الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر 2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

فعالية الاختلاف في الفكر النقديّ العربيّ المعاصر

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه

تخصص : أدب عربي

إعداد الطالبة:

عبلة معاندي

السنة الجامعية: 2015/2014

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة الجزائر2

كلية الآداب واللغات

قسم اللغة العربية وآدابها

فعالية الاختلاف في الفكر النقديّ العربيّ المعاصر

رسالة لنيل شهادة الدكتوراه

تخصص : أدب عربي

إعداد الطالبة: عبلة معاندي

أعضاء لجنة المناقشة:

أ.د.مشري بن خليفة	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر2	رئيسا
أ.د.عبد الحميد بورايو	أستاذ التعليم العالي	المركز الجامعي -تيبازة	مشرفا و مقررا
أ.د.الهادي بوطارن	أستاذ التعليم العالي	المدرسة العليا للأساتذة-بوزريعة	مناقشا
أ.د.محمد السعيد عبدلي	أستلذ التعليم العالي	جامعة البليدة	مناقشا
أ.د.وحيد بن بو عزيز	أستاذ التعليم العالي	جامعة الجزائر2	مناقشا
د.محمد بن مرزوقة	أستاذ محاضر	جامعة الجزائر2	مناقشا

السنة الجامعية: 2015/2014

إهداء

إهداء

إلى الله

إلى أمي- رحمها الله-

إلى أبي-أطال الله في عمره-

إلى زوجي وأبنائي

مقدمة

إنّ الباعث على هذا الجهد البحثي، هو تلمس الحاجة الملحة– في الرّاهن النقدي العربي المعاصر– إلى دراسات نقد–نقدية تُعنى باستكشاف إبسيتيمة النقد الأدبي باعتباره موضوعا معرفيا إشكاليا، وتؤسّس لمشروعية التساؤل المستمر حول مساراته المتجددة وتعالقاته المتعددة ، بعيدا عن الأجوبة الناجزة والمسلّمات التنظيرية التي عادة ما يرتكن إليها و يأتم بها المهتمّون بالشأن النقدي العربي.

والحال، أنّ المشروع النقدي العربي المعاصر المتحوّل باستمرار، يحتاج إلى بحث دائم/ دائب وقراءة نقدية واعية ونوعية، تتجاوز القراءات التبسيطية/السطحية التي تفترضه معطى واضح التكوين لا تعُوزه مساءلة لسيرورة تشكّله ولأفق مقاصده.

حاولنا– إذن– وفي إطار هذا المسعى، المشاركة في النفوذ إلى خصوصية المنجَز النقدي من هذا المشروع، وذلك بالتعرّف إلى دواخل آلياته وتفسير تحوّلاته واستكناه نقاط تمفصله مع الواقع السوسيوثقافي جذبا ونبذا، بعيدا عن كل نزعة انكفائية أو تمركز ثقافي يرفض"الآخر الحضاري" ويلغي سؤاله.

وبذا ينضاف بحثنا إلى جملة من الدراسات المعاصرة في مجال "نقد النقد" التي استوعبت أهمية التقصي الإبستيمولوجي للنقد في أدواره الجديدة التي تجاوز بها حدود الأدب ؛ فتحدّت هامشية السؤال النقدي في الثقافة العربية المعاصرة، وعملت بوعي نقدي حاد على ترسيم وتعميم ثقافة المراجعة والمساءلة والمعاينة والتحيين؛ يحركها الوازع المعرفي والجديّة في البحث عن منظومات جديدة للقراءة وإنتاج المعنى .

ولا يفوتنا –هاهنا– أن نذكّر ببعض الدراسات العربية المعاصرة التي استهدينا بها واستحضرناها في مسعانا لإعادة طرح سؤال "النقد الأدبي" في توالجه الإشكالي بمعطيات ومستجدات اللّحظة الحضاريّة ، يتقدّمها : مؤلَّف "نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر" لصاحبه "محمد الدغمومي"، ومؤلَّف " الأدب وخطاب النقد" لصاحبه

"عبد السلام المسدي"، وكتاب "استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)" لمؤلِّفه سعد البازعي، وكتاب "تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر لكاتبه "ناظم عودة"، بالإضافة إلى كتاب "اللغة الثانية" لمؤلِّفه "فاضل تامر"، والكتاب المعنون: "مساهمة في نقد النقد" للكاتب "نبيل سليمان".

ولئن تفاوتت وتباينت هذه الدراسات "في" نقد النقد و"حول" نقد النقد، من حيث الرؤية والمرجعية والطرح ، إلا أنّها شكّلت- بالنسبة إلى بحثنا- رافدا معرفيا مهما، أفدنا منه واستثمرناه في توسيع وتعميق الرؤية الاستكشافية لحصيلة المنجزات النقدية العربية في إطار الاتصال الثقافي مع الغرب.

هذا، وقد يكون من الملائم منهجيا أنّ نوضّح -بدايةً -إشكالية بحثنا ونرسم حدودها ذلك أنّ عملنا لم يكن موسوعيا، أي لم نعمد إلى إجراء مسح شامل للكتابات النقدية العربية المعاصرة، ولم نقم بالتتبع الكرونولوجي لمسار تطورها وفق الطريقة التقليدية الخطية التي تتعقب الوقائع والأحداث قصد تجميع المعلومات وتوصيلها فقط، وإنّما كان عملنا إشكاليا، وكانت أهم إشكالاته المطروحة:

لماذا يتواتر حضور مفهوم "الاختلاف" في نسيج بعض الكتابات النقدية العربية المعاصرة؟ وماهي فعاليته؟ لكن قبل هذا، ماذا نقصد بالاختلاف؟ وماهي ملابساته المعرفية والسوسيو ثقافية؟ -أو بتعبير أدق- ماهي الأسس المعرفية والخلفيات السوسيو ثقافية المؤطرة لهذا التوجه النقدي الجديد؟ ثم ماذا يعني البحث في المختلف وعن المختلف؟ ولماذا تصر بعض الكتابات النقدية المعاصرة على استكناه المضمر، المغيّب، المقدّس، المدنّس، الممنوع، المهمّش...وغيرها من المحمولات المفهومية التي تحيل على ذلك الآخر/ المختلف المستبعد من السؤال النقدي "المعتمَد"؟ وعلام تدل هذه الإبدالات الجديدة؟ هل نحن إزاء طفرة نوعية في المبحث النقدي العربي المعاصر؟ أم نحن إزاء مشهد آخر من فصول الإستيراد الفكري المموه من الغرب؟-

بمعنى آخر- إلى أيّ حدّ استثمرت الكتابات النقدية العربية المعاصرة فعالية الاختلاف؟ وهل استطاعت هذه الكتابات تجلية أبعاد وظيفية أعمق وأوسع للفعالية النقدية في إطار من المثاقفة النقدية "الواعية" و"النوعية"؟

وكما هو جلّي، فإنّ هذه الإشكالات المتداخلة المتشابكة ترتبط ارتباطا مباشرا بجدل الأفكار والمواقف والمناهج، يتداخل فيها العلمي بالإيديولوجي، الذاتي بالموضوعي؛ لهذا ارتأينا أن نسلك في مقاربتنا النقدية، مسلكا استقرائيا تحليليا، يفيد من البحوث الابستيمولوجية تخليها عن اعتماد مناهج جاهزة قد تفرض نتائجها المسبقة، مستأنسين- في مسعانا- بالمداخل الفكرية المعاصرة التي تسمح للذات الباحثة أن تتموضع ضمن ما تستجوبه وتنزع عن موضوع إدراكها كل بعد متعالي أو مثالي لتربطه بالزمان والمكان والظرف، وليصبح الفكر من هذا المنظور مجرد ممارسة تشخيصية (*Diagnostic*) ينصب اهتمامها على اللحظة الراهنة: (*Symptomalogie*) [1]

"اللحظة الراهنة" التي ظلت مرتهنة بسلطة الماضي في الكثير من البحوث الأكاديمية في جامعاتنا، حيث بدعوى الموضوعية والشمولية والصرامة العلمية وغيرها من الدوال المتداولة في الدراسات الأكاديمية تُرجَأ الخطابات الفاعلة في حاضرها إلى أن يتجاوزها الزمان والمكان والإنسان. قد يكون الفاصل الزمني عاملا مساعدا على الرؤية الأشمل، لكنه في الإبّان ذاته- وحسب اعتقادنا- يوقع الظاهرة المدروسة في نوع من التجريد يفصلها عن شرطها التاريخي والثقافي، لتصبح الذات الباحثة بعيدة عن موضوع بحثها بقدر بعدها عن إطاره التاريخي بخصوصياته وإشكالاته- وبالتالي- أفقه المعرفي.

[1]- ينظر محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي، لبنان- المغرب، ط1، 2002، ص128.

إذًا، انطلاقا من هذا المعطى الإبستيمي الهام، آثرنا أن نباشر استنطاق بعض الإنتاجات النقدية العربية المعاصرة المنتمية إلى مرحلة ما بعد حرب الخليج، ابتداء من تسعينيات القرن المنصرم والممتدة إلى حدود القرن الحالي، وهي مرحلة لها تعالقاتها الوشيجة بالمراحل السابقة، لكن لها تراكماتها المعرفية وخصوصياتها الحضارية التي تتيح عملية المعاينة والتشخيص.

ولأنّ الخطابات النقدية العربية المنتسبة إلى هذه المرحلة، متعددة الرؤى والمرجعيات والمواقف؛ تقوم فيها عدّة خيارات فكرية كان لزاما علينا تبنى إستراتيجية بحثية تقوم على اختيار بعض العيّنات التمثيلية الدالة للاستقصاء، وهنا يغدو الانتخاب والاختيار ضرورة منهجية يقتضيها حيّز البحث ويفرضها موضوعه وإشكالياته.

إنّ الدراسات التي رصدناها– ضمن هذا الإطار البحثي هي تلك التي أعلنت صراحة أو ضمنا انضواءها في أفق الأبحاث التي استثمرت مكتسبات "المثاقفة النقدية" لتدشين أرضية صالحة للاختلاف والمغايرة .

هي دراسات اختلفت في الاختلاف ذاته الذي يبيحه منطق الكتابة ويدعو إليه، وهو ما يؤول إلى القول باستحالة الحديث عن إطار منهاجي شامل ومتكامل في تناولنا لفعالية الاختلاف. ولمّا كان الأمر كذلك، فإننا عمدنا إلى انتهاج طريقة في البحث لا تكتفي بالعرض السكوني ولا تقتصر على الموقف الوصفي اللامنتمي، وإنما تدغم السؤال النقدي في شرطه التاريخي وتدمجه بسياقه الحضاري والمعرفي، وذلك وفق منظور تحليلي نقدي يراهن على العلاقة الجدلية بين الواقع وبين الفكر والإبداع .

ولأنّ النماذج النقدية التي تفحصناها في هذا الحيّز البحثي، تشكل شبكة علائقية معقدة من الرؤى والتصورات والمفاهيم والآليات والقضايا، فإنّنا اعتمدنا مخططا بحثيا نرسمه تواليا:

قسمنا البحث إلى فصول ثلاثة، صدرناها بمدخل عام عنوناه: "حول فعالية الاختلاف"، وأفردناه لعرض وشرح وبسط ما أوجزه وألمع إليه عنوان البحث، تحريّا للضبط المفاهيمي والوضوح المنهجي والانسجام المعرفي بين أجزاء البحث.

ولأنّه لا يمكن إغفال المعطى الغربي في أي مساءلة استقصائية/ نقضية تروم الحفر المعرفي في تحولات الفكر النقدي العربي المعاصر وتعالقاته الإشكالية، فإننا ارتأينا أن نخصص الفصل الأول المعنون: "رهان الاختلاف في الفكر الغربي المعاصرط، لتتبع مسار التحول في الثقافة العقلانية الغربية من سطوة العقل الواحد المطلق إلى أفق التعددية الفكرية الداعية والداعمة للاختلاف. وقد اشتمل هذا الفصل على أربعة مباحث:

المبحث الأول جاء بعنوان: الإطار السوسيومعرفي، وقد اخترنا أن يتم التناول عبر محورين بحثيين، التمركز العقلاني/ المأزق التاريخي، الحداثة/ ما بعد الحداثة: التعالق الإشكالي.

أمّا المبحث الثاني فقد جعلناه بعنوان: سؤال النقد/ الإجابة المرجأة، استشكلنا فيه قلق الممارسة المفهومية للنقد، واستعرضنا فيه لدينامية التحول النقدي وما استتبعته من إعادة نظر في سؤال النظرية النقدية.

وتناولنا في المبحث الثالث المعنون: الفكر النقدي المعاصر: سيرورة الاختلاف، تطور مفهوم "العلاقة" من الإدراك البنيوي إلى التصور ما بعد البنيوي، وقد تعرضنا في المبحث الرابع والأخير المعنون: حول مرتكزات الخطاب النقدي المعاصر إلى التواشج الإبستيمي الذي ما فتأ يتجسد يوما بعد يوم بين المبحث النقدي والمباحث الأخرى لا سيما الفلسفة، ومآل هذا التواشج على مستوى الفاعلية النقدية في توسيعها لدائرة اشتغالها.

أمّا الفصل الثاني فقد عنوناه "الفكر النقدي العربي المعاصر بين نمطية التفكير وديناميةالاختلاف، وخصصناه للحديث عن الراهن السوسيوثقافي العربي وسيمياء "التوفيق" التي طبعت الخطابات النقدية للكتاب العرب، وجعلتها سجينة القطبية الثنائية: الذات/ الأخر، الأصالة/ المعاصرة، التراث/ الحداثة، الأسلمة /العولمة، ثم محاولات الخروج عن هذا المأزق الفكري الحضاري وإعادة صياغة السؤال النقدي بما يلائم إكراهات ورهانات اللحظة الحضارية. ويتضمن هذا الفصل بدوره أربعة مباحث:

خُصِّص المبحث الأول المعنون: المعطى السوسيوثقافي: الذات العربية/ واقع الاختلاف، للحديث عن إشكالات الراهن العربي بين الأسلمة والعولمة، وتطرق المبحث الثاني المعنون الفكر التوفيقي: سلطة الأنموذج إلى حيثيات الرؤية التوفيقية، بالعودة إلى جذر الأزمة وتوضيح مفهوم ابستيمولوجيا الاستعارة، وكذا تفسير الردة النكوصية في المشروع التحديثي العربي.

وقد أفردنا المبحث الثالث لمناقشة الوضع الهامشي للأنتلجانسيا النقدية التجاوزية في ظل مركزية الثقافة التقليدية بغطائها السياسي/ الديني، ثم أردفنا ذلك بالحديث عن خيار المواجهة الفكرية الذي رفعته بعض الأقلام النقدية العربية وما تمخّض عنه من تغيّرات على مستوى السؤال النقدي.

أمّا المبحث الرابع والأخير فقد عنوناه: "الرؤية النقدية الجديدة وسؤال النص"، تتبعنا فيه مسار التحوّل النقدي من حيّز النصيّة المغلقة إلى أفق النصية المفتوحة الموصولة بالسؤال التاريخي/ الثقافي. وحتى نستجلي معالم الوعي النصي الجديد، استحضرنا أنموذجين نقديين دالين:

الأنموذج الأول: تأويل النص عند "نصر حامد أبو زيد"

الأنموذج الثاني: نقد النص عند "علي حرب"

وأخيرا، تفرّد الفصل الثالث المعنون: الإبدالات الجديدة: تجاذبات المركز والهامش بدراسة وتحليل بعض الكتابات النقدية العربية المعاصرة، التي اخترقت بإبستيميتها النقدية التجاوزية جدار الصمت الثقافي حول سؤال المركز والهامش وحاولت–بإبدالاتها الجديدة– إعادة مفهمة الكتابة النقدية. أمّا مباحث هذا الفصل فقد توزعت على النحو التالي:

خُصّص المبحث الأول المعنون: "الإبدال الثقافي/ لحظة المكاشفة النقدية" لمعاينة مشروع النقد الثقافي عند "عبد الله الغذامي" بانجازاته وإخفاقاته، وذلك من خلال مناقشة فكرة البديل الثقافي التي طرحها "الغذامي في مسعاه لمواجهة وتجاوز نسقية النقد الأدبي العربي.

وانطوى المبحث الثاني المعنون: التضاد الهرمي: ذكورة/ أنوثة، على دراستين نقديتين حول تيمة الأنوثة/ الذكورة، اهتمت الأولى باستكشاف العلاقة بين سؤال الهامش الأنثوي وخطاب الهامش الصوفي، كما تجلّت في كتاب "الحب والفناء" لعلي حرب. بينما اعتنت الدراسة الثانية بالبحث في تمفصلات العلاقة الإشكالية بين المرأة وإيديولوجيا اللغة من خلال كتابات "عبد الله الغذامي". وقد أدرجنا المبحث الثالث المعنون : "سؤال الكتابة والخصوصية الحضارية" لمناقشة فكرة البديل الكتابي التي طرحها المؤلف"منذر عياشي"في كتابه: "الكتابة الثانية وفاتحة المتعة".

وخصّصنا المبحث الرابع والأخير، المعنون:"المتخيّل ومسارات التفكير الجديدة" لمراجعة ومعاينة الأوراش البحثية التي افتتحها مؤلَّف "فتنة المتخيّل" لصاحبه "محمد لطفي اليوسفي" وسعى من خلالها إلى اقتراح مداخل نقدية جديدة من شأنها أن تعيد رسم معالم التاريخ الثقافي العربي وفق منظور علائقي جديد.

وفي النهاية، ذيّلنا البحث بخاتمة، أجملنا فيها النتائج المتوصل إليها؛ وكما سبق وأن ألمعنا إليه، كان المثبّط الأساسي الذي أوهن عزيمتنا على خوض غمار البحث، هو ارتباط موضوع الدراسة بجدل الأفكار والمواقف والرؤى، ذلك أنّ إشكاليات "النقد" في علاقاته بمقولات: الحداثة، ما بعد الحداثة، الأسلمة، العولمة، الذات، الآخر، الجنس، السلطة...، من أكثر المسائل عرضة للقراءات المتباينة والمتعددة، تعدد السلطات المرجعية التي يأتمّ بها الباحثون، والتي تكون في الأغلب الأعم مؤطرة إيديولوجيا، مما ينتج خليطا مركبا من وجهات النظر .

إلى ذلك تنضاف صعوبة حصر المادة المدروسة وامتدادها في حقل معرفي واسع ومتداخل يتعالق ويتشابك فيه النقد، نقد النقد، الفلسفة، البلاغة، اللسانيات، البنيوية، ما بعد البنيوية، الثقافة ، السياسة، الدين، العلم... وهو ما خلق صعوبات جامة في الفهم والتحليل والعرض. صعوبات تجاوزناها، وَصَوْلاَتُ يأْسٍ انْتَصَرْنَا عليها بالصَّبرِ والمثابرة والتحدّي ومغالبة الذات.

بقي أن نشير في الأخير، إلى أنّ حرص العديد من الباحثين والمترجمين العرب على ترجمة الدراسات المتعلقة بفكر الاختلاف على اختلافها، قد ساعدنا على تجاوز عقبة الترجمة وكسب عامل الوقت، لكن هذا لم يمنعنا من العودة إلى بعض الكتب الأجنبية والاستفادة منها والإفادة بها.

وبعد، إذا كان لابد من كلمة شكر أخيرة، فإنّنا نلهج بها إلى الله الكريم، الذي سدّد خُطانا، وإلى أستاذنا المشرف الفاضل الدكتور"عبد الحميد بورايو"، الذي شجعنا دائما على شحذ رؤيتنا المستقلة، بتوجيهاته السديدة ؛ أما ثغرات هذا البحث ومزالقه – نعترف– قصور منّا وحدنا، وعذرنا الوحيد أن الخطأ هو ضريبة المعرفة.

بجاية، ماي2014.

مدخل

يشكّل الفكر النقديّ العربيّ نقطة تقاطع تتمركز فيها الإشكالات التي عاشتها وتعيشها " الأنتيليجانسيا العربية " بوصفها حاملة للوعي التقدّمي، فالنقد الأدبيّ جزء لا يتجزّأ من الخطاب الثقافيّ العام، بل هو جزء طليعيّ وقائد في الحركة الثقافية كما ذهب إليه " غالي شكري "[1].

مثل هذا التقدير النقديّ يدعونا إلى صياغة السؤال التالي: كيف يمارس النقد الأدبيّ دوره الطليعيّ في المجال الثقافيّ ؟ ولكن قبل ذلك: ماذا نقصد بمفهوم الطليعة؟

يفيدنا التعريف المعجميّ بأنّ الطليعة (*Avant garde*) هي: « مجموعة الأدباء والنقّاد الذين يتميّزون عن معاصريهم بالتجديد في الموضوعات الأدبية، أو التجديد في مناهج المعالجة الأدبية أو النقدية »[2].

تكشف لنا الدلالة المعجمية – إذن – عن أهمّ خاصية إبيستيمية في الفكر الطليعيّ، وهي القدرة على التجديد في الطرح والتناول.

تلك هي المسألة الأولى بالنسبة للمشتغلين بالنقد الأدبيّ: أن يجدّدوا في حقل النظر والتفكير، يقول " نبيل سليمان " « النقد، ونقده أيضا، يحتلاّن مكانة هامّة في سياق تحقيق النقلات، والإضافات على تاريخ الفكر »[3].

وقد تعزّزت هذه المكانة الهامّة في ظلّ التغييرات الهائلة التي شهدتها ساحة الفكر محلّيا وعالميا في ظلّ ثقافة الاختلاف، يقول " مطاع الصفدي ": « فالتأسيس

[1] – ينظر : غالي شكري، برج بابل (النقد والحداثة الشريدة)، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، مصر، ط2، 1994، ص15.

[2] – سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغويّة والأدبية الحديثة، دار راتب الجامعية، لبنان، ص217.

[3] – نبيل سليمان، مساهمة في نقد النقد الأدبيّ، دار الطليعة للطّباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 1983، ص5.

في المختلف ليس لحظة الثقافة العربية فحسب، بل هي لحظة كلّ ثقافة راهنة قادرة على فهم إيقاع التاريخ المعاصر »[1].

لقد أصبح السؤال النقديّ سؤالا إبستيميّا يسعى إلى تحرير المعنى من دلالة المطلق، وإذا كان لكلّ عصر معناه، فإنّ عصر المعنى الذي نعيشه اليوم مؤدّاه: النقد؛ « إذ إنّ المعرفة اليوم لم تعد موضوع النقد، صارت هي النقد »[2].

إنّ المتأمّل في العديد من الكتابات النقدية العربية المعاصرة على غرار كتابات "نصر حامد أبو زيد "، " عبد الله الغذامي "، " علي حرب " وغيرهم، يلاحظ توجّها عامّا إلى نمط من التفكير الجديد يختلف عن النسق التقليديّ للخطاب الفكريّ العربيّ، لا من حيث آليات البحث، أو موضوعاته أو غاياته...وهو ما يفتح باب التساؤل واسعا: من أين تستمد هذه الكتابات نسغها المعرفيّ ؟ هل تشكّل معركة جديدة من معارك التجديد التي خاضها جيل الرواد أمثال " طه حسين " و"العقاد"؟ أم هي وليدة التحوّلات الحاسمة التي شهدها الفكر الإنسانيّ في مرحلته الما بعدية ؟

إنّ الخوض في مثل هذه الأسئلة – المحورية – يقتضي رصد المنجز النقديّ المعاصر ضمن صيرورته الثقافية، الاجتماعية، السياسية، وفي امتداداته القبلية والبعدية، لمحاولة الإمساك بالجذر المعرفيّ الأعمق الذي تستمد منه هذه الكتابات نسغها.

ضمن هذا المساق تنخرط قراءتنا لبعض نتاجنا النقديّ الأدبيّ المعاصر، الذي يتراءى بوصفه خطابا متجاوزا، متخطّيا نظام الخطاب الثقافيّ التقليديّ.

ليس خافٍ أنّ النماذج النقدية المختارة في هذا البحث تنتظم داخل سياق ثقافيّ و معرفي تتشابك فيه المعطيات، وتتداخل فيه الرؤى، بين الحاضر والماضي،

[1] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي (الحداثة وما بعد الحداثة)، مركز الإنماء القومي، لبنان ، د. ط، 1990، ص12.

[2] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، ص12.

الذات والآخر، الحداثة وما بعدها...وتتعدّد فيه المرجعيات المعرفية والثقافية، على الحدود بين النقد والأدب والفلسفة وبقية الحقول المعرفية، ومع ذلك يمكن أن نستخلص نواة مشتركة تصدر عنها هذه الكتابات المختلفة.

ولقد بدا لنا – في هذا الإطار – أنّ الفكر النقديّ الأدبيّ العربيّ المعاصر، قد افتتح مرحلة يمكن أن نسمّيها: مرحلة " التأسيس في المختلف ".

إنّ البحث في المختلف، وعن المختلف، يميّز المرحلة النقدية المعاصرة، منذ أواخر القرن الماضي، وليس في ذلك انقطاع عن المرحلة السابقة، التي شكّلت الإرهاصات الأولى لظهور " وعي نقديّ " سيماه التجديد، وعلاقته بحركة الفكر والحياة علاقة وثيقة لا تنفصم.

لا مراء، طليعية الفكر النقديّ ليست ظاهرة مستحدثة، فمنذ جيل الرواد كانت المعارك النقدية تصنع المشهد الثقافيّ العربيّ، يقول " غالي شكري ": « كانت أخطر المعارك الفكرية السياسية في العام الأوّل من الربع الثاني في هذا القرن حول كتاب في النقد الأدبيّ هو كتاب " في الشعر الجاهلي " لطه حسين. إنّها مرحلة الثورات العربية المتلاحقة في مصر وسوريا و فلسطين والعراق...»[1].

لقد ارتبط النقد الأدبيّ الحديث – منذ بداياته في السياق العربيّ – بفكرة التجديد والتغيير التي تطرحها مقولة " الحداثة "، « من هذا المنظور يكون أبو زيد وإدوارد سعيد مخلصين لمبادئ التحديث في العالم العربيّ، ويكونان وفيّين لمفهوم الثقافة الحديثة، التي لا وجود لها بدون وعي تقدّميّ »[2].

[1] – ينظر: غالي شكري، برج بابل، ص15.

[2] – محمد بنيس، الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2004، ص146.

بيد أنّ ما يميّز المرحلة النقدية المعاصرة – على الأقلّ في بعض تجلّياتها – هو محاولة تجاوز ثنائية الفكر التوفيقيّ بعامليه : التراث والغرب اللذين ترسّخا معرفيّا منذ نهاية القرن التاسع عشر كعامليْ شدّ وجذب في حقل النقد الأدبيّ[1].

لقد ترسّخت هذه الازدواجية في البنية العميقة للعقل العربيّ، وتغلغلت في تضاعيف الممارسة النقدية، لهذا كان لزاما تجاوزها نحو خيار ثالث مختلف عن الخياريْن الأوليْن أي : الاستعادة من التراث أو الاستعارة من الغرب.

هذا الخيار الثالث هو ما يصطلح عليه " عبد الله إبراهيم " بـ" الاختلاف " بوصفه بديلا عن " المطابقة " التي هي امتثال سلبيّ للماضي والآخر معا[2].

لهذا ارتأينا أن تتمّ مساءلة المنجز النقديّ العربيّ المعاصر، عبر مدخل " الاختلاف " بوصفه دينامية فعّالة، مؤثّرة، ناقدة، قادرة على خلق " الإمكان " من خلال القدرة على التجاوز والتجدّد.

وهنا نستند إلى التحديد المعجميّ لكلمة (فعالية) بوصفها نجوع، قدرة على إنتاج أثر[3].

وبهذا يتمّ إدراك " الفعالية " على أنّها إنتاجية، دينامية فعالة للفكر، تنقله من الساكن إلى المتحرّك، من المألوف إلى المختلف، لهذا لا غنى للفعالية من الاختلاف.

ويبقى، رغم ذلك، السؤال معلّقا : ما معنى الاختلاف؟

يقول " سعد البازعي ": « الاختلاف مفردة شائعة اكتسبت بعدا مفهوميا واصطلاحيا نتيجة جهود بعض المفكّرين الذين أسهموا في تعبئتها بحمولة دلالية معرفية جديرة بالاهتمام، وإن لم يفعلوا ذلك دائما من خلال المفهوم نفسه أو تحت

[1] – ينظر: ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، لبنان، ط4، 2005، ص355.

[2] – عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، لبنان، ط1، 2001، ص25.

[3] – المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط3، 2008، ص1012.

مسمّى الاختلاف. فالمفهوم الذي اكتسب بعدا اصطلاحيا تداوليا نتيجة تلك الجهود صار ذا صلة بمفاهيم رديفة تثريه بطريقة غير مباشرة. ومن تلك المفاهيم مفهوما " التحيّز والتأصيل " اللذين عمل عليهما عدد لا بأس به من الباحثين سواء العرب أو غير العرب، كلّ من زاويته الشخصية ومهاده الثقافيّ بطبيعة الحال »[1].

وبهذا المعنى، يغدو " الاختلاف " من المفاهيم التي لا يمكن الركون فيها بصفة مطلقة إلى التعريف المعجميّ الثابت – على أهمّيته –، ذلك أنّ المعاجم – على الأقلّ تلك التي اطّلعنا عليها – لا تبدي كبير عناية في رصد تطوّر هذا المصطلح، وإنّما تكتفي بإيراد اللفظ أو الألفاظ المرادفة أو المماهية لها، اعتبارا من الجذر اللغويّ (خلف).

ترد لفظة " اختلاف " في " معجم اللغة العربية المعاصرة " بمعنى : عدم اتّفاق، خلاف، شقاق، تباين، تمايز، تفاوت، عدم تطابق، فرق[2].

كما يرد في المعجم الفلسفيّ لـ" جميل صليبا " لفظ الاختلاف (*Différence*) كمقابل للفرق والفصل[3].

نرى ممّا تقدّم أنّ دلالة الاختلاف اللغويّة التي يكرّسها المعجم، تقوم على مدماكين :

1. افتراض وجود علاقة بين طرفين أو أكثر للاختلاف.
2. التمايز وعدم التساوي بين الطرفين (*Distinction*).

[1] – سعد البازعي، الاختلاف الثقافيّ وثقافة الاختلاف، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب– لبنان، ط1، 2008، ص13.

[2] – المنجد في اللغة العربية المعاصرة، ص418.

[3] – جميل صليبا، المعجم الفلسفيّ، دار الكتاب الكتب اللبنانيّ، بيروت، لبنان، ج1، 1982، ص19.

وإذا كان التداول الفكريّ المعاصر للمفهوم قد توكّأ على المدماك الأوّل وهو العلائقية – كما سنوكّد على ذلك لاحقا –، فإنّه في المقابل قد سعى إلى تجاوز المدماك الثاني وهو التمايز بين الأطراف لذي يعلي طرفا على بقية الأطراف.

لهذا كان لزاما العودة إلى التحديدات الفلسفية المعاصرة لمفهوم " الاختلاف "، كما تبلورت من خلال كتابات " ف. نيتشه *Friedrich Nietzsche* " ووصولا إلى كتابات " جاك دريدا *Jacque Derrida* " وغيرهما من رواد فكر الاختلاف.

إنّ فكر الاختلاف لم يطرح معنى جديدا لـ" الاختلاف " فحسب، بل تمّت ممارسة الاختلاف من خلال إعادة كتابته بشكل مغاير كما فعل " جاك دريدا " حينما استبدل (*e*) بـ(*a*)، فأصبح (الاختلاف) يكتب (*Différance*) بدل (*Différence*)، كدلالة واضحة على اختلاف الاختلاف حتى مع ذاته.

والحاصل أنّ مقولة " الاختلاف " شكّلت رهانا استراتيجيّا للفكر الغربيّ المعاصر نحو تجاوز منطق الهوية والتطابق، التي تأسر العقل في تعارضات صنمية.

لقد جاء فكر الاختلاف – ومن صلب الحداثة الغربية التي غدت لاحقا عالمية – ليقوّض سنن التفكير الموروثة، ويزحزح الثوابت ويربك المسلّمات منطلقه هو النقد كفاعلية لا تتوقّف.

وبناء على هذا المنظور المختلف، لا تُحَدُّ المعرفة بالاكتمال، ولا تقتصر على معرفة ذاتها بذاتها، بل تستلزم دائما الخوض في المستبعد، اللامفكر به، المنسيّ... أو ما يسمّيه " مصطفى الكيلاني " « الممكن الذي يجعلها قادرة على التحرّر من الأطواق المغلقة وتكرار اللحظات في مطلق زمنيّ، بل إنّ إثراء جوهر الفكر يكمن في حركة بطيئة تقضي الانفتاح على ممكن آخر للفعلية، تلك الصيرورة التي تدفع التفكير في المعنى إلى تمثّل آفاق جديدة للبحث في الحقيقة وإرادة الفعل والحركة »[1].

[1] – مصطفى الكيلاني، القيمة والاختلاف، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، د. ط، 2004، ص19.

مثل هذا التداول الفكريّ – إذن – يؤكّد أنّ " الاختلاف " ليس مفهوما لغويا وفلسفيا بحصر المعنى، بل هو صيغة مميّزة للثقافة المعاصرة، « والثقافة هنا ثقافة عالمة، حاصل معرفيّ ناتج عن التأمّل والبحث والاستنتاج، أي أنّها شكل من أشكال التثقّف المتحصّل عن طريق التعرّف والإدراك المدقّق، فهي ثقافة ناقدة أو ثقافة نقدية وفردية...»[1]

وهنا تتراءى ثقافة الاختلاف بوصفها ثقافة نقدية تتسلّح بها النخب الواعية لتجاوز واقع المطابقة وثقافة الائتلاف أنّى كان موقعها وموطنها. لهذا ليس مستغربا أن تلوح ثقافة " الاختلاف " بوصفها ثقافة مقاومة – في الأساس – خاصّة في ظلّ المنظومات الثقافية التقليدية التي يسودها واقع المطابقة، ويترسّخ فيها الوعي الامتثاليّ، وتمور فيها التناقضات، كما هو الشأن بالنسبة للمجتمعات العربية التي تعاني تصدّعات فكرية تفاقمت في ظلّ العولمة، كما أنّه ليس مستغربا أن يكون النقد الأدبيّ " أحد أهمّ محاور المقاومة "، بعد التحوّلات والإنجازات المعرفية التي أغنت مفهومه، ووسّعت مهامه.

لقد أدرك النقد الأدبيّ طبيعته الاختلافية المتأتّية من ارتباطه الوشيج بحركة الفكر المتجدّد والمنتج للمعرفة، هذا المنحى الاختلافيّ يجعله : « أبعد ما يكون عن نفسه في اللحظة التي يبدأ بها تحوّله إلى عقيدة منظّمة »[2].

النظر إلى " النقد الأدبيّ " من هذا المنطلق، يؤكّد ارتباطه بفاعليته الاختلافية، « لأنّ النقد بالأساس يجب أن يرى نفسه مشجّعا للحياة ومعارضا بحكم تكوينه، لأي شكل من أشكال الطغيان والهيمنة والظلم، مع العلم أنّ أهدافه الاجتماعية تتمثّل بإنتاج المعرفة بحرية بعيدا عن القسر ولمصلحة الحرية البشرية »[3].

[1] – سعد البازعي، الاختلاف الثقافيّ وثقافة الاختلاف، ص15.

[2] – إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص35.

[3] – المرجع نفسه، ص35.

يقودنا الحديث عن " الحرية البشرية " إلى طرق باب التساؤل الفلسفيّ عن آفاق المعنى التي يقترحها العقل ويدافع عنها.

وهي الخطوة الجريئة التي باشرها الفكر الغربيّ من خلال مراجعات تأسيسيّة لمفهوم العقل وما ينتجه من معنى، وقد اتّخذت هذه المراجعات أهمّيتها البالغة في إعادة صياغة مفهوم إنتاج المعنى، بنقله من وضع المطلق المجرّد المتكرّر إلى حال النسبيّ المتعدّد الذي يجاوز ذاته باستمرار ويؤهلها للحوار الحضاري.

ولقد تفاعل الفكر العربيّ المعاصر مع هذه المستجدّات الفكرية، وحاول استثمارها بتحويلها إلى إمكانات جديدة متاحة من أجل تجديد سؤاله النقدي وتحيينه.

وعليه يغدو من الملائم منهجيا، أن نبدأ باستجلاء فعالية الاختلاف في السياق الغربيّ، والمسوّغ أنّ الاتصال مع الغرب –أصبح مع الزمن– «قانونا داخليا مضمرا في تطوّر الحركة الأدبية والنقدية العربية، ازدهارا وانتكاسا »[1].

لهذا لا يمكن إغفاله في أيّ مساءلة استقصائية تروم الحفر المعرفيّ في تحوّلات الخطاب النقديّ العربيّ المعاصر.

[1] – غالي شكري، برج بابل، ص136.

الفصل الأول: رهان الاختلاف في الفكر النقدي الغربي المعاصر

المبحث الأول: الإطار السوسيو معرفي

المبحث الثاني: سؤال النقد/ الإجابة المرجأة

المبحث الثالث: الفكر النقدي المعاصر/ سيرورة الاختلاف

المبحث الرابع: حول مرتكزات الخطاب النقدي المعاصر

المبحث الأول: الإطار السوسيو معرفي

1- التمرّكز العقلاني : المأزق التاريخي

2- الحداثة / ما بعد الحداثة : التعالق الإشكالي

1-التمركز العقلانيّ " المأزق التاريخيّ :

لقد بات من المعروف اليوم في العديد من الدراسات المعاصرة التي أفادت من " تاريخ الأفكار الحديث "، أنّ اجتثاث الظاهرة الفكرية من تاريخيّتها يوقعها في نوع من التجريد الذي يفقدها هويّتها الأنطولوجية، ويجعلها عائمة لا صلة لها بالزمان والمكان، ويختزلها بالتالي في نوع من " اليوتوبيا الفكرية " (*Utopie)* .

إنّ المعرفة (بكافّة أشكالها) كما يذهب إلى ذلك عديد الباحثين، هي عملية تاريخية مستمرّة لأنّ الإنسان « ككائن اجتماعيّ وجزء فاعل ومتفاعل في الوجود الطبيعيّ، فإنّه يعي الوقائع في حدود ما يتاح له من معرفة وثقافة وممكنات وفرص بنائية، أي أنّ وعي الإنسان يتحدّد اجتماعيا، فهو ليس جوهرا ثابتا »[1]، وكلّ تجاوز لهذا المبدأ هو تعرية للمفاهيم من منطقها التاريخيّ، بل تجاوز « لتلك العلاقة الضمنية التي تؤلّف نظام الأنظمة الكونية والمعرفية في آن واحد »[2].

وحتى لا نسقط في هذا النوع من " المثالية الفكرية "، ارتأينا أن ننطلق في استنطاقنا لأنساق المنظومة الفكرية الغربية التي صاغت فعالية " الاختلاف " من استراتيجية بحثية تستغني عن البحث التاريخيّ التقليديّ المعتمد على السرد الخطّيّ للأحداث والتواريخ والفواصل، لنستعين بتصوّر منهجيّ يولي الاهتمام الأكبر للمنحنيات العامّة، فيلتقط أهمّ نقاط تمفصل العلاقة الجدلية وعي / وجود.

لهذا اخترنا أن يتمّ التناول عبر محور مهمّ – نخاله يختزن الكثير من حيثيات وملابسات المشروع الحضاريّ الغربيّ – وهو: إيديولوجيا العقلانية الغربية / المأزق التاريخيّ.

---

[1] – نبيل رمزي، سوسيولوجيا المعرفة (جدل الوعي والوجود الاجتماعي)، دار الفكر الجامعيّ، الإسكندرية، مصر، د. ط، 2001، ص13.

[2] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربيّ، ص35.

إنّ العديد من الدراسات التي تصدّت لتفسير مسيرة " الحضارة الغربية الحديثة " تعزو البداية الحقيقية للمشروع الحضاريّ الغربيّ المدعوم بحركة الحداثة والتحديث، إلى عصر النهضة الذي كان أشبه بالمنعطف الحاسم نحو سلسلة من التحوّلات والتغييرات الجذرية التي شهدها الغرب على كافّة الأصعدة، والتي لا يزال وقعها إلى يومنا هذا، بل أصبحت تمثّل سِمْتَ الغرب وديدنه. وهذا ما يؤكّده الباحث "مطاع الصفدي"، حيث يعتبر أنّ التنوير الغربيّ يمثّل ذلك « التفاعل العظيم بين إبداع الأفكار الثورية في الفيزياء والفلك والرياضيات، وطرح المناهج والأنساق المعرفية الجديدة في الفلسفة، وتغيّر نظرة المجتمع كلّية إلى ذاته وإلى العالم الذي يعيش فيه. كان هناك جدل الوعي والواقع يعمل بأنشطة المتغيّرات العلمية والصناعية والاجتماعية ضمن إيقاع وتوازن حضاريّ متكامل »[1].

تضافرت – إذن – منذ نهاية القرن الخامس عشر الميلادي مقوّمات ظهور " الغرب الحديث "، الذي كشف عن نفسه ككينونة موحّدة في جملة من الرؤى الفكرية والمعرفية، التي سرعان ما قادت المجتمع الغربيّ إلى تحوّلات كيفية في النظام الاجتماعيّ والسياسيّ والاقتصاديّ والثقافيّ على السواء.

لقد استطاع الإنسان الغربيّ أن يحدث قطيعته الإبستيمولوجية الكبرى مع ميراث كامل من الغيبيات والتصوّرات الميتافيزيقية التي ظلّت مسيطرة على وجوده طيلة قرون متوالية، وأن يدشّن مرحلة تاريخية مختلفة قوامها : إيمان مطلق بالذات الإنسانية العاقلة، وقدرتها اللامتناهية في عقلنة الوجود وبالتالي امتلاكه.

ولهذا يمكننا القول إنّ « المنعطف الإبستيمولوجيّ الكبير الذي غيّر خرائطية الفكر الغربيّ في علاقته بنمط وجوده، إنّما يكمن في إيلاء الإنسان قيمة مركزية نظرية

[1] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربيّ، ص63.

وعلمية. ففي مجال المعرفة أصبحت ذاتية العقل الإنسانيّ هي المؤسِّسة لموضوعية الموضوعات »[1].

وتكمن أهمّية القطيعة في أنّها كانت كما يرى "مطاع الصفدي" : « إيذانا بإحداث أخطر انقلاب في تاريخ العقل الإنسانيّ، كان ثمّة نظام أنظمة معرفية يزول بمنطقه ومسلّماته واستراتيجيته، ليحلّ مكانه نظام أنظمة معرفية جديد ثوريّ، بمعنى ثورة الأصول في كلّ شيء »[2].

بالفعل، لقد كان المشروع التنويريّ الغربيّ في عصوره الأولى مهتمّا بالإجابة عن أسئلة جوهرية من قبيل : ما هو جوهر العقل ؟ ما الذي ينبغي للعقل أن يدركه ؟ هل يظلّ مقتفيا آثار العالم اللاهوتيّ اللانهائيّ، أم أنّه يتحوّل إلى هذا العالم الماديّ الحيّ، النهائيّ الذي يجاور الإنسان ؟ ...

لقد اختلف الفلاسفة التنويريّون في الإجابة عن هذه الأسئلة بين علمانيّين حسّيين / تجريبيّين أمثال " لوك *Luck* " و" هيوم *D. Hume* " ... وعقلانيّين مثاليّين أمثال " ديكارت *R. Descartes* " و" سبينوزا *B. Spinoza* " و" لايبنيز *G. W. Leibniz* " ... غير أنّ الغلبة كانت في هذا المخاض الفكريّ لمركزية العقل وسلطته في المعرفة، ثمّ إثبات العالم الماديّ / الوجود التاريخيّ استنادا إلى هذه السلطة.

وهكذا انبثق تحالف استراتيجيّ بين العقل والعلم والتجربة للإحاطة بالعالم الماديّ الذي لم يعد ذلك العرض لجوهر لانهائيّ، بل أصبح هو العرض الموجود وحده، وباتت معرفته بل السيطرة عليه هي مهمّة المهام.

وعليه، فقد شكّلت " الثقافة العقلانية الغربية " القائمة على مبدأ الذاتية، والنزعة الإنسانية والإيمان العقائديّ بالعلم والتقنية، البدائل الفكرية والإيديولوجية الحافزة على إطلاق مخاض الحداثة.

---

[1] – محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000، ص13.

[2] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربيّ، ص67.

وبهذا يشكّل الميلاد الرّمزيّ للذات الغربية بمشروعها العلميّ، ونزوعها العقلانيّ، التاريخ الأنسب لبداية العصر الحديث؛ هذا الاقتران التاريخيّ يتساوق والمضمون الإيديولوجيّ لمفهوميْ : الغرب والحداثة، يقول " عبد الله إبراهيم " : « من الواضح أنّ صفة " الحديث " التصقت بالمضمون الإيديولوجيّ الذي أشاعته الثقافة الغربية بما يوافق منظورها، ويترتّب ضمن الأفق العام لتصوّراتها فيما يخصّ العالم والإنسان »[1].

هذه الإيديولوجية الحداثية المرتبطة بفكرة " الغرب العقلانيّ " اتّخذت صيغة نزعة كلّيانية (*Totalitarisme*) ترتكن إلى فكرة واحدية وكونية وشمولية الحقيقة المنبثقة عن إيمان عقائديّ بالعقل الغربيّ.

والحاصل أن " الذات المفكّرة " بوصفها مرجعا ومركزا لكلّ معرفة، تحوّلت في ظلّ المشروع الحداثيّ إلى نوع من « الإيديولوجيا العلمانية التي تؤكّد على الطبيعة الإنسانية للمعرفة »[2]، وكان مسوّغها في هذا المنحى المانيفستو الديكارتيّ " أنا أفكّر، أنا موجود ".

مع " الكوجيتو الديكارتيّ " « يُبنى الوجود ويتعيّن من خلال الخبرة المباشرة للفكر، سواء تعلّق الأمر بوجود الإنسان أم بوجود العالم، فلا وجود للعالم على الصعيد المعرفيّ من غير الفكر، ولا وجود للإنسان على الصعيد الأنطولوجيّ إلا لكونه يفكّر »[3].

لقد افتتح " ديكارت " – ومعه التنويريّون – مرحلة جديدة مؤدّاها الإنسان المفكّر مرجعا ومركزا وحيدا للحقيقة؛ إنّه طموح العقل المطلق الخالص الذي صيّر الإنسان إلَهًا جديدا. يشرح الباحث " مطاع الصفدي " الفكرة بقوله : « وكان فكر الأنوار بهذا

---

[1] – عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط3، 2003، ص15.

[2] – نبيل رمزي، سوسيولوجيا المعرفة، ص53.

[3] – علي حرب، الماهية والعلاقة (نحو منطلق تحويلي)، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب– لبنان، ط1، 1998، ص133.

المعنى تيولوجيا من حيث استبدل ألهنة الإله بألهنة الإنسان. وكان العقل هذه المرّة هو الاسم اللامتناهي لجوهر اللامتناهي، للمطلق التيولوجيّ القديم. وقد ألقيت على العقل جميع خصائص الأسماء المطلقة، فاحتاج بذلك اللغة والكينونة في آن معا. وتمّ تصوّر العقل على أنّه قوّة فتوح شمولية عارمة، وسلطة تسلّط لامتناهٍ »[1].

وسواء اتخذت تسمية " تيولوجيا جديدة "، أو " إيديولوجيا علمانية "، أو أصولية علمانية تنويرية "[2]، أو " ميتافيزيقا الحداثة "[3]، أو غيرها من التسميات، فلقد كانت العقلانية الغربية من هذا المنظور النقديّ ردّة إلى الوراء، و« استمرارية لعبادة التوحيد ولكن بوسيلة أخرى »[4].

لقد أصبحت العقلانية الحداثويّة ذات نزوع سلطويّ، تحوّل بمقتضاه العقل من قوّة تحرّر وإبداع وكشف إلى أداة إخضاع وهيمنة على البشر والأشياء. يقول "آلان تورين" *Alain Touraine* : « إنّ خصوصية الفكر الغربيّ، في فترة أقوى توحّد له مع الحداثة، هي أنّه أراد الانتقال من الدور الأساسيّ المعرّف به للعقلية إلى فكرة أوسع هي فكرة مجتمع عقلانيّ يحكم فيه العقل لا النشاط العلميّ والتقنيّ فحسب، بل حكومة البشر وإدارة الأشياء »[5].

وعلى هذا الأساس، فإنّ التنوير الغربيّ الذي انبثق – منذ البدء – كممارسة تحرّرية شملت الإنسان والطبيعة والمجتمع والتاريخ « يتكشّف في النهاية عن وجوه ذات طابع تسلّطيّ، ومن هنا المفارقة التي كان لابدّ أن تنبثق من انطواء التنوير في

---

[1] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربيّ، ص288.

[2] – ينظر : إرنست غيلنر، ما بعد الحداثة والعقل والدين، تر: معين الإمام، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا،2001، د ط ، ص116.

[3] – ينظر : محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص33.

[4] – إرنست غيلنر، المرجع السابق، ص ن.

[5] – آلان تورين، نقد الحداثة، تر : صياح الجهيم، وزارة الثقافة، سوريا، د. ط، 1998، ص16.

صميم بنائه، على قوّة "السلب" و"إرادة الهيمنة" »[1]. بالفعل، إنّ القول بواحدية وشمولية الحقيقة الموضوعية العلمية التي يباركها العقل الأداتيّ / النفعيّ، إنّما تصدر عن تصوّر ماهويّ / تمركزيّ للحقيقة.

هذا التمركز العقلانيّ للحقيقة طوّر أشكالا من الهيمنة الثقافية والسيطرة الاقتصادية والاستتباع السياسيّ للشعوب، يقول " عبد الله إبراهيم " : « ولهذا لم تقف المركزية الغربية عند تقديم رؤية للعالم، بل تقدّمت بمشروع سياسيّ على صعيد العالم، هو مشروع تجانس الإنسانية المستقبليّ من خلال تعميم النموذج الغربيّ، وخطورة هذا المشروع أنّه سوّغ منطقيا التوسّع الغربيّ واحتلال العالم، وإبادة الحضارات »[2].

هذه النزعة الكلّية والاستبدادية للمشروع السياسيّ للغرب الأوحد، راهنت ولازالت تراهن على الرافد الاقتصاديّ ممثّلا في الرأسمالية بوصفها الشكل الاقتصاديّ لإيديولوجية الحداثة الغربية[3].

والواضح أنّ الأنموذج الرأسماليّ للتحديث – سواء في المجتمع الصناعيّ أومابعد الصناعيّ – كان وراء التحوّلات السوسيولوجية / التاريخية التي قلّصت إلى أدنى الحدود العمل الإراديّ الذي توجّهه الذات الإنسانية الحرّة / المسؤولة أخلاقيّا، يقول "آلان تورين" : « إنّ الحداثية نزعة لا إنسانية لأنّها تعلم جيّدا أنّ فكرة الإنسان ارتبطت بفكرة النفس، وهي ترفض فكرة الله. إنّ نبذ كلّ وحي وكلّ مبدأ أخلاقيّ يخلق فراغا تملؤه فكرة المجتمع، أي فكرة المنفعة الاجتماعية. ليس الإنسان سوى مواطنا، وتصبح المحبّة تضامنا والضمير احتراما للقوانين. ويحلّ المشرّعون والإداريّون محل الأنبياء »[4].

---

[1] – علي مبارك، لعبة الحداثة بين الجنرال والباشا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، صص469 – 470.

[2] – عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص40.

[3] – ينظر: آلان تورين، نقد الحداثة، ص36.

[4] – آلان تورين، نقد الحداثة، ص41.

لقد بات من المعروف اليوم أنّ ظهور الاقتصاد الرأسماليّ القائم على قوّة المال ساهم في إعادة صياغة العلاقات الاجتماعية، وتكييفها مع ما تقتضيه شروط التبادل في السوق. وفي هذا السياق تحديدا ازدهرت الفردية المتملّكة، المسيّطرة على وسائل الإنتاج وعلاقاته، والتي لا تعترف بسلطة أخرى غير سلطة التنافس، ولا بقوّة أخرى غير قوّة المال، يقول "ديفيد هارفي"*David Harvey:* « يستطيع الرأسماليّون أن يرتّبوا حقوقهم استراتيجيّا، وذلك بفرض كلّ الشروط على العامل. فالأجير بات على نحو منطقيّ مُغرَّبا عن كلّ الإنتاج ومن أيّة سلطة على العلميات التي تنتجه، ومُغَرَّبا عن لقدرة على التحقّق من قيمة ثمار عمله، أي الأرباح بحسب تصوّر الرأسمالي »[1]. هذا الحقّ في سلب عمل الآخرين، من دون اعتبار بالضرورة لما يفكّرون به، أو يحتاجونه أو يشعرون به، يطرح الحضور القويّ لعلاقات الهيمنة الطبقية.

والنتيجة: تحوّل الفرد العامل إلى مجرّد " تابع " للآلة، عنصر مشارك في عملية الإنتاج، مستهلكٌ محتملٌ، « فعالم الطبقة العاملة، يصبح هو مجال ذلك " الآخر "، الذي حجبته وجعلته مجهولا آليات التبادل في السوق بكلّ انحرافها المرضيّ »[2]. ولا تبتعد فكرة " الآخر " المستَلَب والمستَغَلّ عن فكرة " الآخر " المستهلِك، التي باتت خاصّية ملازمة للتحديث الرأسماليّ، « وبدءًا من 1968 فقط، وهو تاريخ محفوظ بسبب شحنته الرمزية، بدأت بلدان أوروبا الغربية تلتحق بالولايات المتّحدة في مجتمع الاستهلاك الذي كان هذا البلد قد دخله مبكّرا جدّا، ولاسيما بعد الجمود الاقتصاديّ الكبير والحرب »[3].

---

[1] – ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة (البحث في أصول التغيير الثقافي)، تر : محمّد سيّا، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص135.

[2] – المرجع نفسه، ص ص134 – 135.

[3] – آلان تورين، نقد الحداثة، ص178.

لقد اقترن البحث عن الربح الأسرع في العقلانية الاقتصادية المؤسِّسة للتحديث الرأسماليّ، بفتح خطوط إنتاج جديدة، وخلق طلبات وحاجات جديدة عند الآخرين، لهذا لا يتوانى الرأسماليّون في « تشجيع الإفراط والإسراف لدى الآخرين، من خلال تغذية "الشهوات المتخيّلة"، وإلى درجة استبدال ما هو فعليّ وواقعيّ بما هو "شهواني" و"مرغوب فيه " وعلى نحو متخيّل. ولذلك يلعب المنتج الرأسماليّ باستمرار دور القوّاد والسمسار بين المستهلكين وإحساسهم بالحاجة، يثير فيهم نهما مرضيا، ويقبع منتظرا إشارة ضعف واحدة عندهم، ولا يطمع مقابل كلّ الحبّ والخدمات هذه إلاّ بالمال نقدا »[1].

وحينما يصبح " الاستهلاك الجماهيريّ " أحد المحرّكات الرئيسية للنموّ الاقتصاديّ، وحينما توضع العقلانية في خدمة الحاجات والطلبات والرغبات « تكون النتيجة إحساسا طاغيا بعدم الأمان وعدم الاستقرار لدى جمهور واسع من الرأسماليّين والعمّال، تاركين قطاعات بكاملها مهجورة فيما التبدّل المستمرّ في طلبات المستهلكين وأذواقهم وحاجاتهم، أصبح هو موضع الاهتمام والصراع الدائمين »[2].

أمّا المظهر الأقوى الذي تتجلّى فيه النزعة النفعية للاقتصاد الرأسماليّ، فهو السعي المحموم خلف التطوّرات التقنية المسخّرة لتوسيع قوى الإنتاج، وبالتالي إضفاء الشرعية على السيطرة الرأسمالية.

لقد تحوّلت التقنية – في ظلّ الرأسمالية – إلى سلطة جديدة، تحكم وتوجّه العصر الحديث، الذي بات يُعرف بـ" العصر العلميّ التقنيّ *Scientifico-technique* "[3].

لقد زوّدت " التقنية الحديثة " الإنسان بقدرات وطاقات هائلة لا يستطيع أحد التغاضي عنها، لكن هذه الإنجازات التقنية باطنت أشكالا من الهيمنة السياسية

[1] – ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ص132.

[2] – المرجع نفسه، ص137.

[3] – ينظر : محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص76.

والاجتماعية والفكرية بل والنفسية، قلبت رأسا على عقب علاقة الإنسان بالطبيعة وبأخيه الإنسان، بل علاقته بماهيته ذاتها بعد أن حوّلته إلى لعبة قابلة للتسخير، خاضعة للمنطق الداخليّ للتطوّر التقنيّ. ولعلّ من أهمّ المظاهر السلبية لهيمنة العلم التقنيّ الغربيّ على العالم، كما يلاحظ " محمد سبيلا " :

«–تقوية أساليب السيطرة على الإنسان وتوجيهه في كافّة المجالات، وخاصّة في المجال السياسيّ الذي يتمّ فيه تعبئة كلّ مكتسبات التقنية الحديثة لإنشاء الدولة الكلاّنية على الرغم من وجود سلطة مضادّة، ومن وجود آليات ديموقراطية».[1]

وبالنتيجة، فقد استتبع هذا الموقف التقنيّ الملازم لمسيرة التحديث الغربيّ شروخا واختلالات عميقة في مفهوم العقلانية ذاته.

لقد كان هذا التصوّر التقنيّ / الأداتيّ أحد أهمّ أوجه " أزمة الإنسانية الأوروبية " وارتباكها[2]، وعلامة دالّة على تعثّرها التاريخيّ الذي يعسر رصده في هذا المقام، لكن يمكن تلمّسه من خلال النعوت التي باتت تطلق على عصرنا هذا: عصر الموضة، عصر الفراغ، عصر التفاهة والهشاشة (*La médiocrité, l'éphémère*) ...[3]

وعند هذا الحدّ، يستوقفنا السؤال التالي : هل انتهت مسيرة الحداثة ؟ قد تختلف الإجابات حول هذا السؤال بين راديكالية تؤكّد على أنّ تفكّك الحداثة لا رجعة عنه، وبالتالي تعلن الطلاق كلّيا مع مشروع التنوير، وأخرى أقلّ تشاؤما، ما زالت تدعم فكرة الحداثة ومبرّرها أنّ العلامة المؤكّدة للحداثة هي الرسالة المضادّة (*Message antimoderne*) التي تبعث بها[4].

---

[1] - محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص86.

[2] – ينظر : المرجع نفسه، ص38.

[3] – ينظر : المرجع نفسه ص20.

[4] – ينظر : آلان تورين، نقد الحداثة، ص219.

بيد أنّ ما يهمّنا في هذا السياق هو القاسم المشترك بين هؤلاء وأولائك أي ارتكازهم على العقل الناقد، الذي ينقد دائما، وأوّل ما ينقده هو ذاته، يقول " مطاع الصفدي " : « ما ارتاح عقل الغرب إلى ذاته، ولا إلى أيّة منظومة ثقافية أو مجتمعيّة أو تقنية، بل حفّزه نقد النقد دائما إلى أن يفكّ عقاله من كلّ جهاز يحاول احتباسه، فكانت قدرته على الانزياح وتغيير المواقع تجنّبه الانشغال بلعبة الترائي بينه وذاته وصنائعه »[1].

أسماء فكرية عديدة، ومن صلب العقلانية الغربية، اضطلعت بمهمّة تشخيص ومراجعة ونقد أسس المشروع التنويريّ التحديثيّ للغرب، فمنذ "كانط" *I. Kant* و"هيجل" *G. W. F Hegel* و" نيتشه" *F. Nietzsche* و" ماركس" *K. Marx* و "هايدجر" *M. Heidegger* إلى " فوكو" *M. Foucault* " و" دريدا" *J. Derrida* و"دولوز" *J. Deleuze* " وغيرهم لم يحد العقل الغربيّ عن مساره الاستراتيجيّ الذي اختطّه لنفسه وهو : التسلّح بفكر نقديّ ديدنه " القطيعة "، يقول " مطاع الصفدي " : « وفكر القطيعة، وإيقاعها المتأصّل، هو الذي جعل العقل الغربيّ في نهاية مطافه يواجه أوج الحداثة، في مواجهته أخيرا ليس لأيّ قناع من أقنعته، بل لوجهه ذاته، لواحديته، بعد أن استخدم هذه الواحدية في شتى تطبيقاتها المعرفية والعملية اليومية والاستراتيجية. لقد استطاع في أوج الحداثة، في هذه اللحظة النوويّة المدعوة بالحداثوية البعدية، أن يفكّك اشتباكه اليوميّ والتفصيليّ مع استراتيجية الواحد، وأن يصعد إلى واضع ومبدع هذه الاستراتيجية نفسها »[2]، وهو العقل.

وقد استلزم التصدّي لاستراتيجية الواحد وتفكيكها الدخول وإيّاها في معركة إزاحة شاملة، تعيد مفهمة / موقعة : الآخر، المختلف، السلبيّ، اللامفكّر به...، وهنا تتبلج اللحظة ما بعد الحداثية باعتبارها « اللحظة النقدية المرافقة للحداثة، وقد يأتي تعبير :

[1] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربيّ، ص5.

[2] – المرجع نفسه، ص7.

نقد النقد قريبا من هذا الأفهوم إذا ما اعتبر الحداثويّ هو في حدّ ذاته نقديّ للسائد والمعروف، ويجيء الحداثويّ البعديّ ليكون لحظة نقدية أخرى للنقدية الممارسة »[1].

نصل هنا إلى نتيجة مهمّة – ستكون عنصرا بؤريّا في استقصائنا لسيرورة الفكر الغربيّ–، وهي أنّ الحداثة وما بعد الحداثة تتخطّيان الدلالة الزمنية إلى دلالة مركّبة أعمق – توجّه تاريخهما – ترتبط بمنطق النقد الذي يجاوز ذاته باستمرار – أو لنقل بتعبير آخر – النقد كمشروع دائم للنقد.

هذا هو الثابت / المتغيّر أو المتغيّر / الثابت في الفكر الغربيّ : النقد كاختلاف.

2-الحداثة / ما بعد الحداثة : التعالق الإشكاليّ

إذا عدنا – في خطوة منهجية – إلى المحاولات التي سعت إلى توصيف وتصنيف " الحالة ما بعد الحداثية "، فإنّ قصارى ما قد نجنيه هو مزيد من الارتباك النظريّ الذي قد يعيق أيّ فحص إبيستيمولوجيّ للمصطلح.

إنّنا إزاء مفهوم إشكاليّ يتأبّى عن أيّ تحديد أو تعيين، ويرفض أيّ مماهاة أو تنميط بما أنّ « التشظّي، وغياب التحديد، والشكّ العميق في كلّ الخطابات الشمولية والكلّية (كما باتت تستعمل) هي العلامة الفارقة للتفكير ما بعد الحداثيّ »[2].

لهذا باتت " ما بعد الحداثة " حقلا من المفاهيم المتضاربة، التي يصعب معها بناء ذاكرة اصطلاحية، وتاريخ مفهوميّ موحّد، يختزل أحد الباحثين المعاصرين هذا الوضع الإشكاليّ المرتبط بمفهمة (*Conceptualisation*) " ما بعد الحداثة " في قوله : « من المستحيل تقريبا إعطاء تعريف متماسك أو وصف تقريريّ لما بعد الحداثة (كلّ

[1] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، ص259.

[2] – ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ص24.

ما يمكن للمرء قوله هو إنّها نوع من الهيستيريا الذاتانية التي تذهب فيما وراء التخوم »[1].

ويبقى الملاذ في هذه الحالة، هو تلمّس بعض خصوصياتها عبر منفذ " الحداثة " – أو لنقل بتعبير آخر – تشغيل المنظور المقارن لاستحضار " ما بعد الحداثة " كلحظة نقدية مرافقة / مفارقة للحداثة، ذلك أنّ هذه الخطوة أيضا لا تخلو من مخاطر، بالنظر إلى الخلط الحاصل بين المفهومين نتيجة اختلاف الباحثين حول هذه المسألة باختلاف مواقعهم الفكرية[2]. لهذا يبقى السؤال العالق : كيف نسِمُ العلاقة بين الحداثة وما بعد الحداثة ؟ هل هي علاقة قطيعة أم استمرار ؟ للإجابة عن مثل هذا التساؤل، يذهب بعض الباحثين – على غرار " محمد سبيلا " – إلى التمييز بين تيّارين داخل ما بعد الحداثة.

- تيّار الحداثة البعدية : وهو ليس إلا الحداثة في مرحلتها الثانية، وقد وسّعت مكتسباتها، ورسّختها – أو لنقل – هو محاولة لإعادة التوازن الداخليّ في الحداثة.
- تيّار ما بعد الحداثة الراديكاليّ : « هو تيّار ينتقد الحداثة من منطق أكثر جذرية، محقّقا قطيعة فكرية كاملة مع الحداثة، وداعيا إلى تجاوزها بالمرّة، وهذا هو سرّ قوّة الشقّ الأوّل من المصطلح " ما بعد " – الحداثة »[3].

هذا النوع من التقسيم، وإن بدا اختزاليا وتبسيطيا إلى حدّ بعيد – إنّه يؤكّد خاصيّة " التشظّي " التي تجعل من مفهوم ما بعد الحداثة : « مظلّة عامّة تتشظّى داخل نفسها

[1] – إرنست غيلنر، ما بعد الحداثة والعقل والدين، ص53.

[2] – ينظر : نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مصر، ط3، 2003، ص270.

[3] – ينظر : محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص ص61 – 62.

لتكون ذاتها، فتتعدّد وتنقسم إلى ما بعد حداثات مختلفة، مجموعها العامّ يشكّل ما بعد الحداثة العامّة، ويكون هذا الانقسام والتشظّي سمتها القارّة »[1].

وتظلّ استقصاءات الباحث " إيهاب حسن " – في هذا السياق – من أفضل الدراسات التي سعت إلى الاقتراب من مشروع " ما بعد الحداثة " من ناحية تجاذبه النقديّ، وتعالقه الإشكاليّ مع مشروع " الحداثة ".

لقد حاول " إيهاب حسن " استخلاص سلسلة من التعارضات النمطية لالتقاط الوسائل التي ربّما بدت من خلالها ما بعد الحداثة كردّ فعل على الحداثة، وذلك عبر ترسيمة جدولية نوردها مكتملة لأهمّيتها[2] :

الحداثة	ما بعد الحداثة
الرومانطيقية / الرمزية	ما بعد الطبيعة / دادئية
الشكل	اللاشكل / (متقطّع ومفتوح)
قصد	لعب
تصميم	مصادفة
تراتبية	فوضى
سيّد / كلمة	استنزاف / صمت
موضوع الفنّ / عمل منتهٍ	عملية / أداء / حدث
مسافة	اشتراك
خلق / شمولية / تركيب	لا خلق / تفكيك / نقض
حضور	غياب
مركزة	تناثر
نوع [فنّي أو أدبي] / حدود	نص / عبر النص

[1] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص223.

[2] – *Ihab Hassan, '' The culture of post modernism '', Theory, Culture and society, Vol 2, N3, (1985), pp123 – 124 .* نقلا عن : ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ص66.

سيميائيات	خطاب
نموذج	كلمة أو عبارة منظّمة
Hypotaxis تركيب بواسطة	*Parataxis* ترتيب بدون روابط بخاصّة
روابط	الجمل والعبارات
استعارة	بديل مرادف
انتقاء	مزج
جذر / عمق	جذمور (ساق سطحية) سطح
تفسير، قراءة	ضدّ التفسير / قراءة خاطئة
مدلول	دال
يمكن قراءته (مقروء)	يمكن كتابته (مكتوب)
رواية (تاريخ كبير)	ضدّ الرواية (تاريخ صغير)
لغة سيّدة	لغة مفكّكة
سمة	رغبة
نمط (*Type*)	متغيّر (*Mutant*)
تناسلي / ذكوريّ	متعدّد الأشكال
جنون العظمة	انفصام الشخصية
الأصل / السبب	الاختلاف / الأثر
الله – الأب	الروح القدس
ماورائيات	سخرية
حتمية	لاحتمية
محايثة	تجاوز

لقد سعى – إذن – " إيهاب حسن "، عبر هذه السلسلة من التقابلات الثنائية إلى إيجاد تحديد مبدئيّ لما بعد الحداثة عبر مدخل الحداثة، متوسّلا بمنظور جدليّ حاول من خلاله ضبط التمييزات والاختلافات التي تتحكّم بمكوّناتها، مؤكّدا بذلك ما

ذهب إليه "نبيل راغب" وهو أنّنا « بحاجة إلى أن ننظر إلى ما بعد الحداثية بمنظارين هما: منظار التشابه والاختلاف، الوحدة والتمزّق، التبعية والتمرّد »[1]. لكن، بالرغم من محاولاته الجادّة لتحديد وترسيخ تصوّر واضح لهذا المفهوم الملتبس، إلاّ أنّ « أهم إشكالية في تعريف "إيهاب حسن" لما بعد الحداثية، تكمن في إصراره على استحالة تحديدها، أي أنّه يصادر مهمّته في محاولة تحديدها، ومع ذلك يواصل المحاولة لعلّ وعسى »[2].

و" إيهاب حسن " يبدو هنا مأخوذا بالخاصية الأكثر جذرية في فكر ما بعد الحداثة وهي : خاصّية الاختلاف؛ وذلك بالنظر إلى حجم التأويلات الخلافية التي تتولّد عنه لتولّد منه المزيد من الارتياب حيال موضوعية أيّ تعريف ثابت.

والحاصل من ذلك، أنّ " ما بعد الحداثة " سيظلّ مصطلحا خارج التعريف المباشر، وفي هذه الحالة ليس للعقل حسب " مطاع الصفدي " « إلا أن يلعب لعبة المختلف وهو يبحث عنه »[3].

ولا تفلت باقي " المصطلحات " المتضايفة مع " مصطلح " ما بعد الحداثة، كالتفكيكية، وما بعد البنيوية، وما بعد الاستعمارية ... من هذا الوضع الإشكاليّ، وهو الأمر الذي يؤكّد الطابع اللاماهويّ (*Anti-existentialisme*)، اللاتأسيسي (*Anti-fondationalisme*) النابع من منطق الاختلاف " التحويلي العلائقيّ "*، الذي تستند إليه المشاريع ما بعد الحداثية، إنّها مشاريع تتمنّع عن " النمذجة "، وتحرج النمطية المعهودة في لغة التداول الثقافويّ، عبر تفضيل كلّ ما هو متغيّر، ومتعدّد، متنقّل، مهمّش، مضمر، وبالتالي منفلت من النظام، الحقيقة، البداهة، الماهية ...؛

[1] – نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ص539.

[2] – المرجع نفسه، ص542.

[3] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربيّ، ص195.

* هي عبارة مستحدثة للباحث " علي حرب "، اختارها عنوانا لكتابه " الماهية والعلاقة " نحو منطق تحويليّ.

ولهذا بات التشظّي والتحوّل المستمرّ، وحتى التناقض، دوالا تفتح ممارسات الفكر "المابعدويّ " بمساراته المتشابكة / المتعالقة على كلّ الاحتمالات والإمكانات.

وبالنتيجة، وفي ظلّ هذه العقبات المفهومية، بات من الصعب التوكؤ على أيّ تحديدات نهائية من شأنها مفهمة (*Conceptualisation*) هذا الوافد الفكريّ الجديد بمعطياته المتحوّلة المتوالدة، يقول " مطاع الصفديّ " عن التفكيك الدريدي، وهو أحد أهمّ أقانيم فكر الاختلاف « يبدو أنّ تقرّي الاختلاف كأثر أو اختطاط واقعيّ إنّما يتطلّب الانقذاف إلى عالم المتغيّرات، وهو الوجه الآخر للخطاب الفلسفيّ الذي يحاول الاستيعاب العقلانيّ لهذا العالم »[1].

إنّ كلّ كتابة تصبو إلى تأصيل مفهوم موحّد، أو تقديم تعريف متماسك توكل إليه مهمّة " مفهمة " ما بعد الحداثة بكلّ تفريعاتها، لا تعدو كونها محاولة ناقصة للقبض على مفهوم – أو لنقل – أفهوم رحّال (*Nomade*) لا يعرف الاستقرار.

لقد آذن الجيل النيتشويّ الذي صمّم " الاختلاف " بعصر " ما بعد الحداثة "، بأن غامر باختراق (*Transgression*) أبنية الخطابات الكلّيانية بمنطقها الصوريّ المتعالي، واستبداله بمنطق تحويليّ / علائقي؛ لقد آثر الفكر الغربيّ المعاصر من خلال نماذجه " المابعدية " أن يتبدّى كمراجعة نقضية للعقلانية الغربية بدوغمائيتها العلموية وكأشكلة (*problématisation*) معرفية خالقة للانزياحات ومولّدة للاختلافات، لا تبحث عن حقائق جاهزة، ولا ماهيات ثابتة تعزّز بها هيمنة المنطق الثنائيّ السادن لفكرة التمركز، يقول "محمد شوقي الزين " مؤكّدا هذا المنحى : «يحبّذ الفكر الغربيّ المعاصر، ومن خلال نماذجه الما بعد حداثية، اللعب والمغامرة

[1] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربيّ، ص195.

في هذا المجال المائع والمتموّج بين الأضداد والمتقابلات، ليصبح همّه هو العلاقات وليس الفردانيات والمجالات التحويلية، وليس الماهيات الماورائية أو الثابتة ... »[1].

إنّنا نشهد انتقالا واضحا من الواحدية الفكرية إلى مبدأ التعدّدية الفكرية الرافضة لما اصطلح على تسميته ما بعد حداثيا : ما وراء الروايات (*Meta narratives*)، أي كلّ التفسيرات النظرية ذات الحجم الكبير، والتي تنطوي على تطبيقات شاملة[2]. وفي ظلّ هذه التعدّدية الفكرية تقابلنا نماذج نقدية " ما بعدية " تمارس حضورها الثقافيّ بتبنّي مبدأ " النسبية الفكرية "[3]، وما يستتبع ذلك من تداخل لحدودها الاصطلاحية وأدوارها الثقافية.

وفي ضوء هذه المواصفات ، ليس مستغربا – على سبيل المثال لا الحصر – أن يتشابك الحقل الدلاليّ ل "ما بعد الحداثة"(*Post Modernité*) مع الأطر المرجعية ل"ما بعد البنيوية"(*Post Structuralisme*)، التفكيكية (*Déconstruction*) ، ما بعد *الاستعمارية*(*Post Colonialisme*)، *العولمة*(*Mondialisation*) ، النظرية النقدية (*Théorie critique*)... وليس مستبعدا أن يتضايف طرحها الفلسفيّ مع الطرح الاجتماعيّ والسياسيّ واللغويّ وحتى اللاهوتيّ ...

وهكذا، تعدّ ما بعد البنيوية عند بعض الباحثين حركة نقدية تصحيحية، منبثقة من الفكر البنيويّ الفرنسيّ بكلّ خصوصياته، ليكون الاختلاف بينها وبين التفكيك اختلافا بيئيا سياسيا، لا اختلافا منهجيا وظيفيا، وبذا يرتبط مصطلح ما بعد البنيوية بفرنسا، في حين يرتبط مصطلح التفكيك بمدرسة " ييل الأمريكية "، بينما يذهب فريق

[1] – محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربيّ المعاصر)، المركز الثقافي العربيّ، المغرب– لبنان، ط1، 2002، ص13.

[2] – ينظر : ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ص26.

[3] – ينظر : إرنست غيلنر، ما بعد الحداثة والعقل والدين، ص46.

آخر من الباحثين إلى عدّ مصطلح " ما بعد الحداثة " مصطلحا مشتركا بين النقد الفرنسيّ والنقد الأمريكيّ[1] في خطوة للتوسيع الدلاليّ للمصطلح.

ولقد امتدّ هذا السجال الفكريّ المرتبط بمحاولة فهم الظاهرة ما بعد الحداثية إلى إشكالية تصنيف المفكرين ذاتهم، وتصنيف كتاباتهم، فبينما يذهب بعض الباحثين إلى ربط ما بعد البنيوية بجيل الاختلاف ممثّلا في " ميشال فوكو "، " جاك دريدا "، " جيل دولوز " وغيرهم من الفلاسفة الذين استندوا إلى الميراث الفلسويّ النيتشويّ[2]، يعمد آخرون إلى تحديد معطيات ما بعد البنيوية بمعطيات *بارت R.Barthes* ، وفوكو *M.Foucault*، ودريدا *J.Derrida* ، وبول دي مان *P.deMan* ، وإدوارد سعيد *E.Said*، وجيرار جينيت *G.Genette*، وميكائيل *ريفاتير M.Riffaterre* [3].

وهناك أيضا من يوسّع هذه القائمة لتشمل إلى جانب "ميشال فوكو" *M.Foucault* و"جاك دريدا" *J.*Derrida كلاّ من "جاك لاكان"*J.Lacan* ، و "رولان بارت" *R.Barthes*، و"هيلين سيكسو" *H.Cixous*، و"جوليا كريستيفا" *J.Kristeva*و"جيل دولوز *J.Deleuze* ، و"بيير بورديو"*P.Bourdieu*، و" إدوارد سعيد *E.Said*"[4].

هذا الاختلاف في اجتراح عدّة مفهومية (*Conceptualités*) كفيلة باستيعاب الظاهرة ما بعد الحداثية بكلّ تفريعاتها، يعزّزه ارتباك الباحثين في ترسيم علائم تاريخية محدّدة يمكن أن يحتكم إليها الباحثون، لهذا يذهب بعضهم إلى التأريخ لما بعد الحداثة

---

[1] – ينظر : محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2007، ص ص31 – 32.

[2] – ينظر : محمد حديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص166.

[3] – ينظر : محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص26.

[4] –ينظـــر :صابر حافظ، قرن الخطاب النقديّ والنظرية الأدبية، مجلّة فصول، ع 70، شتاء / ربيع 1997، ص ص217 – 218.

بأحداث 1968، باعتبارها كانت « مؤشّرا ثقافيا وسياسيا على التحوّل الجاري نحو ما بعد الحداثة. وعليه فقد شهدنا بين عاميْ 1968 و1972، ومن رحم حركات الاحتجاج على الحداثة في الستينيات، ولادة حركة ما بعد الحداثة بكامل تفتّحها رغم أنّها ظلّت غير متجانسة »[1].

بينما يصرّ البعض الآخر على العودة بأصولها إلى القرن التاسع عشر، بالنظر إلى « أنّ البحث عن أصول المفردة أفضى إلى اكتشاف استخدامها قبل هذه التواريخ بكثير، كما في استخدام جون واتكنز تشالمان لمصطلح " الرسم ما بعد الحداثي " في عقد 1870م، وظهور مصطلح ما بعد الحداثة عند رودولف بانفتز في عام 1917م »[2].

ويمتدّ السجال ليشمل المصطلح في حدّ ذاته، فبينما يذهب بعضهم إلى الفصل بين قسمين كبيرين : ما بعد الحداثية (*Post-Modernisme*) « كمظلّة فكرية تعالج المنهجية والنظرية النقدية فلسفيا ومعرفيا، ثمّ ما بعد الحداثة (*Post-Modernité*) كممارسة عملية وكتطبيق لهذه المنهجية والنظرية على حقل معيّن كالأدب أو الفنّ أو الموسيقى أو العمارة وهلمّ جرّا »[3]، يرى البعض الآخر أنّه لا جدوى من الفصل بين النظرية وموضوعها بالنظر إلى الموقف المعلن لما بعد الحداثة من البناء النظريّ كأساس أو قاعدة تفسيرية، لهذا لا يعدو أن يكون الفصل بين الفرعين فصلا شكليا، بالنظر إلى أنّ « الممارسة الحقيقية التطبيقية تقوم بتقويض أسس هذا التمييز، وهكذا يمتزج النوع الأوّل بالثاني ممّا يجعل التقسيم بينهما ضربا من التعسّف " الحداثيّ "، فامتزاجهما سمة فارقة تميّز ما بعد الحداثة عن غيرها »[4].

---

[1] – ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ص59.

[2] – ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، ص223.

[3] – المرجع نفسه، ص224.

[4] – م ن، ص ن.

هذه السمة – إذن – ترسّخ المفارقة الجدلية بين الإدراك الذي يسعى للعقلانية المحضة ممثّلا هنا بالحداثة، والإدراك الذي يسعى بطبيعته لتجاوز مثل هذه العقلانية وصولا لما يتخطّاها (الانفتاح على المتناقضات والاختلافات) في خطوة غير مسبوقة لإلغاء أيّ تحيّزات هرمية بين الأصل والفرع، أو بين النظرية والتطبيق، وهو ما يميّز التوجّه ما بعد الحداثي، ويجعله منفتحا على فضاءات فكرية مختلفة، متصدّيا بذلك لكلّ قولبة فكرية.

ومن باب المفارقة، أنّ هذا المنحى الفكريّ بقدر ما يعدُ بإبدالات وإمكانات معرفية تثري ما بعد الحداثة، فإنّه – في الإبان ذاته – يحيلنا – مرّة أخرى – إلى الوجه الأكثر إشكالية في " ما بعد الحداثة "، وهو استعصاؤها عن أيّ تحديد.

ليبقى السؤال العالق حينئذ : كيف يمكن أن نجازف برصد معالم واضحة ومحدّدة للفكر النقديّ (الأدبيّ) المعاصر في ظلّ تعالقه الإشكاليّ بمقولتي الحداثة وما بعد الحداثة؟

يمكن البدء بإمساك ناصية هذا السؤال – كما نعتقد – من خلال استنطاق بعض القرائن (*Indices*) التي نخالها تمكّننا من اقتفاء أثر (*Trace*) الفكر الحداثيّ /ما بعد الحداثيّ في تجلّيه النقديّ، ثمّ ملامسة بعض تخومه للبحث عن التقاطعات الظاهرة حينا، الخفيّة حينا آخر بين تفريعاته المختلفة.

المبحث الثاني: سؤال النقد/ الإجابة المرجأة

1- ما بعد إبستيمولوجيا المرجع

2- دينامية التحول المستمر

3- النظر النقديّ: المساءلة النقضية

1-ما بعد إبستيمولوجيا المرجع :

ما النقد الأدبيّ ؟ ما حدوده ؟ ما وظيفته ؟ ما الجدوى من ممارسته ؟ ما موقفه وموقعه من الأدب ؟ ما هي محصّلات علائقه التركيبية بالمرجعيات المعرفية الأخرى ؟ وما حدوده الاجناسية منها ؟ ثمّ ما طبيعة تمفصلاته كنسق معرفيّ مع تفريعاته المنجدلة / المتجادلة في شكل حقول معرفية مختلفة على غرار نظرية الأدب، نظرية النقد، تاريخ الأدب، تاريخ النقد، النقد الثقافي ... وغيرها من الدوال التي يطالعنا بها جهازه المفهوميّ، دون أن يفصل في مدلولاتها ؟ ثمّ ما طبيعة علاقاته الإشكالية بالثنائية : اللغة / العالم، وما الذي يترتّب عن ذلك معرفيا ؟

إنّها جزء من الأسئلة الحثيثة التي تواجه أيّ باحث يرتاد مجال النقد الأدبيّ في مسعاه نحو اجتياز عتبة الضبط المفاهيميّ؛ ذلك أنّ الأسئلة تتعدّد، لكنّها ترتدّ إلى سؤال كلّ المقدّمات والبدايات؛ إنّه سؤال التأسيس الإبستيميّ الذي لا يمكن تجاهله أو تجاوزه في البحث النقديّ أو غيره من المجالات المعرفية الأخرى، فهو يساعد على وضع الفروض وتحديد الأطر، وتقديم النماذج للقياس والتطبيق؛ ولكن – في الإبان ذاته وهنا مكمن المفارقة – يشكّل سؤال الماهية / الكينونة حاجزا معرفيا ما إن يتحوّل إلى نوع من الجاهزية المفهومية التي تختزل كلّ الظواهر إلى أنموذج / أصل هو : الجوهر، المرجع، الأصل، العلّة ...، ولهذا لم يتردّد الباحث " مطاع الصفدي " في معرض حديثه عن " إبستيمولوجيا المرجعية " من نقض هذا « الشكل من الاستدلال الذي يعتقد بذاته أنّه يفسّر المجهول بالمعلوم، في حين يبقى دائما ذلك المعلوم الرئيسيّ الذي هو المرجع غائبا وبعيدا عن ساحة الرؤية والمعاينة والتحليل. إنّه ما به يتمّ فهم سواه، أمّا هو، فإنّه لقدرته هذه على تفسير سواه، يظلّ في منأى عن التفسير، إنّه الأيقونة اللاهوتية المجدّدة في خطاب العلم، سواء منه الإنسانويّ أو الطبيعويّ »[1].

[1]– مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، ص321.

ولعلّه من نافل القول إنّ " إبستيمولوجيا المرجعية " هي أحد أهمّ آليات " العقلانية " في دعواها: التأسيس العقلانيّ لإدراك العالم، وفي فرضها لوصايتها على النظام المعرفيّ ككلّ؛ ولا يختلف النقد الأدبيّ – باعتباره مؤسّسة معرفية معتمَدة – عن هذا الواقع المعرفيّ، لكنّه يشكّل – رغم ذلك –حالة استثنائية – أو لنقل – يمارس حضورا معرفيا إشكاليا.

ومعنى ذلك أنّ سؤال : " ما النقد الأدبيّ ؟ " يصبح سؤالا تجريبيا يشتغل ضمن منطقة الاختلاف، مادامت الإجابة عنه معلّقة، مؤقّتة، أو متجاوزة يمكن تعيين احتمالاتها بطرق متعارضة ومتباينة، ووفق قيم ذات مرجعيات معرفية وأيديولوجية مختلفة، وهو ما يفتح الممارسة النقدية على منطق الاختلاف، وينأى بها عن كلّ جاهزية مفهومية تروم تسييجها.

ولقد لخّص الباحث " محمد الدغمومي " بعض جوانب الإشكالية الثاوية خلف استحالة الإجابة الموحّدة عن سؤال " ما النقد الأدبيّ ؟ " في النقاط التالية :

أ. إشكالية الموضوع الأدبيّ في تلوّنه وتغيّره وكثرته وطول تاريخه.

ب. علاقات النقد بموضوعاته إجرائيا.

ج. طبيعة المعرفة التي يوظّفها لهذه العلاقات، وهي معرفة دينامية متعدّدة نابعة من علوم مختلفة مجسّدة في مفاهيم.

د. شكل توظيف هذه المعرفة التي لا يبقى عليها في حدود وجودها في تلك العلوم، بتكييفها وكسر حدودها.

و. المقاصد والغايات التي يريدها النقد وينجزها في حقل العلم والثقافة والتعليم والأيديولوجيا.

ي. علاقات النقد بغيره من الممارسات المعرفية وغير المعرفية[1].

[1]– محمد الدغمومي، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1999، ص17.

وهكذا تتداخل الإشكالات والاستراتيجيات وتتعدّد في سؤال النقد الأدبيّ، لتثير وتستفزّ الفكر النقديّ المعاصر في مسعاه نحو اجتياز حواجز التراث العقلانيّ، بمقولاته الجوهرانية التي مفادها وجود ماهيات محضة وحقائق ثابتة، لتغدو اللاماهوية (*Anti-essentialisme*) « كصفة ميّزت جملة من المذاهب الفلسفية المعاصرة أنّها كذلك إحدى الخاصيات ما بعد حداثية، ذلك أنّ رفض الماهيات يندرج في استراتيجيات تيارات ما بعد الحداثة التي استبدلت الماهوية بالعلائقية، وبذلك تميّزت عن الحداثة في إطار جدلية الماهية والعلاقة »[1].

لهذا كلّه ليس مستغربا أن يتحوّل الهمّ المعرفيّ في البحث النقديّ المعاصر إلى تثوير سؤال الماهية ذاته وذلك في بعديه الإبستيمولوجيّ والأيديولوجي؛ وعند هذا الحدّ تعدّ الفلسفة « ... نقطة بدء أو المدخل الضروريّ لفهم النقد والأدب واتجاهاته المعاصرة »[2]، حيث صار " وعي الوعي " أو " فهم الفهم " هاجسا معرفيا متناميا بلهَ ضرورة معرفية لا محيد عنها، إنّنا نشهد نقلة إبستيمية نوعية سيماها بروز " الوعي الذاتيّ" كأحد مقوّمات انبناء المعرفة في عصرنا، الذي يتميّز بأنّه « عصر التحليل في حقول الفكر والفلسفة، وعصر اجتراح المنهجيات للوصف والنظر في منظومة الأفكار المتداخلة »[3]. وعليه لم يعد مستساغا الحديث عن النقد الأدبيّ منفصلا عن وعيه، يقول الباحث " محمد سالم سعد الله " مؤكّدا هذا التوجّه النقديّ الجديد : « لقد بات من الضروريّ أن يتعامل النقد الأدبيّ المعاصر مع وعي الظاهرة النقدية، وليس مع الظاهرة النقدية نفسها، لأنّ الأوّل يطرح طرائق العقلنة في خصوصية الصيغ المستدعاة، في حين يقدّم الثاني جاهزيات المشروع الفكريّ النقديّ الغربي، وممارساته

[1]– محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص 195.

