيان غولدمان تصورا أيديولوجيا للعالم وهو – دون شك – تصور للمادية الجدلية والتاريخية، فقد « جاءت البنيوية التكوينية لتعيد الاعتبار إلى العمل الأدبي من دون أن تفصله عن التاريخ والجدلية، ولا تلغي الفني لحساب الأيديولوجي، ويبقى هدفها البحث عن المسار الذي عبر فيه الواقع عن نفسه بواسطة الحساسية الفردية. »[2]، وهي دليل منهجي لمقاربة النتاج، وإذا كنا لا نستنفد النتاج عن طريق علم اجتماع الفن والتحليل النفسي وإنما نكاد نقترب منه،فمن الضروري وصف البنيوية التكوينية في مجموعها واللفظ نفسه يشير إلى أن ما هو مطروح ليس دراسة للبنيات من حيث هي كذلك بصورة سكونية ولا زمانية، بل العملية الجدلية لصيرورتها هي فكرة ذات أصل ماركسي، وإذا رفضنا إمكانية تحليل البنيات الجامدة، كما يدعوها كلود ليفي شتراوس، فإننا نتساءل عن الانتقال من منظور السكونية/الستاتيكية Statique إلى الدينامية/الحركية، لذا فإن « البنيوية التكوينية فلسفة متكاملة ذات منظور نقدي يتجاوز "سلبية" النقد إلى استشراف ايجابية تنسجها الجدلية القائمة بين الذات والموضوع، تلك الجدلية الممثلة لجوهر كل علم تكويني. »[3]. وبالتالي، فالفرادة الأساسية للبنيوية التكوينية التي مؤداها أن كل سلوك إنساني هو محاولة لتقديم جواب دائم على وضعية مطروحة، ومحاولة من خلال ذلك لخلق توازن بين الذات الفاعلة والموضوع، وأن عملية إنشاء البنيات وعملية تفكيكها تحقق توازنا، وعلينا أن نتأكد من أن البنية دالة دون أن ندرس تكوينها ونشوئها

1- جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1985، ص76.

2- نور الدين صدار: مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1، مج 38، يوليو- سبتمبر 2009، ص76.

3- لوسيان غولدمان (وآخرون): البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص8.

ونظام تمظهرها Mode de configuration وأن المقاربة البنيوية التكوينية لا تعمل على كون البنية دالة بل تفتح بعض الإمكانيات، لذلك يبرهن غولدمان على الطابع الاجتماعي للإبداع والعلاقات بين النتاج والمجموعة الاجتماعية، بالقول: « إن إلحاح البنيوية التكوينية على البحث عما هو جوهري في الأعمال الإبداعية، أمر جعل أعلام هذا المنهج، وفي طليعتهم غولدمان يقيمون تمييزا بين البنيوية التكوينية وسوسيولوجية المضامين التي لا تعير أي اهتمام لما هو فني استيطيقى. »[1]، البنيوية التكوينية هي أساسا العلاقة بين النتاج الأدبي أو الفني مع مختلف العناصر الأخرى الخارجية أو الداخلية، من حيث التلاقي ومن حيث التمازج بين هذه المكونات، خاصة وأن غولدمان حاول أن يربط بين البنية الداخلية للنص وبين مختلف العوامل الأخرى؛ الاجتماعية والاقتصادية والنفسية « فمن منظور البنيوية التكوينية يطرح مقولة أساسية هي أن هناك تطابقا بين البنية الفنية والبنية الاجتماعية، ولا يمكن فهم هذا التطابق إلا من خلال رؤية العالم. »[2]، وبذلك فإن ما تطرحه البنيوية التكوينية من منظورها في كون البنية والفنية والاجتماعية متطابقتان، بحيث لا تفهمان إلا من خلال رؤية العالم، وبإخضاع المتصورات النظرية للبنيوية التكوينية للتطبيق التي تعد استكمالا للجانب النظري وتعميقا له.

3-2- إجرائية المنهج البنيوي التكويني:

يقوم منهج البنيوية التكوينية - كغيره من المناهج - على مجموعة من الآليات الإجرائية، التي صاغها غولدمان في شكل مقولات تحدد خطواته الإجرائية، وتمثل كل منها قاعدة أساسية من قواعد البنيوية التكوينية، التي تسعى إلى بلورة مفهوم نقدي، وتعد كل قاعدة وكل خطوة استمرارا معرفيا للتوجه النقدي الماركسي، فقد جاء غولدمان وقدم الفكر النقدي الماركسي على وجه من التحديد والضبط المنهجي « لذلك قيل إن غولدمان هو الذي طور التفكر الماركسي، بل جدده وبعثه في روح وشكل جديدين يبتغي بهما تحقيق الاستمرارية والخلود

1- نور الدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، ص22.

2- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص ص71، 72.

لهذه الفلسفة. »[1]، وذلك من خلال مجموعة من المصطلحات/الآليات التي يُتوسل بها في قراءة النصوص والأعمال الأدبية، والتي بها يتم ربط هذه التحليلات للنتاج الأدبي بالواقع الاجتماعي الذي نشأة فيه واستمدت منه أسيقة الوعي الحضاري للإنسان والمجتمع، في سبيل ربط البنى الداخلية للنصوص بمختلف المتحوطات التي تحيط به من تفاعلات اجتماعية واقتصادية ونفسية، ويمكن الوقوف على هذه المصطلحات/الآليات من خلال:

أ– الرؤية للعالم: (La vision du monde)

يتميز المنهج البنيوي التكويني بمجموعة من المرتكزات المعرفية تتضافر فيما بينها لتكون نظرة متكاملة عند غولدمان، بدءا بمصطلح رؤية العالم La vision du monde فهو مسلك الفهم لديه؛ فالإبداع في أوسع مفاهيمه ما هو إلا جزء من العلاقات الاجتماعية، ولا يمكن معرفته والتعرف عليه إلا من خلال رؤية العالم التي تتعلق بالمبدع، لذا اشترط غولدمان أن يكون كل عمل أدبي وثيق العلاقة بالطبقة الاجتماعية، أو مجموعة اجتماعية groupe Social محتويا على رؤية معينة للعالم، بقوله: « إن كل عمل أدبي عظيم ينطوي على رؤية للعالم تنظم عالم العمل الأدبي... ولذلك يجب على المرء أن يكشف – في كل عمل فني عظيم حقا – عن القيم المرفوضة التي تقمعها الرؤية التي تصنع وحدة العمل، فيكشف عن التضحيات التي يعانيها البشر في سبيل رفض هذه القيم وقمعها. »[2]، فرؤية العالم تحقيق للرؤية الكونية وتعميق لأفكارها وتطلعاتها، ذلك أن « الرؤية الكونية، هي بالضبط تلك المجموعة من التطلعات والأحاسيس والأفكار التي تجمع أفراد فئة ما (وغالبا ما تجمع طبقة اجتماعية)، وتجعلهم يناوئون المجموعات الأخرى. »[3]؛ هذه الرؤية الكونية هي في حقيقة الأمر سعي إلى ترجمة لمرادات وتطلعات فئة اجتماعية ورؤيتها للعالم، يرى جابر عصفور أن « التوغل في التحليل البنيوي لمنجزات الخلق الثقافي في مستويات تشكيله الدالة على رؤى العالم التي هي أبنية متولدة

1– محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية (دراسة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015، ص145.

2– جابر عصفور: نظريات معاصرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، دط، دت، ص165.

3– محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ص44.

ومولدة في الوقت نفسه. »[1]، إن نزعة غولدمان التحليلية البنيوية التكوينية لمنجزات الإبداع الثقافي ومستوياته، جعلته يهتم « بدراسة بنية النص الأدبي دراسة تكشف عن الدرجة التي يجسد بها النص بنية الفكر (أو رؤية العالم) عند طبقة أو مجموعة اجتماعية ينتمي إليها الكاتب، وعلى أساس أنه كلما اقترب النص اقترابا دقيقا من التعبير الكامل المتجانس عن رؤية العالم عند طبقة اجتماعية كان أعظم تلاحما في صفاته الفنية. »[2]، هذا التوجه التحليلي الذي سلكه غولدمان، إنما كان متقصدا من خلاله كشف البنى الفكرية للنصوص لدى المجموعات الاجتماعية التي تشكل مرجعيات الكاتب وخلفياته الفكرية والفلسفية، وكذا السمات الأدبية والفنية التي تسهم في عملية تجانس النص مع رؤية كاتبه العالم.

ب– البنية الدلالية: (Structure Significative)

من المفاهيم الأساسية التي اهتم بها غولدمان في سبيل تقديم مرتكزات معرفية للبنيوية التكوينية، فهو لا يقدم النص كتلاحم منطقي، بل كتلاحم دلالي يفترض مفهوم البنية الدلالية الذي أقحمه غولدمان لا فقط وحدة الأجزاء ضمن إطار كلي والعلاقة بين العناصر، بل يفترض في الوقت نفسه، الانتقال من رؤية سكونية إلى رؤية دينامية أي وحدة النشأة مع الوظيفة؛ حيث يكون هناك تشكل لعملية متكاملة للبنيات مع عملية تفككها « باعتبار أن البنية لا تكون دالة إلا إذا كانت شاملة، منسجمة ومتناسقة مما يشكل جمالها. »[3]، فمقولة "أنا أفكر إذن أنا موجود" لديكارت تختزل رؤية البنيوية التكوينية « فالتفكير الذي يشير إليه الفيلسوف ديكارت هو المكون الباني أو البنية العميقة الدالة، وأما مدلول الوجود هو فهو السطح الذي أنتجته البنية الدالة. »[4]، إن مفهوم البنية الدلالية يشكل الأداة الرئيسية للبحث في أغلب الوقائع الماضية والحاضرة، ومع ذلك فهناك عدد من قطاعات الواقع التي تبدو أنها تقتصر على مفهوم البنية، من حيث إننا لا نستطيع فصل

1– جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص108.

2– تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، تروتق: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص ص37، 38.

3– نور الدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، ص115.

4– المرجع نفسه: ص10.

الجوهري عن العرضي ولا دمجها في بنيات أوسع، فيما يتعلق بمقولة البنية يشير غولدمان إلى أنها ذات سكونية تجعلها غير دقيقة دقة صارمة، وذلك لأننا نصادف في الحياة الواقعية الاجتماعية عمليات تشكل البنيات، عمليات يمكن وضعها في علاقات مع البنيات الذهنية الخاصة لا بأفراد بل بالمجموعات؛ حيث « يمكن اعتبار البنيوية التكوينية من أهم المنهجيات التي جمعت بين الواقعية الجديدة والبنيوية الشكلية؛ وذلك عن طريق الدمج بين علاقات النص الداخلية، وما يفضي إليه من علاقات خارجية ذات صياغات نصية اجتماعية، إذ اعتبرت هذه البنيوية الشكل اللغوي مجالا رحبا لتفسير العلاقات الاجتماعية التي تشكلت من خلال رؤية المبدع رؤية تفضي إلى طبقته الاجتماعية الموجودة أو المتخيلة. »[1]، إن اتجاه تشكل البنية نحو بنية جديدة والخاص بالمؤلفات الكبرى وبالمؤلفات الأدبية والفنية، يعبر عن النظام والانسجام الموقفي العام للإنسان تجاه المشاكل الرئيسية، التي تطرحها العلاقات القائمة بين الناس وبين العلاقات القائمة بين الناس والطبيعة، في حين أن تفكك البنيات يعبر عن المسافة التي تفصلها عن البنيات القديمة، وعن المواقف التي كانت المجموعة الاجتماعية تسعى نحوها في الماضي.

إن التناسق البنيوي منظور إليه – هاهنا – كإمكانية دينامية مضمرة داخل المجموعات؛ أي بنية دلالية يتجه نحوها وجدان وفكر الأفراد وسلوكهم، ولكنهم لا يصلون إليها تماما إلا في حالة استثنائية في حين أن موقفهم يلتقي مع موقف الطبقة أو المجموعة ويتطابق معها، ومثل هذه الحالات تكثر في الحالات المبدعة، فالفلاسفة ورجال الأدب والفن يصبحون رواد رؤية العالم الخاصة بالمجموعة.

إن الأعمال ذات القيمة تتميز بتناسق داخلي، لعدد من العلاقات الضرورية بين العناصر المختلفة، التي تشكل هذه الأعمال وبين المضمون والشكل، والتي يتعين دراستها في إطار المجموع الذي يعتبر جزءا منه؛ إذ « لا سبيل إلى إدراك الأجزاء في ذاتها لأن الأجزاء لا يمكن إدراكها إلا من حيث علاقتها بالكل، أي من حيث دورها التكويني في نظام أو نسق أو كلية من العلاقات المتلاحمة، أي في بنية. »[2]، هذا المجموع الذي يحدد وحده طبيعتها ودلالتها الموضوعية، فيمكن حينئذ الانطلاق من فكرة مفادها أن كل واقع إنساني يكون

1- حسين المناصرة: ثقافة المنهج (الخطاب الروائي نموذجا)، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1، 1999، ص56.

2- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص119.

تبعا لتدخل البنيات. وبالتالي، فإن هذا التقطيع يتعين أن يقدم كإمكانية لمراعاة لكل من البنية التقريبية للعناصر والعلاقات.

إن البنيات الذهنية والوجدانية والسلوكية، هي دوما بنيات تاريخية ويؤثر بعضها على بعض تأثيرا متبادلا، وتتمازج ضمن بنيات تحتويها وتتكامل معها، والنتيجة أنه لا يوجد أي سبب يدفع إلى التوقف عن التحليل، عند كتابة أو نتاج أو عند فرضية المؤلف أو حتى عند الوعي الجماعي.

إن هذا المنظور المنفتح بهذا الشكل منظور واسع ومقلق، لأولئك الذين يبحثون عن الحقيقة النهائية، ولكن الأجوبة الجزئية المحصل عليها ليست دون الأجوبة المحصل عليها عن طريق المنهجيات الأخرى، لنأخذ مثلا حالة بنية الرواية المعاصرة التي ينظر إليها على أنها نقل من المستوى الأدبي إلى المستوى الأدبي الحياتي اليومي للمجتمع الفردي القائم على أساس إنتاج السلع، إن تناظر المستويين رغم أنه لا يكشف عن نوعية إنتاج ما وقيمته وليس أقل قيمة في كونه مكتسبا معرفيا صالحا لفهم تطور الملحمة المعاصرة، إلا أنه الرابط بين اختفاء الشخصية في الرواية وتزايد استقلالها الذاتي وتزايد سيطرة الموضوعات، يدعو غولدمان النقد الأدبي إلى تبني منظور واسع لا يغفل التحليل الداخلي للنتاج واندراجه ضمن البنيات التاريخية والاجتماعية، ولا يغفل كذلك دراسة السيرة الذاتية والنفسية كأدوات مساعدة، كما يدعو إلى إدخال النتاج في علاقة مع البنيات الأساسية للواقع الاجتماعي.

ج– الفهم والتفسير: (Compréhension et Explication)

تقوم هذه المقولة في لحظتيها بين تكامل بين داخل النص الإبداعي والواقع الاجتماعي التاريخي، فـ « أما عملية الفهم مهمتها توضيح "البنية الدلالية" البسيطة نسبيا والمحايثة للأثر الأدبي. ومن مخاطر البحث في هذه المرحلة الأولية اكتشاف عدد من البنيات الدلالية في الأثر الأدبي الواحد تدل دلالة جزئية [...] كما ينبغي للباحث في مرحلة الفهم هذه أن يمتنع عن إضافة عناصر دخيلة على النص أو دلالات غير منتزعة من النص ذاته. »[1]، فالمصطلحان يتعاضدان في توليفة تجمع بين داخل النص وخارجه « وهكذا نرى أن عمليتي

1– محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، ص ص10، 11.

الفهم والتفسير لحظتان من عملية واحدة. »[1]. وبالتالي، فالفهم يختص بالبنى الداخلية وهو من مهام المحلل ويسبق ذلك التفسير « وتأتي بعد ذلك عملية التفسير ومهمتها إقامة العلاقة بين الأثر الأدبي والواقع الخارجي. »[2]، أما التفسير أو الشرح فهو عملية تختص بالجوانب الخارجية، من منطلق النظر إلى العمل الأدبي وكيفية تولد البنية الأدبية، ليكون الفهم عملية تقتصر على إضاءة البنية الفنية التي تتسق ضمنها البنية الدالة، لذا فـ « وصف العلاقات المكونة الأساسية لبنية دلالية [...] ويعني غولدمان بذلك التقيد الكامل بالنص دون الخروج عليه أو تجاوزه. أما الشرح فيقوم على إدخال بنية دلالية في بنية أخرى أوسع منها تكون فيها الأولى جزءا من مقوماتها. أي إن الشرح يقتضي إنارة النص بعناصر خارجية عليه بغية الوصول إلى إدراك مقوماته. »[3]، فالبنيوية التكوينية بإقامتها علاقة بين العمل الأدبي والواقع الخارجي، فهي تضفي على النص الإبداعي صفة التكوين في وظيفته تجاه الجماعة الاجتماعية، مستبعدة صفة الانعكاس التي يفضل غولدمان استبدالها بالوظيفة، على نحو يؤكد فيه أن « وظيفته هي التي تصنع بنيته، وتكسبه دلالته التي لا تفهم خارج إطار هذه البنية الأشمل. »[4]، مما يجعل الفهم متعلقا برقعة النص فحسب، دون إضافة شيء من عندياتنا شرحا أو تأويلا، هنا يتدخل التفسير كآلية في انسجام فهم هذه البنية ضمن مجموعة النصوص محل الدراسة، كما تقتضي عملية التفسير استجلاب العوامل الخارجية كيما تضيء البنية الدالة.

1- المرجع السابق: ص11.

2- المرجع نفسه: ص11.

3- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص ص84، 85.

4- جابر عصفور: نظريات معاصرة، ص122.

د- الوعي القائم والوعي الممكن: (Conscience Réelle Et Conscience Possible):

يعترف غولدمان بأن مقولة الوعي عصية على التحديد والدقة؛ إذ إنها « من بين الكلمات الأساسية المستعصية على التحديد الدقيق. »[1]، ويستمد مصطلح الوعي صعوبته هذه من خلال تلبسه بفكرتي الذات والموضوع في الخطابات، فعند كلامنا عن الوعي يكون هو الذات وهو الموضوع في الآن نفسه، ذلك أن « مصدر الصعوبة، في الغالب، راجع إلى الطابع الانعكاسي لكل تأكيد على الوعي، نتيجة لكوننا عندما نتحدث عنه، يكون موجودا باعتباره "الذات" و"الموضوع" في الخطاب. »[2]، ورغم هذا يصر غولدمان على ضرورة استيضاح هذا المصطلح وتبيانه، من خلال محاولته لإيجاد تعريف – يمكن تخصيص الوعي به – بالقول: « مظهر معين لكل سلوك بشري يستتبع تقسيم العمل. »[3]، من خلال هذا التعريف الذي يقدمه غولدمان للوعي باعتباره مظهرا معينا من مظاهر السلوك البشري، يقتضي بالضرورة وجود ذات عارفة وموضوع للمعرفة، يرتكزان على وعي قائم يتجسد في إدراك الفئات الاجتماعية لوضعها الراهن، مما يجعل الوعي القائم (Conscience Réelle) أو « الوعي الواقع هو مجموع التصورات التي تملكها جماعة عن حياتها ونشاطها الاجتماعي، سواء في علاقتها مع الطبيعة أو في علاقتها مع الجماعات الأخرى، فإن هذه التصورات تبدو ثابتة وراسخة بحيث لا يمكن تصور وجود الجماعة المذكورة دونها. »[4]، بحيث أن هذه التصورات تتسم بخاصيتي الثبات والرسوخ على خلاف الوعي القائم أو الواقع، يقدم غولدمان الوعي الممكن (Conscience Possible) على أنه عملية استشرافية للمستقبل أو هو تلك الحزمة من الممكنات التغييرية التي يصبو إلى تحقيقها متقصدا تغيير واقعه الآني المعاش. في هذا السياق، يقول الباحث جمال شحيد: « أما الوعي الممكن

1- لوسيان غولدمان: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص33.

2- المرجع نفسه: ص33.

3- المرجع نفسه: ص33.

4- حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991، ص69.

فهو ما يمكن أن تفعله طبقة اجتماعية، بعد أن تتعرض لمتغيرات مختلفة دون أن تفقد طابعها الطبقي. »[1]، فكل اتحاد بين بعض الطبقات في المجتمع الواحد يجعل الطبقات المحرومة الأخرى في حاجة ماسة إلى وعي ممكن، كي لا تتورط ولا تستغل جهودها وانجازاتها من طرف باقي الطبقات، فعدم امتلاك الطبقات المحرومة لمنسوب كاف من الوعي الممكن يجعلها عرضة لأن تستنفد طاقاتها؛ فالوعي الممكن يتضمن الوعي الفعلي ويتجاوزه، إنه وعي شمولي يحرك التاريخ البشري على حد تعبير غولدمان.

يرى غولدمان أن ما أقصى ما في ممكن طبقة اجتماعية أن تبلغه، يشكل رؤيتها للعالم ويعكسها؛ هذه الرؤية تتمتع بتماسكها سيكولوجيا وفي ممكنها أن تترجم هذا التماسك على مستوى عديد المستويات؛ الدينية والفلسفية والأدبية... يقول: « إن الوعي الممكن الأقصى لطبقة اجتماعية يشكل دائما رؤية للعالم متماسكة سيكولوجيا وتستطيع أن تعبر عن نفسها على المستوى الديني والفلسفي والأدبي والفني. »[2]، وبهذا فالوعي الممكن يختزل في مجموعة من التصورات التي تتفاعل مع الطبقة التي تتبناه وتنسجم معها، كما أنه مستند إلى وعي الطبقة الاجتماعية ومحتكم إلى ما تستنشئه نظرتها ومنظورها Perspective وسياق تواجدها في العالم، ويعمل على ربط حبال التواصل بين أفرادها، كما يسعى إلى الارتقاء بدرجة الوعي التي تحقق لحظة توازن مع مقتضيات واقعها(*) متجليا في الأعمال الأدبية والفكرية « فكل فئة اجتماعية تمتلك وعيا بصدد القضايا والإشكالات التي تواجهها وفي نفس الوقت تمتلك نموذجا مثاليا عما تريد أن تكونه عن الوضعية التي تطمح

1- جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، ص40.

2- لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطكي، مر: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، دط، 1996، ص116.

(*)- الأمر الذي تعمل البنيوية التكوينية على تحقيقه، يقول غولدمان: « تنطلق البنيوية التكوينية من الفرضية القائلة أن كل سلوك بشري هو محاولة إعطاء جواب دلالي على موقف خاص ينزع به إلى إيجاد توازن بين فاعل الفعل والموضوع الذي يتناوله، أي العالم المحيط. ويحتفظ هذا النزوع نحو الموازنة على الدوام بطابع متغير ومؤقت بما أن كل توازن كاف بهذا القدر أو ذاك بين البنى العقلية والعالم الخارجي يؤدي إلى وضع يحول داخله سلوك الإنسان العالم ويجعل فيه هذا التحول من التوازن القديم غير كاف بحيث يولد نزعة نحو موازنة جديدة سيتم تجاوزها بدورها فيما بعد. ». ينظر: لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993، ص229.

إلى الوصول إليها. »[1]، إن الوعيان – القائم أو الواقع والممكن – هما محصلة تضافر بين مسائل شتى؛ وعي قائم لمختلف هذه المسائل التي تثيرها فئة اجتماعية ما من جهة، وبين بدائل وحلول ممكنة تطرحها الطبقة لهذه المسائل والإشكاليات يجسدها الوعي الممكن من جهة أخرى، فالوعي ليس في ممكنه أن يصير ممكنا إلا إذا اتسم بصفة الفعلية أي صار فعليا، مستندا إلى الوعي القائم ومتجاوزا له ومحتكما إلى نظرة مستقبلية استشرافية.

هـ– التماثل: (homologie):

حاولنا أن نبرز أهم البنيات المكونة للمشروع الغولدماني، الذي يتميز بكونه اتخذ من العمل الأدبي مجالا أساسيا لبلورة منهجه الذي ينطلق من العمل الأدبي، وموظفا منهجية سوسيولوجية فلسفية لإضاءة البنيات الدالة وتحليل مستويات إنتاج المعنى عبر أنماط من الرؤية إلى العالم، يقول غولدمان في هذا الصدد: « إننا نتفق حول وجود تناظر بين البنيات الذهنية للمجموعات الاجتماعية والبنيات التي تشكل عالم النتاج. ولكننا لا نعتقد أنه يلزم ضرورة عن ذلك أن هذا التناظر بين المجموعتين يمكن أن يسري إلى داخل النتاج نفسه. »[2]، مما يمكن القول إن مقولة التماثل أو التناظر، ترتد إلى فكرة المحاكاة أو التقليد عند أرسطو التي تتأسس عليها كل الفنون، إلا أنها لا تعني التطابق الكلي بين بنى الإبداع الأدبي والحقائق التاريخية والاجتماعية، فالفكرة التي تجمع بين هذه البنى الإبداعية والحقائق التاريخية والاجتماعية هي التناظر فحسب.

يعتبر غولدمان هذه القراءة للأعمال الأدبية والفكرية أساسية وسابقة على القرارات الأخرى، إلا أن ما أنجزه من تحليلات وتطبيقات على أهميتها لا تزكي المشروع في طموحاته البعيدة، وإنما تجعله مشروعا مفتوحا قابلا للنقد والإضافات والتعميق.

1– لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، ص16.

2– لوسيان غولدمان: الوعي القائم والوعي الممكن، تر: محمد برادة، ضمن كتاب: البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، ص33.

3-3- تلقي النقاد المغاربة للبنيوية التكوينية:

صحب استقبال الساحة النقدية المغاربية المعاصرة للبنيوية التكوينية، انتقال التيار النقدي الغربي إلى الأوساط المغاربية، التي اختلفت مع الأوساط المشرقية(*) في صلاتها بأعلام البنيوية التكوينية، فالنقاد المشارقة حالت بينهم وبين ذلك عنصر اللغة، وعلى خلافهم « فإن النقاد المغاربيين كانوا على علاقة مباشرة بالحراك الأدبي الذي شهد مولد البنيوية التكوينية، انطلاقا من مزاولة نخبة من هؤلاء لدراساتهم العليا في الجامعات الفرنسية، في سبعينيات القرن الماضي إضافة إلى عامل اللغة الفرنسية الذي ساعد هؤلاء على تلقي البنيوية التكوينية. »[1]، والتي أسفرت عنها عمليات المثاقفة الكبرى، التي تمت بين الثقافة العربية و الغربية، وعمليات النقل للمصطلحات وترجمتها(**) من اللغات الأجنبية إلى اللغة العربية، وقبل الحديث عن « تلقي البنيوية التكوينية في النقد المغاربي، من الضروري أن نقدم لمحة عن واقع هذا النقد خلال السنوات التي سبقت ظهور المدارس النقدية المعاصرة، رغم أن النقد المغاربي وفي جميع الحالات لم يتبلور إلا كممارسات فردية طالما استعارت أدواتها ومناهجها من النقد الغربي، بمعنى أن هذا النقد ومنذ نشأته تقريبا لم يتبلور كوعي جماعي

(*)- وهو ما يذهب إليه الباحث محمد ولد بوعلية الذي يرى بأن « تطور البنيوية في البلاد العربية تطورا غير متكافئ فلم يكن النقاد مطلعين في كثير من الأحيان على ما يقوم به إخوتهم في الأقطار الأخرى، ونتيجة لذلك تعددت مشارب أخذهم عن النقد الغربي فبعضهم يرجع إلى ترجمات عن الانجليزية ككمال أبو ديب أو إسبانية مثل صلاح فضل والبعض إلى النصوص الفرنسية وهم أكثر. ». ينظر: محمد ولد بوعلية: النقد الغربي والنقد العربي، تق: صبري حافظ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، ط1، 2002، ص58.

1- محمد رندي: تجليات البنيوية التكوينية في النقد المغاربي وإجراءاتها التطبيقية، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر، السنة الثانية، المجلد 2، العدد 2، جويلية 2018، ص ص178، 179.

(**)- يعالج الباحث الجزائري يوسف وغليسي إشكالية المصطلح في النقد العربي الجديد، والمقابلات العربية المتعددة للمصطلح الواحد – حسب رؤية كل باحث وتبنيه لهذا المصطلح وتوجهه النقدي ومرجعياته المعرفية والفكرية والفلسفية – مرجعا أهم أسباب هذه الإشكالية إلى انتفاء وجود ترجمة دقيقة للمصطلح الواحد، وغياب جهود عربية موحدة في ميدان الترجمة، فواقع الترجمة العربية جهود فردية متناثرة لا ترقى إلى مستوى البحث الترجمي العميق والجاد، يقول: « ووجه الإشكالية في ذلك أن المصطلح الأجنبي قد ينقل بمصطلح عربي مبهم الحد والمفهوم، وأن المفهوم الغربي الواحد قد ينقل بعشرات المصطلحات العربية المترادفة أمامه، أو أن المصطلح العربي الواحد قد يصطنع مصطلحا فيه كثير من التصرف – زيادة أو انتقاصا – في مقابله الأجنبي، وما إلى ذلك من المظاهر الإشكالية. ». ينظر: يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص55.

يتجاوز الدرس الأدبي إلى مجمل الحياة الاجتماعية العامة، إنما ظل حبيس الرؤية القاصرة، العاجزة عن تمثل علاقة سوية بين منهجيته كفرع معرفي، ومنهجية الفروع المعرفية الأخرى. »[1]، مما أدى إلى انفتاح الخطاب النقدي المغاربي المعاصر على المناهج والنظريات الغربية، وارتكاز الجهود النقدية المغاربية المعاصرة على تلقي أسس النقد الغربي ومرجعياته، مما حدا بالخطاب النقدي المغاربي المعاصر أن يكون مجرد خطاب منبهر ومستلب معرفيا منفعل لا فاعل، لا يتجاوز أطر التلقي السلبي المستلب؛ حيث يمكن اعتبار « البنيوية التكوينية أحد أكثر المذاهب النقدية الغربية انتشارا في العالم العربي، وعلى نحو لم يتح للفرع الآخر من البنيوية وهو البنيوية الشكلانية. ويمكن القول أيضا أن سر هذا الانتشار يعود إلى هيمنة الاتجاهات اليسارية، الماركسية تحديدا، في أكثر البيئات النقدية العربية، فحين تأزمت تلك الاتجاهات وجد بعض النقاد العرب مخرجا مؤاتيا في شكل نقدي يجمع بين تطورات النقد الغربي الحديث، لا سيما ما نزع منه نحو العلمية، وبين الأسس الماركسية التي قامت عليها البنيوية التكوينية في الغرب. »[2]، فقد حاول من خلالها الناقد المغاربي المعاصر استكشاف آفاق جديدة وممتدة للنقد المغاربي الذي كان يتخبط في النقد السوسيولوجي التقليدي، الذي يعتبر الإبداع الأدبي مجرد صور اجتماعية ومتجاهلا خصائصه الفنية، موجها ثقل اهتمامه نحو التفسير المادي الواقعي للفكر والإبداع عموما، وهو يفسره سيادة الفكر الماركسي اليساري في الأوساط النقدية العربية عامة والمغاربية على وجه الخصوص.

لقد انتقلت رياح التيار البنيوي التكويني إلى الأوساط النقدية المغاربية، كمنهج نقدي يجمع بين معطيات البنيوية الشكلانية التي تتوخى مقاربة النص الأدبي من زاوية داخلية ويدمجها(*)، وبين آليات النقد

1- محمد رندي: تجليات البنيوية التكوينية في النقد المغاربي وإجراءاتها التطبيقية، مجلة دراسات معاصرة، ص178.

2- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002، ص79.

(*)- يعقب الباحث حسين المناصرة على هذا الصنيع، بقوله: « يمكن اعتبار البنيوية التكوينية من أهم المنهجيات التي جمعت بين الواقعية الجديدة، وبين البنيوية الشكلية، وذلك عن طريق الدمج بين علاقات النص الداخلية، وبين ما يفضي إليه من علاقات خارجية ذات صياغة نصية اجتماعية، إذ اعتبرت هذه البنيوية الشكل اللغوي مجالا رحبا لتفسير العلاقات الموجودة أو المتخيلة. ». ينظر: حسين المناصرة: ثقافة المنهج (الخطاب الروائي نموذجا)، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، سوريا، حلب، ط1، 1999، ص56.

السوسيولوجي المرتكزة على الخلفيات المرجعية للإبداع الأدبي؛ فبين متبنى ومنتمى للبنيوية التكوينية وبين من ارتاد سبيل القيام بدراسة حول المنهج البنيوي التكويني وبين من خص أحد أعلامه بترجمة لمؤلفه(*).

أ- في النقد الجزائري المعاصر: قدم الباحث عمر عيلان دراسة بعنوان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، الصادرة سنة 2001، التي أعلن فيها اشتغاله بآليات البنيوية التكوينية في الخطاب الروائي الجزائري عند عبد الحميد بن هدوقة، مقررا أن الدراسة تنبري للمنهج البنيوي التكويني، لأنها « تجمع بين الأبنية الفكرية الفلسفية، وتمثلها في النصوص الإبداعية الروائية. »[1]،يمكن إدراج دراسة الباحث الجزائري محمد الأمين بحري، التي وسمها بـ: "رؤية العالم في رواية ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي" الصادرة سنة 2004؛ حيث جمع فيها الباحث بين المستوى النظري والمستوى التطبيقي للبنيوية التكوينية، بعدها أصدر الباحث دراسته: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية (دراسة في نقد النقد)، سنة 2015، التي قادته إلى تأصيل موضوع البنيوية التكوينية، من خلال « نبش مراجع المناهج وفلسفاته واستقصاء أبعاده المعرفية في دراسة تسعى من وراء ذلك إلى تأصيل موضوع البنيوية التكوينية باعتباره منهجا أيديولوجيا تأويليا مازال يشكو التهيب من قبل الدارسين، والنقدة، من خلال هذه الصفحات التي جاءت لبسط المفاهيم، وتعميق مدلولات مصطلحاته المفتاحية، وعرض ومناقشه المدلولات المنهجية التي أسسته. »[2]، محاولا التأصيل للبنيوية التكوينية كمنهج نقدي، والحفر في مرتكزاته الفلسفية وخلفياته المعرفية، مسجلا تهيبا من قبل الباحثين والنقاد.

(*)- يورد الباحث الجزائري عمر عيلان الترجمات العربية المتعددة لمصطلح البنيوية التكوينية، بالقول: « إن مصطلح البنيوية التكوينية Structuralisme Génétique فقد ترجمه جمال شحيد "البنيوية التوليدية/التركيبية" في كتابه الذي يحمل نفس العنوان (1982)، وترجمه محمد البكري "تكوينية إحيائية"، في كتاب مبادئ علم الأدلة لبارت (1987)، وترجمه محمد سبيلا "نشوئية" في الكتاب الجماعي" البنيوية التكوينية والنقد الأدبي" (1986). ». ينظر: عمر عيلان: النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010، ص ص42، 43.

1- عمر عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، دط، 2001، ص2.

2- محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية، من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية (دراسة في نقد النقد)، ص13.

ب– في النقد التونسي المعاصر: أبرزها الدراسة التي قدمها الباحث التونسي الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي(الشعر العذري نموذجا)، التي أنجزها سنة 1972، متبنيا للمنهج البنيوي التكويني، ومستفيدا من « ملاحظات وتوجيهات لوسيان غولدمان ذاته. »[1]، ومستفيدا من أفكاره التي ضمنها هذه الدراسة.

ج– في النقد المغربي المعاصر: تبدأ باكورة استقبال البنيوية التكوينية في المغرب بكتاب "محمد مندور وتنظير النقد العربي" لمحمد برادة، الذي أعلن فيه اعتناقه الصريح لمبادئ البنيوية التكوينية بمرجعياتها المعرفية التي شيد مرتكزاتها غولدمان ومن قبله أستاذه جورج لوكاتش، موضحا ذلك بقوله: « لقد آثرنا، فيما يخصنا، استيحاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية، كما بلورها كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان، وبيير بورديو، وفي رأينا أن ميزة هذا المنهج تتمثل، فضلا عن مرونته المعصومية في الأهمية القصوى التي يعطيها التاريخ بمفهومه الواسع والمعقد. »[2]، في السنة نفسها (1979) ازدانت المكتبة المغاربية بمؤلف آخر في البنيوية التكوينية للباحث المغربي محمد بنيس: "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (دراسة بنيوية تكوينية)"، أعلن فيه بنيس عن المنهج الذي يطمئن إليه في مقاربة النصوص الأدبية، قائلا: « لقد اقتنعت، مرحليا، بالبنيوية التكوينية، كجواب مركزي على منهج القراءة، حيث إن كل قراءة علمية، بنيوية تكوينية، للنص الأدبي يجب أن تتم من داخل المجتمع، مادام الفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية، وما دامت للنص الأدبي وظيفة اجتماعية، إذ هو جواب فردي ينتمي بالضرورة لفئة اجتماعية محددة تاريخيا، يهدف إلى تغيير وضعية معطاة في اتجاه يلبي طموحاته التي تلتقي مع طموحات الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها. »[3]، وقمين بنا أن نشير إلى أن هاتين الدراستين اصطبغتا بصبغة الدراسة النظرية، بعدها انتقلت عدوى هذا المنهج إلى الدراسة والتحليل مع الناقد المغربي سعيد علوش في كتابه: "الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي" الصادر سنة 1981، الذي بين فيه اختياره للمنهج البنيوي التكويني ولعب فيه لوكاتش وغولدمان دورا هاما، يقول: « أما بالنسبة لمنهجنا فقد وقع اختيارنا على البنيوية التكوينية، كمنهج يلعب لوكاتش وغولدمان دورا مهما فيه، ويسمح لنا هذا المنهج

1– الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)، تر: مصطفى المنساوي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1987، ص7.

2– محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، ط3، 2005، ص ص28، 29.

3– محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (دراسة بنيوية تكوينية)، ص12.

القيام بنوع من المقابلة الموجودة بين البنيات الفوقية والبنيات السفلية، بين اللحظة التاريخية واللحظة الروائية، وأخيرا بين بنية الحديث الروائي والأيديولوجيات السائدة. »[1]، وبهذا يعلن الناقد سعيد علوش انتماءه إلى قائمة النقاد الذين أعلنوا اختيارهم للمنهج البنيوي التكويني؛ الذي تأسس على أيدي ثلة من النقاد الغربيين، لوكاتش، بورديو، غولدمان... ثم تلت هذه الأعمال دراسة الباحث المغربي حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية) التي أصدرها سنة 1984 موضحا دواعي اختياره لهذا المنهج وأن دراسة هذا المنهج لميدان الأدب يبدو فيه كثير من الانسجام بين وسائله ونتائجه، يقول: « ولا نعتبر اختيار هذا المنهج بالذات مجرد رغبة في التجديد، ولكن نراه يرضي النزوع نحو دراسة الأدب تقارب في وسائلها المستخدمة ونتائجها جدية البحث العلمي الذي يمارس في العلوم التطبيقية، ولا نستطيع القول هنا بأن هذا المنهج، وصل بالدراسة إلى المستوى العلمي الدقيق، لأن ميدان الدراسات الإنسانية، سوف يبقى دائما في نظرنا على الأقل متميزا بقانونيته الخاصة، ولكن المنهج البنيوي التكويني يعبر عن مستوى متقدم بالنسبة للمناهج السابقة. »[2]، هذا التبني من قبل الناقد لحميداني لا يعكس رغبة اعتباطية فحسب، بل لأن المنهج البنيوي التكويني يتناسب في دراسته للأدب بين وسائله وآلياته وبين نتائجه المحققة، وكذلك لأن المنهج حقق قفزة نوعية ومتقدمة بالمقارنة مع بقية المناهج الأخرى.

لقد وجد النقاد المغاربة ضالتهم في تمثلهم للبنيوية التكوينية في دراساتهم النظرية تارة وفي تحليلاتهم ومقارباتهم للنصوص تارة أخرى، غير أن هذا التمثل والتلقي ظل تمثلا سلبيا ومستلبا، نظرا لمحمولاته الفلسفية وخلفياته المعرفية الغربية التي لا تتلاءم مع الأرضية الثقافية العربية عموما والمغاربية خصوصا.

1- سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1981، ص24.

2- حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1985، ص14.

4- مقولة النسق المفتوح(*) وإشكالية تلقي إستراتيجية التفكيك في النقد المغاربي المعاصر:

أسهم التقارب الجغرافي والرواسب الثقافية الاستعمارية بكثافتها اللغوية، في انتقال فكرة التفكيك التي حمل رايتها جاك دريدا في فرنسا إلى المغرب العربي، فتلقفها النقاد المغاربة كالعادة بشغفهم المعرفي الذي يدفعهم كل مرة إلى اختراق جدار النظريات الغربية، وجمع ما يسمح به النقل المعرفي إلى النقد العربي.

4-1- المرجعيات المعرفية لإستراتيجية التفكيك:

لعل الحديث عن المرجعيات المعرفية التي تستند إليها إستراتيجية التفكيك (La Déconstruction) عند جاك دريدا (**)، يستدعي تبيان ما يعنيه مصطلح التفكيك كإستراتيجية في قراءة النصوص، قصد إقامة علاقة بين التفكيك ومعناها كمفردة وبين أصولها ومرجعياتها الفكرية والفلسفية، مما يجعلنا نطرح الأسئلة الآتية: ما هي دلالة التفكيك؟ وما حدوده؟ وهل هو نظرية أم فلسفة أم منهج نقدي؟ أما عن دلالته فيجيبنا دريدا: « بأن التفكيك لا شيء بما أنه يحيل إلى لا شيء، وكل شيء بما أنه يحيل إلى لا شيء. »[1]، وأما عن حدوده فيشير إلى ذلك بقوله: « إنه أكثر من لغة. »[2]، (plus d'un langue) وعن كونه نظرية أو فلسفة أو منهجا نقديا، ينفي دريدا كل ذلك، بالقول: « ليس التفكيك منهجا ولا يمكن تحويله إلى منهج، خصوصا إذا ما أكدنا على الدلالة الإجرائية أو التقنية. »[3]، لذا فإنه من الصعب تحديد دلالة قارة وثابتة لإستراتيجية التفكيك وتحديد إطاره المعرفي وحدوده، كما يصعب تصنيفه؛ فهو لا ينتمي لا إلى دائرة النظرية ولا إلى دائرة

(*)- قمين الإشارة إلى أن مقولة النسق المفتوح مرتبطة باللامعقول ومسرح العبث وما بعد البنيوية والتفكيك ، وهي كلها نتاج انتكاسة العقل الغربي، الذي أدى إلى زلزلة الحضارة الغربية: الحرب العالمية الأولى والثانية، الشيوعية، الاستعمار...

(**)- جاك دريدا: فيلسوف وناقد فرنسي من أصول جزائرية ولد في الأبيار بالجزائر العاصمة في 1930/07/15 وتوفي بباريس في 2004/10/04، إليه يعزى الفضل في تبني مصطلح التفكيك، ويعبر دريدا عن لا مرجعيته المعرفية، بالقول: « أنا يهودي جزائري، يهودي لا، يهودي بالطبع، ولكن هذا كافي لتفسير العسر الذي أتحسسه داخل الثقافة الفرنسية، لست منسجما إذا جاز التعبير، أنا إفريقي شمالي، بقدر ما أنا فرنسي... ». ينظر: جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الرباط، المغرب، دط، 1988، ص56.

1- جاك دريدا: أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص16.

2- المرجع نفسه: ص16.

3- جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص60.

المناهج النقدية، إنه عصي على التحديد والمفهمة (Conceptualisation) ويرفض أن ينسب إلى أي حقل معرفي معين، فهو مفهوم غير محدد بتعريف قار، إن التفكيك بوصفه إستراتيجية Stratégies في القراءة مرتبط بالدرجة الأولى « بمرجعية اللوغوس [...] ويعتقد دريدا بأنه يجب التخلص من العقل كونه خلق حول نفسه تمركزات شكلت أسسا لا يمكن زعزعتها وتقويضها، بوصفها أضفت على نفسها طابع القداسة، بالتالي تخليص الفكر من هيمنته، الهاجس الأكبر في الفلسفة الغربية. »[1]، فكما أنه مفهوم غير محدد وغير مستقر على رؤية معينة، كذلك النصوص التفكيكية تنزع إلى طابع المأزقية؛ حيث يذهب التفكيكيون إلى « التأكيد بأن كل النصوص لكل العصور، مأزقية وغير قابلة للبت فيها وغير مقروءة، وبأنها تفكك نفسها بنفسها. »[2]، ومرد ذلك إلى أن هذه النصوص وفق أفق هذه الاستراتيجية « إنما يحتويها بالضرورة شكل من الأشكال، يظل نفسه مكشوفا ومعرضا لقراءة أخرى. »[3]، لقد أضحى العقل في القرن التاسع عشر المرتكز النهائي الذي اتكأت عليه الفلسفة الغربية كمخلص؛ إذ يرى دريدا أن هذا المرتكز الميتافيزيقي هو نقطة التحرك الغربي من ناحية تأسيس الفلسفة الميتافيزيقية، من هنا اشتغل دريدا على حذف الإحالة والمرجعية في قراءة النصوص وانبرى لتفكيكها؛ فالتفكيك عند ديريدا ليس من أجل تحليل النص وتجزئته للحصول معنى جديد، لأن النص بحاجة إلى ما هو أسبق منه لتفسيره، وما هو أسبق منه بحاجة إلى نص أيضا ليفسره وهكذا يضيع النص في النهاية ويصبح بلا مرتكز ولا مرجعية وليس له حضور بالمعنى الحقيقي، و« هنا تكمن المفارقة الديريدية، والمتمثلة في نفي التناغمية داخل النص، إقصاء لصفة التوازن الدلالي بين مقومات النص من جهة المفردات المكونة له والمختلفة بإيحاءاتها، ونزع علامة الاستقرار والسكينة عنه، ليس باعتباره النص المهدور معنى ويقينا فقط، وإنما بسهولة انفتاحه على كم كبير من الاختلالات والمجازات غير المفكر فيها، والثغرات التي تستبطنه

1- عزيز توما: (حوار الحداثة وما بعد الحداثة، تحريك وتفكيك اللوغوس (بوفرس وهابرماس/دريدا وفوكو)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، الناشرون لتوزيع المطبوعات، بيروت، لبنان، عدد 37، المجلد العاشر، أيار - حزيران، 1999، ص35.

2- بيير زيما: التفكيكية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996، ص129.

3- كريستوفر نوريس: التفكيكية (النظرية والممارسة)، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، دط، 1989، ص182.

وتستهجن وقاره الظاهري. »[1]؛ إذ إن التفكيكية ليست لعبة وإنما هي عبث لأن للعبة قوانين، وتفكيكية دريدا همها الأساسي القضاء على المرجعية أو المرتكز.

لقد مثل دريدا أزمة أوروبا مع أزمة النسق أو فكرة المشاريع الكلية لحكم حياة البشر، وسيطرة الكنيسة في العصور الوسطى على حياتهم، وفشل أطروحات العقل الأوروبي في إدارة أطر الحياة وفق فكرة الأنساق إلى ظهور فكرة الحداثة وما بعد الحداثة ومن ضمنهما أفكار دريدا، الذي حاول خلق هامش له ثقل مماثل لثقل المركز ومنافس له ليحل محله.

4-2- إجرائية إستراتيجية التفكيك ومقولة النسق المفتوح:

تعلن التفكيكية ثورتها ضد كل منطق معلن للنص وحدوده البنائية وتعارض ادعاءاته الظاهرة، كما ترتكز على تقويض رموزه وتقرر تشظي دلالاته النصية من خلال تقويض مرجعيته، التي تمثل حالة ثبات في النص، وهي تسلسل انتقالات ومواضعات في محيط النص وفي رقعته، تتقاطع التفكيكية وتلتقي مع أهم مقولة من مقولات ما بعد الحداثة وهي "النسبانية" (Relativisme) أو انتفاء الحقائق والمرجعيات والاعتقادات والتلازمات؛إذ ينطلق بالنص من حالة التقبل والامتصاص ويكون قابلا لكل شيء لأن النص لا مرجعية له ولأنه لا مرجعية له، فهو قابل لأية قراءة، وتقويض مرجعية النص معناه تقويض للحقيقة ولمرجعياته التي تضمن مفهوميته، وهو ما أطلق عليه دريدا اللوغوس.

التفكيكية في مقارباتها للنصوص، قراءة(*) وفق رؤية مغايرة؛ تهدف إلى تحويل معاني النص إلى رقعة قابلة للتشكل الدائم، قصد الكشف عن معاني غائبة ومؤجلة؛ معاني تتشكل من خلال ما أسماه دريدا لعبة الكلمات لعبة الدال والمدلول، وهو ما عبر عنه بعض النقاد بالرقص على الأجناب؛ إذ « يراقص الناقد والنص

1- جاك دريدا: انفعالات، تر: عزيز توما، تق: إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005، ص8.

(*)- هذه القراءة التي يرى الباحث علي حرب بأن القارئ بموجبها « يقوم بتفكيك النص وإعادة بنائه سواء بفحص مسلماته وتحليل آلياته أو بنياته، وبرصد احتمالاته الدلالية وسبر ممكناته المعرفية أو بالعمل على تأويله وتجديد فهمه واستثماره. ». ينظر: علي حرب: طريقة التعامل مع النص الفلسفي عند أركون والجابري، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد 79/78 (جويلية، أوت)، 1990، ص22.

الأدبي كل منهما الآخر في حركة مراوغة مستمرة، يهتز كل منهما إلى الجانب المعاكس من جانب رفيقه. »[1]، وهذه المراوغة حالة من التفكيك والتقويض، التي تضمن انبعاث النص من جديد، إنها حالة من نفي مبدأ الإحالة التقليدي أو مبدأ المرجعية التي ترجع إليها مفهومية النص، سواء كان هذا المبدأ، الله، العقل، الإنسان، أو المؤلف.

تتعامل التفكيكية مع نصوص صماء بحاجة إلى شحن، وهذا الشحن يأتي من القارئ الذي يتلخص دوره في قراءة حفرية تهدف إلى خلخلة الخطابات وتقويض مرجعياتها « وفتح المجال أمام تعدد القراءات، والقول بوجود قوى بناء وقوى تفكيك في داخل النصوص أو الخطابات، والدعوة إلى التوجه نحو الخطابات ومحاولة القبض على تناقضات الخطاب، هو أمر جيد ومفيد للقراءة النصية. »[2]؛ إذ إن النص ممتلك لقابلية دائمة للتشكل من جديد على أنقاض قراءة أخرى، إستراتيجيتها العامة أنه ليست هناك قراءة ثابتة. وكل قراءة؛ هي إساءة قراءة وكل تفسير هو إساءة تفسير، لأنهما قراءة وتفسير قابلان للتفكيك والتدمير، وهي نصوص تقتات على موائد لعبة لغوية من أولى أولوياتها الردة على كل أصل أو مرتكز أو مرجعية وإقامة بديل مختلف عنه « وبها يشير [دريدا] إلى الاختلاف لا بما هو تميز ساكن، بل بما هو مغايرة فعالة، وإحالة الشيء نفسه إلى محل آخر. »[3]، وفي ممكننا الوقوف عند إستراتيجية التفكيك في قراءتها للنصوص انطلاقا من مصطلحاتها، التي يقدم من خلالها دريدا هذه الإستراتيجية، ذلك أن لهذه المصطلحات دورا كبيرا في صياغة المشروع التفكيكي.

أ– اللامركزية (La Décentralisation):

إن التفكيكية ثورة على كل الأفكار المطلقية واليقينية التي سادت الفكر الغربي، والمتمثلة في التمركز حول العقل أو اللوغوس « فالتفكيك، كما يفهمه دريدا، ومعظم فلسفات الاختلاف هو تقويض للمنطق الغائي والاستمراري الذي قامت عليه الميتافيزيقيا الغربية، منذ أفلاطون وحتى هيدجر مرورا بهيجل وهوسرل.

1– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، دط، ص253.

2– بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، دط، 1998، ص31.

3– جاك دريدا: صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1998، ص10.

»[1]، مما جعل التفكيكية – بما هي إستراتيجية ونمط في قراءة النصوص – تقوم على مبدإ إلغاء المرجعية بوصفها مفهوما كان سائدا منذ أرسطو، ساعية إلى الخروج من المتاهات التي كانت تتخبط فيها الفلسفة الغربية « وغدت لونا من الفتح المتجدد لحصون النص. »[2]، الذي يصبح بموجب هذه النظرة في التعامل معه متأبيا على كل المفاهيم المتعالية فيه وملغيا لها؛ دلالة ومرجعية ومستعبدا لكل مركز ومرتكز ثابت، ليتحول بذلك إلى نص تتلاشى فيه الدلالة المركزية أو الأصلية، ويفتح على أفق واسع دون ضوابط مسبقة، وفي هذا السياق ارتكزت إجرائية التفكيك كاسترتيجية في القراءة « على تفكيك الخطابات والنظم الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها. »[3]، بغية تفجير الثنائيات(*) البنيوية ونسفها، لتكون التفكيكية محاولة لتجاوز المنطق الأرسطي جاعلة في كل عقل لا عقل، ويهدف دريدا من خلال التفكيك إلى تحويل المركز إلى هامش والهامش إلى منافس لهذا المركز؛ إذ « يحدث تبادل أدوار مستمر بين ما هو جوهري وما هو غير جوهري، بين ما هو محوري وما هو هامشي. »[4]، بعبارة أخرى يسعى إلى إزالة ما أسماه بالتراتب القهري الذي أرساه اللوغوس الغربي، على أن ذلك لا يعني التأسيس لتراتب قهري آخر؛

1- محمد علي الكردي: من الوجودية إلى التفكيكية (دراسات في الفكر الفلسفي المعاصر)، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، مصر، دت، 1998، ص2.

2- حبيب مونسي: القراءة والحداثة (مقاربة الكائن والممكن في القراءة العربية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2000، ص3.

3- عبد الله إبراهيم (وآخرون): معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، دت، ص114.

(*)- يرى محمد مفتاح أن إستراتيجية التفكيك عند دريدا تستبطن: « أسس فلسفية رافضة للثنائيات القديمة، وعلى مفاهيم وسفسطائية وتراث قبالي وفلسفة عدمية، ومنطقه الأساسي أن كل نص لا يقبل أو لا يحتوي تأويلات مختلفة فقط، ولكنه يقبل تأويلات متناقضة يلغي بعضها بعضا، وقد تفرع عن هذا المبدأ العام عدة تعاليم يمكن إجمالها فيما يلي: – يجب أن يهدم النص حتى يتهاوى نسيجه التعبيري.

– أن النص لا يتحدث عن خارجه (مرجعه)، بل إنه يتحدث عن نفسه، وإنما تجربتنا في القراءة هي التي تحدثنا عنه.

– أن النص يمكن أن يقرأ بتجاوز لمعناه التواضعي والاصطلاحي، وهذه القراءة هي نوع من اللعب الحر. ». ينظر: محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990، ص101.

4- عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص399.

فالتفكيك لا يهدف إلى البناء من خلال عملية الهدم لأنه تكريس لمركز آخر، مما يجعل قراءة النص عملية متحركة من طبيعة نصية إلى أخرى، ويضفي عليها نوعا من الحركية والديناميكية عكس الانحباس الذي قالت به البنيوية، وبذلك تغدو « التفكيكية نفسها هي عرضة للتفكيك أيضا. »[1]، والفهم الذي تقدمه للنص في لحظة ما قابل للنقض في لحظة أخرى. التفكيكية خلخلة للنظام وهدم لما يسمى بالثوابت، واعتراف بمبدأ سقوط المركز تحت ضربات الهامش، مما يعني أنه لا وجود لمقولة المركز أصلا، وقد كانت محاولة دريدا لتجاوز مفاهيم المركزية الغربية التي يرى فيها « فكرا يقينيا، ميتافيزقيا، سرمديا، إطلاقيا، يقينيا محوره الإنسان الغربي. »[2]، هذه المبادئ والثوابت التي أرسى عليها الغرب مبادئهم واعتبروها دعائم أساس قامت عليها كل النظريات فيما بعد، لقد حاول دريدا محاربة هذه التصورات من خلال البحث عن مواطن الخلل فيها وهدم ثوابتها، فعملية الهدم هذه – ضمن أفق إستراتيجية التفكيك – تمثل لحظة بناء جديدة لكنها لا تبني بنية مستقبلية أبدية، إنما هي لحظة تحتوي على فكرة التفكك الذاتي، مما يجعل التفكيك مؤهلا للبحث في المآزق بكل حرية موكلا هذه المهمة للقارئ، والتي تحدد ملامح قراءة النص في ظل مقولة اللامركزية؛ حيث إن اللامركزية توسع من حيز النص وتغيره، بمعنى أن قراءة النص تأسيسا على هذه المقولة، فعل غير مقيد ومتعدد وقابل للحركية، أما عن بقية المصطلحات الأخرى المكونة لإستراتيجية التفكيك، فهي تتحرك في فلك مقولة اللامركزية وتنعش المقولة بزيادة شروحات.

ب– الكتابة (L’écriture):

يعد هذا المصطلح من جملة المصطلحات التي أوجدها دريدا ليتصدى بها لما أسماه بـ: ميتافيزيقيا الحضور؛ هذه الأخيرة التي نتجت بدورها عن التمركز حول العقل الغربي، الذي أعلى من شأن "الكلام" على حساب "الكتابة" منذ فجر الفلسفة الغربية؛ حيث « يؤسس المعنى الحرفي المعطى في هذا الوقت للكتابة: علامة تدل

1– بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، ص25.

2– محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، مصر، ط2، 2003، ص124.

على دال، يدل هو نفسه على حقيقة خالدة مفكر فيها، ومنطوقه بشكل خالد. »[1]؛ حيث انصب الاهتمام على القارئ، وبعدما كان النص والقارئ في منزلة واحدة و ارتفاع البنيوية بالنص إلى درجة تأليهه، جاءت إستراتيجية التفكيك ردة على كل ذلك وتسفيها لآراء البنيويين مستعيدة للقارئ اعتباره؛ إذ إن « علم الكتابة la grammatologie يبرز علامات تحرره في العالم بأسره، بفضل مجهودات حاسمة، وهذه المجهودات هي بالضرورة خفية ومبعثرة بالكاد ولا تلاحظ، وهذا ناجم عن معناها وعن طبيعة الوسط الذي تنتج فيه عمليتها. »[2]، وفقد النص مكانته هذه وجرد من بعده الترندستالي المتعالي ووقع في عقول القراء؛ حيث « ينطوي على خاصية الانفتاح المستمر على القراءة، فيتحاور مع القارئ ويتحاور معه القارئ. »[3]، وأصبح القارئ هو الذي يهب النص هويته « لأن تجربة القارئ في القراءة هي مركز العملية الأدبية. »[4]، بناء على هذا الفهم، فإن مفهوم الكتابة يتجسد في كون « الكتابة مادة ملموسة وخارجية واصطناعية. »[5]، وعليه، فإن الذي تضيفه الكتابة إلى مقولة اللامركزية هو أن الكتابة وسيلة تحقيق ذلك، فالكلام يؤسس مراكز دلالية ويحتكر المرجعية وسلطة الحضور بما هو مركز متحكم، فيما الكتابة نوع من التحقيب المحرر لعملية القراءة من كل وصاية وسلطة.

ج- الاختلاف والإرجاء (La différence et la différance):

يقيم دريدا مبدأ الاختلاف بين العلامات الحاضرة وبينها وبين علامات وكلمات غير حاضرة، أي إن تصوره للاختلاف لا يقتصر على الفروق بين الكلمات المنطوقة وعلى الدلالات والصوت والأشكال وبين الكلمات المكتوبة والمنطوقة، وبهذا يكون « المفهوم الحاسم للاختلاف المتعلق بالموجود والوجود ليس كل شيء

1- جاك دريدا: في علم الكتابة، تروتق: أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2008، ص77.

2- المرجع نفسه: ص ص58، 59.

3- عبد الله إبراهيم (وآخرون): معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص116.

4- رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998، ص173 .

5- جاك دريدا: في علم الكتابة، ص108.

مطروحا لأن نفكر فيه جرعة واحدة موجود ووجود. »[1]، وهو ما يجعل من النص في ظل مقولة الاختلاف مفهوما متحققا من خلال الاختلاف المستمر في عملية القراءة التي تعضدها قوة تكرارية ما؛ فالاختلاف لا يقوم على تفرد النص وتميزه هوية واختلافا عن النصوص الأخرى، بل يقوم على طريقة النص في اختلافه مع نفسه، هذا الاختلاف لا يرى إلا أثناء عملية إعادة القراءة، وهي الطريقة التي تصبح بها قدرة النص على إحداث الدلالة غير محدودة. إن الاختلاف ليس ما يميز بين هوية وأخرى، بل هو اختلاف داخلي في النص كهوية واحدة، هو فصام الفهم الذي يشطر الهوية الواحدة إلى هويات لا منتهية، بذلك « يشير [دريدا] إلى الاختلاف لا بما هو تميز ساكن، بل بما هو مغايرة فعالة، وإحالة الشيء نفسه إلى محل آخر أبدا. »[2]، وهو المغايرة الفعالة والاختلاف والإحالات المتواصلة التي تحظى بها عملية قراءة النص ضمن مصطلح الاختلاف.

أما الإرجاء أو مبدأ التأجيل فهو نتيجة منطقية متولدة عن فكرة الاختلاف متعلقة بما يعد قراءة سيئة(*)، وبذلك يرى دريدا أن الإرجاء « مفهوم اقتصادي يشير إلى إنتاج ما هو مؤجل différé. »[3]، أي إن القراءة الأولى ستأتي بعدها قراءة ثانية، لذا تبقى القراءة الأولى مؤجلة ومرجأة، كذلك قراءة النص تبقى مؤجلة ومرجأة حتى لا يقبض عليها بشكل نهائي، والملاحظ أن مبدأي الاختلاف والإرجاء مرتبطان بالإعادة والتكرار؛ بمعنى إعادة تكرار القراءة، لأن تكرار القراءات اللانهائية والمفتوحة على المطلق هي التي تمكن القارئ الناقد من تحديد مناطق الاختلاف في النص، أو ما يسمى بالكشف عن الفضائح الداخلية للخطاب؛ أي إن الناقد التفكيكي يطلق النص ضد نفسه، حتى يقوم النص ذاته بخلخلة ما يبدو أنه من ثوابته، إنه تأليب النص على نفسه. وإذا كان لمفهوم الاختلاف مكانة في الدرس اللغوي عند سوسير، على اعتباره النص اللغوي جملة من التعارضات والاختلافات بين عناصر البنية الواحدة الحاضرة؛ فإن دريدا وسَّع من حيز استعمال المصطلح (الاختلاف)

1- المرجع السابق: ص90.

2- المرجع نفسه: ص10.

(*)- المقصود بالقراءة السيئة عند دريدا ليس القراءة الخاطئة بالمفهوم المعياري خطأ في مقابل صواب، وإنما المقصود بها تلك القراءة المتوترة الآيلة للسقوط، والتي تنتظر دائما من يسقطها، هي القراءة المنفتحة التي تسمح لقراءات أخرى بالدخول عليها بعد تقويضها وتدميرها، وهي القراءة الصحيحة في نظر دريدا، وبالتالي فهي ليست قراءة خاطئة وإنما هي قراءة سيئة.

3- جاك دريدا: في علم الكتابة، ص90.

ساحبا إياه على النص كله، كوحدة لا كجملة عناصر في لحظة حضور ما، تجسده قراءة ما في ظل شروط ما، وهذه القراءة لا تعدو كونها إساءة قراءة تقع موقع اختلاف من قراءة ثانية للنص ذاته، بما هي إساءة قراءة أخرى في سلسلة إساءات. وعليه، فلما كانت القراءة هي التي تهب النصوص الحدود (المفاهيم)، وكانت هذه القراءات مختلفة، فإن عملية قراءة النص لا تستقر بها الحال بل هي في حركية مزمنة ويبقى القول بها فعلا مؤجلا دائما، ويبدو أن ما تقدم القول به عند دريدا لا يعدو كونه إسقاطا لما توصلت إليه النظرية النسبية عند "أينشتاين" على النص؛ حيث تؤكد النسبية على أنه لا وجود لكينونة ثابتة في هذا الكون، ذلك أن الجزيئات المتناهية في الصغر المكونة للموجودات في حركية دائمة.

د– الأثر (La Trace):

في ممكننا الحديث عن الأثر انطلاقا من كونه « ثورة على الحضور لأنه محو للحاضر واستحضار للغائب »[1]. ومن ثمة، فإن النص يومئ ويشير ولا يصرح ويترك المسافة بين القارئ والإشارة مفتوحة فهو يقول شيئا ويعفو عن أشياء، بل إنه يقول كل شيء ولا يقول أي شيء. وقصد تقويم مسار قراءة النص انطلق التفكيكيون من قناعة تتمثل في كون التفكيك لا يهدف إلى كتابة المغامرة، بقدر ما يسعى إلى تحقيق مغامرة الكتابة؛ حيث « الكتابة هي إخفاء الحضور الطبيعي والأولي والمباشر للمعنى. »[2]. وبالتالي، فالقارئ مستكشف رحالة في عالم النص يبحث في تضاريس « رحلة شاقة بل مغامرة محفوفة بالمخاطر، ولا يتوفر له أدنى عامل من عوامل الأمان في أودية الدلالة وشعابها. »[3]، مما يمكّن القول، إن التفكيكية تمثل « دعوة إلى لا نهائية الدلالة بجعل القارئ هو من ينتج الدلالة. »[4]، دون أن تعني لا نهائية الدلالة ولا نهائية المعنى اللا معنى، كما لم يقتصر دور التفكيكية عند هذا الحد، بل عمت آلاؤها على الحداثة، كيف لا « وهي إنقاذ للحداثة

1- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص366.

2- جاك دريدا: في علم الكتابة، ص111.

3- عبد الله إبراهيم (وآخرون): معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، ص113.

4- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، دط، 2005، ص109.

من الانغلاق الذي نادت به البنيوية. »[1]، لتكون الكلمات « في الشعر ليست سوى دموع اللغة، والشعر ليس سوى بكاء فصيح، والبكاء ليس معنى ولكنه أثر كما أن الدموع ليست معنى، وإنما هي أثر، فالشعر إذا أثر لا معنى. »[2]، ولما كان النص إيحاء بالمعنى فقط والمعنى إحساس، فإن الشاعر ينقل هذا الإحساس، فالأفكار والمعاني توضع على نار هادئة فتحترق وينطلق الدخان، والأديب يكتب الدخان (الأثر) فهو يعبر عن أثر هذه الأفكار والمعاني وإحساسه بها ولا يكتب الأفكار والمعاني؛ إذن هو لا يكتب المعنى بقدر ما يكتب عن غبار هذا المعنى ورماده، (الأثر) الذي هو صورة المعنى. وبالتالي، فإن « حركة الأثر هي بالضرورة حركة خفية، إنها تنتج نفسها بوصفها إخفاء لذاتها. »[3]، هو الأثر في موجز فهمنا له معادل موضوعي للحقيقة ولكنه غير موثوق به، فهو لا يطابق الحقيقة كل المطابقة ولا يعادلها كل المعادلة، وإذا كان مفهوم الأثر لا يتأسس من ضرورة أن يكون حاويا للحضور والغياب(*) في آن؛ فإنه « ينبغي لمفهوم الأثر الأصلي أن يثبت هذه الضرورة [...] إن الأثر لا يعني فقط اختفاء الأصل، إنه يعني هنا [...] أن الأصل لم يختف، إنه لم يتكون يوما إلا في مقابل اللا – أصل. »[4]، ويهدف دريدا من خلال مفهوم الأثر إلى جعل قراءة النص تنفتح وتخرج من نطاق التقابلات الثنائية السوسيرية التي تجعلها تتقوقع داخل نسق مغلق، ويمهد لمجيء مفهوم جديد هو أثر هذه القراءة الذي لا يمكن أن يحصر حقيقة النص، انطلاقا من قراءات هي في الأساس إساءة قراءة، الشيء الذي يتناغم وهذه القراءة التي تعد لمسة سحرية تأتي وتذهب، تاركة حرائق ورمادا (أثرا) على أوراق الكتاب،

1- المرجع السابق: ص109.

2- محمد عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط4، 1998، ص291.

3- جاك دريدا: في علم الكتابة، ص126.

(*)- يمكن استلهام فلسفة الحضور والغياب من قول دريدا: « هناك معركة بين الفلسفة التي هي دائما فلسفة للحضور، وفكر اللا حضور الذي ليس هو بالقوة نقيضا لتلك الفلسفة، ولا تأملا في الغياب السلبي، وكذلك ليس نظرية في اللا حضور باعتباره لا شعورا. ». ينظر: مطاع الصفدي: نقد العقل الغربي (الحداثة وما بعد الحداثة)، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، دت، ص198.

4- جاك دريدا: في علم الكتابة، ص147.

وانطلاقا من مكونات إستراتيجية التفكيك، يمكن اعتبار قراءة النص من خلال مصطلحات إستراتيجية التفكيك كتابة في شكل أثر لحقيقة ماهية حاضرة وغائبة لتأكيد الغياب تأكيدا لوجودها.