[2]– سمير سعيد حجازي، مناهج النقد الأدبيّ المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص12.

[3]– عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي، علي عواد، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة)، المركز الثقافي العربي، المغرب – لبنان، ط2، 1996، ص7.

النقدية بوصفها صيغا صالحة لكلّ زمان ومكان، وصيغا ذات صبغة عالمية لامتناهية ... »[1].

ويكفي تصفح الأجندة المعرفية الجديدة للعمل النقديّ المعاصر، للتأكّد من أنّ الرهان الأساسيّ للفكر النقديّ المعاصر، هو القطع مع عمليات تصنيم المطلق والشكل النكوصيّ للمعرفة الذي يرتكز على أيقونة " المرجع "، لتصبح ممارسة "الوعي الضدّي" استراتيجية فكرية ملازمة للفعل النقديّ، وهو الأمر عينه الذي يؤكّده الباحث "جابر عصفور" حين يعتبر أنّ « السمة الحاسمة التي تكشف عن أهمّ ما يتميّز به النقد الأدبيّ المعاصر، في ممارسته العالمة، هي أنّه نقد لا يكفّ عن مساءلة ذاته في فعل مساءلة موضوعه، ولا تتناقص حدّة وعيه بحضوره النوعيّ بل تتزايد يوما بعد يوم، خصوصا من حيث ما يقوم به هذا النقد من مراجعة مستمرّة لمفاهيمه وتصوّراته ومحاسبة متّصلة لإجراءاته وأدواته تعميقا لمجرى ممارسته أو تطويرا لتقنياته، أو بحثا عن أفق مغاير يعد بالمزيد من التقدّم »[2].

والواقع أنّ فعل " المساءلة الذاتية " الذي صار صنوا للنشاط النقديّ المعاصر يحيل على مسألتين دالّتين / متوالجتين، فتحتا المجال واسعا لتباين الرؤى فيما يخصّ واقع النقد الأدبيّ المعاصر :

أوّلا : الوضع المعرفيّ المتوتّر المتأزّم الملازم للنقد الأدبيّ، والذي يَسِمُ حضوره النوعيّ –كانبناء معرفيّ – بسمات التشظّي والبينية واللااستقرار المفاهيمي والمنهجي.

ثانيا : الموقع الاستراتيجيّ الذي بات يحتلّه الفكر النقديّ المعاصر غلى الخريطة الفكرية / الثقافية العالمية، وذلك بفضل ما يطرحه من إمكانات قرائية / كتابية لا حدّ

[1]– محمد سالم سعد الله، ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2008، ص48.

[2]– جابر عصفور، النظريات المعاصرة، دار المدى للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 1998، ص9.

لها في إطار من المعرفة الشمولية التي تضع الفكر موضع المساءلة، بالإضافة إلى قدرته التكييفية الاستثنائية النابعة من مرونته وديناميته، إلى حدّ جعله يضطلع بمهام

« ...وعمليات كانت تقوم بها الفلسفة تقليديا، وذلك أمر قد يعترض عليه البعض من النقاد، وقد يتحمّس له البعض الآخر، فمن ذا الذي ينكر تصاعد دوره الثقافيّ في الحياة وقيامه بما كانت تقوم به الفلسفة علم العلوم ؟ ! »[1].

وكما ألمعنا إليه سابقا، فإنّ سؤال " فهم الفهم ؟ " أصبح هو الرهان المعرفيّ الذي بمقتضاه أعيدت صياغة المدوّنة التصنيفية المعرفية بعد التضافر الإبستيميّ الذي أصبح ديدن العديد من الحقول المعرفية وفي مقدّمتها النقد الأدبيّ.

ولن نغالي إذا اعتبرنا أنّ أهمّ تحوّل شهده المنجز النقديّ المعاصر في إطار المشروع الثقافيّ الغربيّ بعد ستّينيات القرن الماضي هو التفافه حول " العقل النقديّ الاختلافيّ " والذي مؤدّاه أن يصير العقل « هو النقد الخالص، باعتباره يردف إنتاجه ويصاحبه دائما، لا يعلو فوقه ولا يتخلّى عنه، وقراءة العقل صارت تعني اكتشاف جاهزية الملفوظ والمفعول من حيث إنّه فاعل دائما ولا ينتهي فعله. فلم يعد يخيف العقل عدم تجانسه لا مع ذاته، ولا مع موضوع فعله، إذ التقى أخيرا بمنطق المواقعية ردّا على / وحصيلة لكلّ منطقيات النمذجيات والصنميات السابقة »[2].

وبمقتضى هذا التحوّل لم يعد مجديا السعي وراء مفهوم موحّد للنقد الأدبيّ، ولا البحث عن ماهية مكتملة هي أصل وغيرها نسخ، وإنما أصبح من الضروري« الدعوة إلى إزالة الحدود بين النقد والإبداع»[3]، وهي المهمة التي اضطلعت بها شريحة من النقاد المعاصرين.

---

[1]– جابر عصفور، النظريات المعاصرة، ص306.

[2]– مطاع الصفدي، نقد العقل الغربيّ، ص10.

[3]- Paul Aron ,Denis Saint-Jacques , Alain Viala ,Le Dictionnaire du Littéraire , Presses Universitaire de France , ,janvier2006 , p135.

2-دينامية التحوّل المستمر :

إنّ المتتبّع لصرح التراث النقديّ « منذ محاورة أفلاطون الأولى " إيون " وهي أوّل نص غربيّ مكتوب، متبقٍ يقصر نفسه عمدا، وبشكل رسميّ على الأمور العامّة للنقد الأدبيّ »[1]، إلى آخر ما يُكتب اليوم ويُسند إلى متن النقد الأدبيّ، فإنّه لن يصل إلى مفهوم تأسيسيّ موحّد وجامع للظاهرة النقدية يتوكّأ عليه وينطلق منه ويعود إليه، وقصارى ما قد يجني من " تاريخ النقد الأدبيّ " في شقّيه العربيّ والغربيّ بله العالميّ، هي تلك القناعة التي مفاداها أنّ النقد الأدبيّ ماهية غير مكتملة، كينونة مرتبطة ارتباطا وشيجا بالسيرورة، مشروع بحث قيد الإنجاز لا يتوقف عن تبديل فروضه ورؤاه ومقولاته ليظلّ منفتحا على إمكانات الحركة الفاعلة المتجدّدة المختلفة، ومن ثمّ – كما يقول الباحث "محمد الدغموميّ"–فـ« تاريخ النقد هو جماع مشاكل النقد، وليس سلسلة ذهبية محدّدة الحلقات، ولكنّه تاريخ انشطارات كلّما حاولنا تنظيمها، شخّصنا موقفنا من النقد »[2].

وعليه، فإنّ التاريخ النقديّ –" حينما يمارس من منظور نقديّ لا موسوعيّ "[3]– يمثّل مجلى من مجاليْ توتّر الخطاب النقديّ في علاقته بذاته، وعلاقته بموضوعه وعلاقته بشبكة الخطابات التي يدخل طرفا فيها، سواءً من منظور الماضي – الحاضر، ومستوى الأنا – الآخر، فلا ثبات ولا إجماع ولا وحدة حول النقد الأدبيّ وعيا وممارسة، إنّه ميدان معرفيّ تتجاذبه الرؤى والنظريات والمفاهيم، وتتقاذفه العلوم والمعارف والإيديولوجيا.

---

[1]– ويليام. ك. ويمزات وكلينث بروكس، النقد الأدبيّ، تر : حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، مطبعة الجامعة، دمشق، د. ط، 1973، ص ح.

[2]– محمد الدغمومي، نقد النقد، ص35.

[3]– ينظر : إدوارد سعيد، العالم، النص، الناقد، تر:عبد الكريم محفوض، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت، لبنان، د. ط، 2000، ص182.

وهكذا ينضاف إلى الطابع الإشكاليّ للهويّة النقدية تهافت للحدود الصورية بين مختلف الحقول المعرفية في شكل إزاحة معرفية تشهدها المعرفة المعاصرة، لتقابلنا أشكال متنافرة من الممارسات النصية والنظرية، والتحليلات النقدية التي ترتكز إلى مفاهيم وتصوّرات مختلفة للنصوص والعالم، ممّا يفرض على كلّ باحث يروم مواكبة المنجَز النقديّ، وتفكيك منطقه، أن لا يغفل البعد السجاليّ / الإيديولولجيّ والتعدّد الاختلافيّ للممارسات الخطابية النقدية التي تظلّ متنقلة بين حدود مرتهلة هي حدود المعرفة والعلم والثقافة والإيديولوجيا، يقول "محمد الدغمومي" مؤكّدا هذا الوضع الإبستيميّ الخاص بالسيرورة النقدية : « ولا يخفى أنّ النقد من حيث هو " موضوع " يتّصف وضعه المعرفيّ بأنّه إشكاليّ إذ لا يستقرّ ولا يرضى بحدود صارمة، ولا يقتنع بمرجعية أو استراتيجية واحدة : إنّه حقّا ميدان معرفة ديناميّة يحقّق المقبولية بإيجاد درجات مختلفة من المعقولية التي لا تنفي التعارض، والتسليم بالاختلاف الذي كلّما رام الابتعاد عنه رجع إليه بقوّة باقتراح بدائل تزيد الوضع النقديّ تعقيدا وإشكالا »[1].

والنتيجة : حالة من التردّد المعرفيّ التي صيّرت مفهوم النقد الأدبيّ مستعصيا على التحديد، يتراوح بين الدقّة والتعميم، وبين الاستعمال النسقيّ والتوظيف الثقافيّ، وهو الوضع عينه الذي يجعل من فعل " المساءلة الذاتية " شرطا إبستيميا لا يمكن تجاوزه في التعامل مع الشأن النقديّ، خاصة حين تصطدم إرادة التأصيل والتأسيس والتنظير بدينامية التحوّل المستمرّ النابعة من كون النقد الأدبيّ ظاهرة معرفية تحيا وتمارس حضورها في بعدها العلائقيّ ، بما أنّ قدرها منذ البدء – إن جاز القول – الارتباط الوشيج الملغز بالظاهرة الأدبية التي بدورها لا تعرف الاستقرار سواء في مفهومها أو تكوّن أجناسها أو ارتباطاتها الخاصّة ببقية الإنتاجات الفنّية والفكرية، إلى

[1]– محمد الدغمومي، نقد النقد، ص9.

حدّ أنّ هناك من الباحثين من اعتبر أنّ الأدب « مجرّد فكرة لا يمكن التحقّق منها، وكلّ ما هنالك نصوص تختلف في صفاتها »[1].

هذا الحضور العلائقيّ المتأثّل والماثل في المسار النقديّ لا يتوقّف عند حدود الظاهرة الأدبية، وإنّما يتجاوزها ليشمل حقولا معرفية أخرى تشكّل بدورها عقبة أخرى أمام أيّ مسعى للقبض على حدود صارمة للنقد الأدبيّ، خاصّة « بعد أن انزاحت الحواجز التقليدية بين علوم الإنسان ومعارفه، وتواصلت الحقول والمجالات في شبكات علائقية من الدوائر التي لم تعد تعرف الاكتفاء الذاتيّ، وأصبح الاعتماد المتبادل سمة من سمات المعرفة المعاصرة في تقدّمها وتعقّدها في عصر ما بعد الصناعة الذي أصبح عصر المعلومات ... »[2].

إنّ المستكنه للشأن النقديّ – خاصّة في السنوات الأخيرة – يلحظ تسارع إيقاع التقدّم المطّرد لهذا الحقل المعرفيّ إلى حدّ جعل الباحث " عبد السلام المسدّي " يصف هذه اللحظة التاريخية المخصوصة بـ" لحظة انفجار النظرية النقدية "[3].

ولعلّ الباحث هنا يشير بهذا " الانفجار " إلى قضية استعصاء المبحث النقديّ في أيّامنا هذه على الحصر والإحاطة بالنظر إلى اتساع أفق التراكم العلميّ بتزايد علاقات التفاعل و التداخل ما بين حقل النقد الأدبيّ وغيره من حقول المعرفة– ، ممّا أفضى إلى تواشج معرفيّ معقّد بين الفعل النقديّ ومرجعيات معرفيّة أخرى ميْسمها التشظّي والتحوّل المستمر و الدينامية الفعالة ، هذا بالإضافة إلى اختلاف مشارب النقّاد باختلاف رؤاهم الفكرية و مرجعياتهم الفلسفية ، وتوجّهاتهم الإيديولوجية ، وكذا السلطات المعرفية التي يأتمّون بها ، إنّنا نشهد امّحاءً للمرجعيات الثابتة ، وللمقولات القبلية وللأطر المفاهيمية السائدة ، يقول "عبد السلام المسدي" مؤكّدا الفكرة

[1]– محمد الدغمومي، نقد النقد، ص31.

[2]– جابر عصفور، النظريات المعاصرة، ص11.

[3]– ينظر : عبد السلام المسديّ، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، 2004، ص9.

ذاتها : « وأوّل البدائه في هذا المقام أنّ انفجار النظرية النقدية قد أتى إلى الجوهر الذي حوله يتحدّث النقّاد فجعله جواهر، وجاء إلى موضوع النقد فجعله مواضيع : من الحديث عن الأدب، إلى الحديث عن النصّ، ثمّ عن الكتابة، فعن التلقّي، إنّما أنت مع كلّ لفظ تبرم عقدا فكريا جديدا له حيثياته وله أشراطه »[1].

تصطفّ إذن دوال : الانفجار، التشظّي، البينية، العلائقية ... لتؤكّد الصعوبات التي قد تجابه أيّ مسعى لتحديد جوهر للنقد الأدبيّ، أو ترسم حدود موضوعه، لكنّها في الوقت عينه تستهلّ عهدا جديدا من المعرفة النقدية بـ« ما تضيفه يوما بعد يوم من كشف عن مناطق معرفية واعدة في تجاوب علاقات الدوائر التي ظلّت على عزلتها لوقت طويل »[2].

خلاصة هذه التحوّلات، إذن، تحويل المسلّمات إلى مساءلات، فلم يعد النقد الأدبيّ بمقتضاها "هويّة منجزة"، وإنّما تحوّل إلى فعالية عقلية تبدي كامل التعقيد، وتقاوم أيّ اختزال يفرضه الإطار الخطابيّ في مسعاه نحو اجتياز عتبة السيرورات الإشكالية من تعيين للهوية"؛ «لقد أصبح النقد بدوره موضوع بحث ».[3]

وقد تعتبر " النظرية " من أهم هذه المناطق المعرفية الواعدة التي توجّه إليها الاهتمام الفكريّ / النقديّ مؤخّرا باعتبارها تمثّل الواجهة النسقية الأكثر دلالة على العلائقية المعقّدة للوعي النقديّ بشرطه التاريخيّ.

[1]– عبد السلام المسديّ، الأدب وخطاب النقد، ص10.

[2]– جابر عصفور، النظريات المعاصرة، ص11.

[3]- Paul Aron ,Denis Saint-Jacques ,Alain Viala ,Dictionnaire du Littéraire , p134.

3 -النظر النقدي /المساءلة النقضية:

لقد تزايد الاهتمام بسؤال " النظرية " مؤخّرا باعتباره أحد أهمّ ملامح اهتمام " الوعي النقديّ بذاته "، وهو الأمر الذي يؤكّده الباحث " جابر عصفور " بحديثه عن "صحوة النظرية " مستدلاّ بعديد الدراسات التي أنجزت حول سؤال " النظرية "، يقول في هذا الصدد : « ويدلّ تصاعد هذا الوعي النقديّ على تصاعد الوعي بالنظرية نفسها، وعلى بعد من أبعاد الاهتمام بها، وليس من المصادفة أنّه بعد سنوات قليلة من صدور كتاب موراي كريجر وبول دي مان عن النظرية تصدّر كتابات جوناتان كللر عن النظرية والنقد بعد البنيوية، وإدوارد سعيد عن علاقة النظرية بالعالم والناقد والنصّ، وبعد هذه الكتابات بسنوات معدودة تتصاعد معدّلات الكتب التي تتحدّث عن النظرية إلى الدرجة التي دفعت على سبيل المثال لا الحصر "تيري إيجلتون" *T.Eagleton*في إنجلترا إلى الكتابة عن " دلالة النظرية "وجيرالد جراف في الولايات المتحدة إلى طرح سؤال " لماذا النظرية ؟ " في عام واحد (1990)، وبعد ذلك بعامين فحسب صدر كتاب بول بوفيه عن " صحوة النظرية "، وكتاب إعجاز أحمد عن " الأزمة في النظرية " والفارق بينهما أشهر قليلة في عام واحد ».[1]

ولقد كان أحد أهمّ المسوّغات التي لجأ إليها هؤلاء الباحثون وغيرهم في مسعاهم إلى وضع النظرية موضع المساءلة، هو ما ارتبطت به -في المدوّنة التصنيفية التراتبية التي تقرّ بها المؤسّسة الثقافية -من سلطة معرفية متأتّية من طبيعتها التجريدية التعميمية، وهو الأمر الذي يؤكّده « أصل المفردة وسلوكها منذ تأسّسها في الموروث الإغريقيّ واللاتينيّ إلى اليوم. فالمفردة تعود في أصولها إلى " النظر " والرؤية والبصر، والحقيقة والمعرفة المجرّدة من الغايات النفعية، بل إنّ مفردة الحقيقة *thea*تكاد تتأصّل في المفردة مثلما يتأصّل فيها أيضا مفهوم الآلهة *theo*»[2].

---

[1]- جابر عصفور، النظريات المعاصرة، ص315.

[2]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، ص275.

ونصل بهذا التعريف إلى نتيجة مهمّة شديدة الوضوح مؤدّاها أنّ النظرية بهذا المفهوم المتأثّل في الذاكرة الاصطلاحية، تغدو كيانا ثابتا منفصلا عن تعدّدية العالم واختلافاته، وهذا ما حدا ببعض الفلاسفة والنقّاد المعاصرين إلى اعتبار النظرية نتاج

« محاولة خاطئة في المقام الأوّل لفرض معايير تفسيريّة أو تقويميّة كلّية على ظواهر تستعصي طبيعتها التعدّدية والمتنوّعة على الاختزال في أنموذج تفسيريّ أو تقويميّ أو تحليليّ واحد، وهو ما تسعى النظريّات عادة إلى تحقيقه »[1].

وتظلّ الحلقة المفقودة هي : كيف يمكن للوعي النقديّ أن ينظّر لاختلافه ويمارسه ؟ ألا تتنافى طبيعة التنظير مع فكرة " الاختلاف " ذاتها ؟

إنّ محاولة الإجابة عن مثل هذا الانشغال تلج بنا إلى الحديث عن أحد أهمّ الإشكالات الثاوية في مفهوم النقد الأدبيّ وهي : المراوحة بين الانفتاح على التجريب والاختلاف، والانغلاق في نسق التنظير والائتلاف، بحيث تتزاحم المفاهيم والمناهج والرؤى النقدية لتشكّل تراكما معرفيا دالا على دينامية هذا الحقل المعرفيّ وقابليته لتجاوز فروضه ومقولاته، لكنّها – وهنا تكمن المفارقة – تشكّل مرجعا قيميّا معياريّا يترصّد كلّ محاولة للتّجاوز والمغايرة، فالمشروع النقديّ يتحوّل مع كلّ إنجاز نقديّ يتمّ تثبيته ثقافيّا إلى مؤسّسة قيمية تمارس سلطتها المرجعية على النقّاد، وهي سلطة تندب نفسها على مستويات عدّة، فهي كما يقول "تيري إيجلتون"*Terry Eagleton*.«.. سلطة تمارس بوليسيتها على اللغة فتحدّد إن أقوالا معيّنة ينبغي إقصاؤها لأنّها غير مشاكلة للمقبول من القول، وهي سلطة تمارس بوليسيتها على الكتابة ذاتها، فتصنّفها إلى الكتابة الأدبيّة واللاأدبيّة، والعظيمة والخالدة والشعبية سريعة الزوال، وهي سلطة تمنح شهادة لأولئك الذين يُحكم أنّهم يتكلّمون الخطاب بصورة جيّدة ولا تمنحها لغيرهم »[2].

---

[1]– ميجان الرويلي سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص167.

[2]– تيري إيجلتون، النظرية الأدبية " مدخل "، تر : ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2006، ص323.

وقد تتّخذ هذه السلطة المرجعية التي قد تتحوّل إلى عقيدة منظّمة شكل تقاليد أو أعراف تاريخية أو منظومات نظرية تتعاضد لتشكّل ذلك الصرح الفكريّ الدوغمائيّ أو كما سمّاه "إدوارد سعيد" « عبادة الخبرة الاحترافية »[1]، الذي يحدّد حدود الشيء المقبول والمناسب والمشروع، ليعطي للظاهرة النقدية طابعها المؤسّساتيّ القيميّ، التمثيليّ، الأكاديميّ القابل للتداول ثقافيّا لتغدو بذلك النظرية : « تلك اللغة النخبويّة التي يلهج بها أصحاب الامتياز الاجتماعيّ والثقافيّ »[2].

بيد أنّ الانفتاح على التجريب يعود ليسم المبحث النقدي بالرغم من كلّ شيء بميسم " المقاوم للنمذجة " أيّا كانت طبيعتها، يقول " إدوارد سعيد " مؤكّدا هذا المنحى في النقد الأدبيّ : « النقد له دائما وقفته لأنّه شكّاك ودنيويّ ومفتوح لسقطاته الذاتية إلى حدّ معيب، غير أنّ هذا القول لا يعني بحال من الأحوال خلوّ النقد من القيمة، بل إنّه على النقيض من ذلك تماما لأنّ المسار النقديّ المحتوم للوعي النقديّ هو الوصول إلى أيّ معنى دقيق لما تنطوي عليه تلك القيم الإنسانية والاجتماعية والسياسية التي تنجم عن قراءة أيّ نصّ وإنتاجه ونقله »[3].

مثّل هذه الدعوة إلى "مقاومة النظرية" بمفهومها الرافض للتاريخ لا يعني انتفاءها كواقع نقديّ يمارس حضوره العلائقيّ، ويسهم في تحديد المسار الإبستيميّ لمجال النقد الأدبيّ بكلّ تفريعاته، بوصفه تبادلا خطابيا حواريا قادرا على التجديد المستمرّ لعدّته المفاهيمية.

إنّ " النظرية " في النقد الأدبيّ أو غيره سواء عرّفناها بـ« أنّها الدراسة المنظّمة التي تعتمد على الانتقال من التجربة الاستقرائية إلى المبادئ الصورية الاستنباطية، أو بأنّها تركيب عقليّ مؤلّف من تصوّرات متّسقة تهدف إلى ربط النتائج بالمبادئ، أو

---

[1]– ينظر : إدوارد سعيد، العالم، الناقد والنص، ص6.

[2]– هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، تر : ثائر ديب، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب –لبنان، ط1،2006، ص68.

[3]– إدوارد سعيد، المرجع السابق، ص295.

بأنّها تركيب فكريّ شامل يهدف إلى تفسير أكبر عدد من الظواهر في مجال بعينه، أو حتى بأنّها نسق من المعرفة المعمّمة التي تفسّر الجوانب المختلفة من الواقع »[1]، فإنّها تنطوي دائما على إرادة التعميم، والتجريد، والإطلاق، والنسقية، وهنا مكمن الخطر ذلك أنّ مثل هذه الإرادة سرعان ما تتحوّل إلى "دوغما " لا تقبل بالتغيير، ولا تعترف بالنسبية، وحينذاك « تصبح فخّا إيديولوجيّا تتصيّد وتسمّر مستخدميها والشيء الذي يدور استخدامها عنه في آن واحد معا »[2]، ولعلّه الأمر الذي دعا الباحث " تيري إيجلتون " إلى " نعي مفهوم النظرية " باعتبارها « ليست في الحقيقة سوى فرعا من الإيديولوجيات الاجتماعية، دون أيّ وحدة أو هوّية تميّزها بصورة كافية عن الفلسفة وعلم النفس، والأبحاث الثقافية والاجتماعية ... »[3].

كما هو جليّ، فإنّ " تيري إيجلتون " يفضح – من خلال هذا القول – البعد الإيديولوجيّ غير المعلن لمفهوم " النظرية "، والذي يحيل إلى نوع من التزمّت العلميّ، الذي يسمّيه " إدوارد سعيد " : « التسييج النظريّ الذي شأنه شأن العرف الاجتماعيّ أو العقيدة الثقافية، لعنة على الوعي النقديّ الذي يفقد حرفته حين يفقد معناه الفعّال المتمحور حول عالم مفتوح عليه أن يمارس مقدراته فيه »[4].

والواقع أنّ " التسييج النظريّ " يقترن عادة بممارسات خطابية خاضعة لنوع من " اللوغوس النقديّ " – ونعمد هنا إلى الاستعارة المفاهيمية من المعجم الدريدي – « إذ بدلا من مناقشة نقطة ما، تميل الأمور على الأغلب إلى الإسناد الباهت لنيتشه أو فرويد أو أرنولد أو بينيامين، وكأنّ الاسم وحده يحمل قيمة كافية لإيصال أيّ اعتراض أو لتسوية أيّ نزاع، ففي معظم الأحيان لا يحمل الاستشهاد معه أيّ تمييز كالقول أنّ

---

[1]– جابر عصفور، النظريات المعاصرة، ص 301.

[2]– إدوارد سعيد، العالم، الناقد والنص، ص295.

[3]– تيري إيجلتون، نظرية الأدب، ص296.

[4]– إدوارد سعيد، المرجع السابق، ص296.

المقطع الفلانيّ في العمل الفلانيّ أفضل من غيره من المقاطع أو أكثر إفادة منها، لا حاجة تدعو إلى ذلك لأنّ الاسم و الإسناد كافيان بحدّ ذاتهما »[1].

وإذا مضينا قليلا نستنتج أنّ هذا النوع من الأسماء التي أوردها " إدوارد سعيد "، والتي احتفت بها الثقافة الغربية والعالمية، إنّما ترسّخ فكرة "المعتمَد" (*Canon*) الذي هو « مجموع النصوص أو الأعمال المعتمدة ضمن تراث محدّد، وفي حقل من حقول المعرفة، بوصفها تنضبط ضمن معايير أو قيم معيّنة لتشكّل وحدة نصّية متجانسة، أو تشكّل أعمال مؤلّف ما »[2].

إنّ المعتمَد النقديّ –على غرار المعتمد الأدبيّ أو المعتمد الثقافيّ–، يمارس سلطته المعرفية متوكّئا على إبستيمولوجيا " الأنموذج / الأصل "، لهذا فهو ذو طبيعة تحيزية انتقائية، إقصائية، يقول " تيري إيجلتون " : « إنّ الخطاب النقديّ ليس له مدلول محدّد، بيد أنّه يعمل على إقصاء طرائق كثيرة في الكلام على الأدب، كما يجرّد كثيرا من النقلات والاستراتيجيّات الخطابية من أهليتها ويعتبرها غير شرعية، وغير نقدية، وسفاسف، وسخاؤه على مستوى المدلول لا يضاهيه سوى تعصّبه على مستوى الدال »[3].

وكما هو جليّ، فإنّ ما يجمع " تيري إيجلتون " و" إدوارد سعيد "– في هذا السياق – هو مسعاهما الحثيث لتعرية البطانة الإيديولوجية، واستجلاء الخلفية التاريخية المهيمنة على نسق النظرية الأدبية الحديثة بمفهومها الجديد الذي تأسّس مع الشكلانيّين الروس، وترسّخ مع النظرية البنائية وما بعدها[4]. هذان البعدان – الإيديولوجي / التاريخي – يظهران بشكل واضح في تحيّزها وانغلاقها المؤسّساتيّ،

---

[1]– إدوارد سعيد، العالم، الناقد والنص، ص175.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، ص296.

[3]– تيري إيجلتون، نظرية الأدب، ص322.

[4]– ينظر : مج من الباحثين، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أو بنيويات، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، لبنان–الأردن، ط1، 2007، ص7 وما بعدها.

وانعزالها المعلن وغير المعلن عن التاريخ والسياسة، ولا تقتصر هذه الانعزالية على البنيوية، وإنّما تشمل ما جاء بعدها من نظريّات ما بعد بنيوية، تمارس السياسة حينما ترفضها، يقول " تيري إيجلتون " مؤكّدا هذا المنحى : « ولا يفترض بنا أن نلوم النظريات الأدبية لكونها سياسية، بل لكونها كذلك على نحو خفيّ أو لاواعٍ تماما، أي للتعمية التي تقوم بها إذ تزعم أنّها مذاهب " تقنية "، بديهية، علمية، أو شمولية صحيحة، في حين يمكن بتأمّل بسيط رؤية أنّها تتعلّق بالمصالح المحدّدة لجماعات بشرية محدّدة في أزمنة محدّدة وتعزّزها »[1].

لن نعمد في هذا السياق إلى مناقشة انعزالية ونخبوية النقد المنتسب إلى أفق ما بعد الحداثة، وإنّما يهمّنا في هذا المقام أن نؤكّد أنّ هذه " المساءلة النقضية " التي باشر بها " إدوارد سعيد " و" تيري إيجلتون " وغيرهما تعرية منطق الخطاب النقديّ المعاصر في تحيّزه وإذعانه، هي نتيجة مباشرة وعلامة دالّة على رسوخ ثقافة المعارضة الجذرية الرافضة لكلّ أشكال الهيمنة من جهة، وإشارة واضحة على التحوّل الجذريّ الذي شهده الفكر النقديّ بانفتاحه غير المسبوق على عالم السؤال الإبستيميّ، لهذا ليس مستبعدا – على سبيل المثال لا الحصر – أن يعترف " إدوارد سعيد " لكلّ من " جاك دريدا " و" ميشيل فوكو " بقدرتهما ليس على « وصف المعرفة بل إنتاجها إنتاجا من ذلك الصنف الذي لا يدخل في القوالب الجاهزة المعدّة من قبل الثقافة السائدة، ولا في كلّ تلك الأشكال التي يتنبّأ بها ويلفّقها منهج شبه علميّ »[2].

والواقع أنّ ممارسة المساءلة المعرفية في شكل "وعي ضدّيّ" أفضت إلى صحوة النظرية " بمفهومها الجديد / المختلف المتجاوز لمركزية اللوغوس النقديّ التقليديّ

– إن جاز التعبير – وما يقترن به من الشطط التأويليّ الذي تسوقه "إبستيمولوجيا الأنموذج "، وهي حسب الباحث " جابر عصفور " : « صحوة يمكن أن

[1]– تيري إيجلتون، نظرية الأدب، ص ص310–311.

[2]– إدوارد سعيد، العالم، الناقد والنص، ص224.

نرى فيها علامة على رحابة أفق ما بعد البنيوية سواء في الحرص على تفكيك سجن النسق، أو وصل النسق المفتوح بالواقع الحيّ، وإعادته إلى صراع التاريخ المتوثّب بالحركة ... »[1]. إنّه لمن المثير أن نعرف – عند هذا المستوى من التحليل – أنّ ما قد يجمع مفكّرين / نقّادا من أمثال : " جاك دريدا "*J.Derrida*"، " ميشيل فوكو "*M.Foucault*"، فرانسوا ليوتار *J. F. Lyotard*"، " ريتشارد رورتي *R. Rorty* " ... أعمق – في التحليل الأخير – ممّا قد يفرّقهم؛ إنّ هؤلاء وأولئك اضطلعوا – ومن مواقع فكرية متصارعة أحيانا – إلى خلق وتكريس " المساءلة النقضية " كاستراتيجية تأويلية عامّة.

إنّ هذه الأسماء النقدية وغيرها تطرح في مشاريعها الفكرية الكثير من التساؤلات حول وجهة الفكر النقديّ المعاصر، الذي بات مراوغا متحدّيا أيّ محاولة لاختزاله واختصاره في معجم سيمانتيّ موحّد، حتى وإن سعت بعض الجهات إلى دمجه في خانة " النظرية الأدبية " « التي أصبحت علم العلوم، كما كانت الفلسفة في غابر الزمان، وأصبح الناقد الأدبيّ العتيق الذي غاب تحت ركام الخطابات المتباينة مطالبا بتوجيه اهتماماته لا إلى النصوص الأدبية فقط بل إلى جميع مظاهر الوجود »[2].

وهكذا أخذ الحقل التداوليّ لما أصبح يسمى بـ" النظرية الأدبية *(La théorie de la littérature)* يسع ليشمل عددا كبيرا من المدارس والتيّارات والتخصّصات – فلم يعد يقتصر على الدراسات الأدبية في حدودها الضيّقة – كما سعى إليه الشكلانيّون والبنيويّون – بل أخذ يغزو مناطق جديدة من التعبير والممارسات وصيغ الوجود الإنسانيّ.

وبعد أن كانت اختصاصات أعلام البنيوية في الستينيات تتراوح بين النقد الأدبيّ والأنثروبولوجيا وعلم النفس وعلم اللغة، ألفينا الحمولة المفهومية للمصطلح تتّسع مع الفكر ما بعد الحداثي لتشمل حقولا غير مطروقة من قبل على غرار : ما بعد البنيوية

[1]– جابر عصفور، النظريات المعاصرة، ص314.

[2]– مج من الباحثين، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، ص13.

والتفكيكية، وما بعد الحداثة والنسوية، دراسات الجنس، صيغ من التاريخانية، دراسات الأعراف وما بعد الاستعمار، الدراسات الدولية والدراسات الثقافية ...

وأصبحت النظرية الأدبية تجمع إلى أسماء : "بوريس إيخنباوم" *B Eikhenbaum*،و" شكلوفسكي" *V. Chklovski* ، و"ميخائيل باختين" *M. Bakhtine*، و "كليانت بروكس" *K. Brooks* ، و"رومان ياكوبسون" *R. Jakobson* "، و" كلود ليفي شتراوس" *K. L. Strauss* ، و"جاك لاكان" *J. Lacan* "، و"جاك دريدا" *J.Derrida*، و"ميشال فوكو"، و"جان فرانسوا ليوتار" *J.F.Lyotard*، و" هيلين سيكسو" *H.Cixous* ، و" أدريان ريتش" *A.Ross* ، و" إدوارد سعيد" *E. Said* "، و" هومي بابا " *H. K. Bhabha* ، وأسماء أخرى مثل "سيغموند فرويد" *S. Freud* "، و"كارل ماركس" *K.Marx*، و" فريدريك نيتشه"*F.Nietzche*، و"مارتن هايدغر"*M.Heidegger*...[1]؛ وتبقى العلامة الفارقة هاهنا، أنّ الأفق المعرفيّ الواعد للنظرية الأدبية في صيغتها ما بعد البنيوية، مكّنها من استيعاب حتى أكثر الأسماء النقدية مقاومة للنظرية مثل " تيري إيجلتون*T. Eagleton* " و"إدوارد سعيد"*E.Said*، لتظلّ أهمّ مكاسبها هي « كشفها انغماس التنظير بالتطبيق، وانغماسها هي نفسها بما تقاربه من مادّة، وكشفها أنّ ما تخلص إليه من نتائج إنّما هو غالبا نتيجة لما تفترضه مسبقا»[2].

ويبدو أنّ الإشكالات التأسيسية المرتبطة بالوضع المعرفيّ للنقد الأدبيّ لم تشكّل عقبة معرفية بقدر ما كانت حافزا حقيقيّا لتتجاوز" النظرية الأدبية" حدودها المفترضة وإمكاناتها نحو آفاق جديدة من " الوعي الذاتيّ ".

والواقع أنّ ممارسة " المساءلة المعرفية " في " شكل وعي تاريخيّ " أصبحت استراتيجية فكرية لا مناص للنظرية الأدبية عنها، هذه الممارسة التي أفضت – حسب الباحث " جابر عصفور " – إلى صحوة النظرية، إنّها « صحوة يمكن أن نرى فيها

[1]– ينظر : مج من الباحثين، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، ص ص 11 إلى 13.

[2]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، ص281.

علامة على رحابة أفق ما بعد البنيوية، سواء في الحرص على تفكيك سجن النسق أو وصل النسق المفتوح بالواقع الحيّ وإعادته إلى صراع التاريخ المتوثّب »[1]. كما يمكن أن نرى فيها دعوة ملحّة إلى مقاومة الانغلاق النظريّ، تنطوي على إرادة متنامية لثلّة من المفكّرين المابعديّين لرصد " التاريخيّ " عبر الخطاب النظريّ؛ فالتاريخ – حسب هومي. ك. بابا – «يجري داخل صفحات النظرية، وداخل المنظومات والبنى التي نبنيها كي نصوّر مرور التاريخيّ »[2].

إنّنا أصبحنا نشهد تهافتا للحدود المعرفية الصارمة التي رسّختها إبستيمولوجيا "الأنساق المغلقة" التي تخدم الفكر التصنيفيّ بمدوّنته التقسيميّة الراسخة في تقاليد الفهم إلى صيغة جديدة من الوعي دشّنها الفكر ما بعد الحداثيّ، والتي بمقتضاها صار العقل هو« النقد الخالص، باعتباره يردف إنتاجه ويصاحبه دائما لا يعلو فوقه، لا ينتهي فعله. فلم يعد يخيف العقل عدم تجانسه لا مع ذاته، ولا مع موضوع فعله، إنّه التقى أخيرا بمنطق المواقعية ردّا على / وحصيلة لكلّ منطقيات النمذجيات والصنميات السابقة »[3]. ومع منطق المواقعية لم يعد مستساغا، البحث عن ماهية ناجزة للنظر النقديّ بعد أن تشظّى مجاله المعرفيّ – كما ألمعنا إليه سابقا – « ليشمل كلّ ما تقع عليه أشعّة الشمس »[4].

لقد تحرّر النقد الأدبيّ من قيده المفهوميّ التقليديّ الذي كان يحصر نطاق فعاليته في البحث عن الجماليّ / الأدبيّ إلى آفاق جديدة تقدّمها مرحلة (الما بعد) النقدية كما يسمّيها " عبد الله الغذّامي " « حيث تأتي مشروعات نقدية متنوّعة تستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق وأعرض من مجرّد الأدبية مجال(ما رواء الأدبية)»[5].

---

[1]– جابر عصفور، النظريات المعاصرة، ص314.

[2]– هومي. ك. بابا، موقع الثقافة، ص76.

[3]– مطاع الصفدي، نقد العقل الغربيّ، ص10.

[4]– مج من الباحثين، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة، ص13.

[5]– عبد الله الغذّامي، النقد الثقافيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، ط1، 2000، ص14.

لكنّ السؤال العالق الذي يطرح نفسه في هذا الإطار هو :

ماذا تستتبع اللازمة " ما بعد " ؟ هل هي إيذان بانتهاء مرحلة النقد الأدبيّ أم نحن إزاء تصوّر نوعيّ مغاير لوظيفية النقد يثريه لا يلغيه ؟

المبحث الثالث: الفكر النقدي المعاصر/ سيرورة الاختلاف

1- البنيويّة: المنظور العلائقيّ

2- ما بعد البنيويّة: منطق الاختلاف

1- البنيويّة: المنظور العلائقي:

إذا تأمّلنا الحصاد الفكريّ للكتابات النقدية المتوكّئة على فكر الاختلاف – على اختلافها – لألفينا نزوعا واضحا نحو التحرّر من أوّليات (*Primarités*) المنطق التقليديّ المحصور والمحاصر بمقولات المطابقة والمماثلة والمماهاة والتأصيل وغيرها من الدوال التي اختزلت مفهوم " العلاقة " في تراتبية " الثنائيّات الضدّية "، التي توارثها الفكر الإنسانيّ عبر تاريخه الطويل، ومن هذه الثنائيّات نجد: (الجوهر، الظاهر)، (الإيجاب والسلب)، (الروح والمادّة)، (الداخل، الخارج)،(الحياة، الموت)،

(الذكر، الأنثى) ... وهي ثنائيّات تؤول في النهاية إلى الثنائية (أصل / نموذج)، والتي هي بدورها انعكاس مباشر لصورة الواحد الأزليّ كما رسّختها"ميتافيزيقا الحضور "[1].

لقد اضطلع الفكر النقديّ في نسخته " المابعديّة " بمهمّة نسف المفهوم التقليديّ لـ" العلاقة "، وهو مفهوم متشبّع بإيديولوجيا " النمذجة " السادنة بدورها للإرادة الكامنة في الهيمنة والسيطرة، واستبداله بمنطق تحويليّ علائقيّ، لا يشكّل " المفهوم " – بمقتضاه – كما يرى الباحث " علي حرب ": « مبدأ صوريّا للتوحيد، من خلال اختزال الأشياء إلى مثالات وصور أو إلى أنماط ونماذج، بل يغدو كيانا مسكونا بالتعدّد والانفصال، منسوجا من الاشتباه والالتباس، بحيث يترجّح بين الحدّ واللامحدود، وعلى نحو يتيح له أن يمارس حضوره الدائم على نحو تحويليّ توليديّ، عبر ما يولّده من القراءات المختلفة والمتكاثرة، التي تغنيه وتجدّده، بقدر ما تسهم في تحويله وإعادة ابتكاره »[2].

---

[1]- ينظر : سارة كوفمان وروجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا (تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر)، تر: إدريس كثير وعزّ الدين الخطيبي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1994، ص23.

[2]- علي حرب، الماهية والعلاقة، ص58.

وبمقدورنا القول – في هذا الإطار – إنّ الجهود البنيويّة لتخطّي الفهم التقليديّ للوجود –بتقديم توصيفات بنيوية نظامية له، تعدّ بمثابة الأرضية الفكرية الحاضنة التي انبثقت عنها العديد من مقولات الفكر المابعديّ وعلى رأسها مقولة " الاختلاف "، ذلك أنّ التقعيد المنهجيّ الأوّل للبعد العلائقيّ – كما جرى تداوله نقديّا – تمّ من داخل الصرح البنيويّ، باعتبار أنّ « المقولة الأساسية في المنظور البنيويّ ليست مقولة الكينونة، بل مقولة العلاقة، والأطروحة المركزية للبنيوية تؤكّد أسبقية العلاقة على الكينونة ... »[1].

لقد راهنت البنيوية، منذ البدء، على استثمار أهمّ الكشوفات السوسورية، والتي مفادها أنّ العلامة لا تدلّ على شيء بذاتها، وإنّما باختلافها عن العلامات الأخرى، أو بتعبير آخر أنّه « في النظام الألسنيّ ليس ثمّة سوى " الاختلافات "، فالمعنى لا يكون ماكثا على نحو غامض في دالول، وإنّما هو وظيفيّ، نتاج لاختلافه عن الدواليل الأخرى »[2].

وقد عمد التوجّه البنيويّ إلى استثمار هذا المعطى اللغويّ في تصوّره لمفهوم "البنية" (La structure) باعتبارها « ... مجموعة متشابكة من العلاقات، وأنّ هذه العلاقات تتوقّف فيها الأجزاء والعناصر على بعضها من ناحية، وعلى علاقتها بالكلّ من ناحية أخرى »[3].

وعليه، لم يعد مجديا البحث عن ظواهر أو عناصر معيّنة دون إدراجها ضمن شبكتها العلائقية، ليشكّل بذلك المنظور العلائقيّ أحد أهمّ المرتكزات المفهومية التي استند إليها الطرح البنيويّ للتأسيس لأجرومية شاملة لبحث الظواهر البشرية.

---

[1]– عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي وعوّاد علي، معرفة الآخر، ص22.

[2]– ينظر : تيري إيجلتون، النظرية الأدبية، ص159.

[3]– صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبيّ، مؤسّسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، د.ط، 1992، ص180.

وبه ومعه « لم تعد النظرة العلمية إلى الأشياء نظرة جزئية تصل إلى معرفة " الكلّ " من خلال الجزء وخصائصه، فلا الجزء هو نفسه مع الكلّ، ولا الكلّ هو مجرّد مجموع أجزائه فقط، بل الأهمّ هو " العلاقة " التي تسود بين الأجزاء وتحدّد النظام الذي تتبعه الأجزاء في ترابطها والقوانين التي تنجم عن هذه العلاقة وتسهم في بنيتها في الوقت نفسه »[1].

وعلى هذا النحو، تفترض البنيوية وجود نظام (*Système*) كامن خلف الفوضى البادية، تنطوي عليه مختلف الظواهر وتعود إليه كلّ الوقائع بعد أن يعيد العقل تركيبها على أنّها أبنية مفعمة بالدلالة العلائقية والأبعاد الوظيفية، ليتحوّل بذلك الهاجس المعرفيّ من محاولة معرفة « ماهية الشيء إلى كيفية ترابط أجزائه وعملها مجتمعة »[2].

ويعني ذلك – في المحصّلة – أنّ الإدراك البنيويّ – سواء اعتبرناه منهجا أو مذهبا فكريّا أو إيديولوجيّا – جاء استجابة لرغبة قويّة وجامحة للوصول إلى ربط مختلفة مجالات المعرفة في نظام شامل جديد من شأنه أن يفسّر علميّا الظواهر الإنسانية كافّة، وكان الأنموذج المحتذى للوصول إلى هذه الغاية، هو الأنموذج اللغويّ.

وهنا نلج إلى التصوّر الاصطلاحيّ في التأصيل للغة، كما قدّمته البنيوية، واستثمرته لاحقا التيّارات الفكرية التي تلتها، وهو تصوّر أفضى إلى اتساع التخصّص الدلاليّ للمصطلح ليكتسب صفة الجوهر، بحيث استندت البنيوية في كلّ أطوارها على مقولة أنّ « الإيمان باللغة هو مدار الكشف عن أصل الأنساق الكونية المتجلّية في

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، ص68.

[2]–المرجع نفسه، ص68.

الذات الإنسانية، فاعتمدت على استنباط دلائلها من قواعد اللغة والنحو، ومناحي التركيب، والتعارضات، والثنائيات الضدّية الحاضرة والغائبة، والتحوّلات اللغويّة »[1].

لقد استطاع الطرح البنيويّ أن يسهم في تحويل مركز الثقل النقديّ إلى " اللغة " معتبرا إيّاها الأساس الفاعل و المنتج للمفاهيم، أو كما قال " عبد العزيز حمودة " : « الأداة الوحيدة لتحقيق المعرفة وإدراك الكينونة في الوجود ... »[2].

ولقد اعتمدت البنيوية – في هذا الشأن – على الكشف السوسيريّ للفرق بين الثنائية المصطلحية : اللغة (*La langue*) كنظام قائم بذاته والكلام كحدث فرديّ يمارسه المتكلّم؛ وهذا يعني أنّ اللغة – ووفقا لهذا المنظور – تقع كأصل معياريّ أو نسق مجرّد من القوانين العامّة، بينما ينظر إلى الكلام (*La parole*) على أنّه التجسيد الماديّ لهذا النسق في الممارسة الفعلية لأفراد، وكأنّ ثنائية (اللغة / الكلام) تنطوي عند " دي سوسير *De Saussure* "على الفصل بين ما هو جوهريّ وما هو ثانويّ وعرضيّ، بدليل اعتماده على ثنائية أخرى هي ثنائية (التزامن / التعاقب)، وفي تقدير " دي سوسير " – كما جاء في كتاب " معرفة الآخر " – أنّ « دراسة علم اللغة التزامنيّ هي الكفيلة بالعثور على بنية اللغة ونظامها المستقر، في حين أنّ علم اللغو التعاقبيّ لا يصحّ إلاّ بالاستناد إلى علم اللغة التزامنيّ »[3].

وعندما تصاغ هذه القاعدة اللغويّة في إطار جماليّ نقديّ، فإنّه يترتّب عليها اعتبار الأدب « صيغة متفرّعة عن صيغة أكبر، أو هو بنية ضمن بنية أشمل هي اللغة (أي الكتابة كمؤسّسة اجتماعية) تحكمه قوانين وشيفرات ضمن أعراف محدّدة تماما كما هي اللغة كنظام، ويصبح " الأدب " من هذا المنظور نوعا من الممارسة الفعلية مقارنة مع الكتابة عموما، وبدوره يصبح هو بالنسبة لأنواعه نظاما لغويّا،

[1]– عزّت جاد، نظرية المصطلح النقديّ، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، د.ط، 2002، ص286.

[2]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د.ط، 1998، ص256.

[3]– عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي وعوّاد علي، معرفة الآخر، ص45.

وتتحوّل أنواعه بدورها إلى ممارسات فعلية يهيّئ لها الأدب قوانين وأنظمة تجعل هذه الأنواع تأخذ صفاتها النوعية والأدبية »[1].

وهذا يعني بالدرجة الأولى أنّ بنية النصّ الأدبيّ، شأنها شأن البنية اللغويّة، تمثّل نسقا متكاملا ذاتيّ الدلالة، وبالتالي فإنّه لا مكان لقصدية المؤلّف بما أنّ الذات المبدعة هي – حسب المنظور البنيويّ – نتاج لغويّ، يتشكّل باللغة ويخضع لجبريتها، لتنتفي – بذلك – الذات الإنسانية الفاعلة في الأدب أو غيره من المجالات، وتنسحب أمام تسلّط الأنساق البنيوية.

هذا الطرح – إذن – يختزله المانفستو البنيويّ المعروف " موت المؤلّف ". وفي ظلّ هذه المعطيات البنيوية يطفو الوجه الإشكاليّ للبنية (*Structure*)، إذ انّه بالرغم من وجود مساحة للتنوّع الداخليّ بين عناصر البنية – وهو ما يكفل لها نوعا من الدينامية الذاتية – إلاّ أنّ هذه الحركية أو التحوّلات الداخلية لا تتجاوز حدود هذا النظام العلائقيّ، ولا تلجأ إلى عناصر خارجية عنه، بل تعمل على صيانة القوانين الداخلية ودعمها، وبالتالي فهي تسهم بطابعها " التنظيميّ الذاتي " على إغلاق النظام كي لا يحيل إلى غيره من الأنظمة.

وعلى هذا النحو، تغدو الكلّية(الشمولية) والتحوّل والتحكّم ذاتيّذاتية الانضباط [2]، خصائص مائزة للبنية تكشف عن البعد الآنيّ (التزامنيّ)، وتنفي ضمنا صفة " التاريخيّ " عن معنى " البنية ".

هذه الخصائص – إذن – تؤكّد استقلالية البنية – كمفهوم – عن أيّ تحديدات خارجية تضطرّها إلى الخروج عن حدودها، فانبناء البنية لا يرتبط بتاريخ ما أو لحظة معيّنة تمّ إنتاجها فيها، وإنّما هو صيرورة من التحوّل والتعديل الذاتيين من خلال إعادة ترصيف تدريجيّ للعناصر الجزئية ضمن النسق الكلّيّ.

---

[1]– ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، ص52.

[2]– ينظر: المرجع نفسه، ص70.

من كلّ ما تقدّم يظهر لنا أنّ البنية تؤول إلى متعالية قبلية ذات طابع شموليّ « هي أقرب أن تكون إلى تصوّر ذهنيّ مجرّد، وليس مجموعة من العلاقات الحسّية في هياكل مادّية يمكن أن يطولها الإدراك المباشر »[1]، وهي بذلك تكشف عن نظامها المحايث الذي يعمل بطريقة لا واعية تتجاوز إرادة الأفراد.

من هنا يتّضح، أنّ النظرية البنيوية، في محاولتها تعميم الأنموذج اللغويّ، واتخاذه معيارا وأساسا وأداة للتحليل، إنّما تصبو كما يرى الباحث "فاضل تامر" :

« إلى إيجاد مطلق متعالٍ جديد يحلّ محلّ المتعاليات السابقة، الماديّة والمثالية على السواء، وهي بهذا إنّما تسقط في فخّ الميتافيزيقا ذاته، على الرغم من محاولتها الاقتراب من الأنموذج العلميّ في الدقّة والصرامة والموضوعيّة »[2].

إنّ اعتماد فكرة " الأنموذج " باعتباره مرجعا للعملية التفسيرية، ينطوي ضمنا على إرادة غير معلنة لتفسير المتغيّرات بالثوابت، أو لنقل إخضاع الواقع بكلّ متغيّراته وتحوّلاته وديناميته لسلطة واحدة ذات طبيعة تجريدية، تختزل وتستوعب وتعمّم سلطة الأنموذج. وعليه، فإنّ المتأمّل في المسار المعرفيّ للبنيوية – باعتبارها منعطفا هامّا في تاريخ الفكر الإنسانيّ – سيجد المثال الأوضح لتحوّل " النمذجة العقلانية "[3]– كما يسمّيها " علي حرب " – بمنظورها العلائقيّ، من أحد الآليات المؤسِّسة للفكر، والموظَّفة لمفهمة الوقائع إلى حقل إشكاليّ مشحون بالإيديولوجيا، ذلك أنّ مثل هذه العلائقية تسدن مبدأ التراتبية، وتكرّس سلطة " الواحد الأزليّ " كما كرّسته ميتافيزيقا الحضور. وحينما تتحوّل " التقابلات الثنائية " المتوسّل بها وتؤول – في النهاية – إلى حلبة صراع يهيمن عليها أحد طرفيْ الثنائية باعتباره " الأصل بالنسبة إلى فرع هو

[1]– عبد الله إبراهيم، سعيد الغانمي وعوّاد علي، معرفة الآخر، ص62.

[2]– فاضل تامر، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقديّ العربيّ الحديث)، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب– لبنان،1994، ص 12.

[3]– ينظر : مطاع الصفدي، نقد العقل العربيّ، ص40.

الطرف الثاني في الثنائية، فإنها تفقد أهميتها لأن العدد " اثنان " ليس حادثا عرضيّا بالنسبة للعدد "واحد" [1].

لهذا اقتضى التصدّي لبنية النظام العقلانيّ كما رسّخه العقل البنيويّ، أو لنقل – فلسفة البنية – الرهان على فلسفة غير نسقية – أو بتعبير آخر – فلسفة خارج الفلسفة، بدون كلّ مواريثها المفهومية وإحراجاتها العالقة.

ولقد كانت مهمّة فكرية محفوفة بالمخاطر، اضطلع بها ثلّة من المفكّرين الذين سعوا إلى نقض النظام العقلانيّ، وصنوه النظام البنيويّ، متسلّحين باستراتيجيات فكرية / خطابية مختلفة تتقاطع فيها إشكالات المسألة اللغويّة بين الأدب والفلسفة المعاصرة والعلوم الإنسانية، ليدشّنوا بذلك مرحلة فكرية ديدنها الاختلاف ونقض ما ائتلف نظاما عقليّا متأثّلا، اصطلح على وسمها بما بعد البنيوية، في إشارة واضحة للتعالق الإشكاليّ بين الطرحين البنيويّ وما بعده.

[1]-Voir ; *Jacques Derrida, La dissémination, Editions Du Seuil, Paris, 1972, P401.*

2 –ما بعد االبنيويّة ومنطق الاختلاف :

لقد تداعت البنيوية من داخلها حين لم تجد في مرتكزاتها النظرية ما تتجاوز به الإشكالات الحاسمة التي واجهتها، خصوصا تلك المتعلّقة بحالة الانقسام الواضح بين ما وعدت به وبين ما حقّقته، هذا العجز الذاتيّ – إن صحّ التعبير – تجلّى على أصعدة عدّة، لعلّ أهمّها كما يشير الباحث " صبري حافظ " أنّها : « أهملت التاريخ كلّية في تركيزها على محورية النصّ، كما تجاوزت عن الخصوصية في سعيها للبرهنة على إطلاقية البنية، ناهيك عن تغاضيها الكلّيّ عن السياقات الاجتماعية والثقافية للعمل الأدبيّ، وتركيزها على الحتمية، وتجاهلها كلّية للجدلية، أمّا أخطر سلبياتها فكانت الاهتمام بالموضوع على حساب الذات، والإجهاز بذلك على النزعة الإنسانية التي اتسمت بها العلوم الإنسانية عبر قرنين من الزمان »[1].

هذه الترهلات الفكرية وغيرها تضافرت لتقوّض دعائم المشروع البنيويّ من الداخل، وتقيم على أنقاضه دعائم مشروع جديد يشي اللفظ الذي اقترن به وهو " ما بعد البنيوية" بالتشابك الإبستيميّ– إن جاز القول – بين المشروعين، يقول في هذا الإطار الباحث " محمود العشيري " : « إنّ علاقة ما بعد البنيوية بالبنيوية علاقة فيها من الارتباط التاريخيّ، فيها من علاقة السابق باللاحق، فيها أيضا من الارتباط الموضوعيّ، وكذلك فيها دلالة التخطّي والتجاوز، فما بعد البنيوية حالة من تدارك الأخطاء حتى لو كانت أخطاء جسيمة، أو تتعلّق بمفهوم البنية نفسه، أو الموقف من التاريخ أو دعاوي العلمية »[2].

والواقع أنّ التعاقد / التعالق بين المشروعين جدّ معقّد، والرهانات التي يتضمّنها ذات أهمّية بالغة، في استيعاب الطرح ما بعد البنيويّ بكلّ التباساته، لهذا نعتقد أنّ

---

[1]– صبري حافظ، " قرن الخطاب النقديّ والنظرية الأدبية "، ص202.

[2]– محمود العشيري، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط2 ،2003، ص105.

أفضل طريقة للحديث عن "حالة التحوّل من البنيوية إلى ما بعدها " قد تكون بالانطلاق ممّا هو أهمّ؛ والأهمّ حسب " روبير دوفور " يكمن في " الفكرة " التي تقود منظومات الفكر، يقول : « إذ بصرف النظر عن الكيفية التي تكون بها فكرة من الأفكار قد تمّ استنباطها (على يد البعض)، والكيفية التي تمّ استثمارها (على يد البعض الآخر)، فإنّه يبقى لنا مع ذلك أن نعرف ما هو تماسك هذه الفكرة بالنسبة إلى منظومة أو منظومات الفكر التي تنشط هذه الفكرة داخلها »[1].

ويبدو أنّ فكرة الازدواج (*Binarité*) أو مبدأ " العلاقة الثنائية " هي مدار الجدل الفكريّ بين البنيوية وما بعدها.

وعلى هذا النحو، –وبكثير من التبسيط– يمكن اعتبار ما بعد البنيوية بكلّ تفريعاتها وتيّاراتها والتباساتها نقضا للواحدية الفكرية الكامنة في المنطق الازدواجيّ للبنيوية، واستبداله بمنطق التعدّدية اللانهائية لمنظومات المعنى، –أو بتعبير آخر– منطق الاختلاف، ليكون الاختلاف مع البنيوية وعنها اختلافا منها، ويعني ذلك أنّه مع الاستحضار الدائم للإرث المفاهيميّ البنيويّ تمّ التحوّل من مسار احتكار البنية إلى مسار ترويضها باعتماد « المنطق الازدواجيّ ذاته، لكن بنسف آلياته وتفكيك كلّ الطبقات الإيديولولجية التي تحيط به، والنفاذ إلى ما بينها من التفاوت والفرق والاختلاف، وها هو جاك دريدا في كتابه الموسوم " الكتابة والاختلاف " يعترف باستحالة الانفكاك عن مفهومات الميتافيزيقا أو الاستغناء عنها في سبيل نقضها، ذلك « أنّنا لا نمتلك أيّ لغة (*Langage*) – ولا أيّ تركيب (*Syntaxe*) أو معجم (*Lexique*) – هو غريب عن تاريخها »[2].

[1]– داني روبير دوفور، " البنيوية الطيّة والثالوث "، تر : محمّد الرفرافي، مجلّة العرب والفكر العالميّ، ع9، شتاء 1990، ص5.

[2]- *Jacques Derrida, L'écriture et la différence, Editions Du Seuil, Paris, 1967, P412.*

وفي هذا الإطار يعتبر مفهوم " البنية " ببعده العلائقيّ أحد أهمّ المداخل لفهم هذا التاريخ، بما أنّه مفهوم يضرب بجذوره في عمق الإبستيمية الغربية بشقّيها العلميّ والفلسفيّ[1]، لهذا كان لزاما على خطابات " النقض " التي جاءت بعد البنيوية، ومن أهمّها التفكيك الدريدي أو ما يسمّى " التفكيكية (*Déconstruction*) ، أن تتوسّل بالعدّة المفهومية والاصطلاحية للبنيوية، لتكشف عن التناقضات الكامنة في صلب بنائها المفهوميّ، وتخترق بالتالي منطق " الثنائيات " الذي يكرّس بتراتبيته مبدأ الواحدية الفكرية، وهو المبدأ عينه " الذي ترتكز عليه الإيديولوجيا " في بسط هيمنتها، علما أنّها « شكل مباشر للتفكير بواسطة النموذج »[2].

لقد استطاع التفكيك – إذن – أن يكشف عن البطانة الإيديولوجية للطرح البنيوي، عندما ساءل مبدأ الثنائية « المعتمد في الدراسات البنيوية »[3]، ليتوصّل حسب " تيري إيجلتون " إلى أنّ «التقابلات الثنائية التي تنزع البنيوية إلى العمل بها تمثّل طريقة في الرؤية نمطية بالنسبة للإيديولوجيات، حيث يروق للإيديولوجيات أن ترسم حدودا صارمة بين المقبول واللامقبول، الذات واللاذات، الحقيقة والزيف، والمعنى واللامعنى، والعقل والجنون، والمركز والهامش، والسطح والعمق »[4]؛ وهو الأمر الذي يخدم – في المحصّلة – العرف الاصطلاحي للعلاقة كما رسّخته تقاليد الفكر الغربيّ.

إنّ سمت " الازدواجية الفكرية " القابع في المبادئ التصوّرية للبنيوية، والذي ينطلق في الواقع من فكرة بسيطة مفادها أنّ « كلّ منظومة قابلة للتحليل انطلاقا من صيغة خاصّة هي الصيغة الازدواجية »[5]، كان أحد أهمّ أسباب تعثّرها التاريخيّ بعد أحداث 1968 بفرنسا، ليعاد النظر فيها، «ولم يكد يأتي " رولان بارت " و" دريدا "

---

[1]– مطاع الصفدي، نقد العقل العربيّ، ص45.

[2]– تيري إيجلتون، النظرية الأدبية، ص214.

[3] – عزّت جاد، نظرية المصطلح النقديّ، ص280.

[4]– تيري إيجلتون، المرجع السابق، ص214.

[5]– داني روبير دوفور، " البنيوية الطيّة والثالوث "، ص6.

و" لاكان " لإعادة ترميمها من الداخل حتى وجدوا أنفسهم خارج أعتابها إلى حدّ كبير، فبدأوا يشرعون في التأسيس لبناء آخر وسم بما بعد البنيوية»[1].

ويعني هذا أنّ خطابات " النقض " التي تلت البنيوية – وقد أوردنا أعلاه مثال التفكيكية لأهمّيته – هي ردّ فعل فلسفيّ – في الأساس – على هيمنة التمركّز المنطقيّ (*Logocentrisme*) بكلّ آلياته المعرفية (العقل، البنية، الصوت، الدال، المدلول، العلامة ...)، كما رسّخته فلسفة الحضور، يقول " إرنست غيلنر " موضّحا هويّة الضابط الفكريّ للتوجّه النقديّ الذي انتهجته خطابات " النقض " مقارنا إيّاه بالنسق المعرفيّ التقليديّ : « نطاق سلطة نظرية المعرفة الكلاسيكية المركزية كان يشمل الافتراض بأنّ هناك طريقة صحيحة وأخرى خاطئة لأداء مهمّة اكتساب المعرفة، تمثّل المشكل في العثور على الفرق المميّز بين الطريقتين، وتبريره وتسويغه عند تحديد وتعيين موقعه، أمّا الفكرة المعاصرة فتسير إلى عدم وجود مثل هذا التفارق، وتؤكّد أنّ إقامة نظام تصنيفيّ لأنواع المعرفة يعدّ عملا مؤذيا شريرا على الصعيدين الأخلاقيّ والسياسيّ، يشابه وضع قشرة من الطلاء فوق الأخرى، مع الإشارة التي تتجاوز حدّ التلميح إلى أنّ الطريقتين المتمايزتين ربّما ترتبطان بعضهما ببعض »[2].

ولعلّ هذا المنحى التحرّريّ " للفكر المابعديّ "، ومعاداته لفكرة النمذجة أيّا كان منبعها، قد أفضى إلى نوع من اللااستقرار الدلاليّ المقصود لمكوّناته المفهومية وأسسه المنهجية، يجعل من السمة الأساسية التي تميّزه هي : " استحالة التحديد "[3]، في إشارة واضحة إلى كونه نمطا اختلافيا للفكر، منطلقه هو جميع المنطلقات، يتنصّل من كلّ التحديدات ليتواصل مع كلّ مطارحات الفكر سواء في الفلسفة أو الأنثروبولوجيا أو

[1]– عزّت جاد، نظرية المصطلح النقدي، ص277.

[2]– إرنست غيلنر، ما بعد الحداثة والعقل والدين، ص63.

[3]– ينظر : نبيل راغب، موسوعة النظريات الأدبية، ، ص536.

النقد الأدبيّ أو غيرها من أقانيم المؤسّسة المعرفية عبر علائقية يصعب فكّها والتواصل معها خارج منطقها.

المبحث الرابع: حول مرتكزات الخطاب النقدي المعاصر

1- فلسفة الاختلاف

2- الرافد التأويلي

3- رهان النص

4- الكتابة كاختلاف

1- فلسفة الاختلاف:

إذا كان ارتباط الظاهرة النقدية بالمبحث الفلسفيّ ليس في حقيقة أمره شيئا طارئا وجديدا، بل لعلّه كان على امتداد التاريخ النقديّ الطويل في تلازم مطّرد، إلاّ أنّ الوعي بهذا البعد العلائقيّ واستثماره معرفيّا يعدّ خصيصة جديدة تميّزت بها الكتابة النقدية المعاصرة في مسعاها نحو بسط حضورها المعرفيّ، وتطوير آلياتها الفكرية. إنّه لفي وسعنا أن نعتبر – في هذا الإطار – أنّ أوّل مرجع تحكّم في النقد كان هو المرجع الفلسفيّ الأفلاطونيّ ثمّ الأرسطيّ، وبالتالي، فأوّل تنظير للأدب– كان ذلك من خلال الشعر – تمّ في إطار فلسفيّ[1].

وقد عمد الباحث " عبد الله المسدّي " إلى اختزال مسار العلاقة المعقّدة : نقد / فلسفة في فقرة مطوّلة – نوردها مختزلة– يقول فيها : « منذ القديم إذن كان اللقاء بين الفلسفة والنقد، فقد جاءت الفلسفة الأدب من أبواب عدّة : من باب البلاغة ومن باب الخطابة ومن باب البحث في القوى الناطقة والقوى المخيّلة، وجاءته أيضا من نافذة علم الأخلاق عبر معيار المطابقة بين اللغة والوجود بحثا عن خصائص القول الصادق وخصائص القول الكاذب (...) أمّا أعظم زواج وأطوله ممّا التقى على قرانه الأدب والفلسفة فهو مبحث علم الجمال – أي الإستيطيقا– (...)ثمّ عاد أمر التضافر بين الفلسفة والأدب عودة فريدة تمازج فيها إلى حدّ الانصهار مضمون الفكر الفلسفيّ المتأصّل، وذلك حين تشكّل في أوساط القرن العشرين منزع الوجودية، وطفق أكبر أعلامها يتجوّل بين تلك الأعمدة الأربعة : يقول الفلسفة، ويكتب أدبا، ويؤسّس تنظيرا في النقد....»[2].

هذا التقديم للعلاقة نقد / فلسفة يكشف جملة من الأمور، ويثير بعض القضايا :

---

[1] -voir ;Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Dictionnaire du Littéraire, pp455-456.

[2]– عبد الله المسدّي، الأدب وخطاب النقد، ص ص16–17–بتصرف–

أولاها : أنّ العلاقة بينهما ليست عرضية (*Accidentelle*)، ذلك أنّ طبيعة الكتابة النقدية هي في ذاتها فلسفية إلى حدّ ما، – أو لنقل – أنّ « النقد، ككلّ، هو نشاط فلسفيّ، لابدّ منه، ولا يتطلّب أيّ تبرير »[1]، بما أنّ وظيفته هي التفكير في الأدب، والفلسفة تقع في صلب كلّ تفكير، وفي صميم كلّ بناء معرفيّ يروم فهم الإنسان والحياة واللغة والجمال والقيمة ... تبعا لذلك لا مكان للنقد خارج الفلسفة، وفي الوقت عينه لا غنى للسؤال الفلسفيّ عن الاستبصارات التي قدّمها ويقدّمها الوعي النقديّ في تعامله مع اللغة باعتبارها أساس أيّ تفكير فلسفيّ.

ثانيا: اتخذت هذه العلاقة منحى جديدا بعد أن ازداد الوعي حديثا بالإمكانات التي يتيحها التواشج الإبيستيميّ بين الحقلين المعرفيين المتداخلين، وهو ما يشير إليه الباحث " محمد الدغمومي " حين يعتبر أنّ : « الوعي بفلسفة النقد والنقد الفلسفيّ للأدب هو وعي حديث بالرغم من وجود تفلسف بعض الأدباء والنقّاد القدامى. ولم يتّضح هذا الوعي إلاّ بعد أن تجسّد وعيا إبستيمولوجيّا لم يتيسّر إلاّ بعد ظهور الفروع الفلسفية، خصوصا فلسفة اللغة، وفلسفة الفن، وفلسفة العلم، وظهور مذاهب فلسفية أيضا مثل الواقعية والمادّية الجدلية والفلسفة الوجودية. وصارت هذه الفروع والمذاهب تزوّد الناقد بجهاز مفهوميّ يعطي قوله انتسابا إلى حقل الفلسفة يميّزه ويخصّصه »[2]. وكانت نتيجة هذا الإخصاب الإبستيميّ، نقلة نوعية شهدها المبحث النقديّ في أسئلته ومناهجه وأهدافه، إلى حدّ أنّ معظم المذاهب النقدية الحديثة ارتبطت بخلفيات فلسفية[3].

---

[1]– برونل وآخرون، النقد الأدبيّ، تر : هدى وصفي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، مصر، د.ط، 1999 ، ص39.

[2]– محمد الدغمومي، نقد النقد، ص91.

[3]– ينظر : عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2002، ص79.

ثالثا : أنّنا أصبحنا نشهد منذ أوساط القرن العشرين اختراقا واضحا للحدود النوعية الفاصلة بين الخطابين : الفلسفيّ والنقديّ، ولقد وصل هذا الاختراق مداه مع تبنّي المشروع ما بعد البنيويّ لطروحات " فلسفة الاختلاف " أو " الفلسفة النقدية " – كما يسمّيها الباحث " صبري حافظ "[1]، معتبرا إيّاها أحد أهمّ أوجه الاختلاف بين المنظورين البنيويّ وما بعد البنيويّ، يقول مقارنا : « فبينما كانت البنيوية معادية للفلسفة، وتنحو إلى أن تكون علما تجريبيّا، فإنّ استقصاءاتها بعد البنيوية تعود مرّة أخرى إلى الفلسفة الجدلية وإلى أفكار نيتشه وهايدغر، متحدّية كلّ المزاعم العلمية للبنيوية، ومقدّمة عند كلّ من دريدا ودولوز نقدها للفلسفة الميتافيزيقة وتحدّيها لمفاهيم الهوية والحقيقة »[2].

ومن داخل هذا المنظور الجذريّ المناهض للبنيويّة بمحمولها العلميّ المرسّخ للميتافيزيقا، راحت ما بعد البنيوية تشقّ دروبا جديدة في الفكر تتجاوز بها هيمنة الميتافيزيقا، وذلك« بتقويض الأسس التي أقامتها هذه الأخيرة للوجود والفكر واللغة والحقيقة منذ اللحظة الأفلاطونية إلى عصرنا الحالي الذي بلغت ماهيته الميتافيزيقية أوجها »[3].

إنّ تصدّي فلاسفة الاختلاف لميتافيزيقا الأزمنة الحديثة تمثّل في الكشف عن هيمنة الفكر العلميّ / التقنيّ ذي النزوع الكلّيانيّ الذي « ... أصبح يحضر في كلّ شيء، ويهيمن عليه، يهيمن على الثقافة والسياسة والفنون وكلّ مظاهر العصر الثقافية، ومختلف الأشياء التي تؤسّس العلاقة بالموجود. وهو حضور يقوم على الرغبة في السيطرة، تتكلّم لغة الترويض وتهمّش كلّ ما هو شعريّ في الإنسان »[4].

---

[1]– ينظر : صبري حافظ، " قرن الخطاب النقديّ والنظرية الأدبية "، مجلة فصول، ص218.

[2]– المرجع نفسه، ص ص218–219.

[3]– عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفيّ المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000، ص18.

[4]– محمد طواع، هيدجر والميتافيزيقا، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، د. ط، 2002، ص10–11.

وبهذا يتبيّن لنا أنّ نقد ما بعد البنيوية للبطانة الميتافيزيقية الكامنة في «البحث البنيوي عن نظم العلاقات(Systèmes de relations) الثابتة –نسبيا–(البنى)»[1]، استمدّ حمولته المفهومية من فلسفة الاختلاف بإرثها النيتشويّ / الهايدغيريّ. كيف ذلك؟

نحن لن نعمد في هذا المقام إلى استكناه كلّ معطيات الطرح الفلسفيّ لـ" نيتشه " و" هايدغر " ممّا لا يستوعبه حجم بحثنا. لن تكون فلسفتهما محطّ اشتغالنا، وإنّما سنحاول توضيح الخطّ الفكريّ المشترك الذي كان مسوّغا لقلب الموازين الفكرية ومعها النقدية، ويمكن أن نقول بشكل جدّ مركّز بأنّ إشكالية تجاوز الميتافيزيقا لدى " نيتشه " و" هايدغر " تعتبر نقطة انطلاق بالنسبة للفكر ما بعد الحداثيّ، لقد غامرا – كلّ واحد من موقعه الفكريّ – في خلخلة أسس الميتافيزيقا، ونقض منطقها الذي رسّخ سيطرة العقل بوصفه (لوجيا) على امتداد تجربة الغرب الحضارية، وإذا كان " نيتشه " من منظور جينيالوجيّ (*Généalogie*)، تمكّن من كشف أساس الميتافيزيقا القائم على "إرادة القوّة "، فإنّ " هايدغر "، ارتأى تجاوز الميتافيزيقا على المستوى الانطولوجيّ (*Ontologie*) بعيدا عن سياقات الفكر النظرية.

لقد شكّلت جينيالوجيا " نيتشه " نقطة البدء في نقد العقلانيات الحديثة، وذلك بالكشف عن منابع قيمتها العدمية، لهذا فإنّ " إرادة المعرفة " – حسب " نيتشه " –هي إرادة قوّة، وبالتالي فالمعرفة هي – باختصار – قوّة تندغم في مستوى كلّ منظور بل في مستوى كلّ علاقة ودليل.

وعلى هذا النحو ليس هناك إلاّ منظورات وتطلّعات متنافرة متناحرة متفاضلة تعطي لمعاني الواقع قيما معيّنة تترسّخ بها ومعها إرادة القوّة.

عدمية " نيتشه " تطيح صنمية المفاهيم الكبرى بالتأكيد على قصور العقل وتلاشي مفهوم الحقيقة أمام انعدام أيّ أساس لاعتقاد بأساس، وكانت صرخة " نيتشه "

[1] Paul Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viala, Dictionnaire du Littéraire, p588.

في (موت الإله) بمثابة الإعلان عن تصدّع جميع الضمانات والمرتكزات والماهيات التي كانت تسمح بوعي العالم.

إنّ الفكرة النيتشوية القائلة أنّه « ليست هناك حقائق، هناك فقط ... تأويلات »[1]، هي في الأساس وقوف عند الاختلافات والفوارق المولّدة للمعنى في سيرورته التي ينتفي معها الثبات، فالوجود – بحسب هذه الرؤية – هو « الحركة ذاتها، هو ذلك السيل من التأويلات التي تشكّل العالم »[2].

وتبعا لذلك فإنّ كلّ مخطّطات التفسير الميتافيزيقيّ التي تتغيّا وعي الصيرورة بافتراض أنّ لها معنى، وأنّ للتاريخ هدفا، تقود إلى العدمية، لأنّها تحمل عوامل انحلالها في داخلها؛ إنّ الوحدة الإجمالية يغيّبها تعدّد الصيرورة، ويذهب الباحث " عبد السلام بنعبد العالي " إلى اعتبار أنّ تحديد " نيتشه " للوجود « على أنّه صيرورة متولّد أساسا عن فهمه على أنّه سلسلة تأويلات، وعلى أنّه ليس واقعا خامّا... فالقول بالواقع الخامّ هو قول بحضور المعنى ونفي لخبث الرموز والدلائل »[3].

على هذا النحو، يتمّ الاتصال التأويليّ المستمرّ مع الطرح النيتشويّ لمسألة المعنى والحقيقة، بوصفها امتدادا لمفهوم القيمة النيتشوية في علاقتها بإرادة القوة عند الإنسان، والتي بمقتضاها تغدو الحقائق سلسلة تأويلات فرضت على الأشياء، من أجل دوافع القوة والهيمنة، وبعد " نيتشه " لم يعد بالإمكان القول بحقيقة الوجود بعد أن تمّ الكشف عن مجازيته، فتاريخ الحقيقة والمعنى هو – بحسب هذا المنظور – هو تاريخ ما قيل حول الحقيقة، وما أريد له أن يكون معنى، إنّنا، إذن، إزاء خداع مجازيّ يتمّ عبره خلق القيم وتوليدها، وهنا تظهر اللغة باعتبارها معقلا للميتافيزيقا، يحفظ حضور المعنى ويبقي على تطابقها.

---

[1]– عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص9.

[2]– عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفيّ الغربيّ، ص33.

[3]– المرجع نفسه، ص32.

هذا الاهتمام النيتشويّ بالميتافيزيقا من حيث هي لغة، تعزّز بالاستقصاءات الهايدغرية لمجاوزة الميتافيزيقا على الصعيد الأنطولوجيّ، وقد سعى " هايدغر " منذ كتابه " الكينونة والزمن " حتى آخر كتاباته إلى إثارة سؤال الكينونة باعتباره المدخل الأمثل لنقد فكر الحضور الذي وسم تاريخ الميتافيزيقا الغربية بسمة " نسيان الوجود " – أو بالأحرى – نسيان الاختلاف الأنطولوجيّ بين الوجود والموجود، ذلك أنّ الميتافيزيقا في سعيها نحو تمثّل الموجود أخذت الوجود على أنّه هو الموجود والعكس، وبالتالي تمّ تصوّر الوجود في حدود سكونية ماهوية لاتاريخية تغفل الصيرورة والاختلاف.

وبناء على هذا، فإنّ الميتافيزيقا بالكيفية التي تفكّر فيها في الوجود، تشكّل، بالرغم من أنفها، عائقا يحول دون الإنسان وإقامة علاقة أصيلة بالوجود[1].

وهي بهذا تستبعد الفكرة بوصفها خبرة وجودية تنتسب إلى الحركة التاريخية، وتنتج عن جملة علائق يشتبك فيها الحدث باللغة والجسد والمعرفة والسلطة.

ومعنى هذا أنّ الانفلات من قبضة الميتافيزيقا يقتضي التحرّر من قبضة صيغتها العقلانية الدوغمائية، التي تشكّل حاجزا منيعا للتفكير في الوجود بما هو تنوّع وكثرة واختلاف، لأنّها تحيله إلى مبادئ قبلية وتصوّرات متعالية، وقد مثّلت هذه الصيغة العقلانية جماع تاريخ الفكر الغربيّ منذ " أفلاطون " مرورا بـ" ديكارت " و" هيجل "، ووصولا إلى عصرنا الحالي الذي يمثّل – كما أشرنا إليه آنفا – اكتمال الميتافيزيقا، وذلك بعد سيطرة ما يسمّيه " محمد سبيلا " : « العلم التقنيّ (*Technoscience*) كمشروع حضاريّ شموليّ تندغم فيه إرادة المعرفة بإرادة التحرّر بإرادة السيطرة »[2].

لقد استطاع " هايدغر " أن يكشف الدلالات الميتافيزيقية للحداثة من حيث أنّها تقيم – عبر التقنية – علاقة جديدة تماما مع الكينونة، « لقد أصبح التفكير تكنولوجيّا

1–ينظر:عبد السلام بنعبد العالي،أسس الفكر الفلسفي الغربي ، ص45.

2– ينظر : محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، ص77.

يتشكّل وفقا لما تقتضيه المفاهيم والأفكار التي تمنحنا سيطرة على الأشياء وعلى الخبرة. لم يعد الفكر مسألة استجابة مفتوحة للعالم، بل أصبح محاولات محمومة للسيطرة عليه، لم يعد راعيا حصيفا، وحارسا أمينا لثروات الأرض، بل أصبح يستهلك العالم ويستنفذ ثرواته في محاولة إعادة تشكيله وفقا لأغراض الإنسان»[1].

التقنية – إذن – من حيث هي مصدر واهب للمعنى، أو كيفية من كيفيات الوجود تسعى نحو التطابق والانسجام والتوحيد، إنّها توحّد الواقع الفعليّ إلى واقع توحّده الحسابات وينتفي فيه الاختلاف.

هذا التشخيص الميتافيزيقيّ للحداثة بجوهرها التقنيّ يعيد طرح سؤال الماهية، بأن يعيد النظر في منطق " الاختلاف ".

وهنا نعود إلى نقطة البدء، التي حدّدت مسار فكر " الاختلاف " من " نيتشه " و" هايدغر " إلى " دريدا "، و" فوكو " و" دولوز " وغيرهم؛ إنّها بداية التخطّي الفعليّ للميتافيزيقا، وتقويض منطقها القائم على ثنائيات تراتبية من قبيل : الذات / الآخر، الأصل / الفرع، العمق / السطح، الهوية / الاختلاف ...

وإجمالا يمكن القول، إنّ محاولات تقويض الميتافيزيقا قد غيّرت المسار الفلسفيّ الغربيّ، ووجّهته وجهة جديدة، باتجاه منطق مختلف يقرّ بالتعدّد والاختلاف والصيرورة، كرهان استراتيجيّ؛ يقول " مطاع الصفدي " عن التفكيك الدريدي، وهو أحد الرهانات الاستراتيجية : « البحث حول المختلف يفرض كذلك منهجا مختلفا، لا ينسجم مع الخطاب الفلسفيّ الذي يُتّبع في كتابة أساليب البرهنة والاستدلال المعروفة. لذلك يصفه دريدا بكونه نهجا استراتيجيّا ومغامرا، لكنّ صفته الاستراتيجية لا تعني أنّ هناك خطوات تكتيكية تتّبع لبلوغ ثمّة هدف. فهو استراتيجيّ بمعنى أنّه يهدف إلى تحقيق

[1]– عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص173.

غاية بدون غائية، وإنّما ربّما لأنّه أقرب إلى تقرّي الوقائع والتشرّد بينها دون أن تكون له هداية مسبقة ... »[1].

بالفعل، لقد غيّرت إرادة مجاوزة الميتافيزيقا من طبيعة القول الفلسفيّ، وبادر –إذ ذاك– الجيل النتشويّ بتحويل مسار الفلسفة من سؤال الماهية إلى سؤال الحدث[2]، ليراهن بذلك على انهيار المفهمة الكلاسيكية ويستبدلها – في المقابل – بطرائق جديدة التفكير، تصير بمقتضاها الفلسفة فنّا لإبداع المفاهيم كما يذهب إليه "جيل دولوز "[3].

لهذا ليس مستبعدا أن يجد المستكنه للكتابة المنخرطة في المنظور " الما بعديّ " صعوبات جمّة في توصيفها وتحديد هويّتها المعرفية وفق التنميط المتوارث، ذلك أنّها كتابات ديدنها الفرادة، بما أنّها تحتكم إلى منطق الاختلاف والمغايرة والتعدّد، وتنحو إلى قلب الصورة الدوغمائية للفكر.

لقد استطاع أعلام ما بعد الحداثة أن يجسّدوا عبر كتاباتهم « هذا الرواح والغدوّ حول حافّة الفلسفة نفسها، وجعل الحدود بين الفلسفيّ وغير الفلسفيّ قابلة للاختراق، أي تافهة في النهاية »[4]، لتغدو كتاباتهم ارتحالا شاقّا ومشوّقا بين أقاليم المعرفة، ينطلق من الفلسفة، يخرج منها ويعود إليها باحثا عن " الاختلاف "؛ بما أنّ « هذا الحدّ أو البين بين (*L'entre deux*) الذي يفصل ويجمع في الوقت نفسه بين الهوية والغيرية هو ما يمكن أن نسمّيه " الاختلاف " »[5].

---

[1]– مطاع الصفدي، نقد العقل الغربيّ، ص195.

[2]–ينظر: جمال نعيم، جيل دولوز وتجديد الفلسفة، المركز الثقافيّ العربيّ، لبنان – المغرب، ط1، 2010، ص48.

[3]– ينظر : جيل دولوز، الاختلاف والتكرار، تر : وفاء شعبان، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص15.

[4]– ميشيل فوكو في حوار أجراه روجيه بول دروا *R. P. Droit*، ونشر في جريدة " لوموند " الفرنسية بتاريخ 23 سبتمبر 1986، نقلا عن مجلة العرب والفكر العالميّ، مركز الإنماء القوميّ، ع9، شتاء 1990، ص100.

[5]– محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، منشورات الاختلاف، الجزائر– الدار العربية للعلوم ، بيروت، ط1، 2008، ص234.

وبالنتيجة، فقد شكّلت هذه البينية علامة مائزة / فارقة للكتابات " الما بعدية "، وأضحت مكسبا نقديا لا جدال فيه، واتخذت الفلسفة – إثر ذلك – موقعها الفعليّ من داخل الوعي النقديّ، وأضحت نماذجها مكوّنا هامّا من مكوّنات هذا الوعي، وهو ما يلفت إليه الانتباهَ – الناقدُ " جابر عصفور " – حين يرى : « ... أنّ هذه الفلسفة التي تمثّلها كتابات هيدغر وفالتر بنيامين وأدورنو وهابرماس وفوكو ودريدا وليوتار ودولوز وغيرهم، أصبحت أساسا لا يستغني عنه الناقد في هذه السنوات، سواء بوصفها مكوّنا رئيسيّا من مكوّنات وعيه النظريّ أو إطارا مرجعيا أساسيّا للمقولات المعرفية التي يتمايز بها هذا الوعي »[1].

ونتصوّر أنّ مثل هذا الوعي النقديّ الأجدّ هو الذي حفّز الباحث " عبد الله الغذّامي " على الكتابة عن نزعة التفكيك – أو التشريحية كما يسمّيها هو – من حيث هي فعّالية نقدية بمواصفات جديدة، يقول في كتابه " الخطيئة والتكفير " : « في هذا المفترق نجد أنفسنا في مواجهة مع مفاهيمنا الخاصّة عن النقد وعن الكتابة وعن القراءة، ولكنّ مجرّد حدوث هذا هو مكسب رفيع القدر عند التشريحيّين، لأنّهم يسعون إلى تحويل المسلّمات إلى مساءلات أو إشكاليات، أي تشريح العقل نفسه وتفجير السكون فيه، ولم يعد النقد كذلك مجرّد تعليق على ما حدث، ولكنّه صار فعالية عقلية »[2]. وغنيّ عن الإيضاح بأنّ " الغذّامي " يشير هنا إلى طور جديد دخله الفكر النقديّ المعاصر، يستوجب عدّة مفهومية تنأى عن دائرة المواضعات النقدية السائدة والمستهلكة، ثمّ يمعن " الغذّامي " في إيضاح هذه الرؤية، فيعمد إلى الوصف التشخيصيّ لهذه الحالة النقدية الجديدة معتبرا إيّاها : « جنسا بسبب الطريقة التي يحدث بها توظيف أعمالها، ممّا يميّزها عن كلّ ما سواها من فعاليات علمية من حيث

[1]– جابر عصفور، النظريات الأدبية المعاصرة، ص306.

[2]– عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير (من البنيوية إلى التشريحية) نظرية وتطبيق، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب– لبنان ، ط6، 2006، ص55.

أنّها دأبت على استثمار المعطيات العلمية خارج حدود نشأتها، فالأفكار النفسية والفلسفية والاجتماعية، تمّ فصلها عن حقولها الأولى، وعزَلَها كتّاب (النظرية) عن مجال تخصّصاتها، واستطاعوا مع ذلك توظيفها في مجال جديد شامل، ممّا مكّن علم الأدب من الاستفادة من تلك العلوم دون أن يذوب فيها، وهذا بفضل (نظرية النص) أو ما يسمّيه الفرنسيّون (بالعلوم الإنسانية)، وقد يسمّى حينا (النظرية النقدية) أو (نظرية الأدب)، وهذا شيء غير (الفلسفة) وقد يحلّ محلّها، أو هو قل حلّ فعلا »[1].

إنّ المساءلة الاستقصائية لهذه المقولة تستوجب منّا التوقّف عند جملة من القرائن :

1. توسُّلُ " الغذّامي " بحشد كامل من المسمّيات : (نظرية النص، العلوم الإنسانية، النظرية النقدية، نظرية الأدب) للإشارة إلى هذه الكينونة النقدية الجديدة، ينمّ عن تلبّك اصطلاحيّ، واضطراب مفاهيميّ واضح في استقبال هذا الوافد الجديد، ويؤكّد – أيضا – ما توصّلنا إليه في المبحث الخاص بإشكالية " النظرية " في المبحث النقديّ.
2. الحديث عن جنس جديد شموليّ يستوعب ويستثمر المعطيات العلمية للحقول المعرفية الأخرى، يحدّ من أيّ إمكانية للضبط المفاهيميّ، ويحيل إبستيمية النقد إلى سلطة السياق المعرفيّ المتغيّر باستمرار.
3. القول بحلول النقد محلّ الفلسفة – بالرغم من التصريح باختلافهما – يبقي التعالق الإشكاليّ بين الحقلين قائما.