بناء على ما تقدم، يمكن القول إن الاشتغال في العقل الغربي اشتغال حواري بواسطة عقل تواصلي وتراكمي، عقل يهدم ماضيه ويفككه ليعيد بناءه، وينطلق من تاريخه ليجدد تاريخه ويخرج من أزمته (*)، ويعد دريدا أحد إفرازاته؛ إذ يمثل عتبة أو طيفا من أطياف هذا الفكر، والذي وترتكز فلسفته على استدعاء الغائب والهامش وتقويض المركزية الغربية، وهو بذلك لا يخرج عن أنطولوجيا الفكر الغربي القائم على التواصل والتراكم، كما أنه بتقويضه لهذه المركزية فهو لا يقيم قطيعة إبستيمولوجية، وإنما يقوم بتوظيف مزايا العقل الغربي.وقمين بنا الإشارة – هاهنا – إلى أن دريدا لا يقيم بديلا من خلال حالة رفض المرجعية التي يتبناها، وإلا لكان مناقضا لنفسه، فهو لا يرى أنه إذا كان ينفي مبدأ الإحالة هذا لا يعني أنه يرى في عدم الإحالة مرجعا، وإذا كان يقول بالحضور فإنه لا يقوم بتثبيت الغياب فليس الغياب عنده مرجعا، لأنه لا مرجعية لديه أصلا.

4-3- تلقي إستراتيجية التفكيك من طرف النقاد المغاربة: نحو تعدد المآزق

إن التفكيكية مأزق في حد ذاتها، ومأزق كبير بالنسبة لتوظيف النقاد العرب بما فيهم المغاربة، وينبع المأزق من آراء صاحبها، فهي – كما يرى دريدا – ليست نقدا وليست مفهوما، وحينما يجيب زميله الياباني عن التفكيكية يقول: « ما الذي لا يكون التفكيك؟ كل شيء! ما التفكيك؟ لا شيء! »[1]، لأنه ينطلق من مفهوم يعد اللغة عاجزة عن تقديم معرفة، وهذا مأزق كبير ومصدر قلق بالنسبة للعقل العربي ومعه المغاربي، وأيضا لكثير من النقاد الذين يوظفون هذه الاستراتيجية، هذا القلق نلحظه أيضا من خلال ترجمات: الغذامي (التشريحية)، سعد البازعي وميجان الرويلي (التقويضية)، عبد الله إبراهيم (التفكيك البنائي وغير البنائي)، هذا القلق على مستوى العقل العربي والمغاربي، ليس قلقا تجاه هذه الاستراتيجية فحسب، ولكنه هو قلق إزاءها في سياقها الفلسفي وفي أدواتها الإجرائية أيضا، يقول دريدا: « فربما وجب ألا نبدأ بالاعتقاد – الأمر الذي سيكون مجرد سذاجة – بأن مفردة "التفكيك" تقابل في الفرنسية مفردة واضحة ولا مصدر فيها للبس. هناك

(*)– يتميز العقل الغربي بردته على نفسه ونقده لذاته، وهي الحاسة النقدية التي يفتقر إليها العقل العربي ومعه العقل المغاربي المعاصرين.

1– جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، ص63.

في لغتـ (ي) من قبل، مشكلة ترجمة، شائكة، بين ما نهدف إليه هنا وهناك عبر هذه الكلمة، واستخدام هذه الكلمة نفسه ومنبعها. لقد بات واضحا أن الأشياء تتغير من سياق إلى آخر في الفرنسية، نفسها بالذات. »[1]، مما يمكن الوقوف عند أبرز المحطات المغاربية في تلقي إستراتيجية التفكيك. ففي الجزائر نجد محمد أركون من خلال جهده الذي يتجاوز أطر النزعة التراثية (السلفية) كما يتجاوز بنظرته التفكيكية النزعة الاستشراقية للدراسات الإسلامية، وذلك في كتابه: "تاريخية الفكر الإسلامي"، فهو لا يكف عن توجيه سهام النقد والخلخلة وإعادة النظر في القضايا منقبا عن أصولها ومرتكزاتها المعرفية، دون أن يغفل نقد الفروع كاشفا عن خباياها، منطلقا من تفكيك الأنساق الفقهية والمنظومات العقائدية للنصوص الدينية وصولا إلى أصلها الأول وهو الوحي، متقصدا من صنيعه هذا – بعد اشتغاله على النصوص طبعا – كشف الأقنعة التي تمارسها، يقول: « لا يمكن للتسامح أن يترسخ إلا بعد تفكيك هذه الهويات الثابتة والجامدة والراسخة منذ قرون عدة. »[2]، أما في تونس فنجد فتحي التريكي الذي يقدم دراسة بعنوان: "فلسفة التنوع" كفلسفة بديلة محطما بذلك أسطورة الفلسفة الغربية الكونية، يقول: « إن الفلسفة ستكون خلافة للتنوع والاختلاف. »[3]، أما في المغرب فنجد علي أومليل الذي يثير قضايا التاريخ والدين والتراث، ويتناول فيها قضية الاختلاف بين مفكرينا القدامى ومواقفهم من الآخر المختلف، موضحا بقوله: « نحن ندافع عن حق في الاختلاف هو الشرط الأولي لتأسيس تقاليد الحوار. »[4]، على أن أبرز هذه الدراسات المغاربية التي انبرت لاستقبال إستراتيجية التفكيك ضمن الفضاء المغاربي، محاولة تبيئتها وتوطينها ضمن أفق هذا الفضاء.

5– إشكالية تلقي النقاد المغاربة للمناهج الغربية: قراءة في العوائق الابستيمولوجية

رغم جدية التعامل التي أبداها النقاد المغاربة مع النظريات الغربية، إلا أنهم وجدوا صعوبات في التعامل معها، فالإشكالية في تلقيها متعددة الجوانب، والبارز منها الجانب الإبستيمولوجي الذي يحفر في المرجعيات

1– المرجع السابق: ص57.

2– محمد أركون: الفكر الإسلامي (نقد واجتهاد)، تر: هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1993، ص18.

3– فتحي التريكي: قراءات في فلسفة التنوع، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988، ص5.

4– علي أومليل: في شرعية الاختلاف، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص16.

المعرفية لهذه النظريات والسلطة التي تمارسها على الناقد، لأن قراءة المناهج النقدية الغربية تقتضي تمحيصا وانتقاء لما يناسب أدبنا وثقافتنا، قصد تنمية الوعي الفكري والعلمي والمنهجي، وتعميق المعرفية العلمية المؤطرة بأسس منهجية، والسؤال المطروح: كيف تلقى وتعامل النقاد العرب ومعهم المغاربة هذه المناهج؟ هل تمثلوها تمثلا صحيحا؟ هل طبقوها على الأدب العربي تطبيقا يتماشى والخصوصية المعرفية العربية؟ هل نجحوا في تأسيس رؤية نقدية تستمد رؤيتها من جميع الروافد التراثية والغربية الوافدة؟ ما الأشياء التي يعتقدون بأن هذه المناهج توفرها ولا يوفرها التراث النقدي العربي؟.

اقترنت المناهج النقدية الغربية في منبتها الغربي بمرحلة معينة، تبدأ من ستينيات القرن الماضي؛ حيث استمر هذا الزخم المنهجي والتفكير والتجديد الفكري خلال القرن الماضي واتخذ مناحي أخرى في الثمانينيات فيما يسمى بـــ: "ما بعد الحداثة"، ولعل مجيء هذه المناهج كان استجابة لتغير في أنماط التفكير وفي الحركة العلمية والمعرفية والتحولات الاجتماعية والسياسية، فهي ليست مسقطة وإنما هي متفاعلة وتبحث عن أجوبة سواء على المستوى العلمي أو الفكري أو الأيديولوجي أو الاجتماعي، فقد ترعرعت في ثراء فكري مخصوص وكانت استجابة لحاجيات وأوضاع مخصوصة، أما ما نواجهه من إشكالية – هاهنا – فتتمثل في انتقالها إلى الفضاء العربي ومعه المغاربي، الذي لم يكن وفقا لمتطلبات معينة ولتلك التحولات وتلك الأسئلة الأنطولوجية والفكرية والمعرفية التي نبتت في ظلها في الغرب، كأن نقول إن الغرب اخترعوا لباسا لأنهم رأوا أن هذا اللباس يستجيب لمعطيات معينة، نحن نقلنا اللباس ولبسناه ولم نتساءل هل يستجيب أو لا يستجيب؟ هي فكرة البحث عما هو غربي، هو موقف انبهار بالغرب يقابله موقف آخر، هو موقف الصد والرفض والتكفير وعدم مناسبة هذه المناهج لنا، وهنا قامت حركة كاملة لهذا النوع من التلقي في سبيل تحقيق مجموعة من الرهانات المعرفية، والمنهجية، والحضارية... فهل حقق تلقي المناهج النقدية الغربية من طرف النقاد المغاربة المرتجى؟هل يمكن القول إن هذه المناهج ازدرعت في ثراء ثقافتنا العربية واستطعنا أن نكون فيها فاعلين مضيفين؟ تأتي الإجابة نسبية، لا يمكن القول إننا لم نضف شيئا، كما لا يمكننا القول أيضا أننا أضفنا الشيء الكثير، فالإضافة موجودة ولكنها دون المرتجى، فقد حال دون أن يكون تمثلنا لتلك المناهج تمثلا تاما جملة من العوائق

الابستيمولوجية[*] blocages épistémologique، لقد نظر كثير من الباحثين إلى المناهج النقدية الحديثة بنظرة مسكونة بآليات الفكر البلاغي والنقدي القديم، وهذا الموروث شكل عائقا مركبا حال دون التمثل الواعي للنقد الحديث، وما يستند إليه من فلسفة وما ينبثق عنه من مفاهيم أعادت تشكيل الوعي بالوجود والإنسان واللغة والتاريخ ومختلف جوانب الحياة. هذا الموروث النقدي والبلاغي حمل قيما تتصل بمنطلقاته المنطقية تارة وبالدور الذي نهض به في خدمة التراث العربي والنص القرآني تارة أخرى، لذلك شكل (الموروث) قناعة لدى طائفة من الباحثين والدارسين بإيقافهم لجهودهم على تمثله، باستنساخ نصوصه والعمل بما تقتضيه مناهجه، فحالوا بذلك بين أنفسهم وبين الدرس النقدي الحديث، غير أن الدور الأكثر تأثيرا والذي

(*)- تتمثل هذه العوائق في: أ- عائق مصطلحي: مثله كمال أبو ديب، من خلال مشاركته في مؤتمر في القاهرة في بداية الثمانينيات عن شوقي وحافظ؛ حيث قدم شرحا لنص من نصوص شوقي "معارضة لسينية البحتري" يقول في مطلعها:

اختلاف النهار والليل ينسي *** فاذكراني الصبا وأيام أنسي.

مبشرا بالمنهج البنيوي الذي يقوم على فكرة الاختلاف أو على الثنائيات الضدية، فأبو ديب وجد في أول القصيدة (كلمة الاختلاف)، فظن أن الاختلاف يقوم على هذه الثنائيات الضدية (النهار- الليل) وشوقي يدرك ذلك، وفي ممكننا الدخول إلى النص من خلال هذه الثنائيات الضدية. هذا الإسقاط المصطلحي كان سببا في القراءة الخاطئة التي قدمها أبو ديب، لأنه لم يعرف أن اختلاف الليل والنهار هو نوع من التناص مع القرآن الكريم، وأن اختلافهما لا يعني تضادهما ولكن تعاقبهما، إذن بين فكرة الاختلاف التي جاء بها أبو ديب من الغرب، وكلمة الاختلاف التي قصدها شوقي بون بائن، فهذا التصلب المصطلحي هو الذي جعل القراءة إسقاطية والمنهج غير فعال.

ب- عائق إجرائي: مثله عبد الله الغذامي الذي تنقل بين مجموعة من المناهج واستقر في النهاية على النقد الثقافي، وليس المقصود في هذا الصدد تمثل عبد الله الغذامي للنقد الثقافي أو ما يسمى بالدراسات الثقافية في الغرب في جانبه النظري، ولكن المقصود هو الجانب الإجرائي؛ فالذي يقرأ كتابات الغذامي يصطدم بهذا الحاجز بين النص وما يمكن أن يقال عنه، فقراءته للمتنبي مثلا بعيدة كل البعد عن الإضافة والدقة، لأن الجانب المعرفي فيما يتعلق بالنص الأدبي غمط في سبيل ما يمكن أن يعد معرفيا في آلية النقد؛ إذ حدث صدام بين المعرفة المنهجية النقدية وبين المعرفة النصية، وتمت التضحية بالنص لصالح هذه الأفكار والمناهج الآتية من الخارج، مما مثل عائقا إجرائيا حال دون تمثل هذه المناهج تمثلا تاما.

جـ- عائق مفهومي: مثله الناقد العراقي عبد الله إبراهيم الذي - تنقل بين المناهج مثل الغذامي - كتب في السرديات والنقد النسوي والتفكيكية وفي النقد ما بعد الاستعماري والنقد الثقافي والسيميائية، فكتاباته تعكس بوضوح العائق المفهومي، ذلك أن قراءاته - على نزوعها الشمولي والتنظيري في غالب الأحيان - تصدم القارئ نظرا لكون للجانب المفهومي ضامرا ضمورا كبيرا، وقراءته للنصوص ومعها قراءة المنجز - سواء كان قديما أو حديثا - ظلت مرتهنة إلى ذلك القصور المعرفي الذي يرجع إلى كل هذا التوسع، وهي نزعة وضع اليد على كل شيء التي أفقدت كتابات عبد الله إبراهيم كثيرا من المصداقية المعرفية.

شكل خطرا لهذا الموروث يكمن فيما شكله من بنية عقلية حددت آليات التفكير وسبل التعاطي مع الثقافة الجديدة، وعلى رأس هذه الثقافات الدرس النقدي الحديث الذي أوشك أن ينتهي به الأمر إلى أن يكون تركيبا هجينا بين فكر قديم يتوهمون تجاوزه وبين فكر حديث يعتقدون استيعابه، ولعل أولئك الذين أخلصوا لقديمهم وتشبثوا به أكثر صدقا ممن وفقوا ولفقوا بين هذا وذاك، فانتهوا إلى ما حذر منه بعضهم، بالقول: « والعلم تحقيق لا تلفيق كتلفيق حاطب الليل، يخالف بين عبد القاهر وكروتشه، أو بينه وبين سوسير، فيضع قبعة على رأس ذاك، ويثبت عمامة ذاك على رأس هذا، ويقول للأول: كن كروتشه، وللثاني: وأنت، كن عبد القاهر. »[1]، هذا الخلط بين المناهج النقدية التراثية والمناهج الحديثة، وهذا التلقي للنقد الحديث بنظرة مرتكزة على آليات التفكير القديم، مرده إلى غياب الدرس الفلسفي الذي من شأنه أن يشكل القاعدة التي تمكننا من تمييز الفروع، انطلاقا من التمايز بين الأصول ومرتكزاتها الفلسفية التي تستند إليها، وتحول بين ذواتنا وبين ما أسماه "لطفي عبد البديع" تلفيق حاطب الليل، وغياب الدرس الفلسفي غياب مزدوج؛ ذو جانبين يشكل الجانب الأول الجهل بالفلسفة الحديثة، والجانب الثاني الجهل بالفلسفة القديمة.

إن صنيع النقاد العرب ومعهم المغاربة تجاه النقد الحديث، لا يعدو خطفة نقدية من لم تزودهم إلا بمفاهيم ومصطلحات نقدية ولغوية تستحضر أشباحا من الحداثة والبنيوية والتفكيكية... وهي في حد ذاتها مفصولة عما تستند إليه من فلسفات كبرى؛ تبدأ بالثورة الكوبرنيكية ولا تكاد تنتهي بظاهرية هوسرل وإرجاء المعنى عند دريدا. وإذا كانت هذه الخطفة النقدية لم تمكن نقادنا من فهم عميق ودقيق للخلفيات الابستيمولوجية والمعرفية المتحكمة في المسار النقدي الحديث؛ حيث اكتفت بأطياف وأشباح من المصطلحات، فإن الوعي بالبلاغة العربية لم يكد يتجاوز عتبات أبواب المعاني والبديع وما تتفتق منه من مجاز وسجع وجناس، دون التمعن فيما تستند إليه تلك العتبات من منطق أرسطي ينبني على مقولات الهوية والزمان والمكان... فهناك جهل مركب بالفلسفة الحديثة التي انبثقت عنها مناهج النقد المعاصر، وجهل بالفلسفة القديمة التي انبنت عليها نظريات البلاغة. إن النقاد والباحثين ممن يتبنون النظريات والمناهج النقدية الحديثة ويوفقون بينها وبين ما يرونه مشابها

1- لطفي عبد البديع: التركيب اللغوي للأدب (بحث في فلسفة اللغة والاستيطيقا)، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، دط، 1989، ص6.

لها من التراث النقدي والبلاغي، يغيب عن أذهانهم أنه لم يكن لنظريات النقد الحديث أن تستقر وتتماسك وتجد لنفسها نسبا عريقا فيما تشهده مختلف العلوم الإنسانية من تطور، وما تشهده اللغة الشعرية من ثورة لم يكن لهذه النظريات أن تثبت وتتماسك لو لم تكن منطلقة من مراجعة شاملة وناقدة للموروث البلاغي والنقدي ومتسلحة بكل ما تم انجازه في حقل الفلسفة اليونانية والمقولات الأرسطية، وهي المقولات التي تشكل المهاد الفلسفي للبلاغة العربية القديمة، وللبلاغة الغربية وغير العربية كذلك.

لقد ارتكزت النظريات النقدية من مراجعة للأسس الفلسفية التي انبنت عليها البلاغة، لذلك لم نر في المناهج النقدية الحديثة سوى مصطلحات قرنا بينها وبين ما يتبدى لنا في مناهجنا وقلنا لهذه كوني تلك على حد تعبير الباحث لطفي عبد البديع. فلا عجب حينما نقع في هذا الخلط ونسارع إلى التوفيق والتلفيق بين بلاغة لم نعلن باستقصاء فلسفاتها وبين نقد لم نلم بما يستند إليه من فلسفة قامت على نقد ما تستند عليه البلاغة من فلسفة.

إن غياب الوعي المزدوج بالفلسفة؛ أباح لآليات التفكير أن تنشط مغفلة جوانب الاختلاف ومقتنصة لأوجه الاتفاق والتشابه، فردت ما هو حديث مجهول إلى ما هو قديم معلوم، وأعادت ما هو طارئ على التفكير إلى ما هو مستقر فيه، فانتهت إلى مصطلحات حديثة لمفاهيم قديمة، ولم يستشعر الذين قاموا بذلك ما وقعوا فيه من جمع وتوفيق وتلفيق، لم يشعروا بتلك القطيعة الإبستمولوجية المعرفية التي تأسست عليها الفلسفات، ثم أسست عليها العلوم الحديثة ومكنت من تحقيق نقلات نوعية في الوعي والعلوم الإنسانية، لا تقل حجما وتأثيرا وخطرا عن تلك النقلات والقطائع الإبستمولوجية التي تمت في مجال العلوم الطبيعية.

نحن نتعامل مع مصطلحات بعقلية لم تكن من القطع مع آليات الفكر القديم، هذه المسألة تأخذ منحى أكثر خطورة وحدة حين تدعم ذلك كله نزعة التأصيل، والتي نحرص من خلالها على وجود أصل يرد إليه كل ما نتصور أنه منتسب إليه ومتولد عنه، هنا يتماهى الفرع المتصور والمنتمي للفكر الحديث مع الأصل المتوهم المنتمي للفكر القديم، ويتحقق لنا بذلك تسلسل للمعارف والعلوم يدرأ عنها ما يحدث فيها من قطيعة معرفية، ذلك أن القطع المعرفي ارتبط لدينا بفكرة المروق والخروج عما يتماشى من وفاء وولاء للإرث، من هنا ندفع عن أنفسنا إثما عندما نعتقد بأن الأسلوبية موجودة عند عبد القاهر الجرجاني، وأن جهود سوسير موجودة لدى ابن

جني؛ إذ لا يخلو كل هذا من انحياز واضح لما نملكه من تراث وموروث، يجعلنا نتوهم بأنه يشبه ما لدى الآخر أو نتوهم أنه يكاد يشبه ما لدينا، كيما نثبت أن ما يلهج به المحدثون في أمم سوانا، قد توصل إليه أسلاف لنا منذ قرون خلت، وأننا أصحاب السبق في كثير من المجالات التي يدعون أنها غربية وأجنبية، وهو تبرير إسقاطي يفتقد إلى الموضوعية العلمية ويفتقر إلى الأسس والمرتكزات المعرفية.

الفصل الثالث

إشكاليات ذات طابع نقدي إجرائي.

1- النظرية النقدية المغاربية وآثار الاستعارة الإبيستيمولوجية للنظرية الغربية:

يرتبط السعي للتنظير النقدي بشكل عام بمدى الوعي الإبستيمولوجي بأسئلة الظاهرة الأدبية، والقدرة على إنتاج المعرفة المؤسسة لفهمها وتحليلها و« يظهر لنا أن التنظير للنقد العربي لا يمتلك الأسس الإبستمولوجية التي تدفعه لكي يجد أسئلته الخاصة وموضوعه الخاص. فهو تنظير أعزل لا تقف خلفه عقلية مسلحة بالمعرفة، وإنما هو في مكان تصل إليه الأصداء. ومن ثم يستحيل أن ينظر ناقد عربي للبنيوية أو للسيميائيات أو لمنهج مثل البنيوية التكوينية، ولو زعم هذا الناقد أنه يتسلح بالعلم أو تتوق نفسه إلى خلق نقد علمي. إذ لابد من وجود ضغط علمي. ولابد من عطاء لعلم اللسانيات حتى يفكر في تجريبها ونقلها إلى الأدب والنقد. »[1]، بمعنى أننا حينما نتحدث عن التراث نستعمل مصطلح التفكير بدلا من استعمال مصطلح التنظير لأنه لا يمكن قراءة هذا المصطلح إلا في إطار المرجعي؛ إذ لابد من الاتفاق على أن النص داخل النقد العربي المعاصر صار وسيلة للتدليل على الكفاية الإجرائية والمرجعية للمناهج النقدية، كما صار التراث أو النص الشعري العربي القديم مقولة تبريرية للتوجه للحداثة، لذلك ففي كل مرة نريد أن نشيع التداول لمنهج جديد أو تصور جديد للنقد، نلجأ مباشرة إلى قراءة التراث وصرنا نتعامل مع الفكر الغربي على أنه فكر ميتافيزيقي أو كفكر متجاوز لحدود الزمان والمكان « سواء اعتبرنا النظرية النقدية تتويجا لتفكير مدرسة ما أو تيار أو أنها عبارة عن نسق ابتدأ أصحابه بالنقد لينتهوا إلى نوع من الالتزام العضوي بالقضايا التي بشروا بها، فإننا نلاحظ أن أغلب الباحثين والمفكرين الذين يحسبون على هذه النظرية تجمعهم "نواة نظرية". »[2]، فرحلة النظرية النقدية كما قال إدوارد سعيد في استقبال النظريات، المفروض أن الناتج عن كل رحلة للنظرية أن النظرية المستقبلة لهذا الفكر الجديد تقوم بها عمليات ما نسميه بالتأثير والتأصيل والأقلمة والتوطين.

1- محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص210.

2- محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة (نموذج هابرماس)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1998، ص16.

لكن يبدو أن علاقة تعامل النقاد العرب ومعهم المغاربة مع مقولات النقد الغربي، هي علاقة مقولات ميتافيزيقية تتجاوز الحدود الجغرافية، مما جعل تعامل هؤلاء النقاد مع الفكر الغربي بهذه الروح النقدية، يؤسس لفكر الاختلاف والتموضع بين نقد التراث ونقد الحداثة.

إن رحلة النظرية النقدية ورحلة الفكر من ثقافة إلى ثقافة أخرى، كان مع نظرية التلقي الألمانية التي رحلت من ألمانيا إلى أمريكا، ولكنها أصلت لها مع ما يتواءم وطبيعة الذات الأمريكية، فالأمريكان سموها نقد استجابة القارئ التي استندت إلى المدرسة السلوكية عند واتسن.

ثم تعبر البنيوية إلى أمريكا فيرفضها الأمريكان لأنهم رأوا فيها صورة الماركسية، فالذات الأمريكية ذات متحررة لتوها من الاستعمار، ورحل التفكيك فرحب بها الأمريكان لأنه يتواءم مع طبيعة الذات الأمريكية ؛ حيث قاموا بتأصيله بما يتواءم مع هذه الروح، فكانت لغة التفكيك في أمريكا ليست هي لغته في فرنسا، فإذا كانت لغته في فرنسا لغة شعرية ذات طابع فني، فإنها تمثل في أمريكا لغة النقد الجديد، فـ « منذ بداية احتكاكنا بالغرب، على الصعيد الأدبي، ونحن لا نأخذ من النظريات والاتجاهات المختلفة سوى نتائجها. وما فكرنا قط، وآمل أن أكون مخطئا، في استلهام الروح العلمية التي يشتغل بها أصحاب تلك النظريات. إن هذا السبيل يمكن أن يقودنا في حال القيام به إلى التفكير في الأخذ بالأسباب العلمية، وهي إنسانية، وإلى تحصيل نتائج مختلفة بناء على ما يقدمه النص العربي من خصوصيات هي وليدة المجتمع العربي. »[1]، هذا الاحتكاك مع الغرب كان احتكاكا على مستوى النظريات والمناهج النقدية المختلفة، بعيدا عن استلهام تلك الروح النقدية التي بنى عليها الغرب هذه النظريات، مما يسفر عنه نتائج متنوعة بتنوع هذه النظريات أثناء تطبيقها وإسقاطها على النص العربي، مما يشير إلى أن « النقد الأدبي لم يكن بعيدا عن اصطناع هذه النظريات العلمية وتمثلها والإفادة منها بالقدر الذي لا يفسد عليه حقله، وهو حقل فيه للفكر نصيب، وفيه للجمال نصيب كبير، وفيه للفن والإبداع نصيب أكبر. »[2]، وبذلك فإن النظرية كما في موجز فهمنا « تعبير عن دلالة فلسفية تحتمل المناقشة والتحليل أو تعبير عن حركة فكرية نشأت مع تطور الفكر التحليلي عند اليونانيين القدماء، وقبلهم عند

1- سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص69.

2- بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)،كلية الآداب، جامعة الكويت، دط، دت، ص12.

الأكاديين كمحصلة استنتاجية لمعرفة ما جهله العقل الإنساني، أو خفي عليه. إنها بالنتيجة بحث عن حقيقة الأشياء وسبر لأغوار الفكر الإنساني. »[1]، فالنظرية بهذا المعنى لم تكن على مبعدة من الطرح النقدي، رغم ارتهانها إلى ميادين العلم، ومن ثمة ارتكزت في عملها ومراداتها على أسس معرفية إبستيمولوجية وخلفيات فكرية وفلسفية. وبالتالي، فـــ « إن النظريات التي تم انجازها في ميدان العلم، لم تكن بعيدة عن متناول النقد، فغدت النظريات النقدية لا تنهض إلا على أسس فكرية وخلفيات فلسفية جمالية ومرجعيات معرفية، أي: على أسس إبستيمولوجية/معرفية. »[2]، وهذا ما يدفعنا إلى الإيمان بأن « النظرية اليوم لم تعد مدينة لعلوم الأدب وعلوم اللغة فحسب، بل هي مدينة لنظرية المعرفة (Epistemology)، ومن هنا نقول: إنها عالمية لا تنتمي إلى وطن بعينه، بل هي تنتمي إلى الحضارة الكونية، بينما نقد كل أمة أو بلد ناطق بلغة ما ينتمي إلى ثقافته. »[3]، وبعبارة أخرى فالنظرية النقدية وليدة دراسات بينية تتقاطعها مجموعة من العلوم، توظف لخدمة نص أدبي يملك حمولة ثقافية معلومة المعالم الزمنية والجغرافية.

وبعد، يمكننا أن نوجز أثار الاستعارة الإبيستيمولوجية للنظرية النقدية الغربية على النقد العربي المعاصر في العناصر الآتية:

أولا: صعوبة استنساخ المناهج النقدية الغربية وتطبيق إجراءاتها على النص العربي:

إن مواكبة الممارسات النقدية العربية للنقد الغربي، يفصح عن نوع من التحولات المعرفية المؤسسة على أساس نموذج إرشادي، يمثل نموذجا إسقاطيا أو محاولة للنسج على النموذج الإسقاطي الذي سيرهق الكتابة النقدية.

فالقراءة الإسقاطية كما يعرفها عبد الله إبراهيم بأنها قراءة « تسعى إلى تمرير أهداف، أو الذود عنها، من خلال إعادة إنتاج لموضوعاتها، بطريقة توافق فيها أفقها العام لمقاصدها. »[4]، بمعنى أن هناك منطلقا قبليا في القراءة، فما مدى أهمية المنهج بالنسبة للباحث في التعاطي مع الخطاب؟ إذا كان المنهج في معناه العام هو الطريق

1- المرجع السابق: ص12.

2- المرجع نفسه: ص15.

3- المرجع نفسه: ص16.

4- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص15.

المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة، والطريقة السليمة في ترتيب الأفكار وتنظيم الآراء واستنباط الأحكام، فهذا يعني أنه عبارة عن التمثل الصحيح لقوانين التفكير البشري السليم في التعامل مع مختلف الظواهر من أجل فهمها، مما جعل الباحثين والنقاد يسعون بطريقة منظمة إلى تقديم توصيف لكل ظاهرة يريدون دراستها؛ بحيث لا يتنافى ذلك مع منطقها الخاص، بمعنى أن التعامل مع نص أدبي لا يتيح التفكر فيه من خلال خارجه، وفي هذا المستوى يصبح المنهج ضرورة من ضرورات التفكير البشري السليم والواقعي، وإذا نظرنا إلى المنهج باعتباره مجموعة من المفاهيم المستمدة من علم أو نظرية ما لهذا الناقد أو الباحث، والتي ينبغي أجرأتها (بمعنى جعلها أدوات إجرائية)، كيما تمكن الباحث من طرح الأسئلة على النص المدروس والوصول من خلالها إلى إجابات معينة، فهنا تطرح مجموعة من المحاذير التي ينبغي أن يضعها الباحث في اعتباره، والتي ترتبط أساسا بعلاقته بالأسئلة التي يطرحها عليه المنهج والأسئلة التي يطرحها عليه النص أيضا، وما أسئلة المنهج إلا محفز له، وشأن الباحث مع المنهج في تعامله مع مختلف الخطابات والنصوص، وبالتالي فالحديث عن ضرورة المنهج بالنسبة للباحث، لا ينبغي أن يرتبط بأسبقيته عن الظاهرة المدروسة، لأن أهمية المنهج مرتبطة بطريقة تطبيقه له، ليس باعتباره آليات تسقط قسرا، ولكن باعتباره مفاهيم يتم أجرأتها في استنطاق الخطاب، ولذلك تختلف تطبيقات منهج معين لدى مجموعة كبيرة من الباحثين، فالبنيوية لدى رولان بارت أو تودوروف أو جيرار جنيت.. أو السيميائية لدى بارت وجوليا كريستيفا وغريماس وأمبرتو إيكو يوري لوتمان... أو التداولية لدى غرايس وسورل وإستين... فليست كل مدرسة من هذه المدارس واحدة لأن النصوص التي تعاملوا معها فرضت أسئلتها وكيفت المفاهيم التي دخلوا بها، فأنتجوا طريقتهم الخاصة في المنهج التي تعبر عن امتلاك هؤلاء النقاد لرؤية وموقف وقضية يدافعون عنها، وهذا الأمر غير وارد عند كثير من الباحثين العرب ومعهم المغاربة، خاصة الجيل الجديد الذي ينطلق من اقتناء واستيراد الآليات ويلوي أعناق النصوص ليقولها ما لم تقله أو ما قالته نصوص أخرى، إضافة إلى وجود فئة كثيرة من النقاد العرب التي ما تزال تعمل على إعادة استنساخ نماذج تصبح فيه مقولات المنهج السيميائي أو التداولي أو البنيوي أو مقولات نظرية التلقي بمثابة المنعكس الشرطي الذي يوجه كل النصوص نحو جهة أو وجهة معينة، هذه المناهج مجرد آليات « يتوسل بها لتحليل النصوص الإبداعية، متناسيين المضامين الثقافية التي تحملها هذه المناهج، والتي تتلاءم والبنية الحضارية الغربية التي أفرزتها. »[1]، وهو

1- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة، ص134.

ما جعل الغرب بمثابة « معمل تجريبي للمناهج النقدية، مع أن مأربها هو إضاءة النص، فغدت النصوص الإبداعية حقلا تجريبيا لتقديم المناهج الحداثية، فتحول المنهج من مجرد وسيلة إلى غاية، يستدل بالنص على مدى كفايته الإجرائية. »[1]، ليشكل الغرب بذلك مصدرا لإنتاج المناهج وتصديرها بآلياتها الإجرائية ومرجعياتها الفلسفية والفكرية، مما جعل العقل العربي يستسلم لحقيقة أن الغرب هو مصدر المعرفة ويتبناها، ويسعى إلى تبنيها دون مراعاة لمصدرها ولما تتطلبه الأرضية المعرفية العربية الإسلامية « هذا التهافت على المناهج الغربية، في غياب الوعي بحجم المخاطر المترتبة على مثل هذا الارتماء في أحضان آليات إجرائية غربية المنبت، وتطبيقها بشكل ألي على نصوص عربية لها خصوصيتها الحضارية، يؤدي إلى تشويه هذه النصوص حينا، وطمس دلالتها واختزالها أحايين أخرى. »[2]، إذا فالمنهج ضرورة منهجية لإثارة استجابة الباحث للقيم الجمالية للخطاب وتأكيده كقائم على تطبيقه، ولكن ليس بطريقة آلية و تأكيد دوره كمنتج لا كمستهلك، وفي هذا لابد أن يكون فضاء المعرفة هو الفضاء الذي يتحرك فيه الباحث مع المنهج، تجنبا للتقاعس والمعرفي والتمرن السطحي البسيط المخل بالبحث العلمي وفضائه المعرفي، هذا السبيل الكفيل بإكساب الباحث القدرة على الاستقلالية عن النمطية والتكرار والاجترار، ودفعه إلى تجديد المعرفة تجديدا يزداد فيه عملا ويزداد فيه عقله كبرا « وهكذا يتضح أن المنهج علم له وظيفة معينة هي وضع الخطة، والكشف عن الحقيقة، ومن دون هذا التصور تبقى الحقيقة مجهولة، والمعرفة عقيمة [...] فهو يوجه الباحث إلى ما ينبغي اتخاذه من خطوات، ويرسم له خطة الانتقال من جزئية إلى أخرى تليها، ويعينه على استخلاص الأحكام العامة. »[3]، فما أهمية النسق في تحديد النص/الخطاب وتأويله؟ وكيف يبني النص نسقه؟ يمكن الإشارة إلى حالة الغموض التي تعتري مفهوم النسق أو البنية أو النظام وهي المقابلات العربية لكلمة (Système)،كما وردت عند سوسير، فالكثير من الباحثين يعتقدون بأن النسق هو تلك المكونات اللغوية التي تكون النص، وهذا مفهوم اختزالي بسيط، والدليل على ذلك هو أن هذا المفهوم، لدى الذين أنشئوا نظرياتهم استنادا إلى مفهوم النسق مثل ليفي شتراوس غريماس، لا

1- المرجع السابق: ص134.

2- المرجع نفسه: ص ص135، 136.

3- إبراهيم نادن: الوعي بإشكالية المنهج في الدراسات النقدية العربية المعاصرة: التشخيص وآفاق الحلول، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الخامس، عدد 37، يناير 2018، ص91.

يتحدثون عنه إلا باعتباره مفهوما مجردا، وهو والمسؤول عن إنتاج البنى السطحية التي يتجسد فيها ما نسميه بالنص، ولذلك عندما نتحدث عن: كيف ينتج النسق النص؟ فهذا يعني كيف ينشأ النص عن هذه البنية المسؤولة عن تكوينه « من مظاهر هذه الحذلقة الأدبية، عدم أخذنا بالقيم العلمية مأخذ الجد عندما يتعلق الأمر بالممارسة. فكم من المشتغلين الآن بالأدب يتحدث بمصطلحات أدبية جديدة تولدت في نطاق علوم جديدة في الغرب. لكن بمجرد ما أن يتم التساؤل عن إطارها النظري، وخلفيتها العلمية حتى تصاب بخيبة الأمل. بل يتم اتهام المتسائل بأنه من أصحاب الجفاف "العلموي"، والهيام حد الحلول بالنزعة "العلموية". »[1]، عبر هذه القناعة المعرفية، فقد « صار مقبولا منذ مدة، عند الباحثين الإيبيستيمولوجيين والمهتمين بمناهج العلوم، القول بأن "طبيعة الموضوع هي التي تحدد المنهج". »[2]، من هنا لقي النقاد المغاربة المعاصرون صعوبة في استنساخ المناهج النقدية الغربية وتطبيق آلياتها وإجراءاتها على النص العربي، نظرا للتباين والاختلاف الكبير بين كلا المجالين الثقافيين العربي ومعه المغاربي والغربي على مستوى المرجعيات والمرتكزات المعرفية.

ثانيا– اضطراب المصطلحات والمفاهيم النقدية:

مما اتفق عليه العلماء قديما وحديثا أن « مفاتيح العلوم مصطلحاتها، ومصطلحات العلوم ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما به يتميز كل واحد منه عما سواه. وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية، حتى لكأنها تقوم من كل علم مقام جهاز من الدوال ليست مدلولاته إلا وحاور العلم ذاته ومضامين قدره من يقين المعارف وحقيق الأقوال. »[3]، ويصر المسدي على أهمية المصطلح في ميدان التنظير النقدي، في قوله: « إذا كان اللفظ الأدائي في اللغة صورة للمواضعة الجماعية فإن المصطلح العلمي في سياق نفس النظام اللغوي يصبح مواضعة مضاعفة، إذ يتحول إلى اصطلاح في صلب الاصطلاح. فهو إذن نظام إبلاغي مزروع في حنايا النظام التواصلي الأول، وهو بصورة تعبيرية أخرى علامات مشتقة من جهاز علامي أوسع منه كما وأضيق ذمة .. وهو لهذا شاهد على غائب.. وهي حقيقة تعلل بصفة

1– سعيد يقطين: الأدب المؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، ص69.

2– عبد الله العروي (وآخرون): المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص71.

3– عبد السلام المسدي: قاموس اللسانيات، عربي– فرنسي، فرنسي– عربي، (مع مقدمة في علم المصطلح)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1984، ص11.

جوهرية صعوبة الخطاب اللساني من حيث هو تعبير يتسلط فيه العامل اللغوي على ذاته ليؤدي ثمرة العقل العاقل للمادة اللغوية. »[1]، هذا ما يجعل أدائية اللفظ في اللغة تعكس صورة المواضعة الجماعية متساوقا في ذلك مع المصطلح العلمي في سياق النظام اللغوي، مكتسبا ذلك من كونه صورة تعبيرية عن علامات ضمن نظام لغوي مادته اللغة.

لقد أصبح النقد علم العلوم كما كانت الفلسفة في غابر الزمن، وأصبح الناقد الأدبي مطالبا بتوجيه سهام البحث والدراسة والتحليل – لا إلى النصوص الأدبية فحسب – إلى الكتابات التي تتناول اهتماماته في مجال علمه، إن هذا النقد أتى لتطويع النص الأدبي من أجل تطبيق المفاهيم والمناهج الحداثية، بعد أن كانت قيمة النقد في استلهامه أفكاره وقضاياه من داخل النص الأدبي، فالناقد قديما كان وسيطا بين النص والقارئ، والفكر الغربي يقوم على لغة النقد والنقد الأدبي هو نقد مرتبط بأيديولوجية أو نسق عقائدي معين، كما أن العمل الأدبي يكشف بالضرورة عن فلسفة صاحبه وتصوره للعالم.

إن الحديث عن النقد الأدبي حديث عن الفكر الذي نشأ فيه، والفكر الغربي المعاصر قام على أنقاض الحداثة، وإحدى مرتكزات هذه الحداثة هي النقد، فلو حاولنا وضع تعريف للحداثة أو مقاربة لها، فلعل ذلك ما انبرى له أحد الكتاب ممن كتبوا في مفهوم الحداثة أو حاولوا تقريبها، إنه الباحث عبد الرحمان القعود في كتابه: "الإبهام في شعر الحداثة" فقد قدم مقدمة نفيسة في هذا الجانب ربط فيها علاقة الحداثة بإشكالية المصطلح النقدي؛ حيث اعتبرها – أي الحداثة – : « انفجارا للوعي في أعقاب انفجار معرفي. »[2]، إن هذا التعريف يحاول تقريب مفهوم الحداثة دون تحديده، ويحسن الوقوف – هاهنا – على مفهوم الحداثة و محاولة نقده وذكر جملة من خصائصه قصد التعرف على مدى الوعي بأثره على المصطلح النقدي العربي والمغاربي:

أ– تناقضه وغموضه، لعل الالتباس والغموض والتناقض « يمكن إرجاعه إلى جغرافية الحداثة المترامية الأطراف. »[3]، التي ترتهن إلى مرتكزات معرفية وأصول متنوعة، جعل إمكانية الحديث عن حداثات وليس عن حداثة واحدة مطروحة « فهي نتاج متعدد ومتنوع الأصول، هذا التعدد والتنوع وعدم التجانس ساهم في إظهار

1– المرجع السابق: ص13.

2– عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1993، ص77.

3– المرجع نفسه: ص79.

الحداثة على ما هي عليه من تعقد واضطراب وتناقض واختلاف، جعل بعضهم يتحدث عن حداثات لا عن حداثة واحدة. »[1]، ويقدم تعاريف متباينة لمفهوم الحداثة وأشكالها .

ب- إلى جانب ذلك نجد في الحداثة خلطا بين المتناقضات تتمثل في المزج بين العقل واللا عقل، والعقل والعاطفة، الذاتية والموضوعية، وهو خلط يزيح أنظمة الفكر ويقلب قواعد اللغة وينسفها العلاقات بين الكلمات والأشياء، ويفتح أبواب التعبير أمام غير المترابط وغير المنطقي، وهذه العناصر المتناثرة هي من تقف وراء إشكالية المصطلح النقدي، فـ « التناقض، إذن، والغموض سمتان للحداثة ابتداء من مفهومها وانتهاء بأبعاد هذا المفهوم ومحمولاته ومعطياته وبخاصة المعطيات الفنية والأدبية. وليس غريبا بسبب هذا التناقض، أن تولي الحداثة شيئا ما اهتماما ثم تعود لترفضه كالشكل – مثلا – فقد أولته الحداثة في أول أمرها اهتماما كبيرا ثم عادت فضربت به عرض الحائط. »[2]، فالغموض يترك أثره على كل شيء بما في ذلك درجة الوعي ونمط الكتابة وأشكالها الملتبسة.

ج- إنها حداثة اللحظة، وهي عند الشاعر الفرنسي بودلير – الذي يعتبره محمد برادة من الأوائل الذين حاولوا صياغة مفهوم الحداثة: « الحداثة هي العابر والهارب والعرضي. »[3]، حداثة لا تدوم ولا تستقر على حال، وهذا فيما يبدو أخطر أمر في حركة الحداثة « فكل شيء داخل دائرة هذه الحداثة غير قادر على التقاط أنفاسه، أي غير قادر على التشكل، بسبب هذه السرعة والعجلة السريعة (اللحظة) في الحداثة. »[4]، فحداثة اللحظة هي حداثة التناسل والتصارع في المفهوم الغالب.

وإذا توقفت الحداثة عن التناسل فقد فقدت إحدى سماتها، لأن الصيرورة أو التحول مفهوم رئيسي من مفاهيم الحداثة، بلغ فيه حد الهوس لذا فهي في نظر هابرماس مشروع لم يكتمل... والرأي نفسه يذهب إليه علي حرب؛ بالقول: « فالحداثة تجربة لا تكتمل ومشروع هو دوما قيد التأسيس. بمعنى أنها انفتاح دائم على ما يحدث لاستيعاب ما يتشكل من العلاقات والرؤى والعوالم، وتوجه مستمر صوب مناطق جديدة يعاد مع

1- المرجع السابق: ص79.

2- المرجع نفسه: ص79.

3- محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، مج 4، عدد4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1984، ص 12.

4- عبد الرحمان القعود: الإبهام في شعر الحداثة، ص83.

اكتشافها تعريف الأشياء بقدر ما يصار إلى إعادة صوغ أشكال التفكير وأدوات الفهم وأنظمة الفكر .. فهي موقف نقدي من الذات والحقيقة والفكر يتيح الخروج على المراجع والنماذج. »[1]، وهي حداثة عابرة لأنها لا تسمح لأي شيء بالتمركز النموذجي أو النمطي، وهو تمركز يذكر بفكرة المركزية المنطقية عند جاك دريدا ونقده، ويشير إلى أن مفهوم المركزية ربما انطلق من مفهوم اللحظة الحداثية الذي ينفي الثبات ويثبت الصيرورة و التحول، فالفكر الحداثي لا يعترف بالثبات والمصطلح من الثوابت، وإسقاط الثابت على المتغير إسقاط خاطئ. وعلى هذا الأساس، فإن مشكلة الفروق الثقافية ومشكلة اختلاف اللغة بين الثقافتين، مشكلتان أساسيتان تحولان دون نقل المصطلح(*) وفق معاييره وقيمه الصحيحة، وتجعل جهود النقاد في مجرد تشويه للمعرفة النقدية.

يضاف إلى هذا اغتراب المصطلح الغربي بين المجموعة اللغوية التي تحتضنها أنساق الثقافة العربية والسبب في ذلك أن المصطلحات النقدية الغربية « تعبر عن خصوصية الثقافة الغربية، التي تجد أصولها في الفكر الفلسفي، الذي يعد بمثابة الحقل الذي أينعت فيه المصطلحات النقدية المعاصرة، وأي عزل لهذه المصطلحات عن سياقها المعرفي وإسقاطها على نصوص إبداعية ذات خصوصية حضارية مختلفة عن حضارة المصطلح، أو سوء فهم

1- علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص246.

(*)- في هذا الصدد تمدنا تجربة الناقد عبد العزيز حمودة في كتابه: "المرايا المحدبة" بتبصرة مصطلحية؛ حيث كان واضحا وجريئا حين قال: « كنا نتصرف على أساس أن الأزمة التي تواجهنا ترجع إلى فشل في نقل المصطلح النقدي إلى العربية من ناحية، أو فشل فهم دلالاته من جانب المتلقي من ناحية أخرى، دون أن نعترف في شجاعة بأن الأزمة ليست أزمة مصطلح، بل أزمة واقعين ثقافيين وحضارتين مختلفتين [...] نعم هناك أزمة نقل للمصطلح النقدي، لكن أزمة المصطلح لم تكن أبدا أزمة مصطلح نقدي عربي، فالمصطلحات التي أفرزتها الحداثة الغربية في تجلياتها في المدارس النقدية الحديثة من بنيوية وتفكيكية تثير أزمة عند قراء الحداثة الغربية ذاتها، وتواجههم نفس مشاكلنا مع الفارق، وترتفع الدعوات بين الحين والآخر لتوليد المصطلح النقدي حتى نصل إلى دلالات معرفية نقدية شبه متفق عليها. ». ينظر: عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، ص ص28، 29. فالدلائل تؤكد أن أزمة المصطلح كانت دائما نتيجة وليست سببا، في السياق نفسه ينبهنا الناقد علي بن إبراهيم النملة إلى أنه « ليس بالضرورة أن من يجيد لغتين يجيد فن الترجمة والنقل بينهما، بما في ذلك القدرة على صياغة المصطلح. وإجادة النقل بين لغتين يجيدهما المرء انطباع سائد عند كثير من الناس، مما يوقع في حرج الترجمة المتقنة التي لا يجيدها كل أحد، إلى درجة أن من يتقن اللغة المترجم منها من المستفيدين أو القراء قد يلجأ إلى الأصل المترجم عنه، نظرا لما يواجهه من تعمية الترجمة لعدم القدرة على إيصال الفكرة التي أرادها المؤلف الأصلي. ». ينظر: علي بن إبراهيم النملة: إشكالية المصطلح في الفكر العربي المعاصر (الاضطراب في النقل المعاصر للمفهومات)، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص19.

دلالتها، يؤدي إلى الوقوع في الخلط والغموض والإلغاز، وبالتالي الوصول إلى أزمة المصطلح. »[1]، وهذه الأزمة ألقت بظلالها على النظرية النقدية المغاربية التي راحت تبحث لنفسها عن معجم مصطلحات نقدية موحدة تتجلى فيه خصوصية النقد المغاربي اللغوية والثقافية.

ثالثا: غياب التأطير المفاهيمي للنظرية النقدية:

أدت الاستعارة الإبيستيمولوجية للنظريات النقدية الغربية إلى غياب التأطير المفاهيمي للنظرية النقدية، وكما هو معلوم أن « مفاصل الصناعة النظرية هي المفاهيم سواء أكانت مفاهيم أولية أم مفاهيم لها تحديدات جامعة مانعة، أم لها تعبيرات مسندة إليها توضح علائقها ووظائفها. »[2]، فالمفهوم (*) لبنة من لبنات الصرح الثقافي المؤثث بلبنات مختلفة، ومشكلة المفاهيم المتداولة في الفكر العربي المعاصر مشكلة مصيرية محددة لكل شيء.

إن الرهان الأساسي في مدى استطاعة النقاد والباحثين تحديد معنى المفهوم ودلالته، وفي مدى استطاعتهم التواصل مع ذواتهم ومع الغير، مما يجعلهم أمام عملية بنائية للمفاهيم وإن هم جانبوا الصواب في إعطاء المعنى ودلالته لهذا المفهوم، وحاصروه برؤى ومعاني معينة، كانوا بذلك عائقا أمام حركية المفاهيم في الفكر والثقافة.

ومن ثمة، فأزمة المفاهيم التي ظهرت في النظرية النقدية المغاربية والتي جاءت – كما ذكرنا آنفا – نتيجة لآثار استعارة النظرية النقدية الغربية في النقد المغاربي، يمكن أن نحدد لها جزئياتها التي تشخص علتها في العلل التالية:

1- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة، ص314.

2- محمد مفتاح: المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2010، ص7.

(*)- يشير الباحث خليفة الميساوي إلى القيمة العلمية التي يضيفها المفهوم للدراسات الإنسانية، بالقول: « إن المفاهيم، باعتبارها وحدات مجرة وأبنية فكرية يدركها الإنسان بالعقل ويجريها باللسان في حقول معرفية لغرض ما من أغراض التواصل، ليست سوى مقاربة علمية لربط المصطلحات بالمفاهيم بالاعتماد على منظومة مفهومية خاصة تهدف إلى إنشاء خطاب علمي ومعرفي ينضوي ضمن حقل من حقول المعرفة. ومن هذا المنطلق تعمل المفاهيم على إيجاد طريقة تناسبية لتصنيف المعارف وتسخيرها لخدمة العلم بواسطة المصطلحات التي غرضها الممارسة العلمية بكل حيثياتها الفكرية والتواصلية. ». ينظر: خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013، ص57.

أ- خصوصيات المفاهيم في حد ذاتها:

تضاف الخصوصية المعينة للمفهوم من خلال الاجتهاد الذي يمارسه أهل الثقافة، وهذه الخصوصيات يكتسبها المفهوم من خلال تطور مساره التاريخي، والتي تنتمي (أي الخصوصيات) إلى مرجعيات معينة، فيصبح المنظور إلى العلم في الفكر الإسلامي له خلفية ومرجعية معينة، ويصبح المنظور إلى الفكر له خلفية معينة، ويصبح المنظور إلى المعرفة والثقافة له مرجعية معينة، بحسب الإمكانات الاجتهادية والتجديدية والإبداعية لثقافة ما، وتبنى هذه المفاهيم ويختلف بناؤها، وهو ما أن نؤثث به ما يمكن أن نسميه بالتداول الكوني أو الإنساني المشترك للمفهوم، يمكن لمنظور مفهوم ما أن يكون لنا فلسفة خاصة، ويكون هنا كمنظور وفلسفة أخرى مختلفة، ولكن الإشكال هو أن تزعم فئة أن منظورها لمفهوم ما هو المنظور الوحيد والممكن، أو عندما ترى جهة أخرى أن منظورها هو المنظور الوحيد، في حين أن دلالة هذا المفهوم واحدة ومطلقة ومستوعبة ومنفتحة، فيكون منظور مفهوم ما إزاء المنظورات الأخرى للعلم وللثقافة والعالم والإنسان، ولكل المفاهيم المتداولة.

وهذا ما يسمى بالتداول المشترك للمفهوم والذي لا يمكن للمفهوم أن يعبر عن دوائر مشتركة داخله أو عن خصوصيات متعددة داخله، لأنه لو أعطي دلالة واحدة أصبح بذلك مؤسسا للطابع الإقصائي للمفهوم.

ب- صعوبة عملية ضبط البناء الفكري والثقافي للمفهوم:

إن عملية ضبط النسب التي توازن بين خصوصية المفهوم وبين كونيته، وبين اكتسابه خصوصية وبين كونه عاما، يتحقق ذلك من خلال إيجاد دلالة تعبر عن دلالة المفهوم وعن خصوصيته وعن الاجتهادات التي تعكس انتماء معينا، وبين المفهوم المشترك الذي يعكس اجتهادات مؤثثة لفضائه، وهما وظيفتان متوازيتان ذاتية وتكاملية؛ ذاتية تعكس خصوصية المفهوم وتكاملية تعكس المشترك بين المفاهيم، وهكذا نشهد حركية نسقية تكاملية تعكس في الوقت ذاته الوظيفة الذاتية والوظيفة الغيرية التشاركية.

إذا استطاع النقاد والباحثون تحقيق بناء تكاملي مندمج، فقد نجحوا بذلك في إعطاء المفاهيم خصوصيتها الذاتية، باعتبارها اجتهادات لا تقليدات ومنحها الإمكانات والمقدرات التواصلية التشاركية مع الغير، وسيكونون بصنيعهم هذا أمام عملية تصحيحية كبرى للاختلالات التي طرأت على البناء المفهومي الفكري والثقافي عبر تاريخ الأمة الإسلامية؛ فقد ركن عالم المعرفة والثقافة عموما غير قادر على التجاوب مع تحديات العصر والعولمة والحداثة وما بعد الحداثة، لابد من عملية بناء جديدة قادرة على تثمين تجارب الأمة، كما أنه

ليس في ممكنهم أن يكونوا عدميين، بإلغاء التراث كله وتجاوز التاريخ كله والانطلاق من نقطة الصفر، هذا تراث الأمة ولكل أمة تراث وتاريخ وماضي وإلا لما كانت أمة، إضافة إلى أن لها تجربة خاصة بها، غير أن هذه التجربة تحتاج إلى هذا النوع من الإصلاح والاجتهاد الذي يستفيد من محطاتها الايجابية – قطعا في تاريخها محطات ايجابية غنية تجديدية إبداعية – وهناك سلبيات كثيرة، والتحدي – هاهنا – يترجمه السؤال: كيف نستفيد من هذا الايجابي؟ وكيف نتجاوز السلبي؟.

لعل لعملية الاستفادة من الايجابي وكيفية تجاوز السلبي، نفس المنظور بالنسبة للثقافات الأخرى، كيف تستفيد ثقافة ما من ايجابياتها؟ وكيف تدرأ سلبياتها؟ هذا كله ينبغي أن يكون من خلال تصور ورؤية واستراتيجيات وخطط ممنهجة، لا من خلال عمليات تركيبية أو تلفيقية أو توفيقية، المناهج التوفيقية لم تسعف بأن تنهض بالفكر والثقافة ولا أن تؤسس مشهدا فكريا جديدا، ذلك أن « الثقافات تتفاعل وتتداخل ويقترض بعضها من بعض بدون قيود وشروط. »[1]، فالأخذ من هنا وهنا تركيب لعناصر غير نسقية وغير مندمجة وغير وظيفية، لا تستطيع أن تتكامل بالشكل الذي يصنع مشهدا فكريا أو ثقافيا جديدا، مما يجعل العملية محوجة إلى رؤية بنائية جديدة للمعرفة والثقافة والفكر، قادرة على تصحيح مسار الأخطاء التاريخية واستدراك عناصر الجمود والتقليد التاريخية في الأمة، وقادرة على الانفتاح على كل إمكانات العصر ومتاحاته.

في إطار الموازنة بين الخصوصية والعالمية، لا يمكن أن الحديث عن كونية المفهوم وعالميته من خلال منظور واحدي أو أحادي؛ فالكونية تفترض من حيث اسمها أن تكون مؤسسة ومؤثثة من خلال جهود كثيرة تعكس هويات وثقافات وحضارات مختلفة.

صحب الانبهار الكامل بالنموذج الغربي فكرا وحضارة وتقنية، هيمنة تكاد تكون كلية على المشهد الفكري والمعرفي والإعلامي والثقافي والعلمي والحضاري... وهذه الإشكالية مطروحة حتى لدى الغرب نفسه، ويمكن لأية جهة أيا كانت أن تقدم بنائيا لمفهوم العالمية أو مفهوم الحضارة ليستفيد منه الغرب نفسه، فالمركزية الغربية نفسها تحول دون أن يتحقق مفهوم الكونية الحقيقي أو مفهوم العالمية الحقيقي، ولهذا عندما تمتلئ الساحة العالمية في المجال الثقافي بنموذج ثقافي واحد، فنحن أمام أحادية ثقافية ولسنا أمام مشهد كوني ثقافي؛ فالكونية هي التي يشترك فيها الكون والعالمية هي التي يشترك فيها العالم وعندما تهمش عناصر أساسية لها باع طويل

1- محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000، ص8.

وعريق في الثقافة، فثمة إقصاء معين ينبغي أن يستدرك ويعالج، لذلك يتحدث فبعض الكتاب يتحدثون عن الانسداد رغم ما يبدو لنا من سعة في المشهد المعرفي الثقافي الغربي، هناك انسداد عندما لا يقبل بالمزاحمة أو لا يقبل بتعدد المراكز.

كانت الحضارة الإسلامية قوية في زمانها قبل أن تؤول إلى الجمود والانحطاط لسبب واحد هو أن مراكزها العلمية والسياسية والحضارية كانت متعددة (كان في ممكن المركز أن يكون في دمشق أو في بغداد أو في مراكش أو في الأندلس)، دون أن تطرح هناك إشكالية، بمعنى أن العطاء العلمي لهذه الحضارة تجسد في دوائر متعددة، وأصول هذه الحضارة كانت تسمح بأن تتعدد مراكزها العلمية والفكرية والثقافية والحضارية والسياسية، لكن عندما يكون هناك أحادية في المشهد الثقافي تكون هناك إشكالية، بأن يعمد إلى محاصرته من خلال التمكين لنموذج فكري واحد، و« يبدو أن ضبابية المفاهيم واختلاطها هما مشكلة الفكر، منذ كان الفكر، وهما مشكلة الممارسة في كل قضية يقود فيها الفكر إلى الممارسة. والذين يضلون الطريق إلى الحقيقة – منذ كانت الحقيقة وكان الضلال إلى طريقها – يأتيهم الضلال من ضبابية المفاهيم وانعدام المنهج الفكري عندما يفكرون. »[1]، وهذا ما أدى إلى ضمور بعض المفاهيم من قبيل: الفقهي والفكري والأصولي... أي عندما بدأ التقليد والتكرار والاجترار، مما تقرر في قرون معينة طوال القرون اللاحقة، أي عندما توقف العقل عن الإبداع والاجتهاد، فالارتهان هو نفسه الارتهان والاغتراب هو نفسه الاغتراب سواء كان إلى الماضي القديم وإلى الحديث الذي يمثل ثقافة الاغيار، ولذا فإن فاعلية الفكر والثقافة إنما هي في قدرتهما المستمرة على الاجتهاد والتجديد أو على الإبداع والابتكار مع استحضار عنصر الاستفادة من ماضيها ومن الآخر.

ج– التصادمية الثنائية داخل المفاهيم:

تسببت المفاهيم ذات الطابع المحايد في حدوث شكل من أشكال التصادمية في عالم المفاهيم، لدرجة أنه أصبح في فكرنا المعاصر تياران بارزان:

أ– تيار يمثل الأصالة والدين والتراث والتاريخ.

ب– تيار يمثل المعاصرة والحداثة والنهضة والتقدم.

1– عبد الكريم غلاب: أزمة المفاهيم وانحراف التفكير، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998، ص7.

وأصبح عندنا نوع من التصادم الاجتماعي تبعا للتصادم الفكري، وهو أن المجتمع أصبح عبارة عن انتماءات إلى هذه الدوائر وإلى أخرى، وأصبح عندنا ما يشبه بالمصادرة الإقطاعية للمفاهيم، فمن الخطورة المعرفية اعتبار مفهوم ما ملكية خاصة، أي أن يكون الدين والتراث والأصالة حكرا على تداول معرفي معين، وتكون المعاصرة – تبعا لذلك – حكرا على تداول معرفي آخر، وهو شرخ لا يعمل في الواقع إلا على استدامة التصادم والاختلاف، وتكريس الجمود والركود والتبعية والتقليد؛ تيار الماضي يولي وجهه شطر القديم، وتيار المعاصرة يولي وجهه شطر الآخر، ليكون المتضرر الوحيد في هذه العملية هو حاضر الأمة وعقلها وواقعها.

الأخطر من هذا هو أن الانتماء إلى هذا التيار أو ذاك غالبا ما يصبح دفاعا عن مصالح أكثر منها دفاعا عن مفهوم ما، فتصبح جهة الماضي تدافع عن شيء تأسس في الماضي، وجهة المعاصرة تدافع عن شيء ينتمي إلى شبكة المفاهيم الأخرى « فالإبستيمولوجيا تحرير للمعرفة من الأصولية التقليدية أوجدت قاعدة جديدة للمفاهيم بما في ذلك تحليل المفاهيم نفسها والحفر لا في تاريخ ميلادها فحسب ولكن كيفية إنتاجها ضمن شروط تاريخانية معينة للوعي والدلالة، فاتخذت قواعد المفاهيم أطرا جديدة تحررت من ثوابت كل المناهج السابقة، وضعية كانت أم غيبية. »[1]. وبالتالي، فإن بناء مشهد فكري ثقافي جديد يقتضي ضرورة تحرير مفهومين:

– أولا: التحرر من الذين يدافعون عن هاتين الجهتين.

– ثانيا: التحرر من هاجسية الدفاع عن مفهوم هو ملكية خاصة، فليست الأصالة والدين والتراث ملكا لأحد وليست المعاصرة والحداثة ملكا لأحد، إنها مفاهيم مشاعة ومشتركة، وما يعوزنا هو بساط معرفي جامع وممتلك لقابلية تعدد الأفكار والاختلاف، لذلك في ممكننا طرح إشكالية التعدد الفكري والتنوع الثقافي، بالاستناد إلى خيط معرفي ناظم ينظم هذه التنوعات والتعددات، وإذا يممنا شطر الغرب ألفينا منظومة سلطوية ليبرالية ورأسمالية كبرى تؤثث لمشهد فكري متنوع ومتعدد، ومحتكمة إلى مرجعية واحدة، لقد تحدث علماؤنا في موضوع التمييز بين المفاهيم وسموها الألفاظ الدخيلة واصطلحوا على ما يقابلها بالألفاظ الأصيلة، وفي الفضاء المعرفي

1– محمد أبو القاسم حاج حمد: إبستيمولوجية المعرفية الكونية (إسلامية المعرفة والمنهج)، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص ص199، 200.

والفكري التداولي المعاصر يمكن أن نعبر عن هذا الواقع، بما نسميه بالمفاهيم المنقولة الوافدة إزاء مفاهيم الذات أو المفاهيم المأصولة، ما المقصود بالمفاهيم الدخيلة والمفاهيم الأصيلة؟

ترتكز أصالة المفهوم على أمرين:

- المرجعية الأصل للمفهوم.

- ما يطرأ على المفهوم من مرجعيات.

يمكن إرجاع أي مفهوم من المفاهيم المتداولة في الحقل المعرفي الإسلامي إلى أصله الأول، وإلى الفم الأول الذي صدر عنه، ويمكن دراسته من خلال تطورها التاريخي، لقد جاد صرح كبير من الثقافة الإسلامية بحضارة حقيقية عن طريق تفاعل المسلمين بطريقة ايجابية مع دلالات المفاهيم القرآنية في مختلف أبعادها النفسية والنصية والكونية، فأنتجوا علوما حضارية كونية وعلوما اجتماعية وإنسانية، وأنتجوا علوما تتعلق بالنص نفسه (من حيث لغته، دلالته وسياقاته...)، مما فسح المجال للعلماء الموسوعيين بالبروز والجمع بين الفلسفة والطب والتاريخ والفقه والأصول وعلم الحديث... لكن هذا الصنيع لم يعد متاحا أمام هذا التجزيء الذي طرأ على المفاهيم، والانفصال والتفكك الذي حدث بين دوائر العلوم نفسها.

بعدما كان العربي متمسكا بهويته الثقافية الممتدة في تاريخه، أصبح - بعد الاحتكاك والتثاقف مع الغرب - متماهيا مع الهوية الثقافية الغربية، وانسلخ من هويته الأصلية وظهر أثر ذلك الاحتكاك على الهوية العربية، إن المنطق المتبع من طرف النقاد العرب المتمثل في النقل عن الغرب من دون تحسب تبعاته على الهوية العربية.

مما لا يختلف فيه أن المفاهيم والمصطلحات هي مفاتيح العلوم والفكر، لذا فإن أية انطلاقة منهجية تتوخى سلامة الطرح في تناول هذه المفاهيم، التي بحاجة إلى ضبط مفهومي ومصطلحي، ذلك أن كل نهضة سواء أكانت ثقافية أو حضارية لابد أن تتخذ من مفاهيم القضايا التي تتناولها منطلقا، فنهضة أمة ما تتأسس على بناء مفاهيم معينة وواضحة ومحددة؛ تعكس طموحاتها وتوجهاتها وتحدد انتمائها الهووي(*). وبالتالي، فإن الحديث عن إشكالية اضطراب المفاهيم والمصطلحات في خطاب النهضة العربية، الذي يعد صورة من صور

(*)- وهو ما تفطن إليه الرعيل الأول من الفلاسفة العرب أمثال: الكندي، الفارابي، ابن سينا والغزالي... وما يعكس صنيعهم في نحت المصطلحات وتحديدهم وتوضيحهم للمفاهيم والتعريف بها، من خلال مؤلفاتهم في الحدود والرسوم، إيمانا منهم بأن المعرفة ما هي إلا مجموعة من المصطلحات والمفاهيم... وقد ساروا على هذا النهج في التوضيح والتحديد المصطلحي والمفهومي، فكان الخوارزمي أكثر تلمسا للدقة والتحديد والتوضيح عندما سمى كتابه: مفاتيح العلوم.

التعبير عن هذا الخطاب، يثير مجموعة من القضايا الفكرية والحضارية التي من اهتماماتها الالتفات إلى الإنسان وتركيز ثقل اهتمامها على واقعه وقضاياه ورؤاه، فكثير من المفاهيم والمصطلحات طرأ على دلالاتها تحوير وتغيير واعتراها التبديل، إن توسعا أو ضيقا في دائرة معناها، باستيراد المثقفين العرب للمصطلحات والمفاهيم الغربية؛ « إذ كما لا يخفى على كل ذي عقل أن المصطلح ينشأ في محضن معرفي مخصوص، يعد الإطار المرجعي أو النظام الإبستيمولوجي (المعرفي) الذي يرفده ويعمل على توجيهه وتحديد مسارات اشتغاله داخل أنظمة الثقافة التي ينحدر منها،... ومن ثم، فإن غياب الوعي الإبستيمولوجي Conscience Epistémologue بهذه الأطر، يجعل الغموض أو الإلغاز سمة بارزة في تعاطي هذا المصطلح أو ذاك، فتغيب الرؤية ويسود الاضطراب وتعم فوضى الترجمة. »[1]؛ حيث تتم عملية ترحيل هذه المصطلحات والمفاهيم وانتقالها[*] من حقولها ومحاضنها – التي انبثقت منها واستمدت منها صورتها الأولى، وأسست عليها حمولتها المعرفية وطريقة اشتغالها والآليات التي تتحكم فيها – إلى فضاء جديد، يحمل شرائط مخصوصة؛ حيث تكون هذه المصطلحات والمفاهيم مشحونة بمضامين فكرية أو فلسفية وبخلفيات أيديولوجية وثقافية وعقائدية « لتحط ثانية على الأرض التي ستنبت عليها من جديد (تتأرضن)، وتغرس مركباتها، حين تنشأ محايثة، أو تنتقل متجاوزة حدود الأقاليم، لتحط في إقليم آخر جديد، عندئذ تبدأ عملية إعادة الأقلمة وما تتضمنه من عمليات التمثل والتأسيس والاستثمار أو التوظيف، والتي يصعب تحديد كيفياتها وحيثياتها وأبعادها، بعيدا عن كل صور التعالي وأوهام الفكر الميتافيزيقي، وأوهام التملك والتوطين والتجنيس الضيقة والمحدودة. »[2]، هذا الصنيع المعرفي تم دون مراعاة أية ضوابط تأخذ في الاعتبار نشوء هذه المصطلحات في حاضنة فكرية وفلسفية

1- عبد الغني بارة: الهرمينيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، ص82.

(*)- يعقب الناقد عمر كوش على عملية انتقال المفاهيم، بالقول: « انتقال المفاهيم إذن، هو عملية محفوفة بالمخاطر، إن لم تتم عملية أقلمتها بشكل خلاق يجعلها تنمو وتترعرع معرفيا وفق مكونات ومركبات جديدة، ذاتية وموضوعية، داخل نسيج التمثل والتأسيس والاستثمار في الإقليم الجديد، لأن المفهوم، كما يقول "دولوز" يحتاج إلى جسد لا شعوري، تبتكره الفلسفة، وتخلق سمات وجودية له، أو إمكانيات حياة. وهذا يتحقق إذا كفت الفلسفة عن تعاليها السماوي، وسلكت سلوكا أرضيا، تعيد عليه أقلمة مفاهيمها وأرضنتها، وما أحوجنا إلى فلسفة كهذه. ». ينظر: عمر كوش: أقلمة المفاهيم (تحولات المفهوم في ارتحاله)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص46.

2- عمر كوش: أقلمة المفاهيم (تحولات المفهوم في ارتحاله)، ص42.

غربية، وتكون خطورة ذلك كله حين نعتمدها كمفاتيح معرفية في فهمنا للقضايا والأحداث والأفكار والعالم من حولنا، لينعكس ذلك في عملية تأثيرها على خياراتنا واختياراتنا وقناعاتنا وسلوكاتنا، وهو ما يجعل المفاهيم والمصطلحات مُحوجة إلى وقفات لمعالجة إشكالية الاضطراب والبلبلة والخلل فيها، ومن ثمة إعادة بنائها وفتح المجال أمام طرح مفاهيم بديلة، وتصحيحها وتغيير الذهنيات تجاهها ونشر الوعي، ومحاولة تشكيل أرضية لإعادة تشكيل المفاهيم والمصطلحات وتقريب مساحة الفهم والتفاهم حولها. ومادام لكل عصر مفاهيم هو مصطلحاته، فقد صار النقد المغاربي – على غرار النقد العربي عموما – إلى إعادة النظر في بناء مفاهيمه ومصطلحاته وفق تصورات وأهداف واضحة، خاصة وأن النقد المغاربي المعاصر عاش أزمة تحول تجلت في فوضى المفاهيم واضطرابها، والتي انعكست على خارطة الحياة الفكرية والثقافية المغاربية الراهنة، هذا الخلط والاضطراب والفوضى المفاهيمية أدت إلى خلق نوع من غموض الرؤية الفكرية الواضحة، من هذه الانطلاقة سوف تتوجه المقاربة إلى إشكالية اضطراب المفاهيم والمصطلحات في الثقافة المغاربية المعاصرة، يقول جيل دولوز: « لعلنا لن نتمكن من طرح السؤال: ما هي الفلسفة إلا آجلا، حينما تقبل الشيخوخة وساعة الحديث بطريقة ملموسة. »[1]، إضافة إلى كون « الفلسفة هي فن تكوين وإبداع وصنع المفاهيم. »[2]، هذا التهافت صاحبه « إهمال الخلفيات المعرفية (الإبستمولوجية) التي تقف وراءها بدعوى أنها مجرد إجراءات مستقلة عن الفضاء الفكري الذي نشأت فيه. »[3]، والذي ساهم في فسح المجال أمام المعرفة الغربية لتفرض سلطتها ووصايتها ووجودها على الذهنية العربية.

ويمكن الوقوف عند بعض المصطلحات التي تمثل نماذج عن المصطلح الغربي، والنظر في مدى مساهمتها في فهم إشكالية المصطلح، وذلك اعتقادا منا بارتباط ذلك كله بأزمة السلطة المرجعية الغربية المفروضة الناتجة عن احتكاك العرب بالغرب، مع مشروع النهضة العربية « ومن المؤكد أن ثقافة أية أمة من الأمم تقوض وتتلاشى

1- جيل دولوز، فليكس غتاري: ما هي الفلسفة؟، تروتق وتع: مطاع صفدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997، ص27.

2- المرجع نفسه: ص28.

Gilles Deleuze, Félix Guattari: Qu’est-Ce Que la Philosophie? Les éditions de minuit, 1991.

3- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، ص139.

لأسباب كثيرة منها اضطراب دلالة المصطلح وتعارض المفاهيم وشيوع الغموض والقلق في التراسل العلمي بين مصادر المعرفة وجهات التلقي. »[1] ، أي إن الإشكالية ثقافية وأكبر من مجرد إشكال نقدي.

د- أزمة المفاهيم في الثقافة المغاربية المعاصرة:

قد لا نبالغ في القول، إذا قلنا أن هذه الأزمة في المفاهيم في الثقافة العربية المعاصرة هي التي كانت سببا في ظهور المشاريع الفكرية الكبرى على الساحة المغاربية والعربية بشكل عام، والتي رامت البحث في هذه القضية بمناظير مختلفة، تسعى كلها إلى الرفع من مستوى التفكير العربي في تصوره للمفاهيم بوعي إبستيمولوجي حداثي يقوم على مرتكزات محددة تختلف من مشروع لآخر، من المشاريع المعروفة على الساحة الفكرية المغاربية باهتمامها بأزمة المفاهيم في الفكر العربي، والتي نذكر منها:

أولا: دور مرجعية المعرفة الغربية في ثورة المفاهيم عند محمد أركون:

يرتكز المشروع الفكري عند أركون على:

أ- المرتكز الأول: ضرورة أن يتموقع المفكر موقعا إبستيمولوجيا مختلفا، وهذه الكتابة لتواريخ الفكر ينبغي أن تكون انطلاقتها من موقع إبستيمولوجي مختلف أيضا.

لا ينطلق أركون من القراءات الفيلولوجية، التاريخية، الخطية، التبجيلية للتراث المعرفي الإسلامي، فهي برأيه خطابات فيلولوجية تاريخية، تستعيد الأشياء من أجل تقديسها، ولكن ينطلق من موقع إبستيمولوجي مختلف، ومن المعجم النقدي الذي تزوده به مدارس اللسانيات والتاريخ والأنتروبولوجيا والفلسفة، من أجل اختبارها وتوظيفها ضمن هذا السياق، وعلى هذا الأساس نجد نص أركون يحفل بأسماء أخرى غير سائدة وغير متداولة في المعجم المعرفي العربي المعاصر، الذي يقرأ التراث، مثل: ماركس، ليفي شتراوس، غاستون باشلار، ألتوسير، بارت، فوكو، جاك دريدا، بيار بورديو، بول ريكور... هذا الموقع الإبستيمولوجي المختلف الذي يريد بموجبه أن يتخذ مسافة من التراث المعرفي الإسلامي، هذا على مستوى الأسماء، كما نجد أيضا على مستوى المنهجيات التي يستخدمها والجهاز الاصطلاحي، نجده جهازا ينطلق هو الآخر من موقع إبستيمولوجي مختلف، مفهوم الرأسمال الرمزي، اللا مفكر فيه، الإبستيمي، البنية العميقة، المهمش، تاريخ الأفكار، أنظمة الفكر،... هذه

1- عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص96.

الانطلاقة من موقع إبستيمولوجي مختلف ضرورية – في نظر أركون – من أجل تحرير الوعي، الذي يكون بهذه الأدوات المنهجية، ومن هذه الأسماء والشخصيات المفهومية.

ب– المرتكز الثاني: ضرورة استزراع مفاهيم بحمولة دلالية مختلفة في المجال التداولي العربي الإسلامي المعاصر.

والتي تتمثل في مفاهيم المعرفة والسلطة؛ حيث أصبحت المذاهب الفقهية والدلالية لا تقول الحقيقة النظرية الخالصة، وإنما هي امتداد (هذه المذاهب) لتصادم المذاهب السياسية وتناحرها، بمعنى أن المعرفة في الموروث العربي الإسلامي ليست معرفة من أجل المعرفة، وإنما هي معرفة ناتجة عن أثر قوة تفرض معانيها على الأشياء، وهنا نجد أن أركون يزرع هذه الثنائية – ثنائية المعرفة والسلطة – التي استقاها من فوكو ومن قبله نيتشه، لقراءة التراث الإسلامي متقصدا الحصول على مفاهيم جديدة تحرر من هيمنة التراث.

ج– المرتكز الثالث: أرخنة المفاهيم وكتابة جينيالوجيا لتاريخها وأصولها.

يعتقد أركون أن المفاهيم التي يطالعنا بها التراث لم تفلح المسلكية الفيلولوجية في فهمها وقراءتها، وعلى هذا الأساس فإن المطلب الضروري هو كتابة جينيالوجيا للمفاهيم، وكتابة الجينيالوجيا تعني أن نتحسس الأصول الإرادية ونتلمسها، وكذلك الأنساق السياسية والسلطة المعرفية التي تنتج المعرفة وفق هذا السياق أو هذا المسار.

وتأتي خلاصته في هذا السياق بأن أنظمة الفكر(*) مهما كان مأتاها فهي لها تاريخ، ولها نقطة أصل ومنشأ وتطور وأيضا لها لحظة احتضار ولحظة موت، والعقل المسلم حسب طه عبد الرحمان أو العقل الإيماني كما يسميه، عقل يفتقد إلى هذا الحس التاريخي في تعامله مع أنظمة الفكر عبر التراث، وكأن الفيلسوف – هاهنا – مصاب بعدم تشغيل حاسة الحس التاريخي، وضرورة تلمس المواقف التاريخية التي أنتجت أنظمة الفكر، مما

(*)– في هذا السياق يرى محمد أركون أنه: « أصبح من تحصيل الحاصل القول بأن ترجمة الفكر تشكل حاجة ماسة بالنسبة للثقافة العربية. بل إنه يتوقف عليها إنقاذ تلك الثقافة وهذه اللغة العريقة الممتدة منذ أكثر من ألفي سنة حتى اليوم. فقد أصبح الواحد منا يشيح ببصره عنها إذا ما أراد أن ينهل العلم الحديث أو يتعمق في دراسة موضوع ما، أي موضوع كان... لماذا؟ لأن معظم العلوم الإنسانية الحديثة بكل مصطلحاتها وفتوحاتها المعرفية لم تعرف إلى الآن في اللغة العربية. كلها مودعة في بطون الكتب الأجنبية من انكليزية وفرنسية وألمانية. وأصبح المثقف العربي الذي لا يعرف أي واحدة من هذه اللغات الأوروبية الحديثة يبدو متخلفا أو عاجزا عن متابعة التقدم الفكري أو العلمي. ». ينظر: محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني (كيف نفهم الإسلام اليوم؟)، تر: هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص12.

يستدعي إعادة كتابة التاريخ ليس كتابة خطية فيلولوجية وإنما كتابة جينيالوجية، وتقوم كتابة الجينيالوجيا على البحث عن الأصول الحيوية والإرادية ثم تقويم تلك الأصول، إذن المذاهب الفقهية أو الأنساق الكلامية لها أصول، وهنا يصبح التاريخ أو أنظمة المعرفة لها تاريخ ولها إرادات ولها أنساق تشكلت فيها، وبالتالي فهي نسبية وتاريخية وما دامت تاريخية، فلا يمكن أن تكون مرتكزا منهجيا للعقل المعاصر كي ينطلق ويتحرر من هذا الأفق.

يستند أركون إلى المنهجية الجينالوجية عند نيتشه، من أجل أن يكتب التاريخ كتابة نقدية، ويصبح التاريخ هو تاريخ هيمنة القوى، ويصبح سبب تغير المعاني وتغير مدلولات الأشياء هو القوى التي تستولي على أنظمة المعرفة، وتفرض معانيها وسلطتها على هذه الأفكار أو على هذه المفاهيم.

ثانيا– إشكالية المنهج في مقاربة إبداع المفاهيم عند طه عبد الرحمان:

لم يكن مشروعا مشروع طه عبد الرحمان فلسفيا بحتا، على الرغم من أنه ينتمي – على المستوى المعرفي – إلى دائرة الفلسفة، فهو يرى أنه عند قراءة المفاهيم نحتاج إلى المنهج العلمي لا الفلسفي، لأن المنهج الفلسفي لا يخرج عن دائرة الفلسفة، وعليه فالذي يفيدنا هو المنهج العلمي الذي يحيط بالفلسفة، لأن الشيء لا يحيط به إلا من كان خارجا عنه، أما الذي يكون فيه فهو باق ضمن ذلك الأفق، وهكذا ينظر طه عبد الرحمان في مشروعه فقه الفلسفة إلى ضرورة أن نستخدم هذا المنهج العلمي وهو فقه الفلسفة، والفقه هنا يعتمد على قوة التأمل في الأشياء والتغلغل في المبادئ الأولى لها، وفقه الفلسفة ليس رأيا فلسفيا ولكنه منهج، فما هي محددات مشروع طه عبد الرحمان في مقاربة إبداع المفاهيم؟.

لا يعد أول محدد في محددات مشروع طه عبد الرحمان فلسفيا بل هو محدد علمي، والعلم هنا ليس علما في مجال العلوم الصحيحة أو العلوم الدقيقة أو الطبيعية، وإنما العلمية هنا كما تتحدد في السياق اللساني(*)، يرى

(*) – إن المنطلق التكويني لطه عبد الرحمان، هو اللسانيات والمنطق وبرأيه أن الفيلسوف لا يكون فيلسوفا إلا إذا جمع مابين العبارة والإشارة، يقول: « أوتينا بابا في الفهم لم نكن نطمع فيه؛ وهذا الفهم هو أن القول الفلسفي الواحد فيه من العبارة بقدر ما فيه من الإشارة وأن عبارته تتوسل بإشارته. ». ينظر: طه عبد الرحمان: فقه الفلسفة، القول الفلسفي (كتاب المفهوم والتأثيل)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005، ص14. فالعبارة هي النموذج العلمي في الفلسفة وهو المنطق، أما الإشارة في الفلسفة هي نموذج التصوف، بمعنى أن الفيلسوف منطقي ومتصوف، فيه شق عباري/علمي وشق إشاري/أخلاقي.

طه عبد الرحمان أنه كي نتحرر من التقليد والإتباع ونبدع مفاهيم جديدة، علينا أن نقرأ أولا كيف يتشكل القول الفلسفي.

أولا: فقه الفلسفة منهج علمي وليس فلسفي (العلمية اللسانية)، الفيلسوف يحلل الظاهرة الفلسفية كما يحلل اللساني الظاهرة اللغوية، فكيف لفقه الفلسفة أن يدلنا على طريق الإبداع الفلسفي؟.

ثانيا: فقه الفلسفة لا يجنح إلى الفهم وإنما إلى التفسير وذو صبغة علمية لا نظرية مجردة، لأن البعض اعتبر أن فقه الفلسفة هو نوع من الالتفاف على المنهج التأويلي عند غادامير، أو نوع من الالتفاف على المنهج التفكيكي عند دريدا، فهذه منهجيات فلسفية، ولكن فقه الفلسفة يهدف إلى التفسير وليس إلى الفهم، وإذا كانت التأويلية تهدف إلى الفهم، فإن فقه الفلسفة يهدف إلى التفسير وليس إلى الفهم، بمعنى أنها ضديدة المناهج الفلسفية، ويفضل طه عبد الرحمان المنهج العلمي، لأن فقه الفلسفة يعتبر بعمل وسلوك الفيلسوف ولا يعتبر بالفيلسوف بوصفه خالقا للرموز فقط وللنصوص والإنتاجات النظرية، وإنما فقه الفلسفة يعلل أيضا السلوك وتستكشف « كيف يضع الفيلسوف مفهومه وكيف يخرج تعريفه وكيف يؤلف دليله. »[1]، وعنصر الفقه يهتم بالأحكام من زاوية أنها أحكام عملية سلوكية، وكم أنه على الفلسفة كما تعطي تعليلا لتشكيل القول، عليها أيضا أن تعطي تعليلا لتشكيل الفعل والسلوك.

ثالثا: فقه الفلسفة منهج تكاملي وليس تجزيئي؛ بمعنى أن فقيه الفلسفة أو الذي يستعمل هذه الأداة للخروج من التقليد إلى الإبداع، عليه أن يوظف أكثر من علم، لأن الفلسفة كخطاب بما أنها قول تفهم لسانيا ومنطقيا وبلاغيا، والفيلسوف بما أنه يتكلم ضمن سياق تاريخي، فعلم التاريخ أيضا أداة، ولأن للفلسفة أبعادا مضمونية وشعورية، كذلك يحتاج إلى علم النفس وعلم الاجتماع، فقيه الفلسفة وهو يستعمل مختلف العلوم فهو يستعملها على جهة التكامل لا على جهة الاستناد إليها، فعلى سبيل المثال المدرسة التأويلية، عندما توظف العلوم الأخرى لكي تستند إليها من أجل التأويل، في حين أن فقه الفلسفة يستعمل العلوم الأخرى على جهة التكامل، فهذا النسيج في يد علم أصول الفقه، يمكن أن يكون أداة في يد فقيه الفلسفة، حتى ينطلق نحو فهم الظواهر الفلسفية.

إذا كانت هذه هي مواصفات المنهج لدى طه عبد الرحمان، فما هي نتائجها؟.

1- طه عبد الرحمان: فقه الفلسفة، القول الفلسفي (كتاب المفهوم والتأثيل)، ص14.

يركز طه كثيرا على الأسباب اللغوية – باعتبار أن الموضوع هو إبراز مفاهيم جديدة – التي تقدم لنا أثر اللغة على الأفكار والمفاهيم، بمعنى أنه طبق هذا المنهج في كتابه" فقه الفلسفة" قسم المفهوم، ورجع إلى أثر اللغة اللاتينية على تشكيل المفهوم عند رينيه ديكارت، ورجع إلى اللغة الألمانية واستكشف أثر اللغة الألمانية على تشكيل المفاهيم عند هيدغر، بمعنى أن العقل العربي عندما تنقل إليه مفاهيم الغير يتعامل معها وكأنها مفاهيم علمية خالصة، لا أثر للغة التي ينتمي إليها الفيلسوف أو المفكر « فإن وجد في اللغة المنقول إليها وجه للمناسبة بين المعنيين الاصطلاحي واللغوي مطابق للوجه المراد نقله، أخذ به؛ إلا أن هذا الأخذ لا يعني الوقوف عند هذا الوجه المطابق، فقد تظهر في هذه اللغة وجوه من المناسبة لا تتأتى في اللغة المنقول منها، بحيث يكون استثمارها مفيدا في زيادة القوة الإجرائية للمفهوم الفلسفي المنقول، كما أن المطابقة بين اللغتين في وجه المناسبة لا تعني إطلاقا أن أسباب وآثار المعنى اللغوي، القريبة منها والبعيدة، واحدة فيهما معا، وإنما أن السمات الدلالية المميزة لهذا الوجه مشتركة بينهما، من غير أن يلزم من اشتراكهما في كل ما ترتبت عنه أو ترتب عنها. »[1]، وبالتالي، ففقه الفلسفة يعطيك الأداة التي يمكن الفصل بها بين اللغة التي تشكل جزءا من الجوانب الإشارية المرتبطة بمجالها التداولي الأصلي، وبين ما يمكن أن تضيف إليه أنت من المضامين اللغوية التي تنتمي إليها « فكما أن اللغة تقوم بوظيفة التعبير عن الأشياء والتبليغ إلى الغير، بينما لغة اللغة تتولى النظر في هذه الوظيفة التعبيرية والتبليغية نفسها، فكذلك الفلسفة تقوم بوظيفة معرفية مخصوصة. »[2]، وهكذا ففي كل نسق لغوي هناك إمكانات ومتاحات فكرية يمكن أن تنتج إبداعات مفهومية جديدة، وليست اللغة أداة للسيولة المفهومية، فاللغة أداة لصناعة المفاهيم وهو ما يسميه بالتأثيل، الذي يقصد به أن نزود المفهوم باللغة أو المدلول اللغوي، حتى نعطيه نوعا من الخصوصية، ونوعا من الصفة الإبداعية، في كل مفهوم سواء كنا في مجال العلوم الاجتماعية أو الفلسفية، ثمة المدلول اللغوي، وهو مدلول ينتمي إلى المجال التداولي للفيلسوف، وليس مدلولا كليا، هنا يعطينا فقه الفلسفة هذه التبصرة المنهجية، بضرورة أن نعي وعيا منهجيا بأثر اللغة التي يتكلمها الفيلسوف على البناء المفهومي، وعلينا أن نزود مفاهيمنا بالمدلولات اللغوية، التي تعد عنصرا من عناصر الإبداع المفهومي، بأهمية أن نقف على الأسباب اللغوية من أجل إنتاج المفاهيم الفلسفية، تأثيل

1- طه عبد الرحمان: فقه الفلسفة، القول الفلسفي (كتاب المفهوم والتأثيل)، ص ص 244، 245.

2- طه عبد الرحمان: فقه الفلسفة (الفلسفة والترجمة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995، ص14.

المفاهيم في سؤال الترجمة عندما تنقل إلينا المفاهيم من مجال تداولي آخر مختلف عنا، من حيث اللغة والمعرفة، يقول بضرورة أن نحذف المدلولات اللغوية ونستبدلها بمدلولات لغوية من مجالنا التداولي، حتى نحقق هذا الجمع ما بين العبارة والإشارة، لأن القول الفلسفي ليس قولا علميا خالصا، في حين أن القول العلمي في العلوم الطبيعية قول علمي خالص، بمعنى أن الدال يدل على المدلول، والقول المقابل للقول العلمي هو القول الأدبي، وهو قول مشبع بالإشارة والذاتية والخصوصية.

الباب الثاني

سلطة المرجعيات المعرفية الغربية في الممارسة النقدية المغاربية المعاصرة

(التمثل والتوظيف)

« ولكن ما هي الممارسة؟ ماذا نعني بها؟ أفهم بالممارسة نشاطا فكريا يشتغل على موضوعه. ممارسة النقد الأدبي هي نشاط فكري يشتغل على الأدب كموضوع له [...] ومن ثم فالنشاط الفكري هو سلسلة في حقل نشاطه بخاصة، وفي حقل النشاط الثقافي والاجتماعي بعامة. ».

يمنى العيد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، ص ص9، 10.

الفصل الأول

في الممارسة النقدية المزاوجة بين التراث والحداثة

وعلاقتها بمرجعياتها عند: عبد المالك مرتاض

« ... وبذلك كان مرتاض ناقدا غربي المنهج، عربي الطريقة .. حداثي المادة، تراثي الروح ... ».

يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص8.

1- الحداثة العربية بين صراع التنظير وغاية التغيير:

اقتضت طبيعة التاريخ الأوروبي وصراعاته الطويلة وحروبه المريرة، أن تكون الحداثة أداة تصادم مع النظام الفكري والقيمي والسياسي والاجتماعي في أوروبا، ووسيلة هجوم على كل ما هو تراثي تقليدي، وقد حافظ الحداثيون العرب على هذه الخصال الحداثية، حين ترجموا الحداثة إلى الواقع العربي؛ فالحداثة عند رائد الحداثيين العرب أدونيس، هي التي تمارس هجوما وهدما شاملا للنظام السائد وعلاقاته بنظام الأفكار، يقول أدونيس: « لا تنشأ الحداثة مصالحة، وإنما تنشأ هجوما. تنشأ، إذن، في خرق ثقافي، جذري وشامل، لما هو سائد. وراء الحداثة إذن رؤية شاملة لمشروع ثقافي، حضاري شامل. »[1]، كما يذهب أيضا إلى اعتبار الممارسة الكتابية الحديثة – على غرار الحداثة – عملية استباق وهجوم على كل ما نرفضه من أشكال الكتابة التقليدية، وهدم شامل للنظام الثقافي السائد، يقول أدونيس: « الممارسة الكتابية الحديثة ممارسة استباقية. ولهذه الاستباقية وجهان: ايجابي، وسلبي. يعني الأول قطعا مع أيديولوجية الكتابة السائدة على مستوى النظام الثقافي السائد. ويعني الثاني اندفاعا في معانقة المجهول، رؤى وطرق تعبير. ومن هنا تتغير النظرة إلى المفهومات الأيديولوجية السائدة التي تستند إليها الكتابة الشعرية السائدة، كالأصالة، والجذور، والتراث، والانبعاث، والإحياء، والهوية،... إلخ. »[2]، نستطيع أن نفهم كل هذا الارتباك حول مصطلح الحداثة، وتاريخ وظيفته في إطار الحقيقة الكامنة في البعد التاريخي لمفهوم الحداثة، لأنه ليس بالإمكان فصل الحداثة عن التاريخ الأوروبي الذي نشأت فيه؛ حيث كانت تتويجا لمراحل متدرجة مرت بها المجتمعات الأوروبية منذ عصر النهضة في القرنين الخامس والسادس عشر الميلاديين، ثم عصور الثورة العلمية والتنوير والثورة الصناعية، وتحولت المجتمعات الغربية من مجتمعات زراعية إقطاعية إلى مجتمعات تجارية، ثم إلى مجتمعات صناعية معرفية رأسمالية إمبريالية... أما تاريخ الحداثة في العالم العربي، فيوجز بأنه مرتبط بالهزيمة السياسية والفكرية والنهضوية التي ترعرعت في ظلها صراعات الحداثة؛ إذ « انصرف أمل رواد النهضة العربية الإسلامية إلى تحقيق الندية التقنية والعسكرية مع الغرب، فاجتهدوا بمقتضى ذلك في إبراز السبل الملحقة بتاريخ هذا الغرب. وهكذا تباينت المواقف بين من يبخس معالم

1- أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، دت، ص107.

2- أدونيس: فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980، ص239.

الذات القائمة على الوحي والتفاعل مع الدين، طمعا في بلورة المشروع الموصل إلى تاريخ الآخر المتفوق حضاريا، وبين من ينتشي بهذه الذات ويبجلها تبجيلا ينفي الآخر، مجتهدا في إبراز الأصول التراثية لمنجزاته. »[1]؛ حيث دخل فريق من زاوية الفن والشعر والأدب والرواية، معتقدا أن في ذلك المدخل أسلوبا فاعلا للتأثير على البنية الثقافية، وآخرون دخلوا باب الحداثة من منطلق الحريات والمساواة والديمقراطية، وكان من الطبيعي أن ينتج رد فعل مضاد لهذه الحداثة الدخيلة بخلفياتها وإرثها الغربي، واعتبارها تهديدا للقيم والهوية العربيين، وتصدى تيار التراث المحافظ لهذا التهديد، ومن أبرز نقاط الضعف في المشهد الحداثي العربي، هو أنه منذ البداية حصر الحداثة في مفهوم ضيق هو المفهوم الفني والنقدي والأدبي والتنظيري والصراع السياسي، بحكم أنه « صارت العلوم والفنون تصنف تبعا لمنطق الحداثة وفق مدى قدرتها على المساهمة في إلحاق الأمم والثقافات بأعلى مراتب الوجود في التاريخ. »[2]، وبذلك وقعوا في أربعة مآزق:

أ- المأزق الأول: إن الحداثة الفنية والأدبية والحداثة السياسية، وغيرهما من أشكال الحداثة في أوروبا هي نتاج وليست سببا، فإنتاج تفاعلات طويلة الأمد لها جذور تاريخية ودينية، وبالتالي فإن التحولات النهضوية الكبرى في أوروبا لم تكن نتاج الحداثة الأدبية ولا نتاج الحداثة السياسية... ولكنها كانت نتاج حداثة أشمل وأعمق، ضربت في جذور المجتمع ليتمخض عنه الواقع الغربي الراهن، بإنجازاته ونهضته وحيويته وحداثاته المتنوعة.

لقد أغفل الحداثيون العرب حقيقة التسلسل التاريخي للحداثة فقبل أن تمر مجتمعاتهم بالثورات العلمية والتقنية والصناعية، وما ارتبطوا به من تحولات بنيوية في المناحي الاجتماعية والسياسية والثقافية، فإنهم انغمسوا في الحداثة الأدبية والسياسية بمختلف أنماطها، ويبدو في الواقع العربي أن النهضة الغربية بكل أشكالها الإنتاجية والعلمية والتقنية لم تستند إلى ذلك النوع من الحداثة التي يدعوننا إليه.

ب- المأزق الثاني: إسقاط النموذج الغربي على المجتمعات العربية إسقاط خاطئ، لأن تلك التجربة لها خصائصها الفكرية والعقدية والمجتمعية المغايرة.

1- خالد حاجي: من مضايق الحداثة إلى فضاء الإبداع الإسلامي والعربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005، ص13.

2- المرجع نفسه: ص134.

ج- المأزق الثالث: الحداثة عند الغرب ليست مجرد استخدام للعلم والعقل والتكنولوجيا، ولكنها استخدام العلم والعقل والتكنولوجيا على مبعدة من القيمة وبانفصال عنها وهو بُعد مهم في الحداثة الغربية، ولكن كيف يمكن إسقاط ذلك على منظومة فكرية في المجتمعات العربية والإسلامية التي لها قيمها وأسسها وثوابتها؟ فـ « من هنا خصوصية الحداثة عندنا، أعني دورها الخاص في الثقافة العربية المعاصرة، الدور الذي يجعل منها بحق "حداثة عربية". والواقع أنه ليست هناك حداثة مطلقة، كلية وعالمية، وإنما هناك حداثات تختلف من وقت لآخر. وبعبارة أخرى الحداثة ظاهرة تاريخية، وهي ككل الظواهر التاريخية مشروطة بظروفها، محدودة بحدود زمنية ترسمها الصيرورة على خط التطور [...] أما في العالم العربي فالوضع يختلف: إن "النهضة" و"الأنوار" و"الحداثة" لا تشكل عندنا مراحل متعاقبة يتجاوز اللاحق منها السابق، بل هي عندنا متداخلة متشابكة متزامنة ضمن المرحلة المعاصرة التي تمتد بداياتها إلى ما يزيد على مئة عام. »[1]، مما جعل من الحداثة العربية تختلف عن الحداثة الغربية؛ فهذه الأخيرة ظاهرة تعاقبت فيها مراحل النهضة والأنوار والحداثة، في حين أن الحداثة العربية تشابكت فيها هذه المراحل مختزلة إياها في فترة المعاصرة، إضافة إلى تباين وتغاير في الحداثتين فيما يتعلق مسارهما التاريخي ومشروطياتهما وظروفها، التي تمخضتا عنها وبساطهما الزمني الذي حدد تطورهما.

د- المأزق الرابع: الخلط الواضح بين طبيعة الحداثة فكريا ونقديا كما فهمها الحداثيون العرب وبين مقومات التنمية وصورة النهضة، فأبرز ما يميز توجهات الحداثيين العرب، أنهم اعتبروا الحداثة تفجيرا اللغة وتفكيكا للبيان ومعالجة للأنساق الثقافية والأدبية والفنية، والخروج عما هو مألوف في الأطر الأدبية والفكرية، ولم تكن الحداثة عندهم تفجيرا للطاقات الإنتاجية أو تفكيكا لمظاهر العجز العلمي، وانطلاقا من هيمنة ثقافة الغالب التي تحدث عنها ابن خلدون، فإن غالبية الحداثيين العرب بانتماءاتهم المختلفة وجدوا في مفاهيم الحداثة تزلقا للحضارة الغربية وتظاهرا بفهمها والتفاعل معها.

لقد بلغ طرح الحداثيين العرب للحداثة أعلى مراتب الهدم والرفض والتمرد عن كل مرجعية وأصل ومعيار ثابت، يقول أدونيس: « الحداثة هي بالضرورة انشقاق وهدم من حيث أنها تنشأ عن طرق معرفية لم تؤلف، وتطرح

1- محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات.. ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص16.

قيما لم تؤلف [...] وتتضمن الحداثة الرفض والتمرد من حيث أنها تتخلى عن التقليد، ومفهومات الأصول والأسس والجذور والمعايير الثابتة. »[1]، هذا يعني أن أدونيس يريد أن يبدأ من لاشيء، وهكذا نجد أن الحداثة العربية تعاني أزمة انفصام مع مراحل التطور الطبيعي من ناحية، ومع السياقات التاريخية من ناحية أخرى ومع منظومة الأولويات الاجتماعية من ناحية ثالثة، هكذا نستطيع أن نخلص إلى أنه لم ينتج عن ذلك المشهد الحداثي العربي بكل صخبه – طوال قرنين من المحاولات الحداثية – تطوير يذكر أو تنمية تثمن أو أثر حضاري أو فكري ملموس، ومرجع ذلك إلى « أننا نحن العرب اليوم، لا نخلق حداثتنا الخاصة في القرن العشرين، بقدر ما نستعيد قليلا أو كثيرا مبادئ الحداثة التي خلقها بعض أسلافنا الهامشيين في القرنيين التاسع والعاشر وهي استعادة تتمثل في ما سميته بـ "الحداثة المضمرة". والحداثة مقرونة بالاختلاف من حيث أنها تتعارض مع السائد. »[2]، لقد أفلحت التجربة العربية عبر قرنين من الزمن في المحافظة على إشكالية النهضة، ومازالت أدبياتنا اليوم تكرر أدبيات القرن التاسع عشر والقرن العشرين، فيما يخص الهوية والنهضة والقيم ودعاوى التغريب، وبقي السؤال الكبير القديم/الجديد: لماذا تأخرنا وتقدم غيرنا؟.

تجمع كل الأصوات التي تتقاول على بساطها وتؤسس للحوارية لتدفع بالسؤال إلى الأمام، لأن تاريخنا العربي تاريخ حافل بالأجوبة، نريد أن نسلك منعطفا أو دربا جديدا ومغايرا – بالمفهوم الهيدجري– لنؤسس للتساؤلات الحقيقية.

2– الحداثة وإشكالية التعامل مع المرجع في الخطابين العربيين التراثي والحداثي:

في خضم صراع التنظير لمفهوم الحداثة في نسختها العربية، وادعاء كل فريق من المفكرين العرب الإمساك بمفاتيح الفهم الصحيح لها، برزت إشكالية التعامل مع مرجعياتها في خطاب كل فريق.

1– أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، ص115.

2– المرجع نفسه: ص115.

2-1- الخطاب العربي التراثي وإشكالية تحديد المرجع:

وضع الخطاب العربي التراثي نفسه في مآزق كثيرة، بعد دعوته إلى العودة إلى التراث العربي واستثمار طروحاته الفكرية في التأسيس لحداثة عربية، فوجد نفسه غير قادر على الخروج برؤية واضحة وتصور بيّن في تحديد مرجعية خطابه، منها:

أ- الخلط بين التراثي والأصيل: فليس كل شأن تراثي أصيلا، كما أنه ليس كل أمر تراثي مقدسا وجديرا بالمحافظة عليه، ففي رأينا أن الإشكالية تنتفي إذا استطعنا التمييز بين الأصيل في المقاصد والثوابت، وبين تلك التراكمات التاريخية والاجتماعية والسياسية التي كانت حصيلة زمانها، ولكنها تشبثت بعربة التاريخ والتصقت بمكوناتها؛ فالتراث الذي يدور حوله كثير من الجدل، هو نتاج تراكمات تاريخية لاجتهادات بشرية وتفاعلات عبر الفعل ورد الفعل في حقب محددة من الزمن وجغرافية معينة في المكان، فليست كل التجارب والاجتهادات الإسلامية عبر القرون مؤهلة لأن تكون ذات فعالية في هذا الزمان والمكان، لذلك فإن « الذات العربية التي تقع هنا مثقلة بما هو كائن هناك، من حيث إنه تاريخ هذه الذات أو فاعليتها الحضارية في زمن تاريخي معين، ومهمومة في الوقت نفسه بذلك الآخر/الغرب الذي يخطو خطوات سريعة جدا في تقدمه الحضاري. »[1]، وتتجلى علاقة هذه الذات الحضارية العربية المهزومة والمنكسرة(*) بتراثها في كون « هذه الذات عندما تقرأ تراثها ترغب في أن يقدم لها هذا التراث الحل لأزمتها الراهنة، وأن يقدم لها البديل الذي تستطيع من خلاله أن

1- مصطفى بيومي عبد السلام: دوائر الاختلاف (قراءات التراث النقدي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، القاهرة، ط1، 2007، ص29.

(*)- عرفت الذات الحضارية العربية عدة انكسارات: أ- انكسار سياسي: حدث ذلك عندما تم التحول من مشروعية الاختيار السياسي إلى التوريث. ب- انكسار تمديني:حدث بعد سقوط بغداد واجتياح التتار لأعرق مدينة عربية، التي تعتبر رمزا للقوة الحضارية العربية، ثم مع اكتساح القبائل العثمانية لباقي الحواضر العربية، ومع الاكتساح المسيحي للحواضر العربية في الأندلس، حدث انكسار على المستوى التمديني فسقطت المدن العربية، وغرق العالم في البداوة من جديد ليعود سيرته الأولى. جـ- انكسار ثقافي: حدث تحديدا مع بداية الهجوم الاستعماري الذي خلق فوضى على المستوى الثقافي، فأصبح العربي لا هو قادر على الرجوع إلى ذاته العربية الأصيلة، ولا هو ممتلك القدرة والاستطاعة على التجاوز نحو الإبداع وتجاوز التقليد.

تهرب من تبعيتها للآخر، ومواجهته في آن لكي تؤكد وجودها الفاعل. »[1]، هذه العلاقة المتوترة بين الذات العربية وتراثها هو ما انعكس سلبا على آداءاتها وفعالياتها عبر التاريخ الثقافي العربي وتراكماته.

ب- هيمنة النزعة التبسيطية على تفكير الخطاب التراثي العربي: وذلك من خلال عملية تبسيط التحديات المعقدة والتداخلات المتشعبة التي تواجه العالم عامة والمجتمعات العربية بشكل خاص، هذه النزعة جعلته خطابا هائما، ومما يترجم هذا الصنيع بعض الشعارات التي ترى بأن الإسلام هو الحل أو العودة إلى ما كان عليه السلف، أو أن الإسلام صالح لكل زمان ومكان أو باختزالها في عناوين عامة كالصراع بين الحق والباطل والإيمان والكفر، هكذا تتلاشى في هذه الأطروحات الأبعاد الثقافية والحضارية والزمانية والمكانية، وتغيب فيها الأصول المتمثلة في الإنتاج والعجز العلمي والتقني.

ج- الانفصام بين التنظير والتطبيق: مما أدى إلى فقدان قدر كبير من المصداقية المعرفية والقدرة على التأثير، لأن ما يقنع القارئ للأطروحات النظرية هو تحققها على أمر الواقع.

د- التوجه الأحادي: الذي تعامل مع مختلف أوجه الحياة، وكأنه يحتكر الحق الأبدي والحقيقة المطلقة، وقد كان لهذا التوجه كثير من السلبيات وتوليد طرفي النقيض (طرف التطرف وطرف التفريط والتمرد)، والواقع أن هذا التوجه الأحادي لم يصبح حكرا على المدرسة التراثية فحسب، بل أثبتت التجارب أنه جزء لا يتجزأ من خصائص الخطاب الحداثي، فالمشكلة إذن ثقافية أكثر من أي تفسير آخر.

2- 2- الخطاب الحداثي العربي ووهم تبني المرجع:

يعاني مصطلح الحداثة معضلة في الماهية التاريخية والوظيفية؛ فهي ليست خاصة بالنقد والحداثة والفنون ونظم السياسة ومشاكسة القيم السائدة في المجتمع، كما تعرف عليها العقل العربي، ولا يمكن اختزالها فقط في هذه المصطلحات التي تتردد على الساحة من قبيل: الليبيرالية والعلمانية والديمقراطية... ولكن الحداثة تشير إلى صيغ عديدة دالة على التقدم والحضارة والتغيير...

1- مصطفى بيومي عبد السلام: دوائر الاختلاف (قراءات التراث النقدي)، ص31.

3- الحداثة العربية وسلطة التراث النقدي عند النقاد العرب:

لقد باءت كل طموحات النهضة في العالم العربي بالفشل؛ ومعها مشاريع الحداثة والتحديث - بأشكالها الأدبية والسياسية والمادية - في أن تحقق للأمة العربية مشروع النهضة المنشود، وكانت القضية المحورية في المجتمعات العربية طوال قرنين من الزمن هي قضية النهضة، وأفرز هذا الوضع أسئلة كبرى هي أسئلة النهضة، وبرز - مرة أخرى - ذلك السؤال المتكرر القديم الجديد: لماذا تأخرنا وتقدم غيرنا؟ وانبثقت عن هذه الإشكالية إشكالية كبرى سكنت أعماق العقل والوجدان العربيين، عرفت بإشكالية التراث والحداثة أو إشكالية الأصالة والمعاصرة(*)، والتي قدم محمد عابد الجابري توصيفا لها في قوله: « تمثل منذ ذلك الوقت إلى اليوم، أي على مدى قرن ونصف قرن، الإشكالية المحورية في الفكر العربي. »[1]، كما تمثل ذلك التشابك المعقد بين تداعيات وجدانية وتلازمات تراثية وقضية الهوية والدفاع عنها ضد فكر الغازي القادم من الغرب، في الوقت نفسه الذي تمثل فيه معطيات ذلك الغرب طموحات النهضة والمثل المرغوب الذي يحتذى والنموذج المطلوب لدى هذه المجتمعات العربية الطامحة؛ إذ « تطرح قضية "الأصالة والمعاصرة" نفسها على الفكر العربي، الحديث والمعاصر،

(*)- يحسن في هذا الصدد ضبط مفاهيم الأصالة والمعاصرة والتراث والحداثة؛ الأصالة (Originalité): هي في موجز فهمنا التزام الثقافة والفكر والمجتمع بالأصول والمرجعيات التي تشكل بنيتها الداخلية وتهيكلها، ويلتف حولها ويرتكز عليها الجسم الثقافي العام، مما يعني بأن الأصالة في المجتمعات العربية تنطلق - بالضرورة - من مرجعيات وقيم الإسلام وثوابته وضوابطه. المعاصرة (Contemporanéité) تعني التزامن، وهي تحديد شكلي لا يقترن بالضرورة بتفاعلات جوهرية بين الأطراف المتزامنة. التراث (Le Patrimoine): هو ذلك الطيف الواسع والمتنوع من الموروثات التي يتلقفها الخلف عن السلف، وبالتالي فهو ليس كتلة متماسكة ينظر إليها بنظرة الرفض الكلي أو بنظرة القبول الشامل. الحداثة (La modernité): حركة المراجعة والنقد التجديد في الفكر والحياة، وهي حركة انطلقت في أوروبا في القرن الخامس عشر الميلادي وينضوي تحت عباءتها مختلف أشكال الحداثة بأنماطها الفكرية والأدبية... والحداثة التي شغلت العقل العربي في النصف الثاني من القرن العشرين فهي الحداثة الأدبية والفنية واللغوية... أما ما أصبح يهيمن على الساحة فهي الحداثة السياسية بمذاهبها: الليبيرالية، العلمانية والديمقراطية.

1- محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص24.

على أنها القضية الأولى والأساسية في إشكاليته، القضية الأكثر التصاقا به، بمقوماته ومضمونه، بأدواته وأساليب عمله. »[1]، وتمخض عن هذه التيارات منذ مطلع القرن التاسع عشر الميلادي، ثلاث مدارس رئيسية:

أ– المدرسة التراثية: اتجاه رافض لكل جديد وافد من الغرب، ومهدد للهوية والدين والأخلاق.

ب– المدرسة الحداثية: اتجاه رافض للتراث؛ إذ يراه عقبة تعيق اللحاق بالركب الحضاري المنطلق بخطوات العلم المتسارعة وتحديات العصر.

جـ– المدرسة التوفيقية: اتجاه يرى ضرورة الجمع بين الاتجاهين (التراثي والحداثي)، ويحرص على الحفاظ على الهوية الإسلامية وقيمها وتراثها، ويسعى للاستفادة من المعطيات العلمية والإنجازات التقنية والرؤى الفكرية في النموذج الغربي، فلا تكمن إشكالية التراث والحداثة في المفاهيم والمصطلحات، بقدر ما تكمن فيما نعانيه من ازدواجية بين الوعي بالذات والتبعية للغرب، بفعل في الواقع فشلت كل هذه المدارس في تحقيق أي إنجاز يذكر على طريق النهضة، فبالرغم من التقدم المذهل في أنماط الحياة في المجتمعات العربية وأشكال تعليمها وتنوع برامجها، إلا أنها بقيت رهينة لعطاءات الآخرين وحبيسة لأنماط استهلاكية على المستويات الفكرية والاجتماعية والمادية وغيرها، فالإشكالية التنموية تقبع في مداخلها إشكالية التراث والحداثة، والمتابع لمسارات الخطابين التراثي والحداثي في تفاعلهما مع مشكلات المجتمعات العربية، يجد أنهما وقعا في مآزق(*) فكرية صعدت من حدة الخطابين وعمقت من تنافرهما لدرجة الصراع، مما كان له دور رئيس في إعاقة التفاعلات النهضوية وإجهاض الرؤى التنموية، فما هو واقع الخطاب العربي ومعه المغاربي؛ بشقيه التراثي والحداثي؟ وما تداعيات ذلك على الذات الحضارية العربية؟.

1– محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982، ص38.

(*)– يرى أدونيس أن مآزق الحداثة العربية وإشكالياتها – ضمن مستوياتها المتعددة، فكرية، عقلية... – تكمن في « البنية المرجعية – النصية للفكر العربي الذي ساد في الماضي، والذي يسود في الحاضر كذلك. ». ينظر: أدونيس: كلام البدايات، ص146.

4- واقع ثنائية التراث والحداثة في النقد المغاربي المعاصر:

لا تكمن إشكالية الواقع المغاربي في تركه التراث وانغماسه في الحداثة، كما أنها ليست أيضا في تخليه عن الحداثة وانغلاقه على التراث، ولو أراد أيا من الحلين لما استطاع، لكن إشكالية الخطاب المغاربي المعاصر- بشقيه التراثي والحداثي- في فقدان القدرة على تمييز البعد الزمكاني؛ فقدان البعد الزمكاني في الرؤية لدى الباحثين عن النهضة في العالم العربي مسؤول على هذه الإشكالية، وهذا ما يقودنا إلى إشكالية الثقافتين، فأبرز الأخطاء التي وقع فيها الحداثيون العرب ومعهم المغاربة بمختلف مدارسهم الفكرية، هي توهمهم بأن إشكالية التراث والحداثة في العالم العربي إشكالية دينية، كما كان واقع الحال في أوروبا في الصراع بين السلطة البابوية وبين رجال العلم والعقل، وهذا جهل واضح بالتاريخ وماهية الإسلام واختلاف المجتمعات والعقائد، أما المقارنة الحقيقية بين حال العرب وحال أوروبا، تنحصر في سياق ثقافي وعلمي محض، فبعد أن حسمت المجتمعات الغربية موقفها من السلطة البابوية وتبنت المنهج العلمي التجريبي، اكتشفت أنها بحاجة ملحة إلى ثقافة جديدة تتواءم مع طبيعة العصر وحركته العلمية والتقنية، وأدركت أنه لم يعد كافيا أن تتحقق فيها الحداثة الفنية والأدبية والسياسية وغيرها، بل وجدت في الواقع أن ذلك قد يكون معيقا - أحيانا - للحركة التنموية ومعرقلا للحيوية العلمية، هذه الظاهرة قام بتمحيصها المفكر البريطاني سنو في عام 1959؛ حيث أطلق عليها "إشكالية الثقافتين" التي لاحظ فيها انعدام التواصل بين الثقافتين العلمية والإنسانية، وتتلخص ملاحظة سنو في أن المجتمعات الثقافية الغربية تعاني من شرخ بين ثقافتين؛ ثقافة الآداب والعلوم الإنسانية من جهة، وثقافة العلوم الطبيعية من جهة أخرى، وأصبحت المجتمعات الغربية ونظامها الطبيعي وحياتها الفكرية مستقطِبة - على المستوى الفكري - لهاتين الثقافتين؛ حيث « ذكر فيها أن المثقفين ينتمون إلى فئتين، إحداهما فئة أصحاب الثقافة العلمية ممن يشتغلون بالعلوم الطبيعية كالفيزياء والكيمياء والبيولوجيا مثلا، والفئة الثانية فئة أصحاب الثقافة التقليدية أو الإنسانية التي يعمل أفرادها في مجال الآداب والفنون، وقال سنو أن الفئتين منفصلتان تقريبا بلا تواصل، ولا يدري أفراد كل فئة الكثير عن نشاط الفئة الأخرى. أفراد الفئة العلمية قلما يقرأون الأدب أو

التاريخ مثلا، وأفراد الثقافة التقليدية أو الأدبية لا يعرفون إلا أقل القليل عن القوانين العلمية. »[1]، كما أشار سنو – في سياق حديثه عن إشكالية الثقافتين – إلى قضية حول صراع بين طرف تراثي اختزله في الأدب وطرف حداثي اختزله في الحركة العلمية « وهاجم سنو هذا الانفصال لما فيه من ضرر بالمجتمع، ذلك أن الثقافتين كلتيهما من ضروريات تقدم الأمم والمجتمعات محليا وعالميا، وأن استمرار هذا الانفصال يعوق كثيرا من تقدم المجتمع ورفاهة الإنسان عموما. »[2]، أما بالنسبة لإشكالية التراث والحداثة في المجتمعات العربية، فهي قضية تأخذ أغوارا أعمق وتتسم بخصائص مركبة، فنجد أن النموذج التراثي بكل حمولته يمثل طرفا في ذلك التشابك، وتمثل الحضارة الغربية برمتها طرفا يشد في الاتجاه الآخر بالنسبة لإشكالية الثقافتين في الثقافة الغربية، و كان تشخيص الطرف الثاني في ثقافة العلم؛ حيث شخص الحل والعلاج في ثقافة العلم، وكان هذا التشخيص سببا في تحديد العلاج والنجاح في معالجة القضية، وهو ضرورة تغلغل تلك الثقافة الجديدة العلمية في الفكر السائد وتفاعلها مع الثقافة الجماهيرية، أما إشكالية التراث والحداثة في المجتمعات العربية، فهي تفهم ضمن إشكالية الثقافتين ولكن بلبوس عربي وخصائص تراثية، فتتضح ملامح الطرف الأول في التراث، أما الطرف الثاني المتمثل في الحداثة فيبقى مبهما ومحل نزاع؛ وما دام أن الإشكالية إشكالية ثقافية؛ فإن معالجة الإشكالية تتخذ بعدا ثقافيا محوريا، لتصبح ثقافة العلم أمرا مطلوبا وشرطا أساسيا لتحقيق التوازن الفكري والمجتمعي والحياتي، والتغلب على عناصر الشد والجذب وتقليص مساحات الصراع، بين نموذج تراثي يحتاج إلى كثير من النقد والمراجعة والبلورة، وبين نموذج معاصر تشكله وتصنعه الحركة العلمية التقنية بكل امتداداته أو إنجازاتها ومتغيراتها.

إن مشكلات الحداثيين العرب تتلخص في تبنيهم لموقف الصراع مع ما هو تراثي، وإذا كان ذلك مناسبا للحداثة الغربية وظروفها التاريخية، فليس من سبب وجيه يقتضي استدعاءه وإسقاطه على الثقافة العربية الإسلامية، لذا فمن الضروري إلغاء أو تقليص مساحة الصراع في التفاعلات الفكرية والاجتماعية والسياسية، فالإشكالية – في حقيقة الأمر– هي صراع حول العدم؛ الحاضر مبتور عن سياق الماضي سواء في تمثل قيمه

1– سي. بي. سنو: الثقافتان، تق: ستيفان كوليني، تروتق: مصطفى إبراهيم فهمي، المركز القومي للترجمة، مصر، القاهرة، ط1، 2010، ص7.

2– المرجع نفسه: ص7.

وتطبيق مواصفاته أوفي انسجام اجتهادات السابقين مع حياة اللاحقين، وهذا الحاضر معزول عن صوت عصره ومقتضيات زمانه، في الواقع إن تبعات الصراع التي تتمخض عنه هذه الإشكالية على الأصعدة الفكرية والاجتماعية والسياسية، التي كانت في مجملها كوارث متتالية على المجتمعات العربية، فلا النموذج التراثي موجود على الأرض المتنازع عليها ولا النموذج الحداثي متوفر بشروطه ومعطياته، لذا انزلق الخطاب العربي المعاصر من تركيبته الخطابية المعهودة إلى الانشائيات والتنازعات والصراعات السياسية والاجتماعية والكلامية، والتنظيرات حول تراث تخلينا عن مقوماته وحداثة لا نمتلك معاييرها.

أما الخطاب التوفيقي الذي اعتقد بعضهم أنه يجمع بين الشقين التراثي والحداثي، فإنه يضيف إشكالية أخرى تكمن في السؤال: ماذا نأخذ وماذا ندع؟. هذا الموقف قد يكون وسطيا وتلفيقيا في حالات أخرى، لذا فإن الخطاب العربي المعاصر بشقيه التراثي والحداثي فشل في تحقيق الغايات، لأنه استبق النتائج وقفز فوق التاريخ وحكم على مستقبل الموضوعات التنظيرية، التي لم تغادر مواقعها لتتفاعل بإيجابية ولم تسهم في دفع عجلة الحياة وفق منظومة تنموية تحتكم إلى لغة العصر، إذن إشكالية التراث والحداثة إشكالية زمكانية حيث تفرض على الزمان شروطا لا توافق خصائصه وتفرض على المكان معطيات لا توافق تجربته.

لذا، فمن الضروري تطوير نماذج تفصيلية عملية تراعي خصائص المكان وشروط الزمان وتحديات المستقبل ومعطيات الواقع، إن السبب الرئيس لتعثر جهود الإصلاح والتنمية في العالم العربي الإسلامي، ناجم عن إصرار التراثيين والحداثيين على استعارة نماذج جاهزة ناجزة من ماضي إسلامي أو من حاضر غربي، والحل يكون عبر نقلة تنموية شاملة تترك بصماتها في الواقع العربي بتفاعلاته وتراكماته، عبر غرس ثقافة تؤجل صراعاتها الكلامية واستعراضاتها اللفظية وسجالاتها الإنشائية وتنمي علاقاتها التنموية ومشاريعها الحياتية، وتنخرط في برامج عملية إجرائية تعيد – بطبيعتها وتطورها وتراكماتها – صياغة الأسئلة وبلورة الخلافات.

إن المخرج من هذه الإشكالية لا يتأتى إلا بالجمع بين التراث والحداثة في توازن وتوافق، ولن يكون ذلك عبر محاولات الجمع التلفيقية، ولكن الجمع بينهما تنمويا، وذلك بالتفاعل الحيوي بين الأصالة بثوابتها المعتمدة وضوابطها الاجتهادية من ناحية، واقتحام صروح الحداثة بأبعادها التقنية والعلمية من ناحية أخرى؛ حيث تمثل البنية الأساس لكل أبعاد الفكر المعاصر وحقائق النهضة العولمية، كما تعد من الآليات المهمة للتصدي لهذه

الإشكالية، عبر فحص مصطلحي التراث والحداثة ومكوناتها برؤية نقدية موضوعية وأدوات معرفية تناسب الزمان والمكان، ولن يكون ذلك الفحص لطرفي الإشكالية مجديا ما لم يتم عبر مجهر تنموي يحرص على التفاعل والتراكم ويقلص مساحات التوتر، وبالتالي فلا مناص من توخي حركة تتجه نحو المستقبل وتتقبل الأخطاء وتتسامح مع مختلف التيارات، وتأخذ على عاتقها مهمة تصحيح المسارات وتعميق التفاعلات، التي ترفع من قيمة الإنسان وتحقق له غرض الاستخلاف في الأرض وتعميرها.

5- مرجعيات المعرفة النقدية عند عبد المالك مرتاض:

تمهيد:

لعل قراءة متأنية متفحصة لمؤلفات الناقد عبد الملك مرتاض(*)، تسفر عن تعلق شديد بالتراث العربي الإسلامي وتشبع بالثقافة الحداثية الغربية، مما سمح لهذا التراث العربي الإسلامي بالحضور الدائم بملامحه الأدبية والنقدية في معظم كتاباته النظرية ودراساته التطبيقية، ويتجلى هذا التشبع بالثقافة العربية الإسلامية وتشربه من مختلف ينابيعها، بدءا من حفظه المبكر للقرآن الكريم، إضافة إلى دراسته وتكوينه بالمغرب؛ إذ تتلمذ على يد كبار الأساتذة من أمثال حسن ظاظا، أمجد الطرابلسي... وغيرهم.

تجمع قراءة مرتاض بين مطالعة تراثية لروائع الأدب العربي القديم، وبين قراءة معاصرة لأعمال كتاب معاصرين، لها علاقة وطيدة بالتراث من أمثال: الرافعي، المنفلوطي، محمد البشير الإبراهيمي... كما اكتسب ثقافة حداثية في النقد الأدبي ومناهجه من خلال دراسته في جامعة السربون بفرنسا، ومن الاحتكاك ببعض الأساتذة والأكاديميين وقراءة أعمالهم ومختلف الفنون والآداب والمسائل الفكرية والنقدية المعاصرة.

لقد اغتنت المرجعيات النقدية والخلفيات الفكرية التي شكلت الخطاب النقدي عند مرتاض بتعدد الروافد التي تجمع بين الأصالة التراثية والثقافة الحداثية الغربية، معترفا بذلك في قوله: « لم نكن قادرين على فهم (التراث) فهما عميقا، مثمرا، معطاء، بدون التسلح بما في الحداثة من جرأة وفعالية ومنهجية، وصرامة، وقدرة على

(*)- ناقد له اسمه ولد سنة 1935 بتلمسان، أستاذ جامعي وأديب جزائري حاصل على دكتوراه في الأدب، رئيس المجلس الأعلى للغة العربية عام 2001، ويشتغل في الدراسات الأدبية والنقدية ويعد مرجعا لها، له مؤلفات كثيرة: قضايا الشعريات، نظرية النقد، الكتابة من موقع العدم...

التحليل. »[1]، مما أهله لامتلاك صفة الناقد والكاتب الموسوعي؛ حيث تجاوزت مؤلفاته الأربعين مؤلفا، مسهمة بذلك في إثراء المكتبة العربية عامة والجزائرية على وجه الخصوص، وقد كان تمثل مرتاض للثقافة الغربية وفلسفاتها ومناهجها الحداثية؛ تمثلا ينم عن وعي وبصيرة في التعامل وذوق أصيل في الاختيار، مع حضور واستحضار دائم لنصوص التراث العربي.

بهذا، يمكن القول بأن المسار النقدي للناقد عبد الملك مرتاض ناقد مخضرم منهجيا في جمعه بين التراث والحداثة؛ حيث امتزج بمرجعية الثقافة الغربية الحداثية، وكذا مرجعية التراث الأدبي والنقدي العربيين، فما هي المرجعيات التراثية والغربية الحداثية التي أسهمت في توجيه هذا المسار النقدي؟.

5-1- المرجعيات التراثية للفكر النقدي عند مرتاض:

أ- القرآن الكريم:

نشأ عبد المالك مرتاض وترعرع في وسط ديني إيماني، كان له بالغ الأثر في تكوين شخصيته؛ إذ نهل من تعاليم الدين الإسلامي، و « حفظ القرآن الكريم في كتاب والده، الذي كان فقيه القرية. »[2]، وختمه مرات عديدة، مدركا أحكامه ومعانيه الإلهية في رباط وثيق وصلة روحية حميمية بالقرآن الكريم، يصف عبد الملك مرتاض هذه الصلة الروحية الحميمية التي تربطه بالقرآن الكريم، بالقول: « وإن هذا القرآن لتربطني به صلة روحية حميمية منذ صباي المبكر حيث أول ما حفظت فأمعنت في ختمه إحدى عشر مرة، مسطورا على لوح الخشب. ومدبجا بقلم القصب، وبحجر الصمغ، وبالقعود على حر الأرض، وبعدم الطمع في الحصير.. وبله التفكير في المقعد الوثير، فكنت أكرره كل غروب إلى ما بعد العشاء، وبالإقعاء فوق البردعة، أو على "بسيطتها" المصنوعة من الحلفاء الخشنة أو على وجه الأرض الباردة الساردة. »[3]، إن مرجعية مرتاض القرآنية

1- عبد الملك مرتاض: هل الحداثة فتنة؟ مجلة المنهل، مج 56، ع 517، جويلية 1994، ص130.

2- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002، ص129.

3- عبد الملك مرتاض: نظام الخطاب القرآني، دار هومة للنشر، الجزائر، دط، 2005، ص ص18، 19.

أكسبته لسانا عربيا سليما وفصيحا، وأمدته بلغة عربية متينة ورصينة متانة لغة القرآن الكريم، والتي فتحت له الطريق أمام فهم أسرار اللغة العربية والتمكن من مختلف أساليبها وإتقانها.

يوضح عبد الملك مرتاض في مستهل دراسة لسورة الرحمان واصفا عظمة القرآن الكريم وفضله الكبير في تكوينه، بالقول:« القرآن هذا البحر الزاخر، وهذا النور الغامر: هذا النظم الرطيب وهذا النسيج القشيب.. فما أعظم هذا القرآن وما أروع هذي الرحمان فبأي ألاء ربكما تكذبان؟. »[1]، اكتسب مرتاض حسا وثقافة دينيين، من خلال حفظه القرآن الكريم الذي أسعفه في تطوير شخصيته وأسلوبه، في التمكن من أساليب اللغة العربية، كما شكل القرآن الكريم حصنا منيعا حال دون الذوبان في ثقافة الآخر.

ب– التراث السردي العربي:

لقد تعلق مرتاض بالتراث السردي العربي، محاولا قراءته بشكل مختلف عن سابقيه، من خلال إيلائه كبير اهتمام لفن المقامات العربية، وتناول قصة ألف ليلة وليلة بوصفها من أهم ما يمثل التراث السردي العربي، وفيما يلي يمكن الوقوف عند هاتين المحطتين اللتان مثلتا خلفية فكرية ومرجعية تراثية سردية عند مرتاض:

ب– 1– فن المقامات العربية:

تتلامح شدة تعلق مرتاض بالتراث وإعجابه به، من خلال اختياره له موضوعا لأطروحة تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه بعنوان: "فن المقامات في الأدب العربي" « وإذا تأملت هذا الجنس الأدبي العربي القح، ألفيته هو الجنس الأدبي النثري الوحيد الذي يمثل وجه الإبداع الراقي في العربية بحق، أو الإبداع المعترف بأدبيته أكثر بين أدباء العربية الغابرين على الأقل. فكأن الذي يصادي الشعر العربي، في رأينا على الأقل، إنما هو نثر المقامة، وليس مطلق النثر. فالمقامة هو الجنس الأدبي المعادل، في ميزان تاريخ الأدب العربي، لجنس الشعر. »[2]، فن المقامة التي أظهر فيها كبير تأثره بالتراث العربي بكل أصنافه وأشكاله « وكدأب الأمم المتخلفة فكريا، فإن العرب حين عرفوا نهضتهم المحتشمة منذ مطالع القرن التاسع عشر، جاءوا يكتبون القصة فبدأ أمرهم

1– المرجع السابق: ص6.

2– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، دط، 1998، ص20.

منقسما بين محاك للمقامات العربية ممثلة في أعمال بديع الزمان الهمذاني وأبي محمد القاسم ابن علي الحريري، وذلك على غرار "حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي، و"ليالي سطيح" لحافظ إبراهيم ... »[1]، فقد نهل مرتاض من عيون الأدب العربي ولغتها الساحرة ومعانيها بحثا وتقصيا لفن المقامات(*) في الأدب العربي؛ إذ كان ذلك « على امتداد عشرة قرون كاملة، بتقصي كل ما تيسر له من نماذج "مقامية" عبر تسلسلها التاريخي؛ بدءا بالأصول الأولى لهذا الفن (تطور التسول إلى كدية، أحاديث الجاحظ، وابن دريد، مقامات الزهاد..) وانطلاقا من مقامات البديع ووصولا إلى "مناجاة مبتورة" و"سجع الكهان" للبشير الإبراهيمي، مرورا بمقامات كتاب لا حصر لهم. »[2]، يذهب مرتاض إلى اعتبار فن المقامات عموما وفن المقامات الحريرية خصوصا من عيون الفن الإسلامي الأصيل، معتبرا إياه الملهم لكثير من الفنانين والرسامين في إبداع لوحات فنية، لاختصاره تاريخ الفن الإسلامي عبر العصور « وهنا يتأوبنا سؤال كبير ونحن نفكر في أسلوب المقامات، العربية النشأة والتكوين، مثلا: هل إن نسج الأساليب، في هذا الجنس الأدبي يختلف من مقاماتي إلى آخر؟ أي هل نستطيع أن نميز أسلوب مقامة لأديب ما، عن أسلوب مقامة أخراة لأديب آخر ما دامت الجمل متشابهة التركيب، والنسج متقارب المظهر، واللغة متقاربة التماثل؟ لكن على الرغم من التشابه الذي يقترب من حد التماثل في تدبيج هذا الضرب من الكتابة، إلا أن المختص المتمكن من مخامرة الأساليب العربية يستطيع تمييز أسلوب الحريري، عن أسلوب الهمذاني، عن أسلوب اليازجي، مثلا، بسهولة مطلقة، أو سهولة نسبية على

1- عبد الملك مرتاض: شعرية القص وسيميائية النص (تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنة")، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، باب الزوار، الجزائر، دط، 2013، ص4.

(*)- يرجع عبد الملك مرتاض تناوله لظاهرة المقامات في الأدب العربي إلى كونها فنا عربيا متميزا، هيمن على ضروب الكتابة العربية لمدة زمنية طويلة، إضافة إلى لغتها الخاصة، يقول في هذا الشأن: « وإنما ضربنا مثلا بالمقامات لأننا نعدها ظاهرة أسلوبية ظلت تهيمن قريبا من عشرة قرون على الكتابة العربية. ويبدو أن لغة المقامات لما تدرس، وتحلل أشكالها وذلك من حيث هي لغة أدبية تعد بمثابة الظاهرة، أي من حيث هي ذات خصوصية شكلية تنهض على اللعب باللغة وحدها، وعلى الكلف الشديد بوصف الأشياء، وعلى المبالغة العارمة في رسمها في كثير من الأطوار... ». ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2005، ص ص172، 173.

2- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، ص40.

الأقل. أرأيت أن السجع والجمل القصار واللغة المنتقاة التي لا تجري على أقلام عامة الكتاب هي التي تجسد المقومات الفنية للنسج الأسلوبي للمقامات. »[1]، إضافة إلى أن للمقامات العربية فوائد « خصبة وجليلة على الأدب العربي في المرتبة الأولى، ثم على الآداب الإنسانية الأخرى بوجه عام، بل إنها قد جاوزت كل ذلك إلى الفنون الجميلة منها كفن التصوير. »[2]، فقد أسهم فن المقامات العربية في صقل موهبة مرتاض، ومنحه ذوقا عربيا أصيلا وحسا أدبيا ونقديا رفيعين.

ب– 2– ألف ليلة وليلة:

تعد ألف ليلة وليلة من أهم مصادر التراث العربي وأبرزها، التي شكلت مرجعية مرتاض في شقها التراثي، على غرار سيرة عنترة بن شداد وسيرة سيف بن ذي يزن... ولعل افتتان المستشرقين بألف ليلة وليلة، مرده إلى ما تزخر به من شخصيات تتميز بخيالها المجنح المليء بالسحر والجاذبية والإثارة وجلب فضول القارئ وتشويقه، وأما جهد هؤلاء المستشرقين فقد انصب – في مختلف الدراسات التي قدموها – على البحث والتقصي عن مصدر هذا الأثر الفني الذي يقطر جاذبية وبراعة، فبعضهم رأى بأنه من أصل فارسي وبعضهم الآخر عده من أصل عربي خالص.

أجناسيا تنتمي ألف ليلة وليلة إلى جنس السرد العجائبي المعتمد لصفة الغرابة بطريقة حكائية في التخريج السردي، مما دفع بالمستشرقين إلى التنقيب المعرفي عن أصل هذا المؤلف متوسلين في ذلك بمناهج مختلفة (لغوية، بنيوية ...)، وهو الخط المنهجي الذي سار عليه بعض الباحثين العرب المحدثين؛ إذ « اشتغل بعض الباحثين العرب المحدثين "بنظرية الطبقات"، على غرار ما فعل المستشرقون، وحاولوا البحث عن أصول الكتاب ومنهم عبد الملك مرتاض. »[3]، فمن بين حكايات ألف ليلة وليلة التي تناولها مرتاض، حكاية حمال بغداد التي

1– عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص ص172، 173.

2– عبد الملك مرتاض: فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، ط2، 1988، ص538.

3– ضياء الكعيبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص ص83، 84.

أخضعها للتشريح ولمختلف منظورات القراءة شرحا وتحليلا، حتى يتسنى له التعرف عليها من حيث الشخصيات والأحداث والحيز والزمن وتقنية السرد المتبعة فيها وبنية الخطاب ومعجمها الفني.