أمّا ما أشار إليه " الغذّامي " في تأمّله للراهن النقديّ داخل المشهد (البنيويّ وما بعد البنيويّ) من حيث الإلحاح على حضور (النظرية) في النقاش المتّسع حول

[1]– عبد الله الغذامي،الخطيئة و التكفير، ص56.

تحوّل النقد الأدبيّ وحلوله محلّ الفلسفة، إنّما هو صياغة موازية للنتيجة عينها التي انتهى إليها "ريتشارد رورتي" *R.Rorty*، لكن من موقع فكريّ مغاير، وهذا ما لم يشر إليه "الغذّامي".

لقد دعّم "الغذّامي" فرضيته في تحوّل النقد الأدبيّ إلى علم جديد، أو لنقل نظرية (شاملة) بملاحظة " ريتشارد رورتي "[1]، وقد دفعه تحمّسه الشديد لفكرة التحوّل النقديّ في الهوية والوظيفة إلى إغفال السياق الفكريّ النيوبراغماتيّ (*Néo-pragmatique*) الذي احتضن مقولة " رورتي " : « إنّي اعتقد أنّ النقد الأدبيّ في أمريكا وإنجلترا قد حلّ محلّ الفلسفة، وأخذ وظيفتها الثقافية الرئيسية كمصدر للشباب في وصف الذات، وتمييزها عن الماضي »[2].

وغنيّ عن البيان أنّ الموقف الفكريّ للبراغماتيّة الجديدة – كما يمثّلها " رورتي " – تسعى إلى رفض البعد النظريّ في المعرفة ، وضمن هذا المنظور تتدرج دعوة " رورتي " إلى التخلّص من النظرة المكرّسة لتقديس الفلسفة بمعالمها النظرية / المجرّدة والمفارقة للواقع، وكذا نقد خطاباتها المتّسمة بالنسقية والتأسيسية والماهوية و التمثيلية، واعتبار الفلسفة – في المقابل – قولا لشيء ما « أي مشاركة في محادثة ما وليس مساهمة في بحث ما »[3]. وهنا يطفو مفهوم " المحادثة " (*Conversation*) بين الفروع والمعارف المختلفة بعيدا عن التراتبية المعهودة في الفكر المؤسّساتيّ كأحد أهمّ مداميك الفكر البرغماتيّ لـ" رورتي ". وفي هذا المسعى البراغماتيّ– كما هو جليّ – إصرار على إعادة الاعتبار لهوامش الفكر، وإحداث تسوية بين ميادين الثقافة البشرية، وإزاحة الحدود بينها، وهو الإصرار عينه الذي نلمسه عند باقي المفكّرين الذين

---

[1]– عبد الله الغذّامي، الخطيئة والتكفير، ص55.

[2]– المصدر نفسه، ص56.

*وتجدر الإشارة إلى أنّ " الغذّامي " عمد إلى نقل هذه المقولة عن " كولر " دون أن يورد باقي معلومات النشر.

[3]– محمّد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص235.

رسموا معالم الفكر ما بعد الحداثيّ، يقول الباحث " محمّد جديدي " عن هذا التقاطع : « إنّ الجيل البراغماتيّ الجديد الذي يتلاءم مجهوده مع التصوّرات ما بعد الحداثية تمثّلت دعواته في محو الفوارق وخطابات المستويات العليا والدنيا التي لازمت المراحل الثقافية السابقة. وعليه فالعلم خطاب مثل بقية الخطابات المنتمية إلى أشكال التعبير الإنسانيّ المختلفة، والفلسفة ليست إلاّ نوعا أدبيا ضمن أنواع التعبير الإنسانيّ، وهذا ما جسّده فكر رورتي أحسن تجسيد »[1].

وإذا كان " الغذّامي " يتحدّث عن تحوّل النقد الأدبيّ إلى علم جديد، فإنّ " رورتي " – كما ألمعنا إليه آنفا – يسعى في خطوة جريئة إلى تمرير فكرة قد تبدو بسيطة، لكنّها ذات بعد إشكاليّ، مؤدّاها أنّ « الفلسفة مهما تميّزت بأبعاد تنظيرية تجريدية عامّة إلاّ أنّها تظلّ منحصرة ولصيقة بذات إنسانية متموقعة مكانيا وزمانيا، فهي ذات متّسمة بأفق تاريخيّ غالبا ما تتجاوزه، لأنّنا نريد أن نصنع الفلسفة في إطار لازماني ولامكانيّ »[2]، بهذا الشّكل، ترسّخت وصاية الفلسفة اللامشروطة، وتفوّقهاعلى باقي حقول المعرفة؛ وهو المنحى الذي يرفضه " رورتي " من خلال تصوّره البراغماتيّ الرامي إلى نزع القداسة عن الفلسفة بمفهومها النسقيّ اللاتاريخيّ المحاصر بنظرية المعرفة، والدعوة – في المقابل – إلى فلسفة هي أقرب إلى أن تكون فرعا أدبيا، أي الطموح إلى خلق خطاب فلسفيّ ضدّ الفلسفة، وبلغة غير فلسفية هي أقرب إلى لغة الأدب، بالنظر إلى ما تقدّمه هذه الأخيرة من جوانب وجدانية تخييلية تحرّرنا من النزعة العقلانية النسقية، اللاتاريخية المتصلّبة.

باختصار، يمكننا القول إنّها محاولة لكسر حاجز التنميط الكلاسيكيّ في منظومة المفاهيم والمصطلحات بالتركيز لا على البعد الماهويّ، وإنّما على البعد الوظيفيّ السادن لإملاءات اللحظة التاريخية، وبالاستعانة باللغة، والالتفاف حولها كمبحث

[1]– محمد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص245.

[2] – ينظر : المرجع نفسه، ص256.

أساسيّ للفلسفة (المابعدوية)، لكن وفق تصوّر براغماتيّ ينأى عن طرح مسألة حقيقة اللغة، ويرفض تحويلها إلى جوهر كلّيانيّ جديد بديل للعقل أو الإله، ويتمسّك – في المقابل – بموقف يحيلنا على الاستعمال والتداول وذلك بالتوكّأ على اللغة والإمكانات التي تقدّمها لنا من حيث كونها أداة جمالية تسمح بتشكيل مستمرّ للذات، ومن هذا الموقع تأخذ اللغة أهمّيتها عند "رورتي" لتغدو هي الأساس في توجّهه ما بعد الحداثيّ، ومن الموقع عينه يرسم معالم جديدة في فهمنا للفلسفة شريطة أن تستدير نحو الرواية ضدّ النظرية « حتى تنسجم في نفس الوقت مع انتقاداتها للمواقف التقليدية للتراث الغربي، وتكون على وفاق مع ثقافة ما بعد فلسفية وهي الثقافة التي تنفر من التنظير وتصبو إلى مرحلة ما بعد دينية، مرحلة شاعرية »[1].

إذن، وضمن تصوّر خاص لثقافة ما بعد الفلسفة يطلعنا "رورتي" على موقف براغماتيّ يزاوج بين " نزعة تاريخية " وتوجّه لغويّ ذي صبغة هيرمينوطيقية بغية تحويل مسار الفلسفة من البحث الإبستيمولوجيّ عن الحقيقة إلى البحث الهيرمينوطيقيّ لأشكال جديدة هامّة للقول[2].

وبهذه القراءة المركّبة بين التوجّه التاريخانيّ والمنظور الهيرمينوطيقيّ، بدت محاولة " رورتي " أكثر تمثيلية للموقف ما بعد الحداثيّ، في أحد أهمّ مفارقاته الفلسفية – إن جاز القول – والتي تظهر ارتباكه في تجاوز المنحى الإشكاليّ الذي تأخذه العلاقة بين الوعي التاريخيّ في خضوعه للواقع الماديّ الملموس والرهان التأويليّ ببديله اللغويّ المنفلت من مرجعية هذا الواقع – كما أومأنا إليه آنفا –.

وإذا كان هذا المأزق النظريّ هو أحد أهمّ الأعراض الحافّة بمقولة " ما بعد الحداثة " في إشكالها الاصطلاحيّ والدلاليّ؛ فإنّه – في الوقت عينه – يشكّل أحد أهمّ

[1] – محمّد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص256.

[2]– ينظر : المرجع نفسه، ص252.

المسوّغات لانتعاش الفكر النقديّ في مسعاه للإحاطة بالجدل المعاصر الحاصل حول إشكالية " المعنى " بقطبيها : " النص والعالم ".

وقد لا نجانب الصواب إذا وضعنا عنوانا عريضا لهذا المسلك الفكريّ الذي يمرّ به الفكر النقديّ المعاصر هو « التارينصّية »[1] كتوصيف لهذه المرحلة الجديدة من إنتاج المعرفة النقدية.

هذا التوصيف الأخير يؤكّده " القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللسان " في استكشافه للجغرافيا الحالية للنقد الأدبيّ، وقد حصر النماذج النقدية الفاعلة اليوم في أربعة توجّهات كبرى من بينها :

- التحليل التاريخيّ والمؤسّساتيّ للأدب بوصفه مجموعة من الممارسات الاجتماعية.
- المذاهب التأويلية المنتمية عموما إلى هذا التفسير أو ذاك من التفاسير الحالية المضادّة للقصدية.
- نظريات القراءة، وبصورة عامّة نظريات التلقّي الأدبيّ.
- التحليل الشكلانيّ[2].

وبالرغم من إدراكنا لخطورة تصوير العلاقة المعقّدة لواقعنا النقديّ الجديد كمجرّد استقطابات بسيطة، أو اختزاله في ترسيمات فكرية تبسيطية، إلاّ أنّنا سنمضي في مسعانا لاستكشاف محيط القرائن الدالّة على الملفوظ النقديّ المعاصر في سيرورته الإشكالية من خلال جملة من المرتكزات هي على التوالي :

[1]– ينظر : ناظم عودة، تكوين النظرية، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2009، ص302.

[2]– ينظر : أوزوالد ديكرو، جان–ماري ستايفر، القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللسان، تر : منذر عيّاشي، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب– لبنان، ط2، 2007، ص87.

2-الرافد التأويليّ :

إنّ الحديث عن العمق الفلسفيّ الذي تستبطنه الكتابات النقدية المعاصرة واسع ومتشعّب، وحسبنا – في هذا السياق – التوجّه إلى الحصيلة النهائية للتأثيرات الفلسفية على الوعي النقديّ، والتي تدور حول استثمار الإمكانات والبدائل التي تتيحها الظاهرة الهرمينوطيقية بوصفها فلسفة[1] في عملية التحوّل الجريئة لمعطيات النهج النقديّ المابعديّ.

إنّ الفكر النقديّ المعاصر يجهر–إجمالا– بعقيدته الهرمينوطيقيّة (*Herméneutique*)[2]، ويشرّع لراهنيته ووجوده كتجربة تأويلية – بالأساس – ويمكن القول حسب الباحث " محمد سالم سعد الله " : « إنّ معظم المناهج النقدية المعاصرة استخدمت التأويل بوصفه آلية بدءا من مابعد البنيوية مرورا بالسيميائيّة، وانتهاءً بالنقد النسويّ، ومنهجية فوكو والتحليل الاجتماعيّ والسياسيّ لهابرماس، والطرق المنهجية الأخرى لألتوسير، وجيمسون، ولاكان، وبورديلار و ليوتار »[3]. لكن تظلّ نظريات الاستقبال والتلقّي الأنموذج النقديّ الأبرز لإفرازات المعطى التأويليّ على الساحة النقدية العالمية، يقول الباحث عينه : « ومن المهم ذكر أنّ نظريات الاستقبال والتلقّي قد انبثقت بشكل مباشر وأساس من التأويلية بوصفها منهجا، وحدّدت رؤيتها في تحليل عملية القراءة من خلال المداخل الفلسفية الظاهراتية، والمداخل المنهجية التأويلية »[4].

وهكذا، تفتح الفلسفة الهرمينوطيقية آفاقا جديدة أمام المبحث النقديّ، تمكّنه من توسيع أبعاده الوظيفية صوب « البحث داخل النصّ نفسه، من جهة، عن الدينامية الداخلية الكامنة وراء تبنين العمل الأدبيّ، ومن جهة ثانية البحث عن قدرة هذا العمل

---

[1]– ينظر : محمّد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص263.

[2]– آثرنا أن نستعمل مصطلح هرمينوطيقا كمقابل عربيّ للّفظ الأجنبيّ *Herméneutique* كي يحتفظ اللفظ بكامل محتواه المعرفيّ والدلاليّ والمنهجيّ.

[3]– محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص106–107.

[4]– المرجع نفسه، ص107.

على أن يقذف نفسه خارج ذاته ويولّد عالما يكون هو فعلا " شيء النص " اللامحدود »[1].

هذا الافتراض التأويليّ المسبق للطابع اللغويّ الذي يميّز التجربة الإنسانية، يمكن أن يختزل في الصيغة التالية : « لا يوجد فهم للذات بدون أن يكون موسّطا بعلامات، أو رموز، أو نصوص »[2].

أمّا متضمّنات هذه الوساطة اللغويّة فهي بالغة الأهمّية، لأنّها تشكّل مداخل لفتح مغاليق الفكر النقديّ المعاصر في دوره " المابعديّ " الجديد، وسنكتفي في هذا السياق بتأشير أهمّ مستتبعات الانفتاح التأويليّ، والإفصاح عن علائمه من دون التوغّل في تفريعاته.

لكن قبل هذا وذاك، يتعيّن علينا، أوّلا، أن نقرّ بوجود تحوّل جذريّ مسّ المنظومة المعرفية الغربية مع ما سمّاه "إرنست غيلنر"*Ernest Gellner* " الانعطافة التأويلية الحديثة "[3]، والتي تمّ بموجبها إعادة النظر في الأرشيف التأسيسيّ للفلسفة الحديثة، وذلك من خلال المساءلة الهيرمينوطيقية لمدخل الإبيستيمولوجيا (*Epistémologie*) بوصفها مبحثا فلسفيا في نظرية المعرفة [4]، يسعى إلى إرساء قواعد موضوعية صارمة للخطاب العلميّ، يكرّس بها براديغم (*Paradigme*) المعرفة، معزّزا بذلك موقع الصدارة والريادة التي يحتلّها النموذج العلميّ في أجندة التفكير الفلسفيّ الغربيّ الحديث.

وليس مستغربا – في هذا الإطار – أن يتساوق هذا المنحى الإبستيمولوجيّ في الفلسفة الغربية الحديثة مع رؤية دوغمائية ذات بعد إقصائيّ لأيّ خبرة تأويلية من

---

[1]– بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، تر : محمد برادة، حسن بورقبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001، ص25.

[2]– المرجع نفسه، ص22.

[3]– إرنست غيلنر، ما بعد الحداثة والعقل والدين، ص71.

[4]– ينظر: محمّد جديدي، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، ص237.

شأنها أن تلوذ بالذاتية؛ وهو ما يؤكّده الباحث " محمّد وقيدي " في سياق تحديده للإبيستيمولوجيا حيث يقول : « إنّ تأسيس خطاب إبستيمولوجيّ يعكس بموضوعية سيرورة المعارف العلمية والقيم المعرفية أمر يتعلّق بقلب صورة السيادة في مجال الفلسفة، بقدر ما يقع تقدّم في إزاحة سيادة التأويلات المثالية بقدر ما يقع في المقابل تقدّم في تأسيس الخطاب الإبيستيمولوجيّ الموضوعيّ »[1].

تضعنا هذه المقولة – إذن – أمام أحد أهمّ " التعارضات النمطية " التي دأبت الفلسفة الغربية الحديثة على استثمارها إبستيمولوجيًّا، والتي يتحقّق بمقتضاها مطلب الموضوعية (*Objectivité*) بتعليق كلّ ما هو ذاتيّ في إدراك الذات لموضوعها، والتعليق هنا يقتضي الفصل الديكارتيّ بين كيانين منفصلين : الذات كعالم داخليّ مكتفٍ بذاته والموضوع كعالم خارجيّ منفصل.

هذا الفصل بين الذات العارفة وموضوع المعرفة، يرفضه الفكر التأويليّ المعاصر باستراتيجياته الخطابية المختلفة، لأنّه نتاج نزعة علمية (*Scientisme*) تسعى إلى تحنيط العلم وتحويله إلى دين جديد، متلافية – بذلك – الحقيقة التاريخية التي أوردها " أمبيرتو إيكو" *Umberto Eco* وهي أنّه « من المستحيل فصل الخيط الهرمسيّ عن الخيط العلميّ »[2].

بهذا التصوّر العلائقيّ المختلف الذي يستمدّ نسغه من الإرث الغنوصيّ (*Gnosisme*)، باشرت الهرمينوطيقا المعاصرة نقضها للعقلانية (*Rationalisme*) الغربية الحديثة بتصوّرها الأحاديّ للحقيقة.

هذا المنظور الجديد كان له بالغ الأثر على الفكر النقديّ المعاصر « فما يميّز الجدل المعاصر في الفنّ والأدب هو رفض تلك الأنظمة الكلاسيكية التي تتميّز

[1]– محمّد وقيدي، ما هي الإبستيمولوجيا ؟، دار الحداثة، بيروت، لبنان، ط1، 1983، ص40.

[2]– أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، تر : ناصر حلوانيّ، مركز الإنماء الحضاريّ، سوريا، د.ط، د. ت، ص44.

بالانسجام والتوافق ومبدأ عدم التناقض إزاء فنّ يعتبر التجزّؤ والتجذّر والتجريد واللاانتماء أهمّ عناصره »[1]. وانطلاقا من هذا المنظور العلائقيّ الجديد أعيدت صياغة مسألة (الذاتية والموضوعية) لتكون في قلب الجدل المعاصر حول المعنى. وقد كان – في هذا السياق –للفينومينولوجيا (*Phénoménologie*) الهوسيرلية (نسبة إلى الفيلسوف " إدموند هوسرل" *Edmond Husserl* " دور كبير في رأب الصدع بين الذات والموضوع.

يذهب " هوسرل " إلى أنّ الذات الواعية تتموضع داخل موضوعها، فهي جزء منه لا تنفصل عنه، وبالتالي فإنّ الموضوعية التي تسعى إلى إقصاء الذاتية، هي ذاتها تنتج عن فهم ذاتيّ للمعرفة الإنسانية.

وقد كانت أحد أهمّ الأدوات المفهومية في فلسفة الترانسدنتالية (*Transcendantale*) مقولة القصدية (*Intentionnalité*) ، والتي مؤدّاها أنّ « ... الموضوعات لا تمتلك أيّ وجود " موضوعيّ " مستقلّ عن الذات، بل تتحقّق دائما كتجلّيات أو كظاهرات في وعي الذات المدركة، وعلى النحو الذي تتوجّه به هذه الذات، بواسطة أفعالها الواعية، إلى هذه الموضوعات ... »[2].

أمّا النتيجة، فقد كانت التركيز على قصدية المؤلّف كمصدر للمعنى، – أو بالأحرى – «على إنشاء علم للذاتية يقتضي رؤية العالم حسب افتراض الذات أو قصديتها، وحسب فهمها وتعلّقها بالشيء، وبهذا أعادت الظاهراتية للذات المبدعة شرعيتها، ووُصفت بأنّها مصدر كلّ المعاني »[3].

---

[1]– مليكة دحمانية، هرمينوطيقا النص الأدبيّ في الفكر الغربيّ المعاصر، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، سوريا، د. ط، 2008، ص109.

[2]– عبد الكريم شرفي، من الفلسفة التأويلية إلى نظريات القراءة، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص93.

[3]– محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص99.

غير أنّ الذات بالمفهوم الهوسرلي هي ذات متعالية، مطلقة، منفصلة عن الوقائع والأحداث، بعيدة عن الأحكام والمفاهيم والمسلّمات المسبقة، هذه الذات الترانسدنتالية المثالية كما بلورتها الفلسفة القصدية لـ" هوسرل " تمّ تجاوزها في الفلسفة الهايدجيرية ببعدها الأنطولوجي (*Ontologie*) إلى الذات الإنسانية ككينونة موجودة في الوجود، متموضعة في العالم الذي تحيا فيه، متعيّنة به، وهذا ما تشير إليه كلمة الدزاين (*Dasein*) أوّل (الكينونة هنا أو الآن) [1].

وبمثل هذا التصوّر الجديد للكينونة في الوجود، ينتفي الأنا المطلق، " الشموليّ "، " المتعالي "، " المنفصل عن عالمه " ليحلّ محلّه فلسفيا الأنا المفرد، المتعيّن، المندمج في العالم، المتصدّي لإرغاماته وإشكالاته، المنفتح على رهاناته واحتمالاته اللانهائية، مادام الوجود في العالم ليس موضوعا خارجيا منفصلا عن الذات الإنسانية، وإنّما هو سيرورة دينامية، تدفقٌ لانهائيّ، وإمكانية مستمرّة تتكشّف أنطولوجيّا للفهم.

وإلى " هايدجر " يعود الفضل – إذن – في الكشف عن الأبعاد الأنطولوجية للفكر الذي يتكوّن تاريخيا متراكما في خبرة مواجهة الظواهر بوصفه مصاحبا لوجود المرء في العالم، إنّه يحدّد علاقة الموجود بالوجود؛ ليتبيّن بعد هذا الكشف الهايدجري أنّ « ... مشكلة وجود الواقع الخارجيّ وإثباته، وعلاقة الذات به هي مشكلة زائفة لا تستحقّ عناء لحظة واحدة من التفكير، لماذا ؟ لأنّ الآنية باعتبارها " وجودا – في – العالم " موجودة دائما في الخارج، أي في العالم المألوف »[2].

وبهذا ينكشف العالم كتجلٍّ للآنية التي تصغي لندائه، وتستسلم له ليؤول "الفهم"، وهو مدار البحث التأويليّ كشفا وإظهارا وجلبا لمعنى خفيّ من المعاني اللانهائيّة للوجود.

---

[1]– ينظر : عبد الكريم شرفي، من الفلسفة التأويلية إلى نظريات القراءة، ص107.

[2]– عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص175.

ولا جدال، في أنّ هذا أسلوب جديد في التفكير الفلسفيّ راهنَ، على الرافد الهيرمينوطيقيّ كحليف استراتيجيّ– إن صحّ القول – لإعادة مفهمة " الفهم " – أو لنقل – إعادة صياغة سؤال الفهم في شرطه الوجوديّ، وكان الهدف فكّ الحصار الإبيستيمولوجيّ عن الفلسفة الغربية، والحدّ من خضوعها لمتطلّبات الفكر المنطقيّ التجريديّ، وذلك بإعادة الاعتبار « لأولوية الوجود على الماهية، وأولوية المحايثة عن التسامي »[1].

وقد كان لهذا المسار التأويليّ الجديد الذي خطّه " هايدجر "، واشترك في إثرائه مفاهيميّا كبار الهيرمينوطيقيّين على غرار "هانس غادامير*H. G. Gadamer*"،و رومان "إنغاردن*R. Ingarden* "، و"بول ريكور*P. Ricoeur*" وغيرهم، الفضل في رسم أهمّ معالم وعلائم ما أصبح يسمّى لاحقا " هيرمينوطيقا ما بعد الحداثة " التي « ... تمثّل مقاربة جديدة في أسلوب الفهم، تفضّل أن تدع الأسئلة معلّقة في الهواء، وتقاوم كلّ الحلول والأجوبة السهلة »[2].

وسوف تكون النتيجة، من هذه التجربة التأويلية القائمة على خبرة السؤال كمحفّز أساسيّ على مراجعة كلّ التصوّرات ونقض كلّ القناعات، تعليق الحكم وإرجاء القرار إلى ما لا نهاية مادامت جدلية " السؤال والجواب " عملية مستمرّة لا يمكن أن تستنفد وجوديا. وهذا يعني من الوجهة التأويلية : عدم توقّف سيرورة التأويل بالنظر إلى التنوّع اللانهائيّ لطرائق الوعي، والتزايد المطّرد لطبقات المعنى التي تحدّد مستويات الفهم، وهو ما قد يشكّل مسوّغا لما تنطوي عليه الهرمينوطيقا المعاصرة كمجال عبر تخصّصي (*Interdisciplinaire*) من فائض اصطلاحيّ يجعل من المستعصي

[1]– شادية دروري، خفايا ما بعد الحداثة، تر : موسى الحالول، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا ط1، 2006، ص84.

[2]– دافيد جاسبر، مقدّمة في الهرمينوطيقا، تر : وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر – الدار العربية للعلوم، لبنان، ط1، 2007، ص139–140.

الإحاطة بها وتطويقها معرفيا، وقد جاء في " دليل الناقد الأدبيّ " : « مصطلح الهرمينوطيقا هو باختصار نظرية التأويل وممارسته، ولذلك لا حدود تؤطّر مجال هذا المصطلح سوى البحث عن المعنى والحاجة إلى توضيحه وتفسيره »[1].

ومع هذه الهرمينوطيقا التحرّرية[2]– كما يسمّيها "دافيد جاسبر" *David Jasper*– أصبحنا نقرأ قاموسا فلسفيا جديدا يتأسّس أصلا حول إشكالية " المعنى " كحدث أو صيرورة، « حتى أصبح كلّ شيء هو المعنى، والمعنى كلّ شيء، وعلم التأويل (الهرمينوطيقا) هو نبيّ عالم المعاني – هذا – وأيّ شيء يكون إنّما يكون عبر المعنى الذي يعطى له، فالمعنى الموهوب للشيء هو الذي اصطفاه من التدقّق البدئيّ اللامتميّز للوجود، وحوّله بذلك غلى شيء مدرك يمكن تحديده وتعيينه »[3].

والواضح أنّ هذا الجدل المعاصر حول المعنى، قد ساعد على بروز عدّة مسارات تأويلية وفق استراتيجيات خطابية متباينة، قد يصل بعضها إلى القول بانتفاء المعنى وغيابه أو فراغه، كما هو الشأن بالنسبة لخطاب التفكيكية الذي يستهدف تحطيم الافتراض القائل بأنّ النص يمتلك معنى : « ففي مجال التفكيك لا مجال لما يسمّى" بالمعنى الأصليّ " المسلّم به في النصوص، إذ " الأصل " يفقد امتيازه الميتافيزيقيّ (المثال السرمديّ) تحت وطأة هذا اللاتجانس الذي لا يسلّم النص لمعنى واحد »[4] مادام النص نفسه يفكّك نفس المعنى الذي يروّج له أو يتضمّنه.

وهكذا يتّسع النص، ويفيض على حدوده، وتظلّ معانيه مؤجّلة ضمن لعبة الاختلاف بما أنّه « لا يوجد نقطة مرجع من خارج النصّ يتمّ تفسير النص من خلالها. هنالك، ربّما، لا شيء خارج النص على الإطلاق، النص في أحسن الأحوال،

---

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، ص88.

[2]– دافيد جاسبر، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص169.

[3]– إرنست غيلنر، ما بعد الحداثة والعقل والدين، ص47.

[4]– محمود العشيريّ، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص126.

صاحب أصالته الذاتية. قد تكون اللغة مهدّدة في أصل حياتها، ومقدّر لها أن تنفجر إلى اللامعنى »[1].

تشكّل – إذن – التأويلية الجذرية[2]، كما يمثّلها التفكيك الدريديّ، أحد النماذج التأويلية التي تؤكّد أنّ هناك اختلافا في تَبْيِئَةِ مفهوم الهرمينوطيقا من تربة معرفية إلى أخرى، وبالتالي تراصّا في حمولاتها المفهومية، وتعدّدا في خياراتها المنهجية، تعدّد المواقع والمواقف الفكرية للباحثين في هذا المجال : « ونظرة واحدة على الرؤى التأويلية التي تطوّرت في مختلف العلوم تبيّن ذلك بوضوح » كما يرى " كريستوف فولف" C.Wulf [3].

وفعلا، فإنّه يمكن أن نتكلّم اليوم عن " منعرج تأويليّ " حصل في الكثير من اختصاصات العلوم الإنسانية كالفلسفة والأنثروبولوجيا وعلم الاجتماع وعلم النفس وكذا الدراسات الأدبية – وهو ما يهمّنا في هذا السياق –.

وبفضل تحرّرها من تمركزها حول ذاتها تنتظر هذه المجالات المعرفية الكثير من هذه " المرحلة التأويلية "، وعلى قائمة الأولويات إعادة بناء موجّهاتها الأساسية، وطرح أسئلة جديدة على وعيها بحدودها المعرفية، في ظلّ التجاوز المتزايد لحدود الاختصاص.

يفضي بنا هذا الاستقراء إلى نتيجة مؤدّاها أنّه لا يمكن حصر الهرمينوطيقا المعاصرة في مدرسة فكرية بعينها، ولا اعتبارها منهجا له صفاته وقواعده الخاصّة، لأنّها – ببساطة شديدة –« منهج المناهج كلّها » كما يرى الباحث "مطاع الصفدي "[4].

---

[1]– دافيد جاسبر، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص161.

[2]– ينظر : ريني روكلتز، " تحوّلات التأويلية "، تر : فريق الترجمة في مركز الإنماء القوميّ، العرب والفكر العالميّ، العدد9، شتاء 1990، ص57.

[3]– كريستوف فولف، علم الإناسة والتاريخ والفلسفة، تر : أبو يعرب المرزوقي، الدار المتوسّطية للنشر، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة، ط1، 2009، ص278.

[4]– مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، ص236.

وستمضي تأكيدات الباحث " محمد الزين شوقي " في نفس الاتجاه إلى أبعد من ذلك، حين يعتبر « أنّ الهرمينوطيقا أو التأويلية تشكّل اليوم النموذج المعرفيّ والوجوديّ في الثقافة الغربية المعاصرة، ليس فقط كقيمة معرفية إبستيمولوجية ذات غايات علمية وتعليمية، وإنّما أيضا كنمط في الوجود يميّز التجربة الإنسانية في رمّتها »[1].

وبهذا تجد التصوّرات التأويلية تفسيرها فيما هو أعمّ وأشمل من التعريف الذي يروم تحديدها كـ « مبحث خاصّ بدراسة عمليات الفهم، وبخاصّة فيما يتعلّق بتأويل النصوص »[2]، – وهنا مكمن الصعوبة – لأنّها – أي التصوّرات التأويلية – : « لا تفسّر إلاّ بموقعها من " الحقيقة " كما تصوّرها الإنسان وعاشها وصاغ حدودها أحيانا على شكل قواعد منطقية صارمة، وأحيانا أخرى على شكل إشراقات صوفية واستبطانية لا ترى في المرئيّ سوى نسخ لأصل لا يدركه الحسّ العاديّ ولا تراه الأبصار »[3].

وهنا – يثير "أمبرتو إيكو"*U.Eco* – مسألة اجتماع ميراث العقلانية الغربية بالماضي الهرمسيّ / الغنوصيّ في صياغة قضايا التأويل المعاصر بين مقولتين : الاعتدال والتطرّف.

وبهذا المنظور تنطوي الحمولة المفاهيمية للهرمينوطيقا المعاصرة على مزدوج دلاليّ توضّحه الترسيمة التأويلية التي اقترحها "أمبرتو إيكو" ، حينما اجتهد في استخلاص نموذجين من الهرمينوطيقا في الأزمنة الحديثة.

---

[1]– محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص107.

[2]– عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص9.

[3]– أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيّات والتفكيكية، تر : سعيد بن كراد، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب–لبنان، ط1، 2000، ص10.

يقوم الأنموذج التأويليّ الأوّل على أساس مبدأ " المتناهي " أي (الحدّ والمرجع)، وفي هذه الحالة يكون التأويل « محكوما بمرجعياته وحدوده وقوانينه وضوابطه الذاتية »[1].

أمّا الأنموذج التأويليّ الثاني " الجذريّ "، ويمثّله –كما أسلفنا الذكر– التفكيك الدريديّ– فيستند إلى فكرة " اللامتناهي ". وفي هذه الحالة يدخل التأويل « متاهات لا تحكمها أيّة غاية، ولا تسير نحو أيّ مدلول، وهذه « المتاهات تدرج التأويل ضمن كلّ المسيرات الدلالية الممكنة، وضمن كلّ السياقات التي يتيحها الكون الإنسانيّ باعتباره يشكّل كلاّ متّصلا لا تحتويه الفواصل والحدود »[2].

ولعلّ هذا التصوّر المزدوج كان وراء اختلاف الباحثين حول طبيعة البحث التأويليّ، هل هو علم أم فنّ ؟ يقول " عادل مصطفى " عن هذه الإشكال التأويليّ : « الهرمينوطيقا علم وفنّ في آن، وهذه العبارة ببساطتها الخادعة، هي سبب الجدل المحتدم في الزمن الحديث في مجال الهرمينوطيقا، ذلك المبحث الذي بدأه شلايرماخر بمحاولته انتزاع المعنى من خلال فهم عقل المؤلّف، والذي اكتسب دفعة كبرى مع جادمير ودعوته إلى قيام حوار بين أفقيْ النص والقارئ، وانتهى إلى هيرمينوطيقا اليوم التي ترتكز على القارئ وتسند إليه دورا متعاظم الأهمية في العملية التأويلية »[3].

هذا التجاذب بين الطابع العلميّ والطابع الفنّي للتأويل يختصر – إذن – مسيرة الهرمينوطيقا الحديثة في حضورها الإشكاليّ الذي يؤكّده انتقالها من مفهوم القصدية (قصدية المؤلّف) إلى الاستراتيجيات الحالية للتأويل المؤسّس على التفسير المضادّ للقصدية كما تمارسه اتجاهات ما بعد البنيوية.

---

[1]–أمبرتو إيكو،التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص11.

[2]– المرجع نفسه، ص12.

[3]– عادل مصطفى، مدخل إلى الهرمينوطيقا، ص334.

وقد جاء في " القاموس الموسوعيّ لعلوم اللسان " ما يؤكّد هذا الطرح، كما تعرضه الفقرة التالية : « تنضوي معظم مذاهب التأويل الممارسة حاليا في إطار مضادّ للقصدية، ولمضادة القصدية هذه أصول متعدّدة، لكنّ ينبوعها الحديث جدّا هو بنيوية سنوات الستّينات »[1].

هذا الإطار المضاد للقصدية، هو في الواقع، تتويج لمساعي الفكر المعاصر لتخطّي " إطلاقية الذاتية الحديثة " كما كرسها التصوّر الفينومينولوجيّ للذاتية، هذا التصوّر الذي تُرجم نقديا في فكرة التلازم الماهويّ أو المطابقة بين مقاصد النصّ ومقاصد المؤلّف، فوعي المؤلّف – بحسب هذا الطرح – « يمثّل الجوهر الموحّد لكلّ عناصر النصّ ومستوياته الدلالية والأسلوبية والشعرية ... »[2].

وفي الإطار نفسه، استطاع الفكر ما بعد البنيويّ، ومن منطلق أساسية اللغة وإنتاجياتها اللامتناهية، أن يفصل النصّ عن قصدية الذات التي أنتجته، وأن يجرّد بالتالي الذات المبدعة (المؤلّف) من ملكية أصل المعنى، وذلك بافتراضها مجرّد وسيط بين النصّ والعالم، أو لنقل بلغة نقدية مجرّد كينونة أدبية تتشكّل عبر فعل الكتابة لا قبلها، «فليس المؤلّف، طالما أنّه شخص، سوى مدعوّ إلى مسرح نصّه، شخصية من بين الشخصيات، ولا يوجد بصفته ذاتا للكتابة، على النقيض من ذلك خارج عمله الأدبيّ، فهو علامة أدبية خالصة »[3].

ويعني هذا، أنّه لا وجود للذات المبدعة خارج اللغة، أو قبلها، إنّها ذات/ لغة، ذات يتحقّق وجودها نصّيا، وينبني، باعتباره ذات نصّ، في زمن التلفّظ وحده[4].

---

[1]– أوزوالد ديكرو، جان–ماري ستايفر، القاموس الفلسفيّ الجديد لعلوم اللسان، ص94.

[2]– عبد الكريم شرفي، من الفلسفة التأويلية إلى نظريات القراءة، ص104–105.

[3]– فانسان جوف، رولان بارت والأدب، تر : محمد سويرتي، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994، ص81.

[4]– ينظر: فانسان جوف،رولان بارت والأدب، ص82.

ومن خلال هذا التأويل النقديّ المستند إلى البنيات اللسانية[1] يتوارى مفهوم المؤلّف كذات حيّة، ليتبدّى عبر النسيج النصّيّ لا كوحدة، وإنّما كوحدات سيرذاتية (*Biographèmes*)[2]، غير قابلة للكشف بصفة مكتملة ونهائية، لأنّها خاضعة للسيرورة اللانهائية للغة. التأكيد – إذن – واضح : الإنتاجية اللانهائية للغة لا تستسيغ فكرة البحث عن أصل للدلالة أو تحديد مدلول نهائيّ للعمل الأدبيّ بفعل انتسابه لمؤلّف ما، والمسوّغ أنّ « الفعل البشريّ، كنصّ ما، أثر مفتوح، دلالته " مغلقة"، ولأنّه "يفتح" مرجعيات جديدة ويستمدّ منها موافقة جديدة، كذلك الأفعال البشرية، بانتظار تأويلات جديدة تبثّ في دلالتها »[3].

وبناء على فرضية الانفتاح التأويلي ولانهائية الدلالة – كما روّجتها النظريات المعاصرة للتأويل النصيّ، وبالأخصّ أكثرها جذرية – تمَّ تجاوز قصدية المؤلّف، والانتقال نحو العوالم المفترضة التي تفتحها إحالات النصّ، وتأويلاته اللاحقة التي تنجم عن فعل القراءة، وهو ما ساهم في خلق مرجعية معلنة جديدة، وبروز عنصر هامّ في ساحة البحث النقديّ : «إنّه " القارئ " بوصفه خالقا للنص، ومانحا إيّاه دلالته ووجوده »[4].

وهكذا التفتت اتجاهات ما بعد البنيوية – ولاسيما جمالية التلقي (*Esthétique de la réception*) – إلى الدور الجوهريّ الذي تلعبه الذات المتلقّية / القارئة / المؤوّلة في عملية بناء وإنتاج المعنى النصيّ المغيّب أو المرجأ، والذي هو بحاجة مستمرّة إلى ذات تتصوّره، تتمثّله– أو لنقل – تحقّقه انطلاقا من مرجعيات ذاتية قائمة على فعل الفهم.

---

[1]– ينظر : أمبرتو إيكو، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، تر : سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربيّ، المغرب– لبنان، ط1، 2007، ص225.

[2]–ينظر: فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص84.

[3]– بول ريكور، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، ص152.

[4]– فاضل تامر، اللغة الثانية، ص44.

وعند هذا المفصل تلوح " الهرمينوطيقا " كتطوّر لعملية القراءة، وطرح لجميع المشاكل المتعلّقة بها، لتمارَس عند عديد الباحثين « كمنهج قرائيّ يعتمد تجربة الذات والحواس »[1].

وقد جاء هذا الاعتراف النقديّ المتأخّر بالتدخّل المباشر للذات القارئة، ومشاركتها الحاسمة في سيرورة بناء المعنى، لتشير إلى « تحوّل عام في الاهتمام من كاتب العمل إلى محور النص – القارئ »[2].

ليتأكّد – بعد ذلك – أنه لا سبيل إلى الإدراك الموضوعيّ خارج نطاق الذات المدركة (الواعية)، وليصبح الرهان المنهجيّ الجديد هو الكشف عن التفاعل الديناميّ والعلاقة الحوارية بين المعطى النصّيّ والذات القارئة، وبات من المعروف اليوم « أنّه لكي نعيد للقراءة مستقبلها، يجب قلب أسطورتها : ينبغي أن تكون ولادة القارئ على حساب موت الكاتب »[3].

والواضح أنّ هذا التحوّل الفكريّ يطلعنا على ازدواجية في التقدير والحكم فيما يخصّ مسألة " الموقف من الذات الإنسانية " – التي نحن بصدد مناقشتها – فمن ناحية تمّ إقصاء ذات المؤلّف من ساحة الاهتمام النقديّ، لكن بالمقابل نجد إصرارا واضحا ومتزايدا على جعل ذات القارئ وتجربته القرائية المؤشّر الأهمّ والمعيار الأساسيّ في أيّ إنتاج معرفيّ، إلى حدّ الحديث عن سلطة القراءة والقارئ.

وقد تكون هذه الازدواجية في الرؤية، أحد أهم الأسباب التي حدت ببعض الباحثين إلى التشكيك في موقف ما بعد الحداثة من " الذات الإنسانية " حيث يرى " إرنست غيلنر " أنّه : « في بعض الأحيان يبدو أنّ هناك اهتماما مفرطا بها (...)

---

[1]– عزّت محمد جاد، نظرية المصطلح النقديّ، ص175.

[2]– روبرت سي هولب، نظرية الاستقبال، تر : عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004، ص9.

[3]– فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص91.

وفي أحيان أخرى يبدو أنّ الوسيلة السحرية هي نفي وإقصاء المؤلّف عن النص ثمّ الشروع بحلّ الشيفرة، أو تفكيك أو نزع شيء ما عن المعاني التي ستتبدّى منطوقة من خلال المؤلّف لو كان قد عرفها »[1].

والواقع أنّه لا يمكن تبرير هذا الموقف الملتبس من الذات إلاّ أنطولوجيّا : وهنا يجب أن نرجع مرّة أخرى إلى الصيغة اللغويّة للوجود كما افترضها الفكر التأويليّ بدءًا من " نيتشه " و" هايدغر "، ووصولا إلى منظّري التأويل اللامحدود كـ" جاك دريدا ".

ومن خلال هذا التصوّر المغاير الذي يحل أصل الوجود إلى لعب حرّ لسلاسل الدوال والمدلولات، تمارس الذات القارئة المؤوّلة سلطتها المطلقة على النصّ، لتصبح كلّ القراءات " صحيحة " وخاطئة في الوقت نفسه، هذا التصوّر هو الذي تتوكّأ عليه مقولات الفكر التفكيكيّ والفكر البراغماتيّ بحيث « أصبحت تميل إلى منح المؤوّل الحرية "الكاملة " في تأويل النصّ، بل الأكثر من ذلك أنّها ترى أنّ كلّ تأويل ليس إلاّ انعكاسا لأهداف المؤوّل ومقاصده وتوجّهاته الخاصّة، ومن ثمّ فإنّ كلّ التأويلات الممارسة على النصّ هي "تأويلات سيّئة"، وكلّ قراءة هي "قراءة سيّئة" أو "خاطئة"، أو ستكون كلّها "جيّدة" و"مناسبة" على حدّ سواء، أي أنّه لن يكون بوسعنا أن نفضّل أيّا منها على الآخر، ومادام الأمر كذلك فلا يوجد في الأصل أيّ تأويل للنصوص، بل توجد " استعمالات " فقط، إنّنا نستعمل النصوص حسب مقاصدنا وغاياتنا المعلنة أو الخفيّة »[2].

وبهذا المعنى سعت النظريات المعاصرة للتأويل النصّيّ إلى إعادة فهم نمطية العديد من المفاهيم المسلّم بها في لغة التداول الثقافويّ، وعلى رأسها مفهوم " الذاتية "، وهذا وفق تصوّر علائقيّ مختلف يطرح فهم " الذات " كمشروع لغويّ مطروح في العالم لا يكتمل ولا يتحقّق أبدا، مادام خطاب الإحالة بين الذات والعالم لا يمكن إنجازه

[1]– إرنست غيلنر، ما بعد الحداثة والعقل والدين، ص46–بتصرف–.

[2]– عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص ص56–57.

نهائيّا. وهو ما يجعلنا أمام " ذات " لا متمركزة، متشظّية، متناهية، فردية، متحاورة، مع الآخر، منفتحة على العالم كنص، والنص كعالم.

وهذا يعني، في الأخير، تماما كما رأينا أعلاه، أنّ مقولة " موت المؤلّف / ميلاد القارئ " هي تكييف نقديّ / إجرائيّ للموقف ما بعد الحداثيّ الرامي إلى تنصيص العالم وتشيء النصّ من منطلق أنّه لا وجود للعالم خارج النص، ولا وجود للنصّ خارج العالم [1].

ومن ثمّ، تكون النتيجة النهائية لمثل هذا المسعى تحوّل " الذات " إلى مجرّد ظاهرة نصّية تتبدّى عبر أنظمة الإفصاح النصوصيّ، « ذلك أنّ فهم الذات يتمّ أمام النصّ ويتلقّى منه شروط ذات أخرى مغايرة للأنا التي تتصدّى للقراءة، إذن، لا واحدة من الذاتيتين، لا ذاتية الكاتب ولا ذاتية القارئ، هي أولى، بمعنى حضور أصليّ للذات مع نفسها »[2].

وتأسيسا على ما تقدّم يتحدّد الميسم النصّيّ للمهمّة الهرمينوطيقية الجديدة كما يفترضها الفكر النقديّ المعاصر.

فماذا نعني بالنص (*Texte*)، ولماذا بات يشكّل الرهان النقديّ الجديد ؟

[1]– ينظر : محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص157.

[2]– بول ريكور، من النصّ إلى الفعل، ص25.

3-رهان النصّ :

لقد استأثرت ثنائية القارئ / القراءة باهتمام متزايد في التأويل النقديّ المعاصر، وباتت بديلا منهجيا لسلطة المؤلّف، بعد أن تبيّن أخيرا أنّ « المؤلّف مؤسّس من طرف " النصّ " وأنّه في حدّ ذاته، يأخذ مكانا في فضاء الدلالة التي رسمتها وخطّطتها الكتابة، والنصّ هو المكان الذي يأتي إليه المؤلّف، لكن هل يأتي إليه بصفة أخرى غير صفة القارئ الأوّل ؟ »[1].

والواضح أنّ هذا التساؤل، الذي تبدو إجابته بديهية، لا يقرّ فحسب، بأولوية القراءة وأحقّية القارئ في إنتاج النصّ وإبداعه، ومن ثمّ إعادة كتابته كتابة ثانية (*Réécriture*) فحسب، وإنّما يؤكّد في الوقت عينه، على محورية " النصّ " كأداة مفهومية يشير إلى موقف فكري، إلى حقل مرجعيّ، إلى إمكانات بديلة قدّمتها " فلسفة النصّية " كما يسمّيها " إدوارد سعيد "[2].

بالفعل، لقد أصبح السؤال التقليديّ عمّا كان يعنيه النصّ ؟ من أكثر الأسئلة صعوبة وتعقيدا وإلحاحا بما يفرضه من خيارات حاسمة على الصعيد الإبستيمولوجيّ، بعد أن تحوّل سؤال المعرفة إلى سؤال النصّ ذاته : « وبعد أن تحوّلت المشكلات النصيّة في العلوم البشرية إلى توصيفات لعمليات المعرفة النصّية »[3]. وهنا تطفو أسئلة من قبيل : ما النص – إذن – ؟ وهل نحن أمام تصوّر جديد لمفهوم (النص) ؟ وما الدور الذي بات يلعبه في المنظومة المعرفية ؟ ثمّ هل القضية أنّ نعرف ماذا يعني النصّ ؟ أم نعرف كيف بات يستخدم ؟

للإجابة عن هذه الأسئلة لن نعمد إلى تعقّب التاريخ المفهوميّ للكلمة، ولا ذاكرتها الاصطلاحية – وهو ما لا يتّسع له حجم مبحثنا –، وإنّما سنقتصر على إبراز

---

[1]– بول ريكور، من النص إلى الفعل، ص109.

[2]– ينظر : إدوارد سعيد، العالم، النص، الناقد، ص8.

[3]– إدوارد سعيد، المرجع نفسه، ص203.

التمظهرات التي تكشف عن حدود الإشكالية النصية كما تمثّلتها كتابات بعض النصّانيّين والتفكيكيّين– كما يسمّيهم " والتر. ج. أونج*W. J. Ong* " – على غرار "رولان بارت"، "جاك دريدا"، "ميشيل فوكو" وغيرهم... ممّن انتسبوا إلى جماعة " تل كيل *Tel Quel*" وهي حركة أدبية سياسية، فلسفية يرتبط تاريخها بالغليان الثقافيّ نهاية الستينات[1].وهنا يستوقفنا الفكر البارتيّ، كمؤشّر دالّ على المنطق النقديّ الجديد في تعامله مع المسألة النصّية.

وإنّه لمن الدالّ أن نعرف في هذا السياق أنّ النصّ البارتيّ– حسب " فانسان جوف*V. Jouve*" – هو « اللاتناهي الديناميّ من الشفرات التي يسمح لعبها بإنتاج مجلّد لغويّ مفتوح على تعدّدية المعاني »[2].

وهنا تتكرّر دوال : اللاتناهي، الدينامية، الشفرات، اللعب، الانفتاح، تعدّدية المعاني، لتؤكّد الواقع النصّيّ الجديد في رفضه لفكرة الحدّ ذاتها، إنّ التعدّد هو ما يكون النصّ، وبالتالي فلا دلالة تستنفده طالما أنّه يقدّم نفسه بوصفه متعدّد المعاني.

والواضح أنّ القول بالنصّ المتعدّد / المنفتح جاء ليربك كلّ الخطاطات الإبستيمية التصنيفية، لأنّ النصّ المتعدّد هو – في المحصّلة – نصّ مختلف دائما، يثمّن خصوصيته في اختلافه الدائم، وهو الأمر الذي يجعله من المفاهيم التي تشذّ – لا محالة – عن أيّ إجماع، وبالتالي تخضع دون انقطاع لعملية إعادة قراءة وتأويل.

ومن منظور كهذا، بات يُقرأ النصّ كمشكلة تأويلية ذات طابع اختلافيّ – في الأساس – مادامت « حركته التكوينية هي التجاوز »[3]، فالنصّ ينبني باستمرار من مقاربة إلى أخرى.

---

[1]– ينظر : والتر. ج. أونج، الشفاهية والكتابية، تر : حسن البنّا عزّ الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1994، ص288.

[2]– فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص44.

[3] – محمّد خير البقاعي، دراسات في النصّ والتناصية، مركز الإنماء الحضاريّ، سوريا، ط1، 1998، ص13.

وبهذا لم يعد ممكنا ولا مجديا الاقتصار في البحث النصيّ على الدلالة المعجمية والاصطلاحية مادام مفهوم النصّ « ... مشرب كلّه ومغلّف بالتدليل، وأنّه يجد نفسه مغمورا من جانب إلى آخر بنوع من تداخل المعاني اللانهائيّ الذي يمتدّ بين اللغة والعالم »[1].

وقد جاء في " القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللسان " ما يؤكّد هذا الطرح، ويبيّن درجة التباين العالية بين مختلف الاتجاهات المهتمّة بالنصّ : « فمن النادر أن يكون مفهوم النصّ المستعمل بشكل واسع في إطار اللسانيات والدراسات الأدبية، قد حدّد بشكل واضح : إذ بعضها يحدّد تطبيقه على الخطاب المكتوب، بل على العمل الأدبيّ، وبعضها الآخر يرى فيه مرادفا للخطاب، وأخيرا فإنّ بعضها الآن يعطي توسيعا سيميائيّا متنقّلا، فيتكلّم عن نصّ فيلميّ، وعن نصّ موسيقيّ إلى آخره »[2].

تستوقفنا عند هذا الحدّ نقطتان هامّتان :

1. التداخل والتعالق الإشكاليّ للمعطى النصيّ بجملة من المفاهيم المتاخمة والمتشابهة على غرار : الخطاب المكتوب، العمل الأدبيّ، الخطاب ...
2. التوسّع السيميائيّ لمفهوم النصّ.

وإذا ما كانت بعض التصوّرات التي أوردها القاموس لا تحصر النصّ باللغة، فإنّ هناك اتجاهات أخرى تولي اهتماما خاصّا للطبيعة اللغوية للنصّ، ليغدو سؤال النصّ بشكل لا محيد عنه هو إشكالية اللغة ذاتها.

وهنا تبرز أهمّية التصوّر ما بعد البنيويّ، كاشتغال على اللغة، فالنصّ يعمل باللغة وفي اللغة، من أجل خلق لغة ثانية منحرفة عن اللغة؛ إنّه كما يرى " صلاح فضل " : « يفكّك لغة الاتصال، لغة التمثيل أو لغة التعبير، ويعيد بناء لغة أخر ذات

[1]– فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص87.

[2]– أوزوالد ديكرو، القاموس الموسوعيّ لعلوم اللسان، ص533.

حجم دون عمق ولا سطح، لأنّ اتساعها ليس اتساع الشكل أو اللوحة الفنية، ولكنّه اتساع الحركة التكوينية »[1].

هذا ما يسمح بالتأكيد بملاحظة حدود النظرية الجديدة للنصّ التي تنطلق من المنشأ اللسانيّ للظاهرة النصية لفتح « آفاق حركية متجاوزة لمفهوم النصّ بالتركيز على ديناميكيته »[2].

هذا التحوّل في الرؤية النقدية يوجد في أصل التمييز الشهير الذي وضعته "جوليا كريستيفا *Julia Kristeva* " بين النصّ / الظاهرة (*Phénotexte*) وبين النص / التكوّن (*Génotexte*)، وبطبيعة الحال « سيكون النصّ / التكوّن هو الصيرورة المولّدة للدلالة، وهي تعمل داخل اللغة، أي النوعية النصية في دينامية تولّدها، في حين سيكون النصّ / الظاهرة هو النتاج المبنين لهذه العملية، والترجمة التي صيّرت ظاهرة للنص التكوّن »[3].

ومن خلال هذا التمييز الكريستيفيّ، سيتمّ الانتقال من منطق " الانغلاق " ممثّلا في فكرة العمل الأدبيّ (*L'œuvre littéraire*) إلى فكرة النصّ المفتوح ما بعد الحداثيّ.

وعلى هذا الأساس فإنّ الانتقال من البنيوية (*Structuralisme*) إلى النصانيّة *(Textualisme)* هو في الحقيقة انتقال من فكرة « أنموذج لازمنيّ ممثّلا في البنية »، إلى فكرة أكثر دينامية هي " البنينة*Structuralisation*"[4]، كسيرورة مولّدة للدلالة – أو لنقل – كآلية للإنتاج النصيّ.

---

[1]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النص، ص230.

[2]– المرجع نفسه، ص232.

[3]– فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص47.

[4] – ينظر: المرجع نفسه، ص44.

وعلى هذا النحو، تستجيب تعدّدية النصّ وديناميته الإنتاجية المفتوحة على لانهائية المعنى، لموقف إيديولوجيّ وفلسفيّ يرفض فكرة : الأنموذج / السلطة.

لقد استطاعت " الغنوصية النصيّة المعاصرة " – كما يسمّيها " أمبرتو إيكو "[1]– أن تطرح " الاختلاف " بوصفه خصوصية نصّية، وأن تستبدل فكرة " الأنموذج " بفكرة " التعدّد " بوصه نصّا، وهي بهذا الصنيع حوّلت النصّ إلى " قوّة تحريرية "[2]، فالنصّ كحقل مفهوميّ جديد، يهدّد التصنيفات القديمة، إنّه لغة جديدة تتجاوز سلطة لغة التواصل، أي لغة المنطق، لغة الواقع بنظامها الصارم، وتراتبيتها المؤدلجة.

إنّ اللغة التواصلية كما يتمثّلها النصّانيون وعلى رأسهم " رولان بارت " هي مجلى للصراع الإيديولوجيّ، والمنفذ الأساسيّ لسلطة المجتمع، يقول "رولان بارت":

« إنّ اللغة باعتبارها أداء لكلّ لغة، ليست لارجعية ولاتقدّمية، بل هي فاشية فحسب »[3].

وفي نهاية المطاف، فإنّ فلسفة كاملة تتوكّأ عليها فكرة النصّ كمؤشّر لنزع السلطات (*Le dépouvoir*)، إنّنا نشهد مع النصّانيّين صراعا باللغة، في اللغة، ضدّ اللغة، لتحرير اللغة ومن ورائها الذات الإنسانية من سلطة النظام المجتمعي كما تفترضه الثقافة الإمبريالية.

وليس مستبعدا – في هذه الحالة – أن تلتقي إرادة تجاوز النصيّ للواقعيّ، والاستعاضة عنه بعلم اللغة، مع الدعوة إلى الاشتغال النصيّ على الدال بدل المدلول، فالمدلول الذي يولّده النصّ لن يكون أبدا سوى دالا لمدلول جديد بدوره دالا لمدلول جديد في لعبة دوالٍ لا تنتهي.

---

[1]– ينظر : أمبرتو إيكو، التأويل والتأويل المفرط، ص50.

[2]– ينظر : فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص99.

[3]– رولان بارت، درس، سويّ، 1978، ص14، نقلا عن فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص97.

وينجم عن هذه اللعبة تعدّد لانهائيّ للمعنى – أو لنقل – إرجاء مستمرّ للمعنى، الذي لا ينفكّ عن الانزياح إلى درجة التلاشي والتفكّك والانفجار.

هذا التراجع الدائم للمعنى هو ما سيشكّل أحد أهمّ الخصيصات النصية في الفكر التفكيكيّ، الذي « ينطلق من مقولتيْ " تفكّك المعنى والمعنى المرجأ " لكي يخلص إلى أنّ المعنى الحقيقيّ للنصّ هو " لامعناه "، هو فراغه من المعنى أي معنى تمنحه لنص ما، مهما كانت شموليته يتفكّك بالضرورة وبكيفية تلقائية تحت تأثير العناصر النصية الأخرى التي لم يكن قادرا على إدماجها »[1].

هذا التعدّد هو ما يجعل النصّ مختلفا، لا يخضع لمنطق الحدّ والحصر، كلّ نصّ مكتوب إنّما يفكّك ذاته بذاته، لأنّه يثبت ذاته بنفيها، ويستعرض حقائقه بإلغائها، يقول الشيء باستحضار نقيضه، ونقيضه هو المؤسّس له.

هذه الدعوة إلى تجريد اللغة من سياجها السيمانتي تجد مسوّغا لها في الأنموذج اللسانيّ، وهنا يعود النصّانيّون إلى الأطروحة السوسيريّة حول اعتباطية العلامة في اللغة، مادام القول بعشوائية العلامة – كما يرى " عبد العزيز حمودة " – « يعني أنّ الوحدات اللغوية ذاتية التكوين لا تخضع للمؤثّرات الأخرى خارج اللغة وهو ما يحدّد أيضا جوهر النصّية »[2].

وهو ما يعني أيضا أنّ العمل داخل اللغة لا خارجها، هو ما يمنح " النصّ " وضعيته الخاصّة، فجوهر النصّية (*Textualité*) يتحدّد – إذن – بتغييب أيّ قيمة مرجعية أو إحالية للغة، ليصبح النص بهذا « ... حلقة من سلسلة متواصلة من الدالاّت غير المقترنة بمرجع وهو ما اصطلح عليه (الدلالة المتعالية) أو (الدال المتعالي)، إنّ النصّ التفكيكيّ لا أصل له ولا نهاية »[3].

---

[1]– عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص59.

[2]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدّبة، ص260.

[3]– عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص130.

هذا المفهوم التفكيكيّ للنصّ يجعل من مهمّة البحث عن جينيالوجيا (أصول) النصّ، نعود إليها في عملية المفهمة، أمرا قد يبدو مستحيلا « فالنصّ لا يملك أبا واحدا ولا جذرا واحدا، بل هو نسق من الجذور، وهو ما يؤدّي في نهاية الأمر إلى محو مفهوم النسق والجذر »[1].

وبناءً عليه، يصعب أن نخرج من عالم النصّ بما يمثّل وحدة دلالية مستقرّة وموثوق بها، فتعدّدية النصّ وإنتاجيته اللانهائية تنتزعه من تخوم الإوالية الدلالية لتُبقي قراءته في العتمة الدائمة للتشتّت والتعارض والإرجاء.

لم يعد للنصّ – إذن – مرجع إلاّ نصّيته، فالنصّ هو مجموع ترسّباته النصّية – إن جاز القول –، « النصّ نسيج » كما يرى " رولان بارت "[2]، لكنّه نسيج في حالة تشكّل وتشابك لانهائيّ للأنظمة والصيغ، حيث « النصوص تؤكّد النصوص، والتواصل ينتج التواصل، واللغة تحيل على اللغة، ممّا يحقّق انتظاما داخليا بحيث لا يحيل النصّ على الخارج ولا يحيل على المؤلّف »[3].

وهنا يبرز متصوّر التناص (*L'intertextualité*) الذي ظهر كأداة مفهومية جديدة على يد الباحثة " جوليا كريستيفا " في عدّة أبحاث نشرت في مجلّتيْ " تيل كيل *TelQuel* " و" نقد *Critique* " بين عاميْ 1966و1967[4].

لقد جاءت فكرة " التناص " – إذن – لتعلن ولادة جديدة " للنص "، كنقطة التقاء نصوص أخرى، فكلّ نصّ هو تناص، بمعنى أنّه فسيفساء من الاستشهادات والمقتطفات والإحالات السابقة التي تتراءى فيه بمستويات متفاوتة[1].

---

[1]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، ص238.

[2] – *Roland Barthes, Le plaisir du texte, Edition du Seuil, Paris, p19.*

[3]– محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربيّ، المغرب–لبنان، ط1، 1999، ص29.

[4]– محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ص59.

وإذا كان " التناص " هو ما يمنح النصّ قيمته ويحقّق نصّيته، فإنّ النصّ هو ما يمنح متصوّر " التناص " التباسه وغموضه، فالمسألة التناصية مسألة اختلافية، لأنّ النصّ كما يعتقد الباحث " محمد أحمد خضري " « ورشة معرفية ... أي أنّه تفعيل وإوالية للاختلاف، وإمكان لامتناهٍ للقول »[2].

لا غرو أنّ إشكالية " الإنتاجية النصية "، التي يندرج ضمنها المجال التناصيّ، تحول دون أيّ تحديدات نهائية تنضد أطره، وتقيم أسسه، ومن هنا تتعدّد المداخل لفهمه، وتعجز اللغة / الواصفة على تحويطه، فالتناص كما يرى " مارك أنجينو *Marc Angenot* " : « يبرز في لا تحديد لا تاريخيّ هائل ضمن مقاطع شبه مجازية حيث النصّ والمجتمع والتاريخ تقيم علائق مجاملة ولكن غير محدّدة »[3].

بيد أنّ هذه العلائقية غير المحدّدة لم تحرم " التناص " وظيفته النقدية أو قيمته الإجرائية، المتأتّية من قدرته، كأداة صيغية على التطوّر والتوسّع المفهوميّ، وقد استطاع " التناص " – في هذا الإطار – أن « يؤدّي سيميائيّا دور قطب جَذَبَ سلسلة كاملة من المفاهيم المصنوعة في مواضع متنوّعة من الحقل الثقافيّ »[4].

ولن نبالغ إذا اعتبرنا – في هذا السياق – أنّ العديد من الدراسات ما بعد بنيوية باتت تراهن على امتداد الحقل التناصيّ وديناميكيته، لتسوّغ تحوّلها وثورتها النصيّة على الموروث التصنيفيّ بحدوده الإجناسية المتعددة.

---

[1]– *Gérard Gengembre, Les grands courants de la critique littéraire, Editions du Seuil, 1996, p46.*

[2]– محمد أحمد الخضراوي، " التأويل والاختلاف "، مجلّة كتابات معاصرة، العدد26، المجلّد السابع، مارس 1996، ص58.

[3]– تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقديّ الجديد، تر : أحمد المديني، عيون المقالات ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989، ص103.

[4]– محمد خير البقاعي، دراسات في النص والتناصية، ص75.

وهذا بعد أن سعت جماعة " تيل كيل " – منذ سنوات خلت – إلى تأثيل هذه النزعة النصوصية وتكريسها، يقول " مارك أنجينو " دائما : « منذ عشر سنوات خلت عرف النقد الأدبيّ الفرنسيّ دخول مصطلح جديد إلى رحاب المصطلحات المولّدة وغير المألوفة الذي يحفل بها النقد الجديد، ونعني مصطلح التناص (*Intertextualité*)، وقد شرع في هذا الاستعمال بصورة منتظمة، وجديدة عند جماعة (*Tel Quel*) الأدبية النقدية التي استثمرته استثمارا بعيدا لنعي الجنس الأدبيّ، وطرح صيغة النصّ المتعدّد، والذي يتوالد من نصوص سابقة عليه »[1].

يتلو هذا، أنّ الرهان المرتبط بـ" نعي الجنس الأدبيّ "، هو في واقع الأمر، نعي لمنظومة نقدية بأكملها – أو لنقل بتعبير آخر – اعتراض على مقاييس الصلاحية النظرية المرتبطة بالدرس النقديّ التقليديّ في فهمه للأدب.

والواضح أنّ هذه المصادرة، تنطلق من فرضية « وجود ترابط وظيفيّ بين الموضوع (المفهوميّ) لمادة معيّنة من جهة، وبين نظام اصطلاحيته ونظام أفكاره من جهة أخرى »[2].

وفي هذه الحالة يغدو التساؤل حول الأدب، مصدر إشكالية جديدة تستلزم إعادة النظر في تعامل المنطق النقديّ مع خصوصية الأدب.

[1]– تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقديّ الجديد، ص98.

[2]– المرجع نفسه، ص52.

4-الكتابة كاختلاف :

ويبدو – في هذا السياق – أنّ المنطق النقديّ قد أغفل طبيعة " الموضوع الأدبيّ " حينما تغاضى عن خصوصيته كـ" موضوع للكتابة "، فالكتابة شرط الأدب، كما هي شرط " النصّ " أيضا، يقول " نوردابل لاند" *Steffen Nordable Lund* " في هذا الصّدد : « إنّ الأدب يحمل لنا عبر التاريخ حقيقته الوحيدة : تلك التي تحمل اسم الكتابة »[1].

وحينما تتحوّل الكتابة إلى شرط للأدب، يتحوّل بوصفه نصّا مكتوبا (*Scriptible*) إلى نصّ مفتوح ما بعد حداثي : « يختلف جوهريا عن النص الكلاسيكيّ، فقد كتب حتى يستطيع القارئ في كلّ قراءة أن يكتبه وينتجه وهو يقتضي تأويلا مستمرّا ومتغيّرا عند كلّ قراءة »[2].

إنّ الكتابة (*L'écriture*) – إذن – هي ما يبرز وظيفة القراءة، ويؤسّس للنصّ، وبالكتابة فقط، يتميّز (ال) نصّ عمّا هو غير نصّ.

وهنا نصل إلى الخصيصة الأساسية التي بات يُعرف ويعرّف بها كلّ نصّ، يقول "بول ريكور" *P.Ricoeur*معرّفا النصّ : « فلنسمِّ نصّا كلّ خطاب ثبّتته الكتابة، تبعا لهذا التعريف، يكون التثبيت بالكتابة مؤسّسا للنصّ نفسه »[3].

إنّ اعتبار التثبيت بـ" الكتابة " مؤسّسا للنصّ، يعني – ضمنا – التمييز بين : نصّ مكتوب (*Texte écrit*) / خطاب شفويّ (*Discours oral*) بما أنّ مسألة " التثبيت " تشير إلى أنّ الكتابة هي فعلا تالية للكلام المنطوق[4].

---

[1]– تزفيتان تودروف وآخرون، في أصول الحطاب النقدي الجديد، ص59.

[2]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبيّ، ص274.

[3]– بول ريكور، من النصّ إلى الفعل، ص105.

[4]–*Patrick Charaudean, Dominique Mainguineau, Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du Seuil,paris, 2002, p570.*

إنّ الكلام (*Parole*) بحسب الطرح السوسيريّ هو « تحقّق اللغة في حدث خطاب ما، إنتاج خطاب فريد من طرف متكلّم مفرد »[1].

ومفاد ذلك، أنّ كلّ نصّ هو في مؤدّاه كلام، إنتاج فعليّ للغة من طرف فرد محدّد (المؤلّف)، غير أنّه كلام تمّ تثبيته كتابيا. وهنا تتراءى الكتابة، تالية للكلام تابعة له، فالكتابة بحسب هذا التصوّر لا تضيف شيئا للكلام سوى تثبيته مادّيا، وبالتالي الحفاظ عليه من الضياع، إنّها تمنحه الصورة التي من خلالها يبقى ويستمرّ.

ويستتبع ذلك، أنّ التفكير في الكتابة، في خصوصيتها كموضوع، كإشكالية، كاصطلاح يستدعي فكّ التعالق الإشكاليّ الذي يربطها بمفهوم آخر هو الشفوية (*L'oralité*).

وهي المهمّة التي اضطلع بها النصّانيون وعلى رأسهم " جاك دريدا "، وقد سعى " دريدا " إلى خلخلة الأساس الفلسفيّ الذي تقوم عليه الثنائية التقليدية (شفويّ، كتابيّ) بوصفها أحد أهمّ التعارضات المتراتبة الناجمة عن نزعة العقل والصوت المركزية (*Logo-phono-centrisme*) التي تحدّد مبدأ الفكر الفلسفيّ الغربيّ برمَّته.

هناك- إذن – تضامن نسبيّ بين مركزية العقل (*Logo centrisme*) ونزعة الصوت المركزي (*Phono centrisme*) في منحها للصوت (*La voix*) امتيازه، سلطته على الكتابة.

إنّ الصوت هو الذي يسمح بتعيين الوجود بوصفه حضورا، وما قولنا عن الكلام أنّه حيّ إلاّ لأنّ الذات تنصت لنفسها في الحاضر بوصفها امتلاءً ومن هنا القيمة الفينومينولوجية للصوت، يقول " جاك دريدا " : « إنّ الصوت الفينومينولوجيّ سيكون

[1]- بول ريكور، من النصّ إلى الفعل، ص105.

هو اللحمة الروحية التي تستمرّ في الكلام وفي القيام على نفسها – الإنصات إلى نفسها – عند غياب العالم »[1].

ولقد راهنت – إذن – فلسفة الحضور على هذا التقارب المطلق بين الصوت والوجود المدرك كحضور (*Présence*) لتجذير فكرة مؤدّاها : امتياز الصوت (*Privilège de la voix*) مقابل انحطاط الكتابة (*Abaissement de l'écriture*)، وقد كان احتقار الكتابة – في هذا السياق – سمة ثابتة في التقليد الغربيّ من " سقراط " إلى " ليفي ستراوس " مرورا بـ" روسو " و" دي سوسير "[2].

والمسوّغ لمثل هذا التقليد الذي ساد الفكر الغربيّ : « أنّ سمة المباشرة لفعل الكلام تعطي قوّة خاصّة في أنّنا في الكلمة المنطوقة نعرف ما نعني، ونعني ما نقول، ونقول ما نعني، ونعرف ما نقول، وفيما إذا كان الفهم المباشر يتحقّق كاملا أو لا، فإنّ صورة الذاتيّ المباشر تلك، تشكّل، طبقا لدريدا، الفكرة الأساسية للثقافة الأوروبية »[3].

بالفعل، إنّ المفهوم التقليديّ للكتابة، يرسّخ تبعية العلامات الكتابية للكلام المنطوق؛ فالكتابة، بهذا التصوّر، مجرّد بديل، إضافة (*Supplément*)، إنّها الابن اللقيط، الضال، الخارج عن القانون[4].

وتبعا لذلك، فإنّ الكتابة فعّالية من الدرجة الثانية تأتي لتثبّت وتسجّل وتجسّد قولا منطوقا؛ هذا هو دور الكتابة، والمبرّر الوحيد لوجودها : تمثيل (*Représenter*) الكلام المنطوق، ولهذا تعرّف بأنّها تكرار بدون معرفة[5].

---

[1]– جاك دريدا، الصوت والظاهرة، تر : فتحي انقزّو، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب–لبنان، ط1، 2005، ص42.

[2]– ينظر : سارة كوفمان، روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص17.

[3]– عبد الله ابراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص124.

[4] – *Voir : Jacque Derrida, La dissémination, p185.*

[5] – *Ibid, p92.*

وإنّه لمن الدال في هذا السياق أن تشكّل فكرة التمثيل (*Représentation*) نقطة البدء لمراجعة وتفكيك الدعائم الأساسية للفكر الفلسفيّ والنقديّ على السواء، يقول " إدوارد سعيد " : « إنّ معظم التوصيفات التي تتناول التمثيل بما في ذلك التمثيل الذي جاء به أفلاطون، تعني ضمنا وجود شيء أصيل ونسخة عنه، أو تمثيل الأمر الذي يعني أنّ الأوّل سابق في الزمن وأعلى في المنزلة والثاني لاحق في الزمن وأدنى في المنزلة، بحيث أنّ الأوّل منهما يحدّد الثاني »[1].

ويقين النصّانيّين المتعلّق بالكتابة، هو بالضبط، أنّ التمثيل غير قادر على أن يفكّر الكتابة في ذاتها، حيث يصرّ هؤلاء على أنّ الكتابة « ليست متمّما للكلمة المنطوقة بل أداء مختلفا تماما»[2].

وهكذا يستعين النصّانيون للخلاص من " أنموذج التمثيل " بمبدأ الاختلاف بما هو اختلاف في المفهوم، لتوضيح شروط الممارسة الكتابية، ومنطلقهم– كما يرى " إدوارد سعيد " – أنّ « ... الاختلاف شيء جوهريّ تماما بالنسبة للغة، الأمر الذي يعني أنّه علامة فارقة، وأنّه نفس فعالية اللغة نفسها حين تكون النظرة إليها كتابية لا لفظية »[3].

بالفعل، إنّ النظام الذاتيّ للغة ينهض على الاختلاف – وهذا ما أكّدته اللسانيات الحديثة، وأمعنا إليه آنفا – فالعلامة لا تدلّ على شيء بذاتها، وإنّما باختلافها عن العلامات الأخرى، والنتيجة : سلسلة لانهائية من العلامات يؤجّل فيها المعنى بشكل لانهائيّ، والأمر سيّان سواء تعلّق الأمر بالعلامات المنطوقة أو المكتوبة، فإنّها لا

[1]– إدوارد سعيد، العالم، النص، الناقد، ص245.

[2]– والتر.. ج. أونج، الشفاهية والكتابة، ص288.

[3]– إدوارد سعيد، العالم،النص،الناقد، ص245.

تعمل إلاّ من خلال سيرورة اختلاف وانفصال، وفي المحصّلة – كما يرى " دريدا " – فإنّ : « اللغة تحرس الاختلاف الذي يحرس اللغة »[1].

ويبدو أنّ سيرورة الاختلاف التي تشكّل اللغة تتكرّس في حالة الكتابة بفعل غياب المتكلّم، وهو ما يعني ضمنا غياب المعنى الأصليّ الذي يحيل عليه حضوره الفعليّ.

إنّ الكتابة لا تفترض الحضور الذاتيّ للمتكلّم على الأقلّ بمعنى التعيين الذاتيّ المباشر والفوريّ، وهو ما يحرّر الدالّ من تبعيته أو من تفرّعه على مدلول أوّليّ، أصليّ، متعالٍ (*Transcendantal*) قد يثيره حضور المتكلّم كصوت حيّ كامتلاء.

وتبعا لذلك، فإنّ غياب المتكلّم، يحرّر الكتابة من أيّ تحديد وحيد المعنى ويفتحها، بالتالي على تعدّد القراءات، فالكتابة، بدءًا، هي فعل للتحرّر[2].

وهنا تظهر وظيفة القراءة في علاقتها بالكتابة، بل وحدة القراءة والكتابة في لعبة الاختلاف[3]، التي لا تتوقّف عن خلق مسافات وفواصل وفراغات في نسيج النصّ، تنتظر من القارئ أن يملأها.

والحاصل أنّ تحرير الدال يكفل للكتابة تحرّرها من سلطة الكلام، بل يؤكّد فرضية النصّانيّين بأنّ « الكتابة إنجاز شبيه بالكلام، موازٍ للكلام، إنجاز يحتلّ مكانه ويحجبه »[4].

وحينما تكون الكتابة فضاء للامركزية الدال، واستقلاليته فإنّه يمكننا الحديث عن اختلاف الكتابة أو الكتابة كاختلاف، كإبداع مستمرّ لا يتوقّف عن إنتاج اللغة في مواجهة ما يمكن أن نسمّيه الكتابة / المؤسّسة، وهي« كتابة تتّكئ على " التمركز حول

---

[1]– جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ص39.

[2] –*Daniel Bergez et autres, Méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Nathan Université, 2éme édition, 2002, p200.*

[3] –*Voir : Jacque Derrida, La dissémination, p80.*

[4]– بول ريكور، من النصّ إلى الفعل، ص107.

العقل " وهي التي تسمّي الكلمة « كأداة صوتية أبجدّية خطّية وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة »[1].

إنّ الكتابة كاختلاف هي كتابة أصلية، بدئية، لا يمكن خلطها بالكتابة بالمعنى الرائج؛ هي كالأسطورة، في تفنديها للمفاهيم المعيارية للمعرفة، في تخطّيها للأمبريقية(*Empirisme*)، لهذا فهي لا يمكن أن تعرّف كموضوع للعلم[2]، إنّها، في اختلافها تتملّص من كلّ نظام ومنطق وتتجاوز كلّ سياج دلاليّ، وتحرّف كلّ خطاب إيديولوجيّ، لهذا سينبّه النصّانيون كثيرا على عسر تعريفها، يقول " فانسان جوف " : « الكتابة وحدها هي التي تحاول التشكّل خارج خصوصية تحديد ما، وضدّ جميع أنماط الخطاب، من الأسطورية إلى الاستكتاب، وتفلت من سطوة الاجتماعيّ بممارستها لغة كلّية، إذن لغة بدون مكان »[3].

ولأنّ الكتابة بدون مكان (*Atopique*)، ولأنّها منزاحة عن أيّ مركز، فهي تشطب تعارض الداخل والخارج، بل تشطب كلّ تعارض، لهذا فهي من جنس لا يمكن إقراره، إنّها تحذف كلّ ملاءمة مع مفهوم : المفهوم "؛ إنها« هناك حيث تتجاوز القاعدة نفسها، فثمّة تبدو الكتابة كإفراط مادامت تتكفّل باللغة التي لم تكن متوقّعة »[4].

وبناء على هذا التصوّر المختلف لا تُحدّ لعبة الكتابة بالاكتمال، بل تستلزم دائما النقيض، ذلك السلب الفاعل، الذي يشكّل جزءًا لا يتجزّأ من طبيعتها الاختلافية، من أفقها الدلاليّ الذي يتضمّن التعدّدية (*Pluralité*).

---

[1]– ينظر : عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص133.

[2] –*Jacque Derrida, La dissémination, p92.*

[3]– فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص101.

[4]– المرجع نفسه، ص42.

ولأنّ الكتابة هي « الإطار الذي يحدث فيه منهجيّا تفاعل الحضور والغياب »[1]، ولأنّها تطرح خصوصيتها بوصفها اختلافا دائما، فإنّها تعدو تجربة غير مستنفدة (*Inépuisable*)، مغامرة لا يمكن التنبّؤ بنتائجها، لكن يمكن استجلاء بعض آثارها:

4-1-الحركة المزدوجة:

تقع الكتابة كاختلاف خارج القاعدة، خارج المعيار؛ إنّها تشكّل تحدّيا لفكرة الحدّ ذاتها، وهو ما يجعل منها نشاطا مفتوحا دون أيّة حدود حاسمة.

إنّ الكتابة وهي ترتسم كتيه (*Errance*) تهدم استاتيكية كلّ التصنيفات الكلاسيكية، وتخترق كلّ الحدود الفاصلة بين الاختصاصات : الأدب، النقد، الفلسفة، النظرية ... لتطرح فرضية الدينامية العامّة للتكوينات والاستراتيجيات الخاصّة بكلّ خطاب من هذه الخطابات.

وبهذا لم يعد بالإمكان أن نفصل فصلا واضحا بين ما هو أدبيّ ولا أدبيّ، ولا أن نفصل بين النقد والإبداع.

وحينما يتحوّل النقد إلى كتابة بالكتابة وللكتابة فإنّه « لا يتوقّف عن إنتاج وإبداع مقولاته، ويبادل علائق التوصيل في الحقول التي ينصرف إليها، إنّه في هذه الحالة ليس تكملة، عدا أنّه ليس سلطانا على النصّ، ولا تعليقات موازية، إنّه يتحوّل إلى كتابة أخرى في الكتابة، فتتعدّد حيازاته ويصبح محكوما بقوانين الخاصّ (الشكل) قبل أن يصل إلى العام (المضمون) ثمّ ليبلور عام الخاص وخاص العام »[2].

إنّ تطوّر النقد ككتابة، هو من هنا مرتبط بنوع من مبدأ عدم التحديد الذي يؤهّله لاستقطاب وتجميع المراجع الأكثر اختلافا في حقل منهجيّ واحد هو النصّ « لم يعد هناك نقّاد : باحثون، أساتذة، دارسون بل كتّاب (*Scripteurs*) فحسب »[3].

---

[1]- إدوارد سعيد، العالم، النصّ، الناقد، ص159.

[2]- تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقديّ الجديد، ص60.

[3] -*Voir : Roland Barthes, Le plaisir du texte, p81.*

وحينئذ لا تستطيع نظرية النصّ (*La théorie du texte*) إلاّ أن تلتقي مع ممارسة الكتابة، فلم يعد مجال في الكتابة (النص) لأيّ عرض ما وراء لسانيّ (*Métalinguistique*) كما يفترضه أيّ بحث مؤسّس يتوسّل صيغة الخطاب العلميّ المتماسك والمحايد، فنظرية النصّ حينما تتحوّل إلى كتابة نصّية، فإنّها تتبدّى كممارسة تجاوزية[1].

وبهذا التحديد الذي يجعل من تداخل النقديّ بالأدبيّ جوابا عن سؤال الكتابة ذاته، تتبيّن جليّا، الوظيفة المزدوجة للكتابة : الوظيفة الشعرية والوظيفة النقدية[2].

ومن خلال هذه الوظيفة المزدوجة تعلن الكتابة عن موقفها وموقعها، فهي « تتموقع وتعلن شروط غيابها الخاصّ، وتتكلّم بلغات أخرى حين لا تتحدّث إلاّ عن نفسها في فضاء يتأرجح بين النقد والأدب، بين اللغة وما بعد اللغة »[3].

وحينما تتعلّق الكتابة بازدواجية يصعب تقريرها، فإنّها تغدو كتابة مضاعفة (*Ecriture double*)غير متوازنة وغير موازنة (*Décalée et décalante*)[4]، تسعى وهي تفكّك النص الآخر، أن تطرح وتفرض نصّا جديدا هو نصّها.

وهكذا بعد أن تهاوت الحدود بين النقد والأدب، ومن منطق الكتابة الجديد، بات على الناقد / الكاتب أن يمنح نفسه للكتابة، أن يراهن على العلامة، « إنّ الكاتب وهو منغلق في " كيف تكتب الكتابة " لا يستطيع أن ينتج سوى علامات فارغة، تاركا للآخرين مهمّة ملئها، إنّ مهمّته هو : أن يبني الدلالة تقنيّا دون أن يعلق الوصف، أن يخلق نظاما " بقوانينه الداخلية المنتظمة فيه " أي نظاما من العلامات من طراز

---

[1]- ينظر : محمّد خير البقاعيّ، دراسات في النصّ والتناصيّة، ص49.

[2]- ينظر : فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص65.المرجع نفسه، ص66.

[3]- المرجع نفسه، ص66.

[4]- ينظر : إدوارد سعيد، العالم ، النص، والناقد، ص227.

مرجعيّ خاصّ، لعبة دالّ في المدلول، وفي حركة واحدة موضوعة ومنتزعة، مفتوحة وموقوفة، مختنقة في صمت الجواب »[1].

بيد أنّ هذه الأدبية (*Littérarité*) التي يترصّدها النقد بوصفه ممارسة كتابية – ليست في منطق الكتابة المعاصرة – ميزة ثابتة، في ظلّ انفتاح الدال على تعدّدية المعنى، وهذا ما ستعمل على استثماره البلاغة الجديدة (*La nouvelle rhétorique*)[2] بوصفها في بعض الاتجاهات « علما توليديّا يبحث في كيفية الإنتاج الخلاّق للنصوص »[3].

4-2-التحول البلاغي:

إنّ فعل الكتابة يبدع الإمكان حين يحرّر اللغة من سلطة الأنموذج والمعيار، وهو ما يمنحها طاقة مجازية غير محدودة بحدود، ويكفل لها – بالتالي – القدرة على المراوغة والغموض والإثارة.

ولئن كان هذا الاستعمال غير العاديّ للغة يجسّد فكرة " الانحراف " باعتبارها خرقا منظّما لشفرة اللغة[4]، فلأنّه يطمح لكسر طوق التقاليد البلاغية الكلاسيكية، وإعادة كتابة " البلاغة " (*La rhétorique*) ضمن إطار دينامية الأشكال البلاغية التي تولّدها الكتابة.

الكتابة في الفضاء ما بعد الحداثيّ حقل للتوليد البلاغيّ، حقل للمجاز والاستعارة، وهذه السمة ذات أهمّية خاصّة في تأكيد الطابع التأويليّ لمشروع البلاغة النصّية، بما أنّ « نسبة عالية ممّا يمكن أن يعدّ شكلا بلاغيّا تقع في هذه المنطقة المبهمة، التي لا تتّضح فيها نسبتها إلى أحد الأشكال بسهولة، إمّا لأنّها قابلة للتأرجح بين أنماط مختلفة

---

[1]– تزفيتان تودوروف وآخرون، في أصول الخطاب النقديّ الجديد، ص51.

[2]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، ص54.

[3]– المرجع نفسه، ص251.

[4]– ينظر : المرجع نفسه، ص58.

طبقا للتأويل الذي تحتمله، وإمّا لأنّها في وعي المتلقّي الحديث لم تعد حاملة لهذا الانحراف الذي يبدو أنّها كانت توحي به من قبل، أو العكس من ذلك أصبحنا نرى فيها – نتيجة للمتغيّرات اللغويّة والثقافيّة – أشكالا بلاغية بالنسبة لنا فحسب، ممّا يضع تحديد بنية الشكل البلاغيّ في علاقة وثيقة بمسائل التأويل والتفسير »[1].

إنّ المتتبّع للاشتغال ما بعد الحداثيّ على اللغة سيلحظ إصرارا غير مسبوق على الكسر مع قواعد المألوف لغويّا، وهو ما يفسّر بالتأكيد، وإلى حدّ كبير إزاحة موقع البلاغة (*Déplacement de la rhétorique*) إلى نظرية للأدب، وشعرية في الآن ذاته[2].

وهنا قد يختلف الباحثون في تحديد حيّز خصوصيّ للأدب، مادامت « بعض النصوص تولد أدبيّة، وبعضها يحقّق الأدبيّة، وبعضها تضفي عليه الأدبيّة إضفاء، غير أنّ الخاصّية التي لا يمكن أن يختلف حولها المختلفون هي : مجازية الأدب والتباسيته، لهذا فإنّ الأعمال الأدبية كما يصرّح " تيري إيجلتون " هي بمعنى ما أقلّ تضليلا من أشكال الخطاب الأخرى لأنّها تعترف ضمنا بحالتها البلاغية أي بواقعة أنّ ما تقوله مختلف عمّا تفعله، وأنّ كلّ ادعاءاتها المعرفية تعمل من خلال بنى مجازية ملتبسة وغير محدّدة »[3]، بينما تميل الخطابات الأخرى إلى إخفاء طبيعتها المجازية، واستبدالها بمقولة : الحقيقة، يقينية المعنى.

وإنّنا لندرك بصورة أفضل لماذا تلجأ الكتابة المعاصرة إلى الفسحة المجازية والبلاغية التي يتيحها الأدب لاستثمارها ضمن حقل كامل من الممارسات الخطابية.

---

[1]– صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، ص141.

[2] – *Voir : Daniel Bergez et autres, Méthodes critiques pour l'analyse littéraire, p198.*

[3]– تيري إيجلتون، نظرية الأدب، ص20.

وسواء اتخذت هذه الكتابات المنتسبة للفكر النصّيّ ما بعد الحداثيّ وسم " البلاغات التأويلية والتفكيكية "[1]، أو " الاستراتيجيات البلاغية "[2]، أو غيرهما من المسمّيات، فإنّها ترسّخ فكرة هامّة مؤدّاها أنّ التجربة ما بعد الحداثية للحقيقة هي من صعيد فنّيّ أو بلاغيّ، لهذا انخرط البلاغيون الغربيون في تجارب مختلفة من أجل استثمار البلاغة، وإعادة كتابتها وتكييفها مع المنطق النقديّ الجديد.

وبهذا المعنى، تشير " الكتابة " إلى فكرة تجاوز نقديّ في اتجاه تأسيس جديد للعلاقة حقيقة / بلاغة، وفي هذه الحالة ينتفي الأدب بوصفه ظاهرة نوعية تحدّها حدود، ليحلّ محلّه تجميل معمّم للوجود (*Esthétisation générale de l'existence*)[3].