إن إتباع مرتاض لمنهج مغاير لمناهج سابقيه ممن تعرضوا لهذا الكتاب بالبحث والتقصي- لم يكن ردة معرفية أو خروجا عن السرب – أفضى به إلى جملة من النتائج بخصوص هذا العمل الفني التراثي الراقي؛ عبر بوابة قراءة مغايرة انتهت به إلى تفنيد آراء من سبقه في دراسة هذا الأثر من الذين اعتبروا ألف ليلة وليلة مجرد قصة/حكاية، تنصهر تتآكل فيها ثقافات العرب والهند والفرس وشعوب كثيرة، ومرد ذلك إلى نصوصها امتزجت فيها أقلام عدة كتاب ومؤلفين من بلدان مختلفة في أزمنة متباينة تأليفا وترجمة.

لقد قلب مرتاض – بمنهجه المختلف – كل هذه المزاعم والمسلمات المجحفة وأثبت أن المؤلف ذو طابع عربي خالص، في هذا السياق يقول الباحث يوسف وغليسي: « يأتي عبد الملك مرتاض ليقلب هذه المسلمات المجحفة رأسا على عقب، مؤكدا الطابع العربي الخالص لهذه الحكايات؛ من حيث إن مؤلفها واحد على العموم، كان "بغدادي الدار، رشيدي العهد، عربي الثقافة، وطني النزعة، كأنه كان مندسا في بعض قصورها "هارون الرشيد" حتى كأن هذه الحكايات إنما كانت ضربا من الدعاية لشخصية هارون الرشيد وحلمه وكرمه وتواضعه وعدله وظرفه وأدبه. فمعظم الحكايات تنطلق من مدينة بغداد أو تنتهي إليها. »[1]، إضافة إلى هذا، فقد تبحر مرتاض في شتى أصناف التراث العربي قراءة ودراسة لآثاره، فمنها ما تعلق بالشعر كدراسته لقصائد المعلقات ومنها ما تعلق بالنثر كدراسته لنص أبي حيان التوحيدي، الذي حاول من خلالها استيضاح حقيقة مفادها أن « النص الأدبي عالم ضخم بدون حدود، وأن دراسة نص قصير جدا قد تستغرق سفرا ضخما، دون أن يوفيها، مع ذلك، وعلى الرغم من ذلك، حقها من الدراسة الكاملة أو المتدانية من الكمال. ذلك بأن النص الأدبي جوهر قائم بذاته، ويجوز أن تكتب عنه دراسات مختلفة. »[2]، مما جعل مرتاضا يركب موجة التراث الشعبي الجزائري دراسة وتمحيصا، بحكم خبرته في دراسة التراث مثلا وحكمة، فالتحليل عنده يرتكز على قناعة في كون بأن نص واحدا، في حين تبقى التحاليل التي تتبناها مختلف المناهج تحوم حوله، متغيرة بتغير

1- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، ص66.

2- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص5.

الاستراتيجيات والآليات والميكانيزمات التي يتوخاها أصحابها في تحاليلهم، وهو ما يوضحه مرتاض في قوله: « تمثل التحليل الأدبي الذي هو في حقيقته بحر طام؛ ومن التمس له ساحلا فلن يجني من وراء مسعاه إلا الخيبة؛ إذ كان مثل هذا التحليل شبكة من الإجراءات. وسلوكا مركبا من الممارسات؛ وكلها يصب في نهر النص الثرثار. كما أن كلها أيضا يصدر عن هذا النهر الثرثار، ويمتح من نهره الهدار؛ فالنص يظل واحدا، والتناول متعددا، والمعالجة متباينة. »[1]، وبه تكون هذه المناهج والإجراءات والآليات منطلقة من النص وإليه، وكل المقاربات هي مجرد محاولات للاقتراب من هذا العالم العجيب (النص) وهو من يحدد طبيعة المنهج وآليات التحليل وليس العكس، بعبارة أوضح: لا طاعة لمنهج في معصية النص.

ج- التراث النقدي والبلاغي:

واصل مرتاض تكوينه التراثي متنقلا بين كتب التراث وأعلامه – على غرار قراءاته التراثية المتعددة – مطلعا على مختلف المسائل اللغوية والنقدية للنقاد والبلاغيين العرب القدامى، وشروحهم التي ضمنوها مختلف مؤلفاتهم(*) وكان لها بالغ التأثير في تكوين شخصيته.

1- عبد الملك مرتاض: نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2003، ص61.

(*)- في ممكننا أن نذكر أبرز هذه المؤلفات وهي على سبيل التمثيل لا الحصر: ابن سلام الجمحي في: طبقات فحول الشعراء، الآمدي في: الموازنة بين أبي تمام والبحتري، ابن قتيبة في: الشعر والشعراء، قدامة بن جعفر في: نقد الشعر، ابن رشيق القيرواني في: العمدة، ابن طباطبا العلوي في: عيار الشعر، حازم القرطاجني في: منهاج البلغاء وسراج الأدباء. يرى عبد الملك مرتاض أن هؤلاء الأدباء استطاعوا بجهودهم ومؤلفاتهم أن يقيموا أساسا لنظريات ومسائل نقدية عربية، يقول: « إننا لا ننكر أن لدينا نقادا عربا مرموقين، وممارسين للقراءة متألقين، وملمين بالمذاهب النقدية العالمية على نحو من العمق والشمولية مما يجعلهم يغوصون في تحليل تلك المذاهب، والتعليق عليها، والتقرير في شأن خلفياتها المعرفية بكفاءة. ذلك أمر لا نحسب أن اثنين يختلفان فيه إلا إذا جنحنا للعناد والمكابرة، وتولجنا في اللجاج والمهاترة. لكن لا أحد أيضا من الناس يعرف لأحد هؤلاء العماليق شيئا من التنظير العربي القح. فلقد كنا ألفينا قدماء العرب أنشأوا نظريات نقدية رصينة تتعلق بعمودية الشعر، ونظرية اللفظ والمعنى كما نقرأ ذلك لأبي الحسن محمد بن أحمد بن طباطبا العلوي في كتابه "عيار الشعر"، والمرزوقي في مقدمة شرح كتاب حماسة لأبي تمام، ومسألة القديم الجديد كما أثارها ابن قتيبة في مقدمة كتابه "الشعر والشعراء" [...] ومسألة النحل وتصنيف الشعراء بناء على مستواهم الفني كما تمثلها ابن سلام الجمحي في كتابه "طبقات فحول الشعراء"، والتقسيمات البديعية البديعة التي نظر بها قدامة بن جعفر للشعر في "نقد الشعر" ومسألة السرقات الأدبية كما عالجها علي بن عبد العزيز الجرجاني؛ ومسألة النظم كما نظر عبد القاهر

أما عن موقف مرتاض من التراث النقدي العربي، فيرى أنه تراث عظيم وزاخر، ساهم في إثراء التراث الإنساني، يقول: « نهضة نقدية استطاعت أن ترقى بالنظرية النقدية إلى مستوى رفيع؛ وذلك بفضل ما قيض لها من رجالات جهابذة كمحمد بن سلام الجمحي، وأبي محمد بن عبد الله مسلم بن قتيبة، وقدامة بن جعفر، والحسن بن بشر الآمدي، وأبي عثمان عمرو بن بحر الجاحظ، وأبي علي الحسن ابن رشيق المسلي الميلاد، القيرواني الدار، وأبي هلال العسكري، وعبد القاهر الجرجاني، وابن الأثير، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني، وحازم القرطاجني... »[1]، هذا التراث في ممكنه أن ينهض بوعي الأمم ويسهم في تطورها ونهضتها، ويرتفع بمستوى النظريات النقدية إلى معالجة قضايا الإنسانية عامة، ويكسب نقادها ودارسيها وعيا بتمثله تمثلا واعيا، انطلاقا من ضخامته وغناه بشتى أنماط المعرفة.

مما سبق، في ممكننا القول إن المرجعيات التراثية بمختلفها قد أسمهت أيما إسهام في تكوين مرتاض، ومكنته من بناء ثقافة تراثية قل نظيرها عند غيره « ذلك بأن التراث العربي الإسلامي، كما نتصوره، نحن على الأقل، ونفهمه: عظيم خصيب، وموح وملهم، ونافع حداثي؛ إلى درجة أننا نلفي لكثير من المفاهيم الحداثية الغربية: النقدية واللسانياتية والسيميائية جذورا لها في هذا التراث الذي تزدخر به مؤلفات ابن جني، وعبد القاهر الجرجاني، وعلي بن عبد العزيز الجرجاني، وأبي عثمان الجاحظ، وابن قتيبة، والقرطاجني، وابن خلدون، وابن

الجرجاني؛ ومسألة المعاني والأفكار بالقياس إلى الألفاظ كما أومأ إليها أبو عثمان الجاحظ في كتاب "الحيوان"، ونظرية التوصيل كما عالجها في كتاب "البيان والتبيين" ومسألة الخيال والتخيل، وماهية المعاني، والمحاكاة، وتناسب الإيقاع مع الموضوع المعالج في الشعر وغيرها كما تناولها أبو الحسن حازم القرطاجني في كتابه "منهاج البلغاء، وسراج الأدباء"، ولا نريد أن نعرض أثناء ذلك لجهود نقاد كبار آخرين أمثال القيرواني، والحصري، وابن الأثير، وغير هؤلاء كثير... ». ينظر: عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص ص19، 20. أما عن إمكانية توظيف هذه النظريات فيرى مرتاض أنه: « علينا أن نتساءل عن إمكان توظيف بعض هذه النظريات النقدية التراثية وتعويمها في إجراءات الثقافة النقدية المعاصرة. ولعل من حقنا أن نتساءل: هل يجوز لنا أن نعد تلك النظريات النقدية مجرد تراث بائد لا ينبغي له أن يستشرف العصر بأي وجه، أو لا تبرح فيه بقية صالحة، قادرة على الصمود للحدثان، ومقامة بلى الزمان، لتبدو، من جديد، قشيبة؛ فتكون منطلقا لنظرية نقدية عربية تغالب الزمن فتغلبه؟ وبتساؤل آخر: أيمكن أن نذهب إلى التراث لنعايشه في مجاهل الأزمنة الغابرة، أم علينا أن نستدرجه إلينا على أنه قيم فنية وجمالية نوظفها في حياتنا الفكرية والثقافية والروحية المعاصرة جميعا؟. ». ينظر: عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص187.

1- عبد الملك مرتاض: نظرية النص الأدبي، ص187.

خلدون وسواهم من كبار النقاد والمفكرين العرب... »[1]، ويتجلى ذلك في إتقانه اللغة العربية والإحاطة بأساليبها، فحفظه القرآن الكريم في سن مبكرة ثم اطلاعه على أهم الكتب والمؤلفات التراثية، والتعرف على أهم النقاد والبلاغيين العرب القدامى، كان السر الكامن وراء ثراء لغته وجمالها وحنكته النقدية؛ إذ يكمن جانب الفرادة والجدة في القراءة الجديدة للموروثات الأدبية – أثناء عملية استدعائها مرة أخرى – في منطق الاشتغال وطريقة الممارسة والتحليل؛ حيث أضفى عليها طابعا شخصيا يتمثل في منهجه المغاير لمناهج من سبقوه، من خلال تشبعه من خزائن التراث ومستودعاتها؛ مطلعا، متمثلا، ناقدا ومضيفا.

يتميز النص التراثي بخصوصية أصالته وتفردها، مما جعله نصا لا يرفض أية قراءة تحاول أن تستنطق جوانبه متقصدة الكشف عن بعضها ومحاولة استيضاح ما غمض منها، وتلك خاصية النصوص التراثية ذات البعد الإنساني، فبقاء النص التراثي مرهونا بخاصية التفتح على كل القراءات وبقدرة هذه الأخيرة على استنطاق ما فيه ومحاولة الكشف عنه، ولكن تجده دائما متمنعا عصيا على الفهم، كان ذلك الدافع الرئيسي للخوض في هذه القضايا النقدية التي أثيرت حول النص.

لقد أثبت النص التراثي تفرده من خلال قدرته على التجاوب مع الخطاب النقدي العربي المعاصر ومعه المغاربي، هذا الخطاب النقدي الذي حاول نقل الممارسة النقدية من مستوى أفقي يحتكم إلى المعيارية إلى مستوى عمودي، منطقه ومنطلقه الأساس الاشتغال على طرح السؤال، ليترك لمبدإ الاحتمال والتنوع والتعدد العيش الدائم. وبذلك وضع الأرضية النقدية التي مهدت للطرح النسقي؛ الذي يتبنى مبدأ مقاربة النصوص الشعرية انطلاقا من نسقها العام الذي بني في فضائها، ومن خلال بنيتها اللغوية المميزة لها، إيمانا منه بأن النص يجب أن يقارب بذاته ولذاته (المحايثة) تأسيا بالطرح الألسني السوسيري الحديث.

1- عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2003، ص ص7، 8.

5-2- المرجعيات الحداثية للفكر النقدي عند مرتاض:

تمثل مرتاض المرجعيات المعرفية الغربية؛ المتمثلة في الثقافة الفرنسية على الخصوص، بانفتاحه على مختلف المناهج النقدية الغربية(*) قراءة وبحثا في منطلقاتها الفلسفية والمعرفية وأصولها الفكرية والنقدية، واضطلع في نقده بتمثل المنجز المعرفي والمنهجي الغربي وتكييفه وفق النموذج العربي، من خلال احتكاكه بأحد أبرز أعلامه وهو أستاذه أندري ميكال(**)، يقول مرتاض في هذا السياق: « ولعل بعد ذلك، وبعد اتصالنا بالثقافة النقدية الفرنسية من خلال ما تعلمناه في السوربون، وسمعنا بعضه في الكوليج دو فرانس، هو الذي أغرانا بأن نخوض تيك التجربة المثيرة في تحليل النصوص الأدبية تحليلا مجهريا، (وهو ما يطلق عليه رولان بارط "تقطيع اللفظ المعجمي": "Découpé en Lexies"، وذلك في كتابه العجيب: "س/ز (z/s) فعمدنا إلى تحليل أكثر من عشرة نصوص أدبية عربية، قديمة ومعاصرة، (شعرية ونثرية، وسردية، ودينية)، كل نص منها استغرق من وكدنا كتابا كاملا. »[1]، لقد أدرك مرتاض أن مدار اشتغال النقاد الغربيين على النص الأدبي هو التنويع في تقديم التعريفات والمفاهيم له؛ إذ أسمهت في الفصل بين الشعر والنثر الأدبي، كما هو الشأن في جعل تعريفات للشعر على حدة وتعريفات للنثر الأدبي على حدة؛ فالمناهج النقدية العربية القديمة، كانت تركز ثقل اهتمامها على دراسة النص الأدبي شرحا، تعليقا وتصنيفا، والمحدثون من الدارسين العرب كانوا يميلون إلى الدراسات النقدية التقليدية ومناهجها التي تعنى بالمؤلف وتاريخه ونفسيته وبيئته الاجتماعية أكثر مما تعنى بالنص

(*)- يعلق الناقد عبد الملك مرتاض على قضية تلقي المناهج النقدية الغربية الحديثة وتمثلها من طرف النقاد العرب، في معرض إجابته عن سؤال: هناك حيرة أمام مناهج النقد الحديثة لا يعرف الناقد العربي كيفية الخروج منها بحل أمثل.. بالقول: « أولا أنا أرفض بدون تردد أن نقلد المناهج الغربية. لا ينبغي أن نأخذها كبضاعة، كالبضائع الكمالية التي نشتريها من الغرب. ونحن إن لم نفعل ذلك، فلا ينبغي أن نعد أدباء ولا نقادا، وإنما سنعد من المجترين والمتخلفين ومن أولي التبعية للغرب فكريا كما كنا من أولي التبعية له اقتصاديا وصناعيا. ». ينظر: جهاد فاضل: أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، دط، دت، ص216.

(**)- يعود الفضل في تمثل عبد الملك مرتاض للمناهج النقدية الغربية إلى الحفاوة العلمية التي خصه بها أستاذه أندري ميكال، الذي أشرف عليه في أطروحته التي تقدم بها لنيل درجة الدكتوراه؛ إذ وجهه إلى قراءة أعمال صناع المشهد النقدي الغربي المعاصر في مصادرها، من أمثال: رولان بارت، تزيفيتان تودوروف، الجير داس جوليان غريماس، جيرار جنيت، كلود ليفي شتراوس...

1- عبد الملك مرتاض: شعرية القص وسيميائية النص (تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنة")، ص9.

الأدبي، وعلى النقيض من ذلك رأى مرتاض بأن المناهج النقدية الغربية، تقوم على الدراسة والاقتراب من عالم النص « لا على الشرح والتصنيف وهي تركز على النص الأدبي في ذاته من خلال قراءة أكثر فاعلية، لأن النص الأدبي جوهر قائم بذاته، ويجوز أن تكتب عنه دراسات مختلفة، إذا ما اختلفت الأذواق الشخصية للدارسين، وتباينت ثقافتهم بين عمق وبساطة، وقدم وحداثة،... »[1]، إضافة إلى استفادته من تيارات النقد الجديد وأعلامه، يوضح ذلك بالقول: « ولولا طائفة من النقاد الثوريين الذين رفضوا أن يبقى النقد على ما أقامه عليه "تين" و"لانسون" و"بوف"، وأقبلوا يبحثون في أمر هذا النص بشره علمي عجيب؛ فأخذوا يقلبون أطواره على مقالب مختلفة؛ ومن هؤلاء الاجتماعيون والنفسانيون، الشكلانيون، والبنيويون، التفكيكيون أو التشريحيون، السيميائيون، وأثناء ذلك الألسونيون والأسلوبيون...؛ لكان أمر هذا النقد بعامة ودراسة النص الأدبي بخاصة انتهيا إلى باب مغلق لا ينفتح بأي مفتاح. »[2]، يمكن القول – على مبعدة من التحيز والذاتية – إن فضل السبق في استيراد واستجلاب المناهج النقدية الغربية ونقل النظريات اللسانية والمفاهيم والمصطلحات الغربية إلى البيئة العربية(*) يعود لمرتاض، وذلك بفضل مساره النقدي الحافل وتجربته الغنية مع الحداثة الغربية وأعلامها، خاصة على مستوى المنهج حيث أيقن بأن « المدار في المنظور الحديث يكون على الدراسة العمودية للمنهج لا على المنهج، وعلى الملاحظة الدقيقة لا على الشرح التعليمي الأفقي للمنهج، وعلى افتضاض أسرار النص الأدبي والتحكم بعقلانية وخيالية معا في خفاياه النادة ومكامنه المعتاصة... »[3]، لعل

1- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص ص4، 5.

2- عبد الملك مرتاض: أ- ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد)، ص19.

(*)- يعلق الناقد عبد الملك مرتاض على قضية كيفية استزراع منهج نقدي عربي في البيئة العربية، وهو بصدد إجابته عن سؤال مفاده: كيف يمكن إرساء منهج عربي؟ بالقول: « في رأيي أن الإشكالية ستظل إلى نهاية هذا القرن وربما إلى بداية القرن المقبل لأنها إشكالية فكرية وتحتاج إلى وقت طويل، وتحتاج إلى أن نرصد لها جهودا علمية متضافرة ومتوالية، ومن قبل فرق مختلفة من النقاد من أجل أن نبلور منهجا نقديا عربيا. ثم قد يقول قائل أن المنهج النقدي العربي بالذات لن يكون لأن القضية ليست هنا بالمفهوم العربي القح، فهي قضية علمية. المنهج عادة علمي لا ينبغي أن نسبغ عليه صيغة الجنسية، إنما مع ذلك أنا أعتبر المنهج العربي هو أن نلج النص بذوق عربي. ». ينظر: جهاد فاضل: أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، ص216.

3- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص4.

مسار التحول المنهجي عند مرتاض؛ من المناهج النقدية التقليدية إلى المناهج النصانية الحداثية، مكنه من امتلاك وعي نقدي وخبرة واسعة بملابسات المنهج وحيثياته في الخطاب النقدي العربي؛ إذ تكتسي مسألة المنهج طابعا نقديا جوهريا وصميميا في الثقافة العربية، بتبوئه صدارة الانشغالات النقدية العربية المطروحة في هذا العصر، لقد تحولت مسألة المنهج بالخطاب النقدي العربي المعاصر من ضيق الانطباعية والذاتية إلى سعة العقلنة والتجريب، وذلك في غمار التحولات المعرفية التي شهدتها مختلف العلوم « فكانت المناسبة إرهاصا بأكبر تحول في مسار مرتاض النقدي، والمسار النقدي الجزائري بصورة عامة؛ حيث عاد الناقد معبأ بأحدث المفاهيم والنظريات النقدية الغربية (ومعززا بمناعة نقدية تراثية). »[1]، وقمين بنا الإشارة في هذا السياق إلى موقف مرتاض من مسألتي التراث والحداثة بوصفهما لبنتين أساسيتين في الخطاب النقدي لديه، يقول – متسائلا – :« ما موقفنا من الحداثة؟ وهل يجب أن نظل عميانا صمانا عما يجري [...] ما موقفنا من التراث؟ وهل هو صالح لكل زمان ومكان ولكل تفكير وتنظير؟ وبسؤال أدق: ما مدى صلاحية التراث لذلك؟ وهل يجب التعلق به إلى حد الارتباط الذي لا ينفصم، والحرص الذي لا ينقطع؟ [...] أي هل يجب رفض التراث جملة وتفصيلا؟ أعتقد أن لا عاقل يقول بهذا. وإذن، فكيف نفيد من التراث، ونتعلق بالحداثة، في الوقت ذاته؟ [...] إنه أنى لنا أن نراجع مناهجنا، كما نراجع أنفسنا، من أجل تطعيم رؤيتنا إلى النص الأدبي، كيما نعامله معاملة حديثة، دون أن نفصمه عن الذوق العربي. فماذا نأتي؟ »[2]، ويذهب مرتاض إلى ضرورة المراجعة لمناهجنا وآليات تمثلنا للنظريات الغربية الوافدة، يقول: « أما ما نود نحن، فهو أن نفيد من النظريات الغربية القائم كثير منها على العلم،كما نفيد من بعض التراثيات، ونهضم هذه وتلك، ثم نحاول عجن هذه مع تلك عجنا مكينا، ثم بعد ذلك نحاول أن نتناول النص برؤية مستقلة مستقبلية. »[3]، وعن تطبيق هذه النظريات الحداثية التي تأثر بها وشكلت ذائقته النقدية والمعرفية، يقول مرتاض: « نود أن نقدم نبذة صغيرة عن هذه التقنية القصصية للقارئ غير المتمكن من اللغات الغربية الحديثة. فالعمل السردي، أو علم السرد الذي يتحدث

1- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، ص82.

2- عبد الملك مرتاض: أ- ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد)، ص ص9، 10.

3- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص12.

عنه فيتخذه له موضوعا للبحث، هو علم مكمل لعلوم السردية التي تشمل كل ماله صلة بهذه التقنية التي تعد أم التقنيات الأخرى. فالسردانية(أو علم السرد) هي الأدوات العلمية التي يتسلح بها الباحث من أجل الكشف عن سر العمل السردي. »[1]، ويرى مرتاض أن عملية تمثل وتوظيف المناهج الغربية على النصوص العربية لا يجب أن تكون اعتباطية، ولكن أن يتوخى موظفها ومتمثلها من وراء ذلك ضرورة أن تكون في خدمة الفكر الإنساني عامة، ممثلا لذلك بفكرة الحداثة، قائلا: « وإذن، فالحداثة، كما نتمثلها نحن، يجب أن تكون في خدمة الفكر الإنساني، وفي الدفاع عن الحرية، والنضح عن حقوق الإنسان، وتحقيق أدنى مقدار من تكافؤ الفرص بين الناس كافة على هذه الأرض. فلماذا يعيش شعب هنا في الازدهار والبذخ والترف، وشعب آخر ربما يكون على مزجر الكلب منه. تراه يعيش في الفقر المدقع، والحرمان المؤلم، ثم لا يكون للكتابة الحداثية الغربية موقف من ذلك. لا نقول: موقف إدانة. ولكن ليكن موقف مساءلة على الأقل، موقف تأسف على الأقل، موقف احتفال بالأمر على الأقل؟. »[2]، إن استغلال هذه المقولات في موقف مرتاض من الحداثة وآرائه النقدية تجاهها، يوضح موقفه من ذلك و كيف كان موقفه وسطيا وحذرا من فخها « بعيدا عن فخ التقليد الذي ابتلينا به بهذه النظريات التي نقرأها في لغاتها الأصلية طورا، ونقرأها مترجمة طورا آخر، فإذا عدواها تسري كالسموم التي تتسرب في أجسامنا. »[3]، ويمضي مرتاض في محاولة البحث عن حداثة ذات ملامح عربية تلغي سلطة وهيمنة الآخر على العقل العربي، حداثة التلقي الواعي والاستيعاب والتجاوز لأفكار الغرب التي تلغي كل شيء، يقول: « إننا مع الحداثة حتى النخاع! لا ننكر ذلك. ولا نتنكر له. ولا نخجل منه. ولا نحيد عنه أيضا. لكننا نرفض حداثة إلغاء الآخر. نرفض الحداثة التي تنهض على التلقي الأعمى. حداثة طمس كل مضمون. من كل كتابة. وإلغائه من أجل شكل عبثي لا يقيم ولا يقعد!. »[4]، إن الحداثة التي يتقصد مرتاض

1- المرجع السابق: ص84.

2- عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، ص12.

3- عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص11.

4- عبد الملك مرتاض: الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، ص13.

تحصيلها هي حداثة تنطلق من الذائقة العربية وخلفياتها الفكرية والمعرفية وتستبعد كل اثر للسلطة والهيمنة الغربية التي تعمل على الإعلاء من شان العقل الغربي المتفوق، نافية وناسفة لكل من ينافسها.

6- تمثلات مرتاض للمرجعيات المعرفية الغربية:

6-1- مرحلة الاتباع والمراجعة الفكرية:

بعد أن أنهى عبد الملك مرتاض دراسته في فرنسا، عاد إلى الجزائر بحمولة مفاهيمية ومصطلحية من مختلف النظريات النقدية الغربية الحديثة، ومزودا بمناعة نقدية تراثية أصيلة « فجرها – بعيد ذلك – ثورة عارمة في الخطاب النقدي الجزائري، وكان مرتاض، بفعل ذلك، قمينا بريادة معركة المنهج في النقد الجزائري. ومن الطبيعي جدا أن تحدد هذه الثورة موقف صاحبها من المناهج الأخرى التي قامت على أنقاض بعضها، وظلت تناوئ بعضها الآخر، ومن هنا تطرح إشكالية "المنهج المعارض". »[1]، من هنا يمكن أن نورد مفهوم المنهج عموما نظرا لأهميته في الدراسات النقدية العربية، كيما يتسنى لنا التعرف على مفهوم اللامنهج الذي انتصر له مرتاض بقوله: « إن من السذاجة أن نزعم أننا نبلغ من النص الذي نود قراءته منتهاه، إذا وقفنا، من حوله، مسعانا على منظور نفساني فحسب، مثلا... من أجل ذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى ما يطلق عليه في اللغة النقدية الجديدة: "التركيب المنهجي"؛ وذلك لدى إرادة قراءة نص أدبي ما، مع الاجتهاد في تجنيس التركيبات المنهجية حتى لا يقع السقوط في التلفيقية. »[2]، وتبقى كل هذه المناهج صبوة منهجية لإثبات مدى كفاءتها المنهجية وفعاليتها التحليلية، كما أن النص عالم مفتوح على كل التأويلات، وتبقى كل قراءة تقدم حوله مجرد قراءة لا يصل فيها القارئ إلى منتهى، لذا يقترح مرتاض ما يسميه بالتركيب المنهجي الذي تتضافر فيه كل المناهج قصد استكشاف عالم النص، لذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى التركيب المنهجي كما في البنيوية التكوينية، وقد سعى مرتاض إلى اصطناع القراءة المركبة من طائفة من المستويات عبر أدوات إجرائية متطورة لرؤية النص، مستعينا بآراء بعض النقاد الغربيين مثل: غريماس كورتاس... في وجود جملة من التشاكلات

1- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، ص82.

2- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي)، ص8.

داخل القراءة الواحدة، مشيرا إلى أن العرب أيضا من الأمم التي تعاملت مع النص الأدبي على أساس انفتاحيته وعطائيته كقراءات نصوص المتنبي وأبي تمام... التي وردت في تراثنا النقدي العربي.

6-2- مرحلة التأسيس لمنهج نقدي خاص:

يراهن مرتاض على عدم الإحاطة بعالم النص الأدبي، إضافة إلى استحالة ضبط قواعد تستكشف خباياه وخفاياه وتنفذ إلى مكامنه، وليس أمام الطامح إلى قراءة النص وتبين ملامحه إلا بسط تجربته أمام جمهور القراء تمثلا وتشريحا؛ تمثلا للمنهج المتبع في التناول، وتشريحا للنص محل الدراسة، ومهما ادعى الدارس ابتعاده عن توخي الذاتية في التناول، ونبذ كل أشكال البلاغة الصماء والقوانين الفنية الجاهزة، فإن ذلك مما يعز طلبه، فالنقد كلام على كلام، وكتابة على كتابة وإبداع ثان، يقول مرتاض – وهو بصدد تقديم تعريف للنقد – « والنقد في مدلوله العالي إبداع فني ثاني، وأي نقد لا يرقى إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو ومحض باطل وفضول، وكل دراسة تقام حول نص على أصولها المنهجية المستندة إلى العلم والموضوعية الصارمة، لا ترقى في إطار مفهومها إلى منزلة الإبداع الثاني لا يجوز أن تسمى دراسة. فالنقد على أصوله العلمية الصارمة يظل ضربا من الإبداع الفني. فإن رضي لنفسه أن يكون ابتذالا لمعايير جاهزة وقواعد متكررة، وأحكام بالية– ولو ادعى على نفسه صفتي الجدة والحداثة – فهو مجرد كلام ممجوج يرصف حول كلام تفترض فيه الإبداعية والشعرية. »[1]، هذه القوانين والمبادئ هي التي تجعل من دراسة النص نقدا « النقد قراءة شخص محترف لنص أدبي، بما يحمل مفهوم القراءة من إشكالية لسانياتية سيمائية نقدية معا. »[2]، كيف لا وهو « إبداع حتما، فإن لم يرق هذه، فهو مجرد شرح مدرسي عقيم. »[3]، فالنقد بهذا المعنى يبقى – إذا التزم بمعاييره الحقيقية وقوانينه الموضوعية الصارمة – شكلا من أشكال الإبداع الفني،أما إن حاد عن كل هذا، تحول إلى مجرد رصف للكلمات والمفردات من دون إقامتها على بناء فني متناسق يكفل لها عنصر الإبداعية الفنية.

1- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص49.

2- عبد الملك مرتاض: التحليل السيميائي للخطاب الشعري، ص24.

3- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص49.

ينحو مرتاض منحى تعذر القدرة على وضع إطار معرفي عام بمناهج دراسة النصوص الأدبية، التي من أولى أولوياتها الكشف عن مستوراته ومتورياته، فتمثل الدارس للمنهج الذي يتعامل به مع النصوص الأدبية شرحا وتحليلا، واتخاذه سبيل الذاتية الشخصية يجعل هذا التحليل حبيس المقاربة الفنية الذاتية والقوالب المنهجية الجاهزة، وعلى النقيض من هذا يرى مرتاض أن الناقد الدارس للنصوص الأدبية عليه أن ينأى عن المعايير الذاتية في تحليلاته ومقاربات للنصوص الأدبية، وعليه أن يرتقي في تحليلاته إلى مستوى الإبداع، من منطلق هذا المعنى يستنشئ مرتاض تعريفا للنقد يتجاوز به مجرد الشروحات الذاتية البسيطة ويسمو به إلى درجة الإبداع، كما يذهب إلى تبيان علاقة النقد بالإبداع الأدبي ومن خلاله كيفية تحقق إبداعية النقد « فلعل النقد الحقيقي، كما يرى بعض ذلك أيضا "روبير كائير"، ليس هو الذي يستطيع أن يضيف إلى الإبداع فحسب؛ ولكنه هو الذي يستطيع أيضا، أن ينضاف إليه في الوقت ذاته؛ وليس ذلك الذي يذوب فيه. وليس هذا السعي، كما نرى، بالأمر الميسور على وضع النقد. فإبداعية النقد، إذن، يجب أن تظل نسبية جدا؛ بحيث يجب أن ينضاف النقد إلى الإبداع، من خلال تناول الإبداع، لا أن يكون إبداعا خالصا في نفسه. »[1]، وبه يكون المفهوم الحقيقي للنقد في نظر مرتاض نقدا يضيف إلى الإبداع دون أن يمسخه ويذوب فيه، شرط أن تكون إبداعية هذا النقد متصفة بصفة النسبية أثناء عملية الكتابة « فالكتابة أدب قوامه الخيال، والنقد كتابة قوامها المعرفة. »[2]، وكثيرا ما يلتبس على النقاد والدارسين مفهوم الأدب بالنقد، وذلك مرده إلى طبيعة العلاقة الوطيدة التي تجمع بينهما، فتتلبس في أحيان كثيرة أدبية النقد بنقدية الأدب ضمن علاقة تمازجية محضة، لكن مرتاضا يقدم تفريقا بين هذين المصطلحين، موضحا أدبية الأدب ونقدية النقد ومنتمى كل منهما، يقول: « إن الأدب هو الأدب، ولكن النقد هو النقد، وأن الأدب ينتمي إلى أشكال التبليغ في مستواها الأرقى، على حين أن النقد ينتمي إلى الأيديولوجيات، والثقافات، والاتجاهات الفكرية، والنظريات المعرفية على اختلافها. »[3]، يرى مرتاض بأن النقد مفهوم إشكالي يرتبط بثلاث إشكاليات « هذه الإشكاليات الثلاث: إحداها، أو ثلاثتها هي التي ظلت تلاحق

1- عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص18.

2- المرجع نفسه: ص30.

3- المرجع نفسه: ص30.

النقد ويلاحقها، وتلاهثه ويلاهثها؛ وهي: إشكالية علم النقد، فنيته، واحترافيته، فهل النقد شيء خالص من هذه الأشياء. »[1]، من هنا يتضح صنيع مرتاض النقدي تجاه النصوص، من خلال:

– تقسيم النص من الناحية الإجرائية إلى لوحات شعرية تنقسم كل منها إلى وحدات أجرى عليها منهجه في التحليل.

– دقته في التعامل مع المصطلحات النقدية وتوضيح الفروق بينها واللحن الذي يقع فيه بعضهم.

– تنوع مصادره ومراجعه.

يرى الدكتور صلاح فضل بأن للمنهج مفهومان أحدهما عام والآخر خاص؛ « فأما العام؛ فيرتبط بطبيعة التفكير النقدي ذاته في العلوم الإنسانية بأكملها هذه الطبيعة النقدية أسسها "ديكارت" على أساس أنها لا تقبل أي مسلمات قبل عرضها على العقل، ومبدأه في ذلك الشك للوصول إلى اليقين [...] أما الخاص، فهو الذي يتعلق بالدراسة الأدبية، وبطرق معالجة القضايا الأدبية والنظر في مظاهر الإبداع الأدبي بأشكاله وتحليلها، وهو بهذا المفهوم يتحرك طبقا لمنظومة خاصة به تتألف من مستويات مختلفة. »[2]؛ إذ تعد النظرية والمنهج والمصطلحات منظومة معرفية تتكامل فيما بينها، بدءا بالإطار المعرفي الكلي وهو النظرية مرورا بإستراتيجية التطبيق، التي تكون في يد النظرية وهي المنهج، وصولا إلى العدة المقولاتية والمعاول المعرفية التي يجب أن يتوافر عليها كل خطاب نقدي معرفي، التي بواسطتها يتم تطبيق المنهج وهي المصطلحات، فكل من النظرية والمنهج والمصطلح – عند صلاح فضل – « هذه الأطراف الثلاثة– النظرية، المنهج، المصطلح – تمثل منظومة متكاملة تبدأ من الإطار الشامل (النظرية) وتنتهي إلى التقنية المتداولة التي يستعملها أصحاب المنهج في ممارساتهم العلمية. »[3]، من هذا الاعتبار المنهجي ينطلق الباحث الجزائري يوسف وغليسي في رؤيته للمنهج النقدي التي من خلالها بأن « المنهج النقدي هو جملة الأساليب والآليات الإجرائية الصادرة عن رؤية نظرية شاملة إلى الإبداع الأدبي، والتي غالبا تنبثق عن أساس فلسفي أو فكري، يستخدمها الناقد في تحليل النص وتفسيره، بكيفية

1– عبد الملك مرتاض: في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، ص31.

2– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، القاهرة، ط1، 2002، ص ص10، 11.

3– المرجع نفسه: ص ص12، 13.

شاملة لا تتوقف فعاليتها على عتبة دراسة الجزء من الكل، وإنما تتجاوز ذلك إلى النص في صيغته الكاملة شكلا ومضمونا، وفي انتمائه إلى أي جنس أدبي. »[1]، لقد أضفى التعدد الثقافي للمناهج النقدية غنى وثراء على الممارسات النقدية العربية، مما جعل كثيرا منهم لا يلتزم بمنهج واحد في الدراسة والتحليل، فقد « كان الدكتور عبد الملك مرتاض من أغزر النقاد الجزائريين نتاجا نقديا، وأكثرهم تقلبا من منهج إلى آخر، وأشدهم وعيا بإشكالية المصطلح، وأعظمهم تأثيرا في الخطاب النقدي العربي المعاصر، وأولهم ريادة للمناهج النقدية الحديثة... »[2]، ونتج عن ذلك تعدد المناهج المتوسل بها في الدراسة الواحدة واختلاف منظورات القراءة وزوايا النظر، فضلا عن توظيف نقادنا الحداثيين العرب لأكثر من منهج في تحليلاتهم ومقارباتهم للنصوص الأدبية، وهو الصنيع الذي وفره تعدد المناهج النقدية الحداثية التي أفرزها النقد الحداثي الجديد.

وقد حدد مرتاض منهجه في تحليل أي نص أدبي مشيرا إلى أنه لا يوجد منهج كامل ميثالي، وهو ما يدعو إلى التطوير المستمر ولابد من أصالة الرؤية وتعميقها لمنح العمل الأدبي شرعيته الإبداعية، بما يفضي إلى إنتاج المعرفة إضافة إلى التركيب المنهجي بين المناهج النقدية لتنشيط الأدوات وتفعيل الإجراءات، كما يمكن انتقاء منهج معين بناء على الجنس الأدبي المحلل أو المقروء، كل ذلك للكشف عن البنى الفنية للنص وجمالياته وخصائصه أو خصائص نسيجه أو مفاتيح أسراره ونظام العلامات فيه والتشاكل والتبتين والتناص والانزياح.

يوضح مرتاض أولوية نشدان منهج شمولي بالقول: « أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا ولا أقول منهجا تكامليا، إذ لم نر أتفه من هذه الرؤية المغالطة التي تزعم أن الناقد يمكن أن يتناول النص الأدبي بمذاهب نقدية مختلفة في آن واحد. فمثل هذا المنهج مستحيل التطبيق عمليا (...)، وكيف يجوز التقول على النص الأدبي البريء والعبث به على النحو المريع؟. »[3]، وهو بهذا ينفي نفيا قاطعا مسألة المنهج التكاملي، ويدعو إلى منهج شمولي يسميه أحيانا بالمنهج المستوياتي، وبه « يغدو النقد التكاملي أبعد المناهج عن تسمية (المنهج المتكامل) التي سماه بها المرحوم

1- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، ص24.

2- يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسنية)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2002، ص191.

3- المرجع نفسه: ص104.

سيد قطب وآخرون، والتي لا نرتاح لها كثيرا لأنها صفة من صفات الآحاد أي المنهج الواحد في انسجامه وترابطه وتكامل صورته المنهجية، لكنها نادرا ما تتوفر في كشكول منهجي أو منهج موسوعي "كالمنهج التكاملي"، وما أبعد الكامل عن المتكامل. »[1]، وعليه، فإن صفة اللامنهج غالبا ما يطلقها النقاد والدارسون على ما من شأنه أن ينطوي – كما يرى الباحث يوسف وغليسي – على « تلفيق المناهج وترقيعها بعضها ببعض، محاولة التوفيق بينها، ورغبة في الخروج منها بصورة منهجية شاملة وكاملة! »[2]، إن رفض مرتاض لمسألة المنهج التكاملي جعلته يصدر عن رغبة صريحة في الاعتراف بأن مسألة اللامنهج في تحليل النصوص ومقاربتها هي المنهج، يقول: « إن اللامنهج في تشريح النص الأدبي هو المنهج. »[3]، فالنص الأدبي عالم فريد يسترفد ويستمد فرادته وتميزه من خصائصه المميزة له التي تكفل له المشروعية والخلود، وما كل القراءات والتحليلات والدراسات والمقاربات التي تحوم حوله إلا محاولات لسبر أغواره والكشف عن بعض مكنوناته، فهو متجدد العطاء ومنبعث مع كل قراءة « فكأن النص الأدبي يتجدد وينبعث من خلال كل قراءة يقوم بها قارئ. وهكذا نجد عطاء النص الأدبي متجددا أزليا، لا ينفد أبدا: فكلما استعطاه قارئ أعطاه. »[4]، فدخول عالم النص لا يكون بأفكار ورؤى مسبقة ودون خلفيات تحدد طبيعة المنهج المراد توظيفه في الدراسة والتحليل، وهذا الأفق التحليلي يتماشى وطبيعة مسألة اللامنهج التي يرتضيها مرتاض، حين يدعو إلى دخول عالم النص الأدبي « بدون رؤية مسبقة، وربما بدون منهج محدد من قبل (ولو أن ذلك يكون متصورا في الذهن على نحو ما، وفي دائرة المنهج الحداثي القلق الذي يتطلع أبدا إلى تجديد نفسه، وعدم الاطمئنان إلى مساره). وقد تمثلنا أمر النص الأدبي، في كتابة سابقة، حجرة مغلقة ومفتاحها بداخلها. ولا يمكن فتح هذه الحجرة، نتيجة لذلك، إلا من داخلها. وعلى الرغم من أن مثل هذا التصور لهذه المسالة قد يعد ملغزا ومستحيل التحقيق، فليس هناك سبيل غير هذه لمدارسة النص مدارسة جادة.

1- المرجع السابق: ص104.

2- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، ص86.

3- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ص55.

4- المرجع نفسه: ص55.

»[1]، تتمظهر روح اللامنهج عند مرتاض في شكل قراءة متعددة ومفتوحة على آفاق لا نهائية يمزج فيها بين آليات القراءات الحداثية الغربية وطرائقها وبين قالب تراثي عربي أصيل، يؤطرها برؤية تراث/حداثية تنم عن براعة وتمكن من آليات المناهج النقدية الغربية الحداثية وأصالة تراثية بذوق عربي أصيل(*)، وبذلك تتضح ملامح اللامنهج فهو « في أبسط صوره يعني الدخول المحايد إلى النص، مجردا من الآليات المنهجية الصارمة (التي لابد أنها مستمدة من خصوصية نصية مغايرة)، لمواجهة النص مواجهة مرنة، تتظاهر بأدوات منهجية قابلة للتطويع بما يعمق عطائيته، ويتركها أرضا بكرا؛ قابلة لممارسات قرائية مفتوحة... »[2]، هذه الأدوات والآليات التي يوظفها مرتاض في قراءة النص تكتفي وتستكين في اعتقاده لمنهج نقدي واحد، وهو ما يعتبره ضربا من ضروب الكسل والتقاعس المعرفي، فتعدد المناهج وتظافرها في مقاربة النصوص، من بين ما أسفرت عنه التجربة القرائية(*) والبحثية لمساره النقدي، الأمر الذي جعله يفضل ويصطفي توليفة من المناهج النقدية والأدوات والآليات الإجرائية للنظريات النقدية بغية الاقتراب من عالم النص الأدبي؛ قراءة، تحليلا وكشفا لأسراره.

1- عبد الملك مرتاض: أ- ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد)، ص13.

(*)- في هذا السياق يقول الباحث الجزائري يوسف وغليسي: « ويبدو أن تحلي الناقد بروح "اللامنهج" في معظم ممارساته، قد آل به إلى استثمار الآليات المنهجية الغربية (الدخيلة) بطريقة عربية، يحكمها ذوق عربي صاف، قد تسيء إلى أصول المنهج، ولكنها لا تسيء (وما ينبغي لها أن تسيء) إلى خصوصية النص الأدبي. ». ينظر: يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، ص89.

2- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، ص88.

(*)- يرى بعضهم أن التجربة القرائية لدى عبد الملك مرتاض: « تركيب يتجاوز حدود المنهج الواحد، والمعرفة الواحدة، إلى مبدإ الاستفادة الكلية مما يخدم الغرض الأخير للعمل. فإذا كانت الإشكالية تستدعي التنقل بين المعارف المتاحة في مضانها المختلفة، لسار وراءها الباحث. ». ينظر: حبيب مونسي: فعل القراءة، النشأة والتحول (مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، دط، 2001، ص53.

7- المزاوجة بين التراث والحداثة في الممارسة النقدية عند عبد المالك مرتاض:

7-1- التأصيل العربي لمعاني مصطلحات النقد المعاصر واستثمارها في مناهج نقد النص:

لقد بين مرتاض استعماله للمصطلحات العربية عوض مقابلها الغربي والتأصيل لمعانيها في التراث العربي، منطلقا من قناعته بأن النقد قراءة شخص محترف لنص أدبي، بما يحمل مفهوم القراءة من إشكالية لسانياتية سيميائية نقدية معا، لذلك تجنح التيارات النقدية المعاصرة إلى التركيب المنهجي كما في البنيوية التكوينية، وقد سعى مرتاض إلى اصطناع القراءة المركبة من طائفة من المستويات عبر آليات إجرائية متعددة ومتطورة لرؤية النص، محاولا التموقع في إطار السيميائيات مع الانتشار خارج فضائه لإشباعه بالتحليل الأسلوبي السيميائي، مستعرضا بعض آراء النقاد مثل: غريماس،كورتاس... في وجود جملة من التشاكلات داخل القراءة الواحدة، ويأتي جهده في هذا السياق ليكون من بين الأقلام النقدية الجادة والجريئة، التي أولت قضية المنهج أهمية قصوى في ثنايا تحليلاته ونقاشاته؛ إذ « يعد الدكتور عبد الملك مرتاض من أكثر النقاد تطورا على مستوى المنهج، وأعمقهم انشغالا بالثورة المنهجية، وأقدرهم وعيا بمكانة المنهج في الخطاب النقدي؛ إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من البسط والدرس والسين والجيم. »[1]، كما عمد إلى تحديد ملامح منهجه في مقاربة النصوص الأدبية وتحليلها، مشيرا إلى أنه لا يوجد منهج كامل ومتكامل، في ظل إيمان راسخ للناقد المغاربي المعاصر بأن « لحظات التفوق في أية ثقافة ترتبط عضويا بمدى انفتاح شهيتها لتمثل العناصر الايجابية في الثقافات الأخرى مستجيبة لحاجياتها الداخلية أولا، وأن استقلال الشخصية يختلف عن العزلة والضمور، وأن تلك المناهج العلمية ملك مشاع وإنجاز إنساني للجميع. ولعل من لم يسهم في تشكيلها أشد حاجة إليها ممن توفرت لديه عوامل لإنضاجها وبلورتها. »[2]، إضافة إلى إمكانية التركيب والتوليف بين المناهج النقدية في توليفة لتنشيط الكفاءة الإجرائية للأدوات النقدية، وتفعيل أدوارها المعرفية، كما يمكن انتقاء منهج معين بناء على الجنس الأدبي المحلل أو المقروء، كل ذلك للكشف عن البنى الفنية للنص

1- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، ص31.

2- صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص11.

الأدبي وجمالياته وخصائص نسيجه ومفاتيح أسراره ونظام العلامات فيه، والتشاكل والتباين والتناص والانزياح، وعلى المنهج أن يأخذ على عاتقه مهمة إستراتيجية واضحة محددة المعالم والأبعاد في مقاربة النصوص، إضافة إلى امتلاك الإطار المنهجي والمرجعي الذي يتحرك في فضائه وهو النظرية؛ إذ « يحدد المنهج النقدي طريقة التعامل مع الظاهرة الأدبية، وهو يعتمد أساسا نظرية ذات أبعاد فلسفية وفكرية، ويشترط في المنهج أن يحدد أدواته الإجرائية بدقة ووضوح. »[1]، في المنحى نفسه يعتقد مرتاض أن الرواية الواقعية والواقعية الاشتراكية، تتلاءم والمنهج البنيوي التكويني أو البنيوية التكوينية في تحليلها، مع إقحام البعد الإجرائي لإستراتيجية التفكيك، أما الرواية الجديدة تناسبها البنيوية والسيميائية آداة للفهم والتأويل، مع استحضار الإجراءات المنهجية للتفكيكية، أما النص الشعري فتناسبه اللسانيات البنيوية مع المزاوجة بين التفكيك والسيميائية، واستثمار عطاءات التأويلية والرمز والقرينة والإشارة والمماثل والانزياح « ولعل كتاب (النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ يشكل خلاصة منهجية واعية. تتبلور عندها جملة محاولات التأسيسية التجريبية، تنظيرا وتطبيقا. فهو ثورة منهجية منظمة،تحارب القديم البالي، وتؤسس للجديد العصري من منظور ألسني مهيمن. »[2]، كما فرق مرتاض بين مصطلحي السيمائي والسيمائياتي على أساس أن النص الشعري يمنح الظاهر أيقونة تتجلى في الأثر المتروك على الحيز والأثر المسموع، وغايته في ذلك أن ينهض بتجربة تحليلية عربية الذوق والصقل والإشراق، ونهضت قراءته لنص السياب ابنة الجلبي على جملة من الأسيقة أهمها:

- جنوح النص نحو النسيج التشاكلي أكثر من ميله إلى التباين كالحياة نفسها(*).

1- نور الدين السد: الأسلوبية وتحليل الخطاب، ص54.

2- يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، ص56.

(*)- يعلق الباحث فاضل ثامر على هذه القضية بقوله: « ويقدم لنا الدكتور عبد الملك مرتاض تجربة قرائية أخرى لقصيدة عربية معاصرة للشاعر اليمني الدكتور عبد العزيز المقالح تحت عنوان "بنية الخطاب الشعري – دراسة تشريحية لقصيدة – أشجان يمنية". وهي في الواقع لا تنتمي إلى منهجية القراءة التشريحية أو التفكيكية بل تزاوج بين القراءتين البنيوية والتقليدية. ». ينظر: فاضل ثامر: اللغة الثانية (إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص42.

– قيام النص من حيث الدلالة على تراكم الانتشار والامتداد أكثر من قيامه على تراكم الانحسار، لذا حاول قراءته داخل التشاكل اللفظي والمعنوي معا، قراءة تشاكلية تنهض على علاقته الانتشارية وقد أوضح أن التباين في هذا النص يمنح التشاكل دلالية، كأنهما يجسدان واقع الحياة الإنسانية وسير نظام الكون، واتخاذه سبيل التعددية التشاكلية بتناول جملة من المعاني أو الدلالات أو الأسيقة المتراكبة في النص، ليكشف عن طواياه والتماس أربع إرجاءات سيمائية هي: التباين والتشاكل، التماثل، التحايز، التقارن.

7–2– تطبيق النظرية الغربية في نقد النص العربي مع احترام خصوصيته:

وفي ممكننا إدراج أمثلة كثيرة في نقد مرتاض للنصوص العربية الشعرية والسردية:

أ– في نقد النص الشعري العربي:

قدم مرتاض قراءات متعددة لنصوص شعرية في كتابيه: بنية الخطاب الشعري (دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية) و أ–ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد)، وكل هذه القراءات على تنوعها تشريحية، سيميائية، تفكيكية، تجري إلى مسار واحدا وخطوات واحدة، وتتوسل بتحليل مستوياتي إيقاعي، وقد بين سبب اختياره للسيميائية كعلم يحاول التسلط على النص الأدبي، بما فيه من تشاكلات بحكم جمالية نسجه ومجازية استعمالاته وشفافية لغته وانزياحها.

كما قال مرتاض بالقراءة المستوياتية(*)، التي تتلخص في المستويات الآتية:

(*)– يشير الناقد عبد الملك مرتاض إلى أسبقية العقل العربي على العقل الغربي في التأسيس للمنهج المستوياتي، بالقول: « على أنا نمتاز عن غيرنا من الغربيين، بأنا أسسنا المنهج المستوياتي الذي يتيح لنا، من خلاله، أن نسلط الضياء على النص من مستويات مختلفة، أدناها خمسة، فقد رأينا رولان بارط، مثلا، في تحليله قصة "سارازين" البالزاكية سلك في تحليله إجراء ينهض على رؤية شاملة – وغير محددة سلفا – غير مصنفة، فكان يقدم تحليله للمقطع النصي (من القصة) دون تحديد إجراءات التحليل بتيسير تصنيفها ليتبين القارئ أمرها. يضاف إلى ذلك أنه لا تحدث عن الحيز في القصة، كما تحدثنا عنه، ولا حلل الزمن فيها كما تكلفنا نحن تحليله، وهلم جرا من مكونات التحليل الأخرى لدينا... ». ينظر: عبد الملك مرتاض: شعرية القص وسيميائية النص (تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنة")، ص9.

أ-1- مستوى الحيز:

منحه مرتاض كبير أهمية، وحرص على استيضاحه وإبراز مكانته في ثنايا دراساته التطبيقية، كمكون جمالي وفني ودلالي له أثره في الخطاب الشعري، فما المقصود به؟ وكيف استثمره في تحليل النصوص الشعرية؟ يقصد مرتاض بالحيز « كل فراغ أو حركة أو اتجاه أو بعد أو طول أو عرض أو حجم أيضا، ولكن مما ينشأ عن شطحات الخيال. »[1]، وقمين بنا الإشارة إلى أن الحيز مرتبط أساسا بالنصوص السردية؛ إذ يعد عنصرا مهما يسهم في تشكيل بنيتها، على النقيض من ذلك حاول مرتاض تناول عنصر الحيز وتوظيفه من زاوية متميزة، وجاعلا إياه ينفتح على كل خطاب أدبي بما فيه الشعري، ويعد مرتاض من النقاد الذين جعلوا مصطلح الحيز مقابلا للمصطلح الأجنبي (Espace) كما فرق بينه وبين المكان(*) يوضح ذلك في قوله: « ذلك بأن المكان ينبغي له أن ينصرف إلى الدلالة الجغرافية، أي: إلى المكان الحقيقي الثابت في الخرائط الرسمية للأقطار، في حين أننا نقصد بمصطلح "الحيز"، وحتى نميز في استعماله، وذلك بينه وبين "المكان" الجغرافي: العالم الحيزي الذي ينشئه القاص أو الروائي فـ "يخادع" القارئ عنه به، بادعاء أنه مكان جغرافي فعلا وحقا، من حيث هو مجرد هيئة مكونة من المكونات السردية الأخرى. »[2]، كما ركز في تجربته التحليلية لنص السياب على إجراء آخر أسماه القرينة، الذي وجده متناولا عند العرب تحت مصطلح العلم؛ فالقرينة تصف حدثا ما وتحتوي على مرجعية تحيل على عالم الخطاب وتوسيع مفهومي القرينة والمماثل، ومفهوم التحايز كمظهر سيميائي تفاعلي يستجيب لأي مظهر حيزي داخل الخطاب الشعري، بغية منح هذا الخطاب أبعادا دلالية

1- عبد الملك مرتاض: أ- ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد)، ص103.

(*)- يشير مرتاض إلى الخلط بين الحيز والمكان عند نقاد الأعمال السردية التقليديين، في قوله: « ولعل الذي زاد من "تورط" نقاد الرواية التقليديين في الخلط بين الحيز والمكان ما يمثل في الأعمال السردية التقليدية التي قصاراها تصف المجتمع فيها على أنه واقع تاريخي، حتى إن بعض الناس قد يكون من الذين يرون أن نجيب محفوظ، مثلا، أرخ للمجتمع المصري! يقولون بعض ذلك دون خجل! وليت شعري ما منع هذا الكاتب، حينئذ، من أن يكون مؤرخا حقيقيا، فيصنف في طبقة المؤرخين، فيستريح ويريح! ». ينظر: عبد الملك مرتاض: شعرية القص وسيميائية النص (تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنة")، ص ص151، 152.

2- عبد الملك مرتاض: شعرية القص وسيميائية النص (تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنة")، ص ص149، 150.

جديدة، تفضي إلى التماسك اللسانياتي وتجعله مقتدرا على الولوج إلى أعمق الأشياء وأدقها، مطبقا ذلك كله على نص السياب، في ثلاثة مستويات:

أ-2- مستوى بنية اللغة:

أ-2-1- المستوى الأول: ويركز على التماس وجود التشاكل والتباين في لغة الشعر العربي المعاصر، من خلال أحد أكبر ممثلي هذا الشعر وهو السياب، وأمثلته في التشاكل المرتكز على النسيج الخبري في الكلام، يوجد تباين ينص على اختلاف معنيي النور والظلام، والدلالة السيمائية للأنا واستيقاظ الذاكرة وسار هذا كله على النص كاملا (شناشيل ابنه الجلبي)، ودرس الدلالات الانتشارية والانحسارية من خلال قول السياب:

شتاء القرية النضاح فيه النور.

وأيضا لفظ السحاب والنغى.

وتسرب بثقوب الغرف، وارتعشت له الظلم.

قارب مرتاض هذه العبارة، بما فيها من انتشارية الحركة وانحسارية السكون وحيز الظلام (ارتعشت له الظلم)، وكل ذلك يمثل التباين القائم على الانحسار والانتشار في الوقت ذاته، بما يجسد التكامل والنظام والاستمرارية.

إضافة إلى أن هناك مظاهر مكانية وأخرى زمانية ومظاهر وجودية وجمالية، وبهذه الطريقة يسحب مرتاض هذا الإجراء على النص بأكمله، وذلك عبر وحدات ولوحات شعرية كما ظهرت مزاوجة بين السيمائية بالتأويلية في قول السياب:

عاد من النهر يضحك وهو ممتلئ تكلله الفقائع.

هاد أخضر، عاد أسمر غص بالأنغام واللهف.

أ-2-2- المستوى الثاني: يرتكز هذا المستوى على تقويم اللغة الشعرية لهذا النص، في الشبكة الحيزية له؛ حيث حاول مرتاض إفراز ما ينطوي عليه من الأحياز الأخرى، كما منح الحيز الشعري شكلا سيمائيا يثبت أو يبث ما به من دلالته الجمالية، إلى مجالات حية متفاعلة متجاوبة مع ما يجاورها أو يكون له شأن بها.

بالإضافة إلى تفريق مرتاض بين الحيز والفضاء؛ حيث نفخ في المكان شحنة من الدلالة السيمائية توسع مفهومه (أي مفهوم الحيز وتوسع مفهوم المكان) إلى عدة أحياز كالخطوط والأبعاد وكل ما يتخذ شكلا ما في حيز

ما، كالمطر والسحاب؛ فالمطر حيز والسحاب حيز وله أيضا أحياز مجاورة، مضيفا لهما مصطلحين مثل التحييز والتحايز، التحييز مصوغ من الحيز نفسه لبعث الحركة التأثيرية في الحيز، بناء على لوحات حيزية خلفية في النص المقروء، أما التحايز فهو المرحلة المجسدة لمرحلة أوج التفاعل الحيزي، ووجد ذلك متجسدا في أكثر من مقوم وأكثر من تركيبة كلامية في لوحات النص الشعرية من مثل قول السياب:

شتاء القرية النضاح.

هذه العبارة الشعرية أو اللوحة الشعرية للسياب تحتوي ثلاثة مقومات للحيز هي: الزمان و المكان والحال.

وكل منها له خصائصه الحيزية وتفاعلاته مع الأحياز الأخرى، واتساع تشكيلات الحيز وضيقها مرهون تخصب استعاريتها لمعان أخرى: غابة اللعب (كمعادل استعاري للعب الأطفال)، ومثل السياب لمصطلح التحييز، بقوله:

يصيدون الأرانب والفراش.

فالحيز متحرك منتج وفاعل في آن، من خلال حركة الأرانب والصيادين وحركة الفراش، ومن اللوحات المماثلية التي قرأها في النص؛ الذكرى كمماثل معنوي لشحنة زمنية من الحاضر إلى الماضي امتدادا وهميا، والصورة المماثلية المتجسدة في الطفل، وهي صورة حاضرة لصورة غائبة هي صورة الأبوين.

أ- 3- مستوى تعامل النص مع الزمن:

أولى مرتاض أهمية كبرى للمستوى الزمني في تحليلاته - على غرار المستوى الحيزي - وحرص على استحضاره في ثنايا تحليلاته للنصوص وكل جوانب الحياة، وحفر له مكانا في جسد الخطاب الأدبي كمكون جوهري وأساسي، موضحا ذلك في قوله: « الزمان ظاهرة تنصب على كل شيء في هذه الحياة: فأينا يمكن أن يكون زمانا: فالصبي زمان، أي أنه يعني ارتباطه العضوي بالزمان ابتداء من لحظة الصفر التي يولد فيها، بل ابتداء من لحظة الصفر الأولى التي يكون فيها مجرد نطفة في ظلمات الرحم. والشيخ زمان، والكهل زمان، والشاب زمان،. وهذا القلم الذي اكتب به هذا الفصل زمان، وهذا القرطاس الذي أدبجه زمان، وكل ما يحيط بي، ويحوم من حولي زمان: من الشمس إلى القمر، من الليل إلى النهار، من النبات إلى الأشجار... فالزمان الذي نريده هو ذلك المتجسد في الكائنات والأشياء: الدال عليها، المحدد لعمرها، الواصف لأحوالها، المتسلط

عليها في أي صورة من صور التسلط الزماني القابل، بشكل يكاد يكون عدوانيا، للتسرب والتولج. ومثل هذا الزمان يجب أن ينسجم في معظم النصوص الأدبية وإن لم تك من ذوات الصفة الحكائية. »[1]، كما قدم تحليلات تطبيقية لمستوى الزمن من خلال عديد الأمثلة التي ضمنها كتابه: أ-ي وتحليل قصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ومن ذلك تحليله للفظة الصدى، في قول محمد العيد:

لم يجبني سوى الصدى.

فقد حلل مرتاض لفظة الصدى من منظور المستوى الزمني، الذي يتجلى كصوت يائس في مسامع الشخصية العربية التي تقتات على السؤال اليائس في العثور على ليلى، التي امتنعت عن الإجابة فناب عنها الصدى، لذا « فإن لفظ " الصدى" يتجلى في الزمان صارخا، ولكن في شيء من القتامة والجهامة. فلم يكن هذا الصدى، هنا رجعا لصوت عابث، أو صوت يود التسلي برفع العقيرة بين فجاج، وإنما كان هذا الصدى أثرا من آثار صوت مبحوح مقهور، ظل ينادي ويصيح زمنا متطاولا عسى أن يسمعه العالم، أو ممن في العالم، لما يجرى من ظلم، ويقع اضطهاد في هذا الوجه من الأرض، لكن أحدا لم يسمعه!. »[2]؛ فالصدى هنا بمثابة معادل زمني للإجابة التي تم الامتناع عنها من طرف ليلى، إنه رجع لصوت لا ترجى منه أية فائدة.

أ-4- المستوى الإيقاعي:

ينقسم الإيقاع في تصور مرتاض إلى أنحاء ومظاهر، لعل أجدرها بالذكر: « 1- الإيقاع التركيبي: وهو ضرب من الإيقاع العام، يتسلط على سطح الخطاب الشعري، أو الخطاب الأدبي، بوجه عام، فيميزه تمييزا. 2- الإيقاع الداخلي: وهو يتسلط على الصياغة الداخلية لسطح النص الشعري خصوصا، والأدبي عموما، فيتخذ مظاهر إيقاعية تتلاءم فيها بينها داخليا، لتظاهر الإيقاع الخارجي وتنسجم معه. 3- الإيقاع الخارجي: وهو غالبا ما ينصرف إلى القافية، ولكن مضافا إليها ما قبلها مما يظاهرها على التمكن والترصن والتلذذ. »[3]، لقد أضاف مرتاض إيقاعا ثالثا جديدا إلى الإيقاعين الذين تتداولهما الخطابات النقدية العربية المعاصرة، وهما

1- عبد الملك مرتاض: النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ ص ص83، 84.

2- المرجع نفسه: ص134.

3- عبد الملك مرتاض: أ- ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد)، ص ص147، 148.

الإيقاعان الداخلي والخارجي، والحقيقة أن عنصر الإيقاع التركيبي الذي أضافه مرتاض هو عنصر من عناصر الإيقاع الداخلي، ذلك أنه يتعلق بكيفيات توزيع الحركات والسكنات داخل النسيج الشعري، لقد أفرد مرتاض كتابيه: أ-ي وبنية الخطاب الشعري، لتحليل هذه الأقسام من الإيقاع، ففي كتاب: أ-ي يحلل الإيقاع التركيبي عن طريق تقسيم مطالع الصدور والأعجاز إلى فئات متماثلة مقطعيا، وهذا السلم الإيقاعي الذي اتخذه سبيلا له، ويقوم على فئات إيقاعية تنتمي داخليا إلى فئتين: « أ- الفئة التي تبتدئ بفتحة وسكون: (أي (من: أين)، هل أصـ (من أصلت)، رو (من روعتني)، السـ (من السموات)، كم (من السموات)، لم (من السموات).ب- الفئة التي تبتدئ بحركتين مفتوحتين: فتـ (من: فتعلقت)، وتـ (من: وتعللت)، ج- الفئة المبتدئة بكسرة وسكون: حيـ (من: حيل)، في، فـ (من: بالطيوف)، ضي (من: الأراضي)، د- الفئة التي تبتدئ بحركتين مفتوحتين:وأ (من: وأذاقته)، وتـ (من: وتعشقت)، فتـ (من: فتبينت)، هـ- الفئة التي تبتدئ بفتحة وسكون: لا، لن، أن (من: أنهجا)، أيـ (من: أين). »[1]، وبهذه الكيفية التي سلكها مرتاض في تقسيم المطالع الصدرية والعجزية التي ينبني عليها البيت الشعري، سعيا لتحقيق التماسك في البنية الإيقاعية للقصيدة، وهو بهذا « الصنيع لم يكن إلا لكيما يمنح هذا النص رونقا إيقاعيا متينا يشد المتلقي شدا وثيقا. »[2]، محاولا تحقيق التماسك والتماثل المقطعي على المستوى الإيقاعي، أما الإيقاع الداخلي فيقصد به مرتاض « الصوت الذي تنتهي به نهايات صدور الوحدات، أو الأعاريض، كما هو معروف في علم العروض. »[3]، مما يؤكد أنه لا يوجد كبير اختلاف بين الإيقاعين التركيبي والداخلي، وقد سجل مرتاض أن هذه الصدور والأعجاز الشعرية التي أحصاها تتآلف فيما بينها محققة تماثلا إيقاعيا غنيا، في ممكنه أن يؤدي وظيفتين أساسيتين من خلال تكراره وانفتاحه عليهما، وهما: « 1- وظيفة الإفراز الإيقاعي على نحو متماثل عبر نهايات صدور النص، وقد تكون هذه مجرد وظيفة جمالية خالصة، ولكن لا يجوز أن يظل هذا الجمال بدون وظيفة أخراة تتمثل في التأثير. 2- وظيفة دلالية خالصة، وهي أهم من الوظيفة الأولى حيث إن امتداد الصوت

1- المرجع السابق: من ص151 إلى ص153.

2- المرجع نفسه: ص152.

3- المرجع نفسه: ص152.

المفتوح، كما كنا لاحظنا ذلك. في بعض الفصول الأخرى من هذه الدراسة، يعني الاستغاثة، أو الطلب، أو الدعاء، أو الالتماس، أو الشكوى، أو الضجيج حيث كنا لاحظنا، هناك أيضا، أن أدوات النداء، ومثلها أدوات الندبة، في النحو العربي، مفتوحة في معظمها مما يمنح هذا الإيقاع الممدود المفتوح معا دلالة تقوم على حرص الناس على إسماع الصوت، أي البوح بما في النفس من ألم أي تبليغ المتلقي وتحسيسه، وجعله يشعر بوجود قضية ما. فالنص يرقى إلى تناول قضية في شكله، بصرف الطرف عما قد يكون في مضمونه من تناول لذلك أيضا، كما هو موضح مبين. »[1]، وحسب مرتاض فإن الخاصية العامة لإيقاع القصيدة وسط بين الطول والقصر؛ حيث إن إمكانية إيجاد تفسير لهذه القضية ليس محض اجتهاد شخصي، ولا هو راجع إلى الذوق المرتكز على الانطباع العام، أي أن خاصية الإيقاع في تصوره لم ترق إلى مستوى النظرية النقدية، فتفسير أية قصيدة مرتهن إلى الذوق الخاص لكل ناقد وليس بناء على نظرية نقدية، مبررا ذلك في قوله: « والرأي أن هذا الإيقاع الذي يقع وسطا بين الطول والقصر من جهة، والخفة والثقل من جهة أخراة، يظاهر على تجسيد الهم الكامن في نفس الناص، أو في نفوس الناس الذين ينتمي إليهم هذا الناص؛ إذ لو كان خفيفا لأصبح راقصا مستفزا، ومطربا مبطرا؛ ثم، إذ لو كان ثقيلا لأمسى رصينا رزينا؛ ولو صار إلى ذلك لما استطاع أن يدل على ما في النفس من شدة الاضطراب، ورسيس القلق؛ ثم، يصبح، من أجل كل ذلك، قاصرا عن أن يخرج ما مخابئ هذه النفس ومكامنها من هموم وأتراح [...] إن هذه الهاءات الممدودة التي تتردد، بحكم شعرية النص، لدى نهاية كل وحدة، تكاد تكون أصواتا ناطقة؛ بل هي حقا ناطقة: تبكي وتنتحب، وتشكو وتضطرب، وتتألم وتحار، وتصطلي بنار الحب، وتتعذب لأوار الحرمان [...] فأي إيقاع غير هذا، في هذا النص، لو اتخذ لعجز عن أن يرقى إلى هذا المستوى السمفوني العجيب. »[2]، يوضح مرتاض المستويات التي ترتكز عليها القراءة المستوياتية(*)، بالقول: « نحرص على تناول النص الأدبي تناولا مستوياتيا بحيث نسلط عليه الضياء، ما

1- المرجع السابق: ص158.

2- عبد الملك مرتاض: أ- ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد)، ص ص167، 168.

(*)- قمين بنا في هذا الصدد أن القراءة المستوياتية التي قال بها عبد الملك مرتاض، لم تخص نصا واحدا فحسب، بل طالت الدراسات الأخرى التي تناولها بالتحليل من قبيل دراسة حكاية حمال بغداد على سبيل التمثيل، يقول: « على أننا لا نريد هنا أن ننزلق إلى الإفاضة في

استطعنا تسليطه عليه، من مستويات مختلفة؛ فندرس النص مثلا، في مستوى بنية اللغة، ثم في المستوى التفكيكي (حيث نتمثل ما قبلية النص لنعيش الجو الذي لابس تمخضه، فميلاده، افتراضا وتصورا على الأقل...) ثم في مستوى الحيز، ثم في مستوى تعامل النص مع الزمن، ثم في المستوى الإيقاعي... ذلك كما سلكنا سبيل العمل في تشريح نص "أين ليلاي" لمحمد العيد. »[1]، كما أشار إلى أن هذه المستويات متغيرة في منسوب توظيفها في معالجة النصوص الأدبية، بالنظر إلى طبيعة النص الأدبي نفسه (نص سردي، نص شعري...)، وبقدر ما تكون هذه النصوص ثرية وعميقة في بُناها العميقة والسطحية، بقدر ما يكون توظيفها متعددا ومتنوعا، يقول مرتاض في هذا السياق: « على أن هذه المستويات قد تنقص عن هذه، كما قد تزيد، وخصوصا حين يتصل الأمر بالنصوص السردية، والنصوص الشعرية الجديدة حيث بقدر ما تتكثف البنى العميقة، وتخصب البنى السطحية؛ بقدر ما تتكثف المستويات وتتعدد وتتنوع... »[2]، كما يمكن التنويه والإشادة بجهود مرتاض التي لم تغلب كفة الدراسة النظرية على كفة الدراسة التطبيقية؛ إذ « لم يقتصر جهد الباحث على الطرح النظري، وحسب. بل قدم للقراءة المستوياتية ثلاثة أعمال إجرائية تفردت بحجمها المتميز فكانت كتبا قائمة بذاتها: "بنية الخطاب الشعري" و "أ-ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي" وكانت مادتها شعرية (قصيدة حرة، وأخرى عمودية). و"ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية

الحديث عن دراسة النص من الوجهة النظرية بعد الذي كنا جئناه في القسم الأول من كتابنا "النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟"، وإنما نود فقط عرض المنهج الذي سلكناه في هذه الدراسة ودرجنا عليه في تدبيجها، وهو بسيط جدا بحيث حاولنا وضع النص تحت المجهر الأدبي بحيث نراه من جميع أقطاره، فبدا لنا من بعض هذه الملاحظة المجهرية أنه قادر على أن يفرز لنا سبعة مستويات على الأقل، وفي كل مستوى يعطينا ما لم يعطنا، في المستوى الآخر. فدراسة حكاية حمال بغداد (وهي تمتد من الليلة التاسعة إلى التاسعة عشرة)، وكل عمل سردي، يجب أن يدرس على الأقل من حيث السرد، ومن حيث الحدث، ومن حيث الشخصيات، ومن حيث الحيز، ومن حيث الزمن، ومن حيث خصائص بناء الخطاب (أي محاولة تقصي التقنيات الألسنية التي اصطنعها السارد في نسج خطاب حكايته، وهو غير البناء الفني العام)، ثم أخيرا من حيث المعجم الفني الذي يطبع خطابه في السرد. ». ينظر: عبد الملك مرتاض: ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ص8.

1- عبد الملك مرتاض: أ- ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد)، ص11.

2- المرجع نفسه: ص ص11، 12.

حمال بغداد" ومادتها قصصية. وكان الباحث يريد لقراءته أن تكون فعالة في الحقلين، فلا يحيلها على غيره بل يتزعمها ليعطيها أبعادها الحقيقية، خاصة وأنها تمزج بين اتجاهين: أحدهما سيميائي والآخر تفكيكي. وما يثيرانه على المستويين النظري والإجرائي. »[1]، لعل محاولة مرتاض خلق لحظة توازن بين كفة الجانب النظري وتطعيمه بكفة الجانب التطبيقي، إثراء للقراءة المستوياتية واتخاذه التركيب المنهجي والمزاوجة بين التراث والحداثة سبيلا لقراءة النصوص ومقاربتها، هذه التركيبة المنهجية التي تجمع بين مختلف المناهج التي تمتزج فيها مشكلة اللامنهج الذي يفضله مرتاض للاقتراب من عالم النص ومكنوناته، سعيا للوصول إلى قراءة لا تعدو – في النهاية – كونها قراءة ما.

ب– في نقد النص السردي العربي:

ارتكز مرتاض في عملية نقد النص السردي العربي على مقاربة أدوات السرد الغربي بأدوات السرد العربي تناول مرتاض للتراث السردي العربي مقارنة بالسرد الغربي وركز مثلا على قضية استعمال أدوات السرد كالضمائر في الحكي واختلاف شكله من المتكلم إلى المخاطب (أنا، هو، أنت) في الرواية الغربية؛ حيث أنها لا تقل أهمية عن الأدوات السردية المستعملة في السرد العربي، ويقدم مرتاض الطرائق السردية التي استعملها العرب في سرودهم مثل: زعموا، التي يرى بأن « أول من اصطنع هذه الطريقة السردية التي تلائم طبيعة الحكاية في شكلها المألوف منذ القدم؛ وذلك حين نقل بشيء، نفترضه، من التصرف واسع، خرافات "كليلة ودمنة" عن الأدب البهلوي الذي يزعم بعض المؤرخين أنه كان قد نقل عن الأدب الهندي، إلى اللغة العربية. »[2]، وكان ابن المقفع في نقله لهذا المصطلح لم يزد على نقلها شيئا « وأيا كان الشأن، فإن مصطلح "زعموا" ينسجم مع طبيعة السرد القائم على التسلسل الزمني الذي يأتي من الخارج، أو عن طريق حياد المؤلف المزعوم القائم على اصطناع ضمير الغائب. »[3]، وكذلك عبارة حدثني « التي تشابه الأداة التي كانت تصطنعها شهرزاد في سرد

1– حبيب مونسي: نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، 2007، ص188.

2– عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، ص141.

3– المرجع نفسه: ص143.

حكايا ألف ليلة وليلة. »[1]، ولعل هذه العبارات التي قدمها مرتاض – وهو بصدد نقد نص ألف ليلة وليلة – شديدة الالتصاق بالسرد والأنا العربية، التي تعمل على تفجير أعماق الذات وخباياها وأسرارها.

كما تناول مرتاض حضور جمالية الوصف في التراث العربي بمفهومها الغربي، وقضية الوصف وجماليته بين المفهوم الغربي للأيقونة وحضورها في مخيلة القارئ، مشيرا إلى أن « الوصف لدى الغربيين، كما هو لدى العرب أيضا، لا يكون قائم الذات، منعزلا مستقلا، متمكنا بنفسه، متبوئا مكانته في الكلام وحده. لا يستطيع أن يتمتع بهذا الوضع الامتيازي في الأسلوب والأسلبة جميعا. »[2]، كما تحدث عن السرد الغائب في التراث العربي في مخيلة القارئ الحاضر (أدب الجاحظ)، ممثلا لذلك « ببعض الأعمال الكبيرة في الأدب العربي مثل" رسالة التربيع والتدوير" لأبي عثمان الجاحظ. »[3]، إضافة إلى تناوله في نقد النص السردي العربي، عديد القضايا التي تمت إلى ذلك بصلة من قبيل: مفهوم الوصف لدى العرب والغربيين، حدود العلاقة بين الوصف والسرد والتداخل بين الوصف والسرد في الرواية ...

قدم لنا هذا الفصل، صورة عن الناقد عبد المالك مرتاض وسلطة المرجعيات المعرفية الغربية على ممارسته النقدية، فوجدناه ذلك السائس الذي استعار أفكار الحداثة الغربية مازجا إياها بالثقافة التراثية العربية، معيدا ترويضها وفقا لما تتطلبه الأرضية الأدبية والنقدية العربية من التحليل والنقد، فأصل لشجرة النقد عنده جاعلا مرجعياتها وخلفياتها الفلسفية والفكرية، ضاربة في جذور التراث العربي وفروعها شامخة تعانق عنان الحداثة الغربية، من خلال تحمسه لمناهجها الحداثية، وقد أهلته كفاءته النقدية الحداثية ومقدرته البيانية التراثية العالية، للتحول من التراث إلى الحداثة مجاريا لغة الحداثة والتحولات النقدية، من خلال إخضاعه للنصوص الشعرية والسردية العربية ولي أعناقها لصالح هذه المناهج التي جعلت النص – بعد التحليل – أجزاء وقطعا متناثرة تفتقد إلى التماسك والانسجام.

1- المرجع السابق: ص ص146، 147.

2- المرجع نفسه: ص248.

3- المرجع نفسه: ص249.

الفصل الثاني

في الممارسة النقدية الأسلوبية اللسانية

وعلاقتها بمرجعياتها عند: عبد السلام المسدي

« ... فإذا تدرجنا صعودا في الزمن مستنبطين المحركات التي حددت مدا وجزرا نقط التقاطع ونقط التماس بين حقلي اللسانيات والأسلوبية اضطررنا إلى تخطي حقول منهجية أخرى كان لها أثر فعال فيما انتهى إليه التنظير الأسلوبي. ».

عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، ص49.

1- علاقة الأسلوبية باللسانيات:

لعل أول ما يوضح طبيعة الأسلوبية هو تبيان علاقتها بالحقول المعرفية الأخرى، والتي من بينها اللسانيات، يقول عبد السلام المسدي موضحا الارتباط الشديد بين الأسلوبية واللسانيات « فمن حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه، فأرسى معه قواعد علم الأسلوب، وما فتئت العلاقة قائمة بينهما أخذا وعطاء بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير، غير أن كلا من العلمين قد قويت دعائمه، وتجلت خصائصه فتفرد بمضمون معرفي جعله خليقا بمجادلة الآخر في فرضياته وبراهينه وما يتوسل به إلى إقرار حقائقه. »[1]، فالمسدي من قلائل النقاد الذين اضطلعوا بمهمة الجمع بين اللسانيات والنقد الأدبي(*)، على أن يكون للباحث في هذين الحقلين دراية بحقل اللسانيات، حتى يتمكن من خوض غمار المجال الأسلوبي.

لقد سعت محاولات الدارسين إلى الجمع بين الأسلوبية واللسانيات، جمعا يضفي على الأسلوبية الطابع العلمي للسانيات، فجاءت محاولات النقاد والدارسين مصطبغة بطابع التجريد والتعقيد الذي يتجلى في « المفاهيم المستنبطة والمصطلحات المستعملة وفي نزعة إلى التجريد التي لا تخلو من مبالغة أحيانا، ولا شك أن هذه المحاولات أثرت النظريات اللغوية وفتحت آفاقا هامة للدراسة الأدبية، لكن الدارس العربي لا يمكن أن يستفيد إلا إذا تفقه في هذا الفرع الجديد من علوم اللغة بتمثل أسسه وتفهم نظرياته والمسك بزمامها وإدراك صبغتها النسبية حتى لا يتوهم بأنه فاز بالقول الفصل وظفر بالمنهج الذي لا كمال يرجى بعده. »[2]، ففي نظر المسدي

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب، تونس، ط3، دت، ص ص5، 6.

(*)- « وعند هذا الموطئ نقف عند منعرج حاسم في علاقة الفكر اللغوي بالفكر الفلسفي إذا ما جلوناه أدركنا ما نذهب إليه من عمق معرفي، وجاز لنا أن نحدد سمته باللحظة الإبستيمية. فلا يتعمق الناظر خيوط الربط بين أنسجة الحقول الدراسية منذ منتصف القرن العشرين حتى يتبين له كيف راجع اللسانيون وجهة نظرهم حيال الفلسفة وكيف راجع الفلاسفة وجهات نظرهم حيال العلوم المتصلة باللغة. نحن إذا أمام وضع معرفي جديد: اللسانيات فيه تواجه قضايا كانت تستند إسنادا كليا إلى حقل الفلسفة، والفلاسفة فيه ينتبهون انتباها فجيا للثورة المعرفية التي تنجزها العلوم اللسانية فإذا بهم ينتقلون من منصة إلى أخرى: كانوا يهتمون باللغة فتحولوا إلى الاهتمام بمنهج اللغويين في دراسة اللغة. ». ينظر: عبد السلام المسدي: مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص16.

2- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص10.

لا يمكن للباحث أن يمارس التحليل الأسلوبي دون أن يتزود بالمعرفة اللسانية، وبذلك يكون مجال تحليل الخطاب الأدبي يتطلب معرفة لسانية واسعة.

لقد انبثقت الأسلوبية من المعرفة اللسانية؛ إذ يذهب رومان جاكوبسون إلى القول بأن « الأسلوبية فن من أفنان شجرة اللسانيات. »[1]، ومن أجل تبيان الفرق بين الأسلوبية واللسانيات، لابد من توضيح حقل الاشتغال عند كل حقل من هذه الحقول، أي الفرق بين المشتغل في الأسلوبية والمشتغل في اللسانيات وتوضيح ما يطمح إليه كل منهما « فاللساني يطمح إلى وصف اللغة وصفا دقيقا بالدرجة الأولى، ثم عقلنة هذا الوصف، والخروج بقواعد تفسر هذا النوع من النشاط الإنساني، واهتمامه باللغة الأدبية لا يتعدى اهتمامه باللغة بشكل عام، وهو بهذا لا تعنيه التعبيرات الأدبية، ولهذا سمي تشومسكي الكلام العادي إبداعا. »[2]، أما بالنسبة للدارس في حقل الأسلوبيات « إنها تبدأ من حيث يبدأ اللساني، فهدفه تحديد لغة الخطاب العادي لإظهار اللغة الأدبية، فهو ينكب على النص ليجلي مكوناته وصوره ويضعه في مكانته التي يستحقها، من حيث هو تعبير عن نفس الإنسانية، والنص في يد الدارس الأسلوبي مرآة يعمل على تحديد مدى نصاعتها، وتصويرها للنفس الإنسانية بكل منازعها. »[3]، كما يبقى من طموحات الباحث الأسلوبي، محاولة الإفلات من حدة القواعد والقوانين اللغوية التي تكبله وتفرض عليه سلطتها، للبحث في جوهر القضايا، تحقيقا لجوهر الانزياح باللغة عن الاستعمال النمطي العادي واليومي.

1- المرجع السابق: ص47.

2- يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007، ص ص48، 49.

3- محمد شكري عياد: اتجاهات البحث الأسلوبي، ص21.

2- سلطة المرجعيات اللسانية على ممارسة النقد الأسلوبي:

تتعالق الممارسة النقدية الأسلوبية في أصولها المرجعية مع الدرس اللساني، فبينهما توافق في سبر أغوار النص من الداخل، مع اختلاف واضح في معجم المصطلحات النقدية، وهو ما يجعل سلطة المرجع اللساني حاضرة في ممارسته، رغم تعدد المدارس التي نتجت من هذه العلاقة، والتي يمكن أن نذكر من بينها:

أ- مدرسة الأسلوبية اللسانية: يسعى أصحابها إلى إنشاء معجم ونحو وعلم أصوات للمسالك الأسلوبية، وذلك بجمع أصناف هذه المسالك من النصوص، ويرون أنه انطلاقا من هذا النحو الخاص بالقيم الأسلوبية الموجودة في اللغة، يمكن أن نحلل فيما بعد تأثيراتها في الخطاب.

ب- مدرسة أسلوبية النص الأدبي: يعتد أصحابها بخصوصية الحدث الأسلوبي وبطابعه الفردي، وينكرون أية إمكانية لاختزال المسالك الأسلوبية في أصناف، ويرونها ملازمة للنص وعليه، لا يمكن دراستها إلا داخله،كما يمكن التمييز بين المدرستين من خلال التمييز بين المصطلحات المنتمية إلى كلمنهما، في هذا السياق يرى بيار جيرو(Giro Pier): « إن نقد الأسلوب، باعتباره نتيجة من نتائج اللسانيات التقليدية، قد تغاضى عن التمييز الأساسي بين النظام والخطاب، بين النمط والرسالة، بين المعنى وأثار المعنى. وهو لم يستوعب الدرس الحاسم للبنيوية. فهي تريد أن تكون اللغة نظاما من القيم يتميز من تحققها ضمن الرسالة التي تتآلف فيها. »[1]. وعليه، فإن القيام بجرد الوسائل الموجودة في اللغة، التي توضع رهن إشارة الكاتب، ليحقق بها تأثيرات محددة في النص، يختلف عن دراسة هذه التأثيرات كما هي متحققة بالفعل، لم يفهم نقد الأسلوب هذا القرار الحاسم للبنيوية التي تريد أن تكون نظاما من القيم، متميزا عن تحققه في الرسالة التي تكونه، فأدى هذا الخلط إلى اعتبار القيم الموجودة في اللغة، التي ليست بالضرورة متحققة في الرسالة كما لو كانت خصائص للنص.

لأجل هذا، فإن الأسلوبية المنحدرة من شارل بالي (Charles Bali) « بتشكيلها فنية رائعة للسانيات، لم تجدد في النهاية علم الأسلوب، وهكذا كانت أقل فيما يخص تأقلم الأسلوبية مع موضوعها ومع كونها

1- بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، حلب، ط2، 1994، ص68.

استخدمت استخداما سيئا وجهلت وظائف اللغة وعلاقاتها مع النص. »[1]، مع التنبيه إلى أن بالي كان واعيا بوضعية التمييز بين طرفي هذه العلاقة، حين ميز دراسة الأسلوب عن أسلوبيته التي أقصى من اهتماماتها دراسة الأدب، وأضاف بيير جيرو قائلا: « فالبنيوية أسست نقدا جديدا لأسلوبية النصوص، قام في الوقت نفسه على تحليل موضوعي لوظائف اللغة، وعلى معايير جديدة للوصف. »[2]، إن البنيوية قد أفرزت هذا التمييز منذ البداية بالثنائية السوسيرية لغة/كلام، وأن كل إشارة في النص تحدد بواسطة القيم التي هي إمكانيات المعنى، محددة بواسطة بنية النظام، وكل سياق يبرز بعض هذه القيم لتكوين أثر خاص، إن دراسة ما سمي بوسائل التعبير الشعري في اللغة عمل لغوي خالص، فاقد الأهمية بالنسبة للمبدع لأنه يتعامل مع اللغة ككل وليس مع قسم منها، لأن الوسائل التي تحول اللغة العادية إلى لغة فنية لا تقبل الضبط والحصر، لأنها وثيقة الارتباط بالنص كوحدة وليس كنوع، ولذلك فإنها لا تقبل النقل والتعميم، إن التأثيرات الأسلوبية للوحدات اللغوية في إطار وصف النظام اللغوي، لا يمكن التكهن بها مطلقا، لأنها تتشكل في سياق خاص داخل نص معين، ومن خلال الارتباط بالمؤثرات الأسلوبية الأخرى وبالتعرف على السياق غير اللغوي، وفي الأخير بناء على رد فعل القارئ، ويمكن الوقوف عند ثلاث مدارس يمكن تصنيفها ضمن مدرسة الأسلوبية اللسانية:

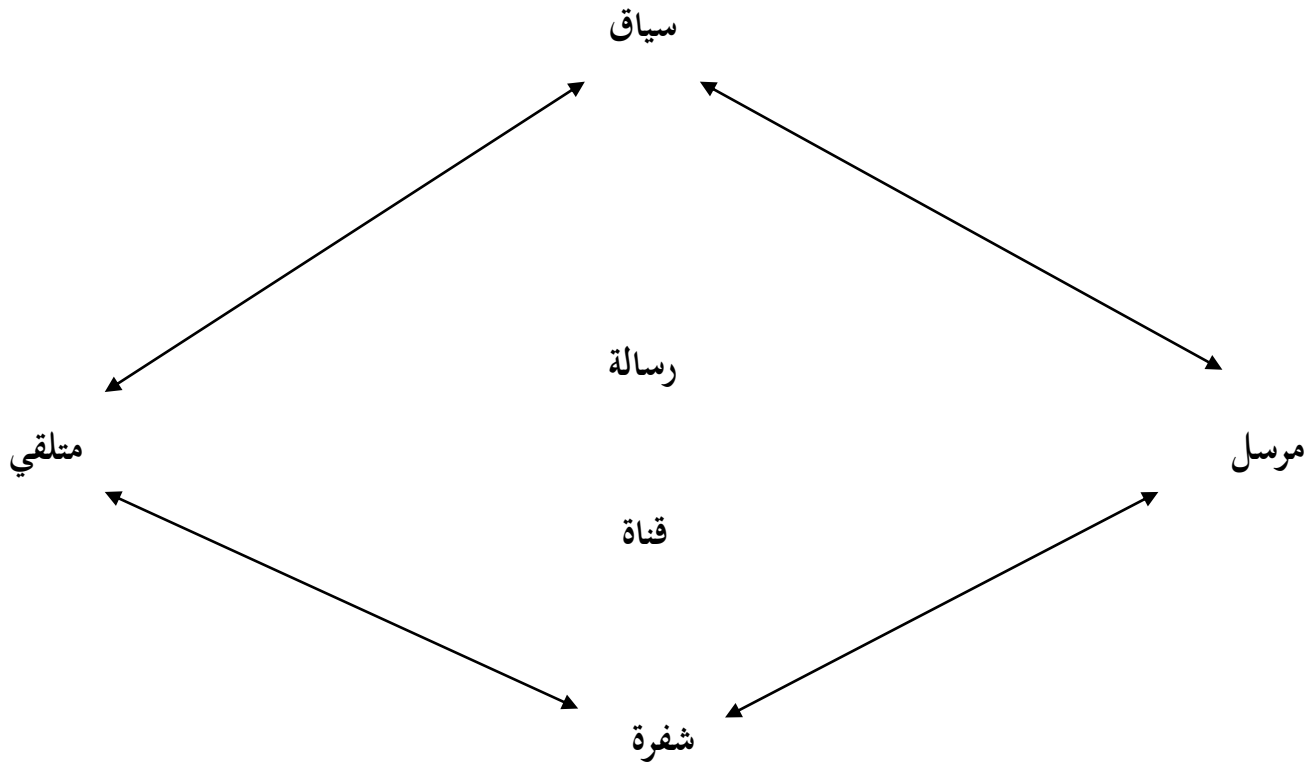
ج- وظيفية رومان جاكوبسون: من أشهر النظريات التي سعت لتحليل أساليب الشعر بالاعتماد على اللسانيات(*)، وظيفية جاكوبسون، التي تنهض على إقامة علاقة ضدية بين الوظيفتين البلاغية والإبلاغية،

1- المرجع السابق: ص69.

2- بيير جيرو: الأسلوبية، ص69.

(*)- اللسانيات بما هي حقل معرفي « يهتم بكل التجليات الظاهرة اللغوية مهما تنوعت صيغ الإفضاء وهيئات التشكيل وصور الوظيفة، وليس النص الأدبي في منطوق ودلالته إلا مرتبة من مراتب التجلي اللغوي عموما، والفارق العميق بين منطلقات النظر هو أن النقد الأدبي في تصوراته المختلفة لا يعني بالملفوظ النصي إلا من حيث هو صورة للمادة الأدبية، أما غاياته من الفحص والنظر فتتنزل على مراتب أولها المضمون الدلالي في النص وآخرها تحديد الظاهرة الأدبية نفسها بوصفها صياغة للفعل الشعري عامة، وبين المرتبتين مراتب أخرى فيها البعد النفسي والبعد الاجتماعي وغيرهما كثير. أما عالم اللسان فإن كل ذلك من مشاغله بداهة ولكن وراءه مطمحا آخر يصبو إليه ألا وهو تحسس نواميس الظاهرة اللغوية ذاتها فتكون دراسته للملفوظ الأدبي عونا له على دراسة الحدث اللساني في ذاته. ». ينظر: عبد السلام المسدي: النقد والحداثة (مع دليل ببليوغرافي)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص103.

فينظر إلى الأولى على أنها خاصة بلغة الأدب أو مهيمنة عليها، وينظر إلى الثانية أنها خاصة باللغة العادية أو ضعيفة الوجود فيها، وقد اتخذ رومان جاكوبسون من نظرية الإعلام وسيلة لإضفاء صبغة علمية على أبعاد التواصل في اللغة الشعرية، ويمكن تلخيص الخطاطة (*) التي قدمها على النحو الآتي:



مرسل Destinateur

رسالة Message

متلقي Destinataire

قناة Contact

شفرة Code

سياق Contexte

(*)- خطاطة الوظائف الست عند رومان جاكوبسون.

تكون كل الوظائف مجتمعة إلا أنها تصنف تبعا لهيمنة وظيفة على بقية الوظائف الأخرى، ومن الناحية العلمية فإن الوظيفة المرجعية تكون هي المهيمنة في كثير من الخطابات، وفي ممكنها أن تتركز الرسالة حول المرسل (الوظيفة تعبيرية) (fonction émotive) أو حول المرسل إليه (الوظيفة إشارية) (fonction conative)، أو حول السياق (الوظيفة مرجعية) (fonction Référentielle)، أو حول الشفرة (الوظيفة ميتالغوية) (fonction métalinguistique) أو حول القناة (الوظيفة تأكيدية) (fonction phatique)، وتبقى الرسالة المتمركزة حول نفسها هي التي تولد الوظيفة الشعرية، ويشير رومان جاكوبسون إلى أن الوظيفة الشعرية (fonction Poétique) ليست الوحيدة في الشعر، وإنما الوظيفة المهيمنة لا تقتصر عليه فحسب، لكن دورها في باقي الأنشطة اللغوية يكون ضعيفا، فـ « ليس المهم، بالنسبة للإبستيمولوجي، هو رصد الخطوات التي يخطوها العالم وهو يروم الوصول إلى بناء فكرة أو نظرية علمية جديدة. لكن المهم هو استنباط المنطق الذي يتحكم في تصوراته بما تقوم عليه من مقدمات وبديهيات، وفي مناهجه بما يؤطرها من مسلمات وقناعات، ثم البحث عن أسانيد هذا المنطق المتمثلة في التقاطعات التي يرسمها مع حقول معرفية أخرى تتقارب إشكالياتها، وذلك انطلاقا من فرضية مفادها أن المعرفة، كل معرفة، هي شبكة من التقاطعات بل من التداخلات قد توحي، في بعض الأحيان، بأن هناك ما يشبه التناقل بين المعارف أو التكرار، خاصة حينما يتعلق الأمر بالعلوم الإنسانية التي نشتغل نحن على واحد منها. »[1]، وقمين بنا الإشارة – هاهنا – إلى أنه قد تعرضت وظيفة رومان جاكوبسون للانتقاد من جهتين:

أولا: من جهة إبعادها لوظيفة التواصل[*] عن الرسالة الأدبية وتجاهلها لدور المتلقي.

1– محمد محمد العمري: الأسس الابستيمولوجية للنظرية اللسانية (البنيوية والتوليدية)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012، ص ص208، 209.

(*)– يبرز الباحث عبد الفتاح أحمد يوسف الحاجة الإنسانية للتواصل اللساني وآلياته التي يتم عبرها، بقوله: « فالتواصل اللساني يتم عبر مصطلحات وأفكار شائعة ومعروفة، وهذا التواصل يسمح بتداول مفردات أو أفكار معينة، وتكون المفردات بمثابة علامات تتفق الجماعة على دلالتها، وهذا يؤدي بطبيعة الحال إلى سهولة عملية التواصل بين أبناء الجماعة، والعكس صحيح، عندما تطرح ألفاظ كعلامات غير متداولة

ثانيا: من جهة إغراقها في الوصف اللساني للنصوص الأدبية.

بالنسبة للجهة الأولى يؤكد يوري لوتمان (Iouri Lotman) أنه: « منذ بواكير فن القول انبثقت هذه الضرورة الحاسمة: يجب أن تتميز لغة الأدب عن لغة الحياة اليومية، وأن تنحاز تلك اللغة التي يتوسل بها إلى إعادة خلق الواقع لغاية فنية عن تلك اللغة التي تستخدم لغاية إعلامية أو إخبارية. »[1]، ولكن الأمر ليس كذلك، إن بنية فنية مركبة انطلاقا من مواد اللغة تسمح بإرسال مجموعة من الأخبار، يستحيل إرسالها ببنية لغوية خالصة، وبالتالي فالأخبار ومضامين الفن لا يمكن أن توجد أو تنقل خارج بنيته المعطاة، وبموجب ذلك يتم « دراسة اللغة بوصفها نموذجا معينا [...] ودراسة اللغة من حيث هي معطى بشري وظاهرة كونية وهو منطلق البحث الأساسي فيما يسمى باللسانيات النظرية أو العامة. »[2]، وحينما نحلل قصيدة ما إلى اللغة العادية فإننا ندمر بنيتها، وبالنتيجة لا يمكن أن ننقل لسامعها مجموعة من الأخبار التي تحتوي عليها.

يتأسس الفن التعبيري على اللغة الطبيعية ولكنه يحولها إلى لغته الخاصة(*)؛ لغة الفن وهي تنظيم مركب من لغات متبادلة الترابط ولكنها ليست متماثلة، ذلك أن لغة الفن هي الوسيلة الأكثر كثافة لحفظ وإرسال الأخبار، وللتواصل الفني خصوصية هامة، فالجوانب المألوفة للربط لا تعرف غير حالتين لحالات التواصل في مدخل ومخرج قناة الربط المطابقة أو عدم المطابقة، ترد الثانية إلى عطب ناتج عن الضجيج في قناة الربط، وتتأكد اللغات الطبيعية من عدم تحريف الأخبار بواسطة الحشو المخصص أصلا للثبات الدلالي، وفي الربط الفني يهمنا شيء آخر بين الفهم وعدم الفهم، توجد منطقة واسعة جدا للاختلاف في تفسير الأعمال الأدبية،

للتواصل، يساء فهمها، مما يؤدي إلى عملية الانقطاع المعرفي. ». ينظر: عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010، ص49.

1- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، تروتق وتع: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، القاهرة، دط، 1995، ص40.

2- عبد السلام المسدي: اللسانيات وأسسها المعرفية، ص15.

(*)- ذلك أن اللغة كائن حي مستقل بذاته عن الإنسان « فاللغة تولد وتعيش لفترة محددة، ثم تهب الحياة إلى لغة أخرى أحدث منها، لتحل محلها بعد زمن، ثم تواصل بدورها الحياة في صورة أحد الفروع المتولدة منها، وهكذا تكون اللغة ذات « شجرة سلالية » Genealogical Tree مثل الإنسان، أي أن هناك أصلا قديما مشتركا تولد منه نسل كثير يرتبط ببعضه البعض كفروع الشجرة. ». ينظر: ميكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 2000، ص57.

إن الفن يعطي للمتلقي المعلومات التي يحتاجها وفقا للإدراكات المتوفرة لديه؛ حيث يدخل معه في علاقة خاصة، ومن هنا ينشأ مبدأ تعدد قراءات ممكنة للنص الأدبي، وهكذا يشير إلى أن: « الشعر معنى يبنى بطريقة معقدة، وهذا يعني أن العناصر اللغوية الدالة حين تندرج في كيان بنية واحدة متكاملة تغدو – أي تلك العناصر – مترابطة فيما بينها بنظام معقد من العلاقات والتقابلات، التي لا يمكن تحققها في البنية اللغوية العادية، ولعل هذا هو ما يمنح كل عنصر بمفرده، وما يمنح البنية الفنية في عمومها، ثقلا دلاليا خاصا. »[1]، ويربط جون كوهن (Jon Kahn) بين نظرية الانحراف وإستراتيجية التواصل بقوله: « إن الشعر مثله مثل النثر يؤلف خطابا. »[2]؛ هذا الخطاب يوجهه المؤلف إلى القارئ، ولا يمكن اعتباره كخطاب إذا لم يكن هناك تواصل، ولكي يكون الشعر شعرا ينبغي أن يكون من طرف ذلك الذي يوجه إليه، إن الشعرنة عملية ذات وجهين متعايشين ومتزامنين، أما الانزياح فهو كسر للبنية وإعادة التبنين، ولكي تحقق القصيدة شعريتها، ينبغي أن تكون دلالتها مفقودة قبل أن يتم العثور عليها، وذلك كله في وعي القارئ، ويؤكد علماء السيميائيات على العلاقة الوثيقة بين المعنى والتواصل؛ بحيث لا يمكن التعرف على الواحد منهما دون التعرف على الآخر، ومالا يقبل التواصل شيء لا معنى له، وما لا معنى له لا وجود له، لذلك فإن التواصل يشمل اللغة المكتوبة والمنطوقة والفنون التشكيلية والمسرح، أي أنه يشمل عمليا كافة السلوك الإنساني(*)، إن الشكل الذي تعتمد عليه دراسة الوظيفة الشعرية عند جاكوبسون، لا يمكن أن يثير الانتباه بمفرده إذا لم يكن نوعيا، أي إذا لم نتمكن من ترديده واختزاله في الذاكرة ونطقه كما هو، إضافة إلى أن دراسة الوظيفة الشعرية لا يمكن أن تتم

1- يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، ص60.

2- جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986، ص92.

(*)- في هذا الصدد يرى المسدي أنه « حصلت النقلة المنهجية على أرض المعارف المتواترة، واستجاب الفكر النقدي لضرورات التحول في تاريخ المضمون العلمي، وأصبح الإنسان في حد ذاته موضوعا للمعرفة بعد أن كان ذاتا عارفة. وليست هذه النقلة بالشيء الهين، لأن الإنسان يوم كان هو الذات العارفة كان يعتبر أن رسالته هو أن يعقل الوجود وما في الوجود، بل وأن يتساءل عن أسباب الوجود، ولكنه لم يكن يرتد بالسؤال على نفسه: فلا السؤال التعليلي ولا السؤال الغائي بشاملين له، ولا هو داخل تحت طائلتهما، ولذلك اعتبر التحول إلى الإنسان ذاته واتخاذه موضوعا للسؤال العلمي قفزة ثمينة في تاريخ المعارف الإنسانية. ». ينظر: عبد السلام المسدي: العربية والإعراب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص22.

بمعزل عن المتلقي، وفي هذا السياق يرى ميكائيل ريفاتير أنه: « تدرس الأسلوبية، داخل الملفوظ اللساني، تلك العناصر المستخدمة لفرض طريقة تفكير المسنن (encodeur) على مفكك السنن décodeur، بمعنى إنها تدرس فعل التواصل، لا كنتاج خالص لسلسة لفظية، ولكن باعتباره حاملا لبصمات شخصية المتكلم وملزما لانتباه المرسل إليه. وخلاصة القول إنها تدرس المردودية اللسانية عندما يتعلق الأمر بتبليغ شحنة قوية من الخبر. »[1]، إنها تدرس الحصيلة اللغوية حينما يتعلق الأمر بشحنة قوية من الإعلام، وأما فيما يخص تكوين الرسالة، فإن المرسل هو الحاضر والفاعل والمتلقي، ليست إلا صورة افتراضية يتوجه إليها، وبالنسبة للاعتبارات الوضعية التي تستدعيها عملية فك الرسالة (Décoder Message)، فإن الوضعية تنقلب فيصير باعث الرسالة هو الصورة الافتراضية المضادة التي يقبل المتلقي افتراضاتها، ويلاحظ أنها عملية تسير وفق المسارات الآتية:

أ- المسار الأول: اللغة وهي شفرة مشتركة بين المرسل والمتلقي الافتراضي، إنها إطار محدد بدقة يمكن أن تلحق به قواعد نوعية تحدد استعمالا أدبيا للغة أو جنس ما، ويفترض دوما المعرفة المسبقة بذلك الإطار من طرف المتلقي؛ إذ « يظهر لمتتبع واقع البحث اللساني في المجال التداولي العربي، أن أغلب الإشكالات المثارة لا تخرج، في عمومها، عن المحددات العامة التي واكبت مراحل التلقي وخصوصيات كل مرحلة على حدة، الأمر الذي شكل لدى المتلقي العربي ريبة على هيئة صراع نفسي حضاري، تعبر عن مظهر من مظاهر التلقي تلك، ونتيجة من نتائجه المباشرة. »[2]، هذه الإشكالات تتبدى في الشرخ الثقافي والمعرفي الذي سببته عملية التلقي والمثاقفة مع الغرب، وهو ما انعكس على واقع البحث اللساني العربي الذي ظل يتخبط في إشكاليات عديدة، أوجدها انعدام تمثل حقيقي لهذه المناهج، فضلا عن عدم ملاءمتها للمجال التداولي العربي.

ب- المسار الثاني: لا يعني النقل المباشر للمحتوى في رسالة ما، أنه موضوع العملية بالنسبة للمرسل، لأن ذلك يتعلق ببنية للتواصل غير المقصودة، ولكن الموضوع يتشكل حين يخلق المرسل في رسالته ما فوق الشفرة

1- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تروتق وتع: حميد لحميداني، منشورات دراسات "سال"، فاس، المغرب، ط1، 1993، ص66.

2- حافظ إسماعيلي علوي: اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي وإشكالاته)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص62.

sur code وهو ما يجب أن يعمل على حل قواعده بالنسبة للمتلقي، كما أن عليه أن يقدم أكثر ما يمكن من الشكوك وعدم اليقين، في انتظاره عناصر الرسالة.

ج– المسار الثالث: يكون موضوع اللعبة بالنسبة للمتلقي بالفهم الكامل للمعنى الحر في للرسالة، وإدراك قواعد ما فوق الشفرة، تلك القواعد الموضوعة بعضها فوق بعض من طرف المرسل، إن الإدراك – هاهنا – لا يعني إطلاقا المعرفة الواعية والظاهرة، ولكن أن يكون حساسا لبعض التنظيمات التي تحملها الرسالة، باستقلال عن التنظيمات الصغرى التي يحكمها الاستعمال العادي للغة، وهو ما يوضحه عبد المنعم تليمة في عن نمط التواصل في الفن، بالقول: « إن مشكل الفنان ليس مشكل (توصيل)، وإنما مشكل (تشكيل). ولذلك كله كان (التوصل) إلى موقف الفنان من موقعه إنما يكون بالتلقي الصحيح للتشكيل، لأن حقائق الواقع الموضوعية وحقائق الفنان النفسية والروحية لا تنعكس في العمل الفني إلا مشكلة. إن هذه الحقائق لا تبدو– في العمل الفني– في (صورتها) وإنما تبدو في (تصويرها) تبدو الحقيقة (النفسية. الفكرية. الاجتماعية) في العمل الفني في تشكيل جمالي يوازيها، وطلبها إنما يكون في صورتها المشكلة لا في موضوعيتها الواقعة. »[1]، أما بالنسبة للانتقادات التي تعرضت لها وظيفية جاكوبسون من جهة الإغراق الوصفي اللساني للنصوص الأدبية، فإنها قد سارت في اتجاهين؛ اتجاه استهدف الجانب النظري واتجاه انصب على الجانب التطبيقي؛ فالجانب الأول النظري يبدو أن المطابقة بين الخطاطتين تقوم على موازاة شكلية أكثر مما يستجيب لواقع اللغة في الاستعمال النمطي أو وقائعها في الاستعمال الأدبي، وقد ذكر جاكوبسون أن الوظيفة الشعرية ليست خاصة بالشعر، وأنها توجد في لغة التخاطب معتمدا في ذلك على المصادفات الصوتية التي قد تحدث للمتكلمين، والتي تعكس طبيعة اللغة المتكلمة؛ إذ « توفر اللغة للتعبير عن الأفكار المجردة أنواعا متنوعة من الاستعارات المقولبة حيث يحول المعنى الأصلي للقريب عامة من المحسوسات لفائدة المعنى المجرد [...] لكن الآلية الاستعارية

1– عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، القاهر، دط، 1978، ص ص80، 81.

هي آلية مفتوحة تجعل من اللغة من جملة ما تجعله مجالا عجيبا للاختراعية. »[1]، يبدو أن الوظيفة الشعرية لا تخضع لتراتب ولا تصنف ضمن مجموعة من الوظائف، وعندما تحل في اللغة تفعل مثلما يفعل محلول كيميائي في مجموعة من العناصر، يصبغ الكل بصبغته ويكون الحاصل هو مجموع كل تلك المواد متفاعلة بتأثير المحلول المسكوب فيها، العناصر المكونة لا تتلاشى ولكنها تتحول.

ويدعو ميكائيل ريفاتير إلى التحليل بطريقة تجعل الوظيفة الأسلوبية تنظم بقية الوظائف، يقول: « فبالنسبة إليه [جاكوبسون] تتوقف بنية الإرسالية على وظيفتها "المهيمنة" وعلى أهمية التأليف بين الوظائف الأخرى بالنسبة لتلك الوظيفة. غير أني أعترض [على ذلك] بأن هناك وظيفتين فقط دائمتي الحضور- الوظيفة الأسلوبية والوظيفة المرجعية، وبأن الوظيفة الأسلوبية هي وحدها المتمركزة في الإرسالية بينما تشترك الوظائف الأخريات في كونها موجهة نحو شيء خارج الإرسالية. »[2]، نستطيع القول إن الأكثر إقناعا هي بنية التواصل التي تتحدد بواسطة الوظائف الخمس وبأن اتساعها وقوتها من التعبيرية إلى فن الفهم تنظم بواسطة الوظيفة الأسلوبية بالنسبة للجانب التطبيقي، ذلك أن وظيفية جاكوبسون كانت بمثابة الباب الواسع الذي دخلت منه اللسانيات لحقل الأدب بآليات لا تحسن بين الأسلوب في اللغة والأسلوب في النص، فما الأعطاب المعرفية الناجمة عن عدم انسجام العلاقة بين اللسانيات كمبحث مستقل وبين آلية تحليل الشعر؟ إن اللسانيات لم تسعفها مقدراتها ومتاحاتها لوصف اللغة اليومية والإحاطة بلغة الشعر، في هذا الصدد يشخص الناقد عبد الله الغذامي الأعطاب التي أصابت تطبيقات رومان جاكوبسون، بالقول: « لاشك أن ياكوبسون قد وقع في شيء من الميكانيكية العميقة في إغراقه في الوصف الأسلوبي الذي يقوم على رصد إحصائي شامل لكل أبنية النص النحوية والبلاغية وكل تركيباته اللغوية، مما جعل بعض دراساته مجرد بيانات إحصائية لما يتضمنه النص من هذه التراكيب التي يفترض ياكوبسون أنها تشرح لنا أسباب الإبداع الفني. »[3]، كما يشير الغذامي إلى نقاد آخرين

1- روبير مارتان: مدخل لفهم اللسانيات (إبستيمولوجيا أولية لمجال علمي)، تر: عبد القادر المهيري، تع: الطيب البكوش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص193.

2- ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، ص78.

3- عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، ص78.

تصدوا لنهج جاكوبسون الوصفي « منتقدين الاقتصار عليه وأخذه كمسلمة مسبقة في أن الأبنية تفسر سر الإبداع، وهو افتراض لا يصمد في وجه النقد ويكفي لرفضه أن نتصور أن لكل قول بناء، ولكن هذا لا يوجب أن يكون كل قول إبداعا، ولو حاولنا أن نستنبط أنظمة بنيوية لألفية ابن مالك تتوافق مع أنظمة (واحر قلباه) للمتنبي، لما أعجزنا ذلك، ولكن هذا لا يجعلهما في منزلة واحدة، مما يعني أن الأبنية لا تسبق الإبداع وليست سببا له، ولكن نتيجة له. »[1]، هذا الرأي المعرفي الذي قدمه الغذامي يؤكده واقع تحليلات النصوص الأدبية وتطبيقاتها، في الممارسات النقدية التطبيقية لنهج جاكوبسون.

3- المرجعيات الفكرية للنقد الأسلوبي عند المسدي:

3-1- مفهوم الأدب والنقد عند المسدي:

ينبثق مفهوما الأدب والنقد(*) في تصور المسدي من خلال التفريق بين مفهومي المصطلحين، من خلال قوله: « إن الأدب في أمة من الأمم هو مجمع خصوصياتها الثقافية: فيه تتقاطع مسالك الأفراد والجماعات، وعلى مرآته تنعكس صور التراكم الفكري والإبداع الفني. فهو الذي يداخل بنسقه نسيج البنية الحضارية عند كل الشعوب، ولكنه عند بعض الأمم أبلغ وقعا وأظهر أثرا منه عند بعضها الآخر. »[2]، ويضيف المسدي – وهو بصدد إعطاء تعريف مستقل للنقد عن مفهوم الأدب – قائلا: « أما النقد فهو تحول كيفي من مجال الخلق الفني إلى محاولة إحكامه بأدوات ذهنية تفضي إلى السيطرة على الظاهرة الإبداعية بواسطة العقل. فالنقد معرفة. وهو معرفة من طبيعة خاصة: إذا نظرت إليه من زاوية الفن قلت أنه علم الفن القولي، وإذا نظرت إليه

1- المرجع السابق: ص79.

(*)- « ثم إن النقد الذي هدفه استكشاف مادة الأدب عن طريق مقاييس العقل، وضوابط المنطق، وأدوات الإدراك بغية الوعي بخبايا الظاهرة الجمالية يتحول بطبيعة أمره إلى إبداع نص جديد تقتفي لغته لغة النص الذي كان موضوع النظر والتمحيص لدى الناقد، فتتماهى اللغتان: لغة النص الموضوع ولغة النص المحمول عن طريق محاكاة النص الناقد للنص المنقود. وبناء على كل ذلك يجنح الخطاب النقدي نحو اكتساب أدبية موازية، وهذا من شأنه أن يفرض على لغة النقد آليات خاصة فيما يتصل بمنظومة مصطلحاته. ». ينظر: عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة (بحث في الخلفيات المعرفية)، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، دت، ص140.

2- عبد السلام المسدي: ما وراء اللغة (بحث في الخلفيات المعرفية)، ص140.

من زاوية اللغة قلت أنه علم القول الفني. ولا يغير ذلك شيئا في أنه علم للأدب، له مقاييسه الخاصة، وله مناهجه التي يتوسل بها أصحابه، كما له منظومته النوعية من المفاهيم والمصطلحات. »[1]، ومن ثمة – والحال هذه – فمفهوم الأدب لدى المسدي هو حصيلة خصوصية ثقافية لمجتمع ما وتراكمية إبداعه النابع من نسيج البنية الحضارية له، والمنطلق من عمقها الحضاري والفني، أما النقد فهو عملية عبورية من عالم الخلق الفني إلى تعقيل الظاهرة الإبداعية بواسطة العقل.

3-2- معالم التجربة النقدية عند المسدي:

ترتكز التجربة النقدية عند عبد السلام المسدي(*) على المعرفة التراثية؛ المتمثلة البحث اللغوي العربي القديم الذي يعد أصل التفكير اللساني العربي، وعلى المعرفة الغربية المتمثلة في الحداثة الغربية وأعلامها، وهي المرتكزات التي اعتمد عليها الباحث في بناء مشروعه، والحق أن أي كاتب/ناقد لا ينطلق من فراغ بل يتشكل وعيه من خلال خزائن النصوص السابقة ومن تاريخ القراءات المتعددة، صانعة بذلك ذائقته الأدبية والنقدية عن طريق عملية التأثر، فالكاتب/الناقد لا يتحرج من هذا التأثر بالآخر الذي هو ضرورة ملحة، وإنما العبرة في كيفية تمثل هذا الآخر وفق عبقرية الكاتب الخاصة، وإعادة إنتاجها ضمن فعالية جديدة متميزة وفريدة، فقد اقترن اسم المسدي بتلقي المناهج الغربية الحديثة وتمثلها في مساره النقدي، وبالرغم من اشتغاله في حقل اللسانيات، إلا أن ذلك لم يمنعه أن يكون من أوائل النقاد العرب الذين قدموا للقارئ العربي الأسلوبية كمنهج نقدي؛ إذ « اقترن اسم عبد السلام المسدي عند الدارسين بمشروع الدراسات الأسلوبية، إذ يعده النقاد من الأوائل الذين عرفوا القارئ العربي الأسلوبية منهجا نقديا، وبالرغم من اشتغاله باللسانيات، كما يتضح من خلال مؤلفاته، إلا أن الرجل كان ممن شغلهم هم النص- بحكم موقعه كلساني – فوجد نفسه مولعا بمدارسة

1- المرجع السابق: ص140.

(*)- ناقد تونسي من مواليد 1945، اسم له صداه في عالم النقد الأدبي، وهو عضو اتحاد الكتاب التونسيين، حاصل على جائزة العويس الثقافية للدراسات الأدبية والنقدية 2009/2008، له مؤلفات كثيرة تركت بصمتها في صميم النقد الأدبي، مثل: النقد واللسانيات، الأسلوبية والأسلوب، النقد والحداثة...

النصوص الأدبية في محاولة لمد الجسور بين اللسانيات والأدب. »[1]، وهو ما تشير إليه مؤلفاته من قبيل مؤلفه "الأسلوب والأسلوبية" وهو كتاب ذو طابع تنظيري، نظر فيه المسدي للأسلوبية واستثمر فيه ما قدمته المدارس الغربية في النقد، من مفاهيم ومصطلحات نقدية في الأسلوبية كمنهج نقدي، إضافة إلى كتاب "النقد الحداثة"؛ الذي يعد من أوائل المؤلفات العربية، التي تبشر بحداثة نقدية تحاول تخليص النقد العربي من أحكام الذوق والسليقة، لقد انبرى المسدي لدراسة النصوص الأدبية التي كانت من أكبر اهتماماته، سعيا منه إلى إعادة الصلة بين اللسانيات والأدب من جهة، وبين تحليل النصوص الأدبية بمناهج لسانية تتوخى معطيات القراءة النسقية(*) من جهة أخرى، يقول في هذا الصدد: « وتراكم الإرث في هذا المجال حتى انتهينا إلى دائرة يخشى اليوم أن ننسى بعض الضوابط المرجعية مما قد لا يهتدي إليه النقد مجددا إلى بعون علماء اللغة، وقد يعيد التاريخ نفسه فيكون للسانيات فضل إنفاذ النقد من بعض ملابسات الانحشار في اللغة بعد أن كان لها فضل إنارة السبيل أمام النقاد لتبصيرهم بمداخل اللغة إلى النص الأدبي. »[2]، حاول المسدي تشخيص حالة النقد العربي الذي كان يتخبط في الذاتية والانطباعية، لجعله يساير تطورات العصر ويواكب مستجدات الحداثة الغربية، بتقديم مشروع الحداثة للقارئ العربي مطعما إياه بإسهامات نقدية تنظيرية وتطبيقية، عن طريق محاولة استحداث منظومة نقدية عربية، تستهدف قراءة الوافد الغربي وفهمه، من خلال تضمين دراساته مصطلحات أجنبية وإرفاقها بمقابلاتها العربية.

هذا الصنيع مثله ظهور مصطلحي الحداثة والمعاصرة الذين اصطدم بهما العقل العربي، كمصطلحين لم يكن له بهما سابق عهد، فقد مثلا « توأمان يتجاذبان الفكر العلمي الحديث [...] ولئن تمثل الفكر الغربي هذين

1- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة، ص ص224، 225.

(*)- يعلق الباحث الجزائري حبيب مونسي على ذلك بالقول: « لقد وجدت القراءة النسقية (شكلانية، توليدية، أسلوبية) فعاليتها عبر المجلات المتخصصة مشرقا وغربا، والتي حاول "عبد السلام المسدي" جردها في كتابه "الأسلوب والأسلوبية" و"النقد والحداثة". ». ينظر: حبيب مونسي: نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، 2007، ص189.

2- عبد السلام المسدي: في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1994، ص46.

التوأمين منذ أحقاب حتى صهرا في بوتقة تاريخيته، فإن المنظور العربي لا يزال يتصارع وإياهما. لذلك ولغيره كانت القضية أشد ملابسة للعرب في تحسسهم سبل المناهج المستحدثة، وأبعد تعلقا بمشاغل اتصالهم بغيرهم وانفصالهم عنه. »[1]، كان تأثر النقاد العرب بالمناهج النقدية الغربية من طرف واحد ولم يتحقق لهم مثاقفة حقيقية، فكان تلقيهم لها سلبيا لا يرقى إلى درجة التعاطي السليم مع معطيات الآخر، هذا الانبهار بالدراسات النقدية الغربية جعل الدراسات النقدية العربية رهينة الرؤية الغربية البحتة، مما يعود في نظر المسدي إلى افتقار الدراسات العربية لبعدين نقدي ومعرفي، فأما « البعد النقدي فيفسره غلبة المناحي المذهبية في التيارات النقدية الحديثة، وهي ظاهرة يخصب بها الإفراز العقائدي وتشل بها الرؤية الفردية الواضحة،... أما انعدام البعد المعرفي فلا مرد له إلا انعدام الحواجز القائمة بين مصادر التفكير عند العرب ولاسيما المحدثين منهم، وأكبر حاجز آثم كاد يطغى على تاريخ الفكر العربي هو ذاك الذي قام بين الفلسفة والنقد الأدبي، حتى أننا لا نكاد نعي وجود (إبستيمية) للأدب وللنقد، بل ولفلسفة المناهج نفسها، فقصر بذلك (النظر المعرفي) فكان لزاما أن ترجح كفة الأخذ على كفة العطاء. »[2]، إن ضآلة البعد المعرفي في التعاطي مع الآخر وقصوره، تسبب في انعدام هذا البعد في ظاهرتي الأدب والنقد(*)، مما أثر على فعل المثاقفة، وتجريده من وظيفته الحقيقة المتمثلة في التثاقف أخذا وعطاء، فكان لزاما على الناقد العربي ترجيح كفة الأخذ على كفة العطاء، كمنفعل سلبي يتلقى فقط دون مساءلة واستفزاز لهذه المقتنيات الوافدة، هذه الوضعية والحالة جعلت « واقعنا العربي بحاجة ملحة إلى بحث جديد: أن نتخذ من هذه الظاهرة ذاتها موضوعا للدرس فنحول القضية من دائرة النقد الأدبي – مضمونا ومنهجا – إلى دائرة التعامل مع الخطاب النقدي ذاته، عندئذ يكون همنا مرتكزا على النبش

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص17.

2- المرجع نفسه: ص20.

(*)- يرى عبد السلام المسدي أن « أعظم المساهمين اليوم في شراكة الأدب والنقد هو المعرفة اللسانية بلا منازع، هي أكبر الشركاء خطرا، وأشدهم تأثيرا وأوفرهم حصة، ونصيبا لأنها الأقدر على المقايضة الفكرية في كل حين. ». ينظر: عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص18.

في القواعد الأرضية التي تتأسس عليها تركيبة هذا الخطاب المتظلم. »[1]، لتكون الحاجة إلى نفض غبار النمطي والعادي لاستحداث نمط جديد في البحث، ويتحول ثقل الاهتمام من مجرد الطابع النظري والتخندق في عالم النقدي الأدبي، إلى طابع التطبيق والإجراء ودخول عالم الخطاب الأدبي بوصفه مرحلة تالية للنقد الأدبي، والحفر في المصادر والمرجعيات والمرتكزات المعرفية لهذا الخطاب ومساءلة مكوناته وتركيباته، في هذا المعنى يضيف المسدي قوله: « إننا نريد أن نستقبل الأدب وخطاب النقد استقبالا متخلصا من إحراجات الانكسار الفكري الذي ما انفك يوشح صدر الثقافة العربية: في غير مكابرة ولا لجاج فليس من شمائل المعرفة أو مستلزماتها إلغاء المضمون الفكري لإحضار الذات العاقلة، وليس من جوازاتها أن تتخذ من الانتساب الفكري فضلا حضاريا نردفه إلى هوية الذات العاقلة أكثر من إردافه إلى العلم المطلق متحررا من قيود الجنسيات. »[2]، وتتنوع الروافد الفكرية والأدبية التي استقى منها المسدي مرجعياته التي متح منها فكرة الألسنية واستمد منها مرجعياته التي يصدر عنها في خطابه النقدي، متمثلا لها ولطرائقها واستراتيجياتها في التنظير للخطابات من جهة، والنزول بها من سماء النظرية إلى أرضية التطبيق من جهة أخرى، ومحاولا تجاوزها وعدم التسليم بها والذوبان فيها، وطامحا إلى التأسيس لنهج خاص في الخطاب النقدي المغاربي المعاصر، فقد استعار عدته المعرفية والمنهجية من أفكار نقاد وأعلام غربيين، مثاقفة وتبيئة بما يتناسب وانشغالاته الفكرية، وضرورة إيجاد الخيط الناظم الذي يلم شتات رؤيته والمرجعيات التي أسهمت في نضج اهتماماته المعرفية والإنسانية، وقمين بنا الإشارة إلى هذه المرجعيات التي تنطرح لأجلها الأسئلة الآتية:

- ما هي الروافد التي يمتح منها المسدي؟ وما طبيعتها؟
- إلى أي مدى يخسف التأطير الأيديولوجي بهذه الروافد؟

أولا: المرجعيات النقدية العربية:

يعترف عبد السلام المسدي بمرجعيته اللسانية، بالقول: « وإذ كتب على بعضنا أن يكون منذ ثلاثة عقود جزءا من منظومة ثقافية مرجعها البحث اللغوي الحديث، ومستندها الانتماء إلى المؤسسة الأكاديمية أولا

1- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص179.

2- المرجع نفسه: ص8.

وآخرا، وعمادها الالتزام بمقومات الهوية الحضارية التي لا انفصال للعلم عنها ولا انفكاك للمعرفة عن ميثاقها، فإن حالنا في هذا المقام حال من يسوق شهادته على آليات الانجاز المعرفي كما استقامت طيلة هذه الحقبة من الزمن الراهن دونما إغراق في السيرة ولا تنصل من تبعات الالتزام. »[1]، بتعدد روابط اللسانيات بالنقد الأدبي وهو ما ينعكس على ثراء البحث العربي؛ إذ « إن للنقد الأدبي مع اللسانيات ارتباطا، بل أضربا من الروابط تتعدد بتعدد وجهات النظر، وتتكاثر يتكاثر منطلقات البحث ومقاصده حتى لكأن الحديث عن هذه العلاقة بخطاب التعميم الذي ما انفك يسود منابر القول العربي. »[2]، لقد تعدد الآراء والمواضيع التي أفصح عنها المسدي في دراساته، مستحضرا قضية التواصل النقدي والأنموذج اللساني واللغة والأدب في اللسانيات، مشيرا إلى أن « الحاصل – فيما يعنينا بصورة مباشرة في هذا السياق – هو أن مجالنا العربي قد شهد خلال الحقبة الماضية ظاهرة لطيفة ظل المهتمون يرصدونها بمواظبة تبوح بالثقة يوما ويوما تشي بالحذر. فمن خلال علم الأسلوب تسللت اللسانيات إلى النقد الأدبي، ومن خلال المنهج البنيوي أطل النقد على مقولات علم اللسان فاستعارها حتى كاد يتملكها. وامتزجت الرؤى فلم يبق من فيصل لمقايسة درجة التأثر بدرجة التأثير – بين هذا وذاك ذهابا وبين هذا وذاك إيابا – إلا مدى ما يعرف به الناقد من اختصاص في البحث والمعرفة: أمن اللسانيين هو بدءا أم من النقاد؟. »[3]، إن جلب الخطاب الناقد لهذا المعنى الفعال، كان بفضل مد آفاق التواصل بين اللسانيات ونقد الأدب؛ و« ما انفكت اللسانيات منذ بداية القرن العشرين تتطور، فلقد وضع سوسير مفاهيمها التأسيسية بعدما أنجز نقلته المعرفية بمراجعة معايير السلامة المنهجية التي كانت تحصر البحث اللغوي داخل سياج التطور التاريخي، ثم أرسى أساسيات المعمار المعرفي الجديد، وصاغها في جملة من الثنائيات الإجرائية بعد ثنائية التزامن والتعاقب: كثنائية الدال والمدلول، وثنائية العلامة والقيمة، وثنائية اللغة والكلام. »[4]، فمنذ أن حل هذا المعطى الجديد، تغيرت حال الممارسة النقدية العربية، وتزودت بآليات ذهنية وأدوات

1- المرجع السابق: ص60.

2- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص73.

3- المرجع نفسه: ص67.

4- عبد السلام المسدي: العربية والإعراب، ص9.

كشف جديدة، لم يكن لنقاد الأدب ومن كانوا يشتغلون عليه من النقاد المستنيرين، سابق معرفة بها، وفي هذا السياق يقول المسدي: « هكذا تشبع النقاد – المتابعون المستنيرون– بأدوات الكشف اللساني فأدركوا كيف يتأسس معرفيا ارتباط الحد العضوي بالحد الوظيفي في شأن الظاهرة اللغوية أيا كانت تجلياتها النوعية، فلم يكن بينهم وبين كشف أهم أسرار الأدب إلا خطوة حين قطعوها فهموا كيف تتحول البنية إلى وظيفة وكيف تتحول العلامة إلى دلالة. واتضح مرة أخرى أن خطاب النقد قد كان في مناخنا العربي أفضل معلم لهذه الأشياء، فحق أن يسلم الجميع بأن على الخطاب النقدي واجبا معرفيا جديدا تمليه المرحلة الثقافية والحضارية: أن يكون راعيا لوظيفته التواصلية التي هي أقرب إلى الوظيفة التكوينية لا في معناها التربوي الواعظ، ولا في سياقها المدرسي الضيق، ولا في بيداغوجيتها التعليمية المتعالية، وإنما في مقاصدها الثقافية الأشمل. »[1]، ومن أهم النقاد العرب(*) الذين شكلوا المرجعية(**) المعرفية العربية التي ارتكز عليها المسدي:

أ– عز الدين إسماعيل: يعد الناقد عز الدين إسماعيل من النقاد العرب الذين تأثر بهم المسدي، ويتضح ذلك من خلال استلهامه لمختلف أفكاره وآرائه في مشروعه النقدي، فـ« عندما تفتقت قريحة المشروع النقدي العربي خلال السبعينيات من القرن العشرين عن بواكير التطعيم المنهجي، وتفتحت براعم التجديد المتأني،

1– عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص ص69، 70.

(*)– يقول عنهم المسدي: « هؤلاء الثلة المصطفاة – على سبيل الرمز لا على سبيل الإقصاء – قد بادروا إلى تلقي النقد الحديث، وصابروا بأنفسهم في خروجه على المألوف، وفي عدوله عن السنن النقدي، فارتاضوا وروضوا وطوعوا الآلة الفكرية، فاغنوا المشروع العربي لأنهم – هم بأنفسهم – قد كانوا حملة مشاريع في مجال الأدب والنقد، ولهذا السبب كنت ترى في فكرهم النقدي متحركا عبر الزمن كأنما يصر– هو بنفسه – على احتذاء صيرورة التاريخ. ثم كان أن مارسوا جميعا الإطلالة المخصبة فتفاوتوا في الاحتذاء والترحيب، وتفاوتوا في الاحتراز أو التعريض، ولكنهم اجتمعوا على الصمت حيال الخطاب المضاد تاركين لما يكتبونه أمانة الإفضاء بخواطرهم. ». ينظر: عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص ص182، 183.

(**)– ذلك أن: « قضية المرجعية ذات أهمية كبرى، فهي الفكرة الجوهرية التي تشكل قاعدة لكل الأفكار والمعتقدات في اتجاه ما أو مذهب ما، وتبرز أهميتها من كونها الركيزة الثابتة، والتي لا يمكن أن يقوم أي خطاب أو رؤية بدونها. ». ينظر: إدريس بن فرحات: المرجعية المحددة للآراء النقدية في القضايا المتعلقة بالنقد عند عبد السلام المسدي في كتاب (الأدب وخطاب النقد)، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السادس، جوان 2014، ص131.

وتتالت الجداول الممونة للنهر الكبير بين بنيوية وأسلوبية ولسانيات تفكيكية وسيميائية، كان البناء الخاص للمشروع الفردي عند الدكتور عز الدين إسماعيل قد استوت معالمه، وكان من محطاته اللافتة: الأدب وفنونه (1955) والأسس الجمالية في النقد العربي (1956) والتفسير النفسي للأدب (1963). وأهمية هذه المحطات ليست في أنها تغمر سائر المدونات التي أنجزها الناقد وإنما هي تكمن في ما هي حامل به من إرهاصات تربأ بصاحبها أن ينخرط يوما في حزب القاذفين بتهمة الغموض النقدي. وكان طبيعيا أن يتحول الرجل راعيا لمشروع مجلة فصول وكان طبيعيا أكثر أن يغني المشروع العربي بترجمة حية لمصنف روبرت هولب: نظرية التلقي (1994). وللتواريخ دلالتها على مستوى السيرورة المعرفية بلا ريب. »[1]، وهو ما أغرى المسدي للنهل من تجربة عز الدين إسماعيل، ليكون من بين الشخصيات التي أسهمت في تكوينه الثقافي.

ب– شكري محمد عياد: بالإضافة إلى اتكاء المسدي على الإرث المنجز النقدي لعز الدين إسماعيل وتركته الأدبية، نجده يمتزج بصوت نقدي آخر هو الناقد محمد شكري عياد، الذي كان بمثابة منارة أدبية ونقدية استلهم من خلالها المسدي مرجعيته النقدية، فقد « كان في مشروع الدكتور شكري محمد عياد مثال ناصع وشاهد بليغ على ما نذهب إليه من آليات اصطنعها الخطاب النقدي المضاد فعمد إلى تغييب الأسئلة الكاشفة لزيف الاتكاء على تهمة الغموض. فقد كان رائدا من رواد النهضة النقدية العربية، ولما أشرف عقد السبعينيات على نهايته كان هذا الرائد في أوج إنضاجه لمشروعه النقدي على النهج الذي افتتحه من أواسط الأربعينيات، ولكنه كان نهجا متحركا لا ينضب نسغ الحياة فيه. »[2]، مما جعل شكري عياد يقف في وجه دعاة الغموض، ويعكف على ضرورة إكساب مشروعه طابعا حركيا تجري في عروقه الحياة « وحينما أطل النقد العربي على ما جد في أرجاء الكون انخرط طوعا في دستور العلم، واستلم العضوية الكاملة في ميثاق المعرفة، فحاور وجادل، وزكى ما رآه زكيا، واعترض على ما بدا له نشازا، ولكنه فعل ذلك كله من دائرة العلم والإلمام، وانطلق يحاور من داخل قلعة الفهم والإدراك، فلم يشك غموضا ولا توجع من استعصاء، بل انخرط كليا في

1– عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص ص183، 184.

2– المرجع نفسه: ص184.

مشروع الإضافة والتحديث. »[1]، مما جعل شخصية المسدي تتماهى وشخصية شكري عياد، الذي كان من الأقطاب التي شكلت معالم الرؤية النقدية عند المسدي في بعدها الوظيفي، و« كان الدكتور شكري عياد من الذين يحملون الهموم الفكرية الكبرى، اتضح ذلك منذ البدايات. »[2]، وقمين بنا الإشارة إلى أن مشروع شكري محمد عياد النقدي اكتسى طابعا تأصيليا، فـ « لقد عمل الدكتور شكري عياد على تأصيل الإجراء الناقد من موقع الخبرة الداخلية فسوى خطابا يعترض على أوجه المغالاة التي طرأت على حركة التجديد النقدي، وهو فيما يصنعه مشدود بشكل خفي إلى الوظيفة التعليمية التي دأب عليها الناس ودأبت الأجيال على تحميل الناقد أمانتها. »[3]، وقد استفاد المسدي من النزعة التأصيلية عند الناقد شكري عياد، في التأصيل للسانيات كمرجعية ومرتكز استند إليه في مشروعه النقدي.

ج– عبد القاهر القط: يعد الناقد عبد القاهر القط من النقاد الذين تأثر بهم المسدي وشكل قاعدته النقدية، ويمكن الوقوف على صنيع هذا الناقد من خلال قول المسدي: « ما صنعه الدكتور عبد القاهر القط الذي كأنما نذر نفسه على مدى السنوات لتأسيس عمل تصحيحي ينشد به غربلة الخطاب النقدي الحديث مما علق به من سوء تداول المصطلح. »[4]؛ إذ عمل الدكتور عبد القاهر القط على تمثل مشروع تصحيحي ينشد تصحي ما علق بالخطاب النقدي الحديث من شوائب سببها إساءة استعمال المصطلح من جهة، وتحصين عملية التجديد المنهجي من جهة أخرى، مما في ممكنه أن يكون عارضا، يقول: « إن هذا العمل التأسيسي الدؤوب لم يكن ينشد – بمنطوقه وبمدلوله – إلا تحصين التجديد المنهجي من الأعراض الطارئة، ولا يروم إلا استخلاص الجدة المستوفية لأشراط الكفاءة المعرفية من الجدة المبنية على قواعد مهزوزة لم تبلغ من أعماق العلم

1- المرجع السابق: ص184.