وتقدّم لنا الكتابة الدريدية– في هذا السياق –أنموذجا واضحا لإعادة الكتابة ضمن سياقات الحوار الثقافيّ / التاريخيّ، يقول " محمّد شوقي الزين " في هذا الصدد :

« الكتابة الدريدية هي في جوهرها أدبية بالمعنى الشامل للكلمة وليس بالمعنى الحصريّ للأجناس الأدبية، أي أنّ الكتابة في بنيتها ووظيفتها أدبية، والأدب ليس مجرّد أجناس أو بلاغات أو سرديات وإنّما ممارسة ثقافية ومقاربة تاريخية »[4].

لقد خرج الأدب، بهذا الانفتاح الجديد على مجالات الخطاب الثقافيّ من الحدود الإجناسية التي كان محصورا فيها، ومن الإكراهات المتعصّبة للحقيقة والدلالة، ليجذّر انتماءه للحقل الثقافيّ بكلّ مكوّناته وإمكاناته.

بهذا المعنى يرتبط ميلاد الكتابة بنهاية النسق، وإزالة الحدود القطرية بين أقاليم الثقافة، لينفتح الوعي، ويوسّع آفاقه ويتطلّع إلى عوالم جديدة، وتجارب متعدّدة تربطه بتناهيه التاريخيّ.

---

[1]– ينظر : محمد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص18.

[2]– ينظر : إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص279.

[3]– ينظر : جياني فاتيمو، نهاية الحداثة (الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة)، تر:فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، د. ط، 1998، ص15.

[4]– محمد شوقي الزين، المرجع نفسه، ص159.

ولأنّ المجال لا يتّسع للإفاضة في عرض كلّ تفاصيل هذا التحوّل في الفهم العامّ للكتابة، فحسبنا أن نشير إلى بعض الملاحظات الأوّلية حول البدائل التي تقترحها هذه الجمالية الجديدة :

- إنّ الاشتغال ما بعد الحداثيّ يسعى من خلال ألاعيب اللغة إلى هجر التنميط المتوارث للبلاغة التقليدية، وتحرير المعرفة من الصرامة الإبستيمولوجية، وذلك من خلال التحرّر من تصنيفية اللغة / التواصلية.

إنّ الكتابة – ما بعد حداثيا – تسعى إلى كسر استمرارية أو خطّية خطاب ما، لتتبدّى كتابة متردّدة، متوتّرة، لا متماثلة، تراهن على تنافرها الداخليّ وانحرافها لخلق ما يسمّيه " البلاغيّون الجدد " : التوتّر الديناميكيّ لدى المتلقّي[1]، وهو ما يؤكّد مرّة أخرى دينامية الشكل البلاغيّ، وارتباطها بعملية التلقّي.

ومن هنا، فإنّ المتتبّع للأسلوب ما بعد الحداثيّ عبر تشكّله المنجز، يلحظ ما يلي :

- استخدام صيغ المفارقة وتجاوز قواعد التركيب، مع الإكثار من الكلمات المستحدثة (*Néologisme*) التي لها القدرة على خلق معانٍ جديدة، على غرار لفظة الاختلاف*(*Différance*) الدريدية التي تكتب بـ(*a*) بدل (*e*)، وهي لفظة جديدة تجسّد من خلال اختلافها الكتابيّ (*Graphique*) مغايرة الأصل لأصليته بإحالته الضرورية على نقيضه الآخر (أي مكمّله)، فالاختلاف البديل – كما يرى " جاك دريدا " – « ينوب عن الحضور في انتقاصه الأصليّ من نفسه »[2]، هذا المسعى لتقويض منطق التعارض يفسّر :

---

[1]– ينظر : صلاح فضل، بلاغة الخطاب وعلم النصّ، ص172.

* تجدر الإشارة إلى أنّ هناك اختلافا في ترجمة اللفظة إلى العربية، يعزّز اختلافها الأصليّ، وعلى سبيل المثال لا الحصر : الاخ(ت)لاف، الاختل(اف)، الاختلاف ...

[2]– جاك دريدا، الصوت والظاهرة، ص141.

- الاستعانة بالمفاهيم ذات المعنى المزدوج، والتعرّف بداخلها على مدلولات متناقضة ومتلازمة؛ هذه المفاهيم التي يصعب تقريرها أو تحديد معناها، « تشكّل وحدات الظلّ (*Unités de simulacre*)، التي تقاوم التعارض الفلسفيّ، وتفكّك تنظيمه، بدون أن تكون ألفاظا ثالثة، إنّها تتجاوز المتعارضين الاثنين، إنّها متعدّدة ولا واحد منها له بدوره فعالية، فهي تتداول الواحد في الآخر تتلقّح تبادليّا بالتلقيم والإدخال (*Insertion*)، وتتهيّأ للعبة تشتّت لا محدّدة »[1].

ونعود مرّة أخرى للمعجم الدريديّ الذي يعجّ بألفاظ لها القدرة على الحركة والمناورة، تمنع كلّ بحث لاستجلاء معنى نهائيّ يتوقّف الباحث عنده، على غرار : أثر (*Trace*)، تفكيكية (*Déconstruction*)، فارماكون (*Pharmakon*)، إضافة (*Supplément*)، غشاء بكارة (*Hymen*) [2]... وغيرها من الألفاظ الملقّمة (*Greffée*) في النصوص الدريدية، والتي ترسم بتناقضها خطّا يتوسّط الأقطاب الثنائية، ويدفعها إلى التغاير المتواصل؛ إنّه « خطّ الغياب (*La ligne de fuite*) الذي يظلّ يسري، ممتدّا بشكل خفيّ بين الثنائيات الضدّية، وهو ما يمثّل جمالية النصوص المدروسة – حسب جيل دولوز »[3].

وبمثل هذه البينية التي تشطب التعارض، يتلافى " النصّ " الإغلاق الذي تفرضه الوحدة والانسجام، ليضع نفسه خارج إطار أيّ التزام سواء كان التزاما متعلّقا بصيغ ونماذج فلسفية أو قيمية، أو متعلّقا بالممارسة النقدية / الأدبية.

---

[1]– سارة كوفمان، روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص74.

[2] -Voir ;Jacque Darrida;La dissémination,Préface,pp10-76.

[3]– فيليب مانغ، جيل دولوز أو نسق المتعدّد، تر : عبد العزيز بن عرفة، مركز الإنماء الحضاريّ، سوريا، ط1، 2002، ص94.

- كسر استمرارية وخطّية الخطاب، بالاعتماد على الزرع (*Greffe*) المعمّم للنصوص، على تشظّيها؛ فالكتابة – حسب " دريدا " – تعني التلقيم[1]، أي تجميع لمقتطفات نصّية متناصّة.

بمثل هذا التصوّر المناوئ لوحدة المعنى (*Univocité*)، يغدو فعل الكتابة تحدّيا لكلّ إغلاق (*Cloture*) قد يفرضه فكر الاستمرارية والانسجام[2].

وهنا تكمن الخطوة الحاسمة، التي تقوم بها الكتابة الجديدة، وهي المراهنة على توسيع معنى النصّ باعتباره نسيجا مجازيّا، تتقاطع فيه بحرية نصوص مع نصوص أخرى مهما كان نوعها أو جنسها أو حجمها؛ هذا النسيج من التناص يبدع سيرورة حياته الخاصة به، معتمدا على مبادئ كتابية وفنّية تقاوم البنائية، وهنا تقابلنا دوال درج الباحثون على ربطها بمدلول الكتابة ما بعد حداثيّا : العشوائية، التركيبية، مبدأ الصدفة[3]، الشكل المقطّع[4]، تقنية التشتّت[5] ...

وفي هذا السياق ليس مستغربا أن يتحوّل الكولاج (*Collage*) إلى « سمة عامّة لثقافة ما بعد الحداثة (في الفنّ والفكر والسياسة) بحيث يجري لصق الأجزاء أو النتف (قطع زجاج، مقتطفات صحف، أجزاء صورة، مفردات ...) بعضها إلى بعض، من دون معيار قيميّ فوقيّ »[6].

وعليه، فإنّ اللجوء إلى " الكولاج " كـ" نمط استعارة مفاهيمية "، يوضّح احتفاء الأسلوب ما بعد الحداثيّ بالنسخ والتكرار، وهو ما يعني – عند بعض الباحثين–

---

[1] –*Jacques Derrida, La dissémination, p431.*

[2] – ينظر : نيكولاس رزيرج، توجّهات ما بعد الحداثة، تر : ناجي رشوان، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002، ص48.

[3] – نيكولاس رزيرج، توجّهات ما بعد الحداثة، ص48.

[4] – ينظر : فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص53.

[5] – ينظر : محمّد شوقي الزين، الإزاحة والاحتمال، ص21.

[6] – ديفيد هارفي، حالة ما بعد الحداثة، ص420.

اختفاء الأسلوب الفرديّ المتميّز، وبالتالي تعذّر الابتكار الأسلوبيّ، يقول في هذا الإطار " محمود عشيريّ " : « إنّ التفرّد يستحيل في ما بعد الحداثة إلى آلية وتكرار، والاقتباس يستحيل إلى ترقيع تؤمن معه ما بعد الحداثة بموت الفنّ أو نهايته »[1].

بيد أنّ هذا الرأي القائل بانتفاء الإبداع والابتكار في الأسلوب ما بعد الحداثيّ يتبدّد مع ما «تطرحه بعض الآثار الفنية من " أصالة تصوّراتية " تجعلها غير قابلة للتقليص أو الجدولة تحت أعراف فنّية موجودة أو معروفة »[2].

في الحقيقة، هذا التحوّل في الفهم العامّ للكتابة يستجيب لموقف إيديولوجيّ / فلسفيّ يرمي إلى ترسيخ الاتجاه الحواريّ للخطاب.

إنّ إلغاء استقلالية النصّ في ظلّ الخصوصية العلائقية التي يفرضها التداخل النصيّ يؤسّس لمبدأ الحوارية (*Dialogisme*)[3]، لما يتيحه من إبدالات على مستوى الرؤية والمعرفة، ولعلّ أهمّ الإبدالات :

1. الاهتمام بالآخر، بالعوالم الأخرى المهمّشة والمنبوذة (الشعوب المستعمرة، السود، الجماعات الدينية، النسا، الطبقة العاملة ...) في نوع من اليوتوبيا غير المتجانسة، حيث تتجاور اللغات من جميع الآفاق في فضاء واحد هو النصّ.

ضف إلى ذلك، فقد عملت الكتابة ما بعد الحداثية عل طمس ومحو الحدود بين الراقي والجماهيريّ في الثقافة والفنّ، يقول " محمود العشيريّ " في هذا الصدد : « لقد فتنت ما بعد الحداثة بالسوقيّ والرخيص، والإعلانات ومسلسلات التلفزيون، بالروايات الغرامية وقصص الرعب والروايات البوليسية، وهي عندما تحتفي بالفنّ الهابط، فليس من باب أنّ السيّء يتضمّن الجيّد، بل بزعم أنّ السيّء هو نفسه جيّد، أو بالأحرى أنّ

[1] – محمود العشيريّ، الاتجاهات الأدبية والنقدية، ص222.

[2] – نيكولاس رزيرج، المرجع نفسه، ص40.

[3] – *Gérard Gingembre, Les grands courants de la critique littéraire, p46.*

هذين المصطلحين نفسيهما – السيّء والجيّد – قد عفا عليهما الزمن، بفعل نظام اجتماعيّ جديد، يجب ألاّ نثبّته أو نشجبه، بل فقط (نقبله) »[1].

ومهما يكن فإنّ مفهوم الحوارية هذا، يمنحنا استبصارات جديدة للعمليات الإبداعية، وللدور الذي تلعبه التعدّدية الثقافية في التطوّرات الاجتماعية / السياسية، وكذلك في تطوّر وتنمية هوية الفرد.

وفي الواقع فإنّ هذه " النظرية الحوارية " كما يصرّ على تسميتها " آرثر أيزابرجر "A.Asa Barger" [2] ، قد ساهمت في إبراز المعنى الثقافيّ للنصوص، وهو ما عملت عدّة حقول على « الاستفادة من إمكانية تطبيقها في كشف الطاقات والأنظمة الثقافية، والإشكاليات الإيديولوجية وأساليب الهيمنة والسيطرة المختزنة في النصوص برمّتها، الراقية أو الشعبية، حتى تتبدّى الكيفية التي بها تتشكّل هذه الأبعاد والجوانب والمستويات للوعي الفرديّ والتاريخيّ والإنسانيّ »[3].

وهكذا، وبأثر من هذه المتغيّرات انبثق " النقد الثقافيّ " بحمولته المفهومية التي تشير إلى مجالات مختلفة، وأفكار ومفاهيم متنوّعة، فهو يشمل : « نظرية الأدب والجمال والنقد، وأيضا التفكير الفلسفيّ، وتحليل الوسائط، والنقد الثقافيّ الشعبيّ » [4].

لقد استطاع النقد الثقافيّ في كلّ مجالاته أن يكسر مركزية النصّ، وأن ينظر إليه ككلّ ثقافيّ ديناميّ، لا كتلة جامدة من الكلمات.

2. الحضور المكثّف للجسد، وتفجير شبقيته احتفاءً بمبدأ اللذة[5]، حيث ينشقّ مدار الكتابيّ كما توضّح ذلك بعض كتابات ما بعد الحداثيّين على غرار

---

[1] – محمود العشيريّ، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص224–225.

[2] – ينظر : آرثر أيزابرجر، النقد الثقافيّ، تر : وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003، ص74.

[3] – آرثر أيزابرجر، النقد الثقافيّ، ص13.

[4] – المرجع نفسه، ص31.

[5] – ينظر : محمود العشيريّ، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة، ص219.

" رولان بارت "، " جاك دريدا "، " ميشيل فوكو "، " جورج باتاي " ... على اللذة التي تثيرها وتبعثها الكتابة في القارئ.

إنّ الوضع الخصوصيّ للكتابة بوصفها لغة ثانية، منحرفة، منحازة للشاذّ، اللامفكّر فيه، الغرائبيّ، يجعلها « ممارسة شهوانية بشكل عميق »[1]، فلا كتابة بدون متعة، تشويق، بدون اشتهاء حسيّ للكلمة، لغموضها، لإيحائها، لإيقاعها، وبما أنّ كلّ قراءة هي كتابة معادة (*Réécriture*)، فلا قراءة بدون إشباع للذة النصّية، وهنا تنبثق رغبة القراءة من رغبة الكتابة ذاتها.

وتومئ هذه « العلاقة الجنسية بين ذاتين داخل النصّ »[2]، إلى اتفاق غير معلن بين الكاتب والقارئ على كسر منطق اللغة عبر التعبير اللامتوقّع المختلف، المباغت الذي يهزّ القارئ ويبهره، ويحرّك رغبته بوصفه ذاتا متفرّدة مختلفة (*Chair*).

وهنا تبدو تجربة الجسد شرطا ضروريّا في مسألة التعيين الذاتيّ، يقول " فريد الزاهي " عن "فينومينولوجيا الجسد" : « إنّ وجود الجسد في الفضاء والزمن يتداخل بنمط وجود الذات والأنا ونوعية انغراسها في العالم »[3].

ولا تتحقّق هذه الصورة المدركة للذات إلاّ في علاقته الاختلافية بجسد الآخر، فالاختلاف الجسديّ بين الذوات يشكّل شقّا أساسيّا من الوعي الذي تملكه الذات عن نفسها، ويبلغ هذا الاختلاف مداه فيما سمّاه " فريد الزاهي " : " الغيرية الإيروسية "[4] التي يشكّلها الجسد الأنثويّ بالنسبة للجسد الذكوريّ، فالأنثويّ كما يرى الباحث نفسه : « هو الغيرية في ذاتها، أو إذا شئنا أصل مفهوم الغيرية، ذلك أنّ من طبيعته أن يكون

---

[1] – فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص110.

[2] – المرجع نفسه، ص114.

[3] – فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، أفريقيا الشرق، بيروت، د. ط، 2003، ص ص25–26.

[4] – ينظر : المرجع نفسه، ص31.

غير متوقّع باستمرار، وأن يحافظ على طابعه الملغز، ويعاند كلّ معرفة لينسحب إلى ظلّ اللامعرفة : إنّ جوهر الأنثويّ يظلّ هو الخفاء »[1].

ولعلّ هذا الجانب الملغز، المحظور، المدفون في ذاكرة التاريخ الإنسانيّ، هو ما حفّز الكتابة المعاصرة على الاهتمام بتجربة الجسد في بعدها الإنسانيّ، وردّ الاعتبار للرغبة والذات الراغبة، كحيّز مرجعيّ، وكحقل بحث، وكممارسة خطابية، مثلما سعى " ميشيل فوكو " إلى تجسيده في كتابه الموسوم " استعمال اللذات "، الذي حاول من خلاله الحفر في تاريخ الجنسانية، وذلك بوضع تاريخ للتصوّرات المتتابعة عن الرغبة، عن الشبق أو الليبدو، وتحليل الممارسات التي يتوصّل بواسطتها الأفراد إلى التنبّه والاهتمام بذواتهم، وفكّ رموزها، وإدراك أنفسهم، والتصريح بكونهم ذوات راغبة، محرّكين بينهم وبين أنفسهم نوعا من العلاقة تسمح بالكشف في الرغبة عن حقيقة وجودهم، سواءً كانت الرغبة طبيعية أو منحرفة[2].

ولم يكن " ميشيل فوكو " منعزلا في هذا المسعى، فقد اضطلع بهذه المهمّة عدد من الكتّاب ما بعد الحداثيّين الذين قدّموا وعيا مكثّفا محدّدا عميقا حول مسألة الجنس والجنوسة (*Gender*)[3]، وهذا وفق تصوّرات مختلفة : فلسفية، سيكولوجية، أخلاقية، لغوية ... وفي مجالات متعدّدة : سياسية، اجتماعية، اقتصادية، دينية، بيولوجية ...

---

[1] – المرجع نفسه، ص ن.

[2] – ينظر: ميشيل فوكو، استعمال اللذّات (تاريخ الجنسانية)، تر : جورج أبي صالح، مر : مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د. ط، 1991، ص8.

[3] – هو مفهوم تمحورت حوله الدراسات النسائية الساعية إلى نقض دعوة هرمية العلاقة بين الذكر والأنثى التي اصطنعتها ورسختها المنظومة الثقافية ، وللتوسّع في المفهوم يمكن العودة إلى : دليل الناقد الأدبيّ، مرجع مذكور، ص ص149إلى154.

لقد سعى هؤلاء الكتّاب إلى تجاوز ترسيمة فكرية قائمة على أوّليات (*Primarités*) متنوّعة من الهيمنة، ولعلّ أبرزها : الأوّلية الجنسية التي كرّست هيمنة الشخصية الذكورية، وأقصت الشخصية الأنثوية[1].

وفي السياق ذاته يربط " جاك دريدا " هذه الأوّلية الجنسية بما اصطلح على تسميته " التمركز حول القضيب (*Phallocentrisme*) "، حيث عملت الميتافيزيقا – في اعتقاده – على منح هذا العضو الجنسيّ قوّة رمزية تمنح صاحبه (الذكر) الأولوية والأفضلية فيما أقصيت المرأة وجرى تغييبها ثقافيا، اجتماعيّا وحتى لغويّا ... بسبب افتقادها لذلك العضو تحديدا، وأصبحت – بحسب هذه المقولة – ذلك الآخر (*L'Autre*) القابع هناك، يكتب " جاك دريدا " : « إنّ ما شكّل محور انهماميّ، ومنذ فترة طويلة، سواء أحمل ذلك اسم الكتابة أو الأثر، أو تفكيك (تحطيم) النزعة الذكورية /القضيبانية(*Phallocentrisme*) و" الميتافيزيقا الغربية " (التي لم أنظر إليها في يوم من الأيّام، بالرغم من المقولات المقولية حول ذلك، بما هو شيء واحد متجانس ومراقب من قبل (ال) التعريف الفردية، بل إنّ ما قلته إجمالا، وبشكل جليّ، هو عكس هذا تماما !)، كلّ هذا لم يمنع مباشرة هذه الإحالة الغريبة إلى هذا "الهناك" الذي بقي مكانه ولغته مجهولين أو ممنوعين عنّي أنا ذاتي ... »[2].

وقد تواشجت الكتابة حول الرغبة « بالرغبة في الكتابة أو عشق الكتابة »[3]، كما نلحظه عند بعض الكتّاب ما بعد الحداثيّين الذين لم يتردّدوا في ارتياد نوع من الكتابة الإيروسية ذات الإيحاء الجنسيّ كمجلى لتجربة العشق الجنسية بوصفها « تجربة

---

[1] – ينظر: عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية (إشكالية التكوّن والتمركزات حول الذات)، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 2003، ص400.

[2] – جاك دريدا، أحادية الآخر اللغوية، تر : عمر مهيبل، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008، ص137.

[3] – إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، ص162.

التلقائية والعنف والتجذّر »[1]، هذا ما يحيل إليه كتاب " متعة النصّ " لـ" رولان بارت "، حيث تتحوّل الكتابة إلى إغراء ونشوة حينما يتحوّل النصّ إلى جسد للمتعة والعلاقات الإيروسية[2].

ومن هنا تتماهى " كتابة اللذة النصّية " – كما يسمّيها " رولان بارت "[3]– بالجسد فتتلاشى الحدود بينهما لتكشف عن الممكن والبديل الذي حجبه التهميش والنسيان والكبت عبر التاريخ.

إنّ انفتاح الكتابة على معطيات التجربة الجسدية الإدراكية يجعل منها حاملة للمقصديات الأكثر عمقا واكتمالا في التجربة المعيشة[4]،وهو ما يمنحها تميّزها وفرادتها وغموضها.

وبهذا الشكل استطاعت الكتابة بالجسد وللجسد، أن تقدّم صياغة جديدة للمعرفة، بأن تراهن على تدخّل الشهوانيّ في الفكريّ[5]، كما أنّها سعت ومن خلال إثارة سؤال الاختلاف الجنسيّ إلى مراجعة الموقف من الذات والآخر.

ونستخلص ممّا تقدّم، في خاتمة هذه الصفحات، أنّ التحوّلات الجذرية التي طالت النظرية النقدية المعاصرة، وأصابتها في صميم سؤالها المعرفيّ، ودورها الثقافيّ، هي ذات صلة وثيقة بالدينامية النقدية في الفكر الغربيّ، الذي التقى مؤخّرا بمنطق الاختلاف واسترشد به لتعميق وعيه النقديّ، وتطوير أسئلته وتحيينها بما يوافق المستجدّات الحضارية. لقد سعى الفكر الغربيّ – متسلّحا بوعي نقديّ ضدّيّ غير

---

[1] – دومينيك فريزوني، " تجربة التخومات لدى جورج باتاي "، تر : عبد العزيز بن عرفة، مجلّة الفكر العربيّ المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، العدد42، كانون الأوّل 1986، ص82.

[2] – *Voir : Roland Barthes, Le plaisir du texte, p26.*

[3] – *Ibid, p81.*

[4] – ينظر : فريد الزاهي، النصّ والجسد والتأويل، ص34.

[5] – ينظر : فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص113.

مهادن– إلى نقض جميع المركزيات، ومن ثمّ التأكيد على مشروعية الاختلاف، وهو ما استفاد منه الخطاب النقديّ الجديد في بحثه عن معناه المغاير.

وبذا وذاك اتجه التأويل النقديّ المعاصر إلى توسيع أفق الحوار المعرفيّ، لتصبح الكتابة النقدية الجديدة ميدان تجريب لقضايا فلسفيّة، لغويّة، أدبيّة، ثقافيّة ... متعالقة فيما بينها يجمعها سؤال النصّ.

الفصل الثاني: الفكر النقدي العربي المعاصر

المبحث الأول: المعطى السوسيوثقافي: الذات العربية/ واقع الاختلاف

المبحث الثاني: الفكر التوفيقي/ سلطة الأنموذج

المبحث الثالث: الهامش النقدي ومدارات السلطة

المبحث الرابع: الوعي النقدي الجديد وسؤال النص

المبحث الأول: المعطى السوسيوثقافي:

الذات العربية/ واقع الاختلاف

1- الأسلمة: فيما وراء الائتلاف

2- العولمة: إكراهات ورهانات

مدخل:

لا يمكن تناول المعطى السوسيوثقافي للراهن النقدي العربي دون استجلاء الحمولة المفهومية للطرح السوسيوثقافي في مجمله، كخطوة إجرائية ضرورية لتحديد إطار البحث.

في محاولة له لتعريف هذا المجال المعرفي، يقول "الطاهر لبيب": « يمكن تعريف سوسيولوجيا الثقافة على أنها تحليل طبيعة العلاقة الموجودة بين أنماط الإنتاج الفكري ومعطيات البنية الاجتماعية، وتحديد وظائف الإنتاج في المجتمعات ذات التركيب التنضيدي أو الطبقي».[1]

والواقع أنّ العلاقة الموجودة بين أنماط الإنتاج الفكري ومعطيات البنى الاجتماعية هي من التعقيد والتداخل، حيث يصعب اختزالها وحصرها في اتجاه واحد أو تفسير بسيط. وقد يزداد هذا التعقيد في الواقع السوسيوثقافي العربي، حيث تتراص إشكاليات الثقافة والسلطة والهوية والتراث والمواطنة...، لترسم مشهد التخلف العربي الراهن أمام رهاناته الاجتماعية/ الثقافية.تخلّفٌ« ترتسم معالمه في البنى الاجتماعية المتصدعة والمنظومات السياسية الفاسدة والركود الفكري الذي يوحّد مجتمعات المنطقة العربية على وقع الهزيمة والانكسار، يقول عزيز العظمة: « هذا هو نظام العجز العربي الذي تتكلم عنه الصحافة، المتسم سياسيا بعجز تام حيال الخارج، واقتصاديا بتفاقم التخلف وسوء توزيع الثروة واجتماعيا بالتفتت والانكفاء على الذات في خنادق المجتمع المدني من فئات اجتماعية ومناطق وطوائف وغيرها».[2]

[1]– الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الثقافة، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986، ص24.

[2]– عزيز العظمة، التراث بين السلطان والتاريخ، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط2، 1990، ص23.

بهذا الشكل تتبدى "الذات العربية" في تعيينها التاريخي لا في تحديدها الجوهري الذي يزيح الواقع، ويلغي التفاوتات الكبيرة بين المجتمعات العربية ويقفز على التناقضات التي تحكمها والتحديات التي تواجهها، مختصرا إيّاها في شعار: الأمة العربية ذات الهوية القومية المتجانسة والكينونة الذاتية المستقلة.

مثل هذا التصور الطوباوي للأنا الحضارية/ الثقافية الموحدة بحدود اللغة والدين لا يستجيب لواقع الهوية المركبة، ذلك « أنّ كل هوية بما فيها الهوية المتجانسة المزعومة هي محصلة معقدة لنظم أنتربولوجية ورمزية وثقافية واجتماعية وحضارية مركبة متباينة، يشكل المفهوم المقومن للهوية تفسيخا لها أكثر مما يمثل حقيقة من حقائق اجتماعها أو ثقافتها أو تاريخها أو حتى جغرافيتها، وهذا هو على وجه التحديد واقع الدولة القطرية أو الوطنية العربية الراهنة التي هي في حقيقتها دولة مقومنة، أي تقليدا ساخرا ومتعثرا لنموذج الدولة– الأم».[1]

وتبعا لذلك تحوّلت "الهوية المقومنة" في أكثر من قطر عربي إلى أحد أهم العوامل التي ساعدت على تنامي نظام للاستتباع يكرس العجز العربي ويحقق الإجماع على واقع الانهزام، بما أنّه « نظام لتوزيع السيطرة الاستبدادية على مقدرات الوحدات الجغرافية–السياسية العربية بين فئات محلية حاكمة، نظام يمكن أن يوصف بحق. ودونما تجاوز إلا فيما ندر، بأنّه إجماع عربي ضمني فاعل، إجماع على الاستئثار الداخلي بالسلطة وتطويع كل ماعداه كالقضية الفلسطينية له، والتكامل بين المصالح الخاصة للحكام في الدول المختلفة، إضافة إلى وحدة في بعض المصطلح السياسي العام، وفي المواضيع المحظورة على القول، وعلى رأسها علاقة الدين بالسياسة والحرية».[2]

[1]– محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع ، سوريا، ط2، 2004، ص42.

[2]– عزيز العظمة، التراث بين السلطان والتاريخ، ص23.

هذه المقاربة تكشف– في العمق– عن الآليات التي تنتظم الخطاب السياسي العربي في عمومه، وهو خطاب أثبت عجزه في استيعاب تنوعات الهوية وتركيبها الغني والمتعدد، كما أغفل الإنصات إلى تطلعات مجتمعاته المختلفة في الوحدة، لأنّه صادر وتغاضى عن مجموعة من التساؤلات المهمة على غرار تلك التي طرحها "سمير أمين" حول مضمون الانتماء من قبيل: « هل يصح الحديث عن المجتمع العربي الإسلامي كوحدة، بالرغم من اختلاف مراحل تطوره وتباين الظروف المحلية من قطر لآخر؟ أم أنّ الطابع الملفق للمجتمعات المكوّنة لهذه المنطقة يمنع ذلك تماما؟ هل هذا الحديث إذن حديث اصطناعي بمعنى أنّ القاسم المشترك الوحيد هو وحدة الدين وإلى حدّ ما اللغة فقط؟ وما مغزى الاختلاف من فترة لأخرى ومن قطر لآخر؟ وماهي أسباب ازدهار ملامح الحضارة في بعض العصور والسقوط في الانحطاط في مراحل أخرى»؟[1]

هذه التساؤلات وإن كانت الإجابات عنها تجاوز حدود الاختصاص وتستلزم بدءا نتائج مباحث عدّة، إلا أنّها تكشف – دون مراء– عن الالتباس الإيديولوجي الذي يشوب مسألة "الهوية"– ويحولها إلى نوع من الشعاراتية الجوفاء، التي تبعد عن رؤية الاختلافات الكثيرة الموجودة بين شعوب المنطقة العربية وخصوصيات كل بلد في تكويناته الاجتماعية وواقعه الاقتصادي وتعدده الثقافي.

وفي واقع الاختلاف– كما نشهده اليوم في الساحة العربية– تأخذ إشكالية الهوية أبعادا معقدة، تتمفصل فيها التباينات اللغوية والإثنية والمذهبية وحتى البيئية مع التباينات السياسية وتلاعبات القوى الإقليمية والدولية في إطار ما بات يعرف بالعولمة (La Mondialisation)، ليصبح الثابت الوحيد في حاضر عربي مأزوم هو "اللاّاستقرار".

[1]– سمير أمين، التمركز الأوروبي (نحو نظرية للثقافة)، سلسلة صاد، الجزائر، دط، 1992، ص174.

وفي هذا المساق، يشير "عزيز العظمة" إلى أننا: « نعيش مجتمعات انتقالية تفتت بناها الماضية، ولم تتخذ لها بنى اجتماعية واقتصادية وذهنية جديدة ومستقرة، خصوصا وأنّ إعادة التشكيل تتم بناء على متطلبات النظام الإمبريالي العالمي، وتتعرض لتواتراته وتقلباته».[1] توترات الحاضر في المنطقة العربي، قد يلخصها هذا الوصف الدال: قبائل لها أعلام[2]، تقف على عتبة نظام عالمي جديد وثقافة جديدة واحدية المنزع هي ثقافة الإعلام، أو ما يسمى اليوم مجتمع المعرفة[3]، كما وقفت، قبل هذا، على عتبة النهضة والتنوير، والتحديث منفعلة لا فاعلة، يقول علي مبروك: « لقد بدا إذن، أن دورة القرنين من إدعاء النهضة والتحديث في العالم العربي قد انتهت إلى نقطة الصفر تقريبا».[4]

وهنا يستوقفنا السؤال التاريخي الذي يعود كل مرة: لما تأخرنا وتقدّم غيرنا؟ الإجابة عن مثل هذا السؤال تفترض الغوص فيما هو أعمق من مشاهد الانكسار، المتتالية إلى الجذر الأعمق لإشكالية التخلف العربي الراهن،حيث تكشف محاولة التشخيص عن استمرار حالة التصادم والتقاطب بين طرفي الثنائية الضدية: الدين والغرب، وهي الثنائية التي لا تزال تجتذب مختلف تلوينات المشاريع الثقافية/الاجتماعية،لتنتشر بصور شتىّ وملامح مختلفة في الواقع والفكر،لكن في شكل صيغة جديدة بات يطرحها واقع التحول المحلي والعالمي:الأسلمة والعولمة.

[1]– عزيز العظمة، التراث بين السلطان والتاريخ، ص21.

[2]– علي مبروك، لعبة الحداثة بين الجنرال والباشا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006، ص362.

[3]– ينظر :مصطفي الكيلاني، القيمة والاختلاف، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، د.ط، 2004، ص36.

[4]– علي مبروك، المرجع السابق، ص86.

1- الأسلمة: فيما وراء الائتلاف:

ينبني هذا التصور على حضورٍ للإسلام بوصفه جوهرا قارّا في الذات الحضارية « وهنا تغدو صفة "الإسلامية"، الوحدة النوعية الأصيلة التي تطبع هذا الجوهر، وفي هذه الحالة تمتص "الإسلامية"، إذن، الإشارات المعيّنة تاريخيا أو معطاة ظرفيا على أنّها إسلامية وتحولها إلى إسلامية محضة».[1]

وهكذا تُحمَّل صفة "الإسلامية" دلالة معيارية إيجابية مجرّدة في محتوى النظم الثقافية والسياسية للبلدان ذات التواريخ الإسلامية.

وبهذه الشحنة الإيجابية التي تحملها رمزية "الإسلام"، تُثار أسئلة الذات الحضارية راهنا، إذ تطالعنا- في هذا السياق- العديد من الأدبيات المعاصرة التي تلوذ بالإسلام كحصن منيع للدفاع عن كيان الأمة في مواجهة الموجة الامبريالية الراهنة، بل تحاول بعض هذه الأدبيات المساهمة الفعالة «في جدلية تفعيل المدّ الإسلامي وتأثيره في الساحة العالمية ومناقشة مقولات انحساره».[2]

وعلى هذا النحو، استقطب مفهوم "الأدب الإسلامي" عددا من المشتغلين في حقلي الفكر والنظر الأدبي، الذين اجتهدوا في تحديد مفهوم « الأدب الإسلامي وأهدافه ومعالمه النظرية والتاريخية، كل من منظوره مثلما اجتهد الأدباء منهم في تبنّي رؤى الإسلام ومبادئه في نتاجهم الشعري وغيره».[3]

بهذا الشكل، تمّ تحويل عناصر الإسلام ورموزه إلى علامات فاعلة في اتجاه اعتماد المعيار الديني مصدرا للتعريف والتعيين والتقعيد، وقد أورد دليل الناقد الأدبي

[1]- عزيز العظمة، التراث بين السلطان والتاريخ، ص57.

[2]- محمد سالم سعد الله، ما وراء النص (دراسات في النقد المعرفي المعاصر)، ص21.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص26.

« مجموعة من الأسماء الأدبية والنقدية التي سعت من خلال كتاباتها إلى ترسيخ خاصية الإسلام على غرار: سيد قطب، عبد الباسط بدر، عماد الدين خليل، نجيب الكيلاني».[1]

لقد تبنى هؤلاء وغيرهم أبجديات الطرح الإسلامي، وقدموا نماذجه بوصفها نهجا يُحتذى به، « هذه الحركة أصبحت لها مؤسساتها الجهوية والدولية، بأتباع يتضخم عددهم، في صحف ومجلات وكتب، رافعين شعار الأدب الإسلامي».[2]والواقع أنّ استقرار الخصوصية "الدينية" كمعيار أساسي في حقل الأدب وفي منظومة الفكر العربي المعاصر تثير أكثر من تساؤل حول طبيعة العلاقة بين الفكر والدين.

يربط بعض الباحثين تنامي المدّ الإسلامي–بمفهومه السياسي– بالإحباط الذي تلا هزيمة 1967، حيث شهد العرب ضياع حلمهم في التحرر والنهضة، يقول علي مبروك: « مع نهاية السبعينات، بدا وكأنّ ملامح العالم الذي عشناه سابقا في الخمسينات والستينات تتلاشى أو تكاد، لتأخذ مكانها– وفي مقدمة المشهد– ملامح عالم آخر لعلّه بدا ليس غريبا فقط عن العالم السابق، بل ولربما لاح خصما ونقيضا له، فقد راحت تتصدح المشهد شعارات الإسلام السياسي الذي استهوى أجيالا من الشباب وجدت فيه الملجأ والملاذ من تناقضات اجتماعية وحضارية حادة اعتصرتها وسحقت بضراوة مطامحها وآمالها في عالم أكثر عدالة وإنسانية».[3]

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص26.

[2]– محمد بنيس، الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، المغرب، ط1 ،2004، ص124.

[3]– علي مبروك، لعبة الحداثة، ص84.

إذن، من واقع الانكسار والهزيمة، نما التوجه الديني في الفكر والأدب وتحول إلى خطاب « يمتلك إيديولوجية مرنة يحقق بها إمكانيات فاعلة في قيم التأثير والاستجابة الحاصلة في المجموع ».[1]

ومن هنا بدأت تتشكل "ملامح أصولية" فكرية تحاول إعادة إنتاج "الإسلام" في منظومة إيديولوجية متماسكة، تقدم نفسها بوصفها النموذج البديل المقدس الذي لا يمكن الخروج عليه أبدا ولا الاختلاف معه، ذلك أنّ « الاختلاف مع النموذج لا يكون مجرد اختلاف، بل يكون وبسبب طبيعة النموذج التي لا تقبل إلا التكرار، انحرافا يستحق النفي والإقصاء».[2]

وهكذا ترسخ– ضمنيا– رفض الاختلاف وإقصاؤه، والتشبث بمفهوم للهوية مغلق، حيث يغدو التطابق والاكتمال واقعة نهائية، وامتلاكا مطلقا للذات لا تحتاج فيه للآخر المختلف في الدين.

من هذا المنطلق، يمكن مقاربة "الإسلاموية" عبر مدخل الآخر، يقول الباحث "مصطفى خلال": « لا يعتبر الآخر في الأدلوجة الإسلاموية سوى آخرا يمثل العداوة والنبذ، لا يتمثل أبدا كمشروع يتحول بقوة الواقع أساسا إلى جزء من الذات».[3]

وهنا يشار إلى أن التوجيه الإيديولوجي للخطاب الإسلاموي المعاصر حول الذات /الآخر، إنّما يجد جذوره في صورة الآخر كما ارتسمت في المخيال الإسلامي من خلال القرون الوسطى، حيث كانت «المركزية الإسلامية، ممثلة بدار الإسلام، ونظامها القيمي المعياري، هي الموجه الأكثر فاعلية في صوغ ملامح تلك الصورة

[1]– محمد سعد الله، ما وراء النص، ص22.

[2]– علي مبروك، لعبة الحداثة، ص218.

[3]– مصطفى خلال، الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007، ص218 .

وهي في عمومها صور رغبوية تتأدّى مكوناتها ضمن رغبة في تفخيم الأنا الثقافية، الأمر الذي يقود إلى خفض قيمة الآخر»[1]. من هنا يتبين أنّ العلاقة مع الآخر، اتخذت منذ تلك الحقبة التاريخية المبكرة شكل صراع بين عالمين، عالم الكفر (دار الكفر) ويمثلها الآخر المدنس، الضال، الملتبس...وعالم الإيمان (دار الإسلام) وتمثلها الأنا المتعالية المفعمة بقيم الإسلام الحق.

وعلى هذا الأساس، تنطوي مركزية (دار الإسلام) على تصور مزدوج للذات والآخر، تصور يقوم على تراتيبة تجد مسوّغها في المضمون الديني للعلاقة. هذا المقوّم الديني يتم استدماجه في بناء الذات الثقافية وذلك في صياغتها الأكمل وتعبيرها الأجلى الذي يضعها في مرتبة أسمى من الآخر.

وهنا ينبثق الملمح الأساسي "للمركزية الإسلامية" باعتبارها الإطار الحاوي والمنظم لحركة الشعوب الإسلامية في القديم وحتى أيامنا هذه، فالثقافة الإسلامية المتمركزة حول نفسها شكلت وتشكل الثابت الذي ينتظم فكرة التنميط الثقافي للآخر/ غير المسلم.

وقد ذهب "عبد الله إبراهيم" إلى مضمون هذه الفكرة حينما اعتبر أنّ «الموجهات الفكرية لمصطلح "دار الإسلام" تتدخل في ترتيب رؤيتنا لمن هم خارج تلك الدار، لأنّها مجال ثقافي مشبّع بمنظومة عقائدية متجانسة، تختلف عن المنظومة الخاصة بالآخر، إنّها تدفع بنا إلى موقف منه أكثر مما تسهل لنا استخلاص صورة حقيقية له، فالمخيال مجال ثقافي يتشكل عبر التجارب التاريخية والعلاقات المتنوعة، ويصدر أحكامه عن الآخر ضمن شبكة محكمة ومتلازمة من تلك التصورات الخاصة به».[2]

[1]– عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية (صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى)، المركز الثقافي، العربي، المغرب– لبنان، ط1، 2001، ص15.

[2]– عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، ص11.

والواضح أنّ هذه النزعة المركزية تنبعث وتتعاظم في ظل أكثر اللحظات التاريخية تأزما، حيث تتزعزع منظومة القيم التقليدية بفعل التغيرات الداخلية والتحديات الخارجية، كما هو الشأن بالنسبة لمرحلتي النهضة (صدمة الآخر) والنكبة (الصدام مع الآخر).

في مثل هذه اللحظات التاريخية عادة ما يستعاد الماضي ويدفع به ليكون طرفا أساسيا في معادلة الحاضر/ المستقبل، هنا يُستدعى التراث «لا على أنه بقايا ثقافة الماضي، بل على أنّه "تمام" هذه الثقافة وكليتها: إنّه العقيدة والشريعة واللغة والدب والعقل والذهنية والحنين والتطلعات، وبعبارة أخرى إنّه في آن واحد: المعرفي والإيديولوجي وأساسهما العقلي وبطانتهما الوجدانية في الثقافة العربية الإسلامية ».[2]

وبمثل هذا الطرح الذي يتضايف فيه المعرفي والإيديولوجي والوجداني، تعامل الوعي المعاصر مع التراث، وكانت النتيجة:

1- حصره في حدود الثقافة العربية الإسلامية، بل تحديد عملية الاختيار التراثي بمرحلة ما قبل عصر الانحطاط، وهي المرحلة التي تبدأ في منظور السلفية الفكرية مع ظهور الخلافة؛ أي في السنوات الأخيرة من "خلافة عثمان بن عفان" بل هناك من يحصرها في عهد النبوة وحدها.[1]

2- اعتباره مكونا رئيسيا من مكونات الحاضر؛ ويرى "محمد عابد الجابري" في هذا الصدد أن التراث « قد أصبح،بالنسبة للوعي العربي المعاصر،عنوانا على حضور الأب في الابن،حضور السلف في الخلف،حضور الماضي في الحاضر...»[2]

[1]-ينظر: محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص30.

[2]- المرجع نفسه، ص24.

وليس خافيا، أنّ هذه الحمولة المفاهيمية التي عادة ما توظف في الخطابات العربية المعاصرة (السياسية والثقافية والفكرية) ذات التوجه السلفي، ترتبط في الأساس بالخطاب النهضوي والظروف التي واكبت ما يسمى ب"النهضة العربية الحديثة".

والحاصل، أنّ الاستعمال النهضوي للفظة التراث، لم يقتصر على توظيفها كميكانيزم نهضوي فحسب، وإنّما كانت العودة إلى الأصول وإحياء التراث، تتخذ صورة ميكانيزم للدفاع عن الذات، عن مقومات وجود الأمة العربية الإسلامية ضد التهديد الذي كانت وما تزال تمثله تحديات الغرب.

لهذا، لا يختلف الطرح السلفي– حسب رأينا– عن الطرح التقليدي المتداول منذ عصر النهضة، والذي يرى في التراث: الماضي، الأصالة، مجموعة من العبر والمواقف والقيم المطلقة التي يمكن استصلاحها وإخراجها لخدمة رهانات الحاضر وحتى المستقبل.

إنّ هؤلاء وأولئك يغفلون خصوصية "التراث"، ويرون فيه تعبيرا عن الحقائق الإطلاقية، ومثل هذا الاختيار التراثي ينأى عن النظرة التاريخية طالما يؤمن بوجود قيم تراثية مطلقة، ولا يتأمل التراث من منظور نسبي، بوصفه مرحلة انتهى عهدها، تلاشت في مراحل تجاوزتها بدورها حتى وصلتنا إلى الحاضر.

مثل هذا الطرح الماضوي– إذن– يقفز على أهم خاصية "في التراث" وهي« أنّ كلّ عناصره متكاملة في زمانيتها الخاصة بها، ووهم الاختيار من التراث يوزعه إلى شذرات للرفض، وأخرى للتمثل، دون الالتفاف لأصول هذه الشذرات في بناها وارتباطاتها بعناصر أخرى في هذه البنى، و بالبنى ككليات، وكأنّ الذات صاحبة الخيار تحوز على قوى ربانية تحلل وتحل وتعيد ترتيب الأشياء الماضية و وتخرق

عوائد التاريخ والمجتمع ».[1]وعلى هذه الشاكلة، فإنّ التراث المستعاد، يستحيل، عبر هدر تاريخيته من مجرد لحظة يبدأ منها الوعي سيرورته متمثلا، مستوعبا ومتجاوزا إيّاها، إلى نموذج مكتمل لا مجال بإزائه للوعي، بل للامتثال والاحتذاء والتكرار فقط.

نريد مما أوردناه ،أن نشير إلى أنّ هذا الطرح التراثي القائم على منطق النمذجة هو ما سمح للثقافة الماضوية أن تكون حاسمة في تشكيل الوعي العربي الحديث والمعاصر. والواضح أنّ "فعل المعرفة" يتعين ضمن هذه الثقافة الماضوية «بوصفه فعل امتثال في جوهره، فهو من جهة "امتثال وعي" لا يعرف إلا التفكير ممتثلا للنموذج/ الأصل يقيس عليه الواقع/ الفرع، ثم المصير من ذلك إلى إكراه هذا الواقع/ الفرع على الامتثال لذلك النموذج الأصل من جهة أخرى، الأمر الذي يعني أنّه الامتثال المزدوج من الوعي وواقعه لسلطان النموذج –الأصل».[2]

وتأسيسا على ذلك، يمثل الوعي الامتثالي المأزق الأعمق لتجربة الفكر في النطاق العربي/ الإسلامي، تجربة تستحيل عبر التماهي مع الدين إلى سلطة تصادر الاختلاف، وهنا ينسرب الحكم الأخلاقي –الذي لا يفعل إلا أن يكرّس موضوعه تعظيما أو تحقيرا– إلى الفعل المعرفي ويتوحد معه.

يؤكد "علي مبروك" الطابع التسلطي للفعل المعرفي/ الديني كما يتجلى في ثقافة التراث، فيقول: « إنّ التماهي بين التراث وبين المطلق (أو الدين)، هو ما يمنح التراث و الابستمولوجيا الموحدة معه بالتالي ما تبتغيه من سلطة مطلقة تغدو معها مركزا للحقيقة، وأصلا يُردّ إليه كل ما في العالم من ظواهر».[3]

[1]– عزيز العظمة، التراث بين السلطان والتاريخ، ص19

[2]– علي مبروك، لعبة الحداثة، ص67.

[3]– المرجع نفسه، ص382.

هذه المقاربة–إذن– تكشف في العمق عن الآلية التي تنتظم خطاب التسلط المستفحل في الثقافة العربية والذي تندغم فيه سلطة السياسي/ الديني بسلطة المعرفي/ الثقافي. وغير بعيد عن هذا الطرح، يكشف "سمير أمين" عن مأزق العقل في المشروع السلفي، فيقول: « تقوم إيديولوجيا السلفية على احتقار العقل، بل أحيانا تغذي كراهية له، كما أنّها لا تفهم ماهي العناصر التي قام على أساسها ازدهار الماضي الإسلامي، بل تعتبر هذه العناصر (ونقصد هنا بالتحديد الميتافيزيقا العقلانية) "انحرافا" مكروها وكفرا كما كتبه بالحرف سيّد قطب رائد السلفية المعاصرة ».[1]

هذا التصور– كما ذهبنا إليه آنفا– متولد أساسا من فهم ملتبس "للهوية" يختزلها في عصر ذهبي مفقود، كما يختزل فاعلية العقل ويحصرها في مجرد الامتثال لتراث هذا العصر المفقود.والسؤال الذي يستوقفنا هنا: ما الذي يؤول إليه مثل هذا النمط من التفكير الماضوي المنبني على فكرة "الأسلمة"؟

يجيب الباحث "مصطفى خلال": « لقد أظهرت عمليات الأسلمة: أسلمة الممارسة الحكمية، والممارسة السياسية الحزبية والجمعوية، وأسلمة العلم والمعرفة، وأسلمة الحقوق مجرد تغليب منطق الإدعاء النرجسي الذي لا يفيد في شيء سوى أن يدمر حياة الفرد العقلية بتجميدها في قوالب ميّتة».[2]

وعلى هذا النحو، ترسخت "المركزية الإسلامية"، ومارست نفوذها في توجيه الحاضر انطلاقا من الماضي، وقد لعبت أدوارا حاسمة في تثبيت القيم والمعايير والمرجعيات للحفاظ على الهوية، انطلاقا من أنموذج أخلاقي متعال يمارس سلطته على الراهن بكل مستوياته باسم الدين؛ أي باسم الإسلام الحق.

[1]– سمير أمين، التمركز الأوربي، ص147.

[2]– مصطفى خلال، الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، ص50.

يعتقد الباحث "عبد الله إبراهيم" في معرض حديثه عن إشكالية "الهوية أنّ القائلين بالهوية التقليدية المقصورة على البعد الديني قد «قدموا قراءة هشّة للإسلام تقوم على فهم مدرسي ضيق له يعني بالطقوس والأزياء والتمايز بين الجنسين والحلال والحرام والطهارة والتكفير والتحريم والتأثيم الدائم للنفس وحجب فعالية العقل المجتهد، والذعر من التحديث في كل شيء وإخضاع الكون والبشر لجملة من الأحكام التي يسهل التلاعب بها طبقا لحاجات ومصالح معينة، وإنتاج إيديولوجيات استعلائية متعصبة لا تأخذ في الاعتبار اللحظة التاريخية للشعوب الإسلامية، ولا العالم المعاصر، ولا تلتفت إلى قضايا الخصوصيات الثقافية والدينية والعرفية للأقليات، وسعوا إلى بعث نموذج أنتجته تصورات متأخرة عن الحقبة الأولى من تاريخ الإسلام، نموذج يقوم على رؤية تقديسية للأنا وإقصاء للآخر، يحبس الإسلام في قفص ذهبي، دون أن يسمح له بالتحرر من سطوة الماضي، وينخرط في التفاعل الحقيقي مع الحاضر».[1]

هذه الفقرة الطويلة– التي آثرنا عرضها دون اختزالها– تؤكد– إذن– أنّ محصّلة التمركز الإسلامي تمثلت في الإلغاء المزدوج للتاريخ:

1– بإغفال التاريخ ومعطياته المحيطة بالثقافة الإسلامية ،وبالقفز على كل الحقب التاريخية التي عرفتها الشعوب الإسلامية. لا غرو، فالمسار التاريخي للإسلام، يظهر –جليا– أنّه دين يتصف بالتنوع وتعدد الرؤى. لهذا لا يمكن الحديث عنه بصيغة المفرد، إنّه دين التنوع، يقول "مصطفى خلال" في هذا الصدد: « لم يوجد في تواريخ الإسلام إسلام واحد، ذلك أنّ إغناءه بالثقافات المحلية ظل وسيظلّ ثابتا من ثوابته، لو

[1]– عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، ص16.

لم يمتلك قدرة هائلة على تقبل حريات الشعوب لما تمكن من اختراقها والاستمرار فيها».[1] فاستمراريته– إذن– متأتية من قدرته على استيعاب التنوع والتعدد والاختلاف.

2– الغياب الراهن للتاريخ بإلغاء الواقع وإبقاء الذات العربية الراهنة خارج تاريخها، بل خارج أي تاريخ، يقول "عزيز العظمة": « بإلغاء التاريخ والمجتمع لصالح الأصالة الثقافية، وإلغاء اليوم لصالح أصله ومآله الأصيل المزعوم، يتم تحييد معرفة اليوم ومعرفة المجتمع، وقلبها إلى معرفة الأصل، وتسليم اليوم إلى أصحابه ليتصرفوا به دون الرجوع إليه ومن ثم دون الرجوع إلى ضوابطه ومتطلباته ومنظوره؛ أي دونما اعتباره مرجعهم ».[2]

وهكذا، عوض أن تتم معالجة متغيّرات الواقع بما يفرزه الواقع ذاته من ضرورة، تمَّ ترك المجال للنظرة اللاتاريخية، لتحدد مسارات معرفة "الراهن". وكانت المحصّلة الأولى الكبرى لإستراتيجية المماهاة بين الفكري والديني، إلى جانب إزاحة الواقع، هي محاصرة الفرد بوصفه القوة الرائدة للممارسة النقدية.

لقد كانت محاصرة الفرد الواعي بوجوده، الواعي بمسؤوليته التاريخية، أول خطوة في اتجاه معاكسة العقل والنتيجة رفض ثقافة النقد والخضوع لوعي مقلوب مفاده أنّ « الإنسان لا يكشف الحقيقة، بل توحى إليه عن طريق سلط تتجاوزه، لذا فإنّ كل مناقشة ينبغي البحث لها عن أصول غير بشرية، خارقة، معجزة».[3]

وهكذا، عوض أن تجري عملية إعادة تشكيل الوعي بما يوافق مقتضيات اللحظة التاريخية الراهنة ومستجداتها، فإنّه يتم الاعتماد على ما أبدعه الأجداد، هذا هو مضمون إيديولوجيا "السلفية": إنّه تثبيت البعد الديني للفكر، يقول "سمير أمين" في

[1]– مصطفى خلال، الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، ص256.

[2]– عزيز العظمة، التراث بين السلطان والتاريخ، ص14.

[3]– مصطفى خلال، المرجع السابق، ص222.

هذا الصدد: « إنّ السمة الخاصة التي تطبع هذا الفكر هي كون أصله الإيمان الإسلامي، فهو العنصر الموحد الذي توحّد حوله الفكر المذكور، وإن تغلّب هذا الطابع الديني يطبع جميع ممارسات النشاط الفكري والمجمعي ».[1]

وعلى هذه الشاكلة، يصبح التفكير المنبني "على مركزية القوة الغيبية" محدِّدا ومولِّدا لثقافة المجتمع، التي تؤول بدورها إلى ترسيخ هذا الوضع اللاتاريخي وتبريره من منطلق أنّ: « النقد الفكري والإيديولوجي والمناقشة الدينية المقبلة على المجادلة في كل شيء، هو ممارسة مناوئة للقداسات التاريخية والعقائدية والسياسية والثقافية والاجتماعية».[2]

على هذا النحو، وتحت وصاية "أسلمة الفكر"، تمّت مناهضة النقد الفكري والترويج– في المقابل– لفكر موحَّد، طابعه الجوهري ديني، وهنا يتحدد فعل المعرفة بأنّه فِعل امتثال لا فِعل نقد، هذا هو رهان "إيديولوجيا السلفية".

وبالرغم من أنّ الحديث فيها وعنها، ما يزال ممتدا ومحتويا لأزمنتها الجارية، فإنّه يمكن البدء، بالكشف عن أهم ملابساتها الفكرية.

1– الأحادية الفكرية: وهي تنطلق من مسلّمة أساسيّة هي أنّ الإسلام واحد وليس متعددا، وانطلاقا من هذا النموذج "الأوحد" المنافي للإسلام الثقافي، الإسلام التاريخي، الإسلام التأويلي[3]، تتم الوصاية والإقصاء في الفكر، ورفض الانفتاح وإهدار التعدد. والظاهر أنّ الزاوية الكليانية التي تُطرح منها الواحدية الفكرية تُغفل أنّ الفكر «هو لحظة من لحظات الصيرورة الإنسانية، يستقيم كإثبات ما يلبث أن يكنسه نفيه الذي

[1]– سمير أمين، التمركز الأوروبي، ص151.

[2]– مصطفى خلال، الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، ص223.

[3]– المرجع نفسه، ص222.

يتحول بدوره إلى إثبات آخر...إنّه الفكر يتجاذب بتعارضاته»[1]، لأنّه تكوين تاريخي داخل الثقافة وليس ثابتا مطلقا.

2- اللاتأويلية: إنّ الأحادية الفكرية ترفض الاختلاف الفكري وهو ما يوضحه الغاؤها لآلية التأويل، وتشبثها بتفسير المعنى الظاهر للنص الديني، يقول "العروي" مؤكدا رسوخ هذه الممارسة الإقصائية في المؤسسة الفكرية: « إنّ التراث تحميه اليوم مؤسسة لا تترك لأحد حرية التأويل».[2]

إنّ التأويل-كما هو معروف- يفترض تصورا للنص مشحونا بفيض من الدلالات والرموز التي تسمح له بالإنفتاح على العالم، لهذا فالتأويل كفعالية يحث على التفكير بالنص، بقدر ما يفترضه ذلك من إمكانات هائلة تخلق المعنى، بينما الفكر اللاتأويلي المناهض للاجتهاد يتشبث بفهم ظاهر للنص لا يتجاوزه، إنّه يحتمي بظاهر النص ملغيا ما قد يستبطنه من تعدد الاحتمالات، وهكذا « وخوفا من الكشف عن هذه الآفاق الثرية، وخشية الفحص النقدي لمقولات ومضمرات النص، يتهرب الأصولي من القوة التأويلية للأخذ بالظاهر، والاحتياط كل الاحتياط لديه هو من البعد النقدي للفعل التأويلي الذي يكشف عن إمكانات وحقول التراث النصي المغلق والنهائي في ظاهره، المفتوح في بواطنه».[3]

هذه الواحدية في فهم الديني والفكري تؤول في المحصلة إلى عنف تفسيري ظاهري وحيد المعنى يتيم الدلالة، يرفض الاختلاف ويلغيه.

3- رفض الاختلاف: إنّ تصور الفكر موحَّدا له خصوصيّاته الثابتة- منذ البدء- لارتباطه بالأصل/ الديني، إنّما يؤول إلى تكريس تناهيه واختزاله وإفقاره، ذلك أنّ الفكرة

---

[1]-مصطفى خلال،الحداثة و نقد الأدلوجة الأصولية، ص ص367- 368.

[2]- عبد الله العروي، العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط5، 2006، ص22.

[3]- مصطفى خلال، المرجع السابق، ص263.

التي لا ترتبط إلا بنفسها، لا تملك الاغتناء بشيء خارجها، يقول علي مبروك: « إنّ حياة الفكرة وثراءها، إنّما يدفعانها إلى التخارج في العالم والارتباط بأشكال وجود وصور مباينة لها، وبالطبع فإنّ هذا التخارج هو مايجعل من الاختلاف...أحد أهم عناصر علاقة الفكرة بذاتها، لأنّها حسب هذا الضرب من الاختلاف- تتخارج من ذاتها، لا تغترب عنها أبدا، لتعود إليها أكثر وعيا بحدود وجودها وثراء ممكناتها، وبآفاق تطورها».[1]

ولعلّ هذا التصور المنبني على الامتلاك المتفرد للحقيقة، هو ما يقوي انغلاقها على نفسها وثباتها في نظرتها إلى الآخر كخصم ونقيض، « لا يتمثل أبدا كمشروع يتحول بقوة الواقع أساسا إلى جزء من الذات»[2]، يثريها بقدر ما تثريه.

[1]- علي مبروك، لعبة الحداثة بين الجنرال و الباشا، ص307.

[2]- مصطفى خلال، الحداثة و نقد الأدلوجة الأصولية، ص281.

2-العولمة: اكراهات ورهانات:

لا أحد يستطيع أن يغفل الحضور المركزي للمؤثر الغربي في تشكيل ملامح الوعي العربي منذ النهضة إلى يومنا هذا، ذلك أنّ العلاقة بالآخر الغربي، كما يطرحها واقعنا العربي، ليست تحديدا مسألة احتكاك بسيط بين ثقافتين مختلفتين، بقدر ما هي مسألة لقاء معقد سادته وتسوده علاقات التحكم والسيطرة الغربية المتعددة الأشكال والوسائل.

ولا يتحدد الأمر هنا، بتقرير حقيقة الحوار الحضاري والتبادل الثقافي الذي يميّز الاحتكاك ما بين الحضارات المختلفة بقدر ما يتحدد في أنّ هذا التبادل ارتبط بعلاقات السيطرة والاستتباع الشمولية والقسرية التي نجمت عن "المركزية الغربية" خاصة في دورها الاستعماري.

واللافت ،أنّ أحد أهم علائم هذا "التمركز الاثني" حول الذات الغربية هو تحويل الاختلاف ما بين الثقافات إلى تفاوت معياري ما بين الأنا "المتحضر" والآخر "الهمجي".

وعلى أساس هذه النظرة التفوقية، استطاع الغرب فرض هيمنته الشاملة على العالم، بل سعى إلى إنتاج شروط تأبيد هذه الهيمنة ،عبر تكريس الاعتقاد بتفاهة الثقافات المحلية وافتقادها لأيّ قيمة أو جدوى من جهة، والتأكيد على تفوق الثقافة الأوروبية وفاعليتها وأهليتها للإقتداء والتأسي من جهة أخرى.[1]

لم تستطع العديد من الثقافات المحلية أن تفلت من هذا التمايز والتراتبية الثنائية التي بمقتضاها« يصير أهل الطرف الأول من الثنائية، أهل الغرب هم الأصل، وهم

[1]-ينظر: علي مبروك، لعبة الحداثة، ص183.

أصحاب المكانة الرفيعة، أمّا أهل الطرف الثاني خارج مجال العالم العربي، فهم الشواذ التابعون وأهل المكانة الدنيا».[1]

لقد هيمن هذا المعيار التفاضلي إلى درجة أنه تحكم بتحديد مفهوم "المثاقفة" (Acculturation) ذاتها، ليحددها البعض بتعبير مباشر في أنّها علاقة ما بين ثقافة غازية وأخرى مغزوة.[2]

هكذا استطاعت المنظومة الثقافية للغرب فرض هيمنتها الشاملة على بقية ثقافات العالم وبالمثل استطاعت فرض قيمتها "الإنسانية" تحت مسمى جديد هو "العولمة" (La Mondialisation).

وفي إطار هذا الاتصال الثقافي غير المتكافئ يطفو سؤال "العولمة" ليس بوصفها نظاما عالميا جديدا تمّ فرضه مؤخرا على المجتمعات الإنسانية كافة، وإنّما بوصفها ظاهرة لصيقة بمفهوم "العالمية"، ابتداء من عصر النهضة الأوروبية وما نجم عنه من توسيع اقتصادي واستعماري تلا هذا العصر وامتدّ حتى بلغ ذروته قبيل الحرب العالمية في منتصف القرن المنصرم. والواقع أنّما تحصل عليه الغرب من مستعمراته في شتى أصقاع المعمورة لم يكن مجرد موارد (موارد طبيعية و بشرية) بل ميراثا حضاريا غنيا، أي معارف وثقافات أدمجها في بنائه الخاص، وأحالها إلى لحظة من لحظات صيرورة تطوره الذاتي.[3]

ولقد كان هذا التوسع الاستعماري بمثابة التوطئة اللازمة لعملية إحلال ثقافي لا يزال يمارس إلى يومنا هذا تحت غطاء العولمة.

---

[1]– عبد الله إبراهيم، المركزية الإسلامية، ص18.

[2]–ينظر: محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص162.

[3]–ينظر: علي مبروك، لعبة الحداثة، ص180.

هذا الإحلال الثقافي، الذي تمثله "عولمة الثقافة"، إنّما هو مجرد جولة جديدة بعد الجولة الأولى التي دشنتها القوى الرأسمالية بنزعتها الاستعمارية، والمؤكد أنّ عملية "العولمة الثقافية" لم تكن لتظهر فجأة دون بدايات أو مقدمات، مهّدت لها بصورة فاعلة ومدروسة، بدءا من السيطرة العسكرية والسيطرة الاقتصادية وصولا إلى سيطرة وسائل الاتصال « التي أسهمت بقدر وافر في "عولمة" بقاع الأرض سواء بكونها وسيلة حيوية لعولمة الأنظمة الاقتصادية، أو من خلال ربط العالم في شبكة وثيقة من الاتصالات جعلت العالم "يتعولم" مرة أخرى، ولكن هذه المرة من خلال المعلومات والأخبار».[1]

والحاصل، أننا إزاء ظاهرة ذات أبعاد متعددة، تتجاوز دائرة الاقتصاد لتشمل مضامين سياسية وثقافية واجتماعية تتعلق بكل جوانب الحياة الإنسانية. لقد فرضت "العولمة" نفسها على الحياة المعاصرة في صيغ متعددة وتحت مسميات مختلفة: العولمة الاقتصادية، والعولمة السياسية، والعولمة الثقافية...، « وهذه مجالات متداخلة تداخلا يحتم تأثرها ببعضها ضمنيا، وعلى نحو يتضح بعضه ويخفي بعضه الآخر».[2]

مما يجعل من الممكن القول: إننا إزاء مقولة مخاتلة تكشف عن عدّة وجوه، وتفترض- بالتالي- إعادة مساءلة- مستمرة- للمفهوم، قصد استجلاء مضمراته والكشف عن تناقضاته.

أمّا إذا استعدنا التمييز الذي اقترحه الباحث "مصطفى الكيلاني" بين ما سماه "عولمة الائتلاف"، وبين "عولمة التعدد والاختلاف"[3]، فإنّه يمكننا القول: إننا إزاء ظاهرة دينامية تحتاج عالم اليوم بوجهين متناقضين: الإيجاب والسلب « وكأنّ "عولمة

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص193.

[2]- المرجع نفسه، ص194.

[3]- ينظر: مصطفى الكيلاني، القيمة والاختلاف، ص46.

الائتلاف" وتحمل في ذاتها الوجه الآخر للعولمة حيث التعدد مشروط بالاختلاف، وما يمكن توحيده كونيا بالسوق والاستهلاك والطرق السيّارة للمعلومات ومختلف وسائل الاتصال الحديثة يستحيل الخروج به من مجال الخصوصية والتعدد إلى حيّز منظومة الائتلاف الواحدة ».[1]

وبناء على هذا، يتضح أنّ "التفرد"- في حالة العولمة- يقابل التعدد، والكليانية تقابل "الحرية"، هذا هو مثار الجدل الجاري حول مكاسب العولمة وإخفاقاتها، يقول "علي حرب": « لا تزال العولمة مفردة وظاهرة تحتل صدارة التداول الفكري، بقدر ما تشكل مثالا لاختلاف القراءات والتباس الدلالات، ثمة من ينظر إليها بعين الإيجاب، فلا يرى منها سوى منجزاتها ومنافعها وثمراتها البناءة، وبالعكس ثمة من ينظر إليها بعين السلب، فلا يرى إلا المساوئ والشرور والمخاطر والكوارث ».[2]

هذا الازدواج والتناقض الذي تحمله المفردة، يزيح شكل التوحيد الكوني الذي يطرحه شعار العولمة، كما يفضح مضمونه الإيديولوجي الذي يعكس إرادة مركزية للهيمنة والاستقطاب عبر تعميم نمط حضاري غربي أحادي تصوغه: « الولايات المتحدة الأمريكية كقوة عسكرية كبرى تحمل إرث الحضارة الأوروبية وتسمه بسيماها».[3]

ومن هنا وجب التمييز بين "العولمة" كظاهرة تاريخية مركبة مفتوحة على عديد الإمكانات، قوامها « حرية انتقال وتدفق المعلومات ورؤوس الأموال والسلع والتكنولوجيا والأفكار والمنتجات الإعلامية والثقافية، في جميع المجتمعات الإنسانية»[4]، بكل ما

---

[1]- مصطفى الكيلاني، القيمة والاختلاف، ص46.

[2]- علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص199.

[3]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص195.

[4]- سمير حجازي، معجم المصطلحات الحديثة، ص231.

تستتبعه هذه الحرية من إمكانات للتواصل والتعايش والتكامل والتداول، وبين العولمة كنزعة إيديولوجية ترسخ سيادة القطب الواحد (أمريكا) وتعمم نموذجه العقائدي الأوحد على بقية أصقاع العالم إكراها أو إغراءا من خلال تأييد شروط الهيمنة/ التبعية التي أفرزها "التمركز الغربي الحديث". يساعد على ذلك التفعيل المتعاظم لآليات « التبادل الحرّ للسلع والأموال ورفع القيود أمام "التداول الحر" للمعرفة والأفكار».[1]

وليس غريبا بهذا المنظور، أن تصطدم "الحرية" بمنطق الاستهلاك وسطوته وأن يؤول "التداول الحر للمعارف والأفكار" في الراهن الكوني الجديد «إلى وضع ليس أقل عبودية، وذلك من حيث بدا أنه ينتهي إلى تكريس نوع من العقل لا يفكر، بل يتلقى،...لا ينتج المعرفة، بل يستهلكها».[2]

وفي مثل هذه الحالة، يصعب تمثل حدود واضحة بين الحرية والاستبداد، ذلك أنّه أمام تعاظم نمط الحياة الاستهلاكي بمنظوره التسليعي للقيمة يتحول الكائن الفرد والكائن/ المجموعة إلى سلعة، وكما يرى "مصطفى الكيلاني": « السلعة قيمة جديدة حادثة مرجعية حولت الإنسان إلى نتيجة تابعة كليا لمنظومة الإنتاج، فما يباع أو يمكن أن يباع يمثّل قيمة، وما لا يباع فاقد لأيّة قيمة، ولهذا السبب تسعى آلة الاستثمار إلى تهميشه ومقاومته عند الاقتضاء بشتى الوسائل بدءا بالحصار، أو السجن أو التعذيب أو القتل حدّ التنكيل بالروح، لأنّ الذي يقف في وجه القيمة السلعية « يسهم في تعطيل منظومة الاستهلاك، فيقترف بذلك إثما في حق السلعة والساهرين عليها اقتصادا أو ثقافة وإعلاما ».[3]

[1]– علي مبروك، لعبة الحداثة، ص15.

[2]– المرجع نفسه، ص17.

[3]– مصطفى الكيلاني، القيمة والاختلاف، ص31.

وهكذا تفقد الحرية فاعليتها ويضيق أفق الفكر في راهن أحكام السوق العالمية، وينقلب الكائن/ الفرد المستعبد بمبدأ الحرية ذاته إلى إنسان ذو بعد واحد، مسلوب الإرادة.[1]

وتجدر الإشارة في هذا الصدد، إلى أنّ التطورات المثيرة في تكنولوجيا المعلومات والاتصالات قد ساهمت في الترويج لهذه النزعة الكليانية فوسائل الإعلام الحديثة والمعاصرة تنطلق متجاهلة الحدود الدولية المعروفة متجاوزة الخصوصيات الإثنية والأخلاقية والفكرية للشعوب الأخرى، داعية إلى فضاء أرحب هو فضاء الإنسانية (Humanisme) حيث تتوحد الرؤى والقيم والتشريعات.

وهكذا تقوم "العولمة" في الجانب الثقافي على تسخير وسائل الدعاية والإعلام وشبكات الاتصال لتسييد ثقافة عليا جديدة (عالمية) هي "الثقافة الأمريكية" بكل ما يتصل بها من قيم ومبادئ وتصورات.

وفي هذا الصدد، تضطلع- ثقافة الاتصال- أو ما يسمى اليوم مجتمع المعرفة[2] بمهمة تدجين الوعي وشلّ جل الطاقات في الكائن/ الفرد، وتبديدها في الفضاء الافتراضي، يؤكد "مصطفى الكيلاني" هذا الوضع الفكري الجديد معتبرا أنّ: « عقيدة الحاسوب القائمة اليوم على "إيديولوجيا الثقافة الرقمية" تفكك الوعي بخبرات العصور الماضية كأن تدفع بالمعلومة إلى التمرد على الفكرة سعيا منها إلى تدجين كل شيء وتعيينه في الواقع وبالإفتراض معا ».[3]

بيد أنّ هذه الآثار السلبية للعولمة الثقافية لا تلغي- بأي حال- مفاعيلها الإيجابية- ولعلّ أبرزها: « الانتفاع بين الثقافات المختلفة وبلوغ البشرية مرحلة الحرية

[1]-ينظر: مصطفى الكيلاني،القيمة والاختلاف، ص57.

[2]- المرجع نفسه، ص36.

[3]- المرجع نفسه، ص37.

الكاملة لانتقال الأفكار والاتجاهات القيمية والسلوكية والمعلومات والبيانات والأذواق وانتشارها بين الثقافات».[1]

والظاهر أنّ هذه الحرية في انتشار المعلومات، والأفكار والقيم وسهولة حركتها، تؤثر على مستويين:

1- تحرر الشعوب من طوق الفكر الواحد المفروض عادة من "شمولية" الأنظمة الحاكمة، وتقليدية الثقافات المحلية بمنظورها الاستاتيكي للهويّة والخصوصيّة.

2- تساعد على التفاعل والتمازج الثقافي، ولعلّ ذلك يؤول إلى القول: إنّ الثقافات المحلية تتغيّر- في الرّاهن الجديد- لكنها لا تزول؛ هذه النظرية التفاؤلية لواقع الثقافات المحلية في ظل العولمة يلخصها "عبد الله إبراهيم" قائلا: « ومع ذلك فإنّ الثقافات الأصلية مازالت هي التي تحدد معالم الثقافات الجديدة، ما انفكت تلك الثقافات المحلية تستأثر بالأهمية، ولم تصل بعد إلى الثقافة العالمية، واختفاء جانب من الثقافات المحلية، لا يعني تلاشيها كما يذهب كثيرون إلى ذلك».[2]

وعلى أي حال، ليست "العولمة" مسألة اختيار بقدر ماهي واقع كوني جديد ننتمي إليه؛ نحن جزء منه نتأثر به ونؤثر فيه.إنّ "العولمة" سيرورة من حيث زمنها المتسارع ومعطياتها المتغيرة وحدودها المتجاوزة، لهذا فهي تطلق «آليات هيمنة ومقاومة، سيطرة وتحرير، دمج وتهميش، وتوحيد وتفكيك في آن واحد، إنّها آليات الواحد والمنقسم»[3]، الأمر الذي قد يثير الجدل ويحدث الإرباك، بقدر ما يحفّز الفكر الخلاق على استحداث طرائق جديدة في التعاطي مع الظواهر الجديدة المركبة المفتوحة على الاحتمال والتعدد.

---

[1]- سمير حجازي، معجم المصطلحات الحديثة، ص231.

[2]- عبد الله إبراهيم المركزية الإسلامية، ص20.

[3]- محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص60.

المبحث الثاني: الفكر التوفيقي/ سلطة الأنموذج

1- الوعي العربي وجذر الأزمة

2- التوفيقية: إبستيمولوجيا الإستعارة

3- ما بعد المزيمة: الراديكالية الفكرية

1- الوعي العربي وجذر الأزمة:

إنّ إدراك أصل الأزمة وجذرها يقتضي الحفر فيما وراء الواقع من علاقات وقوى وأشكال وجود، إلى نظام المعنى المنتج لها. وهو ما يقودنا إلى الإفصاح عن وجود وعي امتثالي تكرسه آلية التفكير بالنموذج، التي تشتغل ضمن كافة أشكال وضروب الممارسة (اجتماعية، وسياسية، اقتصادية، ثقافية، لغوية...) وبوساطة هذه الآلية وعبرها يقارب الوعي موضوعه بوصفه أنموذجا يخضع له، لا يمكن أن ينقده أو يتجاوزه.

وبطبيعة الحال،« فإنّ معرفة يقع فيها الوعي تحت سطوة موضوعه/ الأنموذج، على نحو تنعدم فيه شروط المعرفة الحقة، «هي معرفة امتثالية من غير شك، ولعلّ هذه "الامتثالية" لا بد أن تدنو بها من تخوم "الايدولوجيا" التي لا تعرف شكلا لحضورها في العالم إلا مجرد الامتثال والإخضاع».[1]

وهكذا، يتحالف الإيديولوجي والمعرفي في عملية تحويل "الأصل" من موضوع للوعي إلى أنموذج يهيمن عليه، يحاصره ويحُدُّه بحدود المطابقة والمصادرة، لا الاستيعاب والتجاوز.

وضمن هذه الحدود تمَّ انجاز وإعادة إنتاج ظروف تأبيد الهيمنة التي راحت تعني « نظام السلطة المنتشرة في البيئة الاجتماعية المتمثلة بالنموذج الأبوي والنابعة منه والمتجسدة في علاقات المجتمع وحضارته ككل، بهذا المعنى فإنّ هذه السلطة ظاهرة وخفية في آن واحد وتخضعنا في أعماق أنفسنا ».[2]

---

[1]- علي مبروك، لعبة الحداثة بين الجنرال والباشا، ص29.

[2]- هشام شرابي، النقد الحضاري، دار نلسن، بيروت، لبنان، ط1، 2000، ص16.

وضمن سياق هذه الهيمنة يمتثل العقل لسلطة الأب/ الرمزية، يخضع لها ويكرّسها، ويحوّلها إلى سلطة أنموذج أصل يباشر بها معرفته للأشياء والظواهر؛ إنّ العقل في هذه الحالة يتحدّد بنماذجه: المستعارة (من الآخر) والمستعادة (من الماضي)، إنّه يستلب كلّيا في أحبولة سلطة النماذج، وهو ما يفقده قدرته على إنتاج المعرفة ودوره في التحرر.

وهكذا يؤول الأمر إلى تجريد العقل من مكانه وممكناته، فالعقل– والحال هذه– لا يكتفي بقبول التسلط بل يستدعيه ويصنعه، إنّه يعيد إنتاج سلطة الأنموذج/ الأصل في مسار ابستيمولوجي ديدنه الانتقال من سلطة أنموذج إلى سلطة أنموذج آخر. لهذا يتواتر ويستمر إنتاج التسلط في منظومة الثقافة العربية مراوحة مستمرة.

والنتيجة: خطابات لا تعرف إلا النبذ المتبادل بين نماذجها، وحين تتصادم النماذج كسُلط، فلا مجال لتلاقيها أبدا، « فالقداسة لا تنهزم أبدا وحتى حين ينهزم أولئك الذين يقاتلون باسمها وتحت رايتها، فإنّ ذلك يكون دافعا لهؤلاء إلى المزيد من التشبث والإيمان بها والتهيؤ للموت في سبيلها».[1] وبذا يتعامل فعل المعرفة مع نماذجه لا كوقائع مشروطة بظروف التراكم التاريخي والتطور الثقافي وإنمّا كقيم متعالية مطلقة تتنزل على الواقع من خارجه.

وتبعا لذلك، فإنّ ما يبدو من التباين والتصادم بين التشكيلات الخطابية في الساحة العربية مردّه: ابستيمولوجيا استعارة النماذج الجاهزة التي تهدر الواقع حين تخضعه لشرط النمذجة، « لأنّها لا تبدأ من الواقع لتصعد منه غلى نموذجه عبر ضروب من التحليل والفهم، بل تبدأ من نموذج جاهز، ثم تهبط منه إلى الواقع، فتبدو

[1]– علي مبروك، لعبة الحداثة بين الجنرال والباشا، ص366.

مع التجاوز بالطبع أشبه بالوحي يتنزل بالأمر والنهي وفي هذا التنزّل على الواقع من خارجه يكمن الجذر الأعمق للتسلط والاستبداد».[1]

وعلى هذه الشاكلة، يتحول النموذج إلى كينونة مجردة، تؤكد وجودها بالتوحّد وإهدار التعدد، هذا ما يكشف عنه الإقصاء المتبادل بين مختلف النماذج، إقصاء قد يصل إلى حدّ الصراع والتصادم وهذا ما تشهد به اليوم معضلة العنف والإرهاب.

والواقع أنّ هذه المعضلة، هي في عمقها نتاج لنمذجة "الهوية" وتحويلها إلى ثابت من الثوابت، قيمة مثالية متعالية مكتملة ومتطابقة مع ذاتها، وبهذا يتبلور وهم "الهوية القارة" ومؤداه « اعتقاد المرء أنّه بإمكانه أن يبقى هو هو بالتطابق مع أصوله والالتصاق بذاكرته والمحافظة على تراثه ».[2]

هذا الوهم الإيديولوجي يمثل جذرا قارا للعنف ينتجه ويغذيه، إنّه يؤسس لمشروعية العنف حينما يصادر الاختلاف والتعدد، رافضا فكرة أنّ الهويّة الواحدة

« تغتني، بقدر ما تتعدد، إنّها تغتني، بقدر ما تمارس بصورة تعددية من حيث وجودها وأبعادها، أي من حيث ممارسة الوجود إدارة القضايا والشؤون والمصالح».[3]ويرتبط الرفض للمتعدد والتشبث بالأصل الواحد الثابت، باللحظات التاريخية التي تهتز فيها معالم "الذات الحضارية" وتتأرجح قيمتها التقليدية بين الاستمرار والانتقاء.

---

[1]– علي مبروك، لعبة الحداثة بين الجنرال والباشا، ص354.

[2]– علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، المغرب– لبنان، ط3، 2004.

[3]– علي حرب، الإنسان الأدنى (أمراض الدين وأعطال الحداثة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص30.

وأمام تحديات الاندماج الحضاري الذي تفرضه ظاهرة العولمة، وصعوبات التنمية الشاملة في مجتمعات عربية يتآكلها الفساد والتخلف، يعود الحديث –مرة أخرى– عن إشكالية الهوية بجوهرها الإسلامي.

2-التوفيقية: ابستيمولوجيا الاستعارة:

يتضح- مما أشرنا إليه سابقا- أنّ "الدين والغرب"، هما معا مصدر كل النماذج والتشكيلات الجاهزة التي استعان بها واستعار منها الوعي العربي، منذ فجر نهضته إلى يومنا هذا كل ضروب معرفته بواقعه الخاص، فكل الخطابات العربية مهما تباينت توجهاتها واختلفت مرجعياتها، فإنّها تؤول إلى هذه الثنائية/ الجذر.

بالفعل، منذ البداية الباكرة للقرن التاسع عشر، وبالتحديد منذ اللحظة التاريخية التي وسمت بعصر "النهضة العربية" وإلى زمن "العولمة" هذا، لم تبارح ثنائية الدين/ الغرب بمسمياتها المختلفة: أصالة/ معاصرة/ تراث/ حداثة، أسلمة/ عولمة...موقعها الرئيسي من بؤرة الفكر العربي بكل أطيافه.

إنّ هذه الثنائية، كانت ولا تزال المحور الأساسي للفكر العربي، بل أمسى تاريخ تطور الصراع الكبير بين دعاة كل طرف من الثنائية هو تاريخ الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة. وبالتالي، فإنّ التحديد لفعل "المعرفة" -عربيا- يبدأ من الوعي بالكيفية التي تؤسس بها الخطابات المتصارعة، علاقاتها بكل من "التراث والغرب"، مثل هذا الوعي يقتضي الحفر المعرفي في الجذر الأعمق لأزمة العقل العربي كما صاغه السؤال المركزي للنهضة: لماذا تأخر المسلمون وتقدّم غيرهم؟[1]

لا مراء، إنّ الانبثاق المفاجئ للغرب بتفوقه العسكري والعلمي والتشريعي والصناعي...، قد وضع الوعي العربي للمرة الأولى أمام عجزه وتخلفه، يقول "أحمد المديني": «إنّ الواقع العام الذي ساد القرن التاسع عشر، يتميز أول ما يتميز بسلبيته الكبرى من حيث الشعور بالعجز أمام تاريخ مشلول وآخر يتقدم دون أن تترفع له قدرة تطاله، هذا هو التجلي الأول لعنف واقع ذي ميسم ساكن إلى درجة أن كثيرا من

[1]-ينظر: علي مبروك لعبة الحداثة بين الجنرال والباشا، ص299.

ممارسات الرغبة في كسر حدة هذا الإحساس بالعجز، إنّما تؤكد وتكرس مفهومه على صعيد البنية النفسية للمجتمع ».[1]

هذا الموقف (الإحساس بالعجز) كوّن عائقا تاريخيا تراكمت أبنيته السياسية والثقافية والمعرفية و تحولت إلى عوائق مركزية تحدّ خطى الثقافة السائدة وتخطُّ مستقبلها.

ومنذ هذه اللحظة التاريخية بدا التوازن "الموهوم" في البلاد العربية يتخلخل ويتأرجح بين الرغبة الجامحة في اللحاق بالآخر/ المتقدم، ومقت هذا الآخر/ المدمّر.

واطّلعت– آنئذ– أقلية نخبوية بمهمة النهوض بالأمة، منطلقة من مبدأ بسيط وهو إمكانية التوفيق بين: الإسلام، وهذا الوافد الآخر بأداة الجمع بينهما، وكانت إشكالية "التراث والحداثة" بهذا المعنى إشكالية تثاقف نمطية أو نموذجية .

والواقع أنّه لم يمكن ممكنا للفكر النهضوي– كما يرى "محمد جمال باروت"–

« أن يحل هذه الإشكالية في شروطه إلا توفيقيا، وأن تقوم بعض خطاباته الأساسية مثل الخطاب الإصلاحي على تبيئة المفاهيم "الحديثة" وإعادة إنتاجها في إهاب إسلامي، تتحول من خلالها تلك المفاهيم من مفاهيم مجلوبة من الخارج إلى مفاهيم ثقافية داخلية منتظمة في سياق الثقافة العربية ».[2]

وبالرغم من أنّ هذا الموقف التوفيقي قد أملته شروط اللحظة التاريخية ورهانات المثاقفة وقتئذ، إلا أنّ هذه التوفيقية تحولت إلى رؤية شاملة في الفكر والحياة لدى أجيال كاملة من المثقفين والنقاد والأدباء العرب، هذه الرؤية استمرت قرابة القرنين،

[1]– أحمد المديني، أسئلة الإبداع في الأدب العربي المعاصر، دار الطليعة، بيروت ، لبنان، ط1، 1985،ص18.
[2]– محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص251.

رؤية اعتمدت الجمع الكمي[1] منهجا لاحتواء طرفي معادلة مستعصية قوامها الأصالة والمعاصرة، الإسلام والحداثة، أو التراث والعصر...تختلف التسميات، لكنها تخضع لنفس الآلية" النقل والاستعارة" المسؤولة عن إنتاج الآخر (الغرب والسلف معا).

في هذه الحالة– كما يرى "علي مبروك" «لا يختلف (السلف) عن (الغرب) في كونهما (آخر) بالنسبة للخطاب، وذلك من حيث إن ما ينتمي حقاّ إلى مجال (الذات) هو ما تنتجه هذه الذات في صميم وجودها التاريخي الخاص.»[2]

إنّ ابستيمولوجيا الاستعارة– كما يسميها الباحث "علي مبروك"– تعتمد على نماذج جاهزة ومكتملة ومفصولة عن سياقها وتفرضها فرضا على الواقع. يقول عنها: « إنّ هذه المعرفة لا ترى الواقع حقلا تتبلور منه وفيه، تنطلق منه ثم تعود إليه في مراوحة مستمرة لا تنتهي، بل تراه مجرد موضوع لابد أن ينصاع لمطالبها ولو بالقسر، لا يمكن إلا أن تمدّ العنق بواحد من أكثر جذوره عمقا وخفاء».[3] هنا يتحول الأنموذج إلى سلطة رمزية تصعب مواجهتها فكريا. لقد تحول التراث إلى سلطة، حينما نحت دعوة الأصالة نحو توحيد نفسها بالدين، وكانت مواجهتها تعني مواجهة السلطة الدينية، ومن خلفها أو من أمامها السلطة الثقافية والسياسية.

وعلى هذا المنوال، تحولت الحداثة إلى ديانة جديدة، حينما جرى التعامل معها بوصفها أصلا ينبغي استعادته أو أنموذجا ينبغي الانقياد له وهو « مطلب وقع فيه الحداثيون العرب الذين تعاملوا مع مفردات العقلانية والاستنارة بعقلية دوغمائية مغلقة

[1]–ينظر: غالي شكري، برج بابل، ص239.

[2]– علي مبروك، لعبة الحداثة، ص436.

[3]– المرجع نفسه، ص438.

بقدر ما تعاملوا مع الأعمال والنصوص بوصفها أحادية المعنى والدلالة والوجهة لكي يحيلوها إلى معسكرات عقائدية أو معارف ميتة ».[1]

انطلاقا من منطق التسلط هذا، تحوّل الخطاب بكل نماذجه المستهلكة إلى ساحة صراع، يسعى فيها كل أنموذج إلى تأكيد وجوده الخاص بنفي وإزاحة الأنموذج الآخر.وضمن هذا المساق السجالي، تعالت أصوات راديكالية بعضها ينادي بالقطيعة مع الغرب ورفضه بينما ينادي بعضها الآخر ويدعو للقطيعة مع التراث، لأنّه أحد أهم أسباب الجمود الفكري، والرؤى الميتافيزيقيا، وبالتالي: التخلف الحضاري. وبيّن هذا التيار وذاك، راحت « التوفيقية ترسخ حضورها لتصبح التيار الأكثر نفوذا والأقدر على استقطاب الفئات الاجتماعية».[2]

وعلى هذا الأساس يمكننا القول، إنّ "التوفيقية" بوصفها أهم ميكانيزم نهضوي قد آلت إلى "تلفيقية" حاول من خلالها العديد من المفكرين ممارسة الحياد في صورة الجمع بين الثابت والمتحول، يؤكد "علي مبروك" هذا الطرح فيقول: « وضمن هذا السياق التناظري للنماذج، فإنّ الخطاب لم يفعل إلا أن راح يتوهم إمكان أن يصالح بينها ويوفق، ولكنه أبدا، وعلى مدى تاريخه، لم ينتج توفيقا بل أنتج – على الدوام– تلفيقا، إذ الحق أنّ نماذج مضطرة– بسبب طابعها الصوري المجرد– إلى أن ينفي كل منها الآخر، لا يمكن أن يقوم بينها، أي توفيق، بل لا شيء سوى التلفيق الذي كان يستحيل في لحظات تأزم الخطاب– وما أكثرها– إلى ضروب من العنف العالي».[3]

---

[1]– علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك ، ص275.

[2]– غالي شكري، الانهيار أو عصر نهضوي جديد، مجلة دراسات عربية، العدد12، السنة السادسة عشر، أكتوبر 1980، ص14.

[3]– علي مبروك، لعبة الحداثة، ص442.

مثل هذا الطرح يرفضه الباحث "محمد جمال باروت" الذي يذهب إلى التأكيد بأنّ المستويات المهيمنة على الفكر النهضوي العربي هي المستويات "التوفيقية" لا "التلفيقية"، يقول في هذا الصدد: « من الضروري هنا تجاوز الترسيمة المبسطة السائدة عن تلفيقية الفكر النهضوي، لا يعني ذلك نفي مستوى تلفيقي معيّن في هذا الفكر بقدر ما يعني محدوديته بالقياس إلى آلياته التوفيقية أو الانتقائية».[1]

ولئن كانت "التوفيقية" هي الحل الأنسب لمعادلة حضارية صعبة وطارئة، فرضها الحضور المفاجئ للغرب، فإنّها في ذات الوقت مثلت الخطأ الأكبر الذي آلت به النهضة إلى سقوط. لقد سقطت النهضة العربية لأنّ مفكريها–حاولوا– كما يرى "غالي شكري" « اختصار الأزمنة الأوروبية–كواقع وضرورة وكنتيجة– في زمن عربي له سياقه التاريخي المختلف وعيا ومستواه في التطور المختلف كيفيّا».[2]

إنّ تطور الحضارة الغربية هو المحصلة النهائية لقرون عديدة تتالت وتراصت فيها الانجازات العلمية والاقتصادية والسياسية، وتحاورت التطلعات والإخفاقات، لا يمكن أبدا اختزالها، في قرن من الزمن وفي سياق حضاري مغاير، له رصيد كبير من العادات والتقاليد والقيّم الفكرية التي تأثلت في البنى الذهنية للفرد والجماعة على السواء، فكونت خصوصيته وواقعه.

بيد أنّ الفكر العربي آثر القفز على المراحل، يقول "محمد عابد الجابري": « إنّ "النهضة" و"الأنوار" و"الحداثة" لا تشكل عندنا مراحل متعاقبة يتجاوز اللاحق منها

[1]– محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص251.

2–غالي شكري، النهضة و السقوط في الفكر المصري الحديث، دار الطليعة، بيروت، لبنان، ط2، 1982، ص281.

السابق، بل هي عندنا متداخلة متشابكة متزامنة ضمن المرحلة المعاصرة التي تمتد بداياتها إلى ما يزيد على مئة عام ».[1]

وكان من الطبيعي أن يجرّ هذا الإغفال للحدود الزمنية، التي ترسمها الصيرورة على خط التطور، فراغات عدّة أدت إلى مأزق معرفي وثقافي ومجتمعي لازلنا نعاني آثاره إلى يومنا هذا.

ولعلّ منطق "حرق المراحل" كما يسميه مطاع الصفدي[2]، قد ترسب إلى عمق البنية الثقافية، فبات الفرد العربي: « على الصعيد الخلقي والفكري معلقا أو مشطورا أو ممزقا بين القديم والحديث أو بين المؤمن والمواطن أو بين التقليد والتمرد...فلا هو محافظ ولا هو حديث، لا هو رجعي ولا هو تقدمي، لا هو متخلف ولا هو متقدم ».[3]

وبات المثقف العربي–قبل ذلك وبعده– يقف عند حدود الاستهلاك الإيديولوجي للثنائية الجذر بنماذجها المتقادمة، لا يتجاوزها ولا يتخطاها إلى إنتاج المعرفة، لهذا يرى "علي مبروك" أنّ: « الاستهلاك الإيديولوجي للتراث– والحداثة كذلك– لم يتمخض إلا عن الوهم شاملا ومسيطرا...ف لا هو أحيا تراثا، ولا هو استنبت حداثة بل عاشهما أوهاما، لذلك فإنّ إخفاقه في انجاز النهضة كان ذريعا ».[4]

وهكذا تبدّى الإخفاق النهضوي عربيا، في إنتاج الوهم الإيديولوجي وتكريسه معرفيا، وهنا تحدد الابستيمولوجي بالإيديولوجي، والثقافي بالسياسي.

والنتيجة : ضرب من المعرفة الزائفة بالواقع المتعدد والمتحول، آلت به إلى أزمته الشاملة الراهنة.

---

[1]– محمد عابد الجابري، التراث والحداثة، ص16.

[2]– ينظر: مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، ص66.

[3]– علي حرب، تواطؤ الأضداد، ص35.

[4]– علي مبروك، لعبة الحداثة، ص378.

3- ما بعد الهزيمة: الراديكالية الفكرية:

لقد شكلت "هزيمة 1967" عند العديد من الباحثين النهاية المأساوية لسقوط معادلة فكر النهضة، يقول "غالي شكري": « كانت هزيمة 1967 نهاية رؤيا شاملة في الفكر والحياة لدى جيل كامل من المثقفين المبدعين العرب. وقد تختلف مقومات هذه الرؤيا من قطر عربي إلى آخر، ومن فرد إلى آخر، ولكنها في خاتمة المطاف كانت رؤيا توفيقية في الأساس...»[1]

وعلى هذا النحو، لم تكن "هزيمة 1967" مجرد هزيمة عسكرية أو سياسية وإنّما كانت نهاية "رؤيا" تقوم على "المزاوجة القسرية"، بين قيمتين معياريتن مختلفتين: التراث والغرب.وكانت "واو العطف" كما يؤكد "غالي شكري" هي: « الرمز اللغوي لهشاشة المعادلة التي ما إن صادفتها التحديات في الواقع والفن على السواء حتى سقطت، سقطت كرؤيا شاملة لا قالب مسرحي أو ورائي أو كمصطلح نقدي فقط ».[2]

سقطت معادلة النهضة، وتبيّن-أخيرا- أنّ خطابها لم يسجّل أي تقدم في أيّ قضية من قضايا الواقع العربي المأزوم، فلا حرية ولا تقدم ولا عدالة ولا تنمية، وإنّما نكسات متتالية، أعادت المنطقة العربية إلى نقطة الصفر تقريبا.

وكانت الهزيمة العسكرية تحمل دلالة تاريخية صارخة عن الفشل الذريع للآليات الفكرية التي انتظمت "الذهنية العربية" وأدت إلى تغلب منطق اللاهوت والنضال العقائدي على شواغل الإنتاج المعرفي.

لقد ورثت الأجيال اللاحقة ""الهزيمة"، وعايشوا عصر الحرب (لبنان، الخليج)، النفط، الانفتاح، الإرهاب، العولمة...، وما استتبع ذلك من تغيّر على مستوى الأنساق

[1]- غالي شكري، برج بابل، ص107.

[2]- المرجع نفسه، ص108.

الفكرية والقيم، يقول "غالي شكري": «...انعكس الثالوث النفطي الانفتاحي، العسكري في الثالوث من الأنساق والقيم: الوحدة الانفصالية والعنصرية النفطية والسلفية الراديكالية والثالوث الذي مزّق أوصال العلاقات العربية، وقسم الكيانات القطرية إلى بلاد غنية بالنفط وأخرى مغزوة بالنفط، تعاظم المدّ السلفي في زمن قياسي عمّ كل الأقطار العربية...وأمسى "الإرهاب الفكري" والدموي جزءا من الظاهرة العالمية الأشمل ولكنه الجزء ذو الخصوصية النفطية والدينية ».[1]

هذه القراءة السوسيو– ثقافية تختزل– إذن– التناقضات الاجتماعية والحضارية والفكرية الحادة التي تلت هزيمة السابع والستين وتوضح كيف تطور وتحول العنف إلى ثابت بنيوي ذي خصوصية دينية/ نفطية مرتبطة بالبلاد العربية، وكيف أفسحت شعارات التحرر والنهضة والحداثة المجال لشعار: "الإسلام هو الحل".

وعلى هذا النحو، تعاظمت "الراديكالية الفكرية"، وأعلنت رفضها لكل ماهو غربي أو حديث، بل امتد رفضها ليشمل خطاب النهضة الإصلاحي ذاته. وعلى عكس النهضويين الذين حاولوا التوفيق بين الأصالة والحداثة، « فإنّ الدعاة الجدد الذين اصطلح على تسميتهم بـ "الأصوليين" تمييزا لهم عن السلفيين التقليديين، قد عادوا إلى الوراء، فرفضوا كل ما طرح منذ عصر النهضة، وألغوا الفصل بين الدوائر والمجالات؛ أي بين السلطة السياسية والسلطة الدينية. ولذا فقد رفعوا شعار الحاكمية الإلهية، ونادوا بأنّ الإسلام هو الحل، لكي يعملوا بمنطق الأسلمة الشاملة للحياة والاجتماع والسياسة والاقتصاد والثقافة، وبصورة تطال مختلف المجالات والمؤسسات والشؤون والمصالح ».[2]

[1]– غالي شكري، برج بابل، ص96.

[2]– علي حرب، تواطؤ الأضداد، ص88.

والواقع أن الأصولية، كحالة فكرية، لم تقتصر على "الإسلاميين الجدد"، وإنّما اخترقت صفوف الحداثيين العرب ذاتهم، ولعلّ من أكبر المفارقات أنّ كل ما ناضلت ضده "الحداثة"– بوصفها تشكلت كذات نقدية– راح يستعاد إلى صدارة المشهد، وتبدّت رجعية بعض الحداثيين العرب « الذين تمسكوا بحداثة مستهلكة عمرها أربعة قرون، ولم يحسنوا المشاركة في صناعتها على سبيل الخلق والتجديد في عناوينها وموجاتها كذلك، ادّعوا أنهم أصحاب عقل نقدي وفكر تاريخي، ولكنهم تعاملوا مع شعاراتهم بمنطق لاهوتي...فكانوا أصوليين حداثيين، وهذا من أسباب ضعفهم وهشاشتهم، إذ الأصولية الدينية كانت أكثر رسوخا وفاعلية، ولم يستطيعوا منافستها على أرض القداسة المنتهكة باستمرار».[1]

بل انتهت هذه الردّة النكوصية ببعض المثقفين الحداثيين إلى رفع شعار الأسلمة، وليس مستغربا– في هذا الإطار– أن تؤول بعض نسخ الحداثة –عربيا– إلى أضدادها– لأنّها تنتمي في النهاية إلى نفس الفكر الأحادي، المغلق، الذي يتعامل مع المتغيرات والوقائع بمنطق المطابقة وابستيمولوجيا الاستعارة؛ بذلك يعيد الأصولي/ الحداثي المذعور من تحولات العولمة وما بعد الحداثة، إنتاج مواقف سلفييّ عصر النهضة الأكثر تشددا.

بهذا المعنى تلتقي الحداثة "الممارسة عربيا "والأسلمة" في تجذير الثقافة الأصولية المحافظة وممارسة الحَجْر والوصاية على العقل باسم سُلَط غيبية، وعوض أن تعي "الحداثة" ذاتها كتحرر مطلق تقتضيه ضرورة التقدم، اختارت أن تعود إلى الوراء، لترفع شعار أسلمة "الحداثة".

[1]– علي حرب، تواطؤ الأضداد، ص124.

ونحن نتفق مع الطرح الذي تبناه "علي حرب" ومفاده « أنّ هذا الإخفاق الحداثي على المستوى العربي يتغذى من مأزق الحداثة على المستوى الغربي، ولا غرابة، فنحن جزء من العالم نتأثر به كما نؤثر فيه، إيجابا أو سلبا».[1] معتبرا أنّ تراجع القيم الحداثية عالميا مرتبط بعودة الأصوليات بشكلها الأخطر والأرهب، وهذا يوضحه- بجلاء- الصعود الكاسح للمحافظين الجدد، وتحكمهم بالقرار السياسي الأمريكي[2] إلا أنّنا نعتقد-في المقابل- أنّ الإخفاق الحداثي في النطاق العربي له خصوصيته التي تجعله مختلفا- لا محالة- عن المأزق الحداثي الغربي، الذي ولّده تمركز العقل الغربي حول ذاته، وهنا يكمن الفرق بين النسختين.

فإذا كانت الحداثة-غربيا- عانت ولا تزال تعاني من فرط سلطة العقل وما استتبعه ذلك من تسخير للعلم والتكنولوجيا في إنتاج وسائل التدمير الجماعي والفردي، فإنّ الحداثة، عربيا، عانت ولا تزال تعاني من تهميش سلطة العقل في ظل مركزية القوة الغيبية.

إنّ المتمعن في تاريخ الحداثة-غربيا- يلحظ أنّ تقدم إيديولوجيا الحداثة، كما يفترضه المنظور ما بعد الحداثي، يأخذ شكل نقد للعقلانية المغلقة التي تحولت إلى ديانة جديدة، تقوم على عبادة العقل، ولهذا فنقد إيديولوجيا الحداثة- كما يمارس ما بعد حداثيا- يتم في إطار عقلانية مفتوحة، تسعى إلى التحرر من السياج الميتافيزيقي للعقلانية المغلقة، يقول "محمد جمال باروت": « إنّ التفكير بما بعد الميتافيزيقا هو سمة من يدافع عن الحداثة كمشروع غير منجز مثل هابرماس، مثلما هو سمة من

[1]- علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيك، ص268.

[2]-ينظر: م ن، ص ن.

يتكلم بتقويضها أو نهايتها أو ما بعدها أو يفضي إلى ذلك مثل دريدا وفوكو وأدورنو وباتاي...»[1]

وعلى هذه النحو، تمت المراجعة الجذرية للعلاقة بين العقلانية والحداثة بالانتقال من العقل الأداتي المغلق إلى العقل النقدي المتجاوز المنفتح؛ أمّا عربيا فيبدو أنّ العلاقة بين الحداثة والعقلانية هي مصدر الإشكال ذلك أنّ بعض النخب الحديثة أزاحت الفاعلية الفكرية، بما هي حركة وتوتر أو تقلب وتشعب بين الوجود والأطوار أو بين الأقطاب والأضداد[2]، وأغفلت الدور النقدي للفكر واكتفت بمهمة حراسة الأفكار وتثبيت السلط.

وبهذا الصنيع، غدت "الحداثة" منافية لتحديدها بوصفها سيرورة، موافقة لضدها الذي هو التقليد، معارضة لمبدئها وهو: العقلانية النقدية. ولعلّ هذا التشخيص لواقع الحداثة كما مارسته بعض النخب العربية، يضعنا أمام أحد أهم الأسباب التي حدت ببعض الباحثين المهتمين بالشأن الحداثي العربي إلى التأكيد على وجود "حداثة ضد الحداثة"؛ أي حداثة مزيفة، وهمية ضد الحداثة الواجبة الوجود.[3]

لا يبتعد "محمد بنيس" كثيرا عن هذا التوصيف، حينما يكتب ناقدا ناقما، عن المآل المأساوي للثقافة النقدية بعد انتصار ما أسماه "الحداثة المعطوبة"، يقول: «إنّه زمن انتصار حداثة معطوبة متعددة الرؤوس، حداثة معطوبة تواصل المؤسسة السياسية (الرسمية وشبه الرسمية)، اختبارها في السلطة والثقافة، وحداثة معطوبة تعتمدها النخبة الثقافية، بعد أن ندمت على مشروعها النقدي وعلى الانخراط الأقصى

[1]– محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص78.

[2]–ينظر: علي حرب، تواطؤ الأضداد، ص153.

[3]–ينظر: غالي شكري، برج بابل، ص107.

للذات في كتابتها وزمنها، وحداثة معطوبة تضاعف بها مؤسسات ثقافية وإعلامية موانع الاستقلالية والمبادرة والإرادة في السياسة والمجتمع والأدب والفكر».[1]

وهكذا، يبدو أن تطور الحداثة–عربيا– قد راح يمضي لا في اتجاه تكريس المشروع النقدي، بل في اتجاه التنكر لهذا الوعي النقدي وتغييبه، والترويج– بالموازاة– لحداثة التقليد.

يوضح "محمد بنيس" فحوى هذا التقليد الذي اصطبغ فكر الحداثة، فيقول:

« تقليد كان اهتدى لقراءة دينية وقومية تبسيطية، تتخلّى عن الحداثة التي تنتخب الذاتي والمفرد والحرّ، مقابل الجماعي والمجمع عليه والخاضع، هو هذا التقليد الذي نشاهده اليوم ونشهد عليه. سيادة القناعة والاطمئنان. وفئة التقليد التي كانت مهيمنة على الحياة الثقافية في بداية القرن العشرين ازدادت قوة وشراسة، بعد مضي ما يقرب من قرن، تقليد ينسى تاريخا حديثا وقديما للحداثة، تلك الجذوة التي أيقظت وعيا نقديا في العشرينات ،تلك الثورة الجمالية في الخمسينات والستينات: النقد الأدبي، الشعر...»[2]

لقد بات في الوسع– الآن– وفي ضوء ما تقدم تحديد الفارق الابستيمولوجي بين صيغتين من الحداثة العربية.

[1]– محمد بنيس، الحداثة المعطوبة، ص19.

[2]– المرجع نفسه ، ص45.

– حداثة التقليد "الحاضرة" والمهيمنة على الساحة الثقافية، وهي تشكل تعبيرا سلبيا على المأزق الحضاري الذي شهده ويشهده العرب.

– حداثة النقد "المهمشة" والمغيبة" والمحاصرة ثقافيا، وهي تشكل امتدادا نوعيا/نقديا للوعي النقدي الذي ظهر منذ عشرينات الماضي، وتنامى في الخمسينات والستينات في ظل الثورة الجمالية التي شهدها النقد الأدبي والشعر؛ ليتراجع بعد هزيمة السابع والستين، ممارسا حضوره النوعي على هامش المؤسسة الثقافية– كما سنعمل على توضيحه لاحقا– .

المبحث الثالث:الهامش النقدي ومدارات السلطة

1- الأنتلجانسيا النقدية وثقافة السلطة

2- ما بعد حرب الخليج: نحو التأسيس لوعي نقدي جديد

1- الانتلجانسيا النقدية: سلطة المثقف/ ثقافة السلطة:

إنّ أحد أهم المقاومات التي تضفي على الأنتلجانسيا دورها الثقافي كحاملة للوعي النقدي هي أنّها تصوغ ذاتها في أشكال جديدة، إنّها لا تحرس الأفكار[1]، بل تصوغ أفكارا وتصورات وعلاقات جديدة تجابه بها تحديات الواقع، يقول "نديم البيطار" -موضحا دور الأنتلجانسيا النقدي-: « الأنتلجانسيا تعطي ولاءها للأفكار والمعرفة، وتمثل الجانب الخلاق في الفكر الاجتماعي السياسي، إنها تراقب، تدرس وتتأمل وتنظر وتحلل، وتنشغل نقديا بالأفكار والقيم والتصورات الإيديولوجية التي تتجاوز المشاغل والمقاصد العلمية المباشرة ».[2]

يتخطى "المثقف الأنتلجانسوي" بطبيعته حدود الواقع السائد، ماهو موجود وقائم، ليكشف عن رؤى وإمكانات جديدة، بالتالي، فالأنتلجانسوي يختلف عن المثقف الذي يرتبط بالوضع الراهن لا يستطيع فصل نفسه عنه، وعن قيمة افتراضاته ومنطلقاته ومؤسساته، وعليه لا يستطيع القيام بتحليل موضوعي علمي نقدي حوله أو ممارسة النقد الجذري له.[3]

في ضوء هذه التوضيحات، يتبين أن الأنتلجانسوي مثقف تجاوزي باستمرار مهمته تقويض أسس النكوص الثقافي وآليات التفكير الماضوي، إنّه- حسب "محمد جمال باروت"- « يتخطى الشكل التبشيري للمثقف الأنتلجانسوي الدعوي، ويستعيد نقديته الشاملة برمتها التي تخضع لها صورته نفسها».[4]

---

[1]- ينظر:علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان، ط3، 2004، ص42.

[2]- نديم البيطار، المثقفون والثورة (الأنتلجانسيا كظاهرة تاريخية)، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط2، 2001، ص63.

[3]-ينظر: المرجع نفسه، ص63.

[4]- محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص93.

إنّ المثقف النقدي- تبعا لذلك- لا يضع المعرفة في خدمة السلطة على مختلف أنماطها (المؤسساتية والعقائدية)، فهو في تجاوزيته النقدية يرى أنّ: « الثقافة نقض، وأنّ المثقف الجدلي ناقض/ منقوض بدلا من ناسخ/ منسوخ، لا يسجن نفسه بنفسه ولا يتوق إلا لإخراج الآخر من سجنه، فلا يوجد أمامه سوى المصالحة مع الذات والآخر، بلا استتباع أو استعباد ».[1]

في شرطنا العربي المحدَّد، يبدو أنّ سلطة المثقف لا تتضايف مع ثقافة السلطة، وهو ما يفسر تراجع الوعي النقدي في الحقل الثقافي، وتعثر العقلانية المنفتحة وعجزها عن التصدي لقوى التقليد، يقول "علي حرب": « لا مبالغة في القول بأنّ المثقفين العرب، دعاة الحرية والثورة والوحدة والتقدّم والاشتراكية والعلمانية، كانوا قليلي الجدوى في مجريات الأحداث والأفكار فتاريخ تعاملهم مع قضاياهم ومع الواقع، يشهد على فشلهم وهامشيتهم ».[2]

إنّ فعل المعرفة، عربيا- يتعين ضمن ثقافة المؤسَّسة بوصفه فعل امتثال للسياسي والديني، وذلك فضاء للسلطة يصعب اختراقه وتجاوزه، وعليه فإنّ: « أي تعليل لهذه الثقافة وللفكر العربي الإسلامي، سواء كان من منظور بنيوي أو من منظور تاريخي سيظل ناقصا وستكون نتائجه مضلّلة إذا لم يأخذ في حسابه دورا للسياسة في توجيه هذا الفكر وتحديد مساره ومنعرجاته...حيث إنّ اللحظات الحاسمة في تطور الفكر العربي الإسلامي لم يكن يحددها العلم...وإنّما كانت تحددها السياسة».[3]

---

[1]- خليل محمد خليل، محمد علي الكبسي، مستقبل العلاقة بين المثقف والسلطة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2001، ص57.

[2]- علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص42.

[3]- محمد عابد الجابري، تكوين العقل العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان ط1، 1984، ص346.

والواضح أنّ تعالق الفكري بالسياسي، شكّل– منذ عصر النهضة– أو ربما قبلها أحد أهم خاصيات الثقافة العربية، فرواد النهضة على الواجهة السياسية هم روادها أيضا على الواجهة النقدية والثقافية، هذا ما جعل التنوير العربي منذ بداياته إلى يومنا يظلّ « سجين نظام الأنظمة المعرفية الأصلي الذي يجدد خطاب الانحطاط باستمرار تحت بوارق المتغيرات في حقل معزول دائما، هو الحقل السياسي فإنّ تسييس الثقافة منع دائما الخطاب المعرفي من إنتاج التكامل في حركة التقدّم، بين تاريخ العالم الثقافي وتفاصيل التغيّر السياسي هنا والآن؛ بمعنى أنّ تسييس الثقافة عرقل دائما تثقيف السياسة».[1]

ومع ذلك، فإنّه من واقع الأزمة الفكرية العربية وعلى وقعها، ظهرت معالم رؤية نقدية جديدة، تبناها ثلة من المفكرين/ الكُتَّاب العرب، الذين اختاروا المجابهة الفكرية، وسلاحهم "فكر الاختلاف" الذي هو ثمن التطور الكيفي للعالم الحديث وتجربته المكثفة البالغة التعقيد.

وهكذا ساهمت المعطيات الجديدة والمتغيّرات الحقيقية، محليا وعالميا، في صنع مرحلة جديدة بدأت علائمها تتبلور منذ بداية التسعينات من القرن الماضي ،مقدمة قرائن دالة على وجود تحولات–نخالها هامة– في المشهد النقدي العربي المعاصر.

[1]– مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، ص67.

2- ما بعد حرب الخليج: التأسيس لوعي نقدي جديد:

مع بداية التسعينات (حرب الخليج، هيمنة الخطاب الأصولي، اكتساح العولمة...) شرع شيء جديد يتبلور في الحقل الثقافي العربي، يقول "محمد بنيس":

« في كلّ حقبة من تاريخنا الحديث كان هناك شيء ما يعطي لثقافتنا هيئة تتميز بها. والآن لنا شيء لم ينتظم من قبل على هذا النحو الذي هو عليه، حيث الوعي النقدي يصبح معزولا ووحيدا في شوارع وساحات تضج بما يريده الزمن من الثقافة».[1]

وعلى الرغم من واقعية هذا الطرح، إلا أنّه لا مناص من الاتفاق على مصادرة أولى مفادها الدور المهم الذي قد يلعبه الهامش في تغيير مراكز الثقل، ذلك يعني أنّ هامشية الثقافة النقدية في مؤسَّسة الثقافة لا يعني عدم قدرتها على التأثير مباشرة في ابتكار أنماط جديدة من التفكير تسهم في التأسيس لمستقبل مختلف.

والواقع أنّ هاجس "الجديد المعرفي" نابع أساسا من تجربة حياة وجودية يرافقها إحساس حاد بوطأة التغيّر. ويبدو أنّ هذا هو الحاصل بالنسبة للأجيال التي عايشت توالي الهزائم والنكسات ابتداء من هزيمة 1967 وصولا إلى حربي الخليج الأولى والثانية.

ولعلّ المفارقة التي يطرحها التحقيب التاريخي للمرحلة المعاصرة يؤكد طرحنا؛ يقول "علي حرب": « توقفنا عند الحقبة المعاصرة التي تشكلت بعد هزيمة حزيران 1967، والتي أطلق عليها تسمية "عصر النقد" أو ما تفرّع عنه من "نقد النقد"، نجد أنّها من أخصب الموجات الفكرية الحديث، بمؤلفاتها وقضاياها، أو بإشكالياتها

[1]- محمد بنيس، الحداثة المعطوبة ، ص147.

ومعالجتها، أو بأعلامها ونصوصها».[1]وهكذا تتجاور في حقبتنا المعاصرة الهزائم والعزائم، ويولد من رحم المأزق الحضاري وتحت وطأته هاجس التجاوز وإرادة المقاومة. هنا يغدو، اللجوء إلى "العقل النقدي" ضرورة وليس اختيارا تمليها اللحظة التاريخية محليا وعالميا.

بالفعل، لقد شكلت هزيمة 1967 نقطة تحول تاريخية مهدت الطريق لأجيال من النقاد والشعراء والروائيين والفلاسفة العرب الذين اخترقوا بكتاباتهم حواجز "الصمت الثقافي"– إن جاز القول–.

لا مراء، هناك، ومنذ بدايات القرن العشرين اجتهادات فكرية لمجموعة من الرواد المفكرين على غرار: شبلي شميل، لطفي السيّد وطه حسين وغيرهم...حاولوا– بوعي نقدي حاد– تحدّي البنية الثقافية التقليدية للمجتمع العربي–وقتئذ– ولعلّ معركة طه حسين "وكتابة في الشعر الجاهلي" تبقى المثال الأبرز.

لقد حاول هذا الناقد– في العشرينات من القرن الماضي– منطلقا من النزعة العقلانية لديكارت *R.Descartes* اقتحام النظام الفكري للمجتمع والسلطة على السواء، وذلك بوضع المسلمات الفكرية (الشعر الجاهلي، السيرة النبوية...) موضع التساؤل.

تلك هي– إذن– تهمة المؤلف، التي عانى من جرائها حصارا عنيفا في الجامعة والبرلمان والشارع والأزهر والصحافة جميعا في وقت واحد.[2] هؤلاء المفكرون– بغض النظر عن التقييم النقدي لإنتاجهم المتفاوت– استطاعوا إرساء اللبنات الأولى للفكر النقدي العربي.

[1]– علي حرب ما بعد التفكيك، ص267.

[2]– ينظر: غالي شكري، النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، ص ص247– 252.

بيد أن ما حدث لدى هؤلاء كان توجها دون اتفاق، لقد حاصرتهم البنية التقليدية للثقافة، وهذا ما حال دون الوصول إلى صياغة رؤية شاملة. هذا ما يدعونا إلى القول: إنّ ما يميّز مرحلة ما قبل الهزيمة عن ما بعدها هو سقوط معادلة التوفيق وتخلُّق رؤية جديدة لدى بعض النخب سيماها "النقد".

لقد كانت "الهزيمة" مأساة حضارية شاملة، حاولت حركة الجيل الجديد الناشئ وعيها وتجاوزها، وهو الأمر الذي صنع تفردها، وجعلها حركة شاملة تعم الأدب والنقد والفكر...، يقول "غالي شكري": «...سقطت الرؤى القديمة لمختلف الأجيال...سقطت كبنية ودلالة وأضحت "تجربة الضياع" تبحث عن رؤى جديدة في الفكر والثقافة والإبداع لا تقتصر على جيل بعينه أو على عقد من السنين، وإنّما هي مرحلة مستمرة من الستينات إلى اليوم...».[1] في تلك المرحلة كانت بشائر ثورة ثقافية تلوح في الأفق وكان الشعر مجلى هذه الرؤية الثورية الجديدة. ليس غريبا أن يكون الشعر رائدا في التغيير فهو مدار الثقافة العربية كما أنه ارتبط أكثر كجنس أدبي بوطأة التراث/ التقليدي في أكثر صوره رجعية وسلبية.

وعلى هذا النحو، كان التحول إلى "قصيدة النثر" كشكل ومضمون، بمثابة المانفستو الشعري« لجيل مغاير ثائر على السابقين وداعٍ إلى القطيعة المعرفية مع التراث الطويل من أجل إنتاج فقرة جديدة في الحداثة العربية عامة ».[2]

وهكذا نصل إلى نتيجة مهمة شديدة الوضوح تؤكد أنّ الخطاب الأدبي (الشعري خصوصا)، كان سباقا لصياغة المشروع التحديثي في السياق العربي يقول "محمد بنيس": « إنّ تاريخ الشعر العربي الحديث يدلنا على أنّ الوعي النقدي في الخطاب

[1]– غالي شكري، برج بابل، ص235.

[2]– صبحي موسى، تاريخ الوطن المتحول من الجماعة إلى الفرد رؤية جيل، مجلة فصول، العدد 59، ربيع 2002، ص235.

الشعري كان أكثر بروزا تلك هي نتيجة تبني الخطاب الأدبي وبالتالي اختيار التحديث».[1]

وغني عن البيان أنّ هذه "الثورة الشعرية" هي في حقيقتها ثورة في اللغة وباللغة، « فالأدب أعلى ممارسة للغة، والشعر خبرتها الأولى، إنه الرحم، رحم اللغة والوجود. العربية إذن لا يمكن التغافل عنها في المشروع التحديثي، لغة هي الأدب والأدب هو الشعر».[2]

لقد كانت اللغة– إذن– هي الإطار الذي انطلقت منه حركة الوعي النقدي، والمجال الذي احتضن الأفكار المستحدثة والصراعات الثقافية الكبرى، المجال الذي احتوى هموم الايدولوجيا العربية والأفكار القومية والرؤى الفلسفية للأجيال الناشئة.

وتبعا لذلك، يمكننا القول إنّ سؤال اللغة بالنسبة للنخبة المثقفة–الناقدة– كان منتجا للمعنى في بعده الوجودي والمعرفي، لقد مارست اللغة سلطتها الرمزية في إنتاج الأفكار والمعارف والمواقف.

وعبر مدخل اللغة، نعود إلى الحديث عن مرحلة ما بعد حرب الخليج ونتساءل: ماذا بقي من "عصر النقد" الذي ابتدأ لحظته أدبيا؟ وهل تمّ البناء على المنجز الثقافي لمرحلة ما بعد الهزيمة؟ –بمعنى آخر– هل يمكن الحديث عن جيل التسعينات والألفية الثالثة باعتباره الاستثناء أم هو مجرد فقرة جديدة في سلسلة الحداثة العربية؟

إنّ الإجابة عن مثل هذه الأسئلة، تفترض من الباحث أن يرصد صيرورة الوقائع التي أفضت إلى عزلة الوعي النقدي وانحصاره، وهي مهمة صعبة وشائكة في ظل فوضى الحدّ والحدود التي استتبعها واقع الأسلمة/ العولمة: يقول "محمد بنيس":

[1]– محمد بنيس، الحداثة المعطوبة، ص146.

[2]– المرجع نفسه، ص68.

« لم يبادر مؤرخو حركة الأفكار والثقافة، بعد بتقديم تأريخ لما نشأ مع حرب الخليج الأولى في حركة الأفكار والثقافة، ولنا مع ذلك أن نتذكر قليلا ونحن نعاين نتائج حرب الخليج الثانية فهاهو عالم عربي منقسم على ذاته، مطوق بانتصار الإسلام السياسي على الإسلام الحضاري، مهدّد بنسيان الأدب والفن والفكر، مصرّ على عدم النظر في نموذج التحديث الثقافي، الذي ألغى تاريخ الثقافة العربي وتعددها مثلما ألغى ما لا يتطابق مع التمركز حول الذات الشرقية، مجافٍ للحسم في قضايا اللغة وحرية التعبير والآداب الوطنية واستقلال الثقافي عن السياسي، مرتاح لتعويض المعرفة بالإعلام، متفاخر باستدراج الثقافة إلى خدمة التنمية، متشبث بعدم الإنصات إلى العلاقة مع العالم ».[1] هكذا يتراءى المشهد الثقافي العربي في زمن العولمة، ليؤكد أن انحسار الوعي النقدي، إنما هو المحصلة لتجذّر منطق التسلّط في العقل العربي.

لكن يبقى السؤال المطروح ها هنا: ما هو الدور المنوط بالمثقف "المعزول" في راهن الإخفاق العربي؟ –أو بتعبير آخر– كيف تتشكل علاقة الهامش أي الوعي النقدي بالمركز؛ أي السلطة (الثقافة/ السياسة/ الدينية)؟

لا غرو، فخطورة الهزات التي شهدتها وتشهدها المنطقة العربية منذ حرب الخليج إلى يومنا هذا باتت تطرح مهمات جديدة على عاتق المثقف النقدي، ولعلّ أولى المهمات وأصعبها: "المواجهة الفكرية" من خلال الحفر المعرفي فيما تحت سطح الخطاب العربي المعاصر بأسره، بنماذجه وتشكلاته المتباينة، سعيا إلى مساءلة المسكوت عنه والممنوع والمهمش الذي يتلافاه الخطاب، وذلك قصد الكشف عن مأزق الخطاب والوعي بالكيفية التي يؤسس بها خطاب العقل العربي علاقته بالذات والآخر بالحاضر والماضي...أي بالعالم.

[1]– محمد بنيس، الحداثة المعطوبة، ص ص09– 10.

وعلى هذا النحو، راحت العديد من الكتابات المعاصرة تكشف عن أفق فكري جديد يلائم مستجدات اللحظة التاريخية وأزمتها. ويبدو أنّ خط المواجهة–هذه المرة– انتقل إلى أفق: نقد خطاب العقل وفتحه على ما يتناساه ويغفله. من هنا جاء الالتفات إلى فاعلية "النص"، بما تقدمه من إمكانات للاستقصاء والمساءلة تفسيرا وتأويلا وتفكيكا.

والواضح أنّ هذا المدخل الجديد، مدخل النص راح يلفت إليه العديد من المفكرين، الذين تعاملوا معه من مواقع فكرية مختلفة، ووفق استراتيجيات كتابية متباينة، وهذا بالنظر إلى ما يستبطنه النص، من إمكانات هائلة لخلق المعنى وإنتاج قيم جديدة لمجابهة استاتيكية الفكر، يقول "علي حرب" وهو أحد المشتغلين بهذا المجال الجديد: « النص بات يشكل منطقة من مناطق عمل الفكر وهذا ما يجعل منه حقلا يتكشف فحصه والاشتغال فيه عن إمكان الوجود والفكر معا. ومعنى الإمكان هنا أن استكشاف النص يؤول إلى إعادة ترتيب علاقاتنا بوجودنا ومقولاتنا بالحقيقة والذات والعمل والمعنى والمؤلف والقارئ...والواقع أنّ الثورة التي شهدتها الأفكار والمعارف في العقود الأخيرة إنّما تقدّم ما تقدّمه من كشوفات جديدة مهمة انطلاقا من نقد النص، وتفكيك الخطاب».[1]

بالفعل، هذا التعامل الجديد مع "النص" هو جزء من ثورة جديدة في الدراسات الإنسانية « وتتكثف في هذه الثورة منطلقات متعددة لعلّ أهمها أن يكون مفهوم جديد للقوة والشبكة الخفية من علاقات القوة التي تنسجها المعرفة متجسدة في الإنشاء

[1]– علي حرب، نقد النص، ص08.

الكتابي ومفهوم "سياسية" العلاقات الإنسانية بكل أشكالها، وسياسية المعرفة وسياسية البحث».[1]

الأمر الذي يعني أن "الإنشاء الكتابي" –وهنا نستعير ترجمة "كمال أبو ديب" – هو مجلى للتعالق الإشكالي بين السياسي والمعرفي، وهو الأمر الذي يستتبع « ضرورة التفكيك المعرفي للتسلط في وعي الخطاب أو حتى لاوعيه، وليس في مجرد الواقع».[2] و يبدو أن هذا الأفق المعرفي الجديد هو الأكثر استقطابا للعديد من المفكرين/الكتاب العرب، الذين مارسوا الاختلاف الفكري عبر "فضاء النص".

ولن نبالغ في هذا السياق–إن اعتبرنا أنّ "نقد النص" هو التوصيف الأكثر ملائمة لهذه المرحلة الجديدة من إنتاج المعرفة النقدية عربيا. ذلك أنّ الفكر النقدي الأدبي كان سباقا للالتفاف حول فكرة "النص" كمسلك جديد في إنتاج المعرفة ومجابهة الواقع.

وهكذا انبثقت رؤية نقدية جديدة لجيل جديد* صاغ التهميش والعزلة اختلافا مارسه في نقد خطاب العقل، فكانت ثورته نقطة انطلاق واحدة تفجرت ملء الفضاء في اتجاهات ونماذج تراكمت خلال عقدين وتركت أثرا بالغا في الحقل الثقافي المأزوم.

وفي هذا السياق، يطلعنا "محمد بنيس" على نموذجين فكريين، يشيران إلى العَرَض الراهن الذي يصيب الجسد الثقافي العربي، لكنهما يؤكدان على أنّ الدينامية الفعالة للعقل النقدي، هذان النموذجان هما: "نصر حامد أبو زيد وإدوارد سعيد « فهما عبرا عن وجهتين نظرهما في الشؤون التي تشغلانهما، الأول يعتبر القراءة من

[1]– إدوارد سعيد، الاستشراق (المعرفة، السلطة، الإنشاء)، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط5، 2001، ص01.

[2]– علي مبروك، لعبة الحداثة، ص360.

*– وهنا نتعامل مع مفهوم الجيل الأكثر كرؤية وتجربة أكثر منه كتحديد زمني.

اهتمامه، ومن داخلها يعيد قراءة النص القرآني، فيما الثاني منشدٌ إلى أرضه فلسطين بقلبه وكتابته .الدين والسياسة.هناك الممنوع الثالث لدى غيرهما وهو الجنس وهناك مؤسسة الهيمنة التي علينا إبراز تناولها بالتأمل والنقد»[1].

هاتان الحالتان لهما دلالتهما القوية على الدور الطليعي الذي بات يقوم به "النقد" في المرحلة الراهنة.

1-محمد بنيس،الحداثة المعطوبة،ص146.

المبحث الرابع: الوعي النقدي الجديد وسؤال النص

1- المقدمات البنيوية

2- الوعي النصي المختلف

2-1- تأويل النص

2-2- نقد النص

1-المقدمات البنيوية :

لقد سوّغت نكسة 1967 بحصادها السياسي والاجتماعي والثقافي المحيط، عملية البحث النقدي عن رؤى جديدة مغايرة يتم عن طريقها تخطي واقع الخيبة الفكرية/ الحضارية. وعليه، وبداية من سبعينيات القرن المنصرم، وعلى مدى ثلاثة عقود تقريباً، اندفع العديد من النقاد العرب إلى ذلك الوافد الجديد المسمى بالبنيوية (*Le structuralisme*)، بوصفه منهجاً ثورياً تأسيسياً وبديلاً جذرياً للطرائق التقليدية في النقد الأدبي.

وتفسير حصر اهتمام النقد العربي بالبنيوية-آنئذ- هو:« أنها استطاعت أن تجعل من احتكامها إلى السلطة العينية للغة، منطلقاً جديداً لإعادة تشكيل وصياغة مكونات الوعي الأدبي والنقدي على أوسع نطاق وبسرعة مذهلة فاجأت الجميع، وأحدثت اهتزازاً في أنظمة ومنظومات القيم والمفاهيم والمصطلحات والرؤى والآليات الإجرائية ذات العلاقة بطبيعة ووظيفة النقد الأدبي الخارجي الذي كان يحتكم إلى سلطة قيمية مرجعية "خارج/ أدبية" في معظم الأحيان »[1].

وعلى هذا الأساس، استقطبت البنيوية العديد من النقاد الجامعيين العرب مغرباً ومشرقاً، فراحت تُنشر العديد من الدراسات التي احتضنت الطرح البنيوي باتجاهيه الرئيسيين: الشكلاني والتكويني، و« من ممثلي هذين الاتجاهين، علماً بأن لدى البعض تداخل واضطراب واضح في السير في أحد الاتجاهين أو كليهما معاً، خالدة سعيد، كمال أبو ديب، بدر الدين عردوكي، محمد برادة، محمد بنيس، سعيد علوش،

[1] – عثمان بدري، المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة،منشورات ثالة، الجزائر، د. ط، 2007، ص53.

يمنى العيد، نجيب العرفي، جابر عصفور، فريال غزول، سيزا قاسم، عبد الله الغذامي، حميد لحميداني، سعيد يقطين »[1].

وعند هذا الحد، نتوقف لنسجل ملاحظتين هامتين تؤكدان التعالق الإشكالي للنقد بالإيديولوجيا في السياق العربي:

أ/الاحتكام إلى سلطة اللغة:

يذهب العديد من الباحثين، على غرار " ناظم عودة "، إلى التأكيد على صفة البديل المعرفي الذي اتسمت به البنيوية في السياق العربي، يقول: « ومثلما جاء ميلاد البنيوية الغربية بعد الحرب العالمية الثانية، نفياً لفلسفة التاريخ التي عمقت الرؤية التاريخية في التفكير، فإن ميلاد البنيوية العربية بعد ثلاث سنوات من نكسة حزيران 1976، هو بداية التمرد على سيادة الرؤية التاريخية في التفكير، والبحث عن بدائل فلسفية ومعرفية، تعمق رؤية الظواهر والأشياء من الداخل. وكلما خطونا باتجاه الثمانينات كانت الظاهرة؛ أية ظاهرة، تأخذ حقها من المعاينة والتمحيص، واكتشاف المعنى بعد فصلها عن السياق التاريخي »[2].

يمكننا الحديث– إذن – عن ميلاد حقل نظري جديد ذي نزعة علموية يسعى إلى استبدال الرؤية التاريخية « بنمط من التفكير حول الظواهر الإنسانية ينطلق من فرضية أساسية وهي انتظام الظواهر في بنى كامنة وانحكام الدلالة بالعلاقات القائمة ضمن تلك البنى أو ما بين البنية والأخرى »[3].

---

[1]– سعد البازعي، استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، المغرب– لبنان، ط1، 2004، ص174.

[2] – ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ص262.

[3] – سعد البازعي، المرجع نفسه، ص173.

هذا الحقل الجديد أسهم في إحداث تغيير جذري في مفهوم الأدب بالتركيز على جوهره اللساني، وتتبع الخصيصة العلائقية بين عناصره اللغوية، بما هي شرط أدبية الأدب، يقول ناظم عودة دائمًا :« وبموجب هذه الأفكار، أصبح الأدب يُفهم على أنه شبكة من العلاقات اللغوية، التي تحيا في النص بحسب تواصلات مستمرة بين العناصر اللسانية الصوتية التركيبية، تؤدي إلى تحويلات مستمرة في البنى المستقرة دلالياً، ليتنهي في فرضية أن الدلالة نصيّة، لا بالفهم الأفقي إنما بالفهم العمودي، وأن الدلالة علائقية بمعنى العلاقة ليست وسيلة بل المعنى »[1].

ولقد كان هذا الكشف طفرة مهمة في تطوير التفكير النقدي العربي، لا من حيث مفهومه للأدب فحسب، وإنما من حيث مفهومه للبحث النقدي ذاته، الذي اتخذ مع البنيوية صيغة: "قراءة نصية" ستعمل الاتجاهات ما بعد البنيوية على تطويرها لاحقاً.

وهكذا، استقبل النقد العربي الوافد البنيوي بوصفه نقلة نوعية في الممارسة النقدية، لهذا تمّ التعامل معه دون الالتفات إلى مهاده الفلسفي والإيديولوجي، ولا التعمق في أطروحاته التي شملت عدة حقول معرفية.

ولعل طابع "الاستقبال الاستهلاكي"[2] للمنهج البنيوي، عربياً، وعنصر الاحتفاء بمنجزاته النقدية، كانا وراء التحمس المفرط لسلطة الثابت البنيوي ونموذجه اللغوي.

هذا التحمس الشديد للنموذج البنيوي، أدى إلى العديد من الترهلات الفكرية، لعل أهمها الاجتزاء والاختزال والمبالغة الزائدة في التقنين، وهي كلها تشوهات تطلعنا على البطانة الإيديولوجية للخطاب النقدي المنتسب إلى الفكر البنيوي.

والواضح أنّ الطرح البنيوي - في واقع الهزيمة العربية - كان درعاً علمياً مضاداً احتمى به بعض النقاد العرب من سلطة السياسيّ /الدينيّ.

---

[1] – ناظم عودة، تكوين النظرية، ص264.

[2] – ينظر : سعد البازعي، استقبال الآخر، ص178

لقد آثر بعض النقاد - ممن يوضعون في خانة البنيويين الشكلانيين- الانسحاب من المعترك التاريخي ولهطه الإيديولوجي، للاحتماء بأسوار الجامعة وحيادية البحث الأكاديمي؛ ولعل هذا ما يفسر الحضور المكثف للدراسات البنيوية في أجواء الثقافة الأكاديمية[1].

ب/ سلطة التاريخ :

وليس خافٍ، أنّ هذا الفرار من المواجهة التاريخية/ السياسية، وإغفال حيثيات السياق الثقافي العربي ومتطلباته، كان وراء انحسار المد البنيوي وتراجعه. وضمن هذا السياق لا يتردد الباحث " غالي شكري " في وسم الحداثة البنيوية كما مارسها بعض النقاد العرب بـ"السلفية الجديدة"،« فالسلفيون ينفون التاريخ في المدينة، والسلفيون الجدد ينفون التاريخ في "النموذج"، كلاهما ينادي بالانبثاق عن واقعنا – في النص الاجتماعي والنص الأدبي – وأحدهما يستورد المصطلح الاستشراقي، والآخر يستورد المصطلح الغربي الصريح. مقدمة واحدة تتناقض مع نتيجتها »[2].

لهذا ليس مستهجناً أن تكون البنيوية الشكلانية الاتجاه الأضعف مقارنة بالبنيوية التكوينية، التي يبدو أنها« حظيت وما تزال تحظى بحضور واسع في النقد العربي المعاصر، وتكاد تكون أكثر المناهج انتشاراً لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العرب وغربه »[3]. أمّا عن السبب الكامن وراء هذا الانتشار الواسع والاهتمام النقدي الكبير، فيردف "سعد البازعي" مؤكداً أنّ« البنيوية التكوينية منهج يجمع الشتيتين: التوجه الشكلاني، والتوجه الماركسي، على نحو يرضي الرغبة في الإخلاص للنواحي الشكلية في دراسة الأدب، مع عدم التخلي عن القيم والالتزامات

[1] – ينظر :غالي شكري، برج بابل، ص114-124.

[2] – المرجع نفسه، ص140.

[3] – سعد البازعي، استقبال الآخر، ص204.

الواقعية اليسارية غالبا، التي لعبت دورا رئيسا في تشكيل التجربة السياسية والثقافية والاجتماعية في الوطن العربي...»[1].

لهذا طالت قائمة المعترضين على البنيوية الشكلانية، لتشمل بعض المنتسبين إلى البنيوية التكوينية الذين تولّوا مهمة الكشف عن الثغرات المنهجية والمعرفية للمنظور الشكلانيّ.

فها هو "نجيب العوفي" يفضح "منهاجوية" المنحى البنيوي، حيث يكشف لنا الناقد استماتة بعض المنتسبين إلى البنيوية في إبراز ريادتهم المنهجية، وسيلتهم: عُدّة مفاهيمية معقدة، إجراءات منهجية مصطنعة، تبحث لها عن استجابات نصية؛ هذه المنهاجوية« هي الآفة الأولى التي تدفع كثيراً من قراءاتنا ومقارباتنا النقدية، خاصة تلك التي تنحو منحى بنيوياً ولسانياً وسيميائياً وتحرص بالغ الحرص على لفت الأنظار إلى صنيعها وبديعها »[2]. وبمثل هذا الصنيع تحولت البنيوية إلى مجرد آلية للتكرار[3]، ففقدت بريقها وجدواها.

ويطلعنا " نبيل سليمان " في كتابه " نقد النقد الأدبي " على أحد أكثر النماذج تمثيلية للمأزق المنهجي والنظري الذي تخبطت فيه البنيوية الشكلانية وهو : المزج بين صرامة المعرفة العلمية وحماسة خطابية ذات نبرة إيديولوجية، يقول "نبيل سليمان" :

« إنّنا مع كمال أبو ديب، إزاء حالة أخرى أقوى تجسيداً لتكون المثقف المحلي كمستغرب، في الغرب هذه المرة، ولممارسته الاستشراقية حين يدرس واقعه. إننا إزاء حالة أقوى تجسيداً لإعادة إنتاج الإخضاع الثقافي الذي تنتجه التبعية الثقافية، ويعيد إنتاجها، ضمن آلية التبعية التي تسم المرحلة، مما ينتج الفكر اللاتاريخي، ويشوه بنية

[1] –سعد البازعي،استقبال الآخر،ص204

[2] – نجيب العوفي، ظواهر نصية، عيون المقالات، الدر البيضاء،المغرب، ط1، 1992، ص10 .

[3] – ينظر :ناظم عودة، تكوين النظرية، ص300.

علاقة الفكر بالواقع، وسواء بالحفظ الخارجي للخطاب الإيديولوجي، أم بجعل التحليل بديلاً للواقع، أم بتحول النص من نظام دلالات إلى نظام شعائر وشعارات ورموز »[1].

هذا العرض النقدي يكشف - إذن - عن مسألة هامة هي: غياب الوعي النقدي في عملية المثاقفة النقدية، وما نجم عنه من تشوهات في الدرس النقدي العربي، الذي قفز عن خصوصية الواقع وعلاقته بالفكر، كما تجاهل خصوصية النص من حيث هو نظام دلالات يَعِدُ بمناطق جديدة للمعنى.

إذن، وضمن هذا الإطار الموجّه، تمت المساءلة النقضية للمقاربة البنيوية، وتم الكشف عن مكامن الخلل وراء الدعوة إلى استقلالية النص وانغلاقه على مكوناته اللسانية، ومن ثَمّ كانت الدعوة« للخروج من الصنمية النصية التي تختزل مهمة الناقد في كشف نظام النص المتمكز في بُعد واحد هو مستواه اللساني »[2]، تمهيداً للبحث عن إبدالات نقدية جديدة يستدعيها التفكير في بنى المعنى المتنوعة للنص.

وهكذا، ارتأت بعض الكتابات النقدية المتفرعة عن البنيوية أن تخطو خطوة جديدة وجريئة في اتجاه توسيع حدود النظرية الأدبية من خلال تعميق الوعي النقدي، وتوسيع مداه ليس فقط من خلال علاقة النص بالمعنى، بل من خلال علاقة الداخل والخارج، والحضور والغياب، والوحدة والتعدد، والنص والسياق، والنص والعالم، يقول "عثمان بدري" :« لقد استطاعت هذه المداخل المتفرعة عن البنيوية، أن تتكامل في توسيع وتنويع وتعميق الوعي بالإشكالية الأدبية والنقدية والمعرفية "الأم" متمثلة في "اللغة والمعنى" أولاً، وأن تتكامل ثانياً، وفق صيغة "ائتلاف الاختلاف" في الاحتكام النقدي إلى ما تقترحه شتى أشكال وأنواع ومستويات ومواقع ورؤى القول الأدبي أو الخطاب الأدبي أو "النص الأدبي" بوصفه – النص الأدبي – هو حجة المبدع في

[1] – نبيل سليمان، في نقد النقد الأدبي، ص ص58–59.

[2] – حاتم الصكر، ترويض النص (دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د. ط، 1998، ص108.

علاقته بنفسه وبالمتلقي المتعيّن أو الافتراضي، وحجة ظاهرة في علاقته بمضمره وحجة بلاغة نوعه الأدبي الأبرز في علاقاتها وتعالقاتها ببلاغة أشكال أخرى من القول الأدبية أو غير الأدبية، ذات العلاقة الأقرب أو البعيدة أو الأبعد »[1].

وبذا يستمد مفهوم "النص" قيمته النظرية وفعاليته الإجرائية من كونه يقف راهناً في مجال البحث النقدي العربي في نقطة تقاطع/ تلاقي العديد من الاستراتيجيات القرائية/ الكتابية.

وترتيباً على ما تقدم، يمكننا القول: إنّ البحث في "الوعي النصي الجديد" قد بات يشكل أحد أهم المداخل التي تمكن من الكشف عن تحولات الخطاب النقدي العربي في مسعاه لتحقيق إبستيمية نقدية تجاوزية. وهي الفرضية التي سنعمل على اختبارها فيما يلي، معتمدين على شاهدين نقديين دالين على توسيع الحدود فيما وراء النص الأدبي في الفكر النقديّ المعاصر، يمثّل الأول: الخطاب النقدي للحداثة، بينما يمثل الثاني: نقد الخطاب النقديّ للحداثة.

[1] – عثمان بدري، المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي، ص56.

2-الوعي النصي المختلف:

تتأسس سمة "النصية" في الفضاء ما بعد البنيوي الغربي على مفهوم "الاختلاف"، على اعتبار أن« النص هو اختلاف عينه، ونصيته هي اختلافه عن نفسه، فكل نص مختلف، وباختلافه يمارس الإرجاء والتبعثر، حيث ينتج نصيته التي لا تتحدد نهائياً أي معنى بذاته، أو أيّ تأويل، أو أية قراءة سائدة، وما يبقى منه هو مجموعة الآثار التي يخلّفها »[1].

ليست هذه السمة سوى سمة "النص المكتوب" الذي يرفض التخوم، كما يرفض التنميط مفضلاً أن يكون فضاءً تناصياً مفتوحاً على تعدد القراءات، بل لانهائيتها، « فالنص باعتباره النتيجة الوحيدة - ولو كانت مؤقتة - للكتابة، يمثل الحقيقة الفريدة التي تتيح إقامة دراسة علمية ترتبط بتصور إنتاج هذا النص »[2].

وهكذا شكلت النصية إبدالاً نقدياً ينسجم مع فلسفة الاختلاف في مسعاها لتقويض الميتافيزيقا وهدم أي تمركز حول المعنى أو القصد أو الهوية أو الحقيقة...

وترتيباً على ذلك، تُقدِّم "النصية" النص بوصفه نقطة تقاطع بين مبحث الفلسفة ومبحث النقد، هذا "المابين" يجعل من النص« يتحدى تقاليد الأجناس الأدبية وصولاً إلى شكل جديد لا يعترف بأية مركزة شكلية نهائية به »[3].

لكن، إلى أي حد يتفق هذا الوعي النصي الغربي مع وعي النقاد العرب للنص؟ سؤال تبدو الإجابة عنه غاية في الأهمية، ما دمنا نتعرض لفكرة "الوعي النصي". كما يلوح في الأفق سؤال آخر لا يقل أهمية عن السؤال المطروح: هل يرتبط الوعي النصي العربي بالثقافة العربية وتصوراتها عن مفهوم النص ؟ أم أنّ الأمر لا يعدو كونه نمطاً

---

[1] – عمر كوش، الاتجاهات النقدية الحديثة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2003، ص49.

[2]– *G. L. Houldine, première approche de la notion du texte, in théorie d'ensemble, éd du Seuil, 1968, p27.*

[3] – محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص147.

جديداً من أنماط الاستعارة المفاهيمية المجردة من سياقها ؟ هذان السؤالان يختصرهما - في اعتقادنا - السؤال التالي: ما علاقة النص بالمعنى في الفكر النصي العربي ؟

للإجابة عن هذا السؤال المركزي - وغيره من الأسئلة - سنعمد إلى البحث في خصائص الظاهرة النصية العربية باعتبارها مجمع القضايا النقدية الراهنة.

2-1-تأويل النص:

ارتبط سؤال "النص" في الفكر التأويلي العربي المعاصر بمحاولة إعادة قراءة "التراث" العربي الإسلامي، قراءة جديدة تتجاوز المتراكم من القراءات التقليدية، وتؤسس لوعي نقدي جديد متحرر من قيود الفكر الدوغمائي وواحدية الخطاب المعرفي، وعلى هذا الأساس:« راجت عملية التأويل النقدي بسبب اشتمال التراث على عناصر التحليل التأويلي، ولاسيما كتب: الإعجاز والتفسير، والبلاغة، واللغة، والفلسفة. وسوف يسير مفهوما: التأويل، والقراءة، في خط متوازٍ ويتزودان بمعرفة ذات أصول تعود إلى الإرث التأويلي الغربي والإسلامي على السواء »[1].

طبعاً، لقد اختلفت سبل التأويل تبعاً لاستراتيجيات القراءة، والقصد منها، لكن ظل محور الاهتمام والحافز الأول على البحث هو: المعنى، ذلك أن إعادة التفكير جذرياً في ماهية المعنى، وآليات اشتغاله في النص يساعد، لا محالة، في التحرير الفكري من جموده وانغلاقه.

وبدافع من التوجّهات الجديدة، باشرت نظريات التأويل مسارها الاستبداليّ، وطوّرت نظمها المعرفية، وبموجب هذه النظريات كما يرى " ناظم عودة " :« أثيرت قضايا وأسئلة أساسية حول إنتاج المعنى من قبيل: هل النص وحده هو الذي ينتج المعنى ؟ أم أنّ الذات القارئة التي تملك (الخبرة) والذخيرة الثقافية ؟ أم أنّ الاثنين: النص والمؤوِّل (القارئ) هما المسؤولان عن ذلك الإنتاج ؟

[1] – ناظم عودة، تكوين النظرية، ص320.

ونتيجة لهذا الحوار، تكوّن معجم نظري يزخر بمفاهيم التأويل من اتجاهات فكرية مختلفة. « وأعيدت قرءاة التراث العربي:[أدونيس، ومحمد عابد الجابري، نصر حامد أبو زيد، سيد القمني، محمد أركون، حسن حنفي، طه عبد الرحمان...] لتأصيل الجانب النظري في الفكر التأويلي الجديد، بالرجوع إلى قراءة الفلسفة العربية الإسلامية مرة أخرى، أو قراءة العلوم العربية في ضوء تطور نظرية المعرفة »[1].

وهكذا انزاحت الحدود بين حقول: اللغة والأدب، والفلسفة، وتم فتح مباحث العلوم القديمة على منجزات العلوم الحديثة (تاريخ، أنثروبولوجيا، لسانيات...). وقد اصطدم العديد من رواد الفكر التأويلي العربي المعصر، في صف "الحداثة الفكرية"، وانتهجوا نهجها النقدي، وقاموا طرفاً قويا في صراع التأويلات.

وكانت معركة هؤلاء الحداثيين هي نقد التأويلات التقليدية للتراث (خاصة التراث الديني)، ونقد " النزعات الظاهرية النصية المعاصرة " التي تشبثت بها الأصوليات المعاصرة، والنزعات التلفيقية التي رسخها خطاب النهضة[2]. وهكذا يمكننا الحديث عن جملة من المحددات العامة التي تؤكد خصوصية الممارسة التأويلية في السياق العربي/ الإسلامي، وتميّزها - بالتالي - عن الهيرمينوطيقا الغربية المعاصرة. ولعل أهم هذه المحددات هي:

- طبيعة النص التراثي (الديني) من حيث ارتباطه بفكرة القداسة.
- طبيعة الموروث التأويلي العربي القديم؛ أي مفهوم التأويل كما رسخته الذاكرة الثقافية/ المعرفية.
- طبيعة الصراع الإيديولوجي حول فهم التراث بين الحداثيين والتراثيين.

لقد صاغت هذه المحددات شروط وضوابط الممارسة التأويلية العربية المعاصرة، بل رسمت حدودها وآفاقها، وطبعتها بطابع تاريخي ثقافي خاص/ مختلف.

[1] – ناظم عودة، تكوين النظرية، ص321.

[2] – ينظر: مصطفى خلال، الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، ص227.

لهذا ليس من المبالغة في شيء، اعتبار التأويل العربي تأويلاً سياقياً نصاً وثقافة، تترابط فيه أجزاء النص المحايثة والخارجية[1].

ولعل السؤال الذي يطرح نفسه في هذا السياق هو: هل شكلت هذه الخصوصية التأويلية حاجزاً أمام التفاعل مع الهيرمينوطيقا الغربية المعاصرة ؟

للإجابة عن هذا السؤال لن نعمد إلى إجراء مسح شامل لكل الدراسات التأويلية العربية المعاصرة - وهو الأمر الذي يتطلب تضافر جهود العديد من الباحثين - وإنما سنتناول بالدرس والتحليل أحد أبرز المهتمين بقضايا التأويل النصي - وأكثرهم تمثيلية – وهو: نصر حامد أبو زيد.

- **التأويل/التلوين:**

إذا كان ثمة مدخل حقيقي لفهم المسلك التأويلي عند " نصر حامد أبو زيد "، فهو من خلال موقفه النقدي المجاوز للقراءة التراثية، هذا الموقف النقدي يجد موقعه في المنظور العقلاني/ العلماني الذي يتبناه " نصر حامد أبو زيد "، بل يستميت في الدفاع عنه من خلال مشروعه البحثي.

إنّ المنحى الذي يأخذه التأويل لدى "نصر حامد أبو زيد"، يمكن أن يُفهم كاستجابة نقدية - أو لِنَقُلْ - كامتداد نقدي للخطاب التراثي، لهذا فهو يتراوح في حركته النقدية بين الماضي والحاضر، بين "التراث" والخطابات الحديثة والمعاصرة[2]. وعليه فقد سعى من خلال قراءته التحليلية التفكيكية اقتحام بعض دوائر المحظور والمحرم في الوعي الديني السائد والمسيطر، متوكئاً- في مسعاه هذا - على الإنجازات المعاصرة في مجالات تحليل الخطاب والسيميائيات والهيرمينوطيقا واللسانيات... مستفيدا - في الإطار عينه - من الإنجازات التراثية في علوم اللغة والبلاغة والنقد...

[1] – ينظر: فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص96.

[2] – ينظر: نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة (إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي، المغرب–لبنان، ط4، 2000، ص ص10–11.

بيد أن هذه "الحركة المزدوجة" (على مستوى الموضوع والمنهج) بين الماضي والحاضر من جهة، وبين الحداثة والتراث من جهة أخرى، لم تفضِ إلى العمق المنهجي/ المعرفي المتوخّى، لعدة أسباب، لعلّ أهمها: التوجيه الإيديولوجي لخطابه حول التراث.

يعود " نصر حامد أبو زيد " إلى بدايات اهتمامه بالسؤال التراثي، فيقول:

« كانت هذه البدايات في دراسة قطبيْ الفكر والتأويل في التراث الإسلامي نابعة من انشغال قومي عام بأسئلة التراث والهوية، خاصة بعد هزيمة حزيران 1967. لكن النتائج التي أفضت إليها تلك البدايات تولّدت عنها اسئلة المنهج، خاصة في قراءة النص الديني إذ كان واضحاً أن القراءات التراثية غلبتها الإيديولوجيا بدرجات متفاوتة، حتى صار النص الديني ساحة عراك للاجتماعي والسياسي والفكري، يهدف المتصارعون من خلال تأوليه إلى إعطاء "إيديولوجيتهم" مشروعية عليا، دينية إلهية».[1]

لقد كان المرام – إذن – هو تخطي هذا الحصار الإيديولوجي، هذا ما يؤكده التقابل بين إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة، كما يشير إلى ذلك العنوان الفرعي لكتابه: "النص والسلطة والحقيقة (إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)". مثل هذا العنوان يؤكد بجلاء أننا إزاء خطاب يتحصن بالعلمية والموضوعية، ابتغاء تجاوز الطرح الإيديولوجي لمسألة للتراث.

لكن، إلى أي حد يمكن أن تتضايف العلمية والموضوعية مع المنظور التأويلي؟ ثم هل يمكن الحديث عن تأويل علمي في مسألة التراث التي يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي؟ وهل يمكن الفصل بين الذات المؤوِّلة والنص المؤوَّل؟

[1] – نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، ص11.

لقد انبنى"المشروع البحثي" لـ" نصر حامد أبو زيد " على مدماك "سلطة العقل"، لهذا كانت مهمة المهام – بالنسبة إليه – هو الانتصار لقوى التقدم والعقلانية بخطها العلماني بعد معركتها الخاسرة – إيديولوجيا – أمام قوى الخرافة والأسطورة، وكانت أداته المعرفية – لتحقيق المرمى – التأويل العلمي، يقول:« قد آن الأوان للخروج من هذا المأزق، والتخلص من عقدة التأويل والتأويل المضاد للنصوص بتحديد طبيعة النص الديني وآلياته في إنتاج الدلالة، وهذا هو المشروع الاستكشافي الذي يحاوله الفصل الثالث، وهو مشروع في حالة تخلّق يحتاج إلى جهود كثيرة، مخلصة ودائبة كيما يتحقق وينهض على أساس علمي مكين »[1].

نستخلص من هذا القول أنّ الخروج من صراع التأويلات، يقتضي التركيز على طبيعة النص الديني، والكشف عن آلياته في إنتاج الدلالة، وذلك قصد الخروج من مأزق المعنى الثابت الأزلي الذي ترسخه الأصولية الفكرية.

لقد سعى "نصر حامد أبو زيد" إلى الخروج من الدائرة المغلقة لمفهوم "حاكمية النص"، وهو مفهوم يعتمد الخطاب الديني في طرحه على سلطة النص[2]، واقترح - في المقابل - بديله العلمي، يقول:« والأصل في البدء هو سلطة العقل، السلطة التي يتأسس عليها الوحي ذاته، العقل لا بما هو آلية ذهنية صورية جدلية، بل بما هو فعالية اجتماعية تاريخية متحركة. هذه السلطة قابلة للخطأ، لكنها بالدرجة الأولى نفسها قادرة على تصويب أخطائها، والأهم من ذلك أنها وسيلتنا الوحيدة للفهم؛ فهم العالم والواقع وأنفسنا والنصوص، ولأنها سلطة اجتماعية تاريخية، فإنها ضد الأحكام النهائية والقطعية اليقينية الحاسمة، إنها تتعامل مع العالم والواقع (الاجتماعي والطبيعي)، والنصوص بوصفها مشروعات مفتوحة متجددة قابلة دائماً للاكتشاف والفحص

[1] – نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص10.

[2] – ينظر : المصدر نفسه، ص107.

والتأويل، ومن خلال هذا التجدد والحركة يتجدد العقل ذاته وتتطور آلياته وتتضح في جدل لا نهائي مثمر خلاق »[1].

نستخلص من هذه الفقرة أن "نصر حامد أبو زيد" يحتكم إلى سلطة العقل بوصفه سلطة اجتماعية تاريخية ترتكز إلى نسبية الحقيقة. يكتب الباحث:« إن ما تدركه ثقافة بوصفه حقيقة مطلقة هو كذلك بالنسبة لهذه الثقافة، وليست مهمة البحث العلمي – خاصة في مجال الإنسانيات – نفي ذلك أو إثباته، بل مهمتها تحليله في إطار النظام الثقافي الذي ينتمي إليه »[2].

مثل هذا التصور يوافق معيار المعرفة العلمية المعاصرة التي تأسست على منطق متعدد القيم تدخله النسبية ويتخلله الاحتمال، وتنقض إطلاقيته علاقات الارتياب، لا منطق الثبات، هذا ما يجعل العالم والواقع والنصوص« مشروعات مفتوحة متجددة، قابلة دائماً للاكتشاف والفحص والتأويل، ومن خلال هذا التجدد والحركة يتجدد العقل ذاته وتتضح في جدل لا نهائي مثمر خلاق »[3]، كما أشار إليه أعلاه "نصر حامد أبو زيد".

بيد أن المتأمل في كتابات أبو زيد، يلحظ وجهاً آخر للحقيقة، يرتبط بمنطق الثنائيات التراتبية التي تقوم على تصور إقصائي، أحادي للحقيقة، تقول الباحثة " فريدة زمرد " :« وكلها ثنائيات لو شئنا إخضاع الدكتور نصر لها لتبيّن لنا أنه متمسك فيها بتصورات منطقية "رجعية" ومتخلفة "إيديولوجية"، تفكر من داخل المرجعية الأرسطية، رغم ردائها الجدلي الهرمينوطيقي»[4].

---

[1] – نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص108.

[2] – نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص(دراسة في علوم القرآن)، المركز الثقافي العربي، المغرب– لبنان، ط6، 2005، ص18.

[3] – نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص108.

[4] – فريدة زمرد، أزمة النص في مفهوم النص عند نصر حامد أبو زيد، مطبعة أنفو – برانت، المغرب، د. ط، 2005، ص110.

يكشف لنا هذا القول – إذن – عن أحد أهم الإشكاليات النظرية والمفارقات المعرفية التي يحويها خطابه، وهي التأرجح بين المنطق الثنائي ومنطق الاختلاف. هذا التأرجح بين إطلاقية الحقيقة ونسبيتها يكشف عن طابع تلفيقي/ انتقائي يطمح الباحث من خلاله الإبقاء على الحركة المزدوجة بين الماضي والحاضر.

في هذه الحالة تغدو العلاقة بين الرؤية والأداة علاقة تجاور وانفصال، لا علاقة تفاعل وانصهار، فيعمد الباحث إلى اجتزاء المقولات والأدوات المفهومية من إطارها الفلسفي/ التاريخي وتجريدها من حمولتها المعرفية، بما يخدم رؤيته الفكرية.

يستوقفنا في هذا الإطار مفهوم "التأويل" باعتباره أحد أهم المفاهيم التي استند إليها مشروعه البحثي، لنطرح السؤال التالي: بأي المعاني يأخذ " أبو زيد " في مفهوم التأويل؟ هل بمعناه التراثي ؟ أم بمعناه المعاصر؟

لقد صاغ " نصر حامد أبو زيد " مفهومه للتأويل في إطار ثنائية ضدية هي: التأويل والتلوين. وقد راح يبحث لهما عن أصل في الدلالة اللغوية والاصطلاحية القديمة، يقول:« إن تفرقة القدماء بين نمطين من التأويل أحدهما مقبول والآخر مذموم يمكن أن تمثل – بعد نفي أساسها الإيديولوجي وتأصيل أساسها الإبستيمولوجي– أساساً طيباً لتفرقتنا بين التأويل والتلوين »[1].

والحاصل، أنّ القول بتأويل مقبول وآخر مذموم، لا يحمل أي نفي للأساس الإيديولوجي، بل يتضمن حُكماً معيارياً، لا يتساوق مع القول بنسبية الحقيقة، وهو ما يؤكد أن الأمر فيما يخص مفهوم التأويل – بالنسبة لـ" نصر حامد أبو زيد " – لا يتعلق بتعددية المعنى وانفتاحه، بقدر ما يتعلق أساساً بتراتبية المعنى التي تؤول في النهاية إلى احتكار المعنى (أي القول بالمعنى الواحد)؛ تلك التراتبية التي لا بد أن تجد ما يؤسسها خارج النص، هذا ما يؤكده انتصاره للعلمانية، يقول:« والعلمانية في

[1] – نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص120.

جوهرها ليست سوى التأويل الحقيقي والفهم العلمي للدين، ولا ما يروّج له المبطلون من أنها الإلحاد الذي يفصل الدين عن المجتمع والحياة »[1]. وبالرغم من ذلك، يبقى السؤال معلقاً: ماذا يقصد بالتأويل الحقيقي؟

يذهب" نصر حامد أبو زيد " إلى أنّ« التأويل الحقيقي المنتج لدلالة النصوص يتطلب اكتشاف الدلالة من خلال تحليل مستويات السياق. لكن الخطاب الديني غالباً ما يتجاهل بعض هذه المستويات، إن لم يتجاهلها جميعاً في حمّى البحث عن دلالة محددة مسبقاً »[2].

نستنتج من ذلك ، أن الكشف عن دلالة النص يرتبط بتحليل مستويات السياق، «بينما يتجاهل التأويل الإيديولوجي ذلك فيجعل النصوص معلقة في الهواء تحتمل إسقاط الدلالة عليها من الخارج »[3].

ويرجع الباحث "مرزوق العمري" هذا التركيز على محورية السياق في تحديد الوعي العلمي إلى أنّ « كتاباته بالدرجة الأولى تعتبر كتابات ناقدة للفكر الديني المعاصر الذي يدعو إلى المرجعية النصية فيكون التركيز على مسألة إهدار السياق لبيان أنّ هذا الخطاب لم يستوعب النص الذي يريد أن يتخذه مرجعية، وهذا ديدن الخطاب العلماني عموماً خاصة في الوقت المعاصر، إذ غيّر إستراتيجيته من خلال اعتماده قراءة صارت تعرف بالقراءة المعاصرة من آلياتها العلوم الإنسانية في صورتها الراهنة »[4].

وهكذا، تتبدى محورية السياق في الفكر النقدي لـ" نصر حامد أبو زيد "، فالسياق - بحسب هذا الطرح - هو المحرّك التأويلي الأساسي، الذي به تكون القراءة علمية،

---

[1] – نصر حامد أبو زيد ، نقد الخطاب الديني، ص11.

[2] – المصدر نفسه، ص91 .

[3] – نصر حامد أبو زيد ، النص والسلطة والحقيقة، ص91.

[4] – مرزوق العمري، إشكالية تاريخية النص الديني في الخطاب الحداثي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر– دار الأمان، المغرب، ط1، 2012، ص187.

منتجة، وبدونه تتحول إلى قراءة إيديولوجية ذات منحى نفعي براغماتي خالص[1]. فماذا يقصد بالسياق؟ وما موقع "القراءة" في برنامجه التأويلي؟

يعرّف أبو زيد "السياق" فيقول:«إن كلمة "السياق" وإن كانت مفردة من حيث الصيغة اللغوية، تدل على تعددية هائلة لا أظن أنه قد تمّ حصرها حتى الآن في مجال دراسة النصوص... لذلك تكتفي بالتوقف عند مستويات السياق المشتركة والعامة جداً، مثل السياق الثقافي الاجتماعي، والسياق الخارجي (سياق التخاطب)، والسياق الداخلي (علاقات الأجزاء)، والسياق اللغوي (تركيب الجملة والعلاقات بين الجمل)، وأخيراً سياق القراءة وسياق التأويل »[2].

نستخلص من هذه الفقرة جملة من الملاحظات، لعل أهمها:

- إن الإقرار بتعددية هائلة للسياق، يجعل المفهوم عائماً دون تحديد، وهذا ما يفتح باب الاختلاف واسعاً.
- إن الحديث عن السياق الاجتماعي والثقافي يحيلنا إلى العلاقة الإشكالية نص/ واقع – وهذا ما سنخوض فيه لاحقاً –.
- إذا كان سياق التخاطب يقتضي «تحديد مستويات العلاقات بين القائل/ المرسِل والمتلقي/ المستقبِل، وهي العلاقة التي تحدد بشكل حاسم نوعية النص من جهة، وتحدد مرجعية التفسير والتأويل من جهة أخرى»[3]، فإن هذا يعني أن "المتكلم" على غرار "المستقبل" له دور أساسي في تحديد الدلالة النصية، وهو ما يفترض القول بوجود أصل للمعنى مرتبط بقصدية المتكلم.

[1] – ينظر: نصر حامد أبو زيد، النصّ والسلطة والحقيقة، ص133.

[2] – المصدر نفسه، ص96.

[3] – المصدر نفسه، ص101.

ثم، إن إدراج سياق التخاطب في تحديد طبيعة النص، يحلينا على إطار المنطوق الملفوظ، وهو ما يجعل سؤال الكتابة معلقاً، ليقف مفهوم النص على التخوم بين المنطوق (الشفوي) والمكتوب.

يشير السياق الداخلي إلى علائقية الأجزاء، وهنا نتساءل: هل هي علاقة أجزاء النص ببعضها البعض، أم علاقة "النص" بالنصوص الأخرى؟ حيث يذهب " أبو زيد " إلى أنّ "النص القرآني" – وهو مدار البحث –« ليس نصاً موحداً متجانس الأجزاء، وذلك لأن ترتيب الأجزاء فيه مخالف لترتيب النزول مخالفة تامة »[1]، ألا يعني ذلك أننا إزاء مجموعة من النصوص وليس نصاً واحداً؟ ألا يؤول القول بالتعددية النصية في بنية النص القرآني[2] إلى الإقرار - ضمناً - باختلاف النص مع ذاته؟ ولعل ذلك ما يؤكده قوله إنّ:« النص القرآني يخالف ذاته سياقياً، فسياقه الخارجي لا يتماثل مع سياقه الداخلي، في حين يفترض في النص الشعري نوعاً من التجانس بين سياقيْه؛ يعني سياق زمن الإبداع، وسياق بنائه الداخلي »[3]. هذه التعددية في السياق الداخلي، تنضاف إليها:

تعددية السياق اللغوي، يقول في هذا الصدد:« ولا يقف تحليل مستويات السياق اللغوي عند حدود عناصر الجملة، أو عند حدود التجاوز في دلالة الصيغ والأساليب فحسب، بل يمتد وراء ذلك، لاكتشاف الدلالة "المسكوت عنها" في بنية الخطاب»[4].

هكذا ينقلنا من ظاهر السياق اللغوي المنطوق إلى مستوى المسكوت عنه في بنية الخطاب، وهو المستوى الذي« ينكشف من سياق علاقات التناص المثبتة أو النافية لما

[1] – نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، ص104.

[2] – المصدر نفسه، ص105.

[3] – م ن، ص ن.

[4] – م ن، ص ن.

يبدو متخارجاً مع دلالة السياق اللغوي المنطوق »[1]. وكما هو جلّي، فإنه يوظف مفهوم التناص مجرداً من إحالاته المرجعية، وأسسه النظرية المرتبطة بالطرح ما بعد البنيوي.

يستوقفنا – إذن – هذا الحشد من المفاهيم المتواطئة/ المتنافرة على غرار: التعددية النصية، بنية النص، السياق الخارجي، البناء الداخلي، التناص ... وغيرها من المفاهيم الموظفة، لتشكل قرائن دالة على الجمع بين المنظورين: البنيوي وما بعد البنيوي.

ويأتي سياق القراءة ليؤكد هذا الاضطراب المفهومي، حيث يجعل "أبو زيد" عملية القراءة جزءاً لا ينفك من منظومة السياق، يقول:« سياق القراءة إذن جزء من منظومة السياق، وتمثل جزءاً من بنية النص »[2]. ثم يعقب ذلك بالحديث عن انفتاح "أفق القراءة " على الاختلاف معتبراً أنّ القراءة المكوّنة للبنية لا تمثّل إلا مستوى واحدا من مستويات القراءة، يقول : « تتعدد مستويات القراءة أولاً – بتعدد أحوال القارئ – الواحد، وتتعدد ثانياً بتعدد القراء، بسبب تعدد خلفياتهم الفكرية والإيديولوجية، فتعدد طبقاً لذلك مرجعيات التفسير والتقييم على حد سواء وتعدد تلك المستويات – بل وتتعقد – بتعدد المراحل والحقب التاريخية التي تحدد منظور القراءة معرفياً للعصر والمرحلة»[3].

وكما هو جلي، فإنّ " أبو زيد " يميّز في سياق تعددية القراءة بين:

- القارئ الضمني الذي يحقق نصية النص، يقول في هذا الصدد:« من هنا يكتسب الحديث عن القارئ الضمني المتخيّل في بنية النص ذاته مشروعيته، بمعنى أن فعل القراءة متحقق في بنية النص بوصفه حدثاً أو واقعة. القارئ في

[1] – نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، ص102.

[2] – المصدر نفسه، ص112.

[3] – م ن، ص ن.

هذه الحالة هو المتكلم/ المرسل الذي يداوم القراءة في حالة الإبداع/ الإرسال متنقلاً من دور المرسل إلى دور المتلقي بطريقة شبه دائرية »[1].

- القارئ الخارجي[2] الذي يحقق تاريخية النص، ولقد كان مفهوم "أفق القارئ" أحد أهم الأدوات المفهومية التي استعارها " أبو زيد "من تأويلية " جادامير ". فما المقصود بهذا المفهوم؟

يعرض " أبو زيد " المنظور التأويلي لـ" جادامير" *H.G.Gadamer* فيقول:« يرى جادامير– على العكس – أن الأهواء والنوازع – بالمعنى الحرفي – هي التي تؤسس موقفنا الوجودي الراهن الذي ننطلق منه لفهم الماضي والحاضر معاً. إن المنهج العلمي الصارم حين يطالب المؤرخ بالتخلص من أهوائه ونوازعه وكل ما يشكل أفق تجربته الراهن لايفعل أكثر من أن يترك مثل هذه النوازع تمارس فعلها في الخفاء بدلاً من مواجهتها باعتبارها عوامل أصيلة في تأسيس عملية الفهم »[3]. وفي هذه الحالة تغدو الأحكام المسبقة للقارئ شرطاً أساسياً في عملية الفهم، بما أنها المقابل المجالي لكلمة الحرية[4].

وهكذا تنفتح عملية التأويل على تلاقح الأفق الراهن للذات المؤوِّلة مع الأفق التاريخي للنص المؤوَّل، وهو ما يؤول في الحصيلة إلى نوع من النزعة النسبية التي تحول دون تحدد وثبات أحادية التأويل[5]، ذلك أنّ التأويل – في هذه الحالة – يخضع لتغيّر موقع المؤوِّل، وكما يرى "فريد الزاهي"، فإنّ أفق المؤوِّل المرتبط بحاضره

---

[1] – نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، ص110.

[2] – م ن، ص ن.

[3] – نصر حامد أبو زيد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب– لبنان، ط7، 2005، ص41.

[4] – ينظر : فريد الزاهي، النص والجسد والتأويل، ص105.

[5] – المرجع نفسه، ص107.

التاريخي والمتحرك فيه، هو أفق تلعب فيه الآراء المسبقة دوراً مركزياً. ومن ثمة طابعه الإشكالي باعتباره بؤرة توتر وصراع[1].

وفق هذا التصور التأويلي، لا يقف دور القارئ عند حدود اكتشاف الدلالات في النص، وإنما يتعدى ذلك إلى إعادة إنتاجها بشكل مختلف. وهنا تكمن المفارقة في صياغة "أبي زيد" لمفهوم "أفق القراءة" – وبالتالي – لوظيفة القارئ كما تؤكده الباحثة "فريدة زمرد" في هذه الفقرة المطولة:« وهكذا، كما أن القارئ يتدخل في علاقات المناسبة بين الآيات، فإنّ أفقه وعقله يتدخلان – مثلا – في تحديد المعنى المرجوح من المعنى الراجح في الظاهر والمؤول، وكذلك في تحديد المحذوف المضمر في دلالة "الاقتضاء" وفي تحديد مستويات دلالة "المفهوم". وهذا كله مفهوم "للدلالة" يقترب إلى حد كبير من المفهوم المعاصر الذي يرى أن فعل القراءة – ومن ثَمّ التأويل – لا يبدأ من المعطى اللغوي للنص... بل يبدأ قبل ذلك من الإطار الثقافي الذي يمثل أفق القارئ الذي يتوجه لقراءة النص. وبهذا لا يبقى من النص ودواله ومفاتيحه ومصدره سوى القارئ وأفقه المتحرك الذي يقود إلى انفتاح المعنى. كيف يتفق هذا القول – ذو الجنوح التفكيكي الجليّ– مع ما يردده "نصر حامد أبو زيد" كثيراً عن وجود دلالات محددة للنصوص تتكشف من خلال تحليل بنائه اللغوي أولاً والعودة إلى سياق إنتاجه...»[2].

لا مراء، لا يتفق القول بانفتاح المعنى وتعدديته، مع القول بوجود« الدلالة الأصلية للنص »[3]، والتي يتلخص دور القارئ في الكشف عنها بما يلائم "المغزى" الذي يمكن استنباطه من تلك الدلالة[4]. ولعل هذه النقيضة على غرار النقائض الأخرى

---

[1] – ينظر : فريد الزاهي، النص و الجسد والتأويل، ص106.

[2] – فريدة زمرد، أزمة النص في مفهوم النص، ص ص89–90.

[3] – ينظر :نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص120.

[4] –ينظر: م ن، ص ن.

تؤكد على الطابع الانتقائي / التلفيقي كمنهج " أبي زيد "، بما يخدم توجهه الإيديولوجي: (الحداثة العقلانية ذات المنحى العلماني).

والظاهر أن توسل "أبي زيد" بمعطيات المعرفة العلمية المعاصرة، يتم في غياب الشروط العلمية المنهجية، ودون توثيق للإحالات المرجعية، أو الأطر الفلسفية، و« قد أدى كل ذلك إلى فوضى منهجية كبيرة أثرت سلباً على نسقية التفكير وصرامة المنطق وبيان العبارة في كتاب الرجل »[1].

وبهذا تتوالى صور التردد بين مفاهيم: الوحدة والتعدد، الانفتاح والانغلاق، الذاتية والموضوعية، النص والواقع... لتشير إلى تموضع "التأويل النقدي" للباحث بين مسارين متنافرين:

- المسار الأول: ينطلق من واقعية مادية وينتهي بجدلية تأويلية، يتم فيه الإقرار بوجود فهم علمي لدلالات النصوص مع إمكان تطورها بحسب تطوّر الصراع الجدلي وحاجاته، في ضوء عقلانية تتفيّأ الوضوح في الفكر، والموضوعية في الفهم، والواقعية في الفعل، والوحدة في الهوية.
- المسار الثاني: يرتبط بتفكيكية تلغي دور المؤلف، وتقضي على هوية النص والدلالات المنغلقة، وذلك بغرس الاختلاف الدلالي في أعماق النص. فتذوب قصدية المؤلف وتنهار هوية النص في أفق القارئ، وفي أفق كل قارئ[2].

ينضاف إلى هذين المسارين - حسب اعتقادنا - مسار ثالث، هو المسار التراثي متمثلاً في الفكر العقلاني التنويري في الإسلام، لاسيما الفكر الاعتزالي[3] وفلسفة " ابن رشد "، حيث ذكر " أبو زيد " أنّ « الانحياز للبرهان والتعددية والاختلاف حتى على

[1] – فريدة زمرد، أزمة النص في فهم النص، ص95.

[2] – المرجع نفسه، ص92.

[3] – لقد اهتم " أبو زيد " بالفكر الاعتزالي وأفرد له دراسة بعنوان: الاتجاه العقلي في التفسير (دراسة في قضية المجاز في القرآن عند المعتزلة).

مستوى التأويل هو ما يدعونا اليوم لاستدعاء عقلنا المنفي ابن رشد لحاجتنا إليه في ظروف واقعنا المأزوم على جميع الأصعدة »[1].