2- المرجع نفسه: ص184.

3- المرجع نفسه: ص187.

4- المرجع نفسه: ص191.

ما يقيها الارتجاج تحت وقع الأحمال الفكرية والثقافية. »[1]، وهو ما استفاد منه المسدي في مشروعه النقدي، لاسيما مناقشته لإشكالية المصطلح النقدي.

د- يوسف بكار: من الشخصيات التي كانت من أسانيد المسدي، مستلهما أفكارها وجهودها وأعمالها، فـ« لقد كتب الناقد الدكتور يوسف بكار بحثا بعنوان "نقادنا ونقدنا العربي الحديث - مقاربة عامة" [...] ولا شك في الجهد العميم الذي بذله الباحث ولا في نبل المقاصد التي كان إليها يتوق. »[2]؛ حيث ذاع صيته بين أقرانه بفضل جهوده النقدية وروحه النضالية التي طبعت مساره النقدي والمعرفي، الذي شكل « دلالة مفحمة لا سيما بالنسبة للذين عرفوا الرجل وتابعوا جهده النقدي، وتيقنوا من روحه النضالي وسخائه الفكري، ولا نكاد نشك برهة أن الباحث هو أدرى الناس بأن من القضايا ما لا يحتمل الإمساك عن التصويت: فإما أن نتخذ حيال ما نثيره موقفا وإما فالأجدر ألا نثيره أصلا. »[3]، فكانت شخصية يوسف بكار سندا معرفيا عربيا من خلال جهوده النقدية التي تمثلها المسدي، وبنى مشروعه النقدي انطلاقا منها.

ثانيا: المرجعيات النقدية الغربية:

تنوعت الأسماء والمؤلفات اللسانية الغربية التي نهل منها عبد السلام المسدي مرجعيته اللسانية؛ حيث منحها حيزا معرفيا واسعا في كتاباته، وذلك من قبيل: إدوار سابير، رومان جاكوبسون، ليفي شتراوس، ميكائيل ريفاتير، تزيفيتان تودوروف... تنطلق الروافد النقدية الغربية عند المسدي من تراكم ثقافي، لقد تمثل أفكار عدة شخصيات نقدية غربية في قراءته للنقد الأدبي، محاولا النهل من مقتنياتها وتقنياتها متأثرا بها ومتبنيا لها في قراءاته، هذا التأثر بالخطاب النقدي الغربي شكل لدى المسدي وعيا نقديا وثقافيا استثمره في ممارساته النقدية التحليلية للنصوص الأدبية، انطلاقا من عدة فكرية ومصطلحية غربية، من خلال تمثله لقامات غربية صنعت المشهد النقدي الغربي المعاصر، وهي الوقوف على هذه القامات على سبيل التمثيل لا الحصر:

1- المرجع السابق: ص191.

2- المرجع نفسه: ص204.

3- المرجع نفسه: ص204.

أ- إدوار سابير: (**Idoir sappir**): يعد هذا الناقد من النقاد الذين توسعوا في المعرفة اللغوية والنقدية، إضافة إلى كونه شاعرا، فـ « لقد أمسك سابير بناصية المعرفة اللغوية وبزمام المعرفة الإنسانية، وألان لنفسه قناة الأدب من موقع التجربة النقدية والتجربة الإبداعية إذ كان ينظم الشعر، مثلما روض لنفسه الموسيقى نقدا وأداء. »[1]، يذهب المسدي إلى اعتباره صاحب الفضل في استنبات مختلف الصلات بين أية نظرية أدبية ومتكئها اللغوي، كما يمتد فضل جهوده إلى وضع الصلات بين كل نظرية لسانية ومستندها الإبداعي، كما أولى المسدي سابير حفاوة معرفية معرفا بحياته منوها بجهوده، دون إغفال الإشارة إلى أنه من الذين شكلوا مرجعية لسانية غربية ارتكز عليها المسدي، موضحا القضايا(*) التي تصدى لها من خلال معالجتها وتناولها، مؤكدا تبنيه لآراء سابير وجعلها مرتكزا معرفيا لممارساته اللسانية، يقول عنه المسدي « لقد تمثلت عصارة جهده في مجال اللسانيات النظرية في الكتاب الذي وضعه سنة 1921 والذي تناول فيه اللغة من حيث هي ظاهرة ثقافية إدراكية داخل نظام السلوك البشري، وأوضح بأن الظاهرة اللغوية تقوم على شبكة من المفاهيم النحوية الذاتية تحققها العلاقات التركيبية. لقد اشتمل الكتاب على أحد عشر فصلا خصص إدوار سابير عشرة منها لدراسة البنى اللغوية من خلال مستويات العناصر المكونة للكلام، ولدراسة التطور الطارئ على الألسنة البشرية من خلال حركة التاريخ، ثم لدراسة ظواهر التأثر والتأثير بين اللغات وارتباط ذلك بالأعراق والعادات

1- المرجع السابق: ص116.

(*)- ينبه الناقد عبد السلام المسدي إلى ثلاث حقائق أو قضايا، بالقول: « القضية الأولى أن كثيرا من آراء سابير في مجال النظرية اللسانية العامة تحتفظ بوجاهة معرفية ثابتة، وإن لم تعد مسيجة داخل جهاز نقدي متماسك، ولا غرابة في أن تستعيد بعض التقديرات التي صاغها حول علاقة الفرد بآليات لغته، وحول علاقة الفرد بالثقافة من خلال خريطة المفاهيم التي تفرضها اللغة، شيئا من الانتعاش الفكري [...] القضية الثانية مدارها أن سابير قد تمكن من صياغة رؤية حول الظاهرة الأدبية موظفا في ذلك المستلزمات الطبيعية الناتجة عن نظريته اللسانية [...] أما القضية الثالثة فلعلها الأصل الثاوي وراء القضيتين السابقتين، لأنها تأتي كالمفسر التعليلي لهذا التفرد الذي أنجزه إدوار سابير، ونقصد هنا مسألة التضافر المعرفي الذي يتحول من مجرد إشعاع ثقافي شديد الغزارة إلى محرك توليدي للعلم في دلالته الشاملة. ». ينظر: عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص ص132، 133.

والثقافات. »[1]، ليشكل سابير قاعدة لسانية للمسدي من خلال تأثره بفكره النقدي، وتوظيف ذلك في منح مشروعه النقدي روح الحداثة الغربية.

ب– رومان جاكوبسون (Romane Jakobson): منحه المسدي مساحة معتبرة من اشتغالاته اللسانية، مستشهدا بأفكاره وطروحاته فيما يصدر عنه حول مصطلح النقد، كما كان له دور في إرساء الرابطة التظافرية بين اللسانيات ونقد الأدب، يقول المسدي: « ولئن لم يكن من همنا في هذا المقام أن تؤرخ لهذه الرابطة التضافرية بين اللسانيات ونقد الأدب، باستقراء نشأتها وتتبع أطوارها فإننا لا نبتغي في هذا السياق المخصوص غير شيء واحد، هو الإشارة إلى رائد واحد من أعلام اللسانيات يمثل بمفرده منعرجا حاسما في تاريخ العلاقة الوشيجة بين العلم اللغوي والعلم النقدي، ألا وهو رومان جاكوبسون. فلقد كان لهذا اللساني المهاجر فضل بين في تحقيق القفزة المعرفية التي أنجزتها تضافرية البحث بين حقل اللغويات وحقل الأدبيات، وليس من المغالاة في شيء أن نقول إنه أسس الرابطة التكاملية بين العلمين على قواعدها الإبستيمية الدائمة. »[2]، كما يذهب إلى اعتبار جهوده بمثابة إعادة ترتيب البيت المعرفي وإنتاج جديد لآليات معرفية جديدة، والتأكيد على حتمية حضور الوصف اللساني للغة النصوص الأدبية، بالقول: « مع جاكوبسون في بحثه "اللسانيات والشعرية" لسنا أمام خصومة في المنهج بين أنصار البنيوية وأعدائها، وإنما نحن على عتبة توظيب جديد لآليات إنتاج المعرفة، نحن أمام مرافعة عتيدة لإقناع علماء الأدب بأن لا غنى لهم عن وصف اللسانيين للغة النص الأدبي، ولإقناع علماء اللسان بأنهم لن يدركوا كل أسرار اللغة ما لم يعكفوا على دراسة شعريتها. »[3]، كما تبدو ملامح مشروع رومان ياكوبسون ومخططه لحدث الاتصال اللغوي، من خلال اعتماد « المسدي على مخطط "رومان ياكوبسون" لحدث الاتصال اللغوي، بالتأكيد على أن التراث رسالة ينبغي تجديدها عبر الزمن، وتجديدها يعني فك شفرة هذه الرسالة أو قراءتها طبقا للجداول اللغوية لمن يتلقى هذه

1– عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص ص116، 117.

2– المرجع نفسه: ص ص69، 70.

3– المرجع نفسه: ص ص318، 319.

الرسالة على مستوى الآني والتعاقبي، كما أنه يستبدل- ضمنا - العلاقة بين الكاتب والقارئ بعلاقة المتكلم والسامع. »[1]، من هذه القناعة رأى المسدي، بأن أفكار جاكوبسون ومواقفه هي التي أسهمت بحظ وافر في توطيد العلاقة التضافرية المعرفية بين حقل اللسانيات وحقل الأدب، من خلال الاستدلال والاستشهاد بآرائه واتخاذها كمتكئ معرفي وأرضية ينطلق منها في تجسيد أفكاره.

ج- شخصية ليفي شتراوس (Levis chetrawss): لقد تمثل المسدي أفكار الناقد ليفي شتراوس، من خلال عملية البحث عن البنى، وذلك عن طريق دراسة خصائص الأصوات اللغوية بوساطة الأنتروبولوجيا البنيوية، كما لا يعني البحث في هذه البنى اتخاذ البنيوية منهجا، لكن اهتمام الناقد ليس بالأشياء ولكن بما يجمع بينها من علاقات، يقول المسدي: « لقد ذهب ليفي ستروس بمنهج البحث عن المنظومات من خلال البنى التي هي النسيج الأوفى للعلاقات شوطا كبيرا، ولكن مهجته الفكرية وتوقه المعرفي ظلا مشدودين إلى العمق الإنساني الفياض. »[2]، وبفضل استلهام المسدي لأفكار ليفي ستراوس وآرائه، يرى أن ذلك يسمح لنا اليوم بأن « نعيد قراءة الأنتروبولوجيا البنيوية بقرائن جديدة فنفيق على إرهاص بديع: كان من أهم ما شده إلى اللغة وحفزه على مقارنتها بالظواهر الثقافية العامة هو اشتغالها بشبكة من القوانين البالغة التعقيد يسيطر عليها الفرد الآدمي وهو في غفلة عنها، غير واع بها. »[3]، إن الآراء التي أفاد ليفي شتراوس المسدي، أكسبته عمقا معرفيا في تناول القضايا، وأهلته لتقديم قراءات جديدة في مختلف ممارساته، بوعي نقدي بهذا الصنيع.

1- مصطفى بيومي عبد السلام: إشكالية قراءة التراث، ص74.

2- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص327.

3- المرجع نفسه: ص327.

4- المرتكزات المعرفية عند المسدي وعلاقتها بسلطة المرجع على خطابه النقدي:

أ- المرتكز اللساني وعلاقته بالحضارة العربية:

انبرى علماء اللسانيات الحديثة ومؤرخوها للكشف عن الخصائص النوعية، بالارتكاز على منهج المقارنة بينها وبين مختلف العلوم اللغوية الأخرى، كفقه اللغة والفيلولوجيا الكلاسيكية « لذلك اضطر مؤرخو اللسانيات اضطرارا إلى بسط خصائص التفكير اللغوي في تاريخ البشرية عامة. فاتجهوا وجهة تاريخية استعراضية في كشف مقومات العلم اللغوي في القديم لينتهوا إلى إبراز الفوارق النوعية والمقابلات المبدئية مما تتجلى به طرافة اللسانيات فتتميز عن المفهوم الفيلولوجي للمعرفة اللغوية، فتأسس بذلك مبدأ المدخل التاريخي عند كل عرض للسانيات المعاصرة. »[1]، وهم بصنيعهم هذا يجعلون اللسانيات مرتكزا معرفيا للحضارة العربية، من خلال العودة بها إلى أصلها وهو اللسانيات، وبتمييزها عن بقية العلوم والاختصاصات المتاخمة لها، عبر إيجاد مدخل تاريخي يكفل لها استقلاليتها وتفردها « ومما زاد هذا المدخل اقتضاء إلحاح المؤرخين على إبراز تحول سوسير من اللغويات المقارنة التي سيطرت طيلة القرن التاسع عشر على تفكير اللغويين في العالم الغربي إلى اللسانيات المعاصرة. »[2]، تتسم الحضارة العربية بامتلاكها لغة وكيانا لغويا هائلا، يعكس ثراءها ومقدرتها على مجاراة اللغات الأخرى، انطلاقها من التفكير في قضايا ظواهرها اللغوية المتعددة، بالتركيز على الخصائص النوعية لهذه اللغة، والسعي إلى معرفة وتعرف النواميس المحركة لهذه الظواهر اللغوية، وهذا مرده إلى مدى قدرة هذه الأمة على امتلاك وعي يؤهلها إلى تجاوز الجانب التنظيمي والتقني لظواهرها اللغوية، إلى مرتبة اكتشاف الأنساق والقوانين الكلية المحركة لها، يقول المسدي: « والحضارة العربية قد أدركت تلك المرتبة: فكر أعلامها في اللغة العربية فاستنبطوا منظومتها الكلية وحددوا فروع دراستها بتصنيف لعلوم اللغة وتبويب لمحاور كل منها، فكان من ذلك جميعا تراثهم اللغوي في النحو والصرف والأصوات والبلاغة والعروض... ولكنهم تطرقوا إلى

1- عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1981، ص21.

2- المرجع نفسه: ص21.

التفكير في الكلام من حيث هو كلام، أي في الظاهرة اللغوية كونيا. »[1]، محاولين الارتفاع والرقي بهذه اللغة من مستوى اللغة في إطارها السكوني الخام، إلى مستواها التطبيقي التداولي وتجسيدها في أنماط كلامية متنوعة، وحدث لساني تشترك فيه كل الألسنة، بما هي ظاهرة بشرية ومشترك إنساني مشاع وعام « فمن هذه المنطلقات وعلى تلك المستندات يمكننا أن نقرر – مصادرة وإجمالا – أن التفكير العربي قد أفرز نظرية شمولية في الظاهرة اللغوية. ولعل ذلك ما كان إلا محصولا طبيعيا لعوامل تاريخية تنصب جميعا في ميزة الحضارة العربية التي اتسمت قبل كل شيء في المقوم اللفظي حتى كاد تاريخ العربي يتطابق وتاريخ سلطان اللفظ في أمته. »[2]، مما يجعل ملامح المرتكز اللساني في علاقته بالحضارة العربية واضحا في مساره النقدي.

ب– المرتكز اللساني وعلاقته بالتراث:

لقد أصبحت اللسانيات المعاصرة علما مكتملا ومستقلا [*] عن غيره من العلوم، من خلال توجه علماء الفكر الغربي صوب إعادة قراءة التراث اليوناني؛ إذ يعد هذا الفعل « بمثابة البحث في خبايا التراث اللغوي بغية إدراك أسرار العلم اللساني الحديث من جهة، وتقييم التفكير التاريخي في الظاهرة اللغوية بمنظور حديث من جهة أخرى. في هذا المد من المسار اللساني المعاصر ينهض أعلام اللسانيات لإعادة تأسيس هذا

1– المرجع السابق: ص24.

2– المرجع نفسه: ص24.

[*]– يشير المسدي إلى مظاهر اكتمال اللسانيات المعاصرة كعلم مستقل وقائم بنفسه، من خلال:

– تأسيس القواميس اللسانية المختصة.

– ضبط فلسفة اللسانيات.

– الحركة الاستبطانية التي تشهدها الدراسات التاريخية والمحاولات التنظيرية العامة.

ملخصا مظاهر هذا الاكتمال والاستقلال الملخصة في العناصر الثلاثة السابقة بالقول: « وأول مظهر من مظاهر اكتمال العلم إفرازه لثبته الاصطلاحي الخاص به. والبحوث اللسانية ما انفكت تولد المصطلحات الفنية، بعضها بالوضع، وبعضها بالاقتباس والمجاز حتى تسنى تأسيس القواميس اللسانية المختصة [...] ويتمثل المظهر الثاني في محاولة رواد العلم ضبط فلسفته التأسيسية [...] أما المظهر الثالث من مظاهر اكتمال اللسانيات فيتجلى في الحركة الاستبطانية التي تشهدها الدراسات التاريخية والمحاولات التنظيرية العامة. ». ينظر: عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص ص13، 14.

العلم الوليد ضمن العلوم الإنسانية سواء من حيث منطلقاته التاريخية أو من حيث مناهجه الاختيارية. فإذا بهم يعكفون على قراءة التراث اللغوي القديم. »[1]، ذلك أن ارتكاز علماء اللسانيات على معطيات التراث أسعفهم في التأصيل لهذا العلم، وإعادة تأسيسه ضمن منظومة لها منطلقاتها وآلياتها.

ج- المرتكز اللساني وعلاقته بالمعرفة المعاصرة:

تعد اللسانيات المنطلق الأول للمعارف الإنسانية، وصانعة طرائقها وآلياتها من حيث التأسيس ومن حيث مناهجها، وهو ما عبر عنه المسدي، بقوله: « فاللسانيات اليوم موكول لها مقود الحركة التأسيسية في المعرفة الإنسانية لا من حيث تأصيل المناهج وتنظير طرق إخصابها فحسب. ولكن أيضا من حيث إنها تعكف على دراسة اللسان فتتخذ اللغة مادة لها وموضوعا [...] فاللغة عنصر قار في العلم والمعرفة سواء ما كان منها علما دقيقا أو معرفة نسبية أو تفكيرا مجردا [...] فكان طبيعيا أن تستحيل اللسانيات مولدا لشتى المعارف: فهي كلما التجأت إلى حقل من المعارف اقتحمته فغزت أسسه حتى يصبح ذلك العلم نفسه ساعيا إليها. وهكذا تسنى للسانيات أن تلتحق بالمعارف الكونية. »[2]، فكل المعارف على اختلافها تنطلق من اللغة كمادة أساس، لتؤسس لنظرياتها ومناهجها.

د- المرتكز اللساني وعلاقته بالأسلوبية:

تعقد الأسلوبية علاقات معرفية مع الاختصاصات المحاقلة لها، متضافرة معها ومسهمة بذلك في خلق دعائم لمختلف العلوم، كيما تنطلق منها وتبني عليها قناعاتها المعرفية وتوظفها في تطبيقاتها المختلفة من خلال تأثرها بها، وهو ما يوضحه المسدي في قوله: « غير أن الأسلوبية في هويتها النوعية ما انفكت تتلابس بحقول تتاخمها وليست منها حتى إن بعض النقاد والباحثين تتداخل لديهم خصوصيات معرفية يحملونها على علم الأسلوب وليس له إليها من سبيل ولا له عليها طائل، ولعل سلامة مصير الأسلوبية في رحاب الفكر العربي تقتضي إيضاح الفواصل بين هويات معرفية تقبل التضافر والمعاضدة ولكنها تأبى التعاضل والمخالطة. فمن

1- عبد السلام المسدي: التفكير اللساني في الحضارة العربية، ص24.

2- المرجع نفسه: ص ص9، 10.

حقائق المعرفة أن الأسلوبية ترتبط باللسانيات ارتباط الناشئ بعلة نشوئه، فلقد تفاعل علم اللسان مع مناهج النقد الأدبي الحديث حتى أخصبه فارسي معه دعائم علم الأسلوب، وما فتئت الصلة بينهما قائمة أخذا وعطاء بعضها في المعالجات وبعضها في التنظير. »[1]، ونستطيع القول إن المسدي ارتكز في ممارسته النقدية الأسلوبية اللسانية على تنظيرات اللسانيين كمرجعية معرفية، وعلى إجراءات المنهج الأسلوبي في نقده للنصوص العربية.

5- المرجعيات المعرفية عند المسدي وأثرها في تشكيل منهجه النقدي:

يعتمد الخطاب النقدي عند المسدي في نقده على عدة آليات واستراتيجيات محضها لذلك، وهي:

- الحدس (أو الإحساس الباطني): الذي يكز فيه على سمة لغوية ذات قيمة أسلوبية فيعمد إلى دراستها، و« الحدس بهذا المعنى متكون نوعي وفريد يحمل صفتي الزيادة والتكامل المعرفيين، ويمكنه بهذه الزيادة أن يتميز على مرجعيته المعرفية من جانب، وأن يؤدي فعلا استثنائيا في مجال العمل والانجاز والتحقق من جانب آخر. »[2]، إضافة إلى أنه « ثمة حدس علمي ينبثق من المعرفة العلمية، وحدس فني ينبثق من المعرفة الحدسية، وحدس تعبيري يرتبط بهما معا ويستند في الوقت ذاته إلى إشكالية التعبير. »[3].

- عمد إلى إرساء قواعد النقد على معيار النص حيث هو نقطة التقاء الكاتب و القارئ.

صرح باستناده إلى علم النفس اللغوي الذي يدرس كيف تطفو مقاصد المتكلم ونواياه على سطح الخطاب فيشكل إشارات لسانية، ويدرس سبل توصل المتقبلين لذلك الخطاب إلى تأويل الإشارات.

- أشار المسدي في تحليل طه حسين إلى تماهي الذات وأدبها بفضل أسلوب في القص والتصوير صاغه صاحبه على نمط من الإنشاء تبددت فيه حواجز الدلالة، فغدا دالا ومدلولا.

- ربط بين خصائص الأسلوب وخصائص الشخصية، كما أشار إلى مكمن الحداثة، حداثة نقد طه حسين في اللغة الشعرية التي كان يكتب بها نقده؛ حيث قال: « وهكذا فقد كان يكتب الأدب وفي أدبه النقد،

1- عبد السلام المسدي: الأسلوبية والأسلوب، ص5.

2- محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة (مداخل إجرائية في نقد النقد)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2011، ص19.

3- المرجع نفسه: ص19.

ويكتب النقد وصياغة نقده أدب. »[1]، وهذا التداخل بين لغة النقد والأدب يفسره خصائص أسلوبية، تتفرد بها كل شخصية وذات كاتبة.

6- أسس المنهج النقدي عند المسدي:

المقصود بذلك الوقوف على المنهج النقدي الذي توخاه المسدي ورصد التحولات والتوجهات النقدية لذلك، ونقده سواء ممن يشايعونه أو يعارضونه، لقد نظر عبد السلام المسدي للأسلوبية واستثمر ما قدمته المدارس النقدية في الغرب في النقد من مفاهيم ومصطلحات نقدية، فالأسلوبية كمنهج نقدي، النقد والحداثة من أوائل المؤلفات العربية التي تبشر بحداثة نقدية تحاول أن تخلص النقد العربي من أحكام الذوق والسليقة والحدس، حاول المسدي أن « يؤسس لنقد جديد وهو النقد اللساني الذي يرتبط فحواه بالمنجز اللساني الغربي وبمقومات التراث العربي. »[2]، لقد أبدى المسدي حيرة تجاه مسألة تغييب المرجعيات المعرفية عن الناقد وهو بصدد كتابة نصه النقدي، كما طالت حيرته هاته المتلقي وهو يستقبل هذا النص، يعلق المسدي حول حيثيات وملابسات إنتاج النص النقدي، قائلا: « لقد حمل الفكر النقدي – على الصعيد الإنساني – هموم الحيثيات المتصلة بإنتاج النص الأدبي، واستمر هاجسه بها زمنا طويلا، ثم سافر بها – وبمدى وجاهتها – شرقا وغربا، وعن له يوما أن يرفعها ويوما أن يضعها، وكانت الرحلة شيقة لأنها والجت عوالم الفكر الأخرى فتخاصب الفن القولي مع القول الفكري. ولكن الفكر النقدي لم يحمل – بما يكفي – هموم الحيثيات المتصلة بإنتاج النص النقدي ذاته، لم يكن في قائمة الأجندة الإبستيمية بند خاص يتحدث عن نشؤئية النص النقدي أو لنقل يتحدث عن "جينينيكية" ذاك النص. »[3]، فالمنهج النقدي الذي تبناه المسدي يجمع بين اللسانيات كنظرية نقدية وبين الأسلوبية كإجراء نقدي، كما يعد المسدي من أحد أهم رواد النقد الأدبي العربي، حيث

1- عبد السلام المسدي: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، ص37.

2- بن فريحة الجيلالي: ممارسات في النقد اللساني عند عبد السلام المسدي، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة، المركز الجامعي أحمد بن يحي الونشريسي، تيسمسيلت العدد الأول، مارس2017، ص58.

3- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص300.

اضطلع بمهمة دراسة الثقافة العربية التراثية بأدوات وآليات حديثة، وأهله لهذه المهمة اطلاعه الواسع وانفتاحه على الأدب الغربي، بنظرياته ومناهجه الحداثية وخبرته واحتكاكه بالتراث العربي القديم.

إن مفاهيم النقد(*) عند عبد السلام المسدي، وهو بذلك يورد مفاهيم عدة للنقد، يمكن الوقوف عليها كالآتي:

– النقد حفر باطني في الثقافة واللغة: « إن النقد الأدبي فيما نتصوره وبفضل ما نرصده من ظواهر اللغة ثم في ضوء استشعار معرفي هو ثمر حفر الباطن في الثقافة واللغة قادر على أن يغدو اللسانيات ويتحداها في نفس الوقت. »[1]؛ إذ يحقق مفهوم النقد هنا دلالة الفحص والتدقيق التي انبنى عليها النقد في أغلب المؤلفات العربية.

– النقد خطاب: « فالنقد خطاب، وكل خطاب يتحدد بأطراف التخاطب فيه وأكثرها إيقاعا المخاطب الفاعل للخطاب والمخاطب المفعول له ثم مضمون الخطاب. »[2].

– النقد خطاب واصف للأدب: « النقد هو الخطاب الواصف للأدب بصرف النظر عن مستويات الوصف وتوظيفاته. »[3].

– النقد معرفة اللغة: « النقد الذي هو معرفة اللغة بوصفها مؤسسة إبداعية. »[4].

– النقد سكن داخل بيت الأدب: « إن النقد هو أن تكون صاحب حق شرعي أن تسكن داخل بيت الأدب فتختار أن تخرج منه لتقيم لنفسك بيتا يحاذيه فيشارفه وتطل منه عليه دافعا به إلى موالجته، فمسكنك

(*)– يعلق عبد السلام المسدي على مشروع النقد الأدبي الذي تبناه بقوله: « إن هذا المشروع سيظل مرهونا بإعادة تشكيل منطلقاتنا الخاصة بتضافر حقول المعرفة، ولن يتسنى استثماره إلا متى ألغينا النزوع التفاضلي الحاد، وتخلينا عن الرؤية التقويمية الآسرة، واستبعدنا المقاصد التوظيفية ذات السطوة النفعية، وتنازلنا عن المرمى الاستثماري العاجل. إن البحث في العمل التكويني المشترك هو الذي سيقوم مقام حزام الأمان في المركب المشترك بين النقدي الأدبي واللسانيات. ». ينظر: عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص91.

1– عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص91.

2– المرجع نفسه: ص36.

3– المرجع نفسه: ص99.

4– المرجع نفسه: ص110.

الجديد هو بيت النقد، والناقد ينتمي إلى الأدب انتماء ضرورة، بينما ينتمي الأديب إلى النقد انتماء صدفة أو انتماء اختيار. »[1].

7- المرجعيات المعرفية وإثارة إشكالية المصطلح النقدي عند المسدي:

تصر سلطة المرجعيات المعرفية على حضورها في الخطاب النقدي عند المسدي وفي منهجه الأسلوبي، مثيرة فيه التفكير في إشكالية المصطلح « وقد يكون كتاب عبد السلام المسدي (المصطلح النقدي) – 1994 – استثناء في هذا المجال؛ إذ يشكل تأسيسا معرفيا (لغويا ونقديا) حقيقيا لعلم المصطلح النقدي، يحيط بالقضية من مختلف أركانها، ويفجر الإشكالية من بؤرها المركزية، لولا أن حجمه الصغير (الذي لا يتعدى 136 صفحة من الحجم الصغير) كان كثيرا ما يضيف عن محموله المعرفي. »[2]، وهذا يعتمد على مهارة ما، هذه المهارة هي مزيج من العلم أو الحقل المخصوص، والفن أو الحس اللغوي، إن المصطلح المهيأ للشيوع الذي يحظى بالمقبولية، يضمن للمصطلح براءة الفهم من اللبس وسلامة الإدراك المفهومي، الذي يؤمن مقبولية الصوغ بحسب الذائقة الجمعية، أي ما هو متصل بتواءم الأصوات وتوازن المقاطع واعتدال الأوزان، فالمختص حقله المدلول واللساني حقله الدال، ومن كلا العنصرين تنتج الدلالة الحصيفة الفعالة والناجعة، صناعة المصطلح حقل بيني متمازجة الاختصاصات مدارها علم اللغة، وعلاقة العلم المخصوص بعلم اللغة، من هنا نستنبط العمق الإبستيمولوجي للقضية « إن المصطلح النقدي تزداد حظوظ مقبوليته في التداول والتأثير كلما توفرت فيه مقومات المواءمة الإبداعية، وإذا كان متيسرا أن نعول في ترويج مصطلح طبي أو هندسي- تعتريه بعض مظاهر التنافر الصوتي أو النشاز المقطعي- على مرور الزمن وضغط الحاجة وكثافة الاستعمال، فإن الأمر في المصطلح النقدي يختلف عميق الاختلاف، لأن المواءمة الجمالية والنفسية لا تغتصب اغتصابا. »[3]، إن قضية المصطلح عند عبد السلام المسدي مشروع طموح يقتضي خططا إستراتيجية تبدأ بتنقية إشكالية

1- المرجع السابق: ص295.

2- يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص13.

3- عبد السلام المسدي: المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994، ص21.

المصطلح والتباساتها (*)، ومحاولة كشف وتعرية ماران عليها من أساليب موغلة في التقليد، استنزفت جهودا مضنية من لدن مؤسساتنا المجمعية، فقد آن الأوان الحضاري والمعرفي أن نفكر في مشروع قائم مداره الاستحداث على بلورة علم المصطلح المقارن في الفضاء العربي.

قدم المسدي دراسة مصطلحية لمصطلح النقد فعرف النقد في اللغة والاصطلاح في المعاجم العربية والغربية وارتكاز مفهوم « النقد وهو فن تقويم الأعمال الفنية والأدبية على التحليل والوصف والحكم وكله قائم على أساس علمي. »[1]، وخلص إلى أن النقد مجمع توالد الوظيفة الانعكاسية وتوالد الوظيفة الشعرية وكشف عن قدرة النقد على ابتكار خطابه المستحدث، وأن هدف النقد الحكم على وظيفة الأدب ذاته، فـ « والمعضلة ثقافية فكرية حضارية كأعظم ما تكون. وهو مقبض من مقابض أعراض النهضة العربية المنشود. »[2]، هذه المرجعيات والمرتكزات المعرفية في علاقتها بشتى الحقول المعرفية، ارتكز عليها المسدي في توظيفه للممارسة الأسلوبية اللسانية في نقد النصوص.

8- توظيف المسدي للممارسة الأسلوبية اللسانية في نقد النصوص:

عمد المسدي إلى استعراض آراء عديد للباحثين الأسلوبيين الغربيين، حول تعريف الخطاب الأدبي ومكوناته، كما تطرق إلى مباحث مختلفة ذات رؤية أسلوبية مثل اللغة وجانبيها العاطفي والاجتماعي، كما بين فرادة الأثر الفني ووحدة كل أثر وتماسكه، إضافة إلى الانطلاق من الجزء إلى الأثر برمته، معتبرا الوظيفة

(*)- إن الالتباسات المحيطة بإشكالية المصطلح ونشأته، جعلت المسدي يكشف عن الأسباب التي جعلته يشير إلى الوضعية المعرفية الجديدة التي يعيشها النقد، وهو ما أطلق عليها: "انفجار النظرية النقدية" في قوله: « إن الانتباه إلى ما نسميه بانفجار النظرية النقدية – تماما كالدعوة إلى إيقاظ ذلك الانتباه نفسه – قد يبدو فكرة بسيطة، أو مجرد تنويع للمداخل إلى حضيرة السائد من القضايا، وليس عجيبا أن يحمل على أنه زرع لرائجة تسويقية! غير أن الأهمية الأبلغ والقيمة الأخطر هما في التسليم بما ينتج نفسه، متوائم مع أمزجته، متصالح مع رؤاه وقناعاته، ألا وهو إذا أيقن بهذه اللوحة الجديدة أمسك عن إرسال الأحكام الجزاف على ما يكتبه النقاد المحدثون. أم إن رمنا التحدي والتدقيق قلما أنه سيكف عن تقويم الإنتاج النقدي ما لم يستوف شروط الثقافة التي احتكم إليها الناقد قبل تحبير خطابه النقدي. ». ينظر: عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص ص11، 12.

1- عبد السلام المسدي: التحليل السيمائي للخطاب الشعري، ص34.

2- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص151.

الأسلوبية هي الموجهة للرسالة الأدبية، لقد نوع المسدي في مقارباته وتحليلاته للنصوص مجملا ذلك في كتابه: (قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون) (*)؛ حيث تبرز في هذه التحليلات – كما يعتقد الباحث فاضل ثامر – : « شخصية الناقد الأسلوبي الحداثي. فالمنطلقات المنهجية في الدراسة نصانية أولا وقبل كل شيء، وهي لا تكتفي بالوقوف عند مناطق الصوغ الأسلوبي المضيئة، بل تسعى للكشف عن أدبية النص الشعري أو شعريته، وبيان دلالة الانزياحات الإيقاعية والمعجمية والصرفية والتركيبية، في سيرورة الرؤيا الشعرية. وقد بدا لنا الناقد وكأنه يحاول أن يتجاوز تجربته السابقة من جهة، وأن يتجنب إعادة إنتاج المناهج الجاهزة من جهة أخرى، وذلك بمحاولته توليف منهج أسلوبي- نقدي شخصي يمهد له نظريا في مستهل دراسته هذه، ويجترح له خلال ذلك بعض المصطلحات الشخصية التي يبتكرها أو يحملها دلالات نقدية متجددة. »[1]، قمين بنا الإشارة إلى منهج المسدي الذي تخلل دراسات أخرى؛ إذ يرى فاضل ثامر أنه « يتضح لنا منهج الناقد في تحليلاته للشابي والمتنبي أنه كان يراوح عند حدود منهجية غير حداثية كليا، وأنه كان أسير مقاربات وتحليلات نفسانية، وقيمية، أولت المرجعيات الخارجية اهتماما كبيرا وأقامت صرحها على افتراضات قبلية ومصادرات افتراضية انبنى عليها التحليل الأسلوبي اللاحق، وأن هذا المنهج ظل بعيدا كل البعد عن منهج الاستقراء الذي ينتقل من الجزئيات والتفاصيل الصغيرة إلى العموميات، والذي سيتجلى بمستوى متألق فيما بعد في دراسة المسدي اللاحقة لقصيدة أحمد شوقي. »[2]، ويمكن الوقوف على التحليلات التي قدمها المسدي في كتابه: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، بدءا بـ:

أ– مع الشابي: بين المقول الشعري والملفوظ النفسي: التي يشير فيها المسدي إلى أنها محاولة مستحدثة « قرنا فيها الممارسة النقدية إلى استلهام روح القراءة النصية جاعلين ذات الشاعر وموضوع النص صفيحة مزدوجة

(*)– يشير المسدي إلى أن هذه القراءات « قد صدرت جميعها عن حيرة عالم اللسان الذي يضيق بالظواهر اللغوية ساعة تشذ عن مقابض الإدراك سواء كان محطها القول الأدبي أو الخطاب النقدي أو الكلام المعرفي. ». ينظر: عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، ص5.

1– فاضل ثامر: اللغة الثانية، ص96.

2– المرجع نفسه: ص96.

يعكس كلا الوجهين منها صورة الأشعة المنكسرة على الآخر، وقد قادنا هذا المنحى إلى سد مأخذ ذي بال وهو قصر التطبيق على أبيات مقطوعات من سياقاتها، فعمدنا إلى تصوير العملية النقدية استنادا إلى بناء القصيدة كليا بعد بناء البيت أو الأبيات، فأنجزنا بهذا السعي تحليلا متكاملا لقصيدة "صلوات في هيكل الحب" ورسمنا معالم شرح قصائد أخرى من بينها "يا موت" و"الاعتراف" و"الصباح الجديد" و"تونس الجميلة" و"النبي المجهول". »[1]، وهو ما حقق به المسدي تحليلا كليا ومتكاملا لقصائد تختلف فيما بينها موضوعا ومعنى.

ب– التضافر الأسلوبي وإبداعية الشعر: حلل فيه المسدي نموذج "ولد الهدى" لأحمد شوقي؛ حيث أثبت فيه نص القصيدة كاملا (مئة وواحد وثلاثون بيتا)، ثم بين منهجه في التحليل وطريقته في التناول، في قوله: « إن هذا المنهج لكفيل بأن يربط بين التناول اللغوي والتحليل الأدبي ربطا ميدانيا ولكنه يظل حبيس السياق الذي يعرض عليه، فكأنما يتخذ المحلل الأسلوبي مجهرا كاشفا للسمات النوعية بحسب مساقاتها، لذا نصطلح على هذا المنزع في العمل التطبيقي بأسلوبية التحليل الأصغر، أما النمط المقابل فيتمثل في الإقدام دفعة واحدة على الأثر الأدبي المتكامل سعيا إلى استكناه خصائصه الأسلوبية فيأتي البحث حركة دائمة بين استقراء واستنتاج [...] إن هذا النمط من العمل التطبيقي سنطلق عليه أسلوبية التحليل الأكبر. »[2]، وهذا دليل على منطلقاته المنهاجية التي تبدأ من النص وتجريب الأسلوبية عليه كمنهج نقدي، كما وضح اتجاهي الأسلوبية:

1– اتجاه الأسلوبية التطبيقية: الذي نشأ عقب الاستقراء.

2– الاتجاه التنظيري: الذي نشأ عقب الاستنباط.

الأسلوبية التطبيقية قسمها إلى:

1– عبد السلام المسدي: قراءات، ص ص6، 7.

2– عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ص ص 72، 73.

أ– أسلوبية التحليل الأصغر (أسلوبية السياق): أو أسلوبية الوقائع أي الواقعة الفنية في إطارها الضيق؛ أي إطار النص دون الخروج عنه « لذا نصطلح على هذا المنزع في العمل التطبيقي بأسلوبية التحليل الأصغر. »[1].

ب– اتجاه أسلوبية التحليل الأكبر(أسلوبية الأثر أو أسلوبية الظواهر): هي التي تحرص على اكتشاف الظاهرة الفنية من خلال عدة أمور ومثالها الذي يمثلها في الأثر الذي ترد فيه، ويسميها بأسلوبية الظواهر وتتمثل في « الإقدام دفعة واحدة على الأثر الأدبي المتكامل سعيا إلى استكناه خصائصه الأسلوبية فيأتي البحث حركة دائمة بين استقراء واستنتاج: ينطلق الشرح حينا من الوقائع اللغوية لربطها بزمام موحد هو القالب الأسلوبي الضابط لسماتها. ثم ينطلق أحيانا أخرى من الخاصية التي يستشفها الباحث فينعطف بها على أطراف النص المترامية استقصاء لما يدعمها بعد تمحيصها عن طريق تحليل مشخصاتها. وفي هذا المضمار يتوارد الإحصاء والمقارنات العددية وضبط التوترات المميزة. »[2]، استخلص المسدي من الأسلوبيتين منهجا شخصيا سماه منهج جمع فيه بين الأسلوبيتين، أسلوبية الوقائع والظواهر وسماه أسلوبية النماذج، يقول: « وإذ قد بان أن مرامنا هو كشف النموذج الأسلوبي من خلال النموذج النصاني فلنسمها "أسلوبية النماذج" حيث تقوم معدلا تطبيقيا بين أسلوبية النماذج وأسلوبية الظواهر فتكون بذلك أسلوبية النص، مثلما كان الأخريان أسلوبية السياق وأسلوبية الأثر. وستكفل إمداد جهاز الأسلوبية النظرية بمكتسبات مدققة يستخلص منها روادها مقومات الثبات وحوافز التعديل وستعين المنظرين على تجميع النماذج الإبداعية فيستكنهون حقائق الإبداع ويمسكون بزمام أدبية الخطاب الفني عسى أن يقبضوا يوما على أعنة أدبية الأدب بإطلاق. »[3]، إن ما حققه المسدي في سبيل تعامله مع الحداثة، جعل بعضهم يكشف عن فحوى مشروعه وأهدافه « هكذا – وبلا مواربة – يعلن المسدي عن رغبته في تأسيس مشروع النقد الحواري...، وهو إذ يفعل ذلك يؤكد على مدى الوعي الذي وصل إليه النقد العربي المعاصر في التعامل مع ما جد في الساحة النقدية، متجاوزا المواقف المذهبية

1- المرجع السابق: ص72.

2- المرجع نفسه: ص73.

3- المرجع نفسه: ص77.

التي تركن في الغالب الأعم إلى زاوية التعصب، والاعتداد بالرأي الواحد المنحبس في سجن النموذج. وهو بدعواه هذه يوجه خطابا صريحا لرفقائه من أهل الدراية لإعادة نظرتهم فيما اعتنقوه، أو قل هي دعوة للانفتاح على المناهج النقدية، والنبش في البنية الخلفية لهذه المناهج قصد الوصول إلى المطموس منها وتجليته، معرية المحجوب وفاضحة المستور، وكاشفة المتواري. »[1]، يدعو المسدي إلى ضرورة استعادة العقل العربي لمقولة الحداثة بوصفها مقولة « أربكت الفكر الفلسفي المعاصر في تنقيبه عن وحدوية العقل البشري منذ كان لنا عنه توثيق، وزحزحت قواعد الخلق الأدبي وأركان النقد والقراءة حتى غدا اللحن صوابا والكسر جبرا واللانظام بناء فإن القضية أشد تعقدا عند العرب اليوم، بل هي أغزر طرافة وأكثر إخصابا تتنزل لديهم متفاعلة مع اقتضاء آخر يقوم مقام البديل في المنهج العلماني المعاصر، وهذا الاقتضاء مداره قضية التراث من حيث هو يدعو العرب اليوم إلى قراءته – على حد عبارة المنهجية النقدية الراهنة – معنى ذلك أن العرب يواجهون لا على أنه ملك حضوري لديهم ولكن على أنه ملك افتراضي يظل بالقوة ما لم يستردوه، واسترداده هو استعادة له، واستعادته هو حمله على المنظور المنهجي المتجدد وحمل الرؤى النقدية المعاصرة عليه حتى لكان الاستعادة عند العرب اليوم مقولة قائمة بنفسها تكاد لا تعرف وجودا عند سواهم، وإن رمت وقوفا على القواعد التأسيسية في هذه المقولة فاقصر نظرك على غايتها التي هي فك إشكالية الصراع بين المقلدين والمجددين أو قل بين الكلاسيكي والحديث [...] فالقضية إذن مردها: كيف نقرأ المتنبي اليوم غير قراءة أبي العلاء له، بل غير قراءة طه حسين للمتنبي والمعري معا. »[2]، ولتحقيق هذا المبتغى النقدي، يرى المسدي أن السبيل إلى ذلك هو توخي فكرة العلوم البينية أو تمازج الاختصاصات وأن يمزج القارئ العربي في قراءته بين مختلف التخصصات التي تمكنه من الظفر بقراءة تجمع بين الموضوعية والنموذجية، وذلك باستلهام آليات مختلف العلوم كعلمي النفس الأدبي واللغوي، يقول: « إن السبيل إلى هذا العطاء النقدي لا يمكن أن يستلهم إلا في خضم تمازج الاختصاصات، وهي مصادرة انبنت عليها المدارس النقدية المعاصرة جميعا ولعل أوفق ما يعين عالم اللسان على قراءة شعر المتنبي أن يستلهم كلا من

1- عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة، ص ص236، 237.

2- عبد السلام المسدي: قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993، ص ص67، 68.

علم النفس الأدبي وعلم النفس اللغوي. »[1]، يعرف المسدي مقولة الحداثة بأنها « وضعية فكرية لا تنفصل عن ظهور الأفكار والنزعات التاريخية التطورية، وتقدم المناهج التحليلية التجريبية وهي تتبلور في اتجاه تعريف جديد للإنسان عبر تحديد جديد لعلاقته بالكون. إنها. إعادة نظر شاملة في منظومة المفهومات والنظام المعرفي، أو ما يكون صورة العالم في وعي الإنسان ومن ثم يمكن إن يقال إنها إعادة نظر في المراجع والأدوات والقيم والمعايير. »[2]، يقدم المسدي الحداثة كمقولة ذهنية يصوغها العقل ثم يتخذها آداة للإدراك وليست مرتبطة بالزمن، كما يفصل المسدي رؤيته للحداثة والنقد من حيث مضمون الأدب ولغته ومضمون النقد ولغته،أما الخطاب الأدبي، اللغة، فرادة الأثر الفني، الوظيفة الأسلوبية هي الموجهة للرسالة الأدبية، تمايزات بين البلاغة القديمة والأسلوبية « لقد سلكت الأسلوبية في نموها سبيلين متوازيين إحداهما سبيل الاستقراء الذي أرسى قواعد ممارسة النصوص فتألفت من ذلك مكونات الأسلوبية التطبيقية، والثانية سبيل الاستنباط الذي سوى أسس التجريد والتعميم فاستقامت معه مكونات الأسلوبية النظرية. »[3]، ذلك أن الأسلوبيتن النظرية منها والتطبيقية كانت المسلك الذي سارت عليه الأسلوبية في تطورها واتجاهها نحو إرساء قواعد تتكفل توجه مساراتها وفق اطر معرفية ومنهجية في أثناء الممارسة النقدية للنصوص.

يمكن القول في ختام هذا الفصل، إن الممارسة النقدية الأسلوبية في فضائها اللساني عند عبد السلام المسدي، لم تستطع التخلص من مرجعياتها الغربية ومرتكزاتها اللسانية، التي سمحت له بالانطلاق في خط أسلوبي اختاره الناقد كرؤية منهجية في نقد النصوص الأدبية، سعيا منه إلى مزامنة النقد الأدبي العربي للمناهج النقدية الغربية وتطويع نظرياته بمرجعيات غربية، يرى المسدي أن خطها الأسلوبي أنسب لها من باقي الخطوط التي تعتمدها الأدوات النقدية المعاصرة.

1- المرجع السابق: ص68.

2- عبد السلام المسدي: الأدب وخطاب النقد، ص18.

3- عبد السلام المسدي: النقد والحداثة، ص ص71، 72.

الفصل الثالث

في الممارسة النقدية النصية

وعلاقتها بمرجعياتها عند: محمد بنيس

« ... إعادة القراءة هذه تستهدف [...] وصف وتحليل البنيات الشعرية وطريقتها في بناء الدلالية النصية وقوانين إبدالاتها، استنادا إلى مراجعة نقدية للأسس النظرية والمفاهيمية التي تستحوذ على الممارسة النصية. ».

محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، ج1، ص24.

1- المرجعيات المعرفية الناظمة للمسار النقدي عند محمد بنيس:

للوقوف على المرجعيات المعرفية الناظمة للمسار النقدي عند الناقد المغربي محمد بنيس(*)، لابد من توضيح أمر أساسي يتعلق بطبيعة عنوان الكتاب المحوري لناقدنا، وهو"ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية"(**)؛ إذ إننا لم نختر هذا الكتاب كمدونة، نظرا لكونه يعنى بالظاهرة الشعرية على صعيد أضيق مما يستهدفه البحث، فهذا الكتاب عني بالشعر في بلاد المغرب الأقصى فقط، ومن ثمة فهو عينة قد لا تنسحب خصائصها على الشعر العربي عامة، وبناء على هذا الاعتبار المنهجي، اخترنا مؤلفا آخر للناقد يوفر مدونة تستجيب لمطلب الدراسة، وهو كتاب "الشعر العربي الحديث،بنياته وإبدالاتها"[1]، بأجزائه الأربعة (التقليدية)، (الرومانسية العربية)، (الشعر المعاصر)، (مساءلة الحداثة)؛ حيث عمد بنيس إلى تحديد البنيات النصية للشعر العربي في أربع بنيات متحولة، قصد معرفة خصائص الشعرية العربية عبرها « إعادة قراءة الشعر العربي تنتمي، إذن، إلى إعادة بناء الموضوع المتعلق بهذا الشعر، أي دراسته، وفق معطيات مستجدة في حقل الدراسة النصية، والشعرية منها على الخصوص [...] إعادة القراءة هذه تستهدف، انطلاقا من هذا التصور الشمولي، وصف وتحليل البنيات الشعرية وطريقتها في بناء الدلالية

(*)- محمد بنيس شاعر وناقد مغربي، ولد بفاس المغربية عام 1948، نال وسام فارس الفنون والآداب بفرنسا عام 2002، وجائزة العويس للشعر عام 2007 وجائزة ماكس جاكوب في فرنسا عام 2014، له منشورات كثيرة أهمها: الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها،...

(**)- تجدر الإشارة إلى أن كتابه "ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، مقاربة بنيوية تكوينية"، من أهم الكتب النقدية التي اهتمت بمناقشة عديد القضايا في الشعر المغربي المعاصر، وهو في أصله رسالة جامعية تقدم بها محمد بنيس لنيل دبلوم الدراسات العليا، تحت إشراف: عبد الكبير الخطيبي. ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب "مقاربة بنيوية تكوينية"، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1985.

1- يتضمن هذا الكتاب الأطروحة التي تم إنجازها لنيل دكتوراه الدولة في الأدب العربي، تحت إشراف: د. جمال الدين بن الشيخ ونوقشت في 17 أكتوبر 1988، بكلية الآداب في الرباط من طرف لجنة مكونة من د. أمجد الطرابلسي و د. جمال الدين بن الشيخ وأدونيس ود. محمد مفتاح وقد استحق عليها الباحث ميزة حسن جدا، مع تنويه من أعضاء اللجنة. ينظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

النصية وقوانين إبدالاتها، استنادا إلى مراجعة نقدية للأسس النظرية والمفاهيمية التي تستحوذ على الممارسة النصية. »[1]، معتمدا المنهج النصي في مقاربة النصوص الشعرية العربية الحديثة.

1-1- مرجعية المعرفة الأدبية التراثية عند بنيس:

لكل ناقد متكآته التي شيد عليها معرفته، من هذا المنطلق أعاد بنيس إحياء شخصيات تراثية عن طريق إعادة صياغة جديدة لها معيدا صهرها ضمن منظومته الخاصة، مانحا إياها أدوارا جديدة هي من بصمته الخاصة؛ إذ يكمن جانب الفرادة والتميز في القراءة التي قدمها بنيس لهذه الشخصيات أثناء عملية استدعائها مرة أخرى، في منطق الاشتغال وطريقة التعبير، والممارسة النصية pratique textuelle وكيما يتسنى لنا تحديد المرجعيات التراثية التي شكلت الإطار المرجعي التراثي عنده، لابد من الوقوف على أهمها:

أ- العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني:

يعد كتاب العمدة في محاسن الشعر وآدابه لابن رشيق القيرواني من أكثر المؤلفات التراثية التي استلهم منها بنيس أفكاره، مما أغراه لتمثل ما ورد فيه، ليكون هذا المؤلف من بين أهم المؤلفات التي ساهمت في التكوين التراثي لبنيس، وتتضح استفادته من كتاب العمدة في مؤلفه الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، من خلال تناوله لعمل الشعر وتدخل الذات الكاتبة في ذلك مستغلة كل الظروف وتاركة أثرا في نفسها، يوضح بنيس ذلك في قوله: « إنتاج بالحواس كلها ولجميع الأعضاء مكانها في الكتابة. »[2]، وقد استلهم ذلك من كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني، من خلال العودة إلى « باب الأوزان وباب القوافي، وكذلك باب المقاطع والمطالع. »[3]، التي أوردها ابن رشيق القيرواني في العمدة.

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، ج1، ص24.

2- المرجع نفسه: ص115.

3- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، دت، ص 178.

ب- منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني:

إضافة إلى اتكاء بنيس على الإرث التراثي في كتاب العمدة لابن رشيق القيرواني وتركته التراثية، نجده ممتزجا بمؤلف تراثي آخر هو كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني، والذي كان بمثابة منارة تراثية استلهم منها بنيس مرجعيته التراثية؛ إذ استقى منه مفهوم البيت الشعري، يقول حازم القرطاجني: « ويسمي ما كان على هذه الصفة شطر بيت، فإن أردف مقدار موضوع على بعض تلك الأنحاء قد تهيأ بتلك الهيأة التي تستطيبها النفس، وتستبعدها بمقدار آخر يساويه في الوضع والترتيب زادت النفس ابتهاجا بذلك، وتضاعفت لها المناسبة وقوي التعجيب المخامر لها فوق الكلام منها بذلك أحسن موقع، وأكمله مناسبة، وهذا المقدار المجموع من المقدارين هو المسمى بيتا. »[1]، ذلك أن مفهوم البيت الشعري لدى حازم جمع بين شكل تستعذبه النفس وتستطيبه وتطمئن إليه، وبين مقام ترتيب يزيد النفس ابتهاجا.

ج- عيار الشعر لابن طباطبا العلوي:

من بين أهم المؤلفات ذات الطابع التراثي التي تأثر بها بنيس وشكل قاعدته المرجعية التراثية؛ كتاب عيار الشعر لابن طباطبا العلوي فقد استقى منه مفهوم الشعر؛ حيث يرى ابن طباطبا أنه « وللشعر الموزون إيقاع يطرب الفهم لصوابه وما يرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، فإذا اجتمع للفهم مع صحة وزن الشعر صحة المعنى وعذوبة اللفظ، فصفا مسموعه ومعقوله من الكدر ثم قبوله، واشتماله عليه وأن نقص جزء من أجزائه التي يعمل بها وهي: اعتدال الوزن، وصواب المعنى، وحسن الألفاظ، كان إنكار الفهم إياه على قدر نقصان أجزائه. »[2]، فإذا كان حد الشعر كما عرف قديما أنه كلام موزون ومقفى، فإن المفهوم الذي استلهمه بنيس ابن طباطبا يتجاوز هذا المفهوم إلى قضايا أخرى أضافها ابن طباطبا كالفهم واعتدال الأجزاء...

1- حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق وتح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص354.

2- محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، مر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005، ص53.

د- أسرار البلاغة لعبد القاهر الجرجاني:

تأثر بنيس بمصدر تراثي آخر هو أسرار البلاغة للجرجاني خاصة فيما يتعلق بالحدود الفاصلة بين الشعر والنثر في سياق الحديث عن إعجاز النص القرآني، عندما تحدث عن الشعرية العربية وإرهاصات الحديث عن علاقة الشعر بالنثر، يقول بنيس: « ومسألة الحدود بين الشعر والنثر في أدبنا الحديث، وفي الحداثة الشعرية، خصوصا، ذات أهمية بالغة، لأنها تقودنا إلى قضايا النظرية والممارسة النصية في الرومانسية العربية ثم في الشعر المعاصر في فترة تالية. »[1]؛ حيث يتدخل كتاب أسرار البلاغة للجرجاني في بناء مسألة الحدود بين الشعر والنثر التي ساقها في سياق إعجاز النص القرآني، وهو ما استند إليه بنيس في مناقشة هذه المسألة في المدونة الأدبية العربية الحديثة ضمن فضاء الحداثة.

1-2- مرجعيات المعرفة الأدبية الحديثة عند بنيس:

أ- قضايا الشعر المعاصر لـ: نازك الملائكة(*)

شخصت نازك الملائكة موقفها من الشعر الحر تشخيصا جديدا تبعا لمعرفتها للعروض العالمي والاطلاع المستمر على إنتاج زملائها واعتمادها على تطور سمعها الشعري؛ حيث ترى أن أعظم إرهاص للشعر الحر هو ما يعرف بالشعر الحر أو شعر التفعيلة، كما تحدثت عن بدايات الشعر الحر بين عامي 1921 و1947، وهي إرهاصات بقرب ظهور الشعر الحر، معتبرة أن حركة الشعر الحر امتداد لموسيقى الشعر العربي، وليست مستلة ومأخوذة من الشعر الغربي، كما اعتقد بعضهم، رغم وجود وجوه الشبه

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الرومانسية العربية)، ج2، ص35.

(*)- نازك صادق الملائكة من مواليد بغداد عام 1923، ولدت في بيئة ثقافية وتخرجت في دار المعلمين العالية عام 1944، ودخلت معهد الفنون الجميلة وتخرجت من قسم الموسيقى عام 1949، وفي عام 1959 حصلت على شهادة ماجستير في الأدب المقارن من جامعة وسيكنسن في أمريكا، وعينت أستاذة بجامعة بغداد ثم في جامعة البصرة ثم في جامعة الكويت، وقد بدأت في الكتابة الشعرية في فترة مقاربة لفترة الشاعر بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي... وهم رواد الشعر الحديث في العراق، ثم سافرت إلى القاهرة 1990 حيث حصلت منها على جائزة سعود البابطين عام 1996 وتوفيت بالقاهرة صيف 2007 عن عمر يناهز الخامسة والثمانين عاما، من أشهر مؤلفاتها: قضايا الشعر المعاصر، سيكولوجية الشعر، الصومعة والشرفة الحمراء... ومجموعات شعرية: عاشقة الليل، شظايا ورماد، شجرة القمر...

بينهما، تقول نازك: « إن حركة الشعر الحر هذه إنما هي مرحلة تطورية لعروض الشعر العربي وليست مقتبسة عن الشعر الغربي كما توهمها بعضهم، وإن كانت تشبهه في بعض الوجوه. »[1]، كما تحدثت عن الشعر كحركة وعن بداياته وظروفه عام 1947 وقصيدتها الكوليرا وقصيدة هل كان حبا؟ لبدر شاكر السياب، مستعرضة المشكلات التاريخية في أيهما أسبق تاريخيا، نازك أم السياب؟ وبينت الناقدة موقفها من استيراد المناهج الغربية وتطبيقها على الشعر العربي، وقد فصلت هذا الموضوع في فصل الناقد العربي والمسؤولية اللغوية، وأن قواعد الشعر العربي يجب أن تنبع من طبيعته الشعر العربي ذاته، هذه الآراء التي قدمتها نازك شكلت أرضية شعرية لقناعات بنيس الشعرية، في حديثة عن الشعرية العربية وتاريخها، ومفهومه للشعر الحر، وكذا مناقشته لبعض القضايا في هذا السياق، وموقفه من تطبيقات المناهج النقدية الغربية على النصوص العربية.

ب– الثابت والمتحول لأدونيس: تجمع بنيس صداقة(*) عميقة بأدونيس، فقد كان قدوته الأدبية والنقدية في صغره ومع بداية تشكل وعيه النقدي والثقافي، بتمثله لتجربته الشعرية المتميزة والفريدة، التي حررته من

1– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962، ص ص13، 14.

(*)– محض محمد بنيس عنوانا عريضا لصداقته مع أدونيس "في صداقة أدونيس" ضمن كتابه: مع أصدقاء، من ص19 إلى ص22، مبرزا علاقته وصداقته التي تجمعه به، يوضح بنيس ذلك بالقول: « في المنفى التقيت بأدونيس. كان ذلك في أواسط الستينيات وأنا لا أزال أبحث عن لحظة شباب غير مؤكدة. فاس العزلة، الصمت وشعراء أحببت كيف ولماذا يكتبون قصيدتهم؟. ثم صدفة يظهر في حياتي كتاب "التحولات والهجرة في أقاليم النهار والليل". أول الكلمات كانت تدل على منفى غامض، ينبثق من ضوء سريع الحركة بين أبيات شعرية هي صفاء الدهشة. لقاء أصبح حياة قريبة من أدونيس، في الكتابة والصداقة، لا تقاس، الآن، بطول الزمن وحده بقدر ما هي تتجسد أيضا، في حيوية حوار لا يتوقف عن الرحيل من حيث المصاحبة مقترنة بالسعادة. أكثر من ثلاثين سنة هي بالنسبة لي تعلم من شاعر يخترق الحواجز من أجل أن تبقى القصيدة محافظة على مكانها الأصلي، أي على السري والحر في آن. تلك هي الحكمة من صداقة تترجمها كتابات كما يترجمها نزوع مستمر إلى التخلي عن العوائق التي تجعل من العالم العربي، مشرقا ومغربا على السواء، مكانا لتجديد التهمة بالخرق، عندما يناقض الإبداع بنية تخشى الانفتاح على الذات فيما هي تتبرأ من حضور العالم في حياتنا. يكفيني ذلك، أقول. هذه السعادة التي أحسست بها في مصاحبة شاعر، قادر على تمكين اللغة من قدرتها على مقاومة ما لم يتعود على الرفض، سلوكا شعريا، وتجربة في النزول إلى مدارك الهاوية. دواوين وأعمال تتوالى كوكبة، أغاني مهيار الدمشقي إلى الكتاب، تمجد الرفض وتقتفي أثر الفجيعة. وأنا في الناحية المحجوبة أنصت إلى كتابة النقصان. حياة أدونيس، بدورها، قصيدة. وهي دليلي إلى فضاء أوسع من وصف يستعد على الدوام لمراجعة أبجدية الوصف، كلما كان الدنو من الشعري واليومي منجذبا نحو بؤرة التصادم بين ما عاش من أجله شاعر وبين واقع ينظر إلى

قبضة المسلمات وسجون الدوغمائية، يوضح ذلك في قوله: « إنه الصوت الذي كان علي الإنصات إليه، في تجربة شعرية وحياتية أضرمت النار في المسلمات وفي كل ما كان معها سائدا من وعي جمالي وشعري، معرفي وسلوكي، حتى لكأن الزمن الثقافي برمته أصبح متورطا في التشكل اللانهائي لقصيدة أدونيس. »[1]؛ إن أدونيس كصوت شعري أنصت له بنيس في تكوين شخصيته الشعرية والنقدية، وشكل تجربة شعرية فريدة تحرر الإنسان من قبضة المسلمات، وتوجه سهام النقد إلى كل ما كان سائدا من وعي جمالي، يعد أدونيس بالنسبة لبنيس مختزلا للزمن الثقافي والجمالي من خلال لا نهائية قصيدته التي لم تتشكل بعد، وذلك عائد إلى شخصيته الشعرية والنقدية المتميزة، إضافة إلى أنه « اشتغل أدونيس، مع كوكبة من الشعراء في مجلة شعر، التي كانت تريد للشعر العربي أن يغادر التقليد ليعيش زمنه بلغة مغايرة، ورؤية مغايرة، وحساسية مغايرة. بدر شاكر السياب، يوسف الخال، أنسي الحاج، من بين أهم أعضاء هذه العصابة التي أعلنت عصيانها وعادت في الخروج عن الرأي العام الشعري، تنظيرا وكتابة. وعندما نعود، الآن، إلى المجلة والنصوص الشعرية، نلتقي بانتماء لماض آخر مكبوت أو مسكوت عنه، لدى التقليديين. إنه انتماء المساءلة. مساءلة الماضي وإبراز تعدديته. في الممارسات النصية كما في التنظيرات. وهذا الانتماء الحر القائم على التعدد ما يزال مرفوضا، بعد أن تحول الماضي الشعري إلى قوالب جامدة وآراء مختزلة، لا يضبطها زمان ولا مكان.

الشاعر بعين الريبة [...] بالتحولات أعطى أدونيس للقصيدة العربية تلك البذرة النارية، التي بها تهيأت لاكتشاف السري. حياة التحولات، أو فيها. كلما أعدت النظر في أعمال أدونيس اصطفيت التحولات لتكون الإشارة إلى شاعر تغرب كي يرى، تفرد كي يضيء تحولات لها المعرفة تأكيدا. فالمشروع الشعري لأدونيس اقتحام للحدود، بين العربي والإنساني، بين المعلوم والمجهول، دون أن يعبأ بما ينهض مضادا للمتناقض. تلك شريعة المعرفة، التي بها وضع أدونيس أخلاقيات فكرة شعرية، هي العبور إلى ما يتعارض مع المجتمع عليه. وهي تحولات لها المغامرة. في القصيدة ذاتها، في الكلمات وما تستقل به، رقصا ينذر بالمفاجئ، رحما لكل كتابة. إنه الصوت الذي كان علي الإنصات إليه، في تجربة شعرية وحياتية أضرمت النار في المسلمات، وفي كل ما كان معها سائدا من وعي جمالي وشعري، معرفي وسلوكي، حتى لكأن الزمن الثقافي برمته أصبح متورطا في التشكل اللانهائي لقصيدة أدونيس. ». ينظر: محمد بنيس: مع أصدقاء، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012، ص ص19، 20.

1- محمد بنيس: مع أصدقاء، ص20.

»[1]، هذا التأثر بأدونيس أضاء لبنيس دربه النقدي، وفتح له أفقا واسعا وممتدا في ممارساته النصية النقدية للنصوص.

ج- الخيال الشعري عند العرب لأبي القاسم الشابي:

استفاد محمد بنيس مما كتبه الشابي حول الخيال الشعري عند العرب، وإشكالية الخيال والتخييل في النص الشعري؛ حيث خص الخيال الشعري العربي بدراسة بعنوان "الخيال الشعري عند العرب"، موضحا ذلك في قوله: « ولئن كنا في عرض الرومانسيين العرب حول الخيال نتحوط من الخلط بين مستويات القراءة، فإن مسامرة الشابي، بما هي موسعة وشمولية، تكاد تغوينا باتباع مسار آخر. »[2]، مشيرا في الآن نفسه الدعامة النظرية التي تستند إليها عملية بناء المتخيل الشعري في نصوص الشابي، والرؤية الشموليانية التي يحتكم إليها استحضاره للماضي الشعري وحاضره، يقول بنيس في هذا المعنى: « تستند عملية بناء المتخيل في نصوص الشابي إلى رؤية نظرية شمولية تستحضر الماضي الشعري وحاضره، في الحضارتين العربية والأوروبية، وهي على هذا الأساس شروع في ممارسة شعرية ذات دعامة نظرية. والشعر، بهذا المعنى، يكف عن أن يكون ارتجالا وفطرة وبديهة، وباختصار يكف عن أن يكون الطبع مصدره. إنه انشغال يومي معرفي بأسرار البناء النصي. »[3]، لعل ما كتبه الشابي عن الخيال الشعري العربي أغرى بنيس لاتباع هذا المسلك الشعري، وشكل الأساس النظري للممارسة الشعرية لديه، من خلال استفادته من آراء الشابي لممارسة نصية ذات مرتكزات معرفية عربية.

1- محمد بنيس: كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994، ص77.

2- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الرومانسية العربية)، ج2، ص125.

3- المرجع نفسه: ص163.

1- 3- المرجعيات الحداثية الغربية عند بنيس وسلطتها على مساره النقدي(*):

(*)- لقد طبع المسار النقدي لبنيس محطات منهجية أخرى على غرار الممارسة النصية التي اتسم بها عمله الأكاديمي الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، مارسها بنيس في مؤلفات أخرى من قبيل: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، فقد كانت كان بنيس بنيويا تكوينيا، ويمكن الوقوف عند أبرز المحطات المنهجية التي تخللت هذه الكتابات البنيوية التكوينية: « مفهوم "رؤية العالم" لدى لوسيان غولدمان مكون أساسي في البنيوية التكوينية، أو التوليدية، كما يفضل جابر عصفور أن يصفها، والتي تفرعت عن البنيوية. ». ينظر: سعد البازعي: استقبال الآخر، ص24. أشار بنيس إلى القراءة التي توسل بها في قراءة الشعر المغربي، قائلا: « إن السعي نحو تبني منهج للقراءة، يستند إلى الوعي بالقوانين والبنيات الداخلية والخارجية للمتن، والكشف عن الربط الجدلي بينهما [...] هو خروج صريح على المناهج السائدة في قراءة الأدب على الصعيد العربي. ». ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص10. مبرزا استفادته من المنهج البنيوي في مقاربة الشعر المعاصر في المغرب والارتكاز على البنيوية التكوينية « حاولت أن ارتبط بالقراءة التي تؤلف بين داخل المتن وخارجه، مستفيدا من البنيوية في الكشف عن قوانين البنيات الدالة، ومن المادية التاريخية الجدلية في تفسيرها لطبيعة البنيات ووظيفتها الجمالية والاجتماعية [...] ومعتمدا على البنيوية التكوينية. ». ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص11. وضح محمد بنيس اقتناعه بالقراءة البنيوية التكوينية، قائلا: « لقد اقتنعت، مرحليا، بالبنيوية التكوينية، كجواب مركزي على منهج القراءة، حيث إن كل قراءة علمية، بنيوية تكوينية، للنص الأدبي يجب أن تتم من داخل المجتمع، ما دام الفكر والإبداع جزءا من الحياة الاجتماعية، وما دامت للنص الأدبي وظيفة اجتماعية، إذ هو جواب فرد ينتمي بالضرورة لفئة اجتماعية محددة تاريخيا، يهدف إلى تغيير وضعية معطاة في اتجاه يلبي طموحاته التي تلتقي مع طموحات الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها. ». ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص12. يعرف بنيس البنيوية التكوينية، في قوله: « إن البنيوية التكوينية تتجاوز الدراسة الاجتماعية للمضمون دون الشكل، عندما تعتبر أن قراءة النص يلزمها أن تنطلق من النص ولا شيء غير النص، كما يقول غولدمان، وهكذا انطلقت في محاولة للكشف عن القوانين التي تحكم البنيتين. ». ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص12. ثم يقدم مواصفات الممارسة الشعرية الذي اعتمدها في مقاربة الشعر المغربي المعاصر، بالقول: « لقد تأكد لدي أن الممارسة الشعرية المعاصرة بالمغرب هي مجرد ظاهرة، وقد حاولت أثناء البحث التدليل على هذا الحكم، استنادا إلى الواقع الملموس الذي تقوم عليه، ويمكن أن ألخص منطلقات التحليل فيما يلي:

1- إن الممارسة الشعرية المعاصرة بالمغرب حركة أفراد، وليست حركة جماعية.