وعلى هذا المنوال، تتداخل المرجعيات وتختلط المجالات وتتقاطع المسارات على غير معيار يُصرَّح به، ولا قواعد يُحتكَم إليها، ولقد أفضى ذلك إلى نتيجة هامة مؤداها: اضطراب مفاهيمي شمل دال "التأويل" كما شمل دال "النص" الذي يمثل الوجه الآخر للتأويل في الفكر المعاصر.

- **النص/ المفهوم الملتبس :**

يعتبر مفهوم "النص" أحد أهم المحاور البحثية التي استرعت اهتمام الباحث "نصر حامد أبو زيد"، وكان الباعث – وراء ذلك – هو الطموح إلى إعادة قراءة النص التراثي عموماً – والنص القرآني خصوصاً – قراءة جديدة تتجاوز المتراكم من القراءات التقليدية، لهذا فإن السؤال الهام الذي يقف وراء دراسات " أبو زيد " هو: كيف نفهم النص ونقرؤه؟[2].

يؤكد " نصر حامد أبو زيد "، ابتداءً، أن البحث في مفهوم النص هو بحث في الخصوصية الثقافية بين الماضي والحاضر، يقول في هذا الصدد:« وإذا كانت الثقافة تمثل الذاكرة الجمعية للجماعة، فليست الذاكرة إلا مجموعة من النصوص المحددة للقيم والأعراف وأنماط السلوك ومعايير الخطأ والصواب. وفي ثقافة احتل النص الديني فيها - ولا يزال - مركز الدائرة، يُعدّ الكشف عن مفهوم للنص، كشفاً عن آليات إنتاج المعرفة، بما أن النص الديني صار النص المولِّد لكل - أو لمعظم - أنماط النصوص التي تختزلها الذاكرة/ الثقافة»[3].

[1] – نصر حامد أبوزيد، الخطاب والتأويل، ص66.

[2] – ينظر : علي حرب، نقد النص، ص205.

[3] – نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، ص 149.

وأولى علائم هذه الخصوصية الثقافية هو اختلاف الدلالة اللغوية للدال "نص" في المجال العربي الإسلامي، عن دلالة الكلمة في المجال اللاتيني، يقول في هذا الصدد:« إذا كانت كلمة "نص" في اللغات الأوربية تعني نسيجاً من العلاقات اللغوية المركبة التي تتجاوز حدود الجملة بالمعنى النحوي للإفادة، الأمر الذي يؤكده أصل اشتقاقها من اللغة اللاتينية، فلم يكن الأمر كذلك في اللغة العربية، ومن استقراء الدلالات المتعددة الواردة في "لسان العرب" لابن منظور يمكن القول إن الدلالة المركزية للدال "نص" هي الظهور والانكشاف. ولا تزال هذه الدلالة بارزة في الاستخدام اللغوي المعاصر...»[1].

لم يوضح " أبو زيد " طبيعة الاختلاف بين الدلالتين، وإنما اكتفى برصد التطور التاريخي لدلالة الكلمة "نص" في النطاق العربي، وصولاً إلى تعيينها الاصطلاحي في مجال العلوم الدينية، وقد توصل إلى أنّ « الدلالة المركزية انتقلت من الحسي إلى المعنوي ودخلت في الاصطلاحي دون أن يعتورها تغيير كبير. ولذلك ظلت تتداول بهذه الدلالة في مجال العلوم الدينية كلها – أو جلّها – تقريباً وإن كانت قد تحولت إلى مصطلح دلالي يشير إلى البيّن بذاته الواضح وضوحاً لا يحتاج معه إلى بيان آخر، وذلك بالمقارنة بأنماط دلالية أخرى تحتاج إلى بيان وشرح مستقلين عنها »[2]، وهذا معناه أن النص هو الواضح البيّن الذي لا يحتمل التأويل ولا يحتاجه.

واللافت للانتباه، أنه بعد هذا التحديد الاصطلاحي، يسارع الباحث للحديث عن وجود تحوّل دلالي للكلمة من المعنى القديم إلى المعنى الحديث والمعاصر، دون أن يفصح عن كيفية التحوّل وفحواه، مما أدى إلى اضطراب واضح في تحديد الدلالة المعاصرة للدال "نص".

---

[1] – نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، ص 150.

[2] – م ن، ص ن.

والواقع، أنّ الباحث لم يقدم على تشييد وجهة نظر واضحة حول سؤال "النص"، وإنما اكتفى بعرض الاستخدامات المعاصرة للكلمة "نص"، دون شرحها أو توضيح مصدرها، أو تحديد موقف منها. ومن بين الدلالات المعاصرة التي أوردها ما يلي:

1. النص بناء لغوي، يقول في هذا الصدد:« ولعله من الصعب علينا حتى الآن أن نحدد على وجه اليقين متى وكيف حدث التحول الدلالي للكلمة لتدل على ما نقصده منها الآن؛ أي على البناء اللغوي الذي يتجاوز حد الجملة المفيدة »[1].

وكما هو جليّ، فقد اكتفى بالإشارة إلى هذا التحديد اللساني المعاصر دون إسناده إلى مصدره، أو دون توضيح مفهوم "البنية"، أو تحليل عناصرها، أو تبيان وظيفتها.

2. النص كتاب: يعتقد الباحث أن جذور التحول الدلالي للدال "نص" يعود إلى استخدام الفلاسفة المسلمين للفظة "النص" كتسمية لكتاب المنطق لأرسطو[2]، ثم راح يستنتج أن هذه الدلالة « تتوازى مع دلالة كلمة "الكتاب" التي تدل على "القرآن" داخل دائرة العلوم الدينية...»[3].

وبالرغم من عمومية هذه الموازاة وغموضها، إلا أن الباحث اعتمدها للتأكيد على النقلة الدلالية للكلمة، يقول:« وأيّاً كان الأمر فلا شك أن إطلاق كلمة "النص" على كتاب كامل، كان بداية النقلة الدلالية من المعنى القديم، إلى المعنى الحديث والمعاصر »[4].

3. النص رسالة بمعنى« سلسلة من العلامات المنتظمة في نسق من العلاقات تنتج معنى كلياً يحمل رسالة »[5]. وهنا يتجاوز مفهوم "البنية اللغوية"، ليتبنّى طرحاً أكثر انفتاحاً وشمولية، وذلك بإدراج "العلامات غير اللغوية"، وضمّها إلى

---

[1] – نصر حامد أبو زيد، النصّ والسلطة والحقيقة، ص157.

[2] – ينظر: المصدر نفسه، ص158.

[3] – م ن، ص159.

[4] –م ن، ص ن.

[5] – م ن، ص169.

مفهوم النسق. وهكذا تتعالق– وفق هذا المنظور - العلامات اللغوية والعلامات غير اللغوية، لتؤكد ارتباط مفهوم "النص" بالوقائع الخارجية غير اللغوية(العالم) من جهة، ولتدل على وجود وحدة دلالية للنص - أو بتعبير آخر معنى كلّي يحمل رسالة، هي في حالة النص القرآني "وحدانية الله"، كما يشير إلى ذلك قول الباحث:« وإذا كانت الآية علامة، والنص رسالة، فإن الكون كله - في الخطاب القرآني - سلسلة من العلامات الدالة - الآيات - على وجود الله، وعلى وحدانيته»[1].

نستخلص مما تقدّم أنّ الحفر في الدلالة اللغوية والاستعمالات الاصطلاحية للدال "نص" لم يؤد القصد منه، وهو تحديد المفهوم برفع الالتباس، وتوضيح الخصوصية.

وبالرغم من مجهودات الباحث في التتبع والاستقصاء - كما يؤكد "محمد مفتاح" - إلا أن مفهوم النص بقي غير مضبوط وغير منضبط[2]، ولعل أحد أهم عوامل هذا الاضطراب المفاهيمي عند هذا الباحث وغيره هو: العجز عن ضبط شروط التحول الدلالي والانبثاق الاصطلاحي للكلمة، وعدم تبيان مكانة المفهوم في دائرة المفاهيم التي يتعالق ويتداخل معها، وكذا التغاضي عن القيام بمقارنات موسعة بين المجالات الثقافية المتعددة، خاصة المجال الغربي/ اللاتيني الذي احتضن التطور الجديد لمعنى النص.

إن المقارنة بين السياقيْن الدلالييْن/التداولييْن: الغربي/ العربي تكشف كما يرى "محمد مفتاح" :« أن كلمة (*Text*(*E*)) لها خصائص وصفات معيّنة، أهمها التناسج بين مكونات النص وعناصره، وهو تناسج ناتج عن الكتابة، والغموض المحايث للنص

[1] – نصر أبو زيد ،النص والسلطة والحقيقة، ص 169.

[2] – ينظر: محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، المغرب– لبنان، ط1، 1999، ص32.

سواء أكان له معنى وحيد أم كان حمّال معانٍ..، وأما كلمة نص فتعني البروز والظهور والإرداف... وليس النسيج، كما أن فعل الكتابة كان قليلاً ولم يشع إلا في عصر التدوين؛ وفي ضوء هذا يجب إعادة النظر في مفهوم النص حتى نستخلص أوصاف الكلام العربي والكتابة والبلاغة ومقاصدها ومغازيها »[1].

بالفعل، إن القول بأن النص هو " كل خطاب ثم تثبيته بالكتابة"- كما أقره الاستعمال الغربي الحديث والمعاصر- أدى إلى تحوّل كبير في الوضع الإبستيمولوجي للدال "نص" كما أشرنا إليه آنفاً في حديثنا عن محورية مفهوم النص في الفكر الغربي الحديث والمعاصر، وكذا موقعه الهام في كل المدارس النقدية الحديثة والمعاصرة.

لقد أجهز شرط "الكتابة" على وحدة "النص" وواحدية معناه بعد أن صيّره فسيفساء لتلاقي النصوص الأخرى والمعاني المختلفة، في سيرورة دلالية غير منتهية تحيل على الممكن والمحتمل والمتعدد.

وكما هو جليّ، فإنّ هذه الأطروحات الجديدة لا تتساوق مع المفهوم الضيّق الخاص للنص في التراث العربي الإسلامي الذي يؤول إلى معنى الإظهار سواء بالرفع المادي أو المعنوي، أو بلوغ الشيء منتهاه[2]. وفي هذه الحالة، ليست كل الشواهد المكتوبة نصوصاً في بابها، بل النص درجة من درجة البيان أو الظهور في دلالة القول[3].

وبالرغم من هذا التباين والتمايز بين السياقيْن الدلاليْن/التداولييْن، فقد عمد "أبو زيد" إلى نقل المفهوم الغربي للنص، وجعله يستغرق كل من القرآن والسنة والأخبار، التي تمّ التعامل معها كما تعامل الغربيون مع تراثهم المكتوب. وتمّ على

[1] – ينظر: محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، ص32.

[2] – ينظر: الزمخشري (جارالله أبو القاسم محمود بن عمر)، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت، لبنان،2000، ص636.

[3] – فريدة زمرد، أزمة النص في مفهوم النص، ص43.

أساس ذلك الإقرار بمحورية النص وشموليته في علوم القرآن، بله في الثقافة العربية الإسلامية عموماً.

لقد أقام "أبو زيد" على هذه الفرضية مشروعه البحثي، ليشكل "النص" نقطة بدء أساسية في مساره التأويلي الذي يعنى بالتراث العربي الإسلامي، بينما تؤكد الباحثة "فريدة زمرد" أن « مفهوم النص ليس مصطلحاً قرآنياً، إذ لم يرد في القرآن الكريم، ولا في الحديث الشريف، ولذلك لا نجد له صدى في علوم القرآن - بالمعنى الدقيق للكلمة - أثناء تقعيدها، وحتى لحظة نضجها. وإنما هو مصطلح أصولي النشأة والتطور ... وحتى في المجال الأصولي لايشكل مفهوم "النص" سوى جزء يسير من أحد المباحث اللفظية الداخلة تحت أبواب الأصول، بل هو أقلها إثارة للاستشكال عند الأصوليين»[1].

وهنا تستوقفنا مجموعة من الأسئلة: إذا كان هذا هو معنى النص في السياق الدلالي/ التداولي العربي، فكيف يمكن أن نحكم - إذن - بمحورية النص وشموليته في ذات السياق ؟ ثم أليس في هذا الحكم إغفال لخصوصية الثقافية العربية؟ أليس الحديث عن هذه المحورية إهدار لتاريخية النص التي طالما شدد الباحث عليها في تأويله النقدي؟

ويبدو أنّ الباحث قد أدرك هذه النقيضة وحاول تسويغها بالاعتماد على أحد أهم المفاهيم المتعالقة مع مفهوم النص، وهو مفهوم "التأويل"، يقول الباحث : « والمفهوم الذي نبحث عنه واضح أنّه مفهوم ضمنيّ يأمل أن ينكشف بتحليل الدال "تأويل"، الذي يمثل الوجه الآخر للنص في فهمنا المعاصر، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى يؤكد حضور الدال "تأويل" في القرآن الكريم - أقدم نص عربي موثوق في صحته - سبع عشرة مرة، في مقابل غياب الدال "النص" غياباً كاملاً، أنّ ثمة مفهوماً للنصوص يتجاوز إلى حد كبير المفهوم من الدال"نص"...»[2].وهكذا يفترض الباحث وجود "مفهوم

[1] – فريدة زمرد، أزمة النص في مفهوم النص، ص ص36–37.

[2] – نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، ص160.

ضمني" يتجاوز المفهوم من الدال "نص". وكما هو جليّ، فإن هذا المفهوم الضمني، ليس إلا المفهوم الغربي للدال "نص"، مجرداً من خلفياته الإبستيمولوجية والثقافية والتاريخية بما يلائم موقفه الخاص من التراث عموماً، ومن النص القرآني خصوصاً.

لا مراء، إنّ المفهوم الضيق والخاص للدال "نص" في التراث العربي الإسلامي لا يتواشج مع ما انتهجه " أبو زيد " من خط فكري يقوم على النقد العقلي، كما لا يخدم تصوره العلماني/ التنويري لمسألة التراث، لهذا ليس مستغرباً كما يعتقد "علي حرب" أن يسعى الباحث جهده« إلى تقويض مفهوم النص كوحي مفارق موجود على نحو أزلي خطي في اللوح المحفوظ، أو كمعطى مفروض بقوة إلهية يسبق الواقع، ويشكل وثباً عليه وتجاوزاً لقوانينه، ليحل محله مفهوماً آخر قوامه أن القرآن نص لغوي ومنتج ثقافي انطلق من حدود مفاهيم الواقع، وهو مرتبط أوثق ارتباط باللغة التي صيغ بها، وبالنظام الثقافي الذي تشكل به وأسهم في تشكيله »[1].

واستناداً إلى هذا، في وسعنا أن نقول إنّ الحمولة المفهومية الجديدة التي يفترضها "أبو زيد" في الدال "نص" تتضمن بُعدين أساسيين هما:

-**تاريخية النص:** ينطلق الباحث من فرضية هامة مؤداها أن النص نتاج الواقع والثقافة، تلك حقيقة النص وجوهره، لهذا لا بد من البحث عن الشروط التاريخية/ المعرفية لتعينه كنص تاريخي، وليس الاستكانة إلى التفسيرات الغيبية/ الأسطورية التي تؤمن بوجود ميتافيزيقي سابق للنص، يقول أبو زيد مؤكداً هذه الفرضية:« الواقع إذن هو الأصل ولا سبيل لإهداره، من الواقع تكوّن النص، ومن لغته وثقافته صيغت مفاهيمه، ومن خلال حركته بفعالية البشر تتجدد دلالته، فالواقع أولا والواقع ثانياً والواقع أخيراً »[2].

[1] – علي حرب، نقد النص، ص ص205–206.

[2] – نصر حامد أبو زيد، نقد الخطاب الديني، ص106.

تشير هذه الفقرة- إذن - إلى العلاقة الجدلية القائمة بين النص وواقعه الثقافي، فالنص منتج ثقافي، مصدره الواقع والثقافة، لكن في الوقت نفسه يسهم في تغيير الواقع وإعادة تشكيل الثقافة وتجديدها من خلال آلية استثماره في إنتاج الدلالة، يقول "أبو زيد":« والفارق بين جدل النص مع الواقع وبين جدل الواقع مع النص فارق في الأولوية وليس إلا، ففي مرحلة تشكيل النص في الثقافة تكون الثقافة "فاعلاً" والنص "مفتعلاً" وإن كان انفعال النص هنا – كما سبقت الإشارة – انفعالاً من خلال آليات اللغة. وفي مرحلة تشكيل النص للثقافة يكون النص "فاعلاً" والثقافة "منفعلاً"، فالثقافة هنا لا تشكل النص، بل تعيد قراءته، وهي من ثَمّ تعيد تشكيل معطياته اللغوية. في هذا السياق الجدلي بين "النص" والثقافة تكشفت آلية الغموض والوضوح بوصفها سمة من سمات النص »[1].

وكما هو ظاهر، فإن الباحث يستثمر عنصر "الجدل" كأداة منهجية تساعد على فهم العلاقة الإشكالية: نص/ واقع، معززاً طرحه الجدلي بمنظور تاريخي يرتكز على الفلسفة المادية الجدلية، تقول الباحثة "فريدة زمرد" عن هذا الأساس النظري/ الفلسفي ما يلي:« لما كان نصر حامد أبو زيد يتبنى اصطلاح الهيرمينوطيقا الجدلية المادية للنص، فقد لجأ إلى تعريف النص باعتبار مصدره المادي مركزاً على مبدأ"تاريخية" النص الذي تردد في الدراسات المادية التاريخية منذ أحمد عباس صالح وطيب تريني وحسين مروة وفي الدراسات المتأثرة بها كما عند محمد أركون وحسن حنفي وأضرابهما»[2].

لا غرو، لقد كان المرمى من هذا النهج الجدلي التاريخي هو تحييد الجانب الغيبي من دراسة النص، ومن ثَمّ إلغاء أي تمييز للخطاب الإلهي عن الخطاب البشري. إن الغرض الذي يقصده الباحث هو البرهنة على فرضية مؤداها : أن القرآن

[1] – نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص178.

[2] – فريدة زمرد، أزمة النص في مفهوم النص، ص47 .

الكريم منذ لحظة نزوله الأولى - أي منذ تلقي الرسول للرسالة لحظة الوحي - تحوّل من كونه نصاً إلهياً إلى كونه "فهماً" أي نصاً بشرياً.

لم يتطرق "أبو زيد" إلى الحديث عن معنى "التحوّل"، وطبيعة التغييرات التي حدثت للنص لحظته من حيث المبنى والمعنى، وإنما بذل قصارى جهده في رصد أسباب النزول وتفسير الوحي، والبحث في معيار التصنيف بين المكي والمدني واستجلاء مسألة النسخ... وغيرها من المباحث التي تثبت تاريخية النص القرآني[1].

وبناء على هذا الفهم المغاير، فقد استعاض "أبو زيد" عن دور المتكلم/ المرسل (أي الله عز وجل)، ونحا نحو المخاطَب أو المتلقي الأول أي الرسول محمد(ص)، باعتبار أن القرآن رسالة اختار مرسلها أن يستخدم لغة المتلقي الذي هو بالأساس بشر، أي كائن اجتماعي تاريخي« هذا ما يحكيه التاريخ عن الرجل والإنسان الذي شاء الفكر الديني السائد أن يحوّله إلى حقيقة مثالية ذهنية مفارقة للواقع والتاريخ، حقيقة لها وجود سابق عن وجودها الإنساني العياني المادي »[2].

إنّ الاعتراف بدور وأهمية الواقع العياني المادي في تشكيل مفهوم "النص" يستلزم - إذن - الاحتكام إلى شروط هذا الواقع المادي في تفسير أصل النص ودلالته، وربط كل قول بسببه التاريخي أي حصره في ظروفه الزمانية والمكانية، الأمر الذي يعطي للمؤلف وقصديته الدور الأبرز، في تحديد المعنى النصي.

والواقع، أن الباحث أغفل هذا الدور وتجاهله مستبدلاً إياه بدور المتلقي بدعوى تعليمية النص الديني[3]، متوكئاً في هذا الإطار على الطرح ما بعد البنيوي الذي يركز على محور نص - قارئ.

---

[1] – ينظر: نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، ص ص256–260.

[2] – نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص59.

[3] – ينظر: المصدر نفسه، ص111.

والحاصل أن هذا التلبك النظري، لا يتوقف عند حدود مسألة عزل النص عن سياق المؤلف وعن أصله، وإنما يمتد إلى القول بأولوية اللغة واستقلاليتها عن الواقع، وهي الفكرة التي تتناقض مع النهج الجدلي المادي التاريخي الذي يفترض أن مدخل دراسة النص هو الواقع والثقافة لا لغة النص ذاتها.

- **لغوية النص:**

لقد تبنى " أبو زيد " منظوراً تأويلياً يستند أساسًا على حقائق النص ومعطياته اللغوية، ومنطلقه- في ذلك - أن المدخل اللغوي هو المنهج الملائم لدراسة العلاقة بين النص والواقع. لقد استند " أبو زيد " في طرحه هذا على التصور اللساني كما صاغه "دوسوسير" حول علاقة اللغة بالعالم[1]. وحسب هذا التصور، فإن النص بناء لغوي يستمد مرجعيته من اللغة، من قوانينها الخاصة المستقلة عن قوانين الواقع والحياة والعالم الخارجي.

يعتقد " أبو زيد " بأولوية اللغة وأساسيتها من منطلق أن اللغة هي «النظام الذي ولدنا فيه ونمارس حياتنا بكل ما ينتظم في هذه الحياة من أنشطة عليا ودنيا، من خلاله. وقد بلغ من سطوة اللغة وسيطرتها أن صار الوجود في منشئه الأول "كلمة"»[2].

إن هذا الطرح يستمد نسغه من الرؤية المعاصرة للغة ووظيفتها في البناء الثقافي ككل، حيث تحتل اللغة موقع الصدارة، إنها تقع في صلب الثقافي لأنها « تمثل النظام المركزي الذي يعبّر عن كل المظاهر الثقافية من هذه الزاوية يقول علماء السيميوطيقا– أو علم العلامات – إن الثقافة هي عبارة عن أنظمة متعددة مركبة من العلامات يقع في قلب المركز منها "نظام العلامات اللغوية" لأنه هو النظام الذي تدخل إليه تعبيرياً باقي الأنظمة في مستوى الدرس والتحليل العلميين »[3].

---

[1] – ينظر : نصر حامد أبو زيد، مفهوم النصّ، ص80.

[2] – نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، ص83.

[3] – المصدر نفسه، ص81.

إنّ الغاية من هذه المقدمة النظرية هو التأكيد على أن القرآن نص لغوي، يقول "أبو زيد" :« ليست النصوص الدينية نصوصاً مفارقة لبنية الثقافة التي تشكلت في إطارها بأي حال من الأحوال. والمصدر الإلهي لتلك النصوص لا يلغي إطلاقاً حقيقة كونها نصوصاً لغوية بكل ما تعنيه اللغة من ارتباط بالزمان والمكان التاريخي والاجتماعي– ما هو خارج اللغة وسابق عليها – أي الكلام الإلهي في إطلاقيته– لا يمت لنا نحن البشر بصلة، بالإضافة إلى أننا لا نمتلك الأدوات المعرفية ولا الإجرائية لإخضاعه للدرس »[1].

وتأسيساً على ذلك، فإن النص القرآني لا يختلف عن غيره من النصوص اللغوية الأخرى« لأنه ما من خطاب إلا وتكون اللغة جسده وما من نص إلا ويمكن عدّه إنجازاً لغويا بمعنى من المعاني أكان شعرياً أم فلسفياً أم علمياً »[2]. ويترتب عن مبدأ المشابهة والتماثل بين النص القرآني وغيره من النصوص اللغوية أمران:

أ. **التباس مفهوم الإعجاز القرآني:** فالقرآن - حسب رأي " أبي زيد " - « نص لغوي شأن غيره من النصوص اللغوية، لا يمكن فهمه أو تحليله، كما لا يمكن اكتشاف قوانينه الذاتية إلا من خلال اكتشاف تلك القوانين العامة، قوانين إنتاج النصوص في لغة محددة، وفي إطار ثقافة بعينها»[3].

وهكذا يغدو البحث في قضية الإعجاز القرآني بحثاً عن خصوصية النص في علاقته بالنصوص الخرى، داخل إطار قوانين اللغة، وهو ما يؤول إلى القول بأنّ « كل الخصائص الأسلوبية والفنية في القرآن الكريم مبنية على قوانين لغوية مألوفة،

[1] – نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، ص92.

[2] – علي حرب، نقد النص، ص207.

[3] –نصر حامد أبو زيد، المصدر السابق، ص95.

ومستمدة من لغة العصر وثقافته. فلا تميّز إلا في درجة الأدبية. وهو تميّز لا يصل إلى حد الفصل والمفارقة بين القرآن الكريم وغيره من النصوص »[1].

وهنا تغدو مقاربة قضية الإعجاز القرآني مقاربة أدبية، من منطلق أن القرآن نص أدبي، هذا ما يُفهم من سياق كلام " أبي زيد" حينما يؤكد أنّ :«... القرآن نص ديني يعتمد أسلوباً ولغة أدبيتين، فهو نوع من الخطاب مستقل بذاته. إنه كما قال طه حسين بحق:"ليس شعراً وليس نثراً ولكنه قرآن" »[2].

وهنا نتساءل: كيف يُقرّ " أبو زيد " بأن القرآن "خطاب مستقل بذاته"، وأنه ليس شعراً ولا نثراً، ولكنّه قرآن بعد أن حكم على القرآن بأنه نص لغوي مألوف، ينتمي إلى إطاره الثقافي؟

والواضح، أن هذا التشديد على الطابع الأدبي/ الفني للنص القرآني، هدفه ترسيخ فكرة مفادها أنّ« منهج التحليل اللغوي هو المنهج الوحيد الإنساني لفهم الرسالة ولفهم الإسلام من ثَمّ »[3].

ويذهب " أبو زيد " بعيداً، حينما يبحث لهذا المنهج اللغوي- الذي لم يحدد "أبو زيد " معالمه وحدوده – عن أصول تراثية في الثقافة العربية، يقول:« وفي يقيني أن هذا المنهج في أصوله التراثية وبتواصله مع التطور المذهل في مناهج القراءة والتحليل هو القادر على حماية النص الديني من التوظيفات الإيديولوجية التي شهدناها في القرن العشرين سياسية كانت أو اقتصادية، علمية كانت أو فلسفية »[4].

[1] – فريدة زمرد، أزمة النص في مفهوم النص، ص70 .

[2] – نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، ص262.

[3] – علي حرب، هكذا أقرأ ما بعد التفكيكية،، ص208.

[4] – نصر حامد أبو زيد، المصدر السابق، ص263.

وهكذا، فإن الغاية القصوى من هذا المسعى هي: تحقيق الوعي العلمي والفهم الموضوعي للنص القرآني، ومن ثَمّ لماهية الإسلام، مما يشكل حاجزاً منيعاً ضد التوظيفات الإيديولوجية.

إنّ الطابع السجالي لكتابات "أبي زيد" دفع به إلى مجابهة التأويل الإيديولوجي بأدواته نفسها من خلال المنطق القائم على احتكار المصداقية والمشروعية وممارسة الوصاية على المعنى والقيمة.

من ذلك الإقرار بإمكانية تحصيل الوحدة الدلالية للنص من خلال المدخل اللغوي/ الأدبي لاغير؛ مثل هذا الادعاء ينم عن ارتباك " أبي زيد " في التعامل مع عُدّته المفهومية، بالنظر إلى التضييق الدلالي لمفهوم النص بإخضاعه للحدود الأجناسية التقليدية القائمة على الفصل بين الأدبي/ غير الأدبي، يقول في هذا الصدد:« واقع الأمر أن النصوص الدينية نصوص أدبية بامتياز، من حيث إنها تمارس تأثيرها على المتلقي من خلال عناصر أسلوبية وبنيوية لغوية "شعرية" أو"قصدية" إلى حد كبير...»[1].

وبالرغم من دعوته الجريئة إلى إزالة الحدود بين الديني والأدبي، إلا أن محاولته لم تتخطّ المفهوم التقليدي للأدب، نحو إعادة تحديد مفهوم الأدب ذاته. إن النص القرآني يتحدى تقاليد الأجناس الأدبية ويتخطاها، فالقرآن - كما يؤكد " علي حرب " « نص واسع يفيض عن كونه نصاً أدبياً، ليشكل فضاء تأويلياً وحدثاً ثقافياً هائلاً ترك تأثيره في الثقافة العربية وفي الثقافة الإنسانية قاطبة »[2].

[1] – نصر حامد أبو زيد، الخطاب والتأويل، ص234.

[2] – علي حرب، نقد النص، ص208.

والواضح أن الباحث لم يميّز في هذا الإطار بين النظرية الكلاسيكية والنظرية المعاصرة للأجناس الأدبية، ومن هنا جاء تأكيده على الطبيعة النوعية الخاصة لكل نوع من أنواع النصوص[1].

إنّ الأنواع و"الأجناس" تنميطات مفهومية تقوم على المبادئ الشهيرة لـ« "النقاء" ووضوح المعالم والحدود النهائية»[2]، وهو ما لا يتساوق مع المفهوم الجديد للنص كشكل مقترح لا يعترف بحدود نهائية أو مغلقة لأنه يفترض إمكانية المزج بين الأجناس والتهجين بينها وتجاوزها.

ب.**نقيضة الوحدة والاختلاف:**لقد دافع " أبو زيد " عن مبدأ الوحدة الدلالية في النص، سواء تعلق الأمر بالوحدة الداخلية من خلال البحث عن العلاقات الداخلية التي تربط بين أجزاء النص، أو ما يسمى علم المناسبة، أو الوحدة الخارجية (من خلال بيان أوجه التماثل بين النصوص الدينية والنصوص غير الدينية من حيث قوانين التكون والبناء وإنتاج الدلالة)[3].

هذا الإقرار بوجود وحدة في مفهوم النص هو الذي يبرر إمكانية الدفاع عن وضوح الأفكار و"موضوعية العلم" و"كلّيات النص" والصورة المثلى للحقيقة... وهو ما يتعارض مع مبدأ "الاختلاف" الذي يتبناه "أبو زيد" ويدافع عنه، حينما يشدد على خاصية اختلاف النص مع نفسه، واختلافه عن غيره من النصوص، مستعيراً في هذا السياق تعريف " باربارا جونسن" *Johnson Barbara* " « إنّ اختلاف النص (عن غيره من النصوص) ليس هو المميز له أو المحدّد لهويّته الخاصة، ولكنها طريقة النص في الاختلاف مع ذاته. وهذا الاختلاف لا يمكن الوصول إليه إلا من خلال القراءة. إنها

[1] – ينظر: نصر حامد أبو زيد، النص والسلطة والحقيقة، ص97.

[2] – محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص148.

[3] – ينظر: نصر حامد أبو زيد، المصدر السابق، ص91.

الطريقة التي تصبح بها الطاقة الدلالية للنص غير محدودة... من خلال عملية التكرار، وهي ليست إعادة للشيء نفسه، بل لشيء مختلف: إن الاختلاف بكلمات أخرى ليس هو ما يميّز نصّاً من آخر، إنه ليس الاختلاف بين (كيانيْن مستقليْن) ولكنه اختلاف في (داخل النص ذاته)»[1].

هذا المعنى التفكيكي لاختلاف النص مع ذاته، واختلافه مع غيره من النصوص ينسف خاصية الوضوح من مفهوم النص، ويقوّض وحدته الدلالية، ليستبدلها بسمة الغموض ولانهائية الدلالية، في ظل غياب المعنى المركزي والتناسق الداخلي للنص، والوحدة الدلالية للعلامة.

وفي المساق ذاته، يستدِلّ " أبو زيد " على مخالفة النص القرآني ذاته، ومفارقته لغيره من النصوص، بإثارة جملة من الدلائل الفقهية، يقول:« وتتجلى الكيفية التي يخالف بها النص ذاته من خلال مجموعة من المستويات سبق أن ناقشنا بعضاً منها في الفصول السابقة، تتجلى هذه الكيفية من خلال "المكي والمدني" على مستوى المضمون أم على مستوى اللغة والصياغة. وتتجلى أيضاً من خلال "الناسخ والمنسوخ" تشير إلى مخالفة النص لذاته بتأثير علاقته بالواقع وجدله »[2]، لهذا، يستدرك مشيراً إلى آليات أخرى في مخالفة النص ذاته، ترتبط بفعل القراءة أساساً[3].

ولعل أحد أهم هذه الآليات: آلية "الغموض والوضوح"، وهي ترتبط بأجزاء النص ذاته، إنّها مجلى نصّية النص. في هذه الحالة، فإن النص هو معيار ذاته، بمعنى أن «أجزاء النص يفسر بعضه بعضاً، وليس مطلوباً من المفسر أن يلجأ إلى معايير خارجية لفض غوامض النص واستجلاء دلالتها. ويمكن التعبير عن هذا القانون بلغة

[1] – نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص177.

[2] – المصدر نفسه، ص177.

[3] –ينظر: م ن، ص ص177 –178.

النقد الأدبي فنقول: إن النص يتضمن أجزاء تُعدّ بمثابة "مفاتيح" دلالية تمكّن القارئ من الولوج إلى عالم النص وكشف أسراره وغوامضه»[1].

وينتقل "أبو زيد" إلى محور النص/ القارئ، متبنّياً المنظور التفكيكي للغموض، انطلاقاً من فرضية اشتمال النص على طاقة دلالية غير محدودة تختلف بفعل القراءة. ولعلّ هذا ما يومئ إليه قوله:« وهكذا يكون إنتاج الدلالة فعلاً مشتركاً بين النص والقارئ، ويكون من ثَمّ فعلاً متجدداً بتعدد القرّاء من جهة، ومتجدداً باختلاف " ظروف" القراءة من جهة أخرى »[2].

إذن، تحدد الفقرة السابقة بصورة واضحة عمل آلية "الغموض والوضوح"، ونتيجتها على صعيد التأويل. لا مشاحة، فالنتيجة الأهم على صعيد التأويل هي مبدأ الدلالة المفتوحة للنص؛ أي المبدأ عينه الذي يضع النص في صلب المعنى التفكيكي.

يتضح- في ضوء ما تقدّم - أن تركيز الباحث على محور النص/ القارئ من خلال التأكيد على الحوار الجدلي بين القارئ والنص، يجعله من المدافعين عن مبدأ الاختلاف.

وهنا نتساءل: كيف يتلاءم "مبدأ الاختلاف" بصنويْه: القراءة المفتوحة والدلالة المفتوحة، مع مبدأ وحدة النص الذي تقدّم بيانه؟ إنها نقيضة أخرى ناجمة عن تداخل المرجعيات النظرية التي يَأْتَمُّ بها " نصر حامد أبو زيد ".

2-2--نقد النص:

يُعدّ "علي حرب" من المفكرين العرب الذين يمكن اكتشاف خط سير فكرهم دون كبير عناء، ذلك أنه لم يتردد مطلقاً في الإفصاح والدفاع عن منحاه الفكري المتأثر بالطروحات التفكيكية الدريدية، والمنظور ما بعد الحداثي، يقول في كتابه "نقد النص": « هكذا، فأنا تفكيكي في تعاملي مع خطاب العقل ومطلقاته، بمعنى أنّي أُخضِع

[1] – نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، ص178.

[2] – م ن، ص ن.

للفحص العقل بما هو ذات متعالية تتصف بالقدرة على الربط والتأليف. ذلك أن الربط بين الشيء وشيء يعني إغفال أحدهما للآخر أو طغيان عليه»[1].

يمكن أن نستخلص من هذا البيان أن التفكيك - كما يعتقد "علي حرب" - هو نقد لخطاب العقل من خلال مدخل الخطاب والنص. وتجدر الإشارة - هنا - إلى أن مفهوم النص يلتبس بمفهوم الخطاب، يلازمه في المعنى، ويرادفه في الاستعمال، لهذا فهو حينما يعلن أنّ "الخطاب حجاج"[2]، فإنما يقصد أنّ النص هو مجال الحجب ومجلاه، وهنا يغدو "نقد النص" نقداً للحقيقة المتعالية المطلقة التي يخضع لها النص. إنّ النقد « يبيّن لنا أن الكلمات ليست بريئة في تمثيلها لعالم المعنى وأن المنطوقات لا تتواطأ مع المفهومات وأن الأسماء لا تشف عن المسميات. إنه يبيّن أنّ للخطاب نشاطاته السرية وإجراءاته الخفية. ولهذا ليس النص نصّاً على المعنى المراد بقدر ما هو حيّز لممارسة آليات مختلفة في الحجب والخداع والتحوير والكبت والاستبعاد. وهذا شأن كلمة "الحقيقة" ذاتها. فهي تُخفي بالضبط ما تشير إليه وتتكلم عليه »[3].

وهكذا يأتي النقد كفاعلية فكرية ليكشف ويفصح عن آليات السيطرة وعلاقات القوة التي يخفيها النصّ كممثل للمعنى أو نائب عن المؤلف أو عاكس للواقع أو راوٍ للحقيقة. هذا هو النص/ السلطة، الذي تتقدمه (أل) التعريف مخترقة فرديته وتعدده واختلافه، «فالعقل لا يكتفي بتعريف المفردة، بل يحدد ساحة فعلها ويقتنص مقدما كل إمكانيات حركتها في تلك الساحة »[4].

وهنا يستوقفنا السؤال التالي: هل تقتصر مهمة النقد التفكيكي على الكشف والحفر والنقض أم تتعدى ذلك؟

---

[1] – علي حرب، نقد النص، ص9.

[2] – المصدر نفسه، ص 8.

[3] – علي حرب، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، المغرب– لبنان، ط3، 2003، ص1.

[4] – مطاع الصفدي، نقد العقل العربي، ص287.

يجيب " علي حرب " :« ليس النقد مجرد نقض أو دحض، بقدر ما هو اجتراح إمكانيات جديدة للتفكير أو للتعبير، للقول أو للعمل. والذين يمارسون النقد كدحض للمقولات أو كنفي للأعمال الفكرية، على الطريقة التهافتية، لا يشهدون إلا على تهافتهم، ولا يؤكدون إلا نفيهم من مجال التفكير الخلاق والمنتج »[1].

وهكذا يتحوّل النقد إلى فعل معرفي منتج يفتتح مناطق جديدة للتفكير، تنبثق عنها علائقية جديدة مع الوجود والذات والعالم واللغة والنص. هذه صيغته الخاصة ونسخته المعدَّلَة للنقد التفكيكي، التي اجترح لها تسمية جديدة: القراءة التحويلية التوليدية. يقول "علي حرب" موضحاً إيّاها:« ذلك أنني إذ تأثرت بمفهوم "التفكيك" وانفعلت به، رؤية ومنهجاً، فإنني أعمل باستمرار على إعادة إنتاجه وابتكاره، بحيث أفعل فيه بدوري، بقدر ما أستثمره على أرضي وساحتي، أو أختبره في ضوء تجاربي وانخراطاتي، أو أدخل عليه من لغتي وبيئتي، أو أمارسه من خلال أحديتي وفرادتي... وهذا ما جعل "التفكيك" يتحوّل عبر قراءاتي التحويلية التوليدية إلى صناعة محلية بنسخة جديدة، هي صناعتي ونسختي الأصلية »[2].

إنّ هذه الصورة التي رسمها "علي حرب" لقراءته التحويلية التوليدية المتأثرة بالطرح التفكيكي، تطرح أكثر من سؤال:ماذا يعني بإعادة إنتاج التفكيك وابتكاره؟ وكيف يتحوّل التفكيك الرافض لأي تموقع أو تمركز إلى صناعة محلية ونسخة أصلية؟ أليس في الحديث عن التجارب والانخراطات والبيئة إشارة واضحة إلى تأثيرات الواقع والسياق على نقد النص ونص النقد؟ ألا يدل تكرار "ضمير المتكلم" على حضور مكثف للذات المفكرة التي يعمد "علي حرب" إلى نقدها في كتابه "الممنوع والممتنع(نقد الذات المفكرة)"؟

[1] – علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، المركز الثقافي العربي، المغرب–لبنان، ط4، 2005، ص17.

[2] – علي حرب، أوهام النخبة أو نقد المثقف، ص ص214–215.

الواقع أنّ هناك فجوات وفراغات عديدة تكتنف كتاب " علي حرب" " النص والحقيقة "، وهو الكتاب الذي صدر في ثلاثة أجزاء هي على التوالي: "نقد النص"، و"نقد الحقيقة"، و"الممنوع والممتنع(نقد الذات المفكرة)"، هذه الأجزاء الثلاثة تتراكب وتتكامل كاشفة عن منحاه النصي بموجّهاته المعرفية والإيديولوجية.

- **النقد الأدبي/ الفلسفة: منطقة المابين:**

يفصح "علي حرب" - في فقرة مطوّلة - عن نمط الكتابة التي يمارسها فيقول:«مع اهتمامي بالكتابة وشؤونها أو شجونها، فإنّ شاغلي الأساسي هو فكري لا أدبي أو فنّي. والمفكر يشتغل على الأفكار أكثر مما يشتغل على الأسلوب أو على الوقائع. فهم يهتم بنمط التفكير وشكله، كما يهتم بإنتاج الأفكار وطريقة التعامل معها. ومن قبيل التكرار أقول إنّني أمارس التفكير كفاعلية نقدية أو أنخرط في الفلسفة النقدية وأوظف مكتسباتها المعرفية والمنهجية الحديثة والمعاصرة، في مباحثي وكتاباتي. وبصفتي ناقداً، يمكن أن أندرج في سلك النقاد العرب، خاصة وأنني أشتغل على أعمالهم وأنتقدهم. ولكنني أتميّز عنهم بقدر ما أدخل عليهم دخولاً نقدياً »[1].

تكشف لنا هذه الفقرة المطولة عن التوجه الفكري لعلي حرب، المؤطَّر بتحوّلات ومكتسبات الفلسفة النقدية، لكنها - في الإبان ذاته - تخبرنا عن مفهومه الخاص للكتابة الفلسفية/ النقدية.

والجلي أنّ مفهومه الخاص للكتابة الفلسفية/ النقدية، يضع حدّاً فاصلاً بين الاشتغال الفكري/ الفلسفي والاشتغال الأدبي/ الفني. مثل هذا الطرح يتغاضى عن التحولات التي شهدتها "الفلسفة النقدية" في انعطافها مؤخراً على الأدب. فالتفكيكية مثلاً، « تبدو أكثر تجانساً مع النقد الأدبي منها إلى الفلسفة، وتستند إلى فرضية أن

[1] – علي حرب، الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، ص15.

أساليب التحليل البلاغي المطبّقة حتى الآن، وبشكل رئيسي على النصوص الأدبية، لا غنى عنها لقراءة أي نوع من المعالجات بما فيها الفلسفة »[1].

وعليه، لم يعد هناك مجال للفصل بين الفكر والأسلوب، خاصة في ظل "نظرية النص" التي تقع في "مكان المابين"[2] بوصفها موضع عناية الفلسفة والنقد الأدبي على السواء.

لقد استطاعت "نظرية النص" التي ينتسب إليها التفكيك[3] أن تسوي الفرق النوعي بين الفلسفة والنقد الأدبي، فأصبح سؤال الفلسفة يشترط سؤال النقد الأدبي والعكس صحيح.

ويبدو أن "علي حرب" يرفض أن يجرّد الفلسفة من امتيازها وهالتها، كما يرفض أن يخضعها لـ" البلاغة"، بالرغم من اعترافه في موضع آخر بأن التجربة الفلسفية« لا يمكن الإفصاح عنها من دون ابتكار لغوي يطال المصطلح والعبارة كما يطال الأسلوب والتراكيب. أي لا يمكن إخراج هذه التجربة مخرج الوجود من دون تشكيل نصي بكل ما للكلمة من معنى »[4]، وهنا نسأل: كيف يتشكل نص الفلسفة؟

يجيب "علي حرب":« أما الفلسفة فهي تتجسد في النهاية بنص يتمتع بالفرادة والأهمية، تماماً كما هو حال النص الأدبي أو العمل الشعري. ولهذا لكل فيلسوف كبير لغته وأسلوبه. كل مفكر يكتب تجربته بتشكيل نصه الفريد المميّز »[5].

وفي هذا القول اعتراف ضمني بتعالق النصي بالكتابي، وبتحوّل الفلسفة إلى كتابة، من حيث هي نص مكتوب يحيل على نص مكتوب... بيد أنّ إغفال هذا "التعالق" والتغاضي عن أهمية الكتابة في تشكيل النص وتحديد مفهومه، أحد أهم

---

[1] – محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص138.

[2] – عمر كوش، الاتجاهات النقدية الحديثة، ص45.

[3] – ينظر: علي حرب، الممنوع والممتنع، ص55.

[4] – المصدر نفسه، ص35.

[5] – م ن، ص36.

أسباب الاضطراب المفاهيمي الذي يفقد كتابات علي حرب اتساقها. ولعلّ هذه الفقرة التي يميز فيها بين عُدّة الناقد وعُدّة الفيلسوف لأحسن مثال على ذلك، يقول:

« بخصوص قراءتي لبعض الأعمال الأدبية، لا أدّعي أنني أملك عُدّة الناقد الأدبي، إنني لم أعدّ نفسي لهذه الحرفة، ولكن تناولي لبعض النصوص كان بدافع الفضول المنهجي. لقد أردت أن أستثمر طريقتي في التعامل مع الأقوال الفلسفية، بمعنى أنني سعيت إلى تفكيك عبارات للكشف عما لا يراه المتكلم فيما يتكلم عليه، أو عما يراه ولا يتكلم عليه، من غير التطرق إلى النواحي الفنية والجمالية. وفي رأيي قلّما ينجح فيلسوف أو المشتغل بالفلسفة في ممارسة النقد الأدبي. فأهمية الفلسفة أنها تمكن من صياغة تجربته النقدية بلغة مفهومية أو تتيح له أن يستكشف البُعد الأنطولوجي للأعمال الأدبية، فيقرأها بصفتها علاقة بالوجود والحقيقة »[1].

في هذا القول، يمارس "علي حرب" ضرباً من الاستبعاد المزدوج المتمثل فيما يلي:

1. الدور الهام الذي بات يلعبه الوعي النقدي الأدبي في الممارسة الفلسفية.
2. التوجه النصي للفلسفة مؤخراً، والتي تحوّل بمقتضاها النص الفلسفي إلى« نسيج من الكنايات والاستعارات، محصلة ترسبات وتراكمات، ونظام من المراجع والإحالات، وشبكة من الأعراض والدلالات، وشريط رمزي محمّل بالأصداء، وهو كذلك قناع للحجب والإخفاء، وأداة للانزياح والانحراف، وتعاقب لفظي لا يولد سوى النسج والتبديل»[2].

وعلى هذا النحو، فإن المتمعن في كتابات "علي حرب" يلحظ تغييباً لشرط "الكتابة" في تعامله مع النص، وهو الأمر الذي أثّر سلباً على ممارسته النقدية، حيث كثيراً ما يعهد إلى ربط النصوص بمؤلفيها ومقاصدهم المعلنة والمضمرة، متناسياً أن

[1] – علي حرب، الممنوع والممتنع، ص78.

[2] – علي حرب، نقد الحقيقة، ص ص21–22.

أحد أهم شروط "النصية" هي استبعاد "قصدية" المؤلف ، بل عادة ما يعمد إلى الأحاديث الشفوية فيعاملها معاملة النص المكتوب، كموقفه من "محمد أركون" حينما قال:« ولهذا فإني اعتبر أن اعتراف أركون في حديثه إلى أدونيس عن صلته الحميمية بظاهرة "الوحي"، هو موقف إيمان عقائدي أو عشقي لا موقف ناقد محلل »[1].

وها هو يعود في قراءته النقدية لنص "صلاح ستيتية" إلى سيرة الشاعر يقلبها ويستنطقها ليدخل بها إلى النص، فماذا عن موت المؤلف؟

هذا ما تجيب عنه هذه الفقرة المقتضبة التي تؤكد استعانة "علي حرب" بحياة المؤلف وروايته الشفوية ، مرتكَزاً لفهم نصه:« فالعربية هي لغته الأم، وهي التي افتتحت وعيه لذاته والعالم، بل إن حساسيته الشعرية قد تفتحت على سماع الشعر العربي يلقيه بعض الشعراء الذين كانوا يجتمعون في منزل والده، إذ كان، على ما يروي لنا، وهو بَعدُ طفل يستمع عند إلقاء القصائد إلى كلام منغّم جميل يدهشه ويقع منه موقع السحر، دون أن يفقه معناه »[2].

فهو - إذن - لم يحرر النص من مؤلفه، ولا من سلطة التاريخي. لقد اختلطت في تحليله النصي حدود الواقع والوقائعية- كما يسميها هو - بالرغم من أنه يصرح بعكس ذلك، حين يقترح مفهوم الوقائعية بديلاً للواقعية، يقول:«الوقائعية تختلف عن الواقعية كما يستخدمها أصحاب المنهج الواقعي، فهؤلاء يعتبرون أن النص هو نتاج للواقع الذي يتشكل فيه. في حين أن الوقائعية تعني أن النص يواصل صموده إزاء الوقائع. في المنظور الواقعي يقرأ النص بإحالته إلى وقائع فاتت وانقضت، بمعنى أنه يُتّخذ كشاهد على الحقيقة، التي يطلب الوصول إليها أو البحث عنها. أما في المنظور الوقائعي فالنص يشهد على نفسه ويولّد حقيقته »[3].

---

[1] – علي حرب، نقد النص، ص66.

[2] – علي حرب، الممنوع والممتنع، ص144.

[3] – المصدر نفسه، ص ص20-21.

وبهذا فإنّ للنص حقيقته الخاصة التي لا تمثل الواقع الخارجي، بقدر ما تخلقه وتحوّله، فالنص لا الواقع هو الذي يغدو المرجع، بل لا يمكن قراءة الواقع إلا عبر النص وبوساطته.

لكنه يفاجئنا في نقده للحداثة بالعودة إلى الواقع ذاتها دون وساطة النص، يقول في كتابه الممنوع والممتنع:« ونقد الحداثة لا يتم فقط من مدخل النص، يمكن الدخول أيضاً من الوقائع، أي مما خلفته الحداثة من الذيول المخيفة والمخاطر الجسيمة أو الكوارث المرعبة...»[1]. وهكذا فإنه يثبت "الواقع" بقدر ما ينفيه، ليشكل بذلك نموذجاً دالاً« للاندماج بطرائق التحليل التفكيكيّ المناور والمداور الذي يخلق مسارب متعددة في التحليل والنقض والتشييد وإعادة الهدم...»[2].

ولكي لا تقتصر محاولته التنظيرية على اكتشاف (موضوع) النص عاين "علي حرب" ما يمكن أن تقدمه النصوص من إمكانات قرائية. وعند هذا المستوى أيضاً نجد فراغات عدة يحملها نصه النقدي:

- **النص/القراءة:**

يعلن " علي حرب " في كتابه "نقد النص" أنّ النصوص سواءٌ، يقول:« بالإجمال في نقد النص تستوي النصوص على اختلافها، فلا يهم هنا الفرق بين نص وآخر من حيث المضامين والمحتويات، أو من حيث الموضوعات والطروحات، وإنما الذي يهم كيفية انبناء الخطاب وطريقة تشكله وآلية اشتغاله »[3]، أمّا المسوّغ فهو ما يلي:

1. أنّ النصوص مهما اختلفت فهي تؤول إلى نص لغوي.

[1] – علي حرب، الممنوع والممتنع، ص33.

[2] – حميد لحمداني، الفكر النقدي الأدبي المعاصر، ص ص226-227.

[3] – علي حرب، نقد النص، ص11.

2. أن جميع النصوص تستخدم تقنيات مجازية بما في ذلك النص الفلسفي والنص العلمي[1].

وهذا يفترض أنّ النصوص مهما كان نوعها وانتماؤها فهي حمّالة معاني، هذا ما يجعلها على قدم المساواة، وقابلة للقراءة، لكنه ينفي هذا الزعم حين يميّز بين نوعين من النصوص: النص المختلف والنص أحادي المعنى، يقول:« فالاختلاف ليس عيباً أو نقصاً على العكس إمكان وقوة. ولهذا ليس كل خطاب يتيح إمكان القراءة. فالنص المحكم ذو البعد الواحد الذي يكون أحادي المعنى إمبريالي التصور، هو عمل لا يستدعي القراءة، بل يحتاج إلى قارئ سلبي يعلّمه أو يحكم عليه سيطرته بإفحامه وإسكاته. وحده الخطاب الملتبس المراوغ، وأعني به الخطاب الذي يكون متشابه الآيات متشابك الدلالات متعدد المستويات، متراكب الطبقات، وحده مثل هذا النص يتيح إمكان القراءة الحيّة الكاشفة »[2].

وهنا يلحّ علينا السؤال التالي: ما الذي يحدد العلاقة نص/ قارئ، هل هي سلطة النص؟ أم سلطة القارئ/ القراءة؟

الحاصل، أنّ هناك تلبّكاً نظرياً واضحاً في تصور "علي حرب" للعلاقة الإشكالية بين النص والقراءة، يعود إلى احتكامه إلى منطق "التراتب والتمايز والمفاضلة" بين النصوص، فالنصوص ليست سواءً، يقول في كتابه " نقد النص " :« وهذا شأن كل النصوص الهامة والآثار الكبيرة، إنها تتطلب قراءة خلاقة تتجاوز المنصوص عليه والمنطوق به »[3].

بيد أنّه يرى رأياً آخر في كتابه "الممنوع والممتنع" حين يقول:« والنصوص هي سواءٌ بهذا المعنى التفكيكيّ، إذ لكل نص حداثته وراهنيته شرط أن نحسن قراءته وسبر

[1] – ينظر : علي حرب، نقد النص، ص22.

[2] – المصدر نفسه، ص20.

[3] – المصدر نفسه، ص21.

إمكاناته، يمكن لي، مثلاً، أن أقرأ نصّاً لابن عربي فأجده قبل ديكارت في قناعاته وطروحاته، ولكني أجده قريباً من رولان بارت في بنيته ومطوياته. بهذا المعنى لا يوجد تراث رجعي كما يظن نصر حامد أبو زيد، بل يوجد قراءات رجعية أو غير فعالة، كقراءته هو لبعض الأعمال الأصولية مثل البرهان في علوم القرآن للزركشي، فهي قراءة تصدر عن ماركسية متحجرة بمقولاتها وأدواتها. إذ يتعلق الأمر بمناهج القراءة واستراتيجياتها »[1].

وهكذا يقرّ " علي حرب " أنّ مشكلة العلاقة مع "التراث" تتعلق بطبيعة القراءة ذاتها، وعلى أساس ذلك - يقترح قراءته التحويلية التوليدية - التي تمكّن من حلّ المعادلة الصعبة: « أن يتعامل القارئ مع النص الذي يقرأه كبؤرة للمعنى أو كفضاء للدلالة، أي كإمكان لكلام مختلف يتيح تحققه تحوّل القراءة إلى فعل معرفي أو جمالي يتجدد معه القول أو تضاعف النص »[2].

والواضح أنّ هذه القراءة التي تتعامل مع النص« كبؤرة للمعنى وكفضاء للدلالة وكإمكان للكلام »، تغفل تعدديّة النص المعقّدة وتشتّتِه الذي يفترض« غياب أية حدود تقف عندها الدلائل »[3]، كما تغفل رهانات التحوّل الإبستيمولوجي الذي لحق وضع النص في المرحلة البعدية، والذي تمّ في إطاره و بمقتضاه إزاحة المؤلف من مسرح الدلالة واستبداله بالاستراتيجية الفعالة للقراءة في سيرورة إنتاج المعنى.

هذا ما يكشفه نقده المضاد لخطاب الحداثة النقدي - وهو نقد - فيما يبدو يسعى إلى أن يخرج من عالم النص بما يمثل وحدة دلالية مستقرة مربوطة بذاتية المؤلف، فلنقرأ:« والحق أنّ أبو زيد هو تقدمي علماني في ملفوظاته ولكنه أصولي من حيث

[1] – علي حرب، الممنوع والممتنع، ص64.

[2] – علي حرب، نقد النص، ص22.

[3] – محمد بوعزة، استراتيجية التأويل (من النصية إلى التفكيكية)، منشورات الاختلاف، الجزائر– دار الأمان، المغرب، ط1، 2011، ص61.

منطقه وبنية تفكيره. فهو يتعامل مع مقولاته كما يتعامل الأصولي مع أصوله الثابتة أي بوصفها أقانيم أزلية أو حقائق مفارقة أو أفكار جاهزة تسبق أدوات إنتاجها وأشكال ممارستها. كذلك فهو كالأصولي في طريقة تعامله مع ذاته. كلاهما يمارس علاقته بذاته بوصفه حامل رسالة، بوصفه صاحب مشروع لتغيير العالم »[1].

والحاصل، أنه في هذه الممارسة النصية تضيع الحدود الفارقة والفاصلة التي كان قد وضعها في توسيعاته المفهومية، بين نقد العقل ونقد النص، يقول:« الفرق بين النقدين أنه في نقد العقل يهمل فعل الكلام ولا يلتفت إلى وقائعية الخطاب أو إلى كينونة النص، بل تُهدَر هذه الكينونة لحساب المعنى الكلي والمفهوم المحض والحقيقة المتعالية في حين أنّه في نقد النص يتم التعامل مع الخطاب كواقعة منفصلة عن المؤلف تشكل ميداناً معرفياً مستقلاً ومنطقة من مناطق عمل الفكر »[2].

تضيع - إذن - الحدود الفاصلة بين النقدين، ليفصح الخطاب عن طابعه السجالي الذي يحيل إلى السلب والنقض والإنكار، وذلك بالإقصاء الإبستيمولوجي لخطاب الآخر.

هذه السجالية تمثل مأزقاً لنقده النصي، وذلك من حيث تجعل غايته القصوى، لا التأسيس المعرفي، بل الإقصاء المعرفي، بإهدار النص واختلافه مع نفسه، وتحويله - بالتالي - إلى ما يسميه "عبد الواسع الحميري": " نص التمثيل"، وهو نص يعبّر ويمثّل حضور سلطة الخطاب ضمن شبكة علاقات القوة/السلطة/المعرفة، وهي سلطة فوق نصية أو خارج نصية، مرتبطة بالموقف الاجتماعي للكائن الناص[3]. ولا يبعد عن ذلك قول " علي حرب " « فالنصوص والخطابات تمارس سلطتها على القرّاء بصرف النظر

[1] – علي حرب، نقد النص، ص ص218–219.

[2] – علي حرب، الممنوع والممتنع، ص25.

[3] – ينظر : عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، لبنان، ط1، 2008، ص205.

عن مهامها المعرفية والتنويرية. إنها حقيقة الحقيقة، أعني أنّ خطاب الحقيقة يخفي كينونته السلطوية فيما وراء وظيفته المعرفية. هكذا لكل معرفة سلطتها، ولكل نص قوته، ولكل عَلَم من الأعلام الكبار سطوته على العقول والنفوس »[1].

في مستوى النظر هذا، يستمد النص سلطته من سلطة المقام الاجتماعي للكائن الناص، وهذا ما يؤكده حكمه الإطلاقي فيما يلي:« وهذا الكلام ينطبق على الأسماء البارزة التي تحتل مراكز الصدارة على الساحة الفكرية العربية، أمثال الجابري وحنفي وأركون وأدونيس والعروي وصفدي... وسواهم من الذين عُدّوا مراجع فكرية وسلطات معرفية...»[2].

وهنا نصل إلى نتيجة مهمة وهي أنّ القراءة التحويلية التوليدية - كما يمارسها "علي حرب" - لا تبحث في اختلافية "النص" وتعدده بقدر ما تسوّغ بالنص المنقود اختلافيتها.

وبالرغم من هذا، فقد كان في "نقد النص"- كما دعا إليه " علي حرب " - حافز إضافي، على استقراء المدى الفكري/ الفلسفي للنص الأدبي والنقدي، وفي هذا اختراق للحدود التي رسمها الفكر المؤسسي التقليدي.

لقد استطاع " علي حرب " أن يحوّل "النقد" إلى فاعلية فكرية ترمي إلى الكشف عن اللامفكر فيه، المهمّش، أو بتعبيره "الممتنع على التفكير"[3] في جسد النص، «وما اشتغال علي حرب على النص الصوفي تحليلاً وتحييناً، أو مساءلة الهوية في زمن العولمة، أو قراءة المشهد العالمي بلغة ميديائية أو الانفتاح على أنساق العبارة ووقائع الخطاب سوى صدى لهذا الملمح المختلف في التفلسف...»[4].

---

[1] – علي حرب، نقد النص، ص199.

[2] – عبد الواسع الحميري، الخطاب والنص، ص209.

[3] – علي حرب، المصدر السابق، ص199.

[4] – ينظر: علي حرب، الممنوع والممتنع، ص17.

هذا الملمح المختلف في التفلسف، إنما يجد مسوّغه في إرادة قوية للانخراط في ثقافة ما بعد الحداثة بقيمها ومقولاتها.

وإذا كان الأمر كذلك، فإنّنا نستطيع أن نقول – مستنتجين من كلّ ما تقدّم – إنّ الوعي النصّيّ الجديد، وبالرغم من ركونه إلى نمطية التوفيق في العديد من المحطّات المعرفية، إلاّ أنّه استطاع أن يدشّن مرحلة إبيستيمية جديدة تراهن على الاختلاف وتصنعه بحثا عن أفق جديد للمعنى تتجاوز به مأزق اللحظة التاريخية محلّيا وعالميّا.

الفصل الثالث: الإبدالات الجديدة:

تجاذبات المركز والهامش

المبحث الأول: الإبدال الثقافي/ لحظة المكاشفة النقدية

المبحث الثاني: التّضاد الهرمي: ذكورة/ أنوثة دعوى التجاوز

المبحث الثالث: سؤال الكتابة والخصوصية الحضارية

المبحث الرابع: المتخيّل ومسارات التفكير الجديدة

المبحث الأول: الإبدال الثقافي/ لحظة المكاشفة النقدية

1- البلاغي/ الفلسفي

2- الأدبي/ ما وراء الأدبي

3- الانغلاق/ الانفتاح

4- الشعري/ الديني

5- النصي/ الواقعي

6- النخبوي/ الجماهيري

1-النقد الثقافي وموت النقد الأدبي:

يربط الباحث "ناظم عودة" ظهور النقد الثقافي في السياق العربي بالتحولات التي شهدتها المنطقة العربية، منذ التسعينات من القرن المنصرم، فيقول: « وفي الوقت الذي كانت فيه العولمة تحقق مكاسب سياسية واقتصادية وثقافية على صعيد العالم بأسره، كانت ثمة أفكار ومقولات جديدة، تقترح أسئلة جذرية لواقع الثقافة والحياة الاجتماعية في العالم العربي بعد إخفاقات التسعينات ومن رحم هذه الأفكار والمقولات ولد تبني: النقد الثقافي، ونقله إلى داخل خطاب الثقافة العربية، بغية وضع حدّ لطغيان معيار القيمة الجمالية التقليدية، التي أسرف النقد الأدبي في الوقوف عندها، وعدّها الخصائص المميزة بين الأدبي وغير الأدبي، متجاهلا بذلك العديد من القيم الأخرى التي لا تتمتع بزركشة بيانية عالية».[1]

تكشف لنا هذه الفقرة إذن عن الخلفية التاريخية والدافع الإبستيمولوجي الذي كان وراء تبني "النقد الثقافي" في السياق العربي. ومن هنا جاز لنا القول: إنّ الإبدال الثقافي الذي تحقق بصدد السؤال النقدي، هو مجلى لوعي نقدي جديد بشروط المرحلة التاريخية ورهاناتها المعرفية. قد يذهب بعضهم إلى «أنّ المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر هي محاولة "عبد الله الغذامي" في كتاب بعنوان "النقد الثقافي" قراءة في الأنساق الثقافية العربية».[2]

[1]– ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتحدة، لبنان، ط1، 2009، ص345.

[2]– ميجان الرويلي ،سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي،309

بيد أنّ هذه المقاربة قد تغفل نقطة هامة وهي أنّ الانجازات الفردية المختلفة ليست ظواهر فريدة معزولة عن سياقها ومظانها، وإنّما هي إضافات تراكمية متميزة في إطار الخطاب الثقافي العام.

لا مناص، إنّ النقد الثقافي – كمشروع بحثي– لم ينبثق فجأة وبدون مقدمات، هذه هي النتيجة التي انتهى إليها "عبد الله إبراهيم" في معرض حديثه عن التجربة النقدية للغذامي، يقول: « الغذامي مارس النقد الثقافي منذ البداية وعودته بكتاب قائم برأسه ليست بيانا سيأتي، وإنّما هي تتويج لجهد طويل، تبلورت ملامحه عبر ممارسة مباشرة إلى أن استقامت دعوة فكرية يريد منها التنبيه إلى ضرورة التخلص من الانحباس داخل أسوار مغلقة تحول دون أن تنتقل الممارسة النقدية إلى ممارسة ثقافية لفائدة عملية في التاريخ والواقع».[1]

نصل بدورنا – من خلال هذه الفقرة – إلى نتيجة غاية في الأهمية، وهي أنّ النقد الثقافي كمجال بحثي جديد يندرج في إطار مسعى جاد للبحث عن أبعاد وظيفية جديدة للدرس النقدي تخلصه من قيده المؤسساتي الذي قلّص من فاعليته.

من هنا جاءت دعوة "الغذامي" إلى ضرورة إحداث نقلة نوعية تطال الفعل النقدي كلّه، حدوده، مجال اشتغاله وأهدافه.

وقد حرص "الغذامي" على أن تأتي دعوته لتبني ولادة هذا المشروع البحثي، متزامنة مع تبنيه الإعلان عن موت النقد الأدبي، هذا ما يؤكده في الفقرة التالية:

« ولذا قلت بموت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي محله. ولا شك عندي أنّ المرحلة تتطلب ذلك، كما أنّ تشبّع النقد الأدبي قد أوصله إلى مرحلة من سن اليأس تجعل

[1]– مج من الباحثين ، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003، ص39.

النقد يكرر ما قد قاله من قبل، وصرنا فعلا نرى أنّ مقولة النقد الأدبي تكرّر ذاتها، وتعيد قول ما قالته من قبل، وهذا أمر إذا بلغه العلم؛ أي علم يكون في حكم المنتهي والمنجز».[1]

إنّ هذا الافتراض، يؤكد افتقاد النقد الأدبي – بمعناه الحصري المكرَّس ثقافيا– لمسوغات وجوده وإخفاقه في تطوير مقولاته وتجديد آلياته، بما يلائم متطلبات المرحلة الحالية في ظل التغيّرات الاجتماعية والسياسية والمعرفية المحلية والعالمية.

لقد كرّس النقد الأدبي بمفهومه التقليدي وعبر وظيفته الجمالية حالة من "العمى الثقافي"، يقول عنها "الغذامي": « لقد أدى النقد الأدبي دورا مهما في الوقوف على (جماليات) النصوص، وفي تدريبنا على تذوق الجمالي وتقبّل الجميل النصوصي، ولكن النقد الأدبي، مع هذا وعلى الرغم من هذا أو بسببه، أوقع نفسه وأوقعنا في حالة من العمى الثقافي التام عن العيوب النسقية المختبئة من تحت عباءة الجمالي، وظلت العيوب النسقية تتنامى متوسلة بالجمالي، الشعري، والبلاغي، حتى صارت نموذجا سلوكيا يتحكم فينا ذهنيا وعمليا حتى صارت نماذجنا الراقية – بلاغيا – هي مصادر الخلل النسقي».[2]وفي هذه الحالة لا بد أن ندرك القيمة الاعتبارية للبديل الثقافي الذي يقترحه "الغدامي" بوصفه رديفا للبصيرة الثقافية.

ولعلّ هذا، ما قاد الباحث "عبد الله إبراهيم" إلى الاستنتاج التالي: « العمى والبصيرة – هو عنوان كتاب جول دي مان– يتساجلان في أطروحة الغذامي، وهو

[1]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر ، دمشق، سوريا، ط1، 2004، ص166 .

[2]– المصدر نفسه، ص18.

ينتصر منذ البداية للبصيرة النافذة التي لا تتردد في كشف العيوب النسقية في الثقافة والسلوك».[1]

وقد يتبيّن لنا – بناء على ما تقدّم– أنّنا نقف إزاء خطاب مشدود إلى فكرة الثنائيات الضدية، ذلك أنّ المتمعن في متضمنات ملفوظه، سيلحظ أنّ ثنائية العمى / البصيرة، تشكل محورا مركزيا في أطروحته، منها تناسلت وتناسخت باقي الثنائيات التي يحفل بها خطابه النقدي.

[1]– مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص39.

2-الخطاب البديل والثنائيات الضدية:

2-1-البلاغي / الفلسفي:

لقد وضع "الغذامي" حدّا فاصلا بين البلاغي والفلسفي، حينما عزا انحطاط النقد الأدبي العربي إلى ارتباطه الوثيق بمقررات البلاغة وخضوعه لقوانينها وتسويغه لأحكامها ومقولاتها وابتعاده في المقابل من التنظير الفلسفي، يقول: « هذا جعل النقد الأدبي فنا في البلاغة، وتمّ فصل النقد عن الفلسفة، وعن النظرية، ولقد كانت البلاغة هي الأصل التكويني للنقد الأدبي عربيا، وإن جرى تطوير الأدوات النقدية مع الزمن ومع الروّاد ومع المدارس ومع ضروب التبادل المعرفي المتنوعة، إلا أنّ العناية القصوى للنقد ظلت هي الغاية الموروثة من البلاغة، وهي البحث عن جمالية الجميل والوقوف على معالمها أو كشف عوائقها ويكفي أن يكون النص جماليا وبليغا لكي يحتل الموقع الأعلى في سلم الذائقة الجماعية وفي هرم التمييز الذهني».[1]

الواضح، إذن – كما يقرره الباحث- أنّ المسألة تتعلق بضرورة ربط النظرية النقدية بالسؤال الفلسفي وإزاحتها عن الموروث البلاغي المستهلَك، أمّا المرمى من هذه الخطوة المنهجية، فهو تسويغ أطروحة مفادها أنّ النقد فعالية عقلية/ معرفية تتعدى النظرة البلاغية/ الجمالية الضيقة، هذا ما يمكن أن نستشفه من قوله: « ولا شك أنّ هناك رابطا وثيقا بين النقد الأدبي والفلسفة منذ جمع بينهما أرسطو في التنظير وإلى اليوم، حيث نرى جوناتان كولر يقول: بحلول النقد الأدبي محل الفلسفة، ثم حلول (النظرية) علما ومقولة محل الكل».[2]

---

[1]- عبد الله الغذامي، عبد الله اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي، ص18.

[2]- المصدر نفسه، ص15.

وهكذا، انبثقت (النظرية النقدية) كمجال بحثي شمولي/ بيني تزول في أفقه الحدود الفاصلة بين النقد الأدبي والفلسفة وبقية المعارف الإنسانية. لم يعد مجديا التوقف عند حدود جماليات النص، وإنّما أضحت مهمة المهام بالنسبة للباحث/ الناقد هي النفوذ إلى أنساقه (أي النص) الفكرية المتخفية وراء الوشاح الجمالي. لقد بات الرهان النقدي الجديد هو اختراق حجب الجماليات اللفظية للوصول إلى العيوب النسقية/ الفكرية التي يستبطنها النص الجمالي.

ووفق هذا التصور، ليست النظرية النقدية « سوى محاولة لغزو النص والدخول إلى باطنه، لأنّ النص تشكّلٌ لغويٌّ ينمّ عن غير ما يقول، ويبطن أكثر مما يظهره حتى صار التعامل معه علما إنسانيا ينهل من كل معارف الإنسان من أجل أن يفهم الإنسان ذاته من خلال لغته، وكل ذلك كنز مخبوء في الكلمة (النص)».[1]

وبهذا يستفيد المبحث النقدي في مهمته الجديدة من خبرة المفكر/ الناقد في تفكيك الأنساق الثقافية والبنى الفكرية المستحكمة في ذواتنا فرادى وجماعات، وهو ما يؤول به الفعل النقدي إلى نشاط فكري، معرفي، ثقافي لا تحدّه حدود الحكم البلاغي الذي نتوارث ذوقه ونعيد تفسيره.[2]

أدرك "الغذامي" – إذن – تلك الصلة الحميمة بين البلاغي / الجمالي وجملة العيوب النسقية المندغمة والمضمرة تحت أسطح الخطابات الأدبية (الشعرية على الخصوص) والتي أفضت إلى شعرنة الذات العربية وشعرنة القيم. تنطوي هذه الخطابات – حسب الطرح الغذامي دائما – على جملة من الدلالات النسقية المضمرة التي تتحكم في تصوراتنا وسلوكنا، لأنّ النقد الأدبي العربي لم يبادر بالكشف عنها

[1]– عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص57.

[2]–ينظر: رجاء عيد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الاسكندرية ، مصر، د ط، 1979،ص6.

ونقدها. لقد أدى خضوع النقد الأدبي العربي للموجِّه البلاغي، إلى نشوء نوع من التناقض والتضارب بين الوجداني/ الجمالي والعقلاني/ المنطقي.

هكذا، تمَّ – وباسم الشاعرية– تغييب العقل لصالح التفكير اللاعقلاني، هذه هي الخلاصة النسقية التي ورثها العرب من سيادة الشعري/ الجمالي، كما يستنتج "الغذامي": « ومن ثمّ فإنّ شعرية القيم هي الناتج الثقافي لقبولنا بالنموذج الشعري بنمطه المدائحي المتمثل للقيم الشعرية في حالتها المزيفة والكاذبة والانتهازية الاستعلائية، وفي تسرّب المؤسسة الثقافية لهذه القيم وتبرير تصرفها من المدخل الجمالي المتعالي والمنبتّ عن النظر العقلاني والمنطق الفعّال».[1]

بيد أنّ هذه الرؤية الغذامية لمسألة العلاقة جمالي/ بلاغي، تغاضت عن طرح سؤال محوري هام متصل بطبيعة الفكر البلاغي القديم وحقيقة ارتباطه بالمبحث الفلسفي، وهنا يستوقفنا السؤال التالي: ألم يتداخل المبحث البلاغي العربي القديم بالجدل المنطقي وقضاياه؟

ولئن كان "الغذامي" يعزو قصور النقد الأدبي العربي عن كشف خفايا النص إلى الموجّه البلاغي وابتعاده عن السؤال الفلسفي، فإنّ العديد من الباحثين – على عكس ذلك– يعزون اضطراب الرؤية في الدرس البلاغي/ النقدي القديم إلى خضوع هذا الأخير إلى إملاءات التفكير الفلسفي/ المنطقي.

يقول الباحث "رجاء عيد":« اضطرب الأمر مرة أخرى نتيجة محاولة التقنين الصارم والنظرة العقلانية للأداء الفني والتبس الأمر لدى البلاغيين، يزيده التباسا

[1]–عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص189.

الإصرار على تعقّل كل بناء لغوي والبحث عن أصل تشبيهي لتستقيم الأمور أمام العقل...»[1]

بالفعل، لقد سيطرت النزعة المنطقية الصارمة على الدراسات البلاغية وفرض المنطق والجدل الفلسفي سلطته على البلاغيين العرب القدامى، كما استلبت القضايا المنطقية مختلف مناحي الحياة الفكرية واستغل الجدل أيضا في « تفهم كتاب الله تبعا لمذاهب المفسرين...»[2]

لهذا ليس مستغربا أن يشتغل العديد من البلاغيين/ النقاد العرب القدامى على الفلسفة ويأتمّوا بها، ف"قدامة بن جعفر"- على سبيل التمثيل لا الحصر-« كان يشار إليه في علم المنطق، كما كان يعتبر من الفلاسفة البارزين...»[3] ،وفي ذات المنحى يذهب بعض الباحثين إلى حدّ القول: إنّ البلاغة « صارت فلسفة خالصة على أيدي السكاكي وأصحابه».[4]

ولئن فسّر بعض الباحثين هذا الاتجاه المنطقي التحليلي للأبحاث البلاغية بالمؤثر الخارجي (الفلسفة اليونانية)[5] فإنّ باحثين آخرين يذهبون مذهبا آخرا، حين يفسرون هذا الاتجاه بهيمنة النظرة الأصولية الفقهية، وعلى رأس هذا الفريق الأخير، الباحث "محمد عابد الجابري" في محاولته للكشف عن خصوصية النظام المعرفي البياني، فيقول في هذا الصدد :إنّ « تحول الدراسات والأبحاث البيانية من الاهتمام بشروط إنتاج الخطاب إلى الاهتمام بتحليل الخطاب تحليلا بيانيا منطقيا لم يكن في

[1]- رجاء عبد، فلسفة البلاغة بين التقنية والتطور، ص111.

[2]- المرجع نفسه، ص33.

[3]- قصي الحسين، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003، ص349.

[4]- محمد عبد المنعم خفاجي وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992، ص30.

[5]- ينظر:م ن، ص ن.

نظرنا، بسبب "هجوم العقل اليوناني" على المتكلمين المعتزلة وتحولهم المزعوم من "الأدب" إلى "الفلسفة". إنّ الذي حدث، في الواقع هو أنّ التيار الآخر من الدراسات البيانية الذي كونه الفقهاء وعلماء الأصول هو الذي امتدّ تأثيره إلى الساحة البلاغية فصرف الناس من الاهتمام بالخطابة؛ أي بشروط وتقنيات إنتاج الخطاب البليغ، إلى الانكباب على دراسة قوانين تفسير الخطاب المبين».[1] ويقصد بذلك الكشف عن دلائل الإعجاز في الخطاب القرآني.

إنّ ما يعنينا هنا، بصورة خاصة، هو التأكيد على أنّ المراجعات التأسيسية التي باشرها "الغذامي" لم تشمل مقولة البلاغة بالاستقصاء الشامل والجاد، ولا الفحص الدقيق للمفاهيم والرؤى التي صاغتها، لأنّ المرمى الوحيد من مبادرته البحثية – كما يبدو– هو نعي البلاغة العربية وصنوها النقد الأدبي والتبشير – في المقابل– بالنقد الثقافي.

يقول "الغذامي" ناقما: «...مازلنا ندرس طلابنا في المدارس والجامعات مادة البلاغة بعلومها الثلاثة، ولا يعني أنّ ما ندرسه لهم هو علم لم يعد يصلح لشيء فلا هو أداة نقدية صالحة للتوظيف، ولا هو أساس لمعرفة ذوقية أو تبصر جمالي، وإن كانت قديما كذلك إلا أنّها الآن لم تعد أساسا لتصور ولا لتذوق».[2]

انتهاء الصلاحية يعني اللافاعلية واللاقابلية للتجدد، وهو ما ورثه النقد العربي من البلاغة، لهذا يردف "الغذامي": « وأنا أرى أنّ النقد الأدبي، كما نعهده وبمدارسه القديمة والحديثة قد بلغ حدّ النضج، أو سنّ اليأس حتى لم يعد بقادر على تحقيق

[1]– محمد عابد الجابري، بنية العقل العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط9، 2009، ص31.

[2]– عبد الله الغذامي، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ ص12.

متطلبات المتغير المعرفي والثقافي الضخم الذي نشهده الآن عالميا وعربيا، بما أننا جزء من العالم متأثرون به ومنفعلون بمتغيراته».[1]

ولقد تبين لنا، بناء على ما تقدم، أننا نقف في رحاب خطاب يستعير من الفكر الغربي "لغة النهايات" التي باشر بها خطابُه مرحلته "الما بعدية". بيد أن باحثنا لم يدرك أنّ الفكر الغربي في نعيه للنظرية، أو الجنس الأدبي أو الفلسفة، إنّما يتطلع إلى إعادة النظر في المفاهيم والرؤى بغية تجديدها وإعادة نبض الحياة إليها.

وكما أشرنا إليه في الفصل الأول، فقد استطاع الفكر الغربي بمرجعيته النقدية أن يتمثل الفقدان، الانحطاط، التصلب والموت كحدود تتعين في مسار التفكير كعتبات للتجاوز ووقفات للمراجعة النقدية والقراءة التأويلية، وبهذا فإنّ الفكر الغربي المعاصر قدم مشروعين أساسيين لإنقاذ المعنى واستعادة القيم واسترجاع الأبعاد الإنسانية المتآكلة في آلة العلم والمنهج: مشروع فلسفي يستعيد المعنى الواقع خارج المنهج وهو مشروع فلسفة التأويل أو الهرمينوطيقا ، ومشروع لغوي يستعيد القيم العملية وهو مشروع البلاغة الجديدة...».[2] والفكر النقدي الغربي – بمثل هذا الصنيع – إنّما يريد تجاوز تلك الحدود التي سيجت الفكر وأعاقت حركته، إنه يريد ضمّ مناطق جديدة للوعي أقصاها العلم والمنهج.

العلم يتجدد ولا يموت، هذا ما أخطاه "الغذامي" كما يؤكد الباحث "ناظم عودة" معتبرا أنّه «لا يمكن مطلقا قبول فرضية موت العلم، لأنّ العلم لا يموت إنّما يتطور، ما

[1]– عبد الله الغذامي عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص 12.

[2]– عمارة ناصر، الفلسفة والبلاغة (مقاربة حجاجية للخطب الفلسفي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان– منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2009، ص16.

تطوره سوى حقيقة مؤكدة».[1] لقد تجاهل خطاب "الغذامي" هذه الحقيقة المؤكدة، ليتحول إلى خطاب إدانة واتهام، كاشفا –بذلك– عن بطانته الإيديولوجية.

هكذا، انطلق الباحث في صياغة سؤال مشروعه البحثي من موقف إيديولوجي قبلي، جعله يتكلم نسق السلطة المطلقة التي تصادر حق الآخرين في الكلام.[2]

ولعلّ استفحال هذا النسق الفكري في خطاب "الغذامي" هو ما يفسر نزعته الاستعلائية، الاقصائية، التي بمقتضاها تمّت مصادرة المنجَز البلاغي العربي ومنعه من تجديد أدواته وتطوير مقولاته، وذلك من أجل استبداله بالوافد الجديد "النقد الثقافي".

وأخطر ما في الأمر أنّ النقد الثقافي، تحوّل في ظل هيمنة هذه النسقية الفكرية، من نشاط مفتوح على مختلف ميادين المعرفة إلى تسمية "نظرية جديدة" لا تندرج في إطار النقد ما بعد البنيوي " بل تتموضع فوق أو خارج غطاء النقد الأدبي في مجمله.

إنّنا أمام لعبة فصل واستنبات لمفهوم يراد تحريره من ذاكرته المعرفية والوظيفية في سياق الآخر – سياقه الأصلي–، ومن ثم إخضاعه لعمليات تعديل وتكميل وإثراء تساعد على وسمه بكل سمات الجهد الخاص بناقد يريد الاستقلال بنظريته الخاصة خصوصية سياقه الثقافي المختلف.

يأتي هذا الفصل والاستنبات، بالرغم من حرص "الغذامي" الشديد على تحديد المرحلة المعرفية (المابينية) التي ينتسب إليها " بديله الثقافي" يقول في هذا الصدد:

« وبما إنّنا نمر في مرحلتنا الثقافية الراهنة بحال من المراجعة النقدية الذاتية، فإنّ ذلك هو ما يفرض السؤال المرحلي المتشكل على نظريات النقد والحداثة، ويضعنا في

[1]– ناظم عودة، تكوين النظرية، ص349.

[2]– ينظر:عبد الواسع الحميري، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2008، ص181.

(المابين)، حيث ينكسر الحد الفاصل ولا يعود هناك حدّ، وكما يشير هايد يجر محيلا إلى الدلالة الإغريقية لكلمة حدّ، وهو الذي لا يعني نهاية شيء ما، وإنّما، وإنّما يشير إلى بداية شيء آخر جديد ومختلف».[1]

بعد هذا وبناء عليه، يمكننا أن نتساءل في الأخير، ما الجدوى من وضع حدّ فاصل بين البلاغة والنقد حينما لا يعود هناك حدّ؟ وهل نحن بالفعل أمام مشروع فكري ذو صبغة تعددية، حوارية، تبادلية، أم أنه لا يعدو أن يكون مسربا آخر لحالة "العمى الثقافي" التي يعمل خطابه على تجاوزها؟

الإجابة عن هذين السؤالين، قد تنكشف من خلاله استعراضنا لثنائية أخرى من الثنائيات التي تنتظم خطابه وتحدد منحاه.

2-2-الأدبي/ ما وراء الأدبي:

« هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية»؟[2] هذا هو السؤال المحوري الذي استهل به "الغذامي" الفصل الأول من مؤلَّفه "النقد الثقافي"، في خطوة إجرائية واضحة للمصادرة على المطلوب وانتزاع الشرعية المعرفية للبديل الثقافي الجديد الذي يُروَّج له، والقرينة أنّ هذا السؤال قد تلا مجموعة من الأسئلة التي صاغها الباحث في المقدمة من موقع إثبات الدعوى: « هل الحداثة العربية حداثة رجعية...؟ وهل جنى الشعر العربي على الشخصية العربية...؟ وهل هناك علاقة بين اختراع (الفحل الشعري) و(صناعة الطاغية)...؟ هل في ديوان العرب أشياء أخرى غير الجماليات التي وقفنا عليها – وحق لنا– لمدة قرون...»[3]

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص16.

[2]– المصدر نفسه، ص13.

[3]– م ن، ص ن.

وكما هو ملاحظ، فإنّ هذه الأسئلة كلّها تشترك «في صيغة الاستفهام ب"هل" بالذّات، دون باقي أدوات الاستفهام الأخرى وهي الصيغة التي من شأنها أنّها إنّما تأتي لطلب التصديق، وتقرير الإجابة الصحيحة المناسبة...».[1]أسئلة تحمل في طياتها إجاباتها، على نحو يؤكد تحوّل أفق التساؤل النقدي الذي يقود هاجس البحث «إلى أفق تساؤل خطابي بلاغي (فحولي)...»[2]، يفرض سلطته على الذات القارئة.

وتتضح المفارقة، حينما يردف هذه الأسئلة المتراكبة –إن جاز القول– باستعراض عديد المنجزات البحثية والنظرية التي تدافعت نحو حل هذه الإشكالية: أدبية/ ما وراء الأدبية، انطلاقا من أطروحة ريتشارد حول العمل "ورولان بارت" حول النص و"فوكو" حول الخطاب وصولا إلى « مرحلة (المابعد) النقدية حيث التاريخانية الجديدة والنقد الثقافي متأسسة على نقد مابعد البنيوية وما بعد الحداثة وما بعد الكولونيالية حيث تأتي مشروعات نقدية تستخدم أدوات النقد في مجالات أعمق وأعرض من مجرى الأدبية مجال ما وراء الأدبية».[3]

وكما هو جلّي، فقد حاول "الغذامي" الجمع والتقريب بين الانجازات المتراكمة في مجال البحث عن أدبية الأدب، و المجالات البحثية الأخرى التي سعت إلى تجاوز هذه الأدبية، في خطوة جريئة لتسوية الخلاف بين مختلف الاتجاهات على أرضية (المابين)، حيث تتكسر الحدود الفاصلة بين الأدبية وما وراء الأدبية بين داخل النص وخارجه.

والحاصل، أنّ هذه "البينية"، كانت مرتكزا مفهوميا توكأ الباحث عليه في سبيل الاستمساك بمبدأ "النصوصية" الذي ظل "الغذامي" وفيا له، ويمكن لأيّ قارئ مطّلع

[1]– عبد الواسع الحميري، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، ص135.

[2]– المرجع نفسه، ص ن.

[3]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص14.

على المدوّنة النقدية للغذامي منذ كتابه المفصلي الأول "الخطيئة والتفكير" إلى كتابه المفصلي الثاني "النقد الثقافي" أن يلحظ ملمحا أساسيا في خطابه وهو أنه لم يحد عن مسلكه النصوصي لهذا نراه يعلن بشكل واضح وصريح، أنّ النقد الثقافي هو: « فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثمّ فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية معني بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء».[1]

وكما هو واضح، فقد كان الرهان النصوصي الجديد، هو فتح النص على بعده الثقافي وكشف مضمراته النسقية المتخفية تحت سطحه الجمالي، دون التخلي عن البرتوكول ما بعد البنيوي الذي صاغه "دريدا" وملخصه «أنّ لا شيء خارج النص»[2]؛

ولتحقيق هذا الرهان، ارتأى "الغذامي" أن يستدرج بعض الاتجاهات المخالفة لهذا البرتوكول على غرار التاريخانية الجديدة والنقد المدني...، وهي الاتجاهات التي تفترض النص مغلّفا بعناصر مادية ومنغرسا في الواقع، وهو ما يقتضي أن يكون هناك خارج للنص، وهذا الخارج هو السياق التاريخي الذي ظهر النص فيه، وظل محكوما به وبشروطه.

وتأسيسا على ما سبق وبناء عليه، يمكننا القول، إنّ "الغذامي" سعى من وراء هذا الجهد النظري الانتقائي إلى تسويغ دعواه النقدية، التي تتكشف بين تضاعيف الإجابة عن السؤال المركزي:هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية؟

والحقيقة، أنّ هذا الشيء الآخر غير الأدبية لا يكمن في السياق الخارجي للنص، كما قد يتصور القارئ لأنّ ذلك يتنافى مع مبدئه النصوصي « بل هو هنا شيء آخر

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص84.