2- افتقاد هذه الممارسة للأسس النظرية الواضحة.

3- غياب حركة نقدية موازية لعملها الشعري.

4- إن هذه الممارسة ضعيفة الكم، وذات ثقوب في امتدادها الزمني. ». ينظر: محمد بنيس: ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، ص13.

لكل ناقد مرجعياته المعرفية التي يصدر عنها ويستند في خطابه إلى جذورها وتطبع خطابه النقدي، كما يمكن أن تكون هذه المرجعيات في شكل شخصيات استلهم الناقد منها تجاربه النقدية كتراكم ثقافي، فيكون لهذه الشخصيات بالغ الأثر في توجيه مساره النقدي، وتحديد طبيعة قراءته للنصوص، لتصبح هذه الشخصيات التي استلهم منها الناقد بمثابة الخط الحاسم الذي يحدد مرحلة حاسمة من مراحل المسار النقدي والمنهجي للناقد، لذا فإن لمسألة استيعاب هذه المرجعيات وتوظيفها أثرا كبيرا في مجال قراءة النصوص الأدبية العربية وفهمها، لقد سعى الناقد لتفحص المقولات الكبرى لدى نقاد الحداثة الغربية، واستطاع أن يستثمرها في مقاربة النصوص الشعرية العربية، وقد منحه ذلك تطورا على مستوى الرؤية المعرفية والأدوات الإجرائية، مركزا على تتبع تصوراتهم في عملية القراءة المشتغلة على المتن النقدي Critique Corpus، كما أن في قراءاتهم هاته ميدانا خصبا للدراسة وتطبيق الأدوات الإجرائية ورؤاهم المعرفية، ويمكن الوقوف عند أهم الشخصيات النقدية الغربية التي استلهم منها محمد بنيس تجربته النقدية والقرائية، وهم على سبيل التمثيل لا الحصر:

أ- يوري تينيانوف: (Iouri tinyanouf) **صاحب كتاب البيت الشعري**:

يعد يوري تينيانوف من النقاد الشكلانيين الروس المشتغلين ببنية النص الأدبي، الذي تأثر بهم محمد بنيس في تقسيم الشعر العربي الحديث إلى بنيات أربع، مستوحيا منه فكرة مفادها أن « النص بناء حركي يقوم على التمييز بين شكل ووظيفة كل عنصر من عناصر النص، تجنبا للسقوط في نزعة القراءة المطلقة للبناء النصي. »[1]، هذه القناعة التي اتكأ عليها تينيانوف في تجربته النقدية جعلها بنيس مرتكزا في كتابه الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، الذي قسمه هو الآخر عملا برأي تينيانوف إلى أربع بنيات نصية متحولة (بنية التقليدية، بنية الرومانسية العربية، بنية الشعر المعاصر، بنية مساءلة الحداثة)، وهي بنيات تتظافر فيما بينها مشكلة البناء النصي عند بنيس.

ب- موريس بلانشو (murisse blanchot) **وكتاب فضاء الموت**: يواصل محمد بنيس تمثله لقامات غربية صنعت المشهد النقدي الغربي المعاصر، وهو موريس بلانشو الذي تطرق إليه في الجزء الثالث من

1- محمد بنيس: الرومانسية العربية، ص78.

كتاب الشعر المعاصر من خلال تناوله لعنصر فضاء الموت؛ إذ يعتبره بنيس إشكالية فلسفية حقيقية تدخل « توريط الذات الكاتبة في اختبار الفردي مع الجماعي، والتزامني مع التاريخي. »[1]، ففضاء الموت هو بمثابة الهاجس الذي يورط الذات الكاتبة في صراع وجودي لا ينتهي، بين ما هو فردي وما هو جماعي، وبين ما هو تزامني وتاريخي.

ج- هنري ميشونيك (Heinri Meschonnic): يعترف بنيس أن « الشيء الذي كان همني في أعمال هنري ميشونيك هو مقاربته النقدية للتصورات السائدة في العصر الحديث عن الشعرية، ثم نقده للسيميائيات في تصورها للشعر. أقصد بداية الثمانينيات. أظنها الفترة التي كانت الدراسات الشعرية والسيميائية والبلاغية تتجاوب مع ما كانت الحياة الثقافية الفرنسية والأوروبية تعرفه بقوة في الفلسفة والتحليل النفسي واللسانيات. ميشونيك كان أستاذ اللسانيات. وهو شاعر خاص جدا. »[2]، فقد اتخذ بنيس المقاربات النقدية للتصورات السائدة في العصر الحديث عن الشعرية كخلفيات فكرية ومعرفية في نقده ، وبعد تعرفه على ميشونيك شخصيا غير فهمه للشعر والشعرية، يوضح بنيس ذلك في قوله: « تعرفت على الأعمال الأولى لهنري ميشونيك، ثم تعرفت عليه شخصيا، تغيرت أشياء كثيرة في فهمي للشعر والشعرية، على السواء. هل هناك في الحياة شيء غير الصدفة؟ بهذه الصدفة كنت عثرت على كتابه الأول دفاعا عن الشعرية، الصادر عن غاليمار سنة 1970، وأنا أتصفح الكتب المعروضة في قسم الشعر في مكتبة "كومباني" جنب الكوليج دوفرانس بباريس. ثم بعد مدة قليلة عثرت على كتابه نقد الإيقاع [...] جاء اللقاء مع ميشونيك حاسما وفاتنا. مثلما هو اللقاء مع كتاب أفتخر بكونهم أساتذتي، علموني ما لم أكن أعلم. لا أنساهم ولا أخونهم. » [3]، لقد كان ميشونيك ملهما لبنيس من خلال مؤلفاته: دفاعا عن الشعرية، نقد الإيقاع ... حيث كان ذلك صدفة في لقاء حاسم غير مسار فهمه، واكسبه معرفة لم تكن بحوزته.

1- محمد بنيس: الشعر المعاصر، ص211.

2- محمد بنيس: مع أصدقاء، ص172.

3- المرجع نفسه: ص ص171، 172.

2- سلطة المرجعيات المعرفية في تكوين المنهج النقدي عند بنيس:

لقد تضمنت المدونة التي قام محمد بنيس بدراستها – الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها – أربع بنيات متحولة، بدءا من بنية التقليدية مدركا أن « البرنامج الشعري للتقليدية هو العودة الخالصة إلى الماضي »[1]، منتقلا إلى تحول آخر كان بمثابة ردة فعل على القيود المفروضة على الإبداع، فكانت بنية الرومانسية العربية – في سياق التحول والإبدال – « كممارسة نصية سعت بإبدالها لتصور النص الشعري، نحو القطيعة المضمرة أو الصريحة مع التقليدية. »[2]، ثم بنية الشعر المعاصر التي كانت « أكثر انفتاحا على هاويتها، بما هي تحاول بها لاقتراب من ممارسة شعرية لها التعدد والاختلاف. »[3]، فالبنيات الثلاث الأولى عبرت عن اللحظة الأولى، منذرة بتحول آخر جسد ته بنية مساءلة الحداثة، ذلك أنه « عبر مساءلة الحداثة تبلغ الدراسة لحظتها الثانية؛ حيث يكون الرحيل من التنظير، إلى الوصف والتحليل في الأقسام الثلاثة الأولى، إلى التنظير الملازم للمساءلة في القسم الرابع. »[4]؛ حيث إن كل تحول من بنية إلى أخرى، محكوم بما لكل بنية من علاقة تجاه بنية أخرى، وكل أولئك محتكم إلى لحظتين رئيسيتين تتضافران في استحداث منهج نقدي اعتمده بنيس في قراءة هذه البنيات وتحليلها كعناصر نقدية نصية متحولة، وهو المنهج النصي الذي يأخذ في حسبانه هذه البنيات كعناصر نصية، ذات توليفة نظرية نصية تستند إليها كمرجعية معرفية، وتشتغل على ممارسة نقدية نصية كبعد إجرائي.

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، ج1، ص72.

2- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الرومانسية العربية)، ج2، ص7.

3- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2007، ص7.

4- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (مساءلة الحداثة)، ج4، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001، ص8.

3- دور المرجعيات المعرفية في قراءة البنيات النصية عند بنيس:

3-1- البنية النصية التقليدية:

مثلت بنية التقليدية العربية مرحلة الزمن العربي الجميل، زمن النشوة والانتصار والمبادئ السامية؛ حيث يعيش الشاعر في برجه العاجي ويرى في قصيدته نموذجا يحتذى محاكاة وتقليدا للشعر العربي القديم، ذلك أن الثقافة العربية ثقافة منحازة على مر تاريخها الطويل إلى الشعر على حساب النثر، فانطلق الشاعر العربي التقليدي مهووسا بحيازة هذا اللقب، ومفتخرا بانتمائه إلى هذا الزمن الماضي، مقلدا له ومحاكيا لموضوعاته، ما حال دون التخلص من هذا الهوس، وإيجاد بديل شعري « فالشاعر التقليدي لم يدرك انفصاله عن الأقدمين، ولم يستطع أن يتخيل زمنا شعريا متبدلا عن الأزمنة الماضية وحده، توجد الحقيقة الشعرية، هناك في الزمن الدائري العائد إلى الوراء، كمستقبل شعري، يتخيل الشاعر التقليدي وجوده بين السابقين، لا كسابقين، ولكن كشعراء نوابغ، وهو أحد النوابغ في السلسلة الذهبية. »[1]، على حد قول بنيس، ثم يعدد شعراء التقليدية بدءا « من شوقي إلى حافظ إبراهيم إلى محمد مهدي الجواهري كأسماء دالة في التقليدي. »[2]، موضحا التمجيد الذي بلغ بالشاعر التقليدي حدا جعله يقف من كل جديد ومستحدث موقفا عدائيا، متوهما أن هذا الماضي هو الأصل و كل تجديد إنما هو عيب ومنقصة من قيمة هذا الأصل وإساءة إليه، ذلك أنه كان « ينام على حرير الأمجاد والكشوف الماضية، رفع شعار القناعة كنز، واستراح عن طلب المغامرة في المجهول والمصيري. »[3]، وقد اختار الشاعر العربي التقليدي لنفسه زمنا جميلا، منقطعا عن الإبداع والتجديد ومقتنعا بماضيه التليد، وقد حمل ذلك الشعراء الإحيائيون – غير أن ذلك لم يكن بعيدا عن النظرة التقليدية – فكانت القصيدة الإحيائية متلبسة بلبوس القصيدة القديمة، إن على مستوى الشكل أو على مستوى المضمون. وهو ما شكل انعكاسا للرؤية التقليدية القديمة مرة أخرى « ويعد محمود سامي البارودي

1- محمد بنيس: الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007، ص68.

2- المرجع نفسه: ص ص68، 69.

3- خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1986، ص90.

وأحمد شوقي بديوانيهما نموذجا لتمثيل هذه المرحلة من الشعرية العربية الحديثة. »[1]، فكل منهما يتفق مع الآخر في مفهمتهما للشعر « فمصدره عندهما هو التراث المتعالي، كما يتفقان في الرؤية إلى النص كصناعة تتمتع بالطبع والوضوح، وجودة الصياغة، أما ما يختلفان فيه فهو تقديم البارودي للخيال، حيث يفصل بينه وبين صناعة الشعر. »[2]، مما يتيح لنا القول إن القصيدة الإحيائية لم يغادرها النمط القديم سواء في طريقة نسجها أو في مضمون هذا النسج، مع سيطرة واضحة للنهج القديم على نص الإحياء، وبمجيء البارودي الذي حمل لواء الإحيائية في الشعر العربي الحديث، انطلق رواد الإحياء مستحدثين طروحات جديدة ومقتنعين بأن معطيات التراث لا يمكنها الصمود في وجه التطور الحاصل، فكان على الشعر أن يكون مواكبا لهذا التطور شكلا ومضمونا، وتعمقت الفكرة أكثر فأكثر مع "أحمد شوقي" التقليدي/المجدد، واضعا عينا على التراث وإحيائه واستعادته ضمن تصور جديد، وعينا ثانية على ضرورة أن يتماشى هذا الشعر مع الإبداع العالمي والذي يضاف إلى جهود الإحيائيين، مفهوم يتحرر من معطيات التراث والقديم؛ حيث شكلت « التقليدية حقبة إخفاق التحديث الشعري، إنها الصورة السائدة لوعي شقي مريض بالماضي، لا تتوقف عن توهم الانتماء إلى الماضي خيالا وجنونا، فيما هي تتوهم استلام الرسالة النبوية الحديثة للشاعر [...] حقبة تدوم بدوام ما يؤيدها، في تاريخ ومجتمع عاجزين عن الانتساب إلى العالم. »[3]، فالبنية النصية للتقليدية تحديث شعري مرتهن إلى معطيات الماضي وملابساته، مما جعل بنيس ينتقل إلى بنية البنية النصية للرومانسية العربية.

3-2- البنية النصية للرومانسية العربية:

تعتري الظاهرة الأدبية مجموعة من التغيرات؛ إذ إنها محكومة برؤية الإنسان إلى العالم وتقلبات هذا الإنسان في الزمان والمكان وكيفية إنتاجه للقيم وتأويلها، فكل عصر يفرض منظورا قيميا وجماليا وسلوكيا، فلقد كانت محطة الرومانتيكية أو الرومانسية العربية مع بداية القرن العشرين، الذي مثل عصر النهضة العربية

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (التقليدية)، ج1، ص77.

2- المرجع نفسه: ص84.

3- محمد بنيس: الحق في الشعر، ص72.

منعرجا حاسما في مسار الحركة الشعرية العربية، بدءا بنهضة الشعر الإحيائي التي تعمقت أفكاره مع الشعر الرومانسي العربي، كما كانت إيذانا برؤية جديدة للمتعارف الشعري العربي؛ « إذ استعد الرومانسيون العرب هنا وهناك لهم المترسخ والسائد معلنين عن رؤية مختلفة لمفهوم الشعر والشاعر. »[1]، وهذه الرؤية الجديدة – كما يذهب بنيس – تنوس بين « رؤيات وممارسات تنظيرية ونصية متعددة، لكل منها إستراتيجيتها وبرامجها الخاصة، متفاعلة مع الخارج والداخل النصي في الآن ذاته. »[2]، كان فتح الأبواب على الآخر في صدارتها، ضمن بنية الرومانسية – وعلى غرار بنية التقليدية – استأنف الحديث عن هذا المفهوم بتحديد مفهوم الشعر العربي بالنسبة إلى هذا الآخر، مع الرومانسية العربية التي كانت ذات مرجعية وأصول غربية، ويشرح هذا الكلام – وهو يقدم مشروع الرومانسية الأولى– بقوله: « مع الرومانسية نكون في حضرة الآخر الأوربي، ثقافة وتاريخا. »[3]، ولئن كان هذا التأثر بالآخر الغربي من طرف الشاعر الرومانسي، والذي كان سببه التحول الذي أصاب الذوق العربي جعله يستسيغ الذوق الجديد، فإن هذا التحول لم يكن إلغاء للقديم والتراث، وبقي الموقف الرومانسي متأثرا بالماضي، لكن في الوقت ذاته أضحى المفهوم التقليدي للشعر – وعلى مبعدة من التحمس للآخر الغربي– مهزوما رومانسيا، وكانت دعوات المثاقفة مع الآخر الأوربي في صدارة مستجدات تلك المرحلة « ومن ثم فإن هجرة الرومانسية الأوربية إلى العالم، كان له كبير الأثر على المتن الرومانسي العربي. »[4]، وبهذا التثاقف مع المتن الغربي، نادت الرومانسية بالخروج عن القوالب والنماذج التقليدية التي كانت مسخا ونسخا ومحاكاة للشعر العربي القديم، إضفاء لطابع الجدة والابتكار على مستوى هذه القوالب، متبنية لمبادئ التحرر والتطلع إلى مفهوم متحرر جديد يستجيب لمقتضيات العصر، كل ذلك صادر عن منطلق ذاتي في الأساس، رفعته مدارس الرومانسية.

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (الرومانسية العربية)، ج2، ص10.

2- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (مساءلة الحداثة)، ج4، ص135.

3- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الرومانسية العربية)، ج2، ص16.

4- المرجع نفسه: ص29.

من هذا المنطلق، مضى بنيس في مسيرة تحديده لخصائص الشعرية العربية في بنية الرومانسية، ذلك أن النص هو المدونة التي تغدو مدار اشتغال، هادفا بهذا الفعل إلى عقد مقارنة بين الرومانسية العربية –كنص عربي – مع الرومانسية الغربية الحديثة، التي كانت بمثابة ردة على كل أشكال التقليدية، مشيرا إلى « أن الشعر العربي الحديث عرف مع الرومانسية العربية إبدالا في البنية النصية وفي تأويل المفاهيم [...] فهذه المفاهيم المشتركة مع التقليدية أصبحت تحمل دلالة لها قطيعتها مع ما سبقها. »[1]، وهذا الإبدال هو الذي طبع مفاصل التحول الكبرى، فيما بين بنية التقليدية وبنية الرومانسية العربية وباقي البنيات، مستعرضا أهم المقولات التي طبعت الرومانسيتين (العربية منها والغربية)، متوقفا وقفة سجل من خلالها بعض الملاحظات التي تساعد على تحديد الموضوع – وهو صنيع المقاربة النصية – وتبين ملامحه، معيدا بناءه على صيغة تساعد على إبراز تماسكه، وتشكل من هذه المقولات كلا متلاحما يفضي به في نهاية المطاف ضمن فضاء الرومانسية حيث سجل: « 1– إن غياب الرومانسية الألمانية في المرحلة الرومانسية العربية، أو عدم التفكير فيها إلى الآن على الصعيد العربي، يجد مثيلا له في فرنسا، التي لم تعرف الرومانسية إلا عن طريق شوبنهاور ونيتشه ثم هيجل وملارميه.

2– يحصر المتخيل العربي الراهن الرومانسية في بكائيات ألفونسو دولا مارتين، واستهواء العرب بالعودة المتجددة في النصف الأول من هذا القرن، لترجمة قصيدة البحيرة يدفع لإثبات ذلك.

3– تصوير دعاة الرومانسية (والتجديد عامة) في العالم العربي كعملاء، ومتآمرين مع الاستعمار ضد بلدانهم وأمتهم.

4– هذه الوضعية العربية المتسمة بالمحاكمة العلنية (نموذجها طه حسين بلا ريب)، لم تعرفها الثقافة الأوربية، التي كانت من الداخل تتجه نحو الداخل. »[2]، وهذا الارتباط الشديد والتأثر الواضح من طرف الرومانسية العربية بالثقافة الغربية، جعل بنيس نفسه يسلم بمبادئ هذه الثقافة – بوصفه متأثرا بها هو الآخر – ويتبنى مبادئ جماعة بينا القائمة على:

1– المرجع السابق: ص177.

2– ينظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (الرومانسية العربية)، ج2، من ص12 إلى ص14.

« – تجديد الرؤية إلى القديم.

– إنتاج ما لم يقل.

– المطلق الأدبي. »[1].

من هنا جاءت الرومانسية العربية لتكون بديلا لخلق نموذج نصي، متسلحا بالثورة على القديم ورفضه، وآخذا في الاعتبار – بنظرة استشرافية – ثقافة الآخر، هذا المزج بين الثقافتين، جعلها – كما يرى محمد بنيس – لا تبني مفهوما واضح المعالم للشعر العربي، فيما تتطلب عملية بناء المفاهيم وضوحا وأرضية نظرية وفكرية شاملة يتحقق من خلالها هذا البناء المفاهيمي، فمن أجل تفعيل هذه المقولات النظرية، طعمها بنماذج شعرية منتقاة لأربعة شعراء: مطران خليل مطران، وأبي القاسم الشابي، وعبد الكريم بن ثابت، وجبران خليل جبران، متطرقا إلى تحديد ما يجمع الشعر والنثر من علاقة متواشجة، كأرضية أساس بنيت عليها الرومانسية العربية كبديل للشعرية العربية التراثية المتكئة في تخريجها على فكرة الإعجاز القرآني، جاعلا المسافة بين الشعر والنثر تمحي عن طريق إلغاء الحدود بينهما وإذابة الأجناس فيما بينها، ثم يقدم – محمد بنيس– نماذج للبدائل التي اقترحتها الشعرية الرومانسية العربية، هذه البنيات هيمنت على الممارسة النصية الرومانسية محاولة الوقوف في وجه النص التقليدي قصد إفراغه من محتواه « ولذلك فبالإمكان النظر إلى النص الرومانسي العربي في حركته المزدوجة لإفراغ القصيدة الحديثة من الطرائق السائدة أي ممارسة كتابة بالسلب، وفي الآن ذاته بناء طرائق مختلفة. »[2]، هذه الطرائق المختلفة شكلت في مجملها بدائل تعيد صياغة مفهوم بديل للشعرية العربية، مقدما القصيدة العروضية كأحد الطرائق (البدائل)، التي تبنى عليها الرومانسية العربية، والتي ينتفي فيها الاستهلال على خلاف القصيدة القديمة، والتي تقوم على بيت الاستهلال كأحد ركائزها، متخذا من تحليل "قصيدة المساء" لمطران خليل مطران نموذجا رومانسيا غيّب فيه مطران بيت الاستهلال، حيث أحل محله مقطعا كاملا وموظفا موسيقى ذات أوزان شعرية خفيفة وتخلى عن نظام البيت المفرد (بيت الاستهلال)، وهي طريقة يصطلح عليها بنيس بمصطلح الإدماج، هذا

1– المرجع السابق: ص ص19، 20.

2– المرجع نفسه: ص ص86، 87.

التعامل مع القصيدة العروضية دفعت بالرومانسيين – كما يذهب بنيس – إلى أن يلجأوا إلى قصيدة النثر معتبرين « قصيدة النثر كنقيض للقصيدة العروضية. »[1]، محاولين الخروج بالنص بشكل عام ورفض وظيفة البناء النصي للأغراض الشعرية، ذلك أن « حض وظيفة البناء النصي للأغراض الشعرية لا تخص الشعر العربي القديم وحده؛ بل الحديث أيضا وهذا يشير إلى أن على الشعرية العربية القيام بقراءة نقدية للذات، فيما هي تمارس القراءة نفسها للآخر. »[2]، وتمضي هذه الرؤية الرومانسية العربية في استحداث مفاهيم بديلة؛ حيث البيت الشعري تحكمه عناصر متفاعلة فيما بينها، وقائم على:

أ– المكان البلاغي: وتؤطره البلاغة التي جاءت لحفظ أناقة اللغة وصورها الشعرية « بتطبيق الصور الشعرية المحدودة تحت خانات الأنواع البلاغية المتداولة »[3].

ب– المكان الشعري: الذي « يختلف عن نظيره البلاغي »[4]، وتمثله دراسات غاستون باشلار من خلال عديد الأعمال، التي يدعو من خلالها إلى إفراغ الكلمة من محتواها الجمالي، وهو ما ينعكس على جمالية الصورة الشعرية عامة و« النظرية الباشلارية، وهي على الكلمة الممتلئة، لا تفارق شعرية الصورة في أسسها النظرية العامة »[5].

جـ– المكان الأنتروبولوجي: وهو المكان الذي يتمحور حول الإنسان ولا يتمحور حول النص كبنية، كالمكان البلاغي والمكان الشعري، فالإنسان حامل كل الدلالات وصانعها بإبداعه، والصورة الشعرية بدورها تستمد معناها من شبكة هذه الدلالات، ولكل صورة مهما كانت، حافلة بمعنى معين؛ إذ « ليس هناك ما هو غير دال، وأن انبثاق معنى لا يمكن أن ينتج إلا عن طريق تلاقي شبكة من الدلالات، إن الصورة تقترح معناها الخاص، في تكوكب الصور التي تشيدها وحيث تقيم »[6].

1- المرجع السابق: ص95.

2- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (الرومانسية العربية)، ج2، ص106.

3- المرجع نفسه: ص145.

4- المرجع نفسه: ص146.

5-المرجع نفسه: ص146.

6- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (الرومانسية العربية)، ج2، ص146.

وفي ظل الحضور الواضح للذات الكاتبة في نصوص الرومانسية العربية وفي هذا السياق يوضح محمد بنيس: « أن الدوال وأنساقها عرفت إبدالا نوعيا في الرومانسية العربية، وهذه الدوال متنوعة منها الدال الإيقاعي بتفريعاته والدال المعجمي والدال الصوري، هذه جميعها تفاعلت في بناء نص شعري له تفرده. »[1]، مشيرا إلى أن بنية الرومانسية العربية المندفعة من تصور ذاتي، قد أتاح لها ذلك – في رأي بنيس– أن تكون « الذات الكاتبة الرومانسية حققت إمضاء نصوصها. »[2]، منتهيا إلى أن « الرومانسية العربية أثر مشع في شعرنا الحديث وفي ثقافتنا الحديثة إجمالا ولكنها هي الأخرى بلغت مأزقها » [3]، لتفسح المجال – عن طريق الإبدال والتحول – لبنية نصية أخرى.

في ممكننا القول من خلال ما تقدم، إن بنيس يعد البنية النصية للرومانسية العربية كبنية من بنيات الشعرية العربية بديلة للبنية النصية التقليدية. وبالتالي، فبنية الرومانسية العربية، تحمل نفس معاني الدوال كما في بنية التقليدية، لكنها تحمل معان مناقضة لها.

3– 3– البنية النصية للشعر المعاصر:

بعد أن وضعت الحرب العالمية الثانية أوزارها التي امتدت أثارها وتسربت تبعاتها إلى كل شيء، بما فيها الأفكار والمبادئ والمفاهيم لتتعالى أصوات المعاصرة(*)، منددة بتعاليم الماضي وقيوده في الكتابة الأدبية، ومطالبة بزحزحة هذه المعتقدات الشعرية التقليدية التي أضحت بالية لا تتلاءم والعصر، لتكون هذه الأصوات مؤذنة بنمط جديد في الكتابة الإبداعية، هذا النمط اصطلح عليه بالحركة الشعرية المعاصرة أو الشعر المعاصر، الذي مثل قطيعة إبستيمولوجية مع القصيدة القديمة؛ إذ كانت مسألة الريادة في الشعر العربي المعاصر وبداياته الأولى، متنازعة بين كل من الشاعرة العراقية "نازك الملائكة"، بقصيدتها "الكوليرا" ضمن ديوانها "شظايا ورماد"؛ حيث كتبت القصيدة في الوباء الذي أصاب الشعب المصري، و بين الشاعر

1– المرجع السابق: ص178.

2– المرجع نفسه: ص178.

3– المرجع نفسه: ص178.

(*)– المعاصرة: مصطلح نقدي يتكون من شقين الأول: زماني، يدل على قيمة زمنية بدايتها بعد الحرب العالمية الثانية، والشق الثاني: نقدي، بمعنى طريقة جديدة في الكتابة الأدبية تختلف عن طريقة القدماء والمحدثين.

العراقي "بدر شاكر السياب" بقصيدته "هل كان حبا"، ذات السمة العاطفية عام 1946، ضمن ديوانه "أزهار ذابلة"؛ إذ « كثيرا ما تساءل الدارسون: من هو الرائد الأول في هذا المضمار، إذ كانت الأسبقية للاهتداء إلى الشكل الجديد متنازعة بين نازك والسياب. »[1]، وبقدر ما كانت الاهتمامات بمن كان له فضل الريادة في الاهتداء إلى هذا الشكل الجديد، وكان الاهتمام منصبا على طريقة كتابة القصيدتين؛ إذ كانتا خروجا عن النظام الخليلي، في هذا السياق يتحدث الناقد إحسان عباس عن المخاض، الذي أنتج القصيدة العربية المعاصرة كتوأمة للقصيدة الكلاسيكية مع تفرد وتميز عنها على المستوى الفني الذي تسوسه اللغة قائلا: « ومن الغريب أن ريح الثورة لم تهب من هذا المنطلق، أعني منطلق الصراع بين الفهم والإيحاء وبين بعد الاستعارات أو قربها، وإنما انبعثت لتحطم الانضباطية في الشكل، سواء أكان ذلك الشكل قائما على سطرين أو على أساس توشيحي متنوع متكرر، كالذي تمثله القصيدتان... »[2]، ولأن الشعر في أبسط مفاهيمه؛ رؤية متميزة من كائن متميز في الحياة، لأجل ذلك جاءت القصيدة المعاصرة بصفة عامة والعربية منها بصفة أخص؛ متنا ذا حمولة معقدة جعل منها قفزة نوعية في طقوس الأداء الشعري، إضافة إلى ذلك فإن النص المعاصر نص لغوي بامتياز، بكل ما في اللغة من طاقات تعبيرية كالإيجاز والإطناب والتلميح والتصريح، إنه كل متراكب مكثف لغويا، وكما لا يمكن للحركة الشعرية المعاصرة أن تستمد هذه المكانة بمعزل عن الحركة النقدية المعاصرة؛ إذ يرى بعضهم أن « حركة الحداثة الشعرية لم يكن لها أن تأخذ ما أخذته من أهمية كبرى في الثقافة العربية المعاصرة، بهذه السرعة القصوى، لو لم تصاحبها حركة نقدية نشطة، تتناولها بالدرس والبحث والعناية وتتحمس لما تطرحه من جديد يختلف عما هو معهود. »[3]، مما يجعل محمد بنيس يبدأ دراسته للشعر المعاصر، بالتنويه بأهمية الشعر المعاصر، في قوله: « وقراءة الشعر المعاصر، بهذا المعنى اندماج أبعد في قضايا الشعرية العربية قديمها وحديثها، فيما هي استقصاء لقضايا

1- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، دط، 1998، ص15.

2- المرجع نفسه: ص14.

3- سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1997، ص24.

الإبدالات النظرية والشعرية الإنسانية. »[1]، ثم شرع في تحديد شجرة نسب المصطلح (الشعر المعاصر) في تداخله مع عدة مصطلحات من قبيل: الشعر الحر، والكتابة الجديدة، منتخبا مصطلح الشعر المعاصر، الذي يعد امتيازه عن باقي المصطلحات في كون تسميته شاملة لهذه المرحلة وأكثر دقة وانتشارا، تماشيا مع روح العصر « وإعطاء الامتياز لـ "روح العصر" هو من بين ما مكن تسمية "الشعر المعاصر" من تحديد حيوية انتشارها. »[2]، لقد رفض الشاعر المعاصر أن يكون الإبداع محاكاة للقديم ووصفا له، فهذا الزعم ساد ثم باد وتغيرت النظرة إليه، هذا التغيير طال نواح عدة، مما سينعكس على نمط الكتابة ذاتها، بدءا بموسيقى الشعر التي لم تعد تستمد قوتها من البحور الشعرية كما كان سائدا في القديم، بل تفطن علماء العروض إلى أن هذه البحور تمارس ضغطا وراثيا على النص الشعري، وهو ذوق ناسب القدماء فقط. وأصبح لزاما على الشاعر المعاصر أن يساير معطيات العصر بإبداعاته التي يجب أن تحمل روح العصر وتعكسها، مستحدثا الجديد، مبدعا معان جديدة، ولا يتأتى له ذلك التجديد إلا إذا كان قارئا، متمثلا لما يقرأ، متجاوزا للحظة التمثل تلك، على اعتبار أن « الشاعر الذي كان مجددا عام 1945م، مثلا لا يعود كذلك عام 1950، ما لم يتجاوز نفسه ونتاجه، لقد بدأ التجديد في المرحلة الحديثة، منذ وقف الشاعر في عصر النهضة، ليصنع حدا للانحراف الذي انحرف فيه الشعر العربي قرونا طويلة. »[3]، فكانت الكتابة الجديدة متمثلة في طريقة جديدة في الكتابة الأدبية، ومرادا بها صياغة نموذج نصي لم يُسبق إليه، لأن مسألة الخلق الفني لا تعني الوجود من العدم، بل تعني الخلق الذي يتوقف عند حدود التنظير والتنسيق، وهي بذلك ليست تجسيدا للواقع وحده ولا تجسيدا للقيم الشعورية وحدها، بل هي مزيج بينهما، إنها نظرية ترى في كل نص عالما مستقلا بذاته، مما دفع بنيس إلى تعضيد هذه الطريقة في الكتابة، ببنيات تنضوي تحتها لشعراء معاصرين: كالسياب، أدونيس، محمود درويش، محمد الخمار الكنوني،... مبررا هذا الاختيار لهذه النصوص بالقول: « تنادي هذه النصوص على اتساعها تلك المسافة الاستعارية [...] حيث تتكاثر العناصر

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، ج3، ص5.

2- المرجع نفسه: ص16.

3- خالدة سعيد: حركية الإبداع، ص ص87، 88.

والأدوات والتجارب وتتعاقب أو تتقاطع حالات التركيب والتشظي في آن. »[1]، مضيفا أن هذا الزخم المعرفي الذي تتميز به هذه البنيات النصية في ممارساتها النصية، لابد أن تتوافر على قدر من الحرية، مما جعله يخصص فصلا لحرية الممارسة النصية وأهميتها، في تبني ثقافة التساؤل طريقا إلى المعرفة؛ حيث « لم يبن هذا التساؤل بطريقة مباشرة على الدوام، ولكن تعدد أنماط بناء النص أساسا ثم التأملات والتحليلات النظرية، المواكبة للممارسات النصية تثبت التساؤل »[2]، مما جعل الكتابة تمارس فعل « افتضاض المألوف، السائد، المغلق المعتاد، هذا الافتضاض الذي جرب قساوته ونشوته كبار المبدعين، إنها قالب المداليل والدلائل، أليست الكتابة حرثا. »[3]، فكان لزاما على القصيدة المعاصرة أن تستجيب لمطلب هذا التغير شكلا ومضمونا، فبدل القول بالشطر أصبح السطر بديلا، كما أن القافية التي كانت مطلبا أساسيا في الشعر العربي القديم، أضحت مطلبا ثانويا في القصيدة المعاصرة وصار الشاعر المعاصر يمتلك كل الحرية في أن يلتزم أو لا يلتزم بها، وهو ما يذهب إليه بنيس موضحا أن « مسألة إعادة بناء النص الشعري في مختلف الممارسات النظرية للشعر المعاصر، بالانتقال من وحدة البيت إلى وحدة النص. »[4]، وهو ما نلفيه عند رواد الحركة الشعرية المعاصرة الذين يتراوحون في تخريجاتهم – التنظيرية منها والتطبيقية – بين الماضي وعبقه وبين الحاضر ووهجه؛ الماضي الذي يمثل الأصل والحاضر الغربي، أمثال: أنسي الحاج، يوسف الخال، أدونيس، محمود درويش، ...إلخ. صادرين عن متن يمزج بين الثقافتين؛ حيث إن « هذا المتن يتقدم كثيرا في ربط العلاقة بين الممارسة الشعرية العربية ومثيلاتها في غير العالم العربي، وفق قوانين لها ثراؤها العلني والسري في آن، إلا أنه يتسرب بين شقوق الممارسة النصية العربية القديمة مستحضرا، بطريقة أو بأخرى انبثاق الشعر المحدث [...] الذي سكن الفعل الشعري العربي، وقاد النص، كما قاد الشاعر والقارئ معا، نحو شعلته السيدة. »[5]، فالشعر المعاصر خلق وتجديد وكشف في رحلة استكشاف لا تعرف الثبات؛ رحلة بث معاني

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، ج3، ص28.

2- المرجع نفسه: ص65.

3- محمد بنيس: البيانات، سراس للنشر، تونس، دط، 1995، ص112.

4- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، ج3، ص107.

5- المرجع نفسه: ص09.

جديدة في تواصل ومواكبة لمعطيات العصر ومستجداته، دون الاقتناع بمستوى نصي معين وعدم الوقوف عند نقطة نصية معينة، من هذا المبدإ يستمد فلسفته المبنية على التجدد والاستمرار، فهذا النوع – والقول لخالدة سعيد – من « الشعر لا يعرف أن يستريح عند حد معين، وإن الشاعر هو الرائي أو الرائد الذي يضيء، ويومئ، ويكشف [...] الشعر إذن فاعلية جدلية بامتياز. »[1]، لقد انتهج محمد بنيس مقاربة مقارنة؛ عقدها بين الشعر العربي المعاصر وبين الشعر الرومانسي والتقليدي من حيث الرؤية؛ معتبرا « بحث الشاعر العربي المعاصر، عن مسكن شعري حر، سعي نحو اختيار كتابة مغايرة [...] ولذلك فإن الشعر المعاصر مباين كلا من التقليدية والشعر الرومانسي العربي، ما دامت الأنساق الشعرية متغايرة في بنيتها للفضاء النصي. »[2]، جاعلا هذا التغاير معيارا وأساسا من أسس الإبدال الشعري ضمن رؤية الشعر العربي المعاصر، وهي بنيات « مهيمنة على بناء النسيج النصي. »[3]، متوقفا عند فضاء الموت في الشعر العربي المعاصر، موضحا مفهومه وعلاقته بالأسطورة، محددا – أيضا – مكونات البنية النصية المعاصرة المتمثلة في العناصر الأربعة وهي الماء لدى السياب، والنار عند أدونيس، والتراب عند محمود درويش ومحمد الخمار الكنوني، مشترطا على الشاعر المعاصر، أن ينفلت من نتاجه ويتجاوزه، ساحبا هذا الشرط على الكلمة كونها تجسيدا لهذا النتاج، كما تخرج من مستواها القاموسي المعجمي ومن كونها مجرد حروف بحثا عن معاني أخرى، فـ « الشعر هو حيث الكلمة تتجاوز نفسها مفلتة من حدود حروفها، وحيث الشيء يأخذ صورة جديدة ومعنى آخر. »[4]. وبالتالي؛ فالقامة العمرية لهذا الشعر التي اتسعت آمادها – من البارودي إلى أدونيس– وكثرت أمدادها، لا يمكن أن تختزل في إطار معين كما يرى بنيس في قوله: « إن الأسس النظرية لحداثة الشعر المعاصر، يستحيل اختزالها في عنصر أو نسق أو محو. »[5]، وهذه الميزة يستمدها من الوظيفة

1- خالدة سعيد: حركية الإبداع، ص ص86، 87.

2- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، ج3، ص214.

3- المرجع نفسه: ص220.

4- أدونيس: الشعرية العربية، ص78.

5- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، ج3، ص257.

المنوط به القيام بها والمتمثلة في الخلق لا في مجرد الوصف؛ حيث يشرح ذلك بالقول: « إن وظيفة الشعر هي الخلق لا التعبير. »[1].

يمكن القول إن البنية النصية للنص الأدبي ضمن ما أسماه البحث ببنية الشعر المعاصر، مفهوم اتخذ معنى المغايرة والاختلاف عن المفهومين السابقين المتشكلين ضمن البنيتين السابقتين التقليدية الرومانسية العربية؛ مفهوم يتمثل في كون النص الأدبي معناه:

– نقض البنية الصوتية للقصيدة القديمة، انطلاقا من جعل النص يمتد إلى خلق قوالب صوتية جديدة، تتضمن معان نصية.

– النص الأدبي فاعلية خلق وليس فاعلية تعبير.

3– 4– البنية النصية لمساءلة الحداثة:

يستأنف الحديث في هذه البنية – عند بنيس– من الاختلاف عن اللحظة الأولى المتضمنة للبنيات الثلاث الأولى(*)؛ حيث تمثل اللحظة النصية الأولى (وهي في الآن نفسه تمثل الحداثة الشعرية العربية)، لتكون بنية مساءلة الحداثة الممثلة للحظة النصية الثانية بصدد وضع هذه البنيات النصية أمام أسئلة الحداثة الشعرية، كموضع مساءلة وليس كسؤال؛ إذ « عبر مساءلة الحداثة تبلغ الدراسة [...] لحظتها الثانية، حيث يكون الرحيل من التنظير والوصف والتحليل في الأقسام الثلاثة الأولى إلى التنظير الملازم للمساءلة. »[2]، عارضا للقضايا التي تعتبر مهمة ضمن مساءلة الحداثة، كالمسألة الأجناسية والبنية والإبدال، والخارج النصي وشرائط الإنتاج بين المركز الشعري ومحيطه ومآل الحداثة « إنه استمرار في سفر لانهائي، يسير نحو الشعرية العربية [...] الوصول إلى الضفة المضيئة. »[3]؛ بدءا بالمسألة الأجناسية مؤرخا لبدايتها وتناولها بقوله: « إن تناول المسألة الأجناسية، في الشعر العربي الحديث، يعود إلى بدايات اللحظة التي تم فيها

1– المرجع السابق: ص98.

(*)– المقصود بهذه البنيات والإبدالات المتحولة (بنية التقليدية، بنية الرومانسية العربية، بنية الشعر المعاصر)، الممثلة للحظة النصية الأولى.

2– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (مساءلة الحداثة)، ج4، ص08.

3– المرجع نفسه: ص09.

تداخل النص الأدبي العربي، في القرن التاسع عشر، مع النصوص الأدبية الأوروبية من الأجناس المختلفة، وخاصة منها القصة والرواية والمسرح (الشعري منه والنثري)، وبتفاعل أيضا مع ترجمة أعمال أدبية أوروبية، وفي مقدمتها ملحمة الإلياذة لهوميروس. »[1]، معرجا على البنية والإبدال وما يحدث على مستواهما من تحول على مستوى البنى المتحولة والمبدلة، على اعتبار أن هذا التحول عنصر أساسي في تشكيل النص عند محمد بنيس؛ إذ إن « ارتباط البنيات النصية بإبدالاتها، توجه بمشروع إعادة القراءة إلى قلب الفرضيات المتداولة في خطابنا النقدي، ثم إحكام التفاعل بين الحداثة ومساءلتها، من خلال الأساسيات المهيمنة على رؤيتنا للنصوص واشتغالها. »[2]، مع حضور دائم لطابع الإبدال الشعري في الحداثة العربية[*] والتحول المتنوع « كفرضية نتقدم بها لنقد فرضيات متداولة في خطابنا النقدي حول انتقال النصوص (وغير النصوص حتما) من بنية إلى بنية، من بدايات الحداثة إلى مرحلتها الراهنة. »[3]، متطرقا إلى الخارج النصي وشرائط الإنتاج بين

1- المرجع السابق: ص11.

2- المرجع نفسه: ص53.

(*)- حاول محمد بنيس الاقتراب من بعض قضايا الإبدال الشعري في الحداثة العربية، واقفا على ثلاثة قوانين أولية لهذا الإبدال، وهي: « أ- القانون الأول: فاعلية الحدث السياسي في طرح بنية السؤال - النقد، وهذه الفاعلية متجلية في التاريخ العربي الحديث على الأقل، إن نحن لم نطرح وضعية العالم الحديث في أوروبا وآسيا وأميركا. فهزيمة 1919 في مصر و1948 في فلسطين، وهزيمة 1967، والاحتلال الإسرائيلي لبيروت 1982، دعمت جميعها طرح أزمة الحداثة الشعرية. كما أن هناك انفجارات سياسية، مثل صعود الحركة الوطنية المصرية في الثلاثينيات، وانقلاب مصر 1952، واتساع حركة المقاومة في المغرب العربي أثناء الخمسينيات، والإعلان عن الثورة الفلسطينية وحضورها المكثف في نهاية الستينيات، وهذه الانفجاريات شجعت على تبني الجواب الشعري.

ب- القانون الثاني: أهمية العودة باستمرار في العصر الحديث إلى الغرب لاستلام الجواب عن السؤال الشعري للحداثة، وقد كانت هذه العودة تبحث عن النموذج في نجاح الغرب من ناحية، والممارسة النصية الهادمة في الغرب أيضا. وعن طريق العودة إلى الغرب تتحدد البرامج والاستراتيجيات الشعرية للحداثة العربية.

ج- القانون الثالث: يترافق خطا البداية والهدم مع وضع التنظيرات والممارسات النصية موضع الإلغاء، وبه يتم رج شجرة النسب وإعادة بناء السلالات الشعرية، بحثا عن أصول أخرى لحقيقة أخرى تقود إلى التقدم بواسطة لغة نبوية حديثة لا تفارق الخيال (أو التخييل). وهذه القوانين الأولية مؤقتة، بمعنى أنها لا تفضي مباشرة إلى القول بحتمية الربط بين عناصرها والإبدالات الشعرية. ». ينظر: محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (مساءلة الحداثة)، ج4، ص ص139، 140.

3- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (مساءلة الحداثة)، ج4، ص53.

المركز الشعري ومحيطه كما يقول بنيس داعيا إلى « الإنصات للشرائط الخارجية للإنتاج النصي في العالم العربي الحديث، وهي التي أعطت من بين ما أعطتنا وضعية كل من المركز الشعري ومحيطه اللذين انطلقنا منها في قراءة النص الأثر والنص الصدى. »[1]، مبينا العلاقة بين الشعر العربي الحديث بالجغرافية الثقافية، طارحا أهم إشكاليات الحداثة وعلاقتها بالآخر، ثم وضعية الحداثة في الغرب وعند العرب واصفا إياها بالمعطوبة، موضحا أن الحداثة العربية لا يمكن أن تفهم إلا في سياقها الغربي: « وعن طريق العودة إلى الغرب تتحدد البرامج والاستراتيجيات الشعرية للحداثة العربية. »[2]، بما هي إحالة على النموذج الغربي بخلفيته الفلسفية والفكرية والجمالية؛ وحيث الأنا العربية متمثلة للآخر الغربي وفاتحة آفاقا لطرح السؤال اللانهائي « وهكذا فإن قلب الممارسات النصية أدى إلى قلب التصنيف ولغته الواصفة، فضلا عن أثر الاستشراق في إعادة قراءة الأدب العربي القديم وتصنيفه، من خلا اللغة الواصفة، الأوروبية. »[3]، ويرى بنيس أن التحول من بنية التقليدية إلى بنية الرومانسية العربية والشعر المعاصر، كان من منطلق ما يجمع هذه البنيات من علاقة فـ « مقابل التقليدية هناك الرومانسية العربية والشعر المعاصر، إنهما يشتركان في قراءة مغايرة لمفهوم التقدم. »[4]، هذا الانتقال كان من أولى أولوياته المزج بين الثقافتين العربية والغربية، مما أدى بهذا التثاقف إلى الارتماء في أحضان حداثة غربية؛ إذ كانت « الحداثة إعلانا عن حوار مع الثقافة الحديثة في الغرب » [5]، ومن ثمة فـ « على أساس هذا المفهوم الجديد نشأت حركة شعرية ثورية في الشعر العربي، لحقت بالشعر المعاصر في آداب الشعوب الأخرى [...] فالحداثة في الشعر هي المحور، الذي يدور عليه نقد الشعر المعاصر. »[6]، وهي من هذا الاعتبار حالة كلية تشمل كل مناحي الحياة (عمران، صناعة...)، وطريقة في العيش لا يمكن تجزئتها والحداثة العربية حداثة على مستوى اللغة فقط، فكان من نتائج هذه التجزئة أن

1- المرجع السابق: ص81.

2- المرجع نفسه: ص140.

3- المرجع نفسه: ص12.

4- محمد بنيس: الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص133.

5- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (مساءلة الحداثة)، ج4، ص132.

6- يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت، ص ص14، 15.

« اتضح أن هناك حداثتين: حداثة معزولة وحداثة معطوبة. تمييز يتأكد اليوم ولكن بدرجة أعلى من حيث سيادة الحداثة المعطوبة. بها تكتمل شروط لعنة الحداثة أو هي اللعنة بعد مضي قرن أو يزيد. ولا شفاء من هذا الواقع القاسي الذي لا يلين من أجل حياة حرة نتساوى فيها مع سوانا في العالم. »[1]، الحداثة المعطوبة حداثة الغرب التي أثبتت فشلها على الأرضية الشعرية العربية، أما الحداثة المعزولة فهي الحداثة العربية المأخوذة بالعودة إلى القديم، فبنيس يذهب إلى اعتبار « انتصار الحداثة المعطوبة هو اللعنة. لعنة الحداثة في الثقافة العربية وفي مجتمع وحياة سياسية. »[2]، متوصلا – في ختام هذه الدراسة – إلى أن « مشروع إعادة بناء الشعرية العربية يدخل مرحلة اللانهائي، بعد أن توهمت جملة من النظريات والممارسات النقدية أنه نهائي وخالص. »[3]، تماما كما أن الحداثة مشروع لا نهائي، لم ينته بعد « وهكذا فإن الحداثة الشعرية العربية منذ التقليدية، ثم على الأخص مع الرومانسية العربية والشعر المعاصر، عثرت في هذه الحرية على ما يمنحها فرصة نقد وهدم السائد، الذي لم تكن تجد فيه نموذجها الشعري والتنظيري، وكانت تعتبره عائقا لمشروعها الشخصي الخارج على المعايير. »[4]، فالبنية النصية لمساءلة الحداثة مفهوم ناقد، متسائل، وهادم لمفاهيم البنيات النصية السابقة المشكلة للحظة النصية الأولى، معيد للنظر فيها ومذهب لتلك التراتبية والخطية التي سنتها البنيات النصية الأخرى (التقليدية، الرومانسية العربية، الشعر المعاصر)، مستقل عنها في لحظة نصية ثانية، وواضع لها في مواجهة أسئلة الحداثة.

4– البنية النصية وسلطة المرجع المعرفي الغربي عند بنيس:

بتظافر البنيات النصية السابقة بنية إلى بنية عند محمد بنيس، في مؤلفه الأكاديمي "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها" بدءا ببنية التقليدية التي بقي النص ضمنها راسفا في قيود الماضي ومعطياته وخاضعا للرؤية القديمة في انبثاقه، كما أنه يحمل نفس معاني الدوال كما في بنية التقليدية وفي الوقت نفسه

1– محمد بنيس: الحداثة المعطوبة، ص ص132، 133.

2– المرجع نفسه: ص133.

3– المرجع نفسه: ص178.

4– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (مساءلة الحداثة)، ج4، ص90.

يحمل معاني مناقضة لها، مرورا ببنية الرومانسية العربية التي كان إثرها مفهوما بديلا عن المفهوم التقليدي، بالرغم من أنه كان يحتفظ بنفس السمات كما في بنية التقليدية، ليتحول ضمن بنية الشعر المعاصر الذي كان النص ضمنها يسعى إلى أن يكون مفهوما متطلعا إلى أفق جديد في الكتابة الأدبية، شكلا أو مضمونا، ويطرح رؤية مغايرة للمتعارف الأدبي، مما يمكن القول بأن النص ضمن بنية الشعر المعاصر مفهوم متطلع إلى أفق عالي، مفهوم لا يختزل ذاته في معنى معين أو وظيفة معينة، إنه مفهوم سابح في فضاء هذه البنيات النصية. وبالتالي، وهو ضمن البنية النصية لمساءلة الحداثة مفهوم ناقد، متسائل وهادم لمفاهيم البنيات السابقة المشكلة للحظة النصية الأولى، معيد للنظر فيها مذهب لتلك التراتبية والخطية التي سنتها البنيات النصية (التقليدية، الرومانسية العربية، الشعر المعاصر)، مستقل عنها في لحظة نصية ثانية، واضع لها في مواجهة أسئلة الحداثة.

خضعت دراسة محمد بنيس للمنهج النصي، حيث أقر ذلك بالقول: « إننا، تبعا لذلك، أمام اختيارين متكاملين، أولهما منهجي، يتخذ من الوصف أساسا للقراءة المحايثة للنص الشعري، وعن طريقه ينتقل من النظري إلى التحليلي ومنه إلى النظري وثانيهما نصي. »[1]، الذي عني بالكشف عن العلاقات القائمة بين العناصر، في إطار نظام محايث يحكم شبكة العلاقات القائمة بين هذه العناصر، بدءا بالقراءة المحايثة للنص الشعري التي تعتبر مقولة أساسية في الممارسة النقدية النصية؛ حيث يتم الاقتراب فيها من عالم النص من حيث تكوينه الداخلي.

أما الاختيار الثاني، فهو نصي في طاعة النص ذاته؛ حيث تختلف مضامين النصوص المعاصرة التي يتعامل معها بنيس، وبالتالي فإن أي وضع لمنهج مسبق يعد تعسفا على النص وإخضاعا له.

في ممكننا القول:

– لقد انتهج محمد بنيس ممارسة نصية، عبر رصد البنيات النصية التي شكلت في محصلتها (بنية التقليدية، بنية الرومانسية العربية، بنية الشعر المعاصر، بنية مساءلة الحداثة).

1– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (التقليدية)، ج1، ص27.

– اعتمد طريقة المنطلق، الاستراتيجية، المآل؛ فكان منطلقه المزج بين الثقافتين العربية والغربية، وإستراتيجيته مقاربة نقدية نصية، وصولا إلى تحديد بنى النص كمآل.

– استفاد بنيس من خزائن التراث العربي، حيث وظفها ضمن بنية التقليدية، مستفيدا أيضا من أشعار البارودي، الجواهري، أحمد شوقي كمتون بقيت وفية للمتن العربي القديم.

– استلهم محمد بنيس الثقافة الغربية في دراسته لبنية الشعر المعاصر، من أمريكية، أوروبية، ... معترفا بأن « بودلير، رامبو، ملارميه، هلدرلين، ريكله، كانوا من بين المشكلين لعائلتي المختارة. »[1].

– اهتم بنيس اهتماما كبيرا بالنص والممارسة النصية.

– يبدو انحياز بنيس للثقافة الغربية، حيث كان بمثابة السائس الذي استعار خيول الغرب – التي هي أفكار نقادها ومبدعيها – وأعاد ترويضها وفقا لما تتطلبه الأرضية الشعرية العربية، لقد أنزلها من سماء النظرية الغربية إلى أرضية التطبيق العربية، مطلقا لها العنان في مهامه (صحراء) الثقافة العربية، والتي حازت على ثلاث بنيات نصية (الرومانسية العربية، الشعر المعاصر، مساءلة الحداثة)، بينما اكتفى بتوظيف الثقافة العربية ضمن البنية النصية للتقليدية.

شكل رولان بارت – كقطب من أقطاب الممارسة النصية – الإطار المرجعي لبنيس، متأثرا بمنهجه النصي، بقوله: « إن النص الشعري يتمنع على اختزال أضلاعه، ودلالتيه متمنعة أيضا، هكذا ننصت لرولان بارت وهو يتحدث عن المعرفة. »[2]، وهو يشير إلى رولان بارت الذي شكل قاعدته المرجعية؛ حيث المعرفة مشترك إنساني من خلال إستراتيجية التناص، وهو ما يعبر عنه رولان بارت نفسه بقوله: « تظل الكتابة ممتلئة بذكرى استعمالاتها السابقة، لأن اللغة لا تكون قط بريئة: فالكلمات لها ذاكرة ثانية تمتد بغموض وسط دلالات جديدة. والكتابة، تدقيقا، هي تلك التسوية ما بين حرية وذكرى [...] أستطيع اليوم، ولاشك، أن أختار لنفسي هذه الكتابة أو تلك، وأن أؤكد بهذه الإشارة حريتي، وأن أنزع إلى طراوة أو تقليد. لكنني لم أعد أستطيع، منذ ذاك، أن أنشر كتابتي في ديمومة ما، بدون أن أصير شيئا فشيئا سجين كلمات الغير، بل

1– محمد بنيس: كتابة المحو، ص32.

2– محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (التقليدية)، ج1، ص60.

وسجين كلماتي الخاصة. »[1]، على هذا الأساس، فإن الممارسة النصية كما تجسدت في الجهد النقدي لبنيس، لا تعدو أن يكون حركة نسقية تعتمد على الدينامية انتقل فيها النص بين أربع بنى يتفاوت الاختلاف فيما بينها نسبيا، متخذة « مركزا أساسيا هو المساءلة، لأنها وحدها قلب لجهات الاختيار والتسليم، استغراق في تفاصيل الكائن، انتشار مضاد في لغة الممكن، غير أن هذه المساءلة مشروطة بالفعل المعرفي، لا بالانفعال الذاتي. وكثيرا ما ادعت بعض الخطابات خروجها على أرضية الكائن فيما هي منغلقة فيها. ومنغرسة في جوف متعالياتها، مما يؤدي إلى دوام الارتداد، وبالتالي مغادرة السؤال والسائل والمسؤول، في حالة من اليأس، أو الانشداد نحو ما هو سلفي في التصور والممارسة. »[2]، لقد استند بنيس إلى السؤال والمساءلة – على مبعدة من الطرح الذاتي – المتسلحة بالشرط المعرفي، الذي يؤسس لفعل الممارسة وموقفه من تيار الحداثة الغربية، وتأثير ذلك على قراءة النص العربي.

5– حداثة الممارسة النقدية عند بنيس(*) من خلال كتابه الشعر العربي الحديث:

5–1– مرجعيات بنيس النقدية وتأثيرها في قراءته للشعر العربي:

يتضمن كتاب بنيس الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها مقدمة عن الشعر العربي الحديث والشعرية، وقد حاول فيه تعيين حدود التقليدية بغاية تمييزها عن الكلاسيكية الأوربية من جهة، والشعر العربي القديم من جهة أخرى، وذلك من خلال الاهتمام بالشعر العربي قديمه وحديثه وهجرته من لغته إلى لغات عديدة، ضمن فضاء ثقافي حفر أثره على جسد القصيدة العربية، وهو قراءة مقترحة للشعر العربي الحديث،

1– رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط3، دت، ص ص39، 40.

2– محمد بنيس: حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، ص110.

(*)– ترى الباحثة يمنى العيد – وهي بصدد التعليق على الممارسة النقدية النصية عند محمد بنيس– أن: « أهم ما يستوقفنا في تحليل بنيس هو قدرته على تحديد هدف وظف تحليله له. لقد استطاع بالإفادة من البنيوية، أن يعارض المناهج التقليدية وطرق وصولها إلى النواة أو الرؤية، تلك الطرق التي غالبا ما اتسمت بإطلاق الأحكام، وإسقاط الآراء وتقرير الاستنتاجات تقريرا اعتباطيا، وهو في معارضته مارس أو حاول أن يمارس بديلا علميا معقدا. أي تحليلا ممنهجا لعناصر النص ولمستوياته منطلقا من النص كمادة لغوية. ». ينظر: يمنى العيد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص126.

وتتلخص في معرفة الحدود بين الشعر العربي الحديث والقديم، وقد اختبر الشعر العربي تحديثين بارزين: « تحديث بعيد مؤرخ له بالقرنين الثامن والتاسع الميلاديين، في العصر العباسي، من خلال ما سمي بالبديع في شعر المتأخرين، أمثال العباس بن الأحنف وبشار بن برد وأبي نواس وأبي تمام. وهو تحديث يترك الشاعر المتقدم هو الشاعر القديم فيما هو يعطي للحديث وضعية المتأخر ويسمى شعره محدثا، وتحديث قريب تم اختياره منذ القرن التاسع عشر، اعتمادا على مفهوم التقدم أيضا، انطلق هذا التحديث الثاني مع محمود سامي البارودي وهو يستمر إلى الآن. »[1]، وقمين بنا الإشارة إلى أن هذه القراءات التي قدمها بنيس للشعر العربي ظلت محتكمة إلى مرجعياته التي ارتكز عليها وصدر عنها في مشروعه النقدي" الشعر العربي الحديث.

5-2- محمد بنيس وتشريح الشعرية العربية تحت مجهر الحداثة الغربية:

تضمن الكتاب السابق حديثا عن الشعر والشعرية العربية، التي شكلت حقلا مدمجا في حقل الدراسات اللغوية القرآنية، بمعنى أن قضاياها وحلولها لم تكن مختصة بحقل النص الشعري، وهو ما نعثر عليه ضمنيا في الدراسات الخاصة بالشعر والشعرية مثل: طبقات فحول الشعراء، الشعر والشعراء، نقد الشعر... وغيرها من الدراسات القديمة.

وقد التقت الشعرية العربية بكتاب الشعرية لأرسطو بعد انشغال العرب بالفلسفة، فقد « تأثر الشعر العربي المعاصر بالشعر الأوروبي، ابتداء من الشعراء الرومانسيين حتى احدث الحركات الشعرية، والشاعر الذي اتخذه النقاد والشعراء معا نموذجا لهم هو ت. س. إليوت، والتساؤل الأول منحصر في هذه الصيغة لماذا لم يتأثر الشعراء المعاصرون العرب جميعا، أو أغلبهم، على الأقل، ببابلو نيرودا وناظم حكمت وما يا كوفسكي من جهة، وبلو تر بامون وأرطو وملارميه من جهة ثانية؟ قد يقول البعض إن الشعراء الأولين أصحاب تأثير في الشعر العربي المعاصر، ولكننا نجيب مع ذلك بأن حضور هولاء يبقى هامشيا ومرحليا، ولا يرقى لمكانة إليوت. »[2]، كما تحدث عن الدراسات العربية المعاصرة التي سعت لإعادة بناء الشعرية العربية المفتوحة التي تعيد قراءة ذاتها من خلال القراءة النصية، وما تطرحه هذه النصوص الشعرية القديمة والحديثة وحققت

1- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (التقليدية)، ج1، ص31.

2- المرجع نفسه: ص39.

مكسبا معرفيا، وانشغلت الشعرية العربية المفتوحة بحفريات النص، تختبر المنسي والمكبوت اللامفكر فيه، وتسأل عن الغياب والحضور في التعريف والتصور والمفهوم، وتشتغل على نص مخصوص هو النص الشعري العربي باختلافاته اللانهائية و« ما هي الوضعية الابستيمولوجية للقصيدة؟ أهي دليل أم دال أم مدلول؟ ما هي طبيعة العلاقة والاختلاف بين النص الشعري والنصوص الأدبية والفنية الأخرى؟ بين النص الشعري والنص غير الشعري؟ بأي حد نعرف النص الشعري: ببنيته؟ أم بسياقه؟ أم بتداوله؟. »[1]، كما تضمن الكتاب تسمية التقليدية كأول برنامج شعري للحداثة الشعرية العربية في العصر الحديث، عبر عودتها إلى الماضي مشروطة بأثر الذات الكاتبة في استيقاظ إحساسها بعدم التوافق بين حاضرها وماضيها.

ثم يتسع المشهد التقليدي بعد البارودي ليشمل حافظ إبراهيم وشوقي والجواهري والبردوني، ليعلن عن تماسكه وانغراسه في اللاوعي الجماعي، كما تحدث عن العناصر الأولية للتقليدية ونصها الموازي، أهمها: تقديمات الدواوين الشعرية وطريقة تصنيفاتها ومواقع النصوص فيها وعناوينها(*)، ذلك أن « حدود كتاب ما من الكتب، ليست أبدا واضحة بما فيه الكفاية، وغير متميزة بدقة: فخلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنيته الداخلية، وشكله الذي يضفي عليه نوعا من الاستقلالية والتميز، ثمة منظومة من الإحالات إلى كتب ونصوص وجمل أخرى. »[2]، وهي عناصر توجد على حدود النص وتسهم في ضمان قراءة حسنة له.

1- المرجع السابق: ص39.

(*)- يبرز الباحث عبد الحق بلعابد أهمية العنوان كعتبة نصية يتم من خلالها التعرف على عالم النص وجزئياته، في قوله: « لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص. ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعد أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله. وقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها ببعض، والتي صارت تحتل حيزا في الفكر النقدي المعاصر. كان التطور في فهم النص والتفاعل النصي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته. ». ينظر: عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص14.

2- ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، ص23.

ولهذه التقليدية طقوس أدبية من أهمها تقليد النصوص القديمة الخالدة التي أسماها الخيال الجماعي برفعتها وصاحبها (المعلقات) أو بفرادتها (اليتيمة)، أو باسم المصنف ومن اختارها (المفضليات، الأصمعيات،...)، وقد انتقى عينة من النصوص التي تشكل عينة المتن التقليدي وهي نصوص البارودي وشوقي ومحمد بن إبراهيم والجواهري، ثم استقصى بنية العنوان في هذه النصوص التقليدية، ودرس وظائفها الوصفية والإيحائية وعلاقتها بالوظيفة الشعرية.

كما درس بنية البيت التقليدي « لاستنطاق البيت التقليدي وعلاقته بالقصيدة، والانشغال بهذا العنصر وتفاعلاته داخل القصيدة يتأتى من وضعية البيت في الشعرية العربية القديمة والمقاربات النصية الحديثة. »[1]، وعلاقته بالقصيدة من جهة الوحدة الموضوعية، فتحدث عن العلاقة بين الشعر وحالة الذات الكاتبة، فالشعر نتاج للحواس كلها وإلقاؤه عنصر مؤسس للنص الشعري، وللذات الكاتبة وله أثره المائي في جسد الكلمات « لأن الشعر إنتاج بالحواس كلها، ولجميع الأعضاء مكانها في الكتابة. هكذا ينتقل جسد الشاعر من وضعية الموات والالتئام إلى حالة الحياة والحساسية، من الخضوع لضوابط مؤسسات الإخضاع إلى دبيب المتعة الفسيولوجية، في جسد القارئ بعيدا عن اختباره بدوره لحالة الانتقال. »[2]. وبالتالي، فإن اتحاد كل الحواس لإنتاج الشعر والانتقال به من « حالة الذات الكاتبة وهي تنتقل من الموات إلى الحياة بصورها اللانهائية، كشرط من شرائط الإنتاج النصي. »[3]، كما تحدث عن الاستهلال أو بداية القصيدة، فـ « ليس كل بيت يثبته الشاعر في بداية القصيدة كاستهلال، هو جبريا ذلك البيت الذي تتفتح به القصيدة طقوس بدايتها. »[4]، وقد خص العرب البيت الشعري بعناية فائقة ومع ذلك لم يوجد كتاب يستقل بدراسة هذا العنصر النصي، منفصلا عن العناصر الأخرى، إلا بعد ظهور الشكلانية ويسفر عن هذه الحالة التركيبية تجانس صوتي وإيقاعي لدلالات مختلفة، ارتكز عليها بنيس في ممارسته النصية مستوحيا

1- المرجع السابق: ص115.

2- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (التقليدية)، ج1، ص ص115، 116.

3- المرجع نفسه: ص117.

4- المرجع نفسه: ص120.

ذلك من قول جون كوهن « يؤسس البيت الشعري انقلابا على قواعد الكلام، إنه يعبر عن جمل دلالية متباينة بجمل صوتية متشابهة. »[1]، على أن هذا الاستناد إلى المعرفة الغربية التي يمثلها جون كوهن في سعيه لبناء النص إيقاعيا، يعكس السلطة المرجعية التي تمارسها المعرفة الغربية على الممارسة النصية التي يتبناها بنيس في نقد النصوص وحدد تصنيف الاستهلالات في التقليدية إلى مجموعتين أساسيتين: استهلالات مصرعة واستهلالات غير مصرعة تفتتح القصيدة بها بناءها، وقد أعطى العرب القدامى للاستهلال سلطة إقامة الاتصال، فهذا ابن رشيق القيرواني، يقول: « إن الشعر قفل أوله مفتاحه. »[2]، كما درس عناصر البيت التقليدي ووجد بناءه متفاعلا لمركبات لغوية يوقفها فراغان فريدان يفصلان بالتساوي العروضي بين المركبات في كل شطر على حدة وهو مبني على أساس التوازي بين الشطرين، وعامل بنائه هو الإيقاع، وقد اقتصر في قراءته للبيت الشعري التقليدي « على العناصر العروضية والتركيبية والإيقاعية، ويظل بناؤها المتفاعل هو ما يخرجها من السكونية إلى الحركية. »[3]؛ إن هذا التفاعل بين مختلف العناصر العروضية والتركيبية والإيقاعية « يجعل الأدلة اللغوية تستسلم للإيقاع وتتحول إلى دوال. »[4]، والإيقاع يشمل العروض الذي تعاملت معه الشعرية العربية القديمة كعنصر للنص الشعري، على اختلاف آراء النقاد القدامى في موقع هذا العنصر ووظيفته.

كما تحدث أيضا عن الوقفة كعنصر « مركزي له وضعية المهيمن على العناصر الأخرى في البيت القديم، والبنية السائدة للبيت التقليدي معا. »[5]، وتطرق إلى القافية، يرى السجلماسي: « إن القافية تدخل في التصدير. »[6]، وهو رد أعجاز الكلام على صدوره. أما السيوطي فيرى: أن القافية نوع من التسجيع، أما

1- Jean Cohen Structure de langage poétique. Coll. Nouvelle bibliothèque sientifique flommarion. Paris 1966. p57.