[2]– المصدر نفسه، ص32.

يضيفه "الغذامي" إلى عناصر الاتصال الستة في نظرية جاكبسون (السياق، الرسالة، قناة اتصال) ويطلق الغذامي على هذا العنصر السابع مصطلح "العنصر النسقي"، ويحدّد له وظيفة يسميها «"الوظيفة النسقية" التي تحدث حين يتم التركيز على العنصر النسقي لما ينطوي عليه من دلالة نسقية ثقافية ومتحكمة فينا كما في خطاباتنا الأدبية وغير الأدبية».[1]

ولا يكتفي "الغذامي" باقحام عنصره النسقي الجديد على أنموذج جاكبسون اللغوي وإنّما يمنح له الدور الأهم في الخطاب الثقافي العام، وذلك بعد شحنه بقيم دلالية جديدة، وسمات اصطلاحية خاصة.[2] والسؤال الذي يمكن أن يراود القارئ ههنا: ما هي هذه القيم الدلالية الجديدة والسمات الاصطلاحية الخاصة لمفهوم" النسق الغذامي"؟

يحدّد "الغذامي" مفهومه للنسق في مجموعة من النقاط، يوجزها على النحو التالي[3]:

1- يتحدد النسق عبر وظيفته وليس عبر وجوده المجرد، هذه الوظيفة النسقية لا تحدث إلا ضمن شروط محددة:

أ- حينما يتعارض نسقان أو نظامان من أنظمة الخطاب، أحدهما ظاهر والآخر مضمر، ويكون المضمر ناقصا وناسخا للظاهرة، ويشترط ليتم ذلك:

ب- أن يكون النص واحدا أو فيما هو بحكم النص الواحد.

ج- يشترط أن يكون النص جماليا.

د- يشترط أن يكون النص جماهيريا.

2- يُقرأ النص بوصفه حادثة ثقافية وليس نصا أدبيا جماليا.

---

[1]- مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص ص110- 111.

[2]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص77.

[3]-ينظر: عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص ص77 إلى 80 .

3- النسق الثقافي لا يصنع المؤلف وإنّما تؤلفه الثقافة وتستهلكه جماهير اللغة من كتاب وقرّاء.

4- النسق ذو طبيعة سردية، علاقته بالتمثيلات السردية علاقة مركبة ومعقدة ومتعددة المستويات، لذا فهو خفي ومضمر ومخاتل.

5- النسق الثقافي تاريخي أزلي وراسخ له الغلبة دائما.

6- النسق يمارس نوعا من (الجبروت الرمزي) ذي طبيعة مجازية كلية/ جماعية.

7- لا يؤدي النسق الثقافي وظيفته إلا في حالة تعارض مع نسق آخر.

وعلى هذا الأساس، لا يتحدد النسق الثقافي إلا من خلال دوره الوظيفي، ولا يعبّر إلاّ عن الجماعي/ الكلّي، وفق شروط نصيّة/ ثقافية محددة، وضمن شبكة مفاهيمية/ اصطلاحية جديدة صاغها "الغذامي" – باجتهاد خاص- حتى يربط بين النصي والثقافي.

غير أنّ هذه الوظيفية التي يراهن عليها "الغذامي" لإعادة مفهمة النسق من جديد، تتنافى مع النظرة الشمولية، التعميمية، التجريدية التي تفترض النسق الثقافي أزليا ناسخا. هذه المقولة، كما يلحظ القارئ – تفصح عن مفارقة أساسية، لأنّها تقرّ بتاريخية الأنساق الثقافية، وفي الوقت عينه- تؤكد على أزليتها ورسوخها وغلبتها، وهنا نتساءل: كيف يمكن أن تكون الأنساق الثقافية أزلية راسخة وهي نتاج سياقات ثقافية متحولة باستمرار؟

هكذا يكشف خطاب "الغذامي" عن أهم تناقضاته التاريخية الناجمة عن تلك المحاولة القسرية للجمع بين المنحى النصوصي وبين النظرة التاريخية، في سبيل ذلك الشيء الآخر غير الأدبية.

2-3-الانغلاق/ الانفتاح:

يقدّم "الغذامي" – من خلال توطئته النظرية- عرضا لما بعد مرحلة الأنساق المغلقة، ويتوقف عند أحد المرتكزات النظرية للنقد الثقافي كما وضعها "ليتش" *Leitch*، يقول "الغذامي": « لا يؤطر النقد الثقافي فعله تحت إطار التصنيف المؤسساتي للنص الجمالي، بل ينفتح على مجال عريض من الاهتمام إلى ماهو غير محسوب في حساب المؤسسة، وإلى ماهو غير جمالي في عرف المؤسسة، سواء كان خطابا أو ظاهرة».[1]

وكما هو واضح، فإنّ المهمة الأساسية للنقد الثقافي هي الخروج بالبحث النقدي من الدوائر النسقية المغلقة، بالتوجه إلى كشف عيوب المؤسسة النقدية ذاتها ودورها في ترسيخ عمليات التصنيف والاستبعاد والتنميط، لهذا « كانت خطوته الأولى مقترنة بالاقتراب إلى النقد من خلال الأنساق الجديدة المفتوحة».[2]

ولأنّ الأصل في "النقد الثقافي" هو مواجهة الأنساق الثقافية والمتسلطة ونقضها، فإنّه يحيلنا إلى خطاب التحرر والتعدد والاختلاف؛ لذا نحن نعتقد أنّ من مقتضياته أن يقدّم ذاته بوصفه تجسيدا معرفيا لتجاوز السلطة والحدود، ولا يجوز أن يتحول هو نفسه إلى حدّ وسلطة، وهو ما يحتم علينا الإشارة إلى بعض مظاهر الخلل في تمثيل خطاب"الغذامي" للنقد الثقافي.

ولئن كان "الغذامي" يُشيد بدور النقد الثقافي في كشف عيوب المؤسسة النقدية، لكل ما توارثته من « عمليات التصنيف والاستبعاد وغيره كثير مما أوجد مستوى رسميا وآخر شعبيا».[3] إلا أنّه يفاجئنا في سياق آخر، بلجوئه إلى نفس عمليات التصنيف

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص32.

[2]- مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص38.

[3]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص58.

والاستبعاد والنمذجة، لكن في الاتجاه المعاكس. والظاهر، أنّ الغذامي يستبدل شروط النقد المؤسساتي بشروط جديدة يصنعها للنقد الثقافي –وقد أشرنا إلى بعضها أعلاه – معترفا في السياق ذاته أنّ ما وصفه من شروط «سيؤدي بالضرورة إلى استبعاد نصوص كثيرة من تلك التي لا تتوافر فيها هذه الدلالة النسقية بصفتها تلك».[1] ومن جملتها (النصوص الرديئة والنخبوية)، يقول في هذا الشأن: « ونحن هنا نستبعد (الرديء والنخبوي) عبر شرط الجمالي والجماهيري، كما نستبعد التناقضات النسقية التي تحدث في مواقع مختلفة، وفي نصوص متباينة».[2]

ولم يتوقف الباحث عند حدّ الاستبعاد والإقصاء، وإنّما حوّل بديله الثقافي إلى مرتكز من مرتكزات السلطة، وهو ما أسقط خطابه في فخ نسقية جديدة لا تقوم على حق الوصاية والمصادرة فحسب، وإنّما تتعدّى ذلك إلى حدّ الإدانة والاتهام.

هكذا لم يتردد "الغذامي" في وضع كلّ من الشعر العربي، والحداثة العربية، والثقافة العربية، والشخصية العربية في قفص الاتهام، هذا ما ينطوي عليه قوله في المقدمة

« لقد آن الأوان لأن نبحث في العيوب النسقية للشخصية العربية المتشعرنة، والتي يحملها ديوان العرب وتتجلى في سلوكنا الاجتماعي والثقافي بعامة».[3]

وبهذا تكون هذه المقولة المركزية قد تضمنت حكما قاطعا ونهائيا بأنّ الشعر هو أهم وأخطر مصادر الخلل النسقي في تكوين الشخصية الثقافية العربية بكل عيوبها (الشحاذة، النفاق، الطغيان، الشر...).[4]

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص79.

[2]– المصدر نفسه، ص77.

[3]– م ن، ص07.

[4]–ينظر: م ن، ص99.

وبالرغم من أنّ هذا الحكم العام يحتاج إلى فحص شامل ومراجعة دقيقة تطال كل المدونة الشعرية والنثرية، في بعديها التراثي والحداثي، وبكل معطياتها السياسية والاجتماعية، والاقتصادية، والنفسية...، إلاّ أنّ الباحث اكتفى ببعض النُتف الشعرية والنثرية المثبوتة هنا وهناك.

لقد جاء في دليل الناقد الأدبي:« غير أنّ الملاحظة الرئيسية على محاولة الغذامي تأتي على ثلاث مستويات: الأول في مقدار التعميمية في قراءة الأنساق التي يتحدث عنها، وهي أنساق محصورة في الجانب السلبي (تحول المديح إلى استجداء ونفاق والفخر إلى تضخم للذات...إلخ) والثاني بمحدودية الأمثلة، وانحصارها في الأدب تقريبا، والشعر بشكل خاص، أمّا الثالث فيتمثل في غياب المقارنة الثقافية أو استحضار التجارب الثقافية لمجتمعات مختلفة أو حضارات مختلفة».[1]

وبالفعل، إنّ الجزم بوجود نسق ثقافي واحد، يتحكم بتاريخ العرب وكينونتهم الثقافية فيه الكثير من المبالغة، لأنّه يعتمد صفة العموم والإطلاق؛ فلنقرأ هذه الفقرة حول ما سماه "التجانس النسقي":« وتأتي بعد ذلك صورة الخطاب الأدبي على درجة مرعبة من التجانس والتطابق التام حتى لا نرى فرقا بين الشعر والنثر، ولا بين شعر وشعر أو بين عصر وعصر، منذ امرئ القيس إلى أدونيس ونزار قباني، ومن سجع كهان الجاهلية إلى عصور الحضارة العباسية، بل الحديثة كثيرا أحمد شوقي مثلا، وكذا الخطاب السياسي والحزبي والإعلامي الذي تشهده اليوم وهو خطاب مصنوع بالكذب والزيف السياسي والاجتماعي والثقافي...».[2]

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص310.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص111.

وبذا، تُسَف الفواصل والفوارق التاريخية والاجتماعية والسياسية وحتى الجمالية، فلا يعود ثمة فرق بين الماضي والحاضر، بين الشعري والسياسي، بين السائد والمناوئ فالكل يخضع لواحدية النسق واستمراريته.

وبدل أن يعتمد "الغذامي" على التحليل الكلي والشامل للأنساق الكبرى انطلاقا من تواتر الأدلة وتلازمها وتساوغها، راح يعزل أدلة فردية من سياقاتها ويركز على جزئيات ويضخمها، وينتقي أمثلة تخدم أفكاره المسبقة عن النسقية الشعرية، ومن ذلك اعتماده على أحد الأبيات الشعرية ل"عمرو بن كلثوم ":

ألا لا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا.

يصنف "الغذامي" هذا البيت الشعري في خانة الجمل النسقية باعتبارها "الجملة أمُّ الجمل" ويقول عنها: « وهذه هي الجملة الولود حتى تتولد عنها سائر الجمل النسقية الأخرى، ومنها صنع جرير مهارته في تضخم الذات مقابل إلغاء الآخر، ولقد سمعنا الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي يردد هذا البيت في مقابلة تلفزيونية، موجّها التهديد لزميله الشاعر أدونيس، وتماما مثل ما يتردد في الخطاب السياسي والإعلامي، وفي اللغة الرياضية السائدة، كل ذلك من سلالة ثقافية واحدة، والجملة النسقية هي إياها يحملها لنا ويغرسها فينا النسق الشعري المهيمن والمستعرب لكل سماتنا الشخصية الثقافية».[1]

وبالموازاة مع ذلك، يعمد "الغذامي" إلى تغييب تلك الأمثلة التي لا تخدم أطروحته ومسلماته القبلية عن سطوة النسقية الشعرية، وقد أشار "دليل الناقد الأدبي" إلى تغاضي "الغذامي" عن العديد من النماذج الشعرية المناهضة للنسق الذي يرسمه للشعراء الرسميين "المنافقين" في تاريخ الثقافة العربية كالشعراء الصعاليك، والمتصوفة،

[1]– عبد الله الغذامي،النقد الثقافي، ص122.

وشعراء مثل: أبي نواس، وبشار، وابن الرومي، وأبي العتاهية، والأخطر من ذلك، أنّه عمّم الأنموذج الأدبي (الشعري خصوصا) على بقية حقول الثقافة العربية مرسخا أوّليته وهيمنته على مجمل الفكر العربي، «...بينما يفترض في نقد ثقافي أن يتجاوز حدود الأدب ليضرب مثالا لتجذر الأنساق أو أزليتها، من حقول ثقافية خارج الأدب كالفلسفة والعلوم الإسلامية، والتاريخ والجغرافيا والعلوم البحتة. هل فكر أولئك كلهم بنفس الطريقة النسقية؟ هل كان ابن رشد والغزالي والرازي والطبري وياقوت وغيرهم محكومين بالفحولة والذاتية والنفاق الخ؟ أم النقد الثقافي ليس سوى نقد أدبي فحسب؟».[1]إنّها الأسئلة التي لم يسألها "الغذامي"، لأنّها تفصح عن المضمر في خطابه وتكشف عيوب بديله الثقافي.

هكذا، تلافى "الغذامي" الحديث عن المنحى العقلاني في الثقافة العربية بأمثلته العديدة التي قد تنسف فرضيته الإنشائية حول تشعرن كل الأنساق الثقافية العربية.

تنقلنا هذه الملاحظة إلى مستوى آخر من مستويات الاضطراب الذي اجتاح جسد الخطاب النقدي للغذامي.

2-4-الشعري/ الديني:

كما أشرنا إليه أعلاه، ارتأى "الغذامي" تهميش صوت العقل في الثقافة العربية، حتى يسوّغ لأطروحته المركزية حول غياب العقلانية والفاعلية. لقد جعل من بعض النصوص الشعرية والنثرية المجتزأة من المدونة التراثية أو الحداثية، علامة كاشفة على مدى الخراب النسقي الذي أحدثه الشعر في الثقافة العربية، ولعلّ أبرز علائم هذا الخراب، كما يرى: « تغييب العقل وتغليب الوجدان، وهذه أخطر الحيل البلاغية

[1]- ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص311.

والشعرية، وجرى عبرها تمرير أشياء كثيرة لمصلحة التفكير العقلاني في ثقافتنا، وفي تغليب الجانب الانفعالي العاطفي».[1]

وإلى جانب اللاعقلانية والانفعالية، يرسي الخطاب النسقي دعائم اللافاعلية بما يروّج له من مظاهر اللامسؤولية والمبالغة، يقول "الغذامي" في هذا الشأن: «ومع أنّ الشعراء يقولون ما لا يفعلون، فإنّ اللافاعلية هنا هي إحدى عيوب الخطاب، لأنّها تسلب من اللغة قيمتها العملية، إذ تفصل بين القول والفعل، كما أنّها ترفع عن الذات مسؤوليتها عمّا تقول، لذا جاء ذم الشعر الذي هذه صفته في القرآن الكريم».[2]

تحيلنا هذه المقولة إلى جملة من القرائن الدالة، لعلّ أهمها:

-الانطلاق من وجهة نظر دينية في الحكم على لافاعلية الشعر متجاهلا في ذلك طبيعة الشعر من حيث هو ضرب من القول يعتمد على المجاز والخيال والإيحاء، وكذلك طبيعة موقف الإسلام من الشعر، وهو ما يحتاج إلى توضيح.

والواقع أنّ الشعر الذي أيّده الإسلام بشخص النبي، كداعم للعقيدة الجديدة، كان يتضمن العيوب النسقية نفسها، تلك التي جعلها "الغذامي" هدفا يسعى نحو كشفه.

فالشعر في صدر الإسلام، ذلك الذي وقف مع الدعوة الجديدة وتصدى لأعدائها، كان حماسيا، هجائيا، مديحيا؛ إنّه جزء من النسقية الشعرية القديمة، التي لم يلغها الإسلام بقدر ما سعى إلى أقلمتها مع معطياته الجديدة.

وقد روى الباحث "محمد عبد المنعم خفاجي" في معرض حديثه عن الحياة الأدبية في صدر الإسلام أنّ "حسان بن ثابت" و"كعب بن زهير" كانا «يعارضان المشركين بمثل قولهم من الوقائع والأيام والمآثر، ويعيّرانهم بالمثالب، وكان "عبد الله بن رواحة"

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص83.

[2]- المصدر نفسه، ص99.

يعيّرهم بالكفر، وكان أشدّ القول قول حسان وكعب، وأهون القول عليهم شعرا بن رواحة، فلّما أسلموا وفقهوا الدّين كان أشدّ القول عليهم شعر ابن رواحة».[1]

والواقع، أنّ "الغذامي" في استعانته بالرؤية الدينية، تغاضى عن مسألة في غاية الأهمية، وهي أنّ الإسلام بالرغم من تركيزه على البعد الوظيفي الداعم للدين وقيمه الجديدة، إلا أنّه لم يصادر حق القول الشعري في الوجود، بل ذهب إلى حدّ استثمار هذه الشعرية لخدمة أخلاقيات الإسلام، ومن ذلك «أنّ الرسول الأكرم محمد بن عبد الله (ص) استمع إلى الشعر في خصوصيته الشعرية الفنية ويمثل الموقف المهيب مع كعب بن زهير أنموذجا في هذا الاتجاه».[2]

–لم يستدر الإسلام عن خصوصية الشعر، واستثمر جماليته ومجازيته لخدمة قضاياه. لهذا يرى الباحث "عبد الواسع الحميري": « أنّ اعتبار الغذامي ضرورة اقتران القول بالفعل في الخطاب الشعري يعدّ مناقضا لمفهوم الشعرية كما حدّدها القرآن وناقضا (نافيا) لها بالكلية، ودعوة للتخلي عن أهم مقومات وجودها، أو لنقل: إنّها بمثابة دعوة صريحة لإلغاء الخطاب الشعري ومصادرة حقه في الوجود دون ذنب جناه، إلاّ أنّه يتكلم الجمالي، ولا يتكلم الواقعي، وهي دعوة تتضمن – بالفعل– إعلان موت الخطاب الشعري كما سبق للمؤلف أن أعلن موت الخطاب النقدي وإحلال الخطاب العملي أو النفعي محله».[3]

إذن، الشعر يتكلم الجمالي، ولا يتكلم الواقعي، إنّه خطاب مجاز وتخييل يقول ما لا يفعل، هذا ما يتضمنه الحكم الديني بحسب الرؤية الغذامية التي تذهب إلى أنّ موقف

[1]– محمد عبد المنعم خفاجي، الحياة الأدبية في عصر الإسلام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1980، ص208.

[2]– رحمان غركان، موجهات القراءة الإبداعية في نظرة النقد الأدبي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، د ط، 2007، ص59.

[3]– عبد الله الواسع الحميري، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، ص151.

الإسلام « هو أول موقف مضاد للشعر،إذ إن ثقافة العصر الجاهلي ما كانت لتقف ضد الشعر ،مما يجعل السؤال المضاد للشعر سؤالا إسلاميا من حيث المبدأ».[1]

–والشيء الملفت للانتباه، أنّ "الغذامي" يفصل هذا الموقف عن سياقه وظروفه بشكل يخدم أطروحته، بدليل قوله: « هذه ليست سوى أمثلة على آراء منتشرة ومبثوثة في التراث لا تضع الشعر في موضع رفيع، ويبدو عليها الإحساس بالمشكل الشعري، غير أنّ هذا لم يتطور إلى نظرية ناقدة للخطاب الشعري».[2]

ويبدو، أنّ هذا الإحساس بالمشكل الشعري، الذي تطور على يد "الغذامي" إلى نظرية ناقدة للخطاب الشعري، لم يمنعه من اللجوء إلى مرتكز تراثي يسند أطروحته وينقضها –في الإبان ذاته–، وهي المقولة المأثورة (الشعر ديوان العرب)، ويضيف "الغذامي": هو« سجل وجودها الإنساني والتاريخي، وبما أنّه كذلك فلا مفر من حث الناس على تعلّمه، كما فعل عمر في رسائل إلى بعض ولاته، وكما فعل ابن عباس الذي جعل الشعر أحد مصادر تفسير الآيات القرآنية، وهذا لم يجعل الشعر مصدرا علميا وتاريخيا فحسب، بل جعل له قيمة أخلاقية بما أنّه ديوان المآثر وسجل الأخلاق».[3]

أسئلة كثيرة، تستوقفنا في هذا الصدد، ولعلّ أهمها:

كيف يؤول القول الشعري بقوامه المجازي/ الجمالي المعتمد على الكذب والمبالغة

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص95.

[2]– المصدر نفسه، ص97.

[3]– م ن، ص ن.

– كما يرى الغذامي– إلى وثيقة تاريخية وقيمة أخلاقية؟ وهل من الصحيح الانطلاق من مقولة تراثية واحدة للحكم على مركزية الشعر في الثقافة العربية قديمها وحديثها؟ ألا ينمّ ذلك عن فهم مبستر للعلاقة الإشكالية بين النص الشعري والمعطى التاريخي؟

يجيب "عبد الله الفيفي" معتبرا أنّ « أي محاولة لاتخاذ الشعر وثيقة جغرافية أو تاريخية أو سيرية، محاولة تفسد الشعر والجغرافيا والتاريخ والسيرة في آن، لأنّها تقوم على افتراض لا محل له من طبيعة الشعر، من حيث هو ضرب من الإيحاء والتخييل والتصوير، يقول ما لا واقع فعليا له بالضرورة».[1]

والواقع، أنّ الانطلاق من بعض المقولات التراثية المجتزأة من إطارها التاريخي والمعرفي، وتحميلها بدلالات سياقية جديدة تخدم فكرة مركزية الشعر في الثقافة العربية ودوره الخطير – أي الشعر– في شعرنة الفكر والسلوك والقيّم، ينمّ عن فهم تبسيطي للعلاقة المعقدة بين النص الشعري والمعطى التاريخي.

هذا ما سنحاول استجلاءه، من خلال مناقشتنا للرؤية الغذامية حول مسألة النصي/ الواقعي.

2-5-النصي/ الواقعي:

تشكّل "التاريخية الجديدة" و"الدراسات الثقافية و"النقد المدني" أحد أهم الروافد المعرفية التي استقى منها "الغذامي" مفهومه الخاص للنقد الثقافي.

لقد شكلت هذه الدراسات موردا نظريا، نهل منه الباحث في مسعاه لنقد المؤسسة النقدية التقليدية المنعزلة عن الحراك الاجتماعي ومعارك الحياة، وكذا مراجعة مسؤولية النقد/ الناقد وعلاقتهما بما يجري حول العالم.

[1]– عبد الله الفيفي، مفاتيح القصيدة الجاهلية (نحو رؤية نقدية جديدة)، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001، ص41.

بدءًا، قد يتساءل متسائل: ما هو القاسم المشترك بين هذه التوجهات المختلفة؟

يجيب "دليل الناقد الأدبي": «إن كان من خيط متين يجمع هذه التوجهات، فلعلّه كونها تسير في منحى يساري انتقادي يسائل كثيرا من مسلمات الثقافة الغربية على المستوى الذي تنعقد فيه الصلة بين أشكال الثقافة الاتصالية (من لغة وأدب وفكر وما إليها) من جهة والحياة الاقتصا– سياسية من جهة أخرى».[1]

هذا الميسم المشترك، يدفع بدوره القارئ إلى التساؤل:

كيف استثمر خطاب "الغذامي" هذا المنحى اليساري الانتقادي في مساءلته لمسلّمات الثقافة العربية؟ وإلى أي حدّ استطاع أن يرصد العلاقة المعقدة بين النص الثقافي والحياة الاقتصا– سياسية؟

إنّ القراءة المتأنية في تضاعيف كتاب "النقد الثقافي"، تؤكد أنّ "الغذامي" لم يعمد إلى استثمار المنجزات النقدية لهذه الدراسات في ممارسته النقدية، وأنّ حضورها لم يتجاوز حدود المقدمة النظرية التي سوّغ بها "الغذامي" انتسابه إلى الأفق ما بعد الحداثي.

لا غرو، لقد سار خطابه النقدي في اتجاه واحد لم يتجاوزه، هذا الاتجاه ينطلق من النصي إلى الواقعي، بما أن النص هو المؤثر والواقع هو المتأثر، بيد أنّ القول« بأنّ العالم النصي يصوغ العالم الواقعي قول يحتاج إلى بحث تفصيلي تجنّب الغذامي الخوض فيه، مع أنّ كامل الأطروحة التي تقدّم بها تقوم عليه».[2]

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص82.

[2]– مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص52.

لقد أغفل الغذامي – إذن– الحديث عن مفهوم النص الجديد كما طرحه "التاريخانيون الجدد" ومن نحا نحوهم. فالنص الجديد عند هؤلاء، يقوم على عدد من الخصائص الأساسية، يختزلها الباحث "ناظم عودة" فيما يلي:

1–النص مغلف بشبكة من الممارسات المادية.

2– لا ينطوي على حقيقة غير قابلة للتغيّر، ولا يعبّر عن طبيعة بشرية لا تقبل التبدّل.

3– الخطاب الواصف والمنهج النقدي للثقافة الخاضعة للرأسمالية سيكون بالضرورة مشاركا في اقتصادياتها.

4– ليس هناك حدود فاصلة في حركة تداول ما هو أدبي وما هو غير أدبي.[1]

وعلى هذا الأساس، فإنّ الفائدة النظرية التي قدّمتها هذه الدراسات تتمثل في أنّها كسرت حدود النص حينما ركّزت على التأثير المتبادل بين النص والواقع المادي، وهنا نتحدث عن تأثير خارجي في النص، وتأثير نصي في الخارج؛ ونتصور أن هذا هو المعنى البعيد لمقولة "التاريخانيين الجدد" عن أرخنة النصوص وتنصيص التاريخ وغير بعيد عن هذا الموقف، يأتي "النقد المدني" لأدوارد سعيد مدعما هذه المنطلقات مؤكدا على العلاقة الوثيقة التي تشبك الأدب وجمع أشكال الممارسات الثقافية بالشروط الخارجية التي تحيط به، ناقما على النصية التي عزلت النص عن الظروف والأحداث والحواس الجسدية التي جعلت منها شيئا ممكنا.[2]

وكما هو جلّي، فإنّنا إزاء نمط من القراءة تتجه إلى البحث عن التاريخي في النصي والنصي في التاريخي.

---

[1]–ينظر: ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ص382.

[2]–ينظر: ادوارد سعيد، العالم النص الناقد، ص7.

أمّا إذا عدنا إلى المتن النقدي للغذامي، فإننا نصطدم بقراءة تخضع التاريخي للنصي وتسيّجه به، فالنصي هو مصدر التأثير وغايته، إنّه المؤثر والفاعل بينما يتراجع الواقع الفعلي ويتحول إلى متأثر لا غير، وبهذا المنظور يصوغ النص الشعري واقع الأمة ويرسم صيرورتها، يقول "الغذامي": « ونحن لو تمعنا في (ديوان العرب) بناء على مفهومنا حول الأنساق المضمرة لوجدنا أن الشعر كان هو المخزن الخطر لهذه الأنساق وهو الجرثومة المتسترة بالجماليات، والتي ظلّت تفعل فعلها وتفرز نماذجها جيلا بعد جيل ليس في الخطاب الشعري فحسب، بل في كلّ التجليات الثقافية بدءا من النثر الذي تشعرن منذ وقت مبكر، وكذا الخطاب الفكري والسياسي والتأليفي بما فيه النقدي، وكذلك في أنماط السلوك والقيم ولغة الذات مع نفسها ومع الآخر...»[1]

نستخلص من هذه الفقرة ملاحظتين هامتين نوردهما كما يلي:

1- يؤكد "الغذامي" – من خلال هذه الفقرة- أنّ النسق الشعري صاغ الذات العربية فحدّد قيم السلوك اللغوي والثقافي والاجتماعي والسياسي وحتى النفسي (علاقة الذات مع الآخر)، بيد أنّ هذه الفرضية تحتاج إلى برهان لم يقم له وجود في الكتاب، « حتى يبدو أنّ النسقية التي شعرنت فعاليتنا الثقافية والاجتماعية والوجودية قد تولدت من الفراغ».[2]

2- لم يشر "الغذامي" إلى دور الشأن السياسي في ترسيخ النسقية الثقافية وتجذيرها، كما لم يتعرض إلى التأثير التبادلي بين الممارسة السياسية والممارسة الشعرية، وهذا ما جعل بعض الباحثين يتهمونه بالدفاع غير المباشر عن السلطة السياسية عبر التاريخ يقول "حسين ناظم": « إنّ الغذامي مشغول بحكومة البلاغة الفحولية، ولا يعنيه أمر

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص88.

[2]- مج من الباحثين، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات، تقديم وتحرير، فخري صالح، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2007، ص95.

حكومة المؤسسة السياسية إلاّ بمقدار تأثير الحكومة الأولى فيها ذلك التأثير الذي ضخّمه إلى حدّ قلب الحقائق».[1]

على هذا النحو، يمارس "الغذامي قراءة اختزالية، تراهن على مركزية الشعر في المجتمعات العربية، كما تراهن على سلطته الثقافية غير المحدودة، المتفوقة والمنتجة لكل السلط بسلاح الإرهاب البلاغي ، وبحسب هذا المنظور فإن الطاغية النسقي قد

« ابتدأ فحلا شعريا غير أنّه تحول ليكون فحلا ثقافيا يتكرر في كافة الخطابات والسلوكيات الاجتماعية والثقافية والسياسية، وما ذاك إلاّ لأنّ الشعر في الأصل هو علمنا وديواننا وما يحدث فيه يصبغ شخصيتنا ويؤثر في تكوينها وتوجيه سلوكها، وسيكون مسؤولا عن سماتنا الشخصية بمثل ما هو مستودع ثقافي لهذه السمات» .[2]

وبعد هذا، يحق ألا يحق لنا أن نتساءل : لماذا التركيز على سلطة الشعر، وإغفال السلطة السياسية والدينية والإعلامية؟ وعلى أيّ أساس يُحمّل المتنبي وأبو تمام وأدونيس وغيرهم من الشعراء مسؤولية العلل الثقافية التي تنجز حسب الثقافة العربية؟ وكيف يمكن أن تكون شخصية الفحل السياسي كصدام حسين، منتوجا شعريا؟

الواضح، أنّ "الغذامي" حريص الحرصَ كلّه على إيجاد تفسير واحد ووحيد لكل مصائبنا الثقافية إنّه: الشعر. وبدلا من توزيع المسؤليات على الأطراف الثقافية/ السياسية كلّها، نراه يلغي التاريخ وفواعله ومعطياته المتشابكة، المتغيرة، في سبيل التأكيد على واحدية النسق الثقافي الذي يعاد إنتاجه بشكل متواصل منذ أواخر الجاهلية إلى عصر العولمة الذي نحياه، فلا فرق بين إمرئ القيس وأدونيس، ولا حديث عن التحولات والتغيرات العميقة التي شهدها ويشهدها مفهوم الشعر وحضوره الاجتماعي

[1]–مج من الباحثين، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات، ص99.
[2] - المصدر نفسه، ص119.

وأهميته الثقافية، ولا عن المسافة التاريخية الشاسعة التي تفصل ثقافة الأمس عن ثقافة اليوم.

هذه المصادرات والتناقضات، وجهت الباحثين المهتمين بالنقد الثقافي عند "الغذامي" إلى الحديث عن قراءة لا تاريخية، يقول "ناظم عودة": « لا شك من أنّ قراءة الغذامي غير تاريخية، وغير ثقافية لجزء يسير من المتجزءات الشعرية، ليخرج بتعميم مفاده رجعية الأنساق الثقافية، وعلى وجه الخصوص شعرية أبي تمام، والمتنبي، ونزار قباني وأدونيس وسواهم من الشعراء».[1]

هذه التعميمية، تنضاف إلى نوع من النبرة الأخلاقية التي طبعت الكتاب والتي يكشف عنها "دليل الناقد الأدبي" في الفقرة التالية: « وإحدى مشكلات محاولة الغذامي هي في تهميشها للظروف التاريخية كمعين على فهم التاريخ. فالمسألة هنا هي نقد أخلاقي إلى حدّ كبير، كما أنّه نقد منفك عن الظروف التاريخية، ولم يفد من مفاهيم كالقطيعة المعرفية عند فوكو، أو ما إضافة الماركسيون مثل ألتوسير ممن يشير إليهم الفصل الأول».[2]

لا مشاحة، إنّنا أمام شكل من أشكال استعادة محتوى الخطاب الديني بنبرته الوعظية، الإصلاحية، وأحكامه القيمية التفاضلية. يصرّح "الغذامي" مدافعا عن القيم الجماعية للقبيلة العربية التي عززها الإسلام، « هذه قيم إنسانية ذات علاقة فعلية بالشرط الثقافي للقبيلة، فالكرم والشجاعة، والنحن القبلية، كلّها تجتمع لتشكل النظام الاجتماعي والوجودي للقبيلة، وجاء الإسلام كدين ذي نظام أخلاقي، يعزز القيمة الإنسانية لنظام الجماعة التي تتسع للاختلافات، لكنه اختلاف في ائتلاف، وفي وحدة اجتماعية تتنوع وتعدد من داخل الجماعة، ولا يؤدي هذا إلى خروج أو نفي غير أنّ ما

[1]– ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ص350.

[2]–ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص311.

تمخض عنه النسق الثقافي شيء غير ذلك كلّه، فلماذا وكيف؟».[1] وكما هو واضح، فإنّ "الغذامي" يوجّه القارئ إلى البحث عن تجليات النسق الثقافي، بعيدا عن محيط القبيلة والدين بما يمثلانه من قيم إنسانية وأخلاقية.

ولا ينتظر القارئ كثيرا، لأنّ "الغذامي" سيسارع إلى تحديد مساحة البحث داخل محيط الشعر لا خارجه، يقول: « مع ظهور شخصية الممدوح ظهرت منظومة المصنفات الشعرية، ونقصد بذلك أنّ الصفات لم تعد واقعية وحقيقية، إنّها، فحسب صفات يستلزم الغرض الشعري قولها منذ كان الهدف استدرار العطاء».[2]

وهاهو مرة أخرى، يحاكم المجازي، المتخيّل محاكمة ترتكز إلى المعياري القيمي فيحمله ما لا يحتمل.

وبمثل هذه القراءة الاختزالية – التنميطية للشعر يتأكد الترسب الخفي للنسقية الفكرية في الخطاب النقدي للغذامي، هذه النسقية فيما نرى– هي الوجه الآخر لما يسميه "ناظم عودة" :«التفكير الثقافي الأصولي المتطابق مع عقلية المؤسسة».[3]

وحينما يخضع نقد المؤسسة لسلطة المؤسسة، تضيق مساحة الحرية الفكرية وتنحسر معها إمكانية البحث ذي الاتجاه الإنساني النقدي الجريء الديمقراطي –كما يسميه الغذامي–.[4]

ولعلّه من الجدير التذكير في هذا الإطار، بأنّ خطاب "الغذامي" لا يشكل حالة متفردة استثنائية، إنّه جزء من الخطاب الثقافي العام بكل إشكالياته وتوجساته وتطلعاته. لهذا يمكننا القول، في الأخير، إنّ المنزلق الإديولوجي المرتبط بجدل

---

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص150.

[2]– المصدر نفسه، ص150.

[3]– ناظم عودة، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، ص361.

[4]– ينظر:عبد الله الغذامي، المصدر السابق، 20.

الأفكار والرؤى، لا يمنع من الإشادة بالحصيلة المضافة للنقد الثقافي والمتمثلة في المحاولة الجريئة لإعادة تشكيل وصياغة الوعي النقدي العربي بما يلائم رهانات اللحظة الحضارية التي نحياها.

2-6-النخبوي/ الجماهيري:

إنّ الملاحظات التي سجلناها أعلاه، لا تنفي، بأيّ حال، تلك الجهود الحثيثة التي بذلها "الغذامي" في سبيل إعادة الاعتبار للمهمّش ثقافيا، ذلك الآخر المنفي من دائرة اهتمام المؤسسة الثقافية الرسمية بأعرافها التقليدية المتوارثة، وبما تنطوي عليه من رفض ممنهج لكل ما يقع خارجها أو ضدها.

بالفعل، لقد حظيت الثقافة الراقية المعترف بها رسميا والمقبولة جماليا، بنصيب وافر من الاهتمام على كلّ الصعد: السياسية الاجتماعية والثقافية والإعلامية، على حين ظلت الثقافة الشعبية مقصاة من حيّز الاهتمام والاعتراف الرسميين. وفي هذا المضمار، كان النقد الأدبي العربي أحد أهم الأقانيم المعرفية التي حافظت على الذائقة الرسمية وخطابها المؤسساتي، هذا ما يكشفه الغذامي في الفقرة التالية:

« ونحن لو نظرنا في أمر المبحث النقدي لهالنا الاهتمام المفرط بكل ما هو أدبي/ جمالي بالمفهوم الرسمي للأدبي، وإغفال ما لا يندرج تحت تصنيف الجمالي، وفي المقابل نرى أنّ الفعل الجماهيري والثقافي يقع تحت تأثير ما هو غير رسمي، فالأغنية الشبابية والنكتة والإشاعات واللغة الرياضية والإعلامية والدراما التلفزيونية وما إلى ذلك، هو ما يؤثر، فعلا أكثر من قصيدة لأدونيس أو غيره من الشعراء الذين سخّر النقد جهده كلّه فيهم، غافلا عن الخطابات الفاعلة لمجرد أنّها ليست مما يحسب في حساب الراقي، كما تقرره المؤسسة الأدبية وشروطها الجمالية والبلاغية».[1]

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص15.

و إذا دققنا النظر في مضمون هذه الفقرة، لوجدنا أنّها تثير مسألة هامة تتعلق بفاعلية الآداب الشعبية في الشأن الثقافي العام مقارنة بالآداب الراقية/ الرسمية. ويبدو، أنّ "الغذامي" قد استقى معيار الفاعلية هذا، من أطروحة "أنطوني إيمستهوب" *Antony Easthope* حول "الفعل الدال"، حيث وجد فيه إجراءً مناسبا لأن « يصبح كل ما هو حامل دلالة مادة للنظر والتحليل».[1]

بمثل هذا الإجراء، ينتفي الشرط الجمالي التقليدي الذي بموجبه يصنف الخطاب ويقيّم، وتسقط الوصاية الرسمية، وتنزل الحدود بين الأدبي وغير الأدبي الرسمي وغير الرسمي، النخبوي والجماهيري.

إنّ القارئ لأطروحة الغذامي، يستطيع أن يتبيّن بسهولة أنّه يبدي « امتعاضا واضحا من الفهم الرسمي للأدب، وتظل احتجاجاته يقظة ضده إلى النهاية، ويدعو بوضوح إلى استبعاد ذلك الفهم الذي أجرى تنميطا مهينا للنشاطات الإبداعية، هو تنميط يقوم على الاستبعاد، لأنّه يقرّ المفاضلة، وهي مفاضلة تنتزع شرعيتها لحيازتها جملة من الشروط التي توافق الأعراف التي تحكم المؤسسة الثقافية وكل ما لا يتوافر عليها مصيره النبذ والإقصاء والتهميش».[2] ولسوف يستمد النقد الثقافي بعده الوظيفي الجديد من هذا المجال المهمل والمهمّش بالذات.

يوضح "الغذامي" هذا المسار الوظيفي الجديد قائلا: « تأتي وظيفة النقد الثقافي من كونه نظرية المستهلك الثقافي (وليست في نقد الثقافة هكذا بإطلاق أو مجرد دراستها ورصد تجلياتها وظواهرها)، وحينما نقول ذلك فإنّنا نعني أنّ لحظة هذا الفعل هي في عملية الاستهلاك، أي الاستقبال الجماهيري، والقبول القرائي لخطاب ما، مما

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص14.

[2]– مج من الباحثين،عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص43.

يجعله مستهلكا عموميا في حين أنّه لا يتناسق مع ما نتصوره عن أنفسنا وعن وظيفتنا في الوجود».[1]

هذه الوظيفية الجديدة، تأخذ على عاتقها أسئلة، تتعلق بآليات استقبال النص الثقافي ونقد استهلاكه، وفي هذه الحالة، يشكل مقياس الاستقبال الجماهيري والتداولي الشعبي والقبول القرّائي لمختلف الخطابات، العنصر الفيصل، في أي مقاربة ترمي إلى الانتقال من مستوى التداول والوعي النخبوي الأكاديمي المحدود إلى مستوى التداول والوعي العام.

إنّ الشيء المهم في المشروع البحثي للغذامي، هو اجتهاده في بلورة تصور جديد للنظر النقدي العربي، يدشّن فاعليته الثقافية، هذا هو ما يعبّر عنه "معجب الزهراني" بقوله: « فهذا هو طريق التواصل الأمثل مع "الجمهور العريض" خصوصا وأنّ ما كان يعتبر في منزلة "العامة" أو "الأغلبية الأمية"، قد تغيّرت وضعياتها وانتشر التعلّم في أوساطها ولا معنى أو مبرر لتجاهلها أو تركها عرضة لاستقطاب النخب التقليدية التي تحسن التواصل معها والتعبير عن هواجسها وطموحاتها بغض النظر عن محتوى الخطاب ومقاصده المعلنة أو المضمرة».[2]

على هذا النحو، فإنّ الأعمال التي تتمتع بقاعدة جماهيرية واسعة هي المجال التطبيقي الجديد الذي يتوجه إليه النقد الثقافي.

وضمن السياق ذاته، يتوجه "الغذامي" إلى نقد الحداثة الشعرية، ويحاول الكشف عن رجعيتها المتخفية تحت سطح الخطاب، وكذا تعرية نسقها الفحولي بكلّ سماته

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص81.

[2]– مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص138.

وصفاته الفردية المطلقة والفحولية التسلطية؛ كما يمثلها كلّ من "نزار قباني" و "أدونيس" بوصفهما ممثلين فحوليين لاستشراء ذلك النسق وهيمنته، يقول "الغذامي":

« وعبر الاستفحال الذي يمثله نزار قباني، والتفعيل الذي يمثله أدونيس ستجري إعادة النسق إلى نشاطه وفاعليته، وسيجري تحويل مشروع الحداثة العربية من ثوريتها على النسق إلى خضوعها التام للنسق وانضوائها تحت شرطه الثقافي والذهني».[1] وبالرغم ممّا لهذه المقاربة من أهمية في الكشف عن بعض العلل في الحداثة الشعرية العربية، إلاّ أنّها وقعت في بعض المزالق، يمكن تلخيصها في النقاط التالية:

1- يحمّل "الغذامي" الحداثة الشعرية مسؤولية إعادة النسق الثقافي (الفحولي) القديم إلى الفاعلية مجدّدا، وهذا من منطلق أنّ « الشعر هو الخطاب الذي احتكر مشروع التحديث عندنا».[2] ممّا يعني: سيطرة النسق الشعري على العادات القرائية والذوقية لكافة المجتمعات العربية.

مثل هذه الفرضية، تحتاج إلى إعادة نظر ومراجعة، بالنظر إلى تراجع القاعدة الجماهيرية للشعر في ظل صعود ثقافة الميديا، مثلما يؤكده "الغذامي" نفسه في مقام آخر، حين يتحدث عن دخول « فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي، وأدى هذا إلى زعزعة النخبة وصار الجميع سواسية في التعرّف على العالم واكتشاف معارف جديدة والتواصل مع الوقائع والثقافات»[3]، وهذا ما يعني خروج فئات جماهيرية واسعة من بوتقة الثقافة الواحدة والنسق الواحد.

---

[1]- عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص ص246- 247.

[2]- المصدر نفسه، ص87.

2- عبد الله الغذامي، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي،المغرب- لبنان، ط2، ص10.

ضف إلى ذلك، أنّ الباحث، لم يأخذ بعين الاعتبار الفروق الموجودة بين مختلف الفضاءات الثقافية العربية، على غرار الفضاء الجهوي المغاربي الذي كما بات معروفا « تمارس فيه الخطابات السردية الحديثة بالعربية والفرنسية، حضورا قويا قد يفوق الشعر ».[1]

نخلص، -إذن – إلى القول بأنّ حديثه عن شعرنة الذات العربية- لا يعدو أن يكون توصيفا نمطيا للشخصية العربية، وكان الأوْلى « وضع المسألة في سياقها المقارن مع التكوين الشخصي لإنسان المجتمعات الأخرى وهذا يتطلب مرجعية اجتماعية وأنتربولوجية...»[2]، يبدو أنّ خطابه يفتقر إليها بدليل:

2- الارتباك في توظيف المقياس الجماهيري، بحيث يسارع إلى اتهام حداثة "أدونيس" بالرجعية النخبوية، لكنه يناقض هذا الحكم بحكم آخر، حينما يجمع بينه وبين نزار قباني وهو « النموذج الشعري الأكثر شعبية في مرحلتنا هذه...»[3]

وبهذا تلازم الرجعية المقياس النخبوي، كما تلازم المقياس الجماهيري.

3- إنّ تيمّن "الغذامي" بـ(النحن الجماعية) التي يمثلها الصوت الجماهيري للقبيلة العربية وقيمها النبيلة يقابله استهجان للنزعة الفردية التي استفحلت كما يعتقد "الغذامي" بفعل تأثر العرب بالفرس والروم.هذه النزعة الفردية التي كرسها الشعر العربي، هي المسؤولة – حسب "الغذامي"- عن مجمل العيوب النسقية للشخصية العربية، هذا ما يؤكده "الغذامي" في هذه الفقرة:

[1]- مج من الباحثين،عبدالله الغذامي والممارسة النقدية، ص149.

[2]- المرجع نفسه، ص159.

[3]- م ن، ص169.

« حدث تطور ثقافي خطير في أواخر العصر الجاهلي تغيّر معه النسق الثقافي العربي منذ ذلك الوقت إلى اليوم، وتحوّلت النحن إلى الأنا، مثلما تحولت القيم من بعدها الإنساني إلى بعد ذاتي نفعي أناني، وتحول الخطاب الثقافي إلى خطاب كاذب ومنافق، وهو أخطر تحوّل حدث في الثقافة العربية وأثر تأثيرا سلبيا».[1]

يبقى بعد ذلك أن نسأل: إلى أي حدّ يمكن الإقرار بوجود نزعة جمعية في النمط القبلي قبل ظهور الإسلام؟

الواضح، أنّ "الغذامي" تبنى الطرح التقليدي المتداول في الأدبيات العربية حول النظام القبلي، ولم يلتفت إلى الدراسات السوسيولوجية والأنتربولوجية المعاصرة التي تؤكد أنّ « كلمة قبيلة التي تربط بحياة الصحراء في الغالب تستدعي إلى الذهن صورة تشتت سلالي كبير في المكان».[2]

وهذا ما يعني على الصعيد الاجتماعي/ النفسي أنّ العربي الذي وجد قبل الإسلام

كما يؤكد "الطاهر لبيب "دائما « يظل إنسانا وحيدا، وذلك رغم كلّ صلابة النظام القبلي وهو يتخذ موقفا، بحرية إرادته، مقارنة مع زمرته (الاجتماعية) المحدودة، كما أنّ قادر على مواجهة هذه مثلما هو قادر على فرض نفسه عليها؛ أي على خلق نفسه بنفسه»[3].

وقد ساهمت هذه النزعة الفردية في ظهور الشخصية السادية *Sadique* التي تلاشت لاحقا بعد ظهور الإسلام « فمع مفهوم الأمة الإسلامية، ومن خلاله، إنّما نجد أنفسنا، بالأحرى، داخل عالم مغلق، ممتلئ بمؤمنين متساوين كأسنان المشط، ولا ينتقل العربي

[1]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص143.

[2]– الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العذري (الشعر العذري نموذجا) تر: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، بيروت– عيون، المغرب، ط1، 1987، ص56.

[3]– المرجع نفسه، ص ن.

من الفريد إلى المماثل، من كل إنسان هو آخر بالنسبة للآخر إلى الجهة (المبذول) للتلاؤم مع تعريف لاهوتي للإنسان، إلاّ بولوج هذا العالم».[1] وهذا يعني – ببساطة شديدة– تلاشي الفرد في الجماعة الإسلامية وإذعانه لها؛ وفي إطار انتمائه إليها تتحدد حقوقه وواجباته.

وفي ضوء ما تقدّم، يمكننا القول: إنّ "الغذامي" اعتمد على بعض التصورات التقليدية النمطية – غير الموثّقة– حول طبيعة النظام الاجتماعي للقبيلة العربية قبل الإسلام، ليصدر حكما قيميّا– بايجابية القيم الجماعية للنمط القبلي، وبالمقابل– يقرر سلبية النزعة الفردية التي استنبتت في المجتمعات العربية بفعل ما سماه« التطور الثقافي الخطير في أواخر العصر الجاهلي».[2] وانطلاقا من هذا الحكم القيمي والتصور القبلي، يبني باحثنا، أطروحته حول النسقية العربية، وذلك دون مراجعة أو مساءلة.ولا يخلو هذا الأمر، من مسعى إيديولوجي، لترسيخ فكرة ملخصها أنّ التحول الثقافي إثم دخيل تسرّب إلى نقاوة الروح العربية والقيم الثقافية للصحراء العربية.

لا غرو، « ينظر "الغذامي" إلى ثقافة شبه الجزيرة العربية وبشرها نظرة صفاء مطلق، إنّها المنطقة النقية البكر غير المدنّسة، لحقها الدّنس حينما جرى انقلاب على مفهوم القبيلة ونظامها وقع ذلك في العراق وبلاد الشام، حيث ظهرت أولى الممالك العربية المناذرة والغساسنة».[3] هذه الممالك التي استبدلت قيّم البداوة بقيّم المدينة «ظهر معها تقليد ثقافي تخلّق فيه شخص الممدوح وشخص المدّاح».[4]

[1]–الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العذري، ص57.

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص143.

[3]– مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص59.

[4]– عبد الله الغذامي، المصدر السابق، ص143.

هكذا ترتسم ثنائية "الذات والآخر" في شكل مفاضلة بين قيم البداوة، وقيم المدينة، لتتكشف نظرة "الغذامي" النابذة للعلاقة مع الآخر، «ذلك الآخر (خطر شاخص في الأفق ينبغي الحذر منه، عندما نكتشف دنسه ينبغي أن نبحث عن مصدره، لقد جاء من (هناك) ولم ينبثق (هنا)».[1] هذا الموقف السلبي من الآخر، يبرز التلفيقية التي يستبطنها خطاب "الغذامي".

هذا الخطاب الذي يدعو إلى العودة إلى "الماضوية القبلية" متوكئا على الانجازات المعرفية للآخر، وخاصة مقولات ما بعد الحداثة الداعية والداعمة للتعددية والحوار بين ثقافات العالم.

وبالنتيجة، فقد أثارت مواقف "الغذامي" المعلنة وغير المعلنة من الآخر، الدين، السياسة، الفرد، الجماعة...الكثير من الجدل عند المهتمين بمشروعه الفكري/ النقدي، حيث يذهب بعضهم – على غرار "معجب الزهراني" إلى القول بتحول النقد الثقافي عند "الغذامي"– في بعض تجلياته إلى « قناع للصمت عن دور بعض الأنساق التي لا يمكن للباحث مجابهتها إمّا لاندراجها ضمن إطار "الممنوع التفكير فيه" وإمّا لأنّ الذات الباحثة متواطئة معها بمعنى ما (وهذا من تمام حقها ايديولوجيا لا معرفيا)».[2]

بيد أنّ، هناك رأيا آخر ينفي هذا التواطؤ الإيديولوجي – إن صحّ التعبير– ويعترف بالقيمة المعرفية والجرأة الفكرية التي يتمتع بها خطابه المتجدد باستمرار، ومنطلقه أنّ «قراءة نقد الغذامي الثقافي في ضوء الدلالات الإنسانية السابقة التي ينطوي عليها سوف تكشف حجم التجنّي وسوء الفهم والإلتباس الذي يميّز نتائج هذه القراءات السابقة التي لم تتبيّن جدّة المشروع وخطورته من حيث هو مشروع يذهب

[1]– مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص59.

[2]– المرجع نفسه، ص151.

جهة المستقبل بما ينطوي عليه من دلالات التعدد والاختلاف، ومن حيث هو مراجعة نقدية للممارسة النقدية...»[1]

وبين هذا الرأي وذلك، ينتصب خطاب "الغذامي" كعلامة بارزة على الحراك النقدي المعاصر باتجاه البحث عن إبدالات نقدية تعيد للوعي النقدي العربي ديناميته وأهميته وحضوره كفاعل ثقافي.

[1]– مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص124.

المبحث الثاني: التّضاد الهرمي: ذكورة/ أنوثة ودعوى التجاوز

- مدخل

1- الهامش الأنثوي واستحضار الخطاب الصوفي

1-1- تفكيك خطاب التحرر

1-2- نمط الاستعارة المفاهيمية

2- الأنوثة ومركزية الثقافة الذكورية

2-1- المرأة وإيديولوجيا اللغة

مدخل:

من أكثر التقابلات الثنائية التي سعى الفكر النقدي العربي المعاصر إلى نقضها، التقابل التراتبي بين الرجل والمرأة، وهو التقابل الذي كرسته "المركزية الذكورية" في ظل السلطة البطريكية (*Patriarcale*) على اللغة والمجتمع والفكر والسياسة والتاريخ.

ولقد أمعنت "القصدية الذكورية" في تهميش الأنثوي وتغييبه من موقع الفعل الثقافي، فكان شرط حضور الأنا الذكورية حتى تتحقق هويتها الجنسية انتهاك الآخر/ الأنثوي وتشويهه، لهذا « كان السؤال في بداية الدراسات النسوية حول مصدر الأبوية، هل يعود إلى مجرد الفروق البيولوجية/ العضوية التي تميّز الذكر من الأنثى، أم أنّه يعود إلى مصدر نفساني/ سيكولوجي ينطلق من الفروق البيولوجية وما تتضمنه العلاقات الجنسية الاجتماعية من محرمات، كتحريم الجنس بين المحارم، ليؤسس عليها مواقع دونية تنظم العلاقات بين الذكور والإناث جاعلة الأنثى في خدمة الذكر».[1]

وبالرغم مما للجانب البيولوجي من دور هام في تعزيز فكرة التمايز الجنسي، لكن تبقى البنية الثقافية بكل تعقيداتها هي العامل الأقوى في تشكيل صورة المرأة وتحديد صفاتها سلبا وإيجابا، لهذا يحسن إدراك الفارق المهم بين الجنس (*Sexe*) والهوية الجنسية (*gender*)، « فالجنس يتحدد بيولوجيا، أمّا الهوية الجنسية، فهي مفهوم ثقافي مكتسب»[2].

ويقتضي المحوران السابقان، إعادة النظر في المقولات التعميمية/ التنميطية المكتفية بالعامل البيولوجي فحسب، وهي المهمة البحثية التي اضطلعت بها الدراسات

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص63.

[2]– مج من الباحثين، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بينوية أم بينويات؟ ،ص135.

ما بعد الحداثية باتجاهاتها المختلفة (الدراسات النسوية، الدراسات ما بعد الاستعمارية، النقد الثقافي، الدراسات الثقافية، والتفكيكية...)

من هذا المنطلق، غدا مفهوم "الجنوسة" بؤرة لبرامج ودراسات عبر تخصصية بدأت تنشط في الكليات والجامعات الغربية، « ولعلّ المحرّك الأساسي لمثل هذه الدراسات هو الدعوة التحررية التي تبنتها الحركات النسائية في تركيزها على مفهوم الجنوسة كعامل تحليلي يكشف الفرضيات المسبقة في فكر الثقافة عموما والغربية خصوصا».[1]

واتضح، أخيرا، أنّ التضاد الهرمي بين الذكر والأنثى، المنبني على تصور ثابت مفاده إيجابية الرجل وسلبية المرأة، إنّما هو نتاج مؤسساتي/ سلطوي معقد.

لا مشاحة، إنّ الفرق الجنسي قد وُظّف ثقافيا ليؤسس لهرمية قيميّة قائمة على فكرة اختلافية الجنس البيولوجية، بينما الفرق بين الرجل والمرأة هو، في عمقه، « فرق إيديولوجي ثقافي اجتماعي، دافع عنه المجتمع بقوة القانون والسلاح – كما أنّ الضغط الاجتماعي والثقافي يؤسس بنية الجنوسة ويجيز الدور الذي سيلعبه كل من الطرفين».[2]

وعلى هذا الأساس، تمّ تسويد النسق النسق الذكوري/ الفحولي على اللغة والكتابة والتاريخ والذاكرة بوصفه متنا وأصلا، بينما تمّ تغييب صوت الأنوثة وجرى تنميطها بوصفها هامشا وفرعا، يقول الباحث "عيسى برهومة": « إنّ هذا الترسيم لأدوار الذكر والأنثى ليس من تبعة الحاضر، بل هو وليد الفكر الإنساني عبر ركامه المعرفي، فقد أطبقت المجتمعات على تفضيل الذكر على الأنثى، واصطبغت بهذا الاعتقاد الأنظار

[1]– ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، ص149.

[2]– المرجع نفسه، ص151.

الفكرية، ولا سيما التصنيفات اللغوية، فقسمت الجنس إلى مذكر ومؤنث، واتخذت من الذّكر أصلا للمؤنث».[1]

لهذا استشعر العديد من الباحثين المعاصرين أنّ اللغة هي المجس الحقيقي لحركة القوى الحريصة على وضع المرأة في المجتمع الأبوي في مكان هامشي، وحرصوا على إظهار الكيفية التي يتم بها تحويل آليات الحضور والغياب من خلال اللغة إلى أدوات تكريس للرؤى السائدة. الأمر الذي دفع ببعض المدافعين عن حقوق المرأة من الباحثين ذكورا وإناثا، إلى إعادة النظر في التصنيفات النقدية التقليدية ومعايير التحليل والتقييم بالكشف عن منطقة المسكوت عنه، المضمر أو المغيّب في النص « فالغياب معادل للحضور في تأسيس المعنى والدلالة تتولّد من خلال الصمت والمسكوت عنه، إذا أقررنا بأنّ جزءا كبيرا من عملية التقييم مستمد من البحث عن الغائب، لأنّ الغياب مرتبط بالضرورة بفلسفة محددة...».[2]

وهذا من شأنه أن يعطي أهمية كبيرة وملحة لأن يتحول النقد الأدبي إلى فعل ثقافي، وأن يتوحّد الفعل الثقافي من ثمة بالفعل السياسي، « بما أنّ التمييز الجنسي والأدوار المجنسة هي مسائل تتغلغل في الأبعاد الشخصية عميقة الغور من الحياة الإنسانية، فإنّ السياسة التي تشيح ببصرها عن تجربة الذات البشرية هي سياسة مشلولة منذ البداية. ولقد كان الانتقال من البنيوية إلى ما بعد البنيوية استجابة لهذه المتطلبات السياسية في وجه من أوجهه»[3].

---

[1]– عيسى برهومة، اللغة والجنس (حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة)، دار الشروق للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2002، ص72.

[2]– مج من الباحثين، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بينوية أم بينويات؟، ص128.

[3]– تيري إيجلبتون، نظرية الأدب، ص239.

وفي نطاق حديثنا عن فعالية الاختلاف في الفكر النقدي العربي المعاصر، لا بد من الإشارة إلى أنّ العديد من الكتابات والكتّاب العرب على غرار: نوال السعداوي، فاطمة المرنيسي، زليخة أبو ريشة، ليلى العثمان، عالية شعيب، ظبية خميس، نصر حامد أبو زيد، حيدر حيدر، نبيل سليمان وغيرهم[1]، حاولوا تعرية مفهوم الأبوية – بمحمولاته الدلالية الكثيرة– وذلك بإزاحة أكثر من قناع لغوي ونفسي وقيمي واجتماعي ومعتقدي يمنع من مكاشفة ال(ما يحصل) في المجتمعات العربية من تهميش للأنثوي وترسيخ لدونية المرأة ولا فاعليتها على كافة الصعيد.

بالطبع، لقد تفاوتت خطابات هؤلاء وأولئك حول المرأة/ الأنثى من حيث القيمة المعرفية، وتباينت من حيث المنطلقات والمقصديات العامة.

وبما أنّ المقام البحثي –إن جاز القول– لا يسمح بإجراء مسح شامل لكل المقاربات التي استجلت إشكالية المرأة في علاقتها باللغة والثقافة والدين والمجتمع.

رأينا أنّه من الملائم منهجيا أن نعود إلى بعض الباحثين الذين كنّا قد شرعنا في الدخول إلى تفاصيل مشاريعهم البحثية دون أن نستكمل قراءتها.

وهكذا سنستأنف الحديث عن المنجز النقدي لباحثين اهتما بموضوعة الأنوثة/ الذكورة، وقاربا إشكالية الهامش الأنثوي وفق رؤى جديدة وهما على التوالي: "علي حرب" و"عبد الله الغذامي".

[1]– مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص72.

1- الهامش الأنثوي واستحضار الخطاب الصوفي:

لقد استشعر الفكر النقدي العربي المعاصر، مؤخرا أهمية البحث فيما له وضعية الهامشي خارج مدار الثقافة. وقد تولى- في هذا الصدد- العديد من الباحثين مهمة الحفر المعرفي في المناطق المسكوت عنها، المستبعدة، المغيّبة من خطاب الثقافة الرسمي، ومن بين المناطق المعرفية المستكشفة حديثا هامش المرأة/ الأنثى بكل أبعاده اللغوية والجنسية والدينية والاجتماعية والثقافية...لقد استنهض سؤال الهامش الأنثوي – انطلاقا من راهنية الإشكالات والتحديات التي يطرحها- هِمم الباحثين الذين اخترقوا جدار الصمت ودوائر الخوف*، ومن بينهم الباحث "علي حرب".

ولعلّ أول ما يلفت النظر في المحاولة البحثية لحرب، استعادته واستعانته بالخطاب الصوفي، وهو أحد أهم الخطابات المهمشة والمصنفة خارج المتن الثقافي

« لأنّ الخطاب الفقهي والإيديولوجي، من بعده، قدّ رسّخا كبته».[1] وهكذا ارتأى "حرب" أن يتناول سؤال الهامش انطلاقا من خطاب الهامش ذاته- بتعبير آخر- أن يؤوِّل الهامش مستعينا بالهامش.

وعلى هذا النحو، شكّل كتابه الموسوم: الحب والفناء (المرأة/ السكينة/ العداوة) محاولة جريئة لإعادة قراءة موضوعة المرأة بطريقة مختلفة تتبنى الطرح الصوفي وتستثمر نهجه القرائي، وتسترشد بمعجمه اللغوي الخاص، من أجل تجذير فهم مغاير لمسألة العلاقة بين المرأة والرجل، يخترق طابوهات الجنس وكليشيهات الثقافة العربية حول مسألة الأنوثة .

* هذا ما يشير إليه عنوان الكتاب الذي خصصه نصر حامد أبو زيد للحديث عن قضية المرأة في علاقتها بالخطاب الديني، هذا الكتاب موسوم "دوائر الخوف" (قراءة في خطاب المرأة) .

[1]- خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000، ص09.

وعلى هذا الأساس كان اشتغاله على الخطاب الصوفي، بحثا عن مسلك تأويلي جديد يسعفه على الإجابة عن سؤال الاختلاف والتضاد بين المرأة والرجل.

والجلّي، أنّ مسألة العلاقة بين الرجل والمرأة من المسائل الإشكالية العالقة التي يقف العقل عاجزا عن احتوائها، ومن هنا كان اللجوء إلى التجربة الصوفية بوصفها تجربة غير مستنفدة (*Inépuisable*) .[1] هذا الذي يقوله "أدونيس" بطريقته الخاصة:

« والاتجاه إلى الصوفية أملاه عجز العقل (الشريعة والدينية) عن الجواب عن كثيرة من الأسئلة العميقة عند الإنسان وأملاه كذلك عجز العلم، فالإنسان يشعر أنّ ثمة مشكلات تؤرقه، حتى عندما تُحلّ جميع المشكلات العقلية والشرعية، والدينية، والعلمية، أو عندما تُحلّ جميع مشكلات العقل والشرع والعلم.هذا الذي لم يُحلّ (لا يحلّ)، هذا الذي لم يُعرف (لا يُعرف)، هذا الذي لم يُقل (لا يقال) هو ما يولّد الاتجاه نحو الصوفية.»[2]

يمكن استطرادا، وداخل هذا الإطار، أن نقول – باختصار شديد– إنّ اتساع التجربة الصوفية يفتح آفاقا جديدة للمعرفة والحياة لا يفتحها العلم، فهي تجربة تقع على التخوم بين الماهية والوجود، بين الحد واللاّحد، بين الخيال والواقع، بين الجسد والروح، بين الزمني والمطلق،...لهذا فهي تتصدى لاثنينية الدلالة حينما توحّد الأضداد وتفتح الهوية على آخرها المختلف.

[1]– الزين محمد شوقي، النص العرفاني، مجلة كتابات معاصرة ، ع35، المجلد التاسع، تشرين الأول، تشرين الثاني، 1998، ص09.

[2]– أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1992، ص11.

« إنّ الماهية في الرؤية الصوفية، هي عين الوجود»[1] وهذا معناه فهم جديد للهوية بعيدا عن الانغلاق الذي تنطوي عليه ثنائيات: الأنا/ الآخر/ الذات/ الموضوع، المرأة/ الرجل...

ولعلّ هذا ما توحي به كلمة "الفناء" في عنوان الكتاب، هذه الكلمة الصوفية التي اختارها "علي حرب"، كمفهوم مركزي يتوكأ عليه كل البحث؛ يقول في هذا الصدد: « وقد قرأت الحبّ وتأولت الكلام عليه من خلال مفهوم "الفناء" بنوع خاص، وهذا هو مسوّغ العنوان الذي اخترته وارتضيته "الحب والفناء". وقد فهمت الفناء بوصفه بقاء، خارجا بذلك عن منطق الهوية والماهية والحدّ، مفسّرا الشيء بضدّه، أو برسومه وأعراضه التي تعرض له».[2]

يذكرنا هذا الحديث عن الهويّة والماهية والحدّ، والتضاد، بمطارحات فكر الاختلاف الغربي حول المسألة ذاتها، وهو ما دفع بعض الباحثين إلى التساؤل: « إذا كان مفهوم الهوية المتغايرة تكسيرا مبكرا لانغلاق الهوية، فهل هذا يعني أنّ تقويض وحدة الهوية الذي تحقق مع فلاسفة الاختلاف كان ممكنا أن يدرك من داخل التجربة الصوفية».[3]

والواضح، أنّ هذا النوع من التقاطعات والتجاذبات بين الطرحين الصوفي وما بعد الحداثي، هي التي جعلت باحثنا يحتفي بالخطاب الصوفي ويستدعيه بوصفه

[1]– علي حرب، الحب والفناء (المرأة/ السكينة/ العداوة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت– منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2009، ص97.

[2]– المصدر نفسه، ص23.

[3]– خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص72.

خطاب تحرّر وتنوير، أو إذا استعرنا لغة "علي حرب": « خطاب الأنوار في الثقافة العربية الإسلامية».[1]

بمثل هذا التوصيف يبرز الباحث عودته إلى الخطاب الصوفي، واهتمامه بالكشف عن مضمراته، خاصة في ظلّ الحصار الذي بات يطوق خطاب "الحب والجنس" في أيامنا، يقول الباحث: « وهكذا فما كان يقال عصرئذ، يبدو أكثر اتساعا مما يقال في عصرنا، وفسحة المعنى لدى القدماء كانت أكثر اتساعا ممّا هي عليه لدى المحدثين. وهذا ما عنيناه بالتنوير في ذلك العصر. إذ ما التنوير إن لم يكن تسمية ما لا يسمى من الأشياء وقول ما لا يقال من الرغبات وما التنوير إن لم يكن معرفة ما يُراد إخفاؤه وطمسه. فالتنوير يتجلى حقّا في تحرّر العقل مما يعيقه من أشكال دوغمائية أو أنماط سلطوية، ويتجلى في سعي الفكر إلى السؤال عن الممنوع وجلاء المخفي وكشف المحجوب».[2]

تكشف هذه الفقرة المطولة كيف أنّ التنوير–هو في المحصلة– تحرير العقل من سلطة العقل التي تحجب المعنى حين تفصل بين الحضور والغياب، بين ما يقال وما لا يقال...

لهذا جاء الإشراق الصوفي ليعيد للمعرفة وهجها، أليس الفناء الصوفي «هو زوال العائق، وإمحاء الحجاب وبالفناء يفقد الوجود تعيّنانه وتحديداته وقيوده، ويعود إلى أصله –اللاتحديد، واللاتعيّن، وبالفناء، إذن يتم التطابق بين الحالة الذاتية للعارف، والحالة الموضوعية للعالم المعروف.»[3]

[1]– علي حرب، الحب والفناء، ص94.

[2]– المصدر نفسه، ص ص93– 94.

[3]– أدونيس، الصوفية والسريالية، ص41.

هذا هو مغزى وحدة الوجود : زوال التناقضات وتجاوز الثنائيات، أو باختصار شديد ما يمكن أن نسميه: "وحدة التضاد".

وعند هذا الحدّ، يستوقفنا السؤال التالي: إلى أيّ مدى استطاع "على حرب" تجاوز الثنائية الضدية المرأة والرجل؟ وكيف كانت صورة المرأة في خطابه؟

أ- تفكيك خطاب التحرّر:

لقد آثر "علي حرب" أن يباشر الكتابة في المرأة وعنها، من موقفه كرجل/ ذكر، متشبثا في ذلك بهُويّته الجنسية، مؤكدا أنّ أقواله في المرأة/ الأنثى: « هي أقوال، توحي بها فطرة رجل، وتصدر عن رؤيته، ويحددها مقامه منها، وتصاغ بلغته، وتشكل قراءته الخاصة لعلاقة القوة بينه وبينها»[1].

وانطلاقا من هذا الموقع الذكوري راح يفكّك خطاب المتحدثين عن المرأة وحقوقها والساعين إلى تحريرها من هيمنة الرجل، معبّرا أنّهم رجالا ونساء يتحدثون بلغة الرجل، لهذا فخطابهم « لا يخلو من تشبيه ذكوري، يتمثل في وصف المرأة كما يريد لها الرجل أن تكون».[2] داعيا المرأة أن تكون ذاتها وأن تتكلم كينونتها: « إنّ خطاب المرأة لا تكتبه إلاّ المرأة وحقيقتها لا ينطق بها سواها، وإرادتها لا يعبّر عنها غيرها، فعلى المرأة أن تكون ذاتها كما تريد هي أن تكون لا كما يُراد لها أن تكون».[3]

وبذا يرفض باحثنا أي تشبيه ذكوري للمرأة، كما يرفض أي تشبيه أنوثي مضاد، يتمثل في توهم المرأة لقدرتها على تحرير الرجل، وذلك بالرغم من إقراره بأن الرجل

[1]- علي حرب، الحب والفناء، ص27.

[2]- المصدر نفسه، ص28.

[3]- م ن، ص ن.

والمرأة «كلامهما يصنع الآخر، ويقوم به، ويقيم فيه، ويتحرر بتحرره، هذه هي المعادلة».[1]

وبمثل هذا التصور، الذي يشدّد على استقلالية الكينونة الأنثوية وانفصالها عن الكينونة الذكورية، يحيلنا "علي حرب" إلى مفهوم "الهوية الناجزة أو الثابتة"، التي تمتلك صفات ومقومات ذاتية نهائية غير قابلة للتغيّر أو التعالق مع ممكنات الكينونة الأخرى.

وكما هو جليّ، فإنّ هذا الفصل بين الكينونات لا يتضايف مع المنطق التحويلي ما بعد الحداثي، الذي مافتئ يذبّ عنه ويدعو إليه أليس هو القائل: « مع المنطق التحويلي يجري أولا تجاوز المنظور"الماهوي" للكائن للتعامل معه على نحو علائقي تبادلي، في المنطق الصوري الكائن هو ماهية ينبغي تصورها على نحو مطابق، سواء عبر الحدّ والرسم أو بالقياس والبرهان في المنطق التحويلي لا ماهية صرفة، ولا هوية متعيّنة بصورة حاسمة ونهائية. فالشيء هو هنا جملة علاقاته ومحصلة تبادلاته التي هي جماع إمكانياته المفتوحة دوما على المجهول والمفاجئ واللامتوقع. إنّه نسبة إلى الأشياء الأخرى، وكل نسبة تفتح إمكانا جديدا للتفكير بالقدر ما تنشئ علاقة جديدة مع الحقيقة. ».[2]

هذا هو مغزى القراءة التحويلية بوصفها فعالية نقدية تجاوزية في إعادة الفهم بولوج مناطق جديدة للتفكير أو بفتح الفكر على ما كان يستهجنه بالذات « هذا هو المهم في النشاط الفكري: فهم ما يجري بابتكار لغة مفهومية مغايرة، تعيد قراءة العالم بتحرير الأحداث والأفعال والأشياء من العلاقات الماورائية ...المثالية والكليات المطلقة، وسواها من الحمولات الإيديولوجية التي تحيل ما يقع إلى مجرد تصورات

[1]– علي حرب،الحب والفناء، ص29.

[2]– علي حرب، الماهية والعلاقة (نحو منطق تحويلي)، ص ص45– 46.

بسيطة أو مقولات ضيقة أو نظريات مغلقة».[1] وبهذا الشكل، يكتسب الفكر مشروعيته من حدثيته وانفتاحه على الخبرات الوجودية المتجددة والمتحولة باستمرار.

في هذه المساحة من التفاعل بين المفهوم والحدث، والحدّ واللامحدود، لا تكتسب الدلالة الناتجة عن القراءة التحويلية؛ أي درجة من درجات الثبات المطلق، إذ يمكن أن تتغير تفاصيل عملية القراءة وآلياتها في قراءة، ثانية وثالثة وهكذا دواليك.

ومع ذلك، يبدو لنا، ونحن نتابع قراءة "علي حرب" لنص الأنوثة، أنّ ثمّة مسافة واسعة بين منطلقاته الفكرية التجاوزية التحررية وخطابه المتمركز حول الأنا/ الذكورية.

إننا لا نحتاج إلى عناء معرفي للبحث عن الأمثلة التي تعزز فرضية التمركز حول الأنا/ الذكورية، والوقوع في أسر خطابها المؤدلج، حيث يعمد "علي حرب" –ومنذ البدء– إلى استعادة نفس السمات والأدوار النمطية التي وزعتها ولا تزال توزعها الذاكرة الذكورية في المجتمعات العربية لتحديد هوية الرجل/ الذكر وهوية المرأة/ الأنوثى، يقول: « والفرق بين الرجل والمرأة هو فرق بين الذكورة والأنوثة، وبين الأبوة والأمومة، وبين الخارج والداخل، وبين الخشونة والرقة، وبين القوة واللطف، وبين الهيبة والأنس ولنقل بين الجلال والجمال.

هكذا، فلكلّ من الزوجين صفاته ومميزاته، ولكل من الشريكين مواهبه وفضائله وما يستعدّ له الرجل لا تستعدّ له المرأة، وما يصلح له لا يصلح لها وما يليق به لا يليق بها. ومجمل القول «إنّ ما يكمّل به أحدهما مغاير لما يكمل به صاحبه. وما يكمّل به كل واحد هو استجماع الصفات التي تخصه وحده من دون غيره».[2]

[1]– علي حرب،الحب والفناء، ص70.

[2]– المصدر نفسه، ص42.

إنّ الهوية بهذا المعنى معطى نهائي، وكيان مغلق، وهو ما لا يترك فسحة المشاركة في تأمل التعالق والتأثير والتأثر بين الشريكين أليس هنا ما يقصده بقوله:

« فعلى كلّ من الشريكين أن يحتفظ بهويته وأن يبقى في الصفة التي تمنحه فرادته وتشكل سرّ شخصيته».[1] والظاهر أنّ باحثنا اكتفى بالتعريفات الجوهرية للهوية الجنسية، وأغفل التحولات الجذرية التي تشهدها مجتمعاتنا المعاصرة، حيث أصبح الحديث عن هويات جنسية بصيغة الجمع، يقول جوزيف بريستو:« في عالم رأسمالي متأخر متأثر بالأساليب ما بعد الحداثية المتشظية في التفكير، تخضع الهويات لمثل هذا التحول السريع بحيث أن التصنيفات السكسولوجية و التحليلنفسية التي كانت فيما مضى مقبولة بسهولة صارت تبدو زائدة عن الحاجة، لإظهار كيف أنّ الهويّات الجنسية هي في الوقت آخذة في التنوع...»[2]

وينكشف أفق التمركز الذكوري، بصورة أوضح في الخلاصة التي انتهى إليها "علي حرب" في تأويله لخطاب المتصوف العربي القديم "محي الدين بن عربي" حيث يستنتج الباحث قائلا: « وعلى هذا النحو تفهم المناسبة بين الرجل والمرأة فهي صورته وهو أصلها. والرّجل يحب صورته في المرأة كما يحب الله صورته في الرجل، وبالعكس، فالمرأة تحب الرجل لكونه أصلها، كما يحب هو ربّه الذي هو أصله. وعلّة ذلك أنّ الصورة تحنّ إلى الأصل حنين الشيء إلى موطنه، كما يحنّ الأصل إلى الصورة حنين الكل إلى جزئه وهكذا تبدو المرأة مرآة للرجل، يرى فيها صورته؛ أي شبيهه وصنوه، هذه هي وظيفة الصورة: إنّها مقوم للهوية، إذ بها يتماهى الإنسان مع نفسه».[3]

---

[1]– علي حرب، الحب والفناء، ص44.

[2]–جوزف بريستو، الجنسانية، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007، ص23.

[3]– المصدر السابق، ص103.

هذا الموقف الإيجابي من مفهوم الصورة كمقوم للهوية يتعارض مع نظرته السلبية لها في سياق آخر يقول: « مع المنطق التحويلي يجري كسر مفهوم المرآة، إذ المعرفة هي هنا "قراءة لا صورة" وهي قراءة لأنّ الفكر لا ينفك عن اللغة التي هي وسيط أنطولوجي لا يمكن تجاوزه لأنها على ما يقول "جياني فاتيمو" الثالث الذي لا يمكن رفعه بين الأنا والعالم، أو بين الذات والغير، أو بين الفكر والواقع».[1]

وهنا نتساءل: أين موقع اللغة من دلالة المرآة الصوفية؟ ولما لا يكون الرجل مرآة للمرأة كما هي مرآة له؟

الواقع أنّ عودة الباحث إلى الخطاب الصوفي لم تكن منفصلة عن افتراضاته القبلية لطبيعة العلاقة بين المرأة والرجل، لهذا لم يستدر لاختلاف الشرط المعرفي/ التاريخي الذي وجه التجربة الصوفية، كما لم يستدر لاختلاف الآراء حول صورة المرأة في الخطاب الصوفي لاسيما عند "ابن عربي"، هذا ما يؤكده "نصر بن حامد أبو زيد" في فقرة مطولة هذا نصّها: « في خطاب الصوفي الأندلسي الكبير محي الدين بن عربي يمكن تلمس رؤية العالم التي يمثّل المذكر محورها بشكل لافت. وذلك رغم ما يوحي به ظاهرا هذا الخطاب من احتفال بالأنثى والأنوثة، وأكثر من ذلك رغم ما يحفل به ذلك الخطاب من دوال توهم بنديّة الأنثى للذكر، يلح ابن عربي كثيرا على فكرة أنّ الحب الإنساني هو الخبرة الأولى التي لا بد أن يتأسس عليها الحب الإلهي(...)وقد كانت هذه الإشارات بمثابة دليل جعل بعض الباحثين يؤكد أن تجربة الحب وعشق المرأة بجانبيها الحسي والنفسي كانت هي النموذج الذي صاغ "ابن عربي" على غراره نظريته في وحدة الوجود».[2]

---

[1]– علي حرب،الحب والفناء، ص48.

[2]– نصر حامد أبو زيد، دوائر الحرب (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، المغرب–لبنان، ط3، 2004، ص ص32– 33، بتصرف.

يشير "نصر حامد أبو زيد" –كما هو واضح –إلى قضية مهمة وهي التعالق الإشكالي للخطاب الصوفي بالمتعالي الديني– وهو التعالق الذي أغفله "علي حرب" في استنطاقه للخطاب الصوفي، فاختلّ طرحه التفكيكي.

ب– نمط الاستعارة المفاهيمية:

لقد سلك باحثنا مسلكا قرائيا يراهن على اختلافية اللغة الصوفية بما تتيحه من إبدالات وإمكانات معرفية جديدة قد تضيء العلاقة الإشكالية بين الرجل والمرأة يقول: « ولا يخفى على قارئ مقالتي –وأعني مرة أخرى القارئ المختص المتبصر– كيف أنّ قراءة تستعير أو تستعيد مفهومات من مثل البقاء والفناء والجلال والجمال، والقبض والبسط، والهيبة والأنس، هي قراءة تتيح لنا باستنطاق– النص الصوفي أن نقرأ النصوص القديمة قراءة جديرة بها، وأعني أمهات الكتب الجديرة بأن تقرأ».[1]

وهكذا، حاول الباحث أن يستقصي اللغة الإشارية للنص الصوفي، وأن يختزل مسافة البعد التي تفصلها عن اللغة التعبيرية، من أجل اقتفاء أثر المعنى وإعادة رسم منحنيات الدلالة وفق إيقاع منظور معيّن للعلاقة بين الرجل والمرأة.

وكانت أول خطوة في هذا الاتجاه هي إحالة مفهوم العلاقة من مجالها الأصلي إلى مجال آخر، يقول: « والحق أنني قمت بإحالة المصطلحات والمفهومات من مجالها الأصلي إلى مجال آخر، إذ نقلتها من الأفق الإلهي إلى الأفق الإنساني، أو من مستوى العلاقة بين معشوق وعاشق إنساني، إلى مستوى العلاقة بين عاشقين من هذا العالم الدائر الفاني ».[2]

قد يكون لهذه الإزاحة – إن جاز القول– ما يبرّرها وجوديا، بالنظر إلى أنّ

[1]– علي حرب، الحب والفناء، ص60.

[2]– المصدر نفسه، ص59.

« الحب حالة قصوى من حالات الشرط البشري، وشكل من أشكال ممارسة الإنسان لذاته وبقائه، ومعنى ذلك أنّ القراءة في المرأة والله كمعشوقين، هي في حقيقتهما محاولة لتأول الوجود وعقله».[1] إلا أنّ هذا المسوغ قد يتراجع إذا عرفنا أنّ الله والمرأة كمعشوقين يختلفان من حيث أنّ الله/ المعشوق واحد من حيث الذات متعدد من حيث الصفات والأسماء ، بينما المرأة/ المعشوقة ليست واحدة، هذا ما توحي إليه مقولة التعدد التي شكلت مفهوما مركزيا في خطاب "على حرب" حول المرأة وفيها، يقول:

« والرغبة في التنوع هي التي تفسّر ظاهرة تعدد الزوجات، وما التشريع الذي أجاز التعدد وقضى بحدّه وحصره بأربع زيجات، ونعني به التشريع القرآني على وجه الخصوص سوي تقنين لتلك الرغبة الأصلية، والتي هي واقعة محققة لا مجال لإنكارها فكل رجل يرغب في التعدد ويتخيله، وإن كان لا يقدر عليه لا يستطيعه، فكيف بأن يقوم بأوده ويعدل في تطبيقه، وهكذا فالرجولة والفحولة تقضيان بالتعدّد، في حين أنّ المروءة والعدالة توجبان الاقتصار على زوجة واحدة ».[2] وبهذا يعود بنا "علي حرب" إلى الأصل الجنسي لمسألة التعدد، مبتعدا بذلك عن الأفق الروحاني الإشراقي لفكرة الاتساع الإلهي التي تتلخص في أنّ الله/الواحد له وجوه كثيرة، فالتعدد في المعجم الصوفي يؤول إلى الواحد/ الأحد .

وعلى هذا النحو، يتضح البون الشاسع بين:

1- التعدد من منظور صوفي، وهو تعدد يؤول إلى الوحدة، فالوجود واحد وإن تعددت صوره وأشكاله، كما تلخصه مقولة ابن عربي: « أعلم أنّ مسمى الله أحدّى بالذات كل الأسماء».[3]

---

[1]- علي حرب، الحب والفناء، ص22.

[2]- المصدر نفسه، ص63.

[3]- محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، مكتبة الثقافة الدينية، القاهرة، مصر، ط1، 2005، ص49.

لقد مكّن التأويل للصوفية أن تعيد ترتيب العلاقة بين الإنسان/ العاشق والله/ المعشوق « ففي تبادل الأدوار تتم الوحدة: تفنى ذات الإنسان في ذات الله».[1]

من هنا يأتي إلغاء الانفصال بينهما، ليصبح الإنسان تجليّا للّه دون أن تتحول العلاقة بين الاثنين إلى علاقة تماه مطلق.[2]

2- التعدد من موقع الذكورة/ والفحولة، وهو امتياز جنسي تبيحه العديد من الثقافات الأبوية للذكر، بينما ترفضه للأنثى: « فالرغبة في التعدد لا يمكن أن تستأصل، إذ هي رغبة أصلية، ولهذا، فهي محتاجة إلى تدبير ومعالجة أو إلى تشريع وتقنين، وهي تعالج بمجاهدة النفس وترويضها، ولكن هذا حل لا يطبقه إلاّ الأوّلون بل النادرون، ولا يكون إلاّ على حساب الجسد وشهواته، أو هو يؤدي إلى تصعيد الشهوة إلى المرأة باستبدال هواها بهوى آخر.»[3]

وهكذا، يضيق أفق التماثل بين الله/ المعشوق والمرأة/ المعشوقة بين الواحد/ المطلق، والمتعدد الجسدي.

ومن الجدير بالملاحظة أنّ الخطاطة الدلالية للعلاقة: رجل/ امرأة كما وضعها "علي حرب"، لا تخرج عن حدود إطار الرغبة، الذي يظل باعثها هو الغريزة الجنسية، وموضوعها هو المرأة بوصفها« كينونة إروسية عشقية. هكذا كان الأمر في البدء. فإنّه منذ افتتحت العلاقة بين الرجل والمرأة، على ما تروي الروايات الدينية وغير الدينية، كانت المرأة مصدر الغواية، ومصدر الفتنة، ومحرك الهوى، وكان ذلك سببا لهبوط

[1]- أدونيس الصوفية والسريالية، ص122..

[2]- خالد بلقاسم، أدونيس، والخطاب الصوفي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2000، ص72.

[3]- علي حرب، الحب والفناء، ص72.

الإنسان من جنة الفردوس إلى جحيم الأرض، فالهوى يهوي بالمرء كما يقول علماء الأخلاق ».[1]

وتبدو هذه التوصيفات، بالنسبة لموضوعنا، بالغة الأهمية، خاصة وأنّها صادرة عن باحث يتبنى الأطروحات ما بعد الحداثية ويدعو إلى منطق علائقي/ تحويلي يرفض المسلمات ويسائل البداهات.

إنّ الكاتب يمتثل – هنا– للعرف الثقافي التنميطي، حينما يلوذ بالمرويات الدينية وغير الدينية، دون أن يكلف نفسه عناء الفحص والمراجعة والمساءلة، إذ– بذلك– يرسخ المعادلة الثقافية المحسومة التي تكرس فكرة دونية المرأة ، وهي المعادلة التي يتوجب نقضها، يقول "نصر حامد أبوزيد": « فبصرف النظر عن أن القرآن لا يحمّل حواء – في منطوقه– مسؤولية خروج البشر من الجنة، يظل ينسب للمرأة وحدها – تأثرا بهذه القصة– مسؤولية تلك الجناية، هذا بالإضافة إلى الإيمان بأنّ العقاب الدائم الذي أوقعه اللّه بحواء عقاب لا سبيل للفكاك منه، خصوصا ما يتعلق منه بالحكم عليها بنقص العقل والدين».[2]

الواضح، أنّ الضمير الجمعي– هنا– يعبّر عن هاجس دفين محوره خوف الرجل من رغبة المرأة، يقول الباحث "عدنان حب الله": « وخوف الرجل من استقلال رغبة المرأة عن رغبته، جعله يسقط عليها كل الأخطار الناجمة عن هكذا موقع: فهي المسؤولة عن خروجه من الجنة، في المفهوم الديني، فهي المسؤولة عن انتشار الأمراض في الأساطير اليونانية (صندوق بندور)، وهي المسؤولة عن شرف العائلة إذا

[1]– علي حرب، الحب والفناء، ص73.

[2]– نصر حامد أبوزيد، دوائر الخوف، ص21.

ما تلطخ بسبب انزلاقاتها، حسب التقاليد والعادات الشرقية، وهكذا فكل هذه المواقف تشير إلى أنّ الرجل يعاني من خطر داهم يتمحور حول رغبة المرأة وموضوعها ».[1]

ولعلّ هذا الهاجس النفسي كان وراء التصنيف الثقافي للمرأة ككينونة إيروسية مرغوبة لا راغبة. هذا ما يوحي به المثال النموذجي للمتصوفة "رابعة العدويّة " الذي أورده "علي حرب" لتوضيح سيرة أهل التصوف في حب الله.

والواضح أنّ صورة المرأة/ العاشقة التي اختارها المتخيّل العربي لرابعة العدويّة– وكررها "علي حرب" في خطابه– هي صورة المرأة التي تتجرد من براثن الرغبة والجسد، لهذا تم تقسيم حياتها إلى مرحلتين، وتفضيل المرحلة الثانية على المرحلة الأولى « فلقد عاشت رابعة، كما عرف عنها، الشطر الأول من حياتها ماجنة فاجرة، تستسلم للشهوات، تعبّ من اللذات وتقتات بقوة الحواس والأبدان، في حين أنّها انقلبت في الشطر الثاني على نفسها، فانصرفت عن لذات الدنيا ومباهجها إلى حياة الزهد والفقر والتعفن، واقتات بقوة القلوب والأرواح، هكذا تحولت رابعة من حب الرجال إلى محبة الله، ومن عشق الخلق إلى عشق الحق»[2].

هكذا يغيَّب الجسد في نص رابعة المرأة/ العاشقة للحقّ، بينما يحضر الجسد ولذّاتُه في نص "ابن عربي" الذي ينظر إلى علاقة الرجل بالمرأة بوصفها الشاهد على الحق وشرط معرفته والطريق إلى محبته. فالإنسان ويقصد به الرجل لا يعرف الله تمام المعرفة ولا يشهد الحق كمال الشهود إلاّ عبر المرأة، أي لا يعرفه مجرّدا من المواد

[1]– عدنان حب الله، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط1، 2004، ص220.

[2]– علي حرب، الحب والفناء، ص75.

والشهوات. إذ لا يوجد الغائب من دون الشاهد، ولا الباطن من دون الظاهر، ولا الإله من دون المألوه».[1]

وهنا يستوقفنا السؤال التالي: لماذا يتم إقصاء الجسد وشهواته من الحياة الصوفية لرابعة/ المرأة، بينما يتم التأكيد على حضوره في الحياة الصوفية لابن عربي؟ الواضح، أنّنا إزاء تصور مزدوج لمسألة اللذة الجنسية، تلخصها الثنائية الضدية "فصل/ وصل"، حيث يتم الفصل بين المرأة ورغبتها، بالمقابل يتم توكيد الصلة بين الرجل ورغبته.

مثل هذا التصور المزدوج، يغيّب أحد أهم المعطيات النفسية المرتبطة بشخصية المتصوف مهما كان جنسه، ذكرا أو أنثى، «وخصوصا ذاك الذي يعيش حالة وجودية، أو الموصوف بالحلولية، وذاك يتصف بأنّه من أصحاب وحدة الوجود، أو ما يدخل في إطار الحبّ الإلهي، هذه الشخصية تغرينا بدراستها من خلال علاقتها بكل ما يعتري الجسد أو يتملكه من رغبات وشهوات ومتع وملذات وشبقيات وانتعاظات ولنا أن نتصورها مهما كان نوعها (ابن عربي أو رابعة العدوية) مثلا وهي تعيش هاجس اللذة المؤجلة وتجد في شريك متخيّل انبثاق لشبقية أو لنعظ في داخلها...».[2]

أيّا يكن الأمر، فإنّ هاجس اللذة المؤجلة التي تستبطنه التجربة الصوفية يؤكد الحضور القوي للبعد الحسّي في تحديد مفهوم الذات الإنسانية، سواء تعلّق الأمر بالرجل أو بالمرأة.

وفي الأخير، وضمن هذا السياق التأويلي الصوفي، يمكننا القول، إنّه بالرغم من الجرأة الفريدة التي تميّزت بها كتابة "علي حرب"، من حيث قدرتها على طرح السؤال/

[1]– علي حرب ،الحب والفناء، ص145.

[2]– ابراهيم محمود، الشبق المحرّم (أنطولوجيا النصوص الممنوعة)، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، 2002، ص71.

المحظور حول الجنس في العلاقة رجل/ امرأة، ومن ثمّ إعادة الاعتبار للجسد المنفي في الخطاب الثقافي العربي، بيد أنّ مسعاه توقف عند حدود الطرح الذكوري للمسألة، بمعنى الطرح الذي يجعل الفارق الجنسي بين الذكر والأنثى علامة امتياز قيميّة.

وهكذا لم يستطع "علي حرب" تحييد الهيمنة الذكورية في خطابه، وهو ما يؤكد مرة أخرى أنّ خطاب التحرّر– في السياق العربي– لا يزال سجين السلط: الأعراف والشرائع والتقاليد، وهي سلط يبدو أنّها تتشاكل ومركزية الأنا الذكورية.

2- الأنوثة ومركزية الثقافة الذكورية:

يعدّ "عبد الله الغذامي" من أكثر الباحثين العرب المعاصرين اهتماما بسؤال "الهامش الأنثوي"، فقد تناول قضية المرأة/ الأنوثة في ثلاثيته النقدية: المرأة واللغة، ثقافة الوهم، تأتيت القصيدة والقارئ المختلف، كما تناولها في مؤلفات أخرى على غرار: الكتابة ضد الكتابة، والنقد الثقافي.ولعلّ هذا الحضور اللافت لموضوعه المرأة/ الأنوثة في الكتابة الغذامية وغيرها، ينمّ عن وجود توجه نقدي جديد لاختراق جدار الصمت الثقافي، قصد الكشف عن طبيعة الأنساق الثقافية المستفحلة في المجتمعات العربية.

متوكئا على المرتكزات المفهومية والمنهجية التي أتاحها الفكر النقدي (المابعدي)، باشر "الغذامي" بحثه حول إشكالية المرأة من داخل اللغة، محاولا « قلب عملية التشفير الرمزية (*Symboling coding*) التي استُبعدت منها المرأة لزمن طويل واحتكرها الرجل حتى أصبحت كل البنى والأنساق الرمزية (*Symbolic order*) الحاكمة لعمليات التعبير والتحليل تنهض على رؤية الرجل وحده للعالم».[1]

على هذا النحو، اختار "الغذامي" المجابهة اللغوية ضد سلطة الثقافة الذكورية، وقرّر التصدي لما سمّاه "الجبروت الرمزي"[2]، من خلال البحث والسؤال عن المنعطفات والتمفصلات الجوهرية في علاقة المرأة مع اللغة وتحوّلها من (موضوع) لغوي إلى (ذات) فاعلة، تعرف كيف تفصح عن نفسها، وكيف تدبّر سياق اللغة من(فحولة)

[1]- مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص78.

[2]- عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 1998، ص05.

متحكمة إلى خطاب بياني يجد فيه الضمير المؤنث فضاء للتحرك والتساوق مع التعبير ووجوه الإفصاح».[1]

وكما هو جليّ، فإنّ المرمى من البحث هو تفعيل الحضور الأنثوي في اللغة، وعبرها،– أو لنقل– تأنيث اللغة المستلبة تمهيدا لتفعيل الذات الأنثوية، لكن تحقيق هذا المرمى، ليس بالأمر الهيّن، كما يعترف "الغذامي": « فالمرأة احتاجت– وتحتاج إلى وعي خارق بشروط اللغة وقيودها لكي تتمكن من إحلال (الأنوثة) بإزاء (الفحولة) بوصف الصفتين معا قيمتين إبداعيتين تحظيان بالدرجة نفسها من الاحترام والجديّة ولكيلا يكون الأصل لغوي يقف بإزاء الأصل الذكوري ويجاريه».[2]

هاهنا، قد يتساءل متسائل: إلى أيّ حدّ تسمح اللغة بمثل هذا التحوّل الجذري؟

أ/المرأة وإيديولوجيا اللغة:

تقوم أهمية التمثلات اللغوية للتذكير والتأنيث، في أنّها توفر مدخلا هامّا للبحث، يساعد في الكشف عن الصياغة الثقافية لمفهوم الجنسين ولأدوارهما في المجتمع والثقافة.

بالفعل، يرتبط السلوك اللغوي ارتباطا وثيقا بالمعترك الثقافي، ولعلّ علاقة التلاحم التي تربط اللغة بالمعطى الثقافي، تفرض على الباحث ضرورة الالتفات إلى الأثر الاجتماعي/ الثقافي في السلوك اللغوي للأفراد والجماعات. إنّ اللغة محكومة بالتواطؤ اللساني بمعنى أنّ اللغة « موقوفة على تواضع أهلها على وضع أسماء لمسميات خلقتها حاجاتهم الفكرية والذوقية والنفسية وضروراتهم الاجتماعية. وإنّ صلة

[1]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المغرب– لبنان، ط1، 1996، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص ص11– 12.

الجنس في اللغات الطبيعية بعوائد الأقوام ومعتقداتهم صلة قوية».[1]وهو ما يؤول إلى القول بوجود علاقة قوية بين التجنيس من جهة، و التشريع الديني والمعتقد الثقافي من جهة أخرى، وهي العلاقة التي يحددها "الغذامي" قائلا: « إن موقف الدين بوصفه دين الفطرة يعطي المرأة حقها الطبيعي ولكن الثقافة بوصفها صناعة بشرية (ذكورية) تبخس المرأة حقها ذاك وتحيلها إلى كائن ثقافي مستلب (...) والذي مار وأد البنات في جاهليتهن وفي عصرنا الراهن، ظل يمارس الوأد الثقافي ضد الجنس المؤنث...».[2]

وبحسب هذا التصور، فإنّ فعل الاستلاب الثقافي « هو الذي بخس المرأة حقها الطبيعي، وليس الوعي الديني (والمقصود هنا الدين الإسلامي).

والأكيد أنّ "نصر حامد أبو زيد" لم يبتعد عن هذا المنحى التأويلي حين تحدّث عن الصراع الذي دار بين الوعي الديني الجديد والوعي التقليدي الذي تمثله بنية اللغة، قائلا: « ولكن هذا الوعي الذي يمثله الخطاب القرآني دخل في صراع مع الوعي الذي تمثله اللغة من خلال الصراع المركب والمعقّد جدّا على أرض السياسة أولا ثم على ساحة الفكر الديني والثقافة العربية كلّها بعد ذلك».[3] تبعا لذلك فإنّ "إيديولوجيا اللغة " تميل إلى ترسيم الأدوار وتثبيت المعايير، إنّها تمثل خط المواجهة الأول ضدّ أيّ تغيير.

وتتأكد سلطة اللغة هذه أكثر، في مقاومتها لحالات الوعي الجديد، كما هو الشأن- عند ظهور الإسلام- يقول "الطاهر لبيب" في فقرة مطولة: « ولعلّ مجموعة من التصورات القب ـ إسلامية ظلّت موجودة، دون شك في الذهنية الجماعية للمسلمين

[1]- مج من الباحثين، صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، بمنوبة، تونس ، مجلّد08، 1992، ص46.

[2]- عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص17،- بتصرف-.

[3]- نصر حامد أبو زيد، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، ص37 .

بفضل اللسان وبفضله وحده، ومن ثمّ فإنّ إحدى الصعوبات الكبرى التي ربّما كان للديانة الوليدة أن تصطدم بها كانت هي معارضتها لما تعوّد العرب على لقياه في لسانهم بنسق تصوري ما. وقد بدت الإيديولوجية الإسلامية، وقد بدت الإيديولوجية الإسلامية في هذه النقطة مرنة وبارعة إلى حدّ بعيد، ذلك أنّ القرآن لا يفتأ يكرّر أنّه أنزل باللسان العربي».[1]

نخلص من هذه الفقرة إلى نتيجة مهمة ملخصها: أنّ الإيديولوجيا "الإسلامية" حاولت أن تتلاءم مع الخطاطة التصنيفية التي وضعها اللسان العربي، خاصة في جزئها الأساسي المرتبط بمسألة "التجنيس". ولئن بدا موقف الإسلام من مسألة "التجنيس" واضحا وملائما لخصوصية اللسان العربي والذهنية العربية، فإنّ تعامل "الغذامي" مع هذا الموقف، يجتاحه الكثير من الغموض، ذلك أنّ حديثه عن الإسلام والحق الطبيعي للمرأة، يدفع للتساؤل التالي: ما هو الحق الطبيعي للمرأة؟

يجيب "الغذامي": « إنّ حدوث فعل الاستلاب وبخس الحقوق يعني بالضرورة أنّ هناك حقوقا وأنّها معطى طبيعي وليست مكتسبة، ولذا صارت قابلة للتبخيس والاستلاب والتأنيث في اللغة لهو حق طبيعي وصفة جوهرية ويجري استلاب أنوثة اللغة بتذكيرها وردّها إلى أصل مفترض، وتظهر المرأة كأنّما هي (كائن طبيعي) مطلق الدلالة وتام الوجود، من حيث الأصل، ولكنها تحوّلت بفعل الحضارة والتاريخ إلى (كائن ثقافي) جرى استلابها وبخس حقوقها لتكون ذات دلالة محدودة ونمطية. ليست جوهرا وليست ذاتا وإنّما هي مجموعة صفات».[2]

[1]– الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العربي (الشعر العذري نموذجا)، تر: مصطفى المنساوي، عيون للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1987، ص24.

[2]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص16.

ومرد التناقض في مثل هذا الطرح هو الحديث عن المرأة بوصفها كائنا طبيعيا مطلق الدلالة وتام الوجود، ومن ثمّ التأكيد على الأصل المؤنث للغة، هذا التشديد على أنوثة اللغة يعيدنا للحديث مجددا عن الثنائية الضدية أصل/ فرع، ولكن الفارق الوحيد هو أنّ الأصل – ههنا – بصيغة المؤنث بينما الفرع هو بصيغة المذكر.

إنّ باحثنا ينغمس في نزعة مماثلة للتمركز الذكوري، إنّه يدعو –كما هو واضح– إلى مركزية أنثوية – أو لنقل– جوهرانية أنثوية– قائمة على التعارضات الثنائية التي هي أساس بنية التفكير الأبوي، الذي بالغ "الغذامي" في انتقاده.

إنّ هذا المنحى في الوقوف على بنية التضاد بين الذكر والأنثى من خلال البحث عن خصوصية أنثوية والحديث عن حق أصلي أنثوي[1] يسوّغ تجذير التأنيث في اللغة والثقافة، هو في – اعتقادنا– أقرب إلى تلك الرؤى الراديكالية التي أطلقتها بعض الحركات النسوية ما بعد الحداثية في دراستها للجنوسة . والحاصل أنّ مثل هذه الدعوات تتعارض فيما بينها بل تتعارض حتى مع أهدافها التحررية، إذ إنّ بعض دراسات الجنوسة وقعت في شراك التناقض، فهي تكشف الخلل لكنها لا تستطيع تصحيحه ما لم ترتكب نفس آلية القمع التي جاءت لتناقضها، وبهذا فهي تكرر مسار الطرح التقليدي ولا تقوّضه.

وقد استمرّ "الغذامي" في هذا المنحى ولم يحد عنه في بقية مؤلفاته، ولهذا لم تخرج مقارباته في مجملها عن الدائرة الضيّقة: فحولة/ أنوثة، حيث ثمة دائما نسق فحولي/ ذكوري متسلط ومغلق يطغى على نسق آخر مهمّش، هو نسق الأنوثة المفتوح.

[1]– عبدالله الغذامي،المرأة واللغة، ص16.

وقد تناسخت عن هذه الثنائية الأولى، ثنائيات أخرى كثنائية الفرزدق وأبي تمام، الأول ممثلا للنسق الفحولي المتسلط الذي يرى الشعر جملا ضخما بينما يمثل "أبو تمام" – في المقابل– النسق المفتوح الذي يرى الشعر ناقة ولودا ومعطاءً.[1]

وبالمثل تقابلنا ثنائيات: نزار قباني/ نازك الملائكة ،وأدونيس/ السياب « وإن كان السياب مع نازك يمثلان مشروعين في كسر عمود النسق الفحولي والتأسيس لخطاب جديد، فإنّ نزار وأدونيس سيُوَلَّيان إعادة الروح للنسق الفحولي بكل سماته وصفاته الفردية المطلقة والفحولية التسلطية».[2]

وهكذا، تتوالى وتتوالد الثنائيات في الخطاب الغذامي مسفرة عن رؤية نقدية يصدر عنها مشروعه البحثي وهي نقد الفحولة في الأنساق الثقافية العربية: « والواضح أنّ باحثنا اختار أن ينحى باتجاه مضاد للنسق الفحولي المتسلط والمتجذّر في الثقافة العربية، لهذا أقدم على قراءة دفاعية تنتصر لصوت الأنوثة، كما تهيئ له إمكانية البروز والمنافسة من خلال فضح وتعرية، صوت الفحولة وهيمنته وتهميشه لما سواه».[3] وبذا وذاك، تحوّلت الأنوثة إلى قيمة إيجابية مطلقة مثلما تحولت الذكورة إلى قيمة سلبية مطلقة.

وقد أظهر "الغذامي" حرصا كبيرا على تأكيد هذه الأطروحة، وراح يبحث عما يؤيدها في النقد والتراث والشعر محولا إياها إلى مسلمة لا تقبل النقض أو المساءلة.

ولعلّ هذا ما يفسّر إستراتيجيته البحثية القائمة على الانتقائية والتعميم بمعنى انتقاء الأمثلة والشواهد التي تخدم الأطروحة، ثم تعميم نتائجها، من ذلك اعتماده على شاهد رئيس هو مقولة "عبد الحميد بن يحي" الكاتب في اللفظ والمعنى واعتبارها بيانا ثقافيا،

[1]– عبد الله الغذامي، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، المغرب–لبنان، ط1، 1999،

[2]– عبد الله الغذامي، النقد الثقافي، ص246.

[3]– مج من الباحثين، عبد الله والممارسة النقدية، ص117.

يعلن فيه « عن قسيمة ثقافية يأخذ فيها الرجل أخطر ما في اللغة وهو (اللفظ) وبما أنّه التجسيد العلمي للغة والأساس الذي ينبني عليه الوجود الكتابي والوجود الخطابي لها، فاللفظ فحل (ذكر) وللمرأة المعنى، لاسيما وأنّ المعنى خاضع وموجّه بواسطة اللفظ وليس للمعنى من وجود أو قيمة إلا تحت مظلة اللفظ».[1]

وانطلاقا من هذا الشاهد الأوحد المعزول عن سياقه التاريخي، والمجرّد من احتمالاته الدلالية، ثم تثبيت القسمة الثقافية ليس عربيا وإنّما عالميا:

« وبما أنّ المرأة معنى و الرجل لفظ، فهذا يقتضي أن تكون اللغة للرجل وليست للمرأة، فالمرأة موضوع لغوي وليست ذاتا لغوية. وهذا هو المؤدّى الثقافي التاريخي العالمي عن المرأة. وفي كلّ ثقافات العالم تظهر المرأة على أنّها مجرّد (معنى) من معاني اللغة، نجدها في الأمثال والحكايات وفي المجازات والكنايات، ولن تتكلم المرأة من قبل على أنّها فاعل لغوي أو كائن قائم بذاته، والمعنى البكر بحاجة دائمة إلى اللفظ الفحل لكي ينشأ في ظلّه ».[2] بمثل هذه القراءة الواحدية التي ترى في المقولة تكريسا لفحولة وتهميشها للأنوثة، يكون "الغذامي" قد أجهز على تعددية المعنى واحتماليته.

ويتكرر هذا الموقف النقدي في كتابه "ثقافة الوهم" الذي دشنه بإصدار حكمه النهائي غير القابل للنقض والمراجعة حول كتاب الشيخ" النفزاوي" الموسوم: "الروض العطر في نزهة الخاطر"، معترضا على إعادة طبعه، لأنّه يمثل في اعتقاده صحوة ثقافة الرجل عن الجسد الأنثوي، يقول "الغذامي": « في الوقت الذي تسعى فيه المرأة إلى تأسيس (ميثاق أنثوي) يحمي وجودها المؤنث من تسلط الثقافة الذكورية، فإنّ ميثاقا

[1]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص07.

[2]–المصدر نفسه، ص08.

جسديا (آخر) يعيد رفع رأسه ليضع الجسد الأنثوي بين قوسين، أو بين إيقاعين، كأنّ تقول (الروض العاطر في نزهة الخاطر)، وهذا عنوان لكتاب مثلما أنّه ميثاق وتوصيف لجغرافية الجسد الأنثوي: الروض العاطر هذا الجسد/ الروض يفوح بعطره من أجل النزهة، نزهة الخاطر المذكر».[1]

واللافت للانتباه في موقف "الغذامي" هو أنّ حكمه النهائي بسلبية المضمون، طال مؤلَّف "النفزاوي" في كليته، بل امتدّ نقده ليشمل الناشر والمحقق وكل من ساهم في نشره وتوزيعه، كما تظهره هذه الفقرة « إنّ حركة إعادة نشر هذه الكتب ليست مجرّد ذكاء تجاري من ناشرين وأذكياء، بل الأمر أعمق من ذلك بكثير».[2]

ثمة– إذن– موقف فكري وأخلاقي ومعتقدي تتعالى منه أحكام أخلاقية وقيمية، يحاول أن يسيطر "الغذامي" من خلالها وبها على القارئ، وهذا ما نستشفه في قوله:

« لن يجد المرء مشكلة في أن يقول إنّ هذا الكتاب كتاب موجّه للقارئ المذكّر السفيه الأبله، ولن يقول أحد إنّ هذا الكتاب كتاب تثقيف تقني في الجنس، وإنّه مفيد لقراء اللغة العربية، إلا إذا كان هذا الإنسان قد ألغى عقله فعلا وأنساق وراء شعبذة النفزاوي، وتجاهل كل خبرة ذاتية إنسانية له مع الجنس المؤنث».[3] ومن ثم يتساءل مستنكرا:« فهل نقبل أن يأتينا المحقق والناشر لكي يحتفلا بهذه السفاهة ويظهر كأنّها يجاريان لسيّدها المؤلف بتكريس الجهالة في ثقافة الأمة وبتقديم الجسد المؤنث وتصويره بهذه الصورة الدنيئة...».[4]

---

[1]– عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم، ص07.

[2]– المصدر نفسه، ص08.

[3]– م ن، ص23.

[4]– م ن، ص ن.

هذا التسفيه لكتاب "النفزاوي" يقابله احتفاء وتنويه بكتاب "ابن قيّم الجوزية" المعنون "روضة المحبين ونزهة المشتاقين"، مثلما تظهر هذه الفقرة التي يقارن فيها الغذامي بين الكتابين:« ينص عنوان ابن القيم على كلمتي(المحبين) و(المشّتاقين) وللمحبين الروضة وللمشتاقين النزهة وهو في الكلمتين لا يفضل النساء عن الرجال فالكتاب للجنسين معا وعلى درجة واحدة في المخاطبة وفي التصور. في حين أنّ كتاب النفزاوي يقوم على خطاب ذكوري بحت وليس للمرأة فيه من موقع سوى أنّها (كائن فرجي) كما أنّه يعتمد على حسية التصور وجسدية العلاقة».[1]

والمستغرب أنّ "الغذامي" يصوغ أحكامه العامة ذات النبرة الوعظية/ الأخلاقية انطلاقا من مجموعة من الأمثلة المتناثرة والمتفرقة، والتي يجتثها من سياقاتها الدلالية الكلية ويعرضها بمعزل عن أبعادها المرجعية وموجهاتها الثقافية، ليصل إلى نتيجة خطيرة مؤادها أنّ « النفزاوي وكتابه يقف شاهدا على التخلف العقلي والثقافي والإنساني. مثلما إنّه علامة تدل دلالة قاطعة على الجهل التام بحقيقة الجسد المؤنث (والمذكر أيضا) وهي تقوم على إلغاء العقل وإلغاء الذاكرة».[2]وواضح بعد تحديد ملامح هذا المقترب، أنّه لا يعطي القرائن التاريخية والمعرفية كبير أهمية، وهو ما يجعل القراءة الغذامية تفتقد لصفة الحيادية الإيجابية.

إنّ حضور فاعلية الجسدي/ الجنسي في خطاب "النفزاوي" ليس غير ذي صلة بالتصور الديني للمسألة الجنسية، وهو أمر أغفله "الغذامي" في أحكامه القيمية، فالنفزاوي رجل دين« إنّه قاضي الأنكحة، وفي ضوء هذه المهمة يكتسي الكلام صيغة تعبّدية وتكتسب اللغة صفة مواقعية تقتسم الجسد وتفصح عن قواه الشهوية (...) إنّ كلّ تسمية إمضاءة نارية وترنيمة ملائكية تغشى الجسد بغية تطهيره من كلّ ما هو

[1]–عبد الله الغذامي، ثقافة الوهم ، ص27.

[2]– المصدر نفسه، ص36.

مادي فيه، لأنّ في كلّ خطوة حمدلة وبسملة».[1] وعلى هذا الصعيد، لا يبتعد "النفزاوي" عن ما يكونه ويؤول إليه الجسد الأنثوي/ الذكوري في المنظور الديني، حينما يؤول إلى قيمة ما ورائية إلهية.

وداخل هذا السياق، يمكن أن نستقرئ موقف الإسلام من الوجه الجنسي للحياة البشرية، وهنا يلاحظ "إبراهيم محمود" أن التجنيس حاضر في حركية القرآن بقوة، وهذا الحضور يتبدى في إطار من التوصيف القيمي والسلوك الطقوسي للعلاقة بين الطرفين ذكر وأنثى « فالذكر الذي يتقدم الكلام في التجنيس يُعطي له الدور الأول، والذكر هنا يتضمن قيمة اعتبارية مقارنة بالمكانة الأقل التي تعطاها الأنثى، إنّ البدء بالذكر بوصفه غير أنثى، إحالة للمعروف والمعتبر أكثر من قيمة لا يشك فيها جنسيا أو إنسانيا...».[2]

هذا الموقع القيمي لكل من الذكورة والأنوثة، يقدّم لنا صورة مشعة وعميقة في دلالاتها عن البنية الذهنية لأولئك الذي كان الإسلام يتعامل معهم.

يتحدث "الطاهر لبيب" عن وجهة النظر الجنسية للمسلمين الأوائل فيقول: « لقد استعمل رجال الدين والأدباء في حديثهم عن فعل مباح، كلمات تعتبر في يومنا هذا "إباحية" فالقوة الذكرية هبة طبيعية، وميزة لا تعوّض إطلاقا إنّها قوة نموذجية أصلية».[3] هذه الفقرة تعطينا فكرة واضحة عن طبيعة المناخ الثقافي السائد وقتذاك

« هناك، إذن، أولوية تضفى على المتعة الجنسية من الناحية الاجتماعية، ويكفي أن تكون العملية (الجنسية) مباحة من وجهة النظر الدينية، وبغض النظر عن الأدعية

[1]– إبراهيم محمود، الشبق المحرّم (أنطولوجيا النصوص الممنوعة)، رياض الريس للكتب والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص42.

[2]– المرجع نفسه، ص150.

[3]– الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العذري، ص110.

والترتيبات التي ينصح بها المؤمنون المخلصون، فإنّ الجماع الحلال يعتبر فعلا تقيا».[1] وعلى هذا، يتحول الجنس (الجماع الحلال) إلى واجب مقدس تحث عليه الجماعة المسلمة.

بالطبع، تحتاج موضوعة الجسد/ الجنس في القرآن الكريم والأحاديث النبوية والنصوص التي تشكلت في ظلها إلى دراسة مستقلة، تتجاوز حيّزنا البحثي المحدود، لكننا رُمنا من خلال إيراد هذه المعطيات القليلة البالغة التكثيف، التأكيد على التصور المختلف للجسد كعلامة جنسانية بين الماضي والحاضر، وهو ما يشدّد عليه الباحث "إبراهيم محمود" حين يجزم أنّ« الثقافة التي كانت سائدة، لم تكن محظوراتية، فكلّ شيء كان في صيغة براءة، كان يتطلب تسمية. كان ثمة إباحية جنسية على أعلى المستويات وتواصل جسدي دون رادع اجتماعي كما يُظنّ الآن. أي أنّ الجسد في عمومه كان مكشوفا من ناحية ما كان يُذكر ويقال بشأنه في كلّ نشاط أو سلوك ينمّ عنه...»[2]

في ضوء ذلك، يمكننا القول إنّ محاكمة "الغذامي" للنفزاوي تتحرك ضمن إطار ما يسميه "ناظم عودة": « التفكير الثقافي الأصولي المتطابق مع عقلية المؤسسة[3]. التي تمارس فرزا قيميا بين ما هو متطابق مع مقولاتها وما يتنافر معها.

وهكذا، يخضع "الغذامي" لسلطة الثقافة الذكورية التي يعمل على نقضها، إنّه يمارس فعل الإقصاء الثقافي على نصوص تشذّ عن المنظومة الفكرية التي يصدر عنها، يقول "ضياء الكعبي": « إنّ اللغة الغذامية في كتاب (المرأة واللغة) تطعّم بذاكرة غذامية فحولية سلطوية تعلّق مركزية الفكرة وهذه الروح الوثائقية تجمع النصوص

[1]– الطاهر لبيب، سوسيولوجيا الغزل العذري، ص112.

[2]– إبراهيم محمود، الشيق المحرّم، ص156.

[3]-ناظم عودة، تكوين النظرية، ص361.

المنتقاة كافة تحت لواء تلك الفكرة الجامة، وهذه المركزية تؤدي في كثير من الأحيان إلى أعناق النصوص، وتحميل النص ما لا يحتمله».[1]

وحتى نتقدم في استقصاء بعض جوانب مركزية الفكرة في المقاربة الغذامية، يستوقفنا الحضور الأنثوي الباهت في النص الغذامي، حيث ينحصر صوت المرأة في بعض النماذج الأنثوية المنتقاة بحرص كبير، حيث تسوّغ فكرة قبلية مؤداها عجز صوت المرأة المعارض للنسق الذكوري عن تأنيث اللغة والكتابة والذاكرة والقيم، ليتساوى – في النهاية– صورة المرأة ككائن حكواتي، في نص ألف ليلة وليلة[2]، بقلم المرأة الكاتبة، هذا ما يفصح عنه الاستنتاج التالي: « تمّ – إذن– تعقيم الإبداع ولجم شباة القلم كعقاب ذكوري لامرأة حاولت الدخول إلى امبراطورية الفحول ومنت نفسها بخطف القلم من بين براثن ملك الغاية فتحول القلم إلى ثعبان نهش جسد المرأة حتى أفناه».[3]

يتجلّى – بمثل هذا الطرح– التفاوت القيمي بين الموروث الذكوري القديم والمترسخ في التاريخ والأنوثة كحادثة ثقافية جديدة وقّعتها الكاتبة، وفي ذات الصدد، يعتبر "الغذامي" أن كتابة المرأة حدث طارئ مستجدّ على ساحة الثقافة الفحولية، لهذا فهي ملحقة تابعة نابعة من كتابة الرجل، وهذا لا يمكّن المرأة من أن تحتل موقعا جوهريا في صناعة الكتابة ، وقصارى ما ستدركه من ذلك، « هو أن تكون مثل الرجل تتساوى معه أو تنافسه أو تتحداه، ولكن حسب النموذج الذكوري وبناء عليه».[4]

---

[1]– مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص79.

[2]– عبد الله الغذامي، المرأة واللغة، ص57.

[3]– المصدر نفسه، ص144.

[4]– م ن، ص208.

والحال، أنّ مثل هذا الطرح لا يؤكد ما تمارسه سلطة الثقافة من فعل ضاغط على المرأة/ الكاتبة بقدر ما يشرّع لسلبية المرأة وعجزها عن اختراق المتن الثقافي الفحولي وكسر مركزيته.

يبدو أنّ "الغذامي" لم يتحرّر تماما من مركزية النسق الفحولي، حين أقصى من مدونته الثقافية– بوعي أو من غير وعي– تلك النصوص الأنثوية التي عبّرت عن قيم مناهضة للنسق الذكوري، والتي استطاعت بارتيادها فضاءات لغوية وعرفية وسياسية محظورة على المرأة – أن تستخدم سلاح الثقافة نفسه لمواجهة ومعارضة المرجعية الأبوية، ولنا أن نذكّر بأسماء "نوال السعداوي"، "فاطمة المرنيسي" وغيرهما...

وكما هو جلّي، فإنّ الحضور المركزي لموضوعة المرأة/ الأنثى في المقاربة الغذامية، يقابله حضور شاحب لفعل الذات الأنثوية، التي يبدو أنّها لا تملك في النص الغذامي أية فاعلية تمثيلية تعبّر عن إرادتها في اتجاه تغيير وضعها كمرأة.

يبقى أن نقول، في الأخير، إنّ هذه الملاحظة وغيرها من الملاحظات التي سجلناها حول مشروع النقد الثقافي لدى "عبد الله الغذامي"، لا تعدو أن تكون مطارحات معرفية الهدف الأول والأخير منها، هو تعزيز وتثمين ذلك المنحى الإنساني المفتوح على قيم التعدد والاختلاف والحرية، الذي طبع سؤاله الجديد حول المهمّش ثقافيا.

المبحث الثالث: سؤال الكتابة والخصوصية الحضارية

- مدخل

1- الكتابة الثانية بوصفها بديلا للنقد

2- حضارة الشخص/ حضارة النص

3- الكتابة/ الجسد

مدخل:

كيف نفهم الكتابة؟ كيف نمارسها؟ وما معنى الكتابة الجديدة؟ وهل يمكن الحديث عن نظرية للكتابة العربية؟ هي جزء من الأسئلة التي بات يطرحها الفكر النقدي العربي في مسعاه الحثيث لدخول الزمن الجديد للكتابة الذي دشنه الآخر/ الغرب، كما فصلنا في ذلك سابقا.

بات من الواضح، اليوم، أنّ فعل "الكتابة" هو ما يمنح المحتمَل النقدي ديناميته، استمراره وراهنيته، وأنّ التجريب النقدي المستمر بدوره، هو ما يهب للكتابة شرعيّتها وتبريرها.

وهكذا، التفت العديد من الباحثين العرب، مؤخرا، إلى سؤال الكتابة بعد أن اكتشفوا في "تيمة الكتابة" مساحة هائلة أهملها خطابهم الثقافي التقليدي.

لقد أدرك هؤلاء الباحثون – إذن– أن تيمة الكتابة، تستطيع أن تقدّم امكانية انجاز مدخل مغاير لقراءة النص العربي قديمه وجديده، قراءة جديدة، مختلفة، تخترق الفضاءات المحظورة للجسد، المتعة، المقدس، المدنس،...وتقترح مسالك جديدة للممكن والمحتمل الذي حجبه العرف النقدي المسيّج للخطابات.

وضمن هذا المساق، اتجه اهتمام بعضهم إلى محاولة البحث عن إرساء أرضية نظرية ومفهومية تستوعب دال الكتابة، وتكشف عن إبدالاته المعرفية، ومن بينهم الباحث "منذر عياشي". لقد غامر هذا الباحث بارتياد الآفاق النظرية الواسعة التي يحيل إليها سؤال الكتابة، حيث سعى من خلال كتابه الموسوم: (الكتابة الثانية، فاتحة المتعة) إلى مساءلة مفهوم الكتابة في تعالقه الإشكالي بجملة من المفاهيم: القراءة، اللغة، النقد، اللسانيات، الإيديولوجية، الجسد ..، وكذا استظهار ما يمكن الحكم باعتباره إشكالا مركزيا في علاقة الكتابة بالشرط الحضاري وأسئلته المربكة.

وعلى هذا الأساس سنحاول استكشاف كتابته حول الكتابة، وسنتوقف عند بعض المحطات الكتابية في كتابه المذكور أعلاه ،والتي نخالها ذات أهمية في الكشف عن خصوصية المسألة الكتابية في النطاق العربي:

1- الكتابة الثانية بوصفها بديلا للنقد:

يعتقد "منذر عياشي" أنّ فعالية القراءة لا تنفصل عن فعالية الكتابة وأنّهما وجهان لفعل واحد، ذلك لأنّ « الكتابة كلّها كتابة في نصوص ومن هنا فإنّه ما من شيء في الكتابة إلاّ والقراءة تقوله، وما من شيء في القراءة إلاّ والكتابة تسجله. ومن هنا نفهم أن يكون كل مكتوب هو كتابة ثانية يحدث الكتابة فيه...».[1]

يتبدّى، من خلال هذه الفقرة، أنّ تصور "منذر عياشي" للعلاقة: قراءة/ كتابة، مشدود إلى التصور ما بعد البنيوي، الذي يؤسس لحوارية النصوص بعيد عن فكرة الأصل والوحدة والحقيقة وغيرها من المفاهيم التي رافقت الكتابة بمفهومها التقليدي.

وإزاء هذا، لم يعد من المستساغ، الحديث عن ثوابت كتابية – إن جاز القول- ينضوي تحتها ويقنع بها الكتّاب، فما نسميه: "أصلا" ليس إلا نسخة عن أصل آخر وهكذا تستمر السلسلة إلى ما لا نهاية، ثم لم يعد هناك مجال للتمايز والتراتب بين النصوص، مادامت كل كتابة هي كتابة ثانية- بالضرورة« سواء مثّل هذه الكتابة نص العمل الأدبي نفسه، أم مثلها نص كُتب على نص العمل الأدبي، أم مثلتها لسانيات النص الدارسة لنص العمل الأدبي ».[2]

وبذا، تكمن دينامية إعادة الكتابة في صيرورتها وتجاوزها المستمر، ومعارضتها للمواضعات الأدبية والنقدية المستقرة بكل أشكالها، هذا ما تطالعنا به الأدبيات النقدية في منحاها الجديد، يقول "عبد الله الغذامي" مؤكدا تجاوزية الكتابة: « والكتابة عمل مضاد من خلال مسعاها إلى تجاوز كلّ الآخرين ومحاولة نفيهم – بواسطة اختلافها عنهم وتميّزها عمّا لديهم- كما أنّها عمل يتضاد مع الذات الكاتبة من حيث إنّ الكتابة

[1]- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 1998، ص06.
[2]- المصدر نفسه، ص08.

–كإبداع – هي إدعاء كوني يفوق الذات الفاعلة ويتمدّد من فوقها متجاوزا إيّاها وكاسرا ظروفها وحدودها ».[1]انطلاقا من هذه اللحظة الكتابية"المابعدية" وامتداداتها استقبالا، يصبح من المشروع البحث عن نظرية مغايرة للكتابة والنقد معا.

وهي المهمة التي اضطلع بها مؤلِّف "الكتابة الثانية"، حينما اقترح إعادة صياغة مفهوم النقد، يقول: « تقترح هذه الدراسة عبارة الكتابة الثانية مصطلحا بديلا لمصطلح النقد ».[2] ويتأسس هذا الإبدال عند "عياشي"، على خمس نقاط على التوالي:

أولا: الدرس الأدبي – هو في المحصلة– تاريخ من التراكم الكتابي حول الأدب بوصفه نصا.

ثانيا: الكتابة الثانية – هي في الآن ذاته– كتابة في نص وكتابة على نص؛ و هذا يعني أنّها قد تكون إبداعا به يستكمل النص الأول نفسه في كتابة ثانية؛ كما يعني أنّها قد تكون منهجا في البحث لا يغادر الكتابة إلى غيرها إحالة ومرجعا، وبهذا ينتهي التمايز بين الإبداع والكتابة حول الإبداع.

ثالثا: لا وجود لكتابة أولى هي الأصل، فكلّ كتابة هي كتابة ثانية، هي نص يقوم على تداخل النصوص، ففوق كل كتابة، وقبل كل كتابة كتابة وبعد كلّ كتابة كتابة. ومن هنا، فإنّ النص يمثل، من منظور "الكتابة الثانية" سلسلة لا نهائية لتجلّيات كتابية، يمكنها أن تتعدد أسلوبا أو أجناسا، وممارسة، وهذا يستتبع ما يلي:

رابعا: مصطلح الكتابة الأولى هو مسمّى منهجي فقط، يقتضيه عرض التمييز الإجرائي من غير أن يعبّر عن حدث كتابي أو أن يتطابق مع كينونته؛ أي نص من النصوص. فالكتابة الأولى – لا محالة– كتابة ثانية...

[1]– عبد الله الغذامي، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص07.

[2]– منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص142.

خامسا: الكتابة الثانية ليست موقفا ولا يمكن أن تؤسس لموقف ،وإنّها على هذا لتكون شيئا مغايرا للنقد الأدبي والإيديولوجي على حدّ سواء فهذان يتأسسان موقفا، ويتأسس عليهما موقف فيما هي مغايرة تماما (...) ولهذا، فإنّه لا يبقى أن نقول عنها سوى أنها فعالية تسير في اتجاهين: اتجاه البدايات التي تتناسل من بدايات لا تتناهى واتجاه النهايات التي تتوالد من نهايات لا تتناهى .[1] إنّ التساؤل الأولي الذي قد يطرحه القارئ هو ذلك المتعلق بمدى انسجام هذه المرتكزات النظرية مع اختياراته المنهجية في حقل الكتابة على النص.

والواقع أنّ أطروحته عن "الكتابة الثانية"، لم تكن إلاّ إرهاصا وتحديدا أوليّا للإطار المنهجي الذي تبناه، يقول في هذا الصدد: « ولقد نعلم أنّ حقل الكتابة على الكتابة، قد تزاحمت فيه نظريات عديدة ومناهج كثيرة، وعلوم شتى ونجد من ذلك مثلا علم النفس، وعلم الاجتماع، والفلسفة الوجودية، كما نجد الإيديولوجيات على اختلافها وتنوّعها، إلى آخره، غير أنّ ما يجب أن نؤكد عليه هو أنّ كل هذه العلوم، بما فيها الإيديولوجيا تقوم على منظورات ومتصورات قبلية، وإنها لتحتكم في ذلك إلى مقولاتها في قراءة النص لا إلى النص نفسه. ولما كان ذلك كذلك، فقد رأينا أنّ اختيار لسانيات النص منهجا تعمل به الكتابة على النص، إنّما يحقق لها قدرا كبيرا من التواصل معه».[2] ونخلص من هذا الإعلان المنهجي إلى نتيجة تدور حول نقطتين:

1- إنّ الكتابة الثانية حينما تتبنى "لسانيات النص" منهجا في الكتابة على الكتابة، إنّما تحقق قدرا كبيرا من التواصل مع النص بوصفه نظاما لسانيا، وهذا يعني أنّها تؤول إلى كتابة علمية تحتكم إلى فكرة « اللغة/ النظام وهذا النظام، لأنّه داخلي تحكمه قوانينه

[1]-ينظر: منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص ص142 -143.

[2]- المصدر نفسه، ص146.

الخاصة فهو لا يقرّ إلا بترتيبه الخاص؛ أي لا يعني بترتيب أي نظام غريب عنه، أيّا كان ومهما كان ».[1]

ويقودنا ما تقدّم إلى القول: إنّ الكتابة الثانية – في هذه الحالة– لابد أن تخضع لمقتضيات العلم والمنهج من جهة ولقوانين النظام اللغوي من جهة أخرى، وهذا لا يتساوق مع فكرة الكتابة كما قدّم لها "عياشي" في قوله: « إنّ حضور الكتابة وانجازها لنفسها، يعدّ تهديدا لمركزية حضور العقل ومركزية حضور السلطة، ومركزية حضور الجسد خارجها. وإذا كان ثمة حضور للحقيقة، فإنّه يتمثل في تفكيك الكتابة لكلّ هذه المراكز لا لتكون مركزا بديلا، ولكن لتكون قراءة يطل منها الغائب والممتع، وما لم يفكر فيه، والهامشي، والمنفي، وما لم يتخلق جسدا على المحتمل والممكن، والكائن من غير ابتداء، والصائر من غير انتهاء».[2]وإذا كان ذلك كذلك، فإنّ الكتابة الثانية (سواء كانت نصا، أم في النص، أم على النص) هي فضاء للامركزية والتعددية والاختلاف.

وحينما تؤول الكتابة إلى ممارسة تجاوزية، فإنها تشكل تحدّيا لفكرة الحدّ نفسها، مما يجعلها تختلف عن أيّ كتابة علمية/ مؤسَّسة تحدُّ بحدود العلم ومقتضيات المنهج وجاهزية المفهوم.

وكما هو جلّي، فإنّ الباحث، تغاضى عن مسألة الاختلاف المركزي بين:

أ– الكتابة الجديدة التي تلغي نموذجها لكي تعيش تحرّرها وتعدديتها ضمن الممكن والمحتمل، ومن ثمّ تصير « كائنا لا يصحّ فيه التشيّء، لأنّها في توالد دائم، ولا يجوز فيها "التصنّم" لأنّها كل لحظة في شأن».[3] إنّها كتابة تنفر من التقنين والتحديد

[1]– منذر عياشي،الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، ص43.

[2]– المصدر نفسه، ص27.

[3]– م ن، ص25.

والتصنيف، « إنّها، في أسّ تكوينها، لتقوم على نقيض العقد المكرّس والمؤسّس، والمقدّس بين المرسل والمتلقي».[1]

ب- الكتابة العلمية/ المؤسّسة التي تسعى إلى الكشف عن القوانين العامة، وصياغتها ضمن خطاطات نظرية، فتتوسّل صيغة الخطاب العلمي الدقيق والمتماسك والموضوعي، كما هو الشأن بالنسبة لحقل اللسانيات.

ولعلّ هذا الاختلاف المركزي بين النشاطين هو الذي دفع البعض في الحالة البارتية مثلا إلى التمييز بين (بارتين): بارت الكاتب الباحث عن المتعة، بارت الذي يتلذذ بالكشف عن خبايا المعاني ويراودها عن نفسها، بارت الذي تستهويه الدلالات المتجددة باستمرار، وبين بارت الصلب، المنظّر، المتقيّد بصرامة المنهج وإكراهاته، بارت الذي لا يهتم إلا بالقوانين العامة التي تمكنه من بناء النماذج ومراقبة مردوديتها من خلال نصوص بعينها.[2]

ولئن كان العلم كما يعرفه "عياشي" في سياق آخر هو« المعرفة الدقيقة والعقلانية ببعض الأشياء المحددة».[3] فإنّ عقلانية العلم تكمن في «استبصار قوانينه المنتجة واكتشاف أنساقه الحاكمة، وتمثيل نماذجه الثابتة من وراء كل متغيّرات...».[4]وهذا ما يدل على أهمية الأنظمة النمذجية في أي طرح علمي .

---

[1]- رولان بارت، هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1999، ص09 (مقدمة المترجم).

1-ينظر: سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 2008، ص233.

[3]- مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية، ص89.

[4]- المرجع نفسه، ص90.

لا مراء، ف«التغيّر عندما يخضع للمعرفة يتحول إلى نوع من الثبات».[1] وهذا هو مآل الكتابة حينما تصاغ صياغة علمية. إنّها المشكلة الضمنية التي لم يواجهها خطاب "عياشي" بالوضوح المطلوب، في إطار مسعاه الحثيث إلى التقعيد المنهجي للكتابة الثانية داخل حقل لسانيات النص.

والواضح، أنّ "عياشي" في طرحه لمسألة الكتابة، ظلّ مشدودا إلى متعاليات "النموذج العلمي" ممثلا بالدرس اللساني. أمّا الفكرة المحورية التي تنطلق منها ابستيمية المرجع اللساني فنستنتجها من قوله: « والسبب الذي اتجهت به الكتابة الثانية هذه الوجهة، إنّما يكمن في خصوصية لسانيات النص. فهذه من حيث هي درس علمي للغة المكتوب، تنظر إلى النص من زاوية موضوعية، أي من خلال نظامه اللغوي لتحيله بعد ذلك إلى نظامه المعرفي».[2]

تكشف هذه الخصوصية، إذن، عن أهمية وأولوية اللغة بالنسبة لأي طرح علمي لمسألة الكتابة، كما تكشف عن الإطار المعرفي للغة من حيث هي نظام يُدرك به و من خلاله العالم الخارجي المحيط بها، يقول "عياشي": « إنّ تعيين المرجع إنّما يقع على مستوى اللغة، وليس على مستوى المرجع ذاته، كما هو قائم في الواقع. وهذا أمر هام لأن تشكل المعرفة يتواشج مع عناصر عقلية، ونفسية، اجتماعية، وراثية، وثقافية، وخبرات شخصية لا حصر لها، تصهرها اللغة جميعا لتكوّن بها رؤية الإنسان للعالم».[3]

2- وهنا تستوقفنا مقولة "رؤية العالم" التي يوظفها "عياشي" دون أن ينصرف إلى شرح محمولها المفهومي الذي يكشف عن الخاصية الاجتماعية/ الإيديولوجية للغة، وهي

[1]- مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، ص37.

[2]- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص156.

[3]- المصدر نفسه ، ص45.

الخاصية التي تلافى "عياشي" الخوض فيها، لأنّها تنقض دعوته إلى التأسيس لكتابة علمية/ واصفة حول الكتابة ، تتخطى وتتجاوز النقد الأدبي/ الإيديولولجي بمناهجه المختلفة، يقول في هذا الصدد: « وإذا كان اليوم ثمّة دعوة إلى تجديد الفكر النقدي العربي وإعطائه اسم "الكتابة الثانية" أو "النقد اللغوي الجديد" أو "لسانيات النص"، ولكي تقوم أسسه المعرفية على نظام لساني ضمن الشرط الحضاري الحديث، من غير أن تحدث قطيعة معرفية مع أصولنا وتراثنا، وهذه دعوة تختلف أصولا عن دعوة بعض الاتجاهات النقدية والإيديولوجية، سواء منها التقليدية الغربية أو الغربية الحديثة والتي أخذت على عاتقها أداء وظائف ثلاث لخّصها ميشيل فوكو بـ: الانتقاء والحكم والشرح».[1]

وهكذا، وعبر هذا التوجه المنهجي الجديد، تتضح معالم ما يسميه "عياشي" الكتابة الثانية في اختلافها الوظيفي – إن جاز القول– عن المناهج الأخرى كعلم النفس وعلم الاجتماع، وهي المناهج التي يستخدمها النقد – كما يرى "عياشي"–:

« لتكون في خدمة مدرسة أدبية معيّنة، ويعزّز بها طرق التصنيف، ويحوّل الدرس الأدبي من درس علمي لبنى النص ووظائفه إلى نزعة سجالية تضيع في فراغها معالم النص الإبداعية، لتبقى المصطلحات الخشنة والإرهابية والقمعية هي سيّدة الموقف».[2]

إذن، وعلى خلاف هذه المناهج النقدية بمسبقاتها الإيديولوجية وأحكامها القبلية، تتخذ الكتابة الثانية صيغة كتابة واصفة (*Méta écriture*) يعرّفها "عياشي" كما يلي:

[1]– منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، ص147.

[2] – المصدر نفسه، ص149.

« وأمّا الكتابة الواصفة، والتي حددناها بأنّها كتابة على كتابة، فإنّها تحيل إلى مراجع لسانية في النص، وتتكلم عن جملة الإشارات الكتابية فيه، من غير أن تغادره إلى خارجه. وهي بهذا تجعل النص المكتوب موضوعها، ونلاحظ أنّ تعريف الكتابة الثانية على هذا الشكل، يتساوق وظيفيا مع تعريف اللغة الواصفة (*Métalanguage*) ».[1]

بيد أنّ اللغة الواصفة « أو الميتالغة (*Métalanguage*) باتت تُتداول اصطلاحيا باعتبارها أحد مفاهيم النقد التفكيكي، يستخدم للدلالة على إبداعية النص النقدي أو عبور النقد إلى دائرة الإبداع الأدبي، وتحطيم الحدود الفاصلة بين لغة النص الأدبي ولغة النص النقدي، واحتلال هذه اللغة المكانة الأولى، ولغة النص الأدبي المكانة الثانية».[2] بينما يحدّد "عياشي" موقع الكتابة الثانية/ الواصفة بعيدا عن دائرة النقد والتباساته، لتتخذ موقعها داخل دائرة الدرس اللساني الذي ينظر إلى النص الأدبي من حيث هو نظام لغوي بعيدا عن أي إسقاط آخر لا علاقة له به.

والحاصل من هذا، أنّ محاولة "عياشي" لمهمة الكتابة الثانية تتسم بالتنكر للطبيعة الإيديولوجية للغة، بالرغم من أنّ اللغة ليست بريئة أبدا، يؤكد "فانسان جوف": « إنّ اللغة دائما مؤدلجة».[3]فهي تنقل إلينا أنساقا جاهزة من القيم، وتخضعنا لرصيدها من التصنيفات والترتيبات التي يتحدد بها –عادة– موقعنا الجمعي، لهذا يعتقد "جوف" أنّ « ما تفرضه اللغة، في النهاية هو رؤية للعالم ».[4] ومن هنا تتراءى الكتابة بوصفها فعل تحرير ومقاومة ضد سلطة اللغة بنظامها الصارم والتراتبي الذي يخدم

[1]– منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، ص156.

[2]– سمير حجازي، معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان، ص ص27– 28.

[3]– فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص97.

[4]– المرجع نفسه ، ص97.

الإيديولوجيا، « فالنص أوّلا تحرير فهو يتيح للقارئ التخلص من التقيير الإيديولوجي للغة التواصلية فالعدو هو اللغة بكل ما تسوقه من اضطهاد وتسلط».[1]

وبذا، يتضح الخلل من جهة البناء النظري الذي يطمح "عياشي" أن يؤسس به لكتابة ثانية بديلة عن النقد الإيديولوجي متحررة من سلطته لكنها خاضعة في شروط تشكلها إلى سلطة الأنموذج اللغوي، وكأنّ اللغة – في هذه الحالة– منقطعة عن الإيديولوجيا، مفصولة عنها. هذا ما يظهره الالتباس الحاصل، في تحديد "عياشي" لمفهوم النص فهو يعرّف النص تارة ب«استقلاليته وانغلاقه»[2]، وتارة أخرى بانفتاحه على شرطه الحضاري، مثلما يفصح عنه خطابه في أكثر من موضع، فلنقرأ قوله:

« يبدو موقف الكتابة الثانية ولسانيات النص من قضية الأدب أكثر انسجاما فهي تنظر إلى الأدب على أنّه نظام لغوي يقوم من خلفه نظام حضاري، يحتويه نص مفتوح تفسره سياقاته الخاصة».[3] بل يؤكد في سياق آخر أنّ الأدب يحمل "رؤية للعالم" يحدّدها شكله، وبذا فإنّ لسانيات النص – كما يشدد– «لا تنفي وجود الفكر في الأدب، ولكنها تنظر إليه بوصفه شكلا يستند في وجوده إلى وجود النظام اللغوي الذي ينتجه ويجعل منه في إطار الحضارة التي يعبّر عنها رؤية للعالم».[4]

وكما هو معروف، فإنّ مقولة "رؤية العالم" كما تتراءى في معترك التداول النقدي، هي « بنية فكرية وسطية بين الأساس الاجتماعي الطبقي الصادرة عنه والأنساق الأدبية التي تحكمها هذه الرؤية، وأصبحت مفهوما تاريخيا يصرف توجهات

---

[1]–فانسان جوف ، رولان بارت والأدب، ص97.

[2]– منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص118.

[3]– المصدر نفسه، ص150.

[4]– م ن، ص151.

طبقة معيّنة في فهم واقعها الاجتماعي حتى يقولب قيم هذه الطبقة فيما بينها وبين غيرها...».[1]

وهكذا وبالرغم من اجتهاد الباحث في إعداد صياغة مفهومية متسقة لدال "الكتابة"، إلا أنّه – وعلى غرار العديد من الباحثين– لم يستطع تجاوز المشكل الجوهري الذي يطرحه حضور الايدولوجيا في العلاقة نص/ تاريخ.

وتكمن أكبر نقطة ضعف في مدخل "عياشي"، في افتراض إمكانية تجاوز العتبة الإيديولوجية في طرح سؤال الكتابة. وبشكل مفارق، فإنّ استبعاده للعنصر الإيديولوجي، لم يحل دون وقوع خطابه بين « ثنائياته المانوية»[2]، كما سنوضح في قراءتنا لمبحثه المعنون: بين حضارة الشخص وحضارة النص.

[1] – عزت محمد جاد، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، مصر، د ط، 2002، ص377 .

[2]– ينظر: بيير زيما، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1991، ص205.

2- حضارة الشخص/ حضارة النص:

اقترن هاجس البحث حول الكتابة، لدى "عياشي"، برغبة شديدة في إعادة الاعتبار للذات الحضارية "العربية" في علاقاتها بالآخر/ الغرب. ومن هنا جاء التشديد على الخصوصية الحضارية لسؤال الكتابة، بدعوى أنّ « الإبداع مشروع حضاري، ولا يمكن لهذا المشروع أن يتم ما لم تكن المكونات الحضارية هي صانعة المكونات الفنية المستخدمة فيه».[1]

وقد راهن "عياشي"، في هذا الصدد، على أحد أهم الثنائيات الضدية التي عمل الفكر الغربي المعاصر على نقضها وتفكيكها، وهي ثنائية: الكتابة والكلام ، معتبرا إيّاها من أهم القضايا الإشكالية الفاصلة في نظام الحضارتين العربية والغربية، وهذا ما تؤكده هذه الفقرة المطوّلة:

« فلقد طرحت المدرسة العربية، منذ بداياتها، قضية المكتوب فوقفت من خلالها على النص حيث اعتبرته منطلقا لكل نشاط لغوي، وطرحت المدرسة الغربية، على العكس من ذلك، قضية الكلام فوقفت من خلالها على الشخص حيث اعتبرته منطلقا لكل نشاط لغوي، وقد أبرز "سوسير" الموقف الأخير عبر ما قدمه من دراسات في بداية هذا القرن.

وكان من نتيجة ذلك أن تأثرت العلوم الإنسانية (الدراسات الفلسفية، وعلم النفس، والأنتربولوجيا، والنقد الأدبي، إلى آخره...) بموقف كل مدرسة ونتاجها الخاص في الحضارتين، فبنت مناهجها وفقا للمنظور الذي انطلقت منه وهذا ما يفسّر لنا اهتمام العلوم العربية بالنص، واهتمام العلوم الإنسانية الغربية بالشخص في إنتاج لغوي».[2]

---

[1]- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص105.

ونستطيع، اعتمادا على المرتكز النظري الذي انبنت عليه هذه المقارنة بين المدرستين، أن نسجل ملاحظتين أوليتين:

الأولى: تتعلق بطبيعة العلاقة بين طرفي الثنائية (كتابة/ كلام)، والتي يبدو أنّ باحثنا حدّدها تحديدا قيميًّا، يمنح بشكل مباشر دلالة ايجابية للكتابة مقابل الكلام، ويظهر ذلك، جليا، في توصيفه القيمي لنظام الثقافتين: العربية والغربية، من خلال تبنيه لصيغة ثنائية مقارنة بين ما يسميه "لسانيات اللغة والكلام" ولسانيات اللغة والمكتوب".

وقد اعتمد "عياشي" على المثال السوسيري "للتدليل على تموقع الكتابة" في الفكر اللساني الغربي، يقول "عياشي": « لقد ذهب سوسير في كتابه *Cours de linguistique générale* ، إلى تحرير اللغة وعزلها عن الكتابة، ذلك لأنّ الكتابة، كما وقع في ظنّه تغتصب اللغة وتدمّرها».[1]

وقد نجم عن هذا الموقف المبدئي، التقليل من أهمية الكتابة وإخراجها من دائرة الإشارات اللسانية وبالتالي عزلها عن ميدان البحث اللساني.

وهذه المفارقة التأسيسية، هي التي جعلت بعض الباحثين المعاصرين يراجعون الطرح السوسيري، بحثا عن القرائن المعرفية التي تكشف عن حقيقة الكتابة وعلاقتها باللغة. إنّ محاولة كل من "هلمسلف وجاك دريدا ورولان بارت" تبقى لها أهمية التدليل على انشغال الدارسين الغربيين بمسألة الكتابة وإدراكهم قصور المقترب السوسيري، ولعلّ هذا ما حدا بعياشي إلى الاستشهاد بها، في سبيل إعادة الاعتبار للكتابة ضمن إطار الاشتغال اللساني.[2]

[1]– منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، ص108.

[2]–ينظر: المصدر نفسه، ص109– 110.

ضمن هذا المساق، يعتقد باحثنا أنّ اللسانيات الغربية، قد أخذت تتجاوز "لسانيات الكلام" كما تصورها "سوسير"، "نحو لسانيات المكتوب" كما دشنها التفكير اللساني العربي القديم، فاللسانيات الغربية كما يؤكد "عياشي": « تشهد اليوم تطورا مخالفا لبداياتها، يسير بها نحو المكتوب. وإذا كان يحق لنا أن نتكلم عن تأثير المدرسة العربية فيها، فيجب مع ذلك، أن يكون الحكم الذي ينطوي عليه كلامنا نسبيا ذلك لأنّ التطور الذي تتحدث عنه هنا، إنّما هو قرار علمي خاص جاءت به الجهود العلمية الغربية وفقا لنسقها الذاتي، وانسجاما مع حاجيتها إلى تغيير أسسها النظرية؛ أي دون أن تتخلى عن منظورها العلمي العلماني في إنشاء النظريات وإبداعها، وأخيرا، اتفاقا مع نسيج رؤيتها الخاص».[1]

تقودنا هذه الفقرة إلى استنتاج أمرين اثنين:

1- إنّ القول بتأثير المدرسة العربية على المدرسة الغربية في توجهها نحو لسانيات المكتوب، يعني – ضمنا- الإقرار بريادة المدرسة العربية في البحث اللساني، ومن ثمّ دحض فكرة "المؤثر الغربي" وقلب معادلة "التأثير والتأثر" التي طبعت علاقة الثقافة العربية بالثقافة الغربية.

2- إنّ الترابط المفاهيمي بين مقولات: النسق الذاتي، الانسجام، نسيج الرؤية الخاصة تحيلنا إلى فكرة الخصوصية الثقافية للغرب المشدودة إلى منظوره العلماني في إنشاء النظريات وإبداعها، وهذا ما يفضي بنا إلى:

الملاحظة الثانية: وتتعلق بمحاولة الباحث التمييز بين نمطين من التفكير كانا الأساس في تبلور "لسانيات المكتوب الغربية والعربية" على حد سواء ،وقد صاغهما في شكل فرضيتين اثنتين: « الأولى علمانية، ويكون الإنسان فيها منتجا لنفسه. والثانية

[1]- منذر عياشي،الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص105.

حضارية، ويكون الإنسان فيها مخلوقا يسر لما خلق له، والجدير بالذكر أنّ الفرضيتين تلتقيان بهذا الشأن، على أمر واحد، وتناقضان مع نظرية سوسير في الثقافة الغربية».[1]

ومن خلال هذه الثنائية الضدية (علمانية/ حضارية)، يعيدنا الباحث مجددا إلى الحديث عن أحد أهم العناصر التكوينية في تحديد الهوية الحضارية وهو العنصر الديني، لهذا كان الأجدى أن يعيد صياغة الثنائية لتصبح علمانية/ دينية، بدل علمانية/ حضارية، ذلك أنّ الخصيصة الحضارية ليست حكرا على العرب دون غيرهم من الأمم الأخرى.وقد يكون المعطى الديني عنصرا هاما من عناصر البناء الحضاري، لكن ليس شرطه الوحيد، مادامت الحضارة « هي العطاء الكلّي لإنجاز المجتمع المعنوي والمادي».[2]

والظاهر، أنّ باحثنا حاول أن يتفادى الإحراج العلمي الذي قد يثيره التوصيف الديني لنظام الثقافة العربية في مثل هذا السياق، فاستعاض عنه بالسمة الحضارية.

ولعلّ ما يؤكد هذا المنحى، بسطه لفرضيته الثانية (بمحتواها الديني) ضمن إطار مفاهيمي خاص بالمتصور العلماني (الفرضية الأولى)، فلنقرأ قوله: « وأمّا الثانية، فترى أنّ الإنسان مخلوق لما يُسرّ له من الإدراك للغة والكتابة فهو ميسَّر للإدراك، باللغة يُفصح فيخرج لهذا من "حريم البهيمية" إلى كائنة الإنساني، وهو بالكتابة، مهيأ لها ومسخّرا، يسجل برهان إنسانيته فيرسم بها تاريخه الخاص، وهو باللغة المكتوبة، يخترق قوانين زواله ليرسي بها قوانين استمراره، وهو بالكتابة مقروءة يتجاوز حدود

[1]– منذر عياشي ،الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص107.

[2]– سمير سعيد حجازي، معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس والاجتماع ونظرية المعرفة، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط1، 2005، ص191.

كائنه الإنساني، ويتخطى زمنه وأجله ليكون كائنا كلاميا، ونصا مفتوحا على قراءات لا تنتهي، فيصير بهذا في الوجود مقدار الوجود في بقائه».[1]

وبذا، تضعنا هذه الفقرة أمام أحد أهم المفارقات الناجمة عن الاستنجاد بالعدة المفهومية للفكر الغربي (العلماني)، كما تؤكده القرائن الدالة: يخترق، يتجاوز، يتخطى، نصا مفتوحا، قراءات لا تنتهي...، وذلك من أجل التنصيص على خصوصية واختلافية المنظور العربي (بخليفته الدينية).

ويتأكد هذا الاسترشاد بمتعاليات التصور (المابعدي)، من خلال احتكام الباحث إلى الرؤية الدريدية حول مسألة العلاقة كتابة/ لغة، في دفاعه عن موقف العرب (الغيبي) من المسألة عينها، يقول: « وإذا كان دريدا قد رأى في رفض سوسير إدخال الكتابة ضمن النظرية العامة للسانيات موقفا غيبيا، فلأنّ سوسير كان قد وضعها خارج اللغة والكلام، ولكن الكتابة عند العرب، ومنذ الإسلام، تقوم على موقف غيبي من حيث الأساس. ومع، فهي لا تمثل، في منظورهم، شيئا يقع خارج اللغة والكلام ، ذلك لأنّها بهما تسير نحو الواقع وعليهما تؤسس حضارة الكلمة المقروءة ».[2]

تقودنا هذه الفقرة إلى مواجهة السؤال الهام: إلى أيّ مدى فعلا يتطابق هذا التوصيف "حضارة الكلمة المقروءة" مع طبيعة الحضارة العربية؟ ولكن قبل ذلك، ما موقع الكتابة في الحضارة العربية؟ وبأيّ مفهوم تُتداول؟ للإجابة عن هذه الأسئلة، يستلزم الأمر العودة إلى النص الديني، بما أنّ الكتابة، في الحضارة العربية، تقوم على مرتكز ديني من حيث الأساس.

[1]– منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص107.

[2]– المصدر نفسه، ص110.

إنّ الأمر الذي يمكن التثبت منه، هو أنّ النص القرآني، وهو محور الثقافة العربية الإسلامية، ومرجعها الأوحد، قد احتفى بفعالية الكتابة، حين جعل العلم مقرونا بالقلم أي بالكتابة، في سورة العلق، في قوله تعالى: « اقرأ وربك الأكرم الذي علّم بالقلم».[1] وكذلك حين أقسم الله بالقلم في سورة القلم، يقول تعالى: « ن والقلم وما يسطرون».[2]

هاتان الآيتان وغيرهما من الآيات القرآنية، لا تؤكدان عناية الإسلام بأمر الكتابة فحسب، بل تكشفان – كما يرى الباحث "عبد الله إبراهيم" عن رؤية كتابية للوجود، أو بتعبير آخر– « عن منحى في تفسير ماهية الوجود، يرى، بأنّ الكون علامة، ركناها القلم واللوح المحفوظ، وأنّ ديمومة الوجود مقترنة بفعل الكتابة وأنّه لا يكتسب صيرورته من كونه واقعا، إنّما من كونه نتاجا كتابيا أوجده الخطاب الذي لا يمثل في حقيقة الأمر سوى ذاته، إذ هو لا يحيل إلى غيره ».[3]

والواضح، أنّ هذا التصور الجديد للكون بوصفه نتاجا كتابيا أوجده الخطاب الإلهي، يُضفي سمة الديمومة على الكتابة، من خلال ثنائية القلم واللوح، فالموجودات في الكون محكومة بأزلية العلاقة بين حروف القلم واللوح المحفوظ.

«...فالقلم مأمور منذ الأزل بخط صور الموجودات على اللوح، تلك الموجودات محكومة بنظام العلاقة بين القلم واللوح إلى الأبد، تبعا لمراتب الإبداع وبوساطة العلاقة المترابطة بين القلم واللوح، يمتلك الوجود ديمومته وأبديته».[4]

---

[1]– سورة العلق، الآية 03 و04.

[2]– سورة القلم، الآية 01.

[3]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية البحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب– لبنان، ط1، 1992، ص25.

[4]– م ن ، ص ن.

وبهذا المعنى يضفي التعالق بين الصنوين "القلم واللوح" خاصية الديمومة على فعالية الكتابة ويمنحها أسبقيتها –وبالتالي– أهميتها في الوجود.

وعند هذا الحدّ، يستوقفنا السؤال التالي: إلى أيّ مدى أثرت هذه الرؤية الكتابية للوجود على المسار الثقافي العربي؟ أو بتعبير آخر هل يمكن الحديث فعلا، عن حضارية عربية بمعالم كتابية؟

يعتقد الباحث "عبد الله إبراهيم" – في هذا الصدد– أنّ الرؤية الكتابية للكون لم تترك أثرا في البنية الثقافية العربية « فقد كانت جزءا من الجدل الكلامي الذي غلّف بالتأويل، ولم تعامَل الكتابة، إلا على أنّها كيان خاص يحيل على معنى خاص بها، ولهذا، ألحقت بالكلام، وجدّدت وظيفتها في تقييد المنطوق، وبذلك لم تدل على ذاتها، بل على غيرها وصارت أهميتها تتقرّر في ضوء ما تقوم بتدوينه من كلام شفاهي، ويرجع ذلك إلى القرآن نفسه، إنّ مفهوم "كلام الله" دعّم اتجاه المعنى واللفظ، وقلّل من شأن الكتابة».[1]وبذا، انحسر دور الكتابة وتوارت أهميتها، بعد أن تحوّل سؤالها إلى جزء لا يتجزأ من الجدل الكلامي حول إشكالية "اللفظ والمعنى" في الكلام الإلهي، وتمّ النظر إليها باعتبارها فرعا لأصل، ذلك أنّ المنطوق (أي الصوت) هو الأصل وما الكتابة إلاّ علامة دالة عليه وملحقة به، إنها رسم يحيل على لفظ، وهذا اللفظ بدوره يحيل على معنى هو الأصل/ المطلق بما أن مصدره الذات الإلهية.

ولعلّ هذه الصيغة المفهومية، هي التي استقرت عند العرب، مثلما يفصح عنه الباحث "عبد المالك مرتاض" في قوله: « فكأنّ الكتابة– وكثيرا ما كانوا يطلقون عليها في المعاجم العربية "الكَتْبُ" (بفتح الكاف وسكون التاء)– ينهض القائم بها بضم الحروف إلى أصنائها، والألفاظ إلى أمثالها، فتتجمع الحروف إلى أصنائها، والألفاظ

[1]– عبد الله ابراهيم، السردية العربية، ص26.

إلى أمثالها، فتتجمع الحروف والألفاظ، وتنضم إلى بعضها بعض، على صفحة قرطاس، فتشكل رسوما متتابعة، وسطورا متوازية، هي التي يطلق عليها، من الوجهة التقنية الخالصة، مصطلح خطّ ».[1]

والواضح، أنّ هذا التصور المفهومي الذي يرتكز على إشارية الخط وتمثيليته للكلام الشفاهي هو الذي شاع وتواطأت عليه الذاكرة الثقافية العربية، بعد أن توافرت، شرعا، أسباب رسوخ منطق الشفاهية، من بعد عصر التدوين.

والحاصل، كما يستخلص "عبد الله إبراهيم" أنّ « التدوين الذي بدأ في النصف الأول من القرن الثاني الهجري، واستمرّ أكثر من قرن لم يقم في حقيقة الأمر، إلاّ بحفظ الكلام المروي الذي يُتداول مشافهة قبل ذلك لمدّة طويلة، ولم يستطع وقف ظاهرة المشافهة، إنّما عمل على تثبيت مشهد من مشاهدها في الزمن».[2]

ويبدو أنّ هذه الحدود الوظيفية للكتابة، استقرت ردحا طويلا من الزمن في النتاج الفكري العربي الذي ظلّ يأتَمُّ بالتصور الديني للوجود والمعرفة، مثلما يؤكد "عبد الله إبراهيم" في فقرة مطولة نوردها كاملة لأهميتها: « إنّ الفكر العربي بمظاهره الفلسفية والكلامية واللغوية تعامل مع أطراف تلك الثنائيات، طبقا لثنائية الجواهر والأغراض، ومهما اختلفت حقول ذلك الفكر، فإنّ المعنى، اكتسب فيها سمة الأصل، وامتهن اللفظ، ولم تلق الكتابة في ذلك أيّما عناية، ويحسن أن ندلّل على ذلك، بالقول، إنّ الجاحظ (255- 868) وابن رشيق القيرواني (456- 1036) وعبد القاهر الجرجاني (471- 1078) وابن الأثير(637- 1239)، وابن خلدون (806- 1405) على ما بينهم من تباعد في الزمان واختلاف في الاختصاص كانوا يصدرون

[1]- عبد المالك مرتاض، الكتابة من موقع العدم(مساءلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003، ص111.

[2]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية، 218.

عن رؤية واحدة ثابتة تجاه المعنى واللفظ فألحقوا الأول بالنفس والثاني بالجسم، كما تلحق الصدف بالجواهر، وما الألفاظ إلا خدم للمعاني وقوالب لها».[1]

وإذا كان الأمر كذلك، فإنه يتعذر فهم الكتابة في النطاق العربي فهما صحيحا أو ذا دلالة، دون فض تعالقها مع التقاليد الشفاهية المتأثلة في عمق الثقافة العربية.

ولعلّ هذا ما أشار إليه الباحث "حسن البنا عز الدين" في دراسته المعنونة: « النظرية الشفاهية وموقع الأدب العربي منها، حيث دعا إلى إعادة النظر في الأدب العربي بعد أن أكدت العديد من الدراسات ...انتماء الأدب العربي بشكليه الفصيح والشعبي إلى دائرة الأدب الشفاهي المتحول في بعض أحواله إلى الكتابية».[2] وهذا ما يستتبع نتيجة هامة مفادها أنّ أي محاولة لبناء منطق للكتابة العربية، يستوجب فحصا عميقا للشفاهية التي نبعت منها الكتابة ونهضت فيها على أساس ديني.

والواضح، أنّ الباحث "منذر عياشي" اختار أن يتجاوز المعطى الشفاهي، حتى يسوّغ فكرة الخصوصية الحضارية القائمة على التميّز الكتابي أو لنقل الحضور القوي للكتابة في الحضارة العربية دون غيرها من الأمم، مثلما تفصح عنه هذه الفقرة المطولة: « تقوم الحضارة العربية من حيث التكوين على حضور الخطاب وشهادة النص ولذا تبدو الكتابة، في نظامها المعرفي أشكالا متعددة لغايات لا تنتهي، ولقد أدى بها هذا إلى تميّزها، فاستطاعت، من جهة أولى أن تنتقل من الخطاب الشفوي، بوصفه حدثا زمنيا تحكمه قوانين زواله إلى الخطاب المكتوب بوصفه حدثا يخترق الزمن إذ يعلو عليه، وتحكمه قوانين بقائه، كما استطاعت من جهة ثانية، أن تتعدد أجناسا، فكان هذا ضمانا لحرية المكتوب، ولم تكتف بذلك، فقد سعت إلى تأكيد حضورها في كلّ العصور بقاء لا ينتهي دوامه، وما كان ذلك ليكون لو لم ترتق

[1]– عبد الله إبراهيم، السردية العربية، ص218.

[2]– والترج أونج، الشفاهية والكتابية، تر: حسن البنا عز الدين، ص44.

بالمكتوب من حيّز الملفوظ، حيث يكون الكلام حيّزا مغلقا، ورؤية أحادية، وارتباطا بالأشياء إلى حيّز الإشارة والرمز، حيث يصير المكتوب نصا، ويصير النص انفتاحا.....».[1]

يتبيّن من خلال هذه الفقرة المطوّلة، أنّ مفهوم الكتابة الذي يحاول "عياشي" أنّ يجذّره، عربيا، يصطدم بعدّة إشكالات، يطرحها التصور العربي القديم للكتابة، وهو تصوّر – كما ذكرنا أعلاه– يوجهه باعث ديني، يُحفّزُ فكرة التمركز حول الصوت، وأسبقية المعنى، ويكرّس –بالتالي– خضوع الكتابة لسلطة اللغة وتعاليها.

هنا، تنخرط الكتابة في المقدس، وتمتثل له، وتكتسي قيمتها من رجوعها إلى الكلام الإلهي بما هو « الكلام الأول، النص الأول، والكتابة الأولى، وما نسميه الكتابة الإنسانية لن يكون أبدا من هذا المنظور، إلا إعادة إنتاج لما سبق للكتابة الإلاهية أنّ رأته وعلمته».[2] ولعلّ هذا ما يفسّر سواء فكرة الإسناد في العلوم العربية القديمة، حيث شكل هاجس البحث عن أصل النص ومصدره علامة مائزة للفكر العربي القديم.

ولن نبالغ، في هذا الصدد، إذا اعتبرنا أن تحديد مفهوم النص ذاته كان يخضع لسلطة النموذج/ الأصل ويعتمد على فكرة الإسناد هذه، وهو ما يكشف عنه المبحث الشعري القديم، كما يخبرنا الباحث "خالد بلقاسم": « لقد كانت الشعرية العربية القديمة متشددة في إسناد النصوص إلى أصحابها، حيث استعارت منهج علوم الحديث المتمثل في ثنائية المتن والسند، واتخذته سبيلا للتثبت من صحة نسبة النصوص وحرص القدماء على إسناد النصوص إلى أصحابها له أهمية نقدية بالغة، لأنّ به تمَّ تحديد

[1]– منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص22.

[2]– Adonis, L’écriture, Aujourd’hui, est ce détours d’écriture, n16, op cit, p25, نقلا عن خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص109.

مفهوم النص قديما، وهو ما أخطأه النقد الحديث في إسقاطه للتصورات الجديدة على النص القديم».[1]

يتبدى، في ضوء هذا التصريح، أحد أهم الفروق التي تفصل التصور القديم للنص عن التصوّر المحدث، كما يتبدى مأزق الفكر العربي المعاصر في تغييبه للشرائط المعرفية/ التاريخية التي ساهمت في صياغة المفاهيم ونحتها. وهو المأزق عينه، الذي وقع فيه خطاب "عياشي"، حين ماهى بين النصين القديم والجديد، متغاضيا عن طبيعة العلاقات النصية، التي تتبني في إطار الطرح التقليدي ضمن ثنائية الأصل/ السابق والفرع/ اللاحق، بينما تتبني في إطار التصور النقدي المعاصر، بعيدا عن سؤال الأصل، ضمن حقل مفهومي جديد، دشّنه مبحث "التناص" وقد فصلنا في ذلك سابقا.

وفي ضوء هذا التصور الجديد، تتبدى الكتابة بوصفها إلغاء لكلّ نمذجة وتجاوزا لكل تصنيف وتحرّرا من كلّ سلطة، ومن هنا تكف الكتابة عن أن تكون عنصرا هامشيا، أو مجرد أداة من الأدوات، هذا ما نبّه إليه "عياشي" نفسه في تعريفه للكتابة: « ليست الكتابة شيئا سوى ذاتها، ولكنها في الوقت نفسه يتجاوز ذاته، ولذا، فهي تكون بمقدار تجاوزها وإنّ قانونها ليساهم في هذا التكوين، فهو يدخلها الأنساق ثم يحرّرها منها، فيجعلها مكتوبا بلا بداية، أو بداية لنهايات لا تنتهي، وفعالية يعجز الكمّ والحجم عن جمعها، وهذا هو معنى رفضها أن تكون معيّنة أو لونا معيّنا، أو موسيقى معيّنة، أي أداة من الأدوات».[2]

فمدار الأمر، إذن، أنّ الكتابة بتجاوزيتها تعيد ترتيب علاقتها باللغة لتتحول إلى شرط من شروطها، فاللغة كما يعتقد "عياشي": « بميلها إلى الكتابة واستسلامها إلى

[1]– خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص16.

[2]– منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص25.

قدرها استنساخا واختراعا، تكون قد أحدثت قطيعة تامة مع أصل تدمر الكتابة ذاكرته، وبقول آخر، فإنّ اللغة عندما تدخل الكتابة، تتطهر من بقاياها، وتلد نفسها حدثا يفارق الأصل إلى غير عودة، وتصبح مجهولا سمّته الثقافة العربية سحر البيان».[1]وهكذا، يعود بنا "عياشي" مرة أخرى لتجليّات التصور الكتابي في الثقافة العربية، مكتفيا بالإشارة المقتضبة لمسمى "سحر البيان" دون أن يستجلي مقدماته أو يسائل مضمراته.

والواقع، أنّ حرص الباحث على البحث عن جذور عربية لمتصوّر الكتابة المتحرّرة والمحرّرة للغة من سياج أصلها، جعله يتبنى – من الناحية المنهجية– مقاربة تجزيئية تعزل المفهوم القديم عن دائرته المعرفية/ التاريخية، وبذا تتوارى حدود الفصل بين المتصورين: القديم والمعاصر وتتقلص مفهوميا إلى الحدّ الذي تتميع معه.

وعلى هذا النحو، تتماع الحدود، وتصادَر الفوارق والفواصل المعرفية والتاريخية بين المنظورين: التقليدي والمعاصر (المابعدي)، وتتحول مقولة مجتزأة من التراث البلاغي العربي إلى مقولة جوهرية وهامة تتحدّد بها ومنها علاقة اللغة بالكتابة في السياق العربي.

وكما هو معلوم، فإنّه لا يمكن تحديد طبيعة الفكر البلاغي (البياني) عند العرب، أو الكشف عن خصائصه وركائزه الأساسية إلا في نطاق المحضن الثقافي/ الديني الذي تكوّن فيه، وهو ما أخطأه الباحث حين تغاضى عن الفروق الجوهرية التي تفصل الطرح العربي القديم للكتابة وهو – في مجمله– ينبع عن تصوّر فقهي للزمن يرسّخ سلطة البداية والأصل عن الطرح المعاصر الذي يراهن على تجاوز سلطة الأصل والبداية[2].

[1]– منذر عياشي، الكتابة الثانية و فاتحة المتعة، ص25.

[2]- ينظر:خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص18.

إنّ ما يميّز نظام الصوغ هذا، أنّ المتن التراثي لا يراجع ولا يُساءَل ليكشف عمّا يغيّبُه، وإنّما يعمد الباحث إلى استخدام بعض المقاطع والشذرات التراثية بما يلائم النسق الدلالي الذي يسعى للبرهنة عليه. وبهذه الطريقة، يكشف هذا النوع من المقاربات عن منطقه التلفيقي الذي يقوم على «الجمع بين معان وآراء مختلفة في مذهب واحد، لا تبدو لمن يجمعها متفقة، بسبب عدم التعمّق في إدراك مواطنها».[1]

والواقع، أنّ إصرار الباحث على تجذير الوعي الكتابي الجديد في إرث الماضي/ العربي، ومحاولته تبيئة مفاهيم اللغة والنص والكتابة ...وإعادة إنتاجها في رحاب عربي/ إسلامي، واستهانته بالمسافات والفوارق بين مختلف التصورات، كلّ ذلك يكشف عن وجود نزعة التثاقف المضاد بآلياتها التلفيقية ومقولاتها التمركزية اتجاه الآخر ونتاجاته الفكرية.

إذن، هذه النزعة التلفيقية كانت وراء تشديد الباحث على الخصوصية الكتابية للثقافة العربية، فالعرب حسب الباحث « ارتقوا باللغة ونظامها والنص ونظامه إلى نظام معرفي أعلى صار فيه طرح الإشكاليات ممكنا. ومن هنا كان تأسيسهم للسانيات المكتوب، يدفعهم إلى ذلك هم معرفي أصيل».[2]هذه الأطروحة هي تحديدا ما سيبلوره الباحث في سؤاله عن الكتابة، فكان دفاعه المتحمس عن حضارة النص – أو لنقل– التوجه الكتابي للحضارة العربية، وراء تلك النبرة الوثوقية التي طبعت خطابه حول النظام المعرفي العربي، فلم تترك مجالا للاستقصاء والمراجعة والتدقيق، فحالت دون ما يسميه "معجب الزهراني" «"الحذر المعرفي" الذي عادة ما يترك بعض القضايا مفتوحة على الشك والتساؤل، بل وعلى احتمال الخطأ الذي هو في صميم الخطاب العلمي».[3]

[1]– محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص152.

[2]– منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، 114.

[3]– مج من الباحثين، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ص140.

هكذا يسفر خطاب عياشي عن موقف إيديولوجي يعبر عنه في مستوى فكري نقدي يراد له أن يكون علميا، وهو ما يؤكده اقتران النشاط المعرفي النظري حول مسألة الكتابة بالهاجس الإيديولوجي الحضاري المرتبط بمسألة الهوية الحضارية والعلاقة بالآخر.

وخلاصة القول، إنّ الكتابة الثانية التي هي مدار نظرنا في هذا المبحث بوصفها البديل النظري الذي يقترحه "منذر عياشي"، تحاول أن تتخذ من الشرط الحضاري بعدها الأعمق الذي يصنع خصوصيتها العربية، وذلك دون أن تعترف بالبعد الإيديولوجي الذي يستبطنه سؤال الكتابة في ارتباطه بسؤال الحضارة.

وبالرغم من المصادَرة المسبقة والنفي المطلق للإيديولوجيا في البديل الكتابي المقترح، إلا أننا وجدنا للإيديولوجيا حضورا مركزيا في كتابه عن الكتابة. ولعلّ ما يؤكد هذا الحضور، موقفه الخاص من علاقة الكتابة بالجسد .

3-الكتابة/الجسد:

من اللافت أن يختار "عياشي" صيغة (الكتابة الثانية وفاتحة المتعة) عنوانا لمؤلَّفه المذكور أعلاه، فهو بمثل هذا الاختيار ينقل الاهتمام النقدي بتيمة "الكتابة" من حدود الرؤية التقليدية بخطاطاتها المفاهيمية المسبقة إلى الفضاء الدلالي الرحب الذي تدشّنه مقولة "المتعة" في تعاقدها مع خصوصية القراءة/ الكتابة، كما تظهره النصوص الحديثة؛ يقول "فانسان جوف": « ويوجد مثل هذا التأثير القوي للقراءة بشكل متميز في النصوص الحديثة بصفة خاصة ولا ينبغي أن يطبق في الواقع، وبكل صرامة مصطلح "المتعة" إلا عليها، لأنّ المتعة تفلت خلافا للذّة ،من كلّ مراقبة ».[1]

في مدار النصوص الحديثة – إذن- يختلط بقوة فعل القراءة بفعل الكتابة، توحّدهما تلك المتعة التي تصل مداها حينما يستدرج النص الحديث القارئ ويستميله إلى عوالم الكتابة ورهاناتها الجديدة.

لا غرو، لقد تحوّلت "المتعة" بمدوّنتها الخاصة، إلى طرف أساسي في معادلة الكتابة الجديدة، وهو ما يبدو أنّ "عياشي" استثمره في عنوان مؤلفه حينما قرن الكتابة الثانية بالمتعة، وجمع بينهما في لوحة متكاملة، تعد بمقاربة جديدة/ مختلفة لمفهوم الكتابة.ثمّة، إذن، احتفاء بالمتعة على مستوى العنوان، يغري القارئ على المقاربة والمراقبة، ويوجهه إلى ترجيح احتمالات معيّنة تجتلب الأفق الرحب لمتعة المغامرة والتجريب التي افتتحها فكر الاختلاف.

لقد واجه "عياشي" سؤال الكتابة في المبحث الأول من كتابه، متشبثا بإيقاعية العلاقة التفاعلية بين القراءة والكتابة مستجليا طبيعة الاشتغال الكتابي ضمن رقعة المتعة، مصرّحا في مستهل مؤلفه: « ثمة فعاليتان للمتعة، تنطلق منهما كل عملية

[1]- فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص116.

إبداعية: الأولى، وهي فعالية القراءة، الثانية وهي فعالية الكتابة، ولقد نعلم أنّ هاتين الفعاليتين وجهان لفعل واحد».[1]

تنهض "المتعة" هاهنا على ترابطية القراءة/ الكتابة، توحُّدِهما واندماجِهما الفعلي، وهو ما يستدعي حضورهما المضاعف، يلاحظ "عياشي":« وإذا كانت كل فعالية من هاتين الفعاليتين ترتبط بالأخرى، وتقولها، أو تفصح عنها، فقد كان من مستلزمات هذا الارتباط أن يُصار إلى مضاعفة القراءة والكتابة، وذلك تحقيقا للفعالية التي يختزنها كل فعل من هذين الفعلين، فإذا حدث ذلك، وصار الفعل مضاعفا بالفعل الآخر، فيمكن للفعلين أن يتجسدا في فعل واحد هو فعل المتعة ».[2]

وهذا يعني أنّ "المتعة" هي حقيقة ما تكونه وتؤول إليه عملية