2- ابن رشيق القيرواني: العمدة، ص215.

3- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (التقليدية)، ج1، ص134.

4- المرجع نفسه: ص134.

5- المرجع نفسه: ص138.

6- المرجع نفسه: ص134.

السكاكي فوجده في الشعر أمرا عارضا، أما وظيفتها فقد « توزعت عند الشاعريين العرب القدماء بين وظيفة إقامة الاتصال، ووظيفة تعيين جنس الخطاب، ووظيفة بناء البيت. »[1]، وهي وظائف تترك القافية خارج إنتاج المعنى السابق على القافية والوزن معا.

ثم تحدث عن الإيقاع؛ إذ « نادرا ما تعرض الشاعريون العرب القدماء للإيقاع في الشعر، وقد تناولوا مقابل ذلك كلا من العروض والقوافي. »[2]، ومن قول ابن طباطبا: وللشعر الموزون يطرب الفهم لصوابه، ويرد عليه من حسن تركيبه واعتدال أجزائه، كما تحدث عن الإيقاع والدلالية، فـ « التصور القديم يجعل الإيقاع شكلا معارضا للمعنى، شكلا فارغا تمتلئ به الأدلة الحاملة لمعناها قبل تفاعلها مع الإيقاع، فينغلق الإيقاع وفق هذا التصور في العروض. »[3]، بينما الإيقاع تنظيم للخطاب « أي إنتاج الدلالية أو طريقة إنتاج المعنى. »[4]، وهذا يكسب الإيقاع وظيفتين: الأولى: البنائية والثانية: الدلالية، وهما وظيفتان متلازمتان، فبناء الإيقاع لنسق الخطاب بناء لدلاليته ولطريقة إنتاج معناه.

أما العلاقة بين الدلالية ودورة الزمن، درس فيه أولا البيت والقصيدة « فنسج البيت مبنين على نسج القصيدة، كما القصيدة مبنينة على نسج البيت. تعريف البيت من خلال القصيدة أساسه التفاعل بين الجزء والكل. يبني النص البيت كما يبني البيت النص. »[5]، فالنص يبني البيت كما يبني البيت النص و« تعريف البيت من خلال القصيدة أساسه التفاعل بين الجزء والكل. »[6]، ولابد من التجاوب وأساسه النسج وهو ما تنتهجه الشعرية الحديثة.

وقد بين منطلقات للتقطيع فإلى جانب عناصر التأليف والبناء النصيين أمكنة التمفصلات النصية، التي يتم اللجوء إليها بغية تقطيع القصيدة « فقد كان الشاعريون العرب يلحون على ضرورة وجود عناصر نصية في

1- المرجع السابق: ص167.

2- المرجع نفسه: ص172.

3- المرجع نفسه: ص177.

4- المرجع نفسه: ص177.

5- المرجع نفسه: ص179.

6- المرجع نفسه: ص179.

القصيدة الشعرية. »[1]، وشرع في تحليل الاستهلال وقدم مصطلحا بنيويا هو التمفصل، وذكر ما قدمته الشعرية والدلائلية والأسلوبية والبلاغة في العصر الحديث، من نماذج متباينة في تقطيع الخطاب الشعري وتحليله « إنها ممارسات الشعر العربي المعاصر التي أمضاها بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي وأدونيس وخليل حاوي وصلاح عبد الصبور. لكن ممارسات أخرى، قادمة من مخابئ صامتة في القديم العربي (مشرقا ومغربا) أو من تجارب كتابية معزولة خارج العالم العربي، لم تتوقف عن حفر أثرها على جسد موشوم بزمنيته، فيما هو معبأ بسلالات دم في نصوص لا نهائية ما تزال متكلمة من خلل إيقاعاتها. »[2]، واختار أربع قصائد وهي عينة المتن التقليدي « وهي قصائد تتكامل وتتمايز في آن، وتحتفظ بتجاوباتها مع بقية نماذج العينة. »[3]، وهي:

- تذكر الشباب، لمحمود سامي البارودي.
- نكبة دمشق، لأحمد شوقي.
- الدمعة الخالدة، لمحمد بن إبراهيم.
- يا دجلة الخير، لمحمد مهدي الجواهري.

وتنتمي جميع هذه النصوص لدورة الزمن؛ « الزمن الفردي والإنساني لدى البارودي، والزمن التاريخي والحضاري لدى شوقي، والزمن الاجتماعي والسياسي لدى محمد بن إبراهيم، والزمن الشعري والأخلاقي لدى للجواهري. »[4]، وهي قصائد تتميز كلها بالطول، فجعل من الطول معيارا للقصيدة وعنصرا من عناصر بناء دلالية الخطاب الشعري، وبين علاقة الإيقاع بالمكان النصي في التقليدية.

1- المرجع السابق: ص181.

2- محمد بنيس: كتابة المحو، ص11.

3- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (التقليدية)، ج1، ص183.

4- المرجع نفسه: ص184.

ودرس تنظيم الأبيات وتوزعها في كل قصيدة وتحكم الإيقاع في بناء البيت وتقسيمه إلى شطرين، ليتدخل كعنصر من عناصر الإيقاع لتنظيم المكان النصي، فيما هو ينظم الخطاب، وللتكرير عناصر مشتركة قابلة للعد والقياس، مثل تكرير الأبيات وتكرير المجموعات والقافية والروي.

أخيرا، تحدث عن دلالية النص الشعري من خلال نسق الدوال، وأن الفرق بين النص الشعري وغيره من الخطابات اللغوية يكمن في كثافة حضور إيقاع الذات الكاتبة في الخطاب « إن البحث، شعريا، عن الذات والعالم، منح القصيدة حماية من الأيديولوجيا. الشعر هو فضاء الحرية والقلق والسؤال بدون مواربة. »[1]، هذا النسق يقوم على تنظيم العناصر الإيقاعية المختلفة داخل النص، ومهمته إنتاج الدلالية، ففي قصيدة تذكر الشباب للبارودي، لمس عديد العناصر التي « تعين بها القصيدة مداخلها.ولقصيدة البارودي هيمنة الصوتيات على كامل النص. من هنا تتبدى لنا إمكانية السفر في القراءة والمراجعة المستمرة للنص، بغاية تلمس أوضاع الصوتيات، تسلمنا لهيمنة صوتية الباء على جميع أبيات النص بدون استثناء. »[2]، ودرس الخطاب عبر سلاسل العناصر الموزعة على الأبيات، تتفاعل بغاية تشكيل نسق إيقاعي نصي، ولا حظ كيف يتداخل الدال في بناء خصيصة النص الشعري وإنتاج دلاليته في آن، ودرس دائرة الزمن ودوائرها الفرعية، أما قصيدة نكبة دمشق لشوقي فوجدها « تنتج دلالية دورة الزمن أيضا، حيث يتداخل التاريخي والحضاري. »[3]، واختار لها التقسيم المقطعي كمدخل أول للقراءة، المقطع الأول ينقسم إلى زمانين حاضر وماضي، وفي المقطع الثاني يبني معالم التاريخ وتقسم الدوال اللغوية المقطع الثالث إلى قسمين: قسم يستمر فيه مشهد الحضارة العربية القديمة موزعة بين زمنيها، وقسم يتدخل فيه الشاعر من جديد خطاب الحقيقة والحكمة.

1- محمد بنيس: كتابة المحو، ص19.

2- محمد بنيس: الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها، (التقليدية)،ج1، ص183.

3- المرجع نفسه: ص211.

أما في قصيدة الدمعة الخالدة لمحمد بن إبراهيم « دورة الزمن مستبدة بقصيدة ابن إبراهيم، وتنشر الدوال شبكة من العلائق المكونة لنسق تتميز به هذه القصيدة عن القصيدتين السالفتين للبارودي وشوقي. »[1]، ومن أهمها المقاطع الشعرية وتتجه القصيدة إلى بناء علاقة مباشرة بين اللغة والزمن، وتحضر الذات الكاتبة ابتداء من العنوان إلى البيت الأخير، وحاول حصر صوتيات محدودة في النص ضمن نسق للعلائق بهدف رصد أسبقية الإيقاع في بناء دلالية الخطاب، أما نص يا دجلة الخير للجواهري وهو في ثمانية عشر مقطعا، فتتحدد فيه دورة الزمن من حيث هو زمن شعري وأخلاقي، ذلك أن « دورة الزمن في هذا النص ذات صلة بما هو شعري وأخلاقي. »[2]، تحدده مجموعة سلاسل ومتتاليات منها المنفى الجسدي في الاستهلال (خطاب دجلة)، وقانون المفارقة بين الشر والخير وظهور الشعر واستنجاد الشاعر بالأعشى الذي يتحول في السياق النصي إلى كناية عن الجواهري نفسه، حتى يصل إلى المسكن الذي يعني به القبر، واختبر أيضا مبدأ العفوية في بناء هذه المتتاليات من خلال رصد التكرير والصدى المعكوس والتضمين، وأنهى دراسته بملحقين خاصين بتعريف الشعراء الأربعة ونصوصهم الشعرية المحللة.

بناء على ما تقدم عرضه في هذا الفصل، في ممكننا القول إن محمد بنيس حاول أن يؤسس لممارسته النقدية من خلال رؤية تنطلق من مستودعات التراث العربي وخزائنه، وتستفيد من عصارة الفكر النقدي عند أعلامه ورؤيتهم النقدية الثاقبة السابقة لعصرها.

لقد سعى بنيس إلى استثمار ثقافته الغربية التي تقيد مرجعياته مجال تخصصه، ومطالعاته للتراث الأدبي العربي في بناء مشروع نقدي جديد، يحاول خلق قراءة جديدة للنصوص الأدبية، تعيد للنصوص العربية رونقها الذي فقدته وتفتح الشهية لنقدها.

1- المرجع السابق: ص218.

2- المرجع نفسه: ص230.

خاتمة

خاتمة:

سمحت لنا دراسة موضوع سلطة المرجعيات المعرفية الغربية على النقد المغاربي المعاصر، بجمع عصارة فكرية، يمكن تقديمها في النقاط الآتية:

أولا:

سلطة المرجعيات المعرفية الغربية على النقد المغاربي المعاصر ترتد إلى سببين؛ أولهما قدرة الفكر الغربي على فرض نفسه على العقل العربي الإسلامي، وثانيهما عجز هذا الأخير عن إنتاج فكر يضاهي أو يجاري الفكر الغربي، فيمنع استفراده بالسلطة ويحرره من التبعية له.

ثانيا:

ما يميز المعرفة النقدية الغربية أنها نتاج العقل الغربي المنبني على المنطق الأرسطوطالي أي على العقل الخالص كما أسماه إيمانويل كانط، إنه العقل الوحيد القادر على أن يعرف ويفهم ويستغل وينجح في السيطرة على الطبيعة والمجتمع. وبالتالي، القدرة على إنتاج تقدم الإنسان والإنسانية وتحررهما، وهذه الفكرة التي استطاع أن يقنع بها نقادنا العرب ومعهم المغاربة، ويوهمهم بحداثة فكرية جرتهم إلى الخضوع الطوعي لسلطة هذا العقل.

ثالثا:

إن تصنيف الخطابات النقدية وفق الخلفيات المعرفية والمرجعيات النظرية أو الفلسفية، لا يتم إلا بربط الخطاب النقدي بأصوله الفكرية والنظرية، وبذلك يأتي النقد كآلية كشفية عن النشأة والمآل وبينهما تطورات الخطاب النقدي بتعرجاته المأزومة، كشفا للمنطلقات التي أسست لمشروع نقدي ما.

رابعا:

هناك محاولات للاستقلال بنظرية نقدية عربية تحاول تكييف الدرس النقدي الغربي مع السياق الثقافي العربي؛ هذه النظريات هي اليوم في طور المناقشة، أي إنها لما تصل بعد إلى بلورة رؤية لنظرية نقدية عربية محددة الملامح، فهناك تجارب نقدية عربية تحركت ضمن الرؤية الغربية للإبداع والنص الأدبي، فهي أقرب

إلى تطويع النظريات الغربية للفهم العربي منها إلى التنظير والتأطير الفلسفي، مع محاولة مجانسة هذا الفهم مع المقولات التراثية في ظل فشل البحث عن نظرية عربية خالصة.

وهذا الفشل يتضح في عجز النقاد العرب – بما فيهم النقاد المغاربة – عن معالجة توفيقية بين التراث النقدي العربي ومقولاته والنظريات النقدية الغربية، وهو ما أبانت عنه قراءة التراث النقدي للجاحظ والجرجاني مثلا من مشكاة النظريات الغربية، ووهم الحداثة الذي أصاب أصحاب هذه القراءة.

والسبب في اعتقادنا هو عدم قدرة النقاد العرب على التخلص من سلطة المرجعيات المعرفية الغربية على الممارسة النقدية، وسعت محاولاتهم في التأصيل للمصطلحات النقدية إلى إيجاد بديل أو مقابل للمصطلحات النقدية الغربية في التراث العربي، بما يوحي عرضا أن هذا الناقد أو ذاك تنبه إلى هذه القضية النقدية في ذلك العصر.

إن هذا التعليل يمكن أن نمثل له بالجهود النقدية المعتبرة التي بذلها الناقد عبد العزيز حمودة في كتابه: "المرايا المقعرة"؛ حين قدم بديلا نقديا في هذا الكتاب، واستند فيه إلى آراء الجرجاني النقدية، لذلك في ممكننا اعتباره أوسع نظرية نقدية ذات تأصيل عربي، إضافة إلى محاولة الباحث الجزائري حبيب مونسي الذي قام بالصنيع نفسه دون العودة إلى النظريات الغربية أو الارتكاز عليها وقدم فهما ونماذج تطبيقية، ولكن ينقص ذلك المتابعة لأن الفكرة تحتاج إلى متابعة وتوسعة لها من طرف الباحثين والنقاد.

وفي السياق نفسه، سعت بعض الدراسات إلى دمج النقد البلاغي القديم ونظريات الدلالة في المنتوج الغربي، كما هو الحال في نظريات تحليل الخطاب الأدبي والتداولية والنقد الثقافي، مع التنبيه إلى أن الجهد مازال لم يستقر بعد على مخرجات واضحة المعالم.

خامسا:

ما يسجل في نشاط العولمة الثقافة الغربية، حرصها على تأصيل مرجعيات المعرفة النقدية في العالم إلى التراث اليوناني، ممثلا في آثار أعلام فلاسفته كأفلاطون وأرسطو وغيرهم من الفلاسفة الذين أسسوا لمفاهيم نظرية في مجال النقد والأدب، اتخذت من منظري النقد الغربي مرجعية فكرية لها سلطتها على نطاق التفكير الغربي، بحكم ما اكتسبته من قدسية ثقافية في المجتمع الغربي في بعده التاريخي والجغرافي.

وفي هذا إقصاء فاضح لمرجعيات المعرفة العربية، ونكران للفعل التراكمي المعرفي بين الحضارات وفضله في خدمة الفكر الإنساني. وهو ما دفع بعض النقاد العرب والمغاربة بشكل خاص إلى الحرص في ممارساتهم النقدية على العودة إلى التراث العربي، في تأصيل المصطلحات والتمثيل لتطبيقات النظريات الغربية على النص العربي.

سادسا:

يمكن اعتبار النهضة العربية نقطة التحول في مسار النقد العربي، فرغم خطواتها المتعثرة إلا أنها أحيت في النقاد العرب ومعهم النقاد المغاربة وعيهم بذواتهم الفكرية، وغرست فيهم فكرة العودة إلى التراث العربي كنوع من المقاومة الفكرية للسلطة والهيمنة الغربية على الفكر العالمي، ومحاولته اختزال تاريخ الفكر البشري في نموذج يوناني محاط بهالة من التقديس والتنزيه.

سابعا:

بدا جليا أن استنساخ المناهج النقدية الغربية في النقد المغاربي المعاصر صعب للغاية، إذا نظرنا إلى اضطراب المفاهيم والمصطلحات النقدية عند نقاده، وصعوبة التخلص من سلطة المرجعيات الغربية في نقد النصوص العربية التي لم تتنازل عن خصوصيتها رغم تيارات الحداثة التي طالتها، محافظة بذلك على خصوصية النص العربي وأصالة مرجعيته النقدية التي لم يسمح لها التطور المعرفي في زمنها أن تؤسس لمنهج نقدي واضح المعالم، لكن هذا لا يحرمها رقي حسها النقدي وعلو شأنها المعرفي، رغم الاتهامات التي طالتها من طرف أبناء لسانها والغرباء عنه بفقدانها شرط العلمية في التأثيث المعرفي.

إن فقدان روح العلمية في بعض الممارسات النقدية الغربية على النصوص العربية، وعدم احترامها لخصوصية اللسان العربي وما ينتج عنه من نصوص شعرية وسردية، لم يمنع بعض النقاد المغاربة من تلمس النقاط المضيئة في النظريات النقدية الغربية وتسليطها على نصوص عربية مختارة، تسمح بممارسة فعل النقد بوجهه الحداثي دون المساس برائحة التراث في هذه النصوص، وهو ما فعله الناقد عبد المالك مرتاض حين تعامل مع بعض النصوص الشعرية العربية، فهو لم يفقدها عتاقتها حين تعامل معها برؤية حداثية.

ثامنا:

حاول النقاد المغاربة أن يؤسسوا لأنفسهم مشاريع نقدية، تقوم على منهج نقدي ترسم الحداثة شكله و الأصالة روحه، وهذا ما قام به عبد المالك مرتاض؛ حين قام بالتأسيس لمنهج نقدي عربي متكامل يزاوج فيه بين التراث العربي القديم والحداثة النقدية الغربية، وسعى عبد السلام المسدي إلى تطبيق منهج أسلوبي يرتكز على أرضية لسانية منطلقا من خلفيات فكرية ومعرفية غربية، جعلته أسيرا للمنطق الغربي في ممارساته التطبيقية التحليلية الساعية إلى نقد النصوص العربية، كما وظف محمد بنيس ممارسة نصية في نقد النصوص العربية منطلقا من محتكمات معرفية عربية، واستند إلى مرجعيات غربية جعلته يرتهن إليها في تحليلاته وتطبيقاته، وقمين بنا الإشارة إلى أنه ليس هناك فهم واحد للحداثة عند هؤلاء النقاد المغاربة الثلاث، وإنما هناك فهوم متعددة وعلى كل فهم تأسست نظرة كل ناقد، ومنها استمد منهجه في الممارسة النقدية والتحليل ومعه طريقته في عرض القضايا ومطارحتها.

تاسعا:

وبشكل عام ما ترسخ في أذهاننا بعد هذه الدراسة، هو تميز النقاد المغاربة (عبد المالك مرتاض، عبد السلام المسدي، محمد بنيس) عن غيرهم من النقاد العرب بفهمهم العميق للنظريات الغربية، وتشبعهم بها في فترات مختلفة من حياتهم النقدية، التي يبدو – من خلال منجزهم النقدي – أنها كانت مليئة بالمغامرة النقدية في ممارسة النقد، بروح المعرفة الغربية التنويرية التي شكلت مرجعية تفرض سلطتها على العمل النقدي.

إن هذه السلطة الغربية التي بدأت تفقد هيمنتها وسلطتها كمرجعية معرفية على النقد المغاربي المعاصر، عندما استيقظ الوعي بالذات وفكت قيود الاستلاب الفكري، حينها بدا البحث عن تأسيس مشروع نقدي يزاوج بين التأصيل التراثي والوعي بالحداثة، وهو ما لمسناه فعلا عند النقاد المغاربة من خلال هذه الدراسة.

قائمة المصادر والمراجع

– القرآن الكريم برواية ورش.

أولا: المصادر

1– عبد المالك مرتاض:

– فن المقامات في الأدب العربي، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، تونس، ط2، 1988.

– القصة الجزائرية المعاصرة، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، دط، 1990.

– ألف ليلة وليلة (تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، دط، 1993.

– السبع المعلقات (مقاربة سيميائية/أنتروبولوجية لنصوصها)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 1998.

– في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1998.

– الكتابة من موقع العدم (مساءلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2003.

– نظرية القراءة (تأسيس للنظرية العامة للقراءة الأدبية)، دار الغرب للنشر والتوزيع، وهران، الجزائر، دط، 2003.

– التحليل السيمائي للخطاب الشعري (تحليل بالإجراء المستوياتي لقصيدة شناشيل ابنة الجلبي)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، دط، 2005.

– في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومه للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2005.

– نظام الخطاب القرآني، دار هومة للنشر، الجزائر، دط، 2005.

– نظرية النص الأدبي، دار هومه للنشر والتوزيع، الجزائر، ط2، 2010.

– شعرية القص وسيميائية النص (تحليل مجهري لمجموعة "تفاحة الدخول إلى الجنة")، البصائر الجديدة للنشر والتوزيع، باب الزوار، الجزائر، دط، 2013.

– النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت.

– أ- ي (دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة "أين ليلاي" لمحمد العيد)، ديوان المطبوعات الجامعية، الساحة المركزية، بن عكنون، الجزائر، دط، دت.

15– عبد السلام المسدي: – التفكير اللساني في الحضارة العربية، الدار العربية للكتاب، ليبيا، تونس، ط1، 1981.

– النقد والحداثة (مع دليل ببليوغرافي)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

– قاموس اللسانيات، عربي- فرنسي، فرنسي- عربي، (مع مقدمة في علم المصطلح)، الدار العربية للكتاب، تونس، دط، 1984.

– اللسانيات وأسسها المعرفية، الدار التونسية للنشر، تونس، ط1، 1986.

– قراءات مع الشابي والمتنبي والجاحظ وابن خلدون، دار سعاد الصباح، الكويت، ط4، 1993.

– المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، 1994.

– في آليات النقد الأدبي، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1994.

– الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

– العربية والإعراب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

– مباحث تأسيسية في اللسانيات، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

– الهوية العربية والأمن اللغوي (دراسة وتوثيق)، المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

– ما وراء اللغة (بحث في الخلفيات المعرفية)، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله للنشر والتوزيع، تونس، دط، دت.

– الأسلوبية والأسلوب، الدر العربية للكتاب، تونس، ط3، دت.

– قضية البنيوية (دراسة ونماذج)، منشورات وزارة الثقافة، تونس، دط، دت.

29– محمد بنيس: – ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب (مقاربة بنيوية تكوينية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1985.

– حداثة السؤال (بخصوص الحداثة العربية في الشعر والثقافة)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط2، 1988.

– كتابة المحو، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

– البيانات، سراس للنشر، تونس، دط، 1995.

– الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (التقليدية)، ج1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

– الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الرومانسية العربية)، ج2، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2001.

– الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (الشعر المعاصر)، ج3، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

– الشعر العربي الحديث، بنياته وإبدالاتها (مساءلة الحداثة)، ج4، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2001.

– الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

– الحق في الشعر، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2007.

– مع أصدقاء، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2012.

ثانيا: المراجع

أ- المراجع العربية:

40- ابن رشيق القيرواني: العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تح: عبد الحميد هنداوي، المكتبة العصرية، بيروت، لبنان، دط، دت.

41- أبو القاسم الشابي: الخيال الشعري عند العرب، مؤسسة هنداوي للتعليم والسياقة، القاهرة، مصر، دط، 2012.

42- أبو يعرب المرزوقي: فلسفة الدين (من منظور الفكر الإسلامي)، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

43- إحسان عباس: اتجاهات الشعر العربي المعاصر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، رقم 02، 1998.

44- أحمد الجرطي: تمثلات النظرية الحديثة في النقد الروائي المعاصر، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

45- إدريس هاني: ما وراء المفاهيم (من شواغل الفكر العربي المعاصر)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

46- أدونيس: الثابت والمتحول (بحث في الإتباع والإبداع عند العرب)، صدمة الحداثة، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1978.

47- أدونيس: فاتحة لنهايات القرن (بيانات من أجل ثقافة عربية جديدة)، دار العودة، بيروت، لبنان، ط1، 1980.

48- أدونيس: الشعرية العربية (محاضرات ألقيت في الكوليج دوفرانس، باريس، أيار 1984)، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

49- أدونيس: زمن الشعر، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط5، 1986.

50– أدونيس:كلام البدايات، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1989.

51– أدونيس: الهوية غير المكتملة (الإبداع، الدين، السياسة، الجنس)، تر: حسن عودة، بدايات للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2005.

52– أدونيس: النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، دط، دت.

53– الزواوي بغورة: المنهج البنيوي (بحث في الأصول والمبادئ والتطبيقات)، شركة دار الهدى للطباعة والنشر والتوزيع، عين مليلة، الجزائر، ط1، 2001.

54– الطاهر لبيب: سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)، تر: مصطفى المنساوي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، 1987.

55– أمل دنقل: الأعمال الكاملة، دار الشروق، مصر، القاهرة، ط1، 2010.

56– أيمن المصري: أصول المعرفة والمنهج العقلي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، دت.

57– برهان غليون: مجتمع النخبة، معهد الإنماء العربي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

58– برهان غليون: اغتيال العقل (محنة الثقافة العربية بين السلفية والتبعية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2006.

59– بسام قطوس: استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، دط، 1998.

60– بسام قطوس: دليل النظرية النقدية المعاصرة (مناهج وتيارات)، كلية الآداب، جامعة الكويت، دط، دت.

61– جابر عصفور: رؤى العالم (عن تأسيس الحداثة العربية في الشعر)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2008.

62– جابر عصفور: تحديات الناقد المعاصر، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

63– جمال حمدان: إستراتيجية الاستعمار والتحرير، دار الشروق، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

64– جمال شحيد: في البنيوية التركيبية (دراسة في منهج لوسيان غولدمان)، دار ابن رشد للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

65– جهاد فاضل: أسئلة النقد (حوارات مع النقاد العرب)، الدار العربية للكتاب، دط، دت.

66– جورج طرابيشي: من النهضة إلى الردة (تمزقات النهضة العربية في عصر العولمة)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2000.

67– جورج طرابيشي: المرض بالغرب (التحليل النفسي لعصاب جماعي عربي)، إصدارات دار العقلانيين العرب، باريس، 2005.

68– حازم القرطاجني: منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تق وتح: محمد الحبيب بن الخوجة، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

69– حافظ إسماعيلي علوي: اللسانيات في الثقافة العربية المعاصرة (دراسة تحليلية نقدية في قضايا التلقي وإشكالاته)، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

70– حافظ إسماعيلي علوي، أمحمد الملاخ: قضايا إبستيمولوجية في اللسانيات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009.

71– حامد خليل: أزمة العقل العربي، دار كنعان للدراسات والنشر، سوريا، دمشق، ط1، 1993.

72– حبيب مونسي: فعل القراءة، النشأة والتحول (مقاربة تطبيقية في قراءة القراءة عبر أعمال عبد الملك مرتاض)، منشورات دار الغرب، وهران، الجزائر، دط، 2001.

73– حبيب مونسي: نقد النقد، المنجز العربي في النقد الأدبي (دراسة في المناهج)، منشورات دار الأديب، وهران، الجزائر، دط، 2007.

74– حسن حنفي، محمد عابد الجابري: حوار المشرق والمغرب (نحو إعادة بناء الفكر القومي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

75– حسن حنفي: في الفكر الغربي المعاصر، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط4، 1990.

76– حسن حنفي: تطور الفكر الديني الغربي (في الأسس والتطبيقات)، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

77– حسين المناصرة: ثقافة المنهج (الخطاب الروائي نموذجا)، دار المقدسية للطباعة والنشر والتوزيع، حلب، سوريا، ط1، 1999.

78– حفناوي بعلي: استقبال النظريات النقدية في الخطاب العربي المعاصر (دراسة نقدية مقارنة)، دروب للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2016.

79– حميد لحميداني: الرواية المغربية ورؤية الواقع الاجتماعي (دراسة بنيوية تكوينية)، مطبعة النجاح الجديدة، الرباط، المغرب، ط1، 1985.

80– حميد لحميداني: النقد الروائي والأيديولوجيا (من سوسيولوجيا الرواية إلى سوسيولوجيا النص الروائي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1991.

81– خالد حاجي: من مضايق الحداثة إلى فضاء الإبداع الإسلامي والعربي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

82– خالدة سعيد: حركية الإبداع (دراسات في الأدب العربي الحديث)، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1986.

83– خليفة الميساوي: المصطلح اللساني وتأسيس المفهوم، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2013.

84– رشيدة عبة (وآخرون): إبستيمولوجيا العلوم الإنسانية (في الفكر العربي والفكر الغربي المعاصر)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2017.

85– زكي الميلاد: المسألة الحضارية (كيف نبتكر مستقبلنا في عالم متغير؟)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

86– زكي الميلاد: المسألة الثقافية (من أجل بناء نظرية في الثقافة)، مركز الحضارة لتنمية الفكر الإسلامي، بيروت، لبنان، ط2، 2010.

87– زكي الميلاد: نحن والعالم (من أجل تحديد رؤيتنا إلى العالم)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

88– زكي الميلاد: عصر النهضة (كيف انبثق؟ ولماذا أخفق؟)، النادي الأدبي بالرياض، السعودية، ط1، 2016.

89– سالم يفوت: حفريات الإستشراق (في نقد العقل الاستشراقي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1989.

90– سالم يفوت: إبستيمولوجيا العلم الحديث، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2008.

91– سامي سليمان أحمد: حفريات نقدية (دراسات في نقد النقد العربي المعاصر)، مصر، القاهرة، ط1، 2006.

92– سعد البازعي: استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

93– سعد الدين كليب: وعي الحداثة (دراسات جمالية في الحداثة الشعرية)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، 1997.

94– سعيد بنكراد: مسالك المعنى (دراسة في بعض أنساق الثقافة العربية)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2006.

95– سعيد علوش: الرواية والأيديولوجيا في المغرب العربي، دار الكلمة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، دط، 1981.

96– سعيد يقطين: الأدب والمؤسسة والسلطة (نحو ممارسة أدبية جديدة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

97– سعيد يقطين، فيصل دراج: آفاق نقد عربي معاصر، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

98– شكيب أرسلان: لماذا تأخر المسلمون؟ ولماذا تقدم غيرهم؟ مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، القاهرة، دط، دت.

99– صبري حافظ: أفق الخطاب النقدي (دراسات نظرية وقراءات تطبيقية)، دار شرقيات للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 1997.

100– صلاح فضل: بلاغة الخطاب وعلم النص، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1992.

101– صلاح فضل: نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، ط1، 1998.

102– صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، ميريت للنشر والمعلومات، مصر، القاهرة، ط1، 2002.

103– ضياء الكعيبي: السرد العربي القديم (الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

104– طه حسين: مستقبل الثقافة في مصر، دار المعارف، مصر، القاهرة، ط2، دت.

105– طه عبد الرحمان: فقه الفلسفة (الفلسفة والترجمة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

106– طه عبد الرحمان: العمل الديني وتجديد العقل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1997.

107– طه عبد الرحمان: فقه الفلسفة، القول الفلسفي (كتاب المفهوم والتأثيل)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2005.

108– طه عبد الرحمان: روح الحداثة (المدخل إلى تأسيس الحداثة الإسلامية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، 2006.

109– عادل عبد الله: التفكيكية (إرادة الاختلاف وسلطة العقل)، دار الحصاد للنشر والتوزيع والطباعة، دمشق، سوريا، ط1، 2000.

110– عادل مصطفى: فهم الفهم مدخل إلى الهيرمنيوطيقا (نظرية التأويل من أفلاطون إلى جادامر)، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2007.

111– عبد الإله بلقزيز: إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر، دار المنتخب العربي للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

112– عبد الإله بلقزيز: من الإصلاح إلى النهضة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 2014.

113– عبد الإله بلقزيز: نقد التراث، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

114– عبد الإله بلقزيز: نقد الثقافة الغربية (في الاستشراق والمركزية الأوروبية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2017.

115– عبد الحق بلعابد: عتبات (جيرار جينيت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

116– عبد الحكيم راضي: دراسات في النقد العربي (التاريخ، المصطلح، المنهج)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، دط، 2007.

117– عبد الرحمان بن خلدون: مقدمة ابن خلدون، تح: محمد الدرويش، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

118– عبد الرحمان محمد القعود: الإبهام في شعر الحداثة (العوامل والمظاهر وآليات التأويل)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1993.

119– عبد الرحيم العماري: الدليل والنسقية (التواصل: المعرفة والسلطة)، المنشورات الجامعية المغاربية، مراكش، المغرب، ط1، 1997.

120– عبد العزيز حمودة: الخروج من التيه (دراسة في سلطة النص)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، دط، 1990.

121– عبد العزيز حمودة: المرايا المقعرة (نحو نظرية نقدية عربية)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، دط، 1990.

122– عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التفكيك)، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والآداب والفنون، الكويت، دط، 1998.

123– عبد الغني بارة: إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر (مقاربة حوارية في الأصول المعرفية)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، دط، 2005.

124– عبد الغني بارة: الهرمينيوطيقا والفلسفة (نحو مشروع عقل تأويلي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

125– عبد الفتاح أحمد يوسف: لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2010.

126– عبد الفتاح كيليطو: الأدب والغرابة (دراسات بنيوية في الأدب العربي)، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2006.

127– عبد القادر بشته: الإبستيمولوجيا (مثال فلسفة الفيزياء النيوتونية)، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1995.

128– عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة، تع: محمود محمد شاكر، دار المدني بجدة، السعودية، دط، دت.

129– عبد الكريم غلاب: أزمة المفاهيم وانحراف التفكير، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1998.

130– عبد السلام بنعبد العالي، سالم يفوت: درس الإبستيمولوجيا، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2001.

131– عبد الله إبراهيم: المركزية الغربية (إشكالية التكون والتمركز حول الذات)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

132– عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة (تداخل الأنساق والمفاهيم ورهانات العولمة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

133– عبد الله إبراهيم: السردية العربية الحديثة (تفكيك الخطاب الاستعماري وإعادة تفسير النشأة)، المركز الثقافي العربي، ط1، 2003.

134– عبد الله إبراهيم (وآخرون): معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، دت.

135– عبد الله العروي (وآخرون): المنهجية في الأدب والعلوم الإنسانية، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

136– عبد الله الغذامي: ثقافة الأسئلة (مقالات في النقد والنظرية)، دار سعاد الصباح، الكويت، ط2، 1993.

137– عبد الله الغذامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية (قراءة نقدية لنموذج معاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، ط4، 1998.

138– عبد الله الغذامي: النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

139– عبد الله عبد اللاوي: حفريات الخطاب التاريخي العربي (المعرفة، السلطة والتمثلات)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2012.

140– عبد المنعم تليمة: مداخل إلى علم الجمال الأدبي، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، القاهر، دط، 1978.

141– عبد الوهاب المسيري: إشكالية التحيز (رؤية معرفية ودعوة للاجتهاد)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، هيرندن – فيرجينيا – الولايات المتحدة الأمريكية، ط1، 1995.

142– عبد الوهاب شعلان: هواجس النخب العربية وقضاياها الفكرية (الاستشراق – الإصلاح الديني – الإنتلجينسيا – الهوية واللغة)، مكتبة الآداب، مصر، القاهرة، ط1، 2013.

143– عز الدين المناصرة: المثاقفة والنقد المقارن (منظور إشكالي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

144– عز الدين المناصرة: الهويات والتعددية اللغوية (قراءات في ضوء النقد الثقافي المقارن)، الصايل للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، دط، 2013.

145– عزت قرني: العدالة والحرية في فجر النهضة العربية الحديثة، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1993.

146– علي إبراهيم النملة: مصادر الاستشراق والمستشرقين ومصدريتهم، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط2، 2011.

147– علي القاسمي: المصطلحية (مقدمة في علم المصطلح)، دائرة الشؤون الثقافية والنشر، دط، 1985.

148– علي القاسمي: علم المصطلح (أسسه النظرية وتطبيقاته العملية)، مكتبة لبنان، ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

149– علي أومليل: الخطاب التاريخي (دراسة لمنهجية ابن خلدون)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

150– علي أومليل: في شرعية الاختلاف، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

151– علي بن إبراهيم النملة: إشكالية المصطلح في الفكر العربي المعاصر (الاضطراب في النقل المعاصر للمفهومات)، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

152– علي حرب: أسئلة الحقيقة ورهانات الفكر (مقاربات نقدية وسجالية)، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

153– علي حرب: الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

154– علي حرب: الاستلاب والارتداد (الإسلام بين روجيه غارودي ونصر حامد أبو زيد)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

155– علي حرب: نقد النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005.

156– علي حرب: هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

157– علي محمد اليوسف: الحداثة (إشكالية التوصيل والتلقي)، ابن النديم للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2015.

158– عمر عيلان: الأيديولوجيا وبنية الخطاب الروائي (دراسة سوسيو بنائية في روايات عبد الحميد بن هدوقة)، منشورات جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، دط، 2001.

159– عمر عيلان: النقد العربي الجديد (مقاربة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف، الدار العربية للعلوم ناشرون، الجزائر، ط1، 2010.

160– عمر كوش: أقلمة المفاهيم (تحولات المفهوم في ارتحاله)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002.

161– عمر مهيبل: من النسق إلى الذات، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007.

162– فاضل ثامر: اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1994.

163– فالح عبد الجبار: الاستلاب (هوبز، لوك، روسو، هيغل، فويرباخ، ماركس)، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2018.

164– فتحي التريكي: قراءات في فلسفة التنوع، الدار العربية للكتاب، تونس، 1988.

165– فريد لمريني: الفلسفة والنقد (مراصد إبستيمولوجية)، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

166– فهمي جدعان: أسس التقدم عند مفكري الإسلام في العالم العربي الحديث، دار الشروق، عمان، الأردن، دط، 1988.

167– فؤاد خليل: الماركسية في البحث النقدي (الراهنية، التاريخ، النسق)، تق: فواز طرابلسي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2010.

168– ماهر عبد القادر محمد علي: فلسفة العلوم (المشكلات المعرفية)، دار المعرفة الجامعية، مصر، القاهرة، دط، 2000.

169– مجموعة مؤلفين: قضايا التنوير والنهضة في الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

170– محمد أبو القاسم حاج حمد: إبستيمولوجية المعرفية الكونية (إسلامية المعرفة والمنهج)، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

171– محمد أبو القاسم حاج حمد: الأزمة الفكرية والحضارية في الواقع العربي الراهن، دار الهادي للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2004.

172– محمد أحمد البنكي: دريدا عربيا (قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، البحرين، ط1، 2005.

173– محمد أحمد بن طباطبا العلوي: عيار الشعر، تح: عباس عبد الستار، مر: نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط2، 2005.

174– محمد الأمين بحري: البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية (دراسة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2015.

175– محمد الدغمومي: نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1999.

176– محمد الناصر العجيمي: النقد العربي الحديث ومدارس النقد الغربية، دار محمد علي الحامي للنشر والتوزيع، صفاقس، تونس، ط1، 1998.

177– محمد برادة: محمد مندور وتنظير النقد العربي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، ط3، 2005.

178– محمد سالم سعد الله: سجن التفكيك (الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية)، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد، الأردن، ط1، 2013.

179– محمد سواعي: أزمة المصطلح العربي في القرن التاسع عشر (مقدمة تاريخية عامة)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، لبنان، ط1، 1999.

180– محمد صابر عبيد: اللغة الناقدة (مداخل إجرائية في نقد النقد)، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2011.

181– محمد عابد الجابري: الخطاب العربي المعاصر (دراسة تحليلية نقدية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1982.

182– محمد عابد الجابري: إشكاليات الفكر العربي المعاصر، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1990.

183– محمد عابد الجابري: التراث والحداثة (دراسات.. ومناقشات)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 1991.

184– محمد عابد الجابري: نحن والتراث (قراءة في تراثنا الفلسفي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط6، 1993.

185– محمد عابد الجابري: تكوين العقل العربي، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط8، 2002.

186– محمد عابد الجابري: مدخل إلى فلسفة العلوم (العقلانية المعاصرة وتطور الفكر العلمي)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط5، 2002.

187– محمد عزام: فضاء النص الروائي (مقاربة بنيوية تكوينية في أدب نبيل سليمان)، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1996.

188– محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحداثية (دراسة في نقد النقد)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دط، دمشق، سوريا، 2003.

189– محمد مفتاح: مجهول البيان، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1990.

190– محمد مفتاح: مشكاة المفاهيم (النقد المعرفي والمثاقفة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

191– محمد محمد العمري: الأسس الابستيمولوجية للنظرية اللسانية (البنيوية والتوليدية)، دار أسامة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2012.

192– محمد نديم خشفة: تأصيل النص (المنهج البنيوي لدى لوسيان غولدمان)، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1997.

193– محمد نور الدين أفاية: الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة (نموذج هابرماس)، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ط2، 1998.

194– محمد نور الدين أفاية: في النقد الفلسفي المعاصر (مصادره الغربية وتجلياته العربية)، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2014.

195– محمد وقيدي: ما هي الإبستيمولوجيا؟، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

196– محمد ولد بوعلية: النقد الغربي والنقد العربي، تق: صبري حافظ، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، القاهرة، ط1، 2002.

197– محمود أحمد العشيري: الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميريت للنشر والمعلومات القاهرة، مصر، ط2، 2003.

198– محمود حمدي زقزوق: الاستشراق والخلفية الفكرية للصراع الحضاري، دار المنار للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط2، 1989.

199– محي الدين صبحي: الأمة المشلولة (تشريح الانحطاط العربي)، رياض الريس للكتب والنشر، لندن، بيروت، ط1، 1997.

200– مصطفى بيومي عبد السلام: دوائر الاختلاف (قراءات التراث النقدي)، الهيئة العامة لقصور الثقافة، مصر، القاهرة، ط1، 2007.

201– مطاع الصفدي: نقد العقل الغربي (الحداثة وما بعد الحداثة)، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، دت.

202– منذر عياشي: الأسلوبية وتحليل الخطاب، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، ط1، 2015.

203– منير شفيق: في الحداثة والخطاب الحداثي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1999.

204– نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر، منشورات مكتبة النهضة، ط1، 1962.

205– نصر حامد أبو زيد: النص، السلطة، الحقيقة (الفكر الديني بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1995.

206– نصر حامد أبو زيد: الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

207– نعيم اليافي: حركة الإصلاح الديني في عصر النهضة، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 2000.

208– نور الدين صدار: البنيوية التكوينية في المقاربات النقدية العربية المعاصرة، عالم الكتب، إربد، الأردن، دط، 2018.

209– هاشم صالح: الانسداد التاريخي (لماذا فشل مشروع التنوير في العالم العربي؟)، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

210– هشام شرابي: النقد الحضاري للمجتمع العربي في نهاية القرن العشرين، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، دط، دت.

211– وليم الخازن: تباشير النهضة الأدبية، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ط1، 1993.

212– يمنى العيد: في معرفة النص (دراسات في النقد الأدبي)، منشورات دار الآفاق الجديدة، بيروت، لبنان، ط1، 1983.

213– يوسف أبو العدوس: الأسلوبية (الرؤية والتطبيق)، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، الأردن، ط1، 2007.

214– يوسف الأنطكي: سوسيولوجيا الأدب (الآليات والخلفيات الابستيمولوجية)، دار رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2009.

215– يوسف الخال: الحداثة في الشعر، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، دط، دت.

216– يوسف عليمات: النقد النسقي (تمثيلات النسق في الشعر الجاهلي)، الأهلية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط1، 2015.

217– يوسف وغليسي: النقد الجزائري المعاصر (من اللانسونية إلى الألسنية)، إصدارات رابطة إبداع الثقافية، قسنطينة، الجزائر، ط1، 2002.

218– يوسف وغليسي: الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض (بحث في المنهج وإشكالياته)، رابطة إبداع الثقافية، الجزائر، دط، 2002.

219– يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي (مفاهيمها وأسسها، تاريخها وروادها، وتطبيقاتها العربية)، جسور للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2007.

220– يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

ب– المراجع المترجمة:

221– إدغار موران: الفكر والمستقبل (مدخل إلى الفكر المركب)، تر: أحمد القصوار، منير الحجوجي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

222– إدموند هوسرل: أزمة العلوم الأوروبية والفنومينولوجيا الترنسندنتالية (مدخل إلى الفلسفة الفينومينولوجية)، تر: إسماعيل المصدق، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

223– إديث كريزويل: عصر البنيوية، تر: جابر عصفور، دار سعاد الصباح، الكويت، ط1، 1993.

224– إدوارد سعيد: العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوض، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دمشق، دط، 2000.

225– إدوارد سعيد: الاستشراق (المفاهيم الغربية للشرق)، تر: محمد عناني، رؤية للنشر والتوزيع، مصر، القاهرة، ط1، 2006.

226– إدوارد سعيد: خيانة المثقفين (النصوص الأخيرة)، تر: أسعد الحسين، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، دط، 2011.

227– بول ريكور: الذات عينها كآخر، تروتق وتع، جورج زيناتي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

228– بيير جيرو: الأسلوبية، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري للدراسات والترجمة والنشر، سوريا، حلب، ط2، 1994.

229– بيير زيما: النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، مر: أمينة رشيد، سيد البحراوي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، باريس، ط1، 1991.

230– بيير زيما: التفكيكية، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 1996.

231– ترنس هوكز: البنيوية وعلم الإشارة، تر: مجيد الماشطة، مر: ناصر حلاوي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، العراق، ط1، 1986.

232– توماس كون: بنية الثورات العلمية، تر: شوقي جلال، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، دط، 1990.

233– تيري إيجلتون: الماركسية والنقد الأدبي، تروتق: جابر عصفور، دار قرطبة للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.

234– جاك دريدا: الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال، الرباط، المغرب، دط، 1988.

235– جاك دريدا: صيدلية أفلاطون، تر: كاظم جهاد، دار الجنوب للنشر، تونس، دط، 1998.

236– جاك دريدا: انفعالات، تر: عزيز توما، تق: إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 2005.

237– جاك دريدا: الصوت والظاهرة (مدخل إلى مسألة العلامة في فينومينولوجيا هوسرل)، تر وتق: فتحي إنقزو، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2005.

238– جاك دريدا: أطياف ماركس، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 2006.

239– جاك دريدا: في علم الكتابة، تروتق: أنور مغيث، منى طلبة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، مصر، ط2، 2008.

240– جاك دريدا: أحادية الآخر اللغوية، تر: عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

241– جاك دريدا: المهماز (أساليب نيتشه)، تر: عزيز توما، إبراهيم محمود، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، اللاذقية، ط1، 2010.

242– جاك دريدا: إستراتيجية تفكيك الميتافيزيقيا (حول الجامعة والسلطة والعنف والعقل والجنون والاختلاف والترجمة واللغة)، تر وتق: عز الدين الخطابي، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، دط، 2013.

243– جاك دريدا: في الروح (هايدغر والسؤال)، تر: عماد نبيل، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2013.

244– جاك دريدا: هوامش الفلسفة، تر: منى طلبة، دار التنوير للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2019.

245– جان إيق تاديه: النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، المعهد العالمي للفنون المسرحية، دمشق، سوريا، دط، 1993.

246– جان بياجيه: البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط4، 1985.

247– جان بياجيه: الإبستيمولوجيا التكوينية، تروتق وتع: السيد نفادي، دار التكوين، دمشق، سوريا، دط، 2004.

248– جان كوهن: بنية اللغة الشعرية، تر: محمد الولي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1986.

249– جورج لوكاتش: دراسات في الواقعية، تر: نايف بلوز، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط3، 1985.

250– جورج مونان: سوسير أو أصول البنيوية، تروتق: جواد بنيس، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2016.

251– جون ليتشه: خمسون مفكرا أساسيا معاصرا (من البنيوية إلى ما بعد الحداثة)، تر: فاتن البستاني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

252– جيل دولوز: المعرفة والسلطة (مدخل لقراءة فوكو)، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987.

253– جيل دولوز، فليكس غتاري: ما هي الفلسفة؟، تروتق وتع: مطاع صفدي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1997.

254– رامان سلدن: النظرية الأدبية المعاصرة، تر: جابر عصفور، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، دط، 1998.

255– روبرت شولز: البنيوية في الأدب، تر: حنا عبود، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط7، 1994.

256– روبير مارتان: مدخل لفهم اللسانيات (إبستيمولوجيا أولية لمجال علمي)، تر: عبد القادر المهيري، تع: الطيب البكوش، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2007.

257– روجيه غارودي: البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 1997.

258– رولان بارت: لذة النص، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1992.

259– رولان بارت: درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 1993.

260– رولان بارت: نقد وحقيقة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سورية، ط1، 1994.

261– رولان بارت: التحليل النصي (تطبيقات على نصوص من التوراة والإنجيل والقصة القصيرة)، تروتق: عبد الكبير الشرقاوي، دار التكوين للتأليف والترجمة والنشر، دمشق، سوريا، دط، 2009.

262– رولان بارت: الدرجة الصفر للكتابة، تر: محمد برادة، الشركة المغربية للناشرين المتحدين، الرباط، المغرب، ط3، دت.

263– سايمون كلارك: أسس البنيوية (نقد ليفي شتراوس والحركة البنيوية)، تر: سعيد العليمي، مر: إبراهيم فتحي، المركز القومي للترجمة، مصر، القاهرة، ط1، 2015.

264– سي. بي. سنو: الثقافتان، تق: ستيفان كوليني، تروتق: مصطفى إبراهيم فهمي، المركز القومي للترجمة، مصر، القاهرة، ط1، 2010.

265– شارل بودلير: أزهار الشر، تر: حنا الطيار، جورجيت الطيار، منتدى الإسكندرية، مصر، القاهرة، دط، دت.

266– علي عزت بيجوفيتش: الإسلام بين الشرق والغرب، تر: محمد يوسف عدس، مؤسسة العلم الحديث، بيروت، لبنان، ط1، 1994.

267– علي عزت بيجوفيتش: عوائق النهضة الإسلامية، تر: حسين عمر سباهيتش، جمعية قطر الخيرية، الدوحة، ط1، 1998.

268– فرديناند دي سوسير: محاضرات في الألسنية العامة، تر: يوسف غازي، مجيد النصر، المؤسسة الجزائرية للطباعة، الجزائر، دط، 1986.

269– كارل بوبر: منطق الكشف العلمي، تروتق: ماهر عبد القادر محمد علي، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، 1982.

270– كريستوفر نوريس: التفكيكية (النظرية والممارسة)، تر: صبري محمد حسن، دار المريخ للنشر، الرياض، السعودية، دط، 1989.

271– لوسيان غولدمان (وآخرون): البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، تر: محمد سبيلا، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1986.

272– لوسيان غولدمان: مقدمات في سوسيولوجيا الرواية، تر: بدر الدين عردوكي، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط1، 1993.

273– لوسيان غولدمان: العلوم الإنسانية والفلسفة، تر: يوسف الأنطكي، مر: محمد برادة، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت لبنان، دط، 1996.

274– ليونارد جاكسون: بؤس البنيوية (الأدب والنظرية البنيوية)، تر: ثائر ديب، المركز القومي للترجمة، مصر، القاهرة، ط1، 2014.

275– مارتن هيدجر: نداء الحقيقة، تر: عبد الغفار مكاوي، دار الثقافة للطباعة والنشر، مصر، القاهرة، ط1، 1988.

276– مالك بن نبي: الصراع الفكري في البلاد المستعمرة، تر: عمر مسقاوي، دار الفكر، دمشق، سوريا، دط، 1981.

277– مالك بن نبي: شروط النهضة، تر: عمر كامل مسقاوي، عبد الصبور شاهين، دار الفكر، سوريا، دمشق، دط، 1986.

278– مالك بن نبي: وجهة العالم الإسلامي، تر: عبد الصبور شاهين، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002.

279– محمد أركون: الفكر العربي، تر: عادل العوا، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط3، 1985.

280– محمد أركون: الفكر الإسلامي (قراءة علمية)، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، دط، 1987.

281– محمد أركون: الفكر الإسلامي (نقد واجتهاد)، تر: هاشم صالح، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ط2، 1993.

282– محمد أركون: تاريخية الفكر العربي الإسلامي، تر: هاشم صالح، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط2، 1996.

283– محمد أركون: قضايا في نقد العقل الديني (كيف نفهم الإسلام اليوم؟)، تر: هاشم صالح، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، دط، دت.

284– موريس بلانشو: أسئلة الكتابة، تر: نعيمة بنعبد العالي وعبد السلام بنعبد العالي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004.

285– ميشيل فوكو: حفريات المعرفة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 1987.

286– ميشيل فوكو: الكلمات والأشياء (أركيولوجيا العلوم الإنسانية)، تر: مطاع الصفدي وآخرون، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، ط1، 1990.

287– ميشيل فوكو: نظام الخطاب، تر: محمد سبيلا، دار التنوير، بيروت، لبنان، دط، 2007.

288– ميشيل فوكو: تأويل الذات (دروس ألقيت في الكوليج دوفرانس لسنة 1981– 1982)، تروتق وتع: الزواوي بغورة، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط1، 2011.

289– ميكا إفيتش: اتجاهات البحث اللساني، تر: سعد عبد العزيز مصلوح، وفاء كامل فايد، المجلس الأعلى للثقافة، بيروت، لبنان، ط2، 2000.

290– ميكائيل ريفاتير: معايير تحليل الأسلوب، تر وتق وتع: حميد لحميداني، منشورات دراسات "سال"، فاس، المغرب، ط1، 1993.

291– هيغل: فينومينولوجيا الروح، تروتق: ناجي العونلي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2006.

292– يوري لوتمان: تحليل النص الشعري (بنية القصيدة)، تروتق وتع: محمد فتوح أحمد، دار المعارف، مصر، القاهرة، دط، 1995.

ج- المعاجم والقواميس:

293- سعيد علوش: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط1، 1985.

294- سعيد علوش: معجم مصطلحات النقد الأدبي المعاصر (فرنسي- عربي)، مر: كيان أحمد حازم يحي، حسن الطالب، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2019.

295- مجموعة من الباحثين: المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، مصر، القاهرة، ط4، 2004.

296- ميجان الرويلي، سعد البازعي: دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من سبعين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002.

د- المقالات (العربية والمترجمة):

297- إبراهيم نادن: الوعي بإشكالية المنهج في الدراسات النقدية العربية المعاصرة: التشخيص وآفاق الحلول، مجلة جيل الدراسات الأدبية والفكرية، العام الخامس، عدد37، يناير 2018.

298- أحمد زغب: المصطلح النقدي الحداثي بين الخلفيتين، الشفاهية والكتابية، مجلة النص والناص، جامعة جيجل، عدد 4، 5، أفريل 2005.

299- إدريس بن فرحات: المرجعية المحددة للآراء النقدية في القضايا المتعلقة بالنقد عند عبد السلام المسدي في كتاب (الأدب وخطاب النقد)، مجلة مقاليد، جامعة قاصدي مرباح، ورقلة، الجزائر، العدد السادس، جوان 2014.

300- الزواوي بغورة: البنيوية منهج أم محتوى؟ مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع 4، مج50، أبريل، يونيو 2002.

301- شراف شناف: من إبستيمولوجيا التعقيد إلى معرفية التوحيد (العقل المعرفي التوحيدي المعاصر ومجاوزة قلق الميتافيزيقيا الغربية)، سياقات اللغة والدراسات البينية، مج2، العدد السادس، أغسطس2017.

302– عبد الرحمان التليلي: فوكو، الحفريات منهج أم فتح في الفلسفة؟ مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع4، مج30، يونيو 2002.

303– عبد الفتاح أحمد يوسف: إستراتيجيات القراءة في النقد الثقافي (نحو وعي نقدي بقراءة ثقافية للنص)، مجلة عالم الفكر، ع1، مج 36، يوليو، سبتمبر 2007.

304– عبد الغني بارة: المسارات الابستيمولوجية للبنيوية (قراءة في الأصول المعرفية)، مجلة فصول المصرية، ع64، 2004، ص52.

305– عبد الملك مرتاض: هل الحداثة فتنة؟ مجلة المنهل، مج 56، ع 517، جويلية 1994.

306– عزيز توما: (حوار الحداثة وما بعد الحداثة، تحريك وتفكيك اللوغوس (بوفرس وهابرماس، دريدا وفوكو)، مجلة الإبداع والعلوم الإنسانية، الناشرون لتوزيع المطبوعات، بيروت، لبنان، عدد37، المجلد العاشر، أيار- حزيران 1999.

307– علي حرب: طريقة التعامل مع النص الفلسفي عند أركون والجابري، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد 79/78 (جويلية، أوت)، 1990.

308– محمد برادة: اعتبارات نظرية لتحديد مفهوم الحداثة، مجلة فصول، مج4، عدد4، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، القاهرة، 1984.

309– محمد رندي: تجليات البنيوية التكوينية في النقد المغاربي وإجراءاتها التطبيقية، مجلة دراسات معاصرة، مخبر الدراسات النقدية والأدبية المعاصرة، المركز الجامعي الونشريسي، تيسمسيلت، الجزائر، السنة الثانية، المجلد2، العدد 2، جويلية 2018.

310– محمد زرمان: الإطار المرجعي ودوره في عملية التجديد الحضاري (قراءة في فكر الشيخ محمد البشير الإبراهيمي)، مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية، جامعة باتنة، ع5، جوان 1996.

311– محمد سبيلا: التحولات الكبرى للحداثة (مساراتها الإبستمولوجية ودلالاتها الفلسفية)، مجلة فكر ونقد، الرباط، المغرب، السنة الثالثة، العدد 22، أكتوبر 1999.

312– نور الدين صدار: مدخل إلى البنيوية التكوينية في القراءات النقدية العربية المعاصرة، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ع1، مج 38، يوليو- سبتمبر 2009.

313– يوسف نقماري: البنيوية في النقد المغاربي المعاصر، مجلة جسور المعرفة، جامعة حسيبة بن بوعلي، الشلف، الجزائر، العدد 11، المجلد 3، سبتمبر 2017.

هـ– المراجع باللغة الفرنسية:

314– Ferdinand de Saussure: Cours de l'inguistique générale, éditions Zalanikit, Bejaia, 2002.

315– Gilles Deleuze, Félix Guattari : Qu'est-Ce Que la Philosophie? Les éditions de minuit, 1991.

316– Jean Cohen: Structure de langage poétique. Coll. Nouvelle bibliothèque sientifique flommarion. Paris. 1966.

الفهرس

إقرار بالفضل...../

إهداء...../

مقدمة..... **أ– د**

مدخل:

سلطة المرجع المعرفي الغربي وسؤال المنهج في النقد المغاربي المعاصر

1– في مفهوم المرجعية المعرفية.....**10**

2– القراءة الإبستمولوجية؛ كمدخل إجرائي لفهم سلطة المرجعيات المعرفية على التفكير النقدي.....**11**

3– نزعة سلطة المرجع المعرفي في العقل الغربي.....**17**

4– مرجعيات سلطة المعرفة الغربية.....**20**

أولا: مرجعية فلسفية.....**21**

ثانيا: مرجعية فكرية.....**24**

5– دور الاستشراق في ظهور سلطة المرجع المعرفي الغربي في الثقافة العربية.....**32**

الباب الأول:

إشكاليات تلقي النقد المغاربي المعاصر لنظريات النقد الغربية

(التأثر والاستلاب)

الفصل الأول:

إشكالية السياق الثقافي ودوره في الاتصال بالنظريات النقدية الغربية

1– مسألة المواضعة النقدية في الثقافة المغاربية المعاصرة.....**44**

2– فكرة النهضة العربية والبحث عن الذات.....**47**

3– تأصيل الحداثة والاسترداد الأصولي.....**58**

3–1– مرادات الخطاب المغاربي المعاصر من الحداثة الغربية.....**58**

3–2– الخطاب المغاربي المعاصر وعلاقته بالحداثة.....**59**

3–3– الحداثة العربية واعتمادها على النظريات الغربية.....**65**

3–4– تمثل الحداثة الغربية ومرجعياتها في مشاريع النقاد المغاربة.....**66**

4– الاستلاب الثقافي والقطيعة الفكرية.....**67**

5– ثنائية الاستشراق والاغتراب.....**69**

الفصل الثاني:

إشكالية تعدد المقولات النسقية في تلقي النظريات النقدية الغربية

1– انفتاح النقاد المغاربة على نظريات النقد الغربية.....**74**

2– مقولة النسق المغلق وإشكالية تلقي النظرية البنيوية في النقد المغاربي المعاصر.....**76**

2 –1– المرجعية الفكرية للنظرية البنيوية.....**77**

2–2– إشكالية تلقي النظرية البنيوية عند النقاد المغاربة.....**85**

3– مقولة النسق المغلق/المفتوح وإشكالية تلقي البنيوية التكوينية في النقد المغاربي المعاصر..... **89**

3–1– المرجعيات الفلسفية للبنيوية التكوينية واشتغالها النقدي.....**90**

3–2– إجرائية المنهج البنيوي التكويني.....**96**

3-3- تلقي النقاد المغاربة للبنيوية التكوينية.....**105**

4- مقولة النسق المفتوح وإشكالية تلقي إستراتيجية التفكيك في النقد المغاربي المعاصر.....**110**

4-1- المرجعيات المعرفية لإستراتيجية التفكيك.....**110**

4-2- إجرائية إستراتيجية التفكيك ومقولة النسق المفتوح.....**112**

4-3- تلقي إستراتيجية التفكيك من طرف النقاد المغاربة: نحو تعدد المآزق.....**120**

5- إشكالية تلقي النقاد المغاربة للمناهج الغربية: قراءة في العوائق الابستيمولوجية.....**121**

الفصل الثالث:

إشكاليات ذات طابع نقدي إجرائي

1- النظرية النقدية المغاربية وآثار الاستعارة الإبيستيمولوجية للنظرية الغربية.....**128**

أولا- صعوبة استنساخ المناهج النقدية الغربية وتطبيق إجراءاتها على النص العربي.....**130**

ثانيا- اضطراب المصطلحات والمفاهيم النقدية.....**133**

ثالثا- غياب التأطير المفاهيمي للنظرية النقدية.....**137**

الباب الثاني:

سلطة المرجعيات المعرفية الغربية في الممارسة النقدية المغاربية المعاصرة

(التمثل والتوظيف)

الفصل الأول:

في الممارسة النقدية المزاوجة بين التراث والحداثة

وعلاقتها بمرجعياتها عند: عبد المالك مرتاض

1– الحداثة العربية بين صراع التنظير وغاية التغيير.....**153**

2– الحداثة وإشكالية التعامل مع المرجع في الخطابين العربيين التراثي والحداثي.....**156**

2–1– الخطاب العربي التراثي وإشكالية تحديد المرجع.....**157**

2–2– الخطاب الحداثي العربي ووهم تبني المرجع.....**158**

3– الحداثة العربية وسلطة التراث النقدي عند النقاد العرب.....**159**

4– واقع ثنائية التراث والحداثة في النقد المغاربي المعاصر.....**161**

5– مرجعيات المعرفة النقدية عند عبد الملك مرتاض.....**164**

5–1– المرجعية التراثية للفكر النقدي عند مرتاض.....**165**

5–2– المرجعيات الحداثية للفكر النقدي عند مرتاض.....**173**

6– تمثلات مرتاض للمرجعيات المعرفية الغربية.....**177**

6–1– مرحلة الاتباع والمراجعة الفكرية **177**

6–2– مرحلة التأسيس لمنهج نقدي خاص.....**178**

7– المزاوجة بين التراث والحداثة في الممارسة النقدية عند مرتاض.....**184**

7–1– التأصيل العربي لمعاني مصطلحات النقد المعاصر واستثمارها في مناهج نقد النص.....**184**

7–2– تطبيق النظرية الغربية في نقد النص العربي مع احترام خصوصيته.....**186**

الفصل الثاني:

في الممارسة النقدية الأسلوبية اللسانية

وعلاقتها بمرجعياتها عند: عبد السلام المسدي

1– علاقة الأسلوبية باللسانيات.....**197**

2– سلطة المرجعيات اللسانية على ممارسة النقد الأسلوبي.....**199**

3– المرجعيات الفكرية للنقد الأسلوبي عند المسدي.....**208**

3–1– مفهوم الأدب والنقد عند المسدي.....**208**

3–2– معالم التجربة النقدية عند المسدي.....**209**

4– المرتكزات المعرفية عند المسدي وعلاقتها بسلطة المرجع على خطابه النقدي.....**221**

5– المرجعيات المعرفية عند المسدي وأثرها في تشكيل منهجه النقدي.....**224**

6– أسس المنهج النقدي عند المسدي.....**225**

7– المرجعيات المعرفية وإثارة إشكالية المصطلح النقدي عند المسدي.....**227**

8– توظيف المسدي للممارسة الأسلوبية اللسانية في نقد النصوص.....**228**

الفصل الثالث:

في الممارسة النقدية النصية

وعلاقتها بمرجعياتها عند: محمد بنيس

1– المرجعيات المعرفية الناظمة للمسار النقدي عند محمد بنيس.....**235**

1–1– مرجعية المعرفة الأدبية التراثية عند بنيس.....**236**

1–2– مرجعيات المعرفة الأدبية الحديثة عند بنيس.....**238**

1–3– المرجعيات الحداثية الغربية عند بنيس وسلطتها على مساره النقدي.....**242**

2– سلطة المرجعيات المعرفية في تكوين المنهج النقدي عند بنيس.....**245**

3– دور المرجعيات المعرفية في قراءة البنيات النصية عند بنيس.....**246**

3–1– البنية النصية للتقليدية.....**246**

3–2– البنية النصية للرومانسية العربية.....**247**

3–3– البنية النصية للشعر المعاصر.....**252**

3–4– البنية النصية لمساءلة الحداثة.....**257**

4– البنية النصية وسلطة المرجع المعرفي الغربي عند بنيس.....**260**

5– حداثة الممارسة النقدية عند بنيس من خلال كتابه "الشعر العربي الحديث".....**263**

5–1– مرجعيات بنيس النقدية وتأثيرها في قراءته للشعر العربي.....**263**

5–2– محمد بنيس وتشريح الشعرية العربية تحت مجهر الحداثة الغربية.....**264**

خاتمة.....**273**

قائمة المصادر والمراجع.....**278**

الفهرس.....**309**

ملخص باللغتين العربية والأجنبية

1- ملخص باللغة العربية.....**317**

2- ملخص باللغة الأجنبية.....**318**

ملخص باللغتين العربية والأجنبية

ملخص:

تتناول هذه الدراسة؛ سلطة المرجعيات المعرفية الغربية في النقد المغاربي المعاصر، وحضورها في سيرورة النقد العربي عموما والمغاربي على وجه الخصوص، ساعية لاستيضاح السلطة التي تمارسها هذه المرجعيات المعرفية الغربية على التفكير المنهجي المغاربي المعاصر وتمثلاته المختلفة، التي جعلته يتخبط في عدة إشكالات نظرية وتطبيقية.

وركزت هذه الدراسة على حضور هذه السلطة المرجعية الغربية في ثلاث مدونات تختزل النقد المغاربي المعاصر بأقطاره الثلاثة: عبد المالك مرتاض (الجزائر)، عبد السلام المسدي (تونس)، محمد بنيس (المغرب) وهو ما دفعها إلى البحث في أثر سلطة المرجعية الغربية في ممارسة كل ناقد وطبيعة توظيفه لمفاهيمها التي تشبع بها.

كللت هذه الدراسة بمجموعة من النتائج والخلاصات، تبين أثر سلطة المرجعيات النقدية الغربية على الممارسة النقدية المغاربية المعاصرة، وتسمح بفهم عميق ودقيق للخلفيات الإبيستيمولوجية المحددة للمسار النقدي المغاربي، وما تخلله من مشاريع نقدية صدح بها أعلامه في مدوناتهم.

الكلمات المفتاحية: المرجعيات المعرفية، النقد المغاربي المعاصر، الحداثة، الخطاب النقدي.

Résumé:

Cette étude aborde la question de l'autorité des références cognitives occidentales dans la critique maghrébine contemporaine et leur présence dans l'évolution (le devenir? le processus?) de la critique arabe en général et maghrébine en particulier. Elle vise à clarifier le pouvoir que ces références cognitives occidentales exercent sur la pensée méthodologique maghrébine contemporaine et ses différentes représentations, ce qui la rendait confuse et emprisonnée dans plusieurs problématiques théoriques et pratiques.
Cette étude s'est focalisée sur la présence de cette autorité de référence occidentale dans trois codes qui résument la critique maghrébine contemporaine avec ses trois dimensions: Abdelmalek Mourtadh (Algérie), Abdeslam Elmassadi (Tunisie) et Mohamed Bennis (Maroc), ce qui l'a incitée à rechercher l'impact de cette autorité de référence occidentale dans l'exercice de chaque critique et la nature de l'utilisation de ses concepts dont il s'imprègne.

Cette étude a abouti à un ensemble de résultats et de conclusions qui ont mis en évidence l'impact de l'autorité de référence de la critique occidentale sur l'exercice de la critique dans le Maghreb contemporain, comme elle a permis une compréhension profonde et précise les arrière -fonds épistémologiques délimitant le cheminement de la critique maghrébine et l'enchevêtrement des projets critiques.

Les mots clé: Les références cognitives, La critique maghrébine contemporaine, La modernité, Le discoure critique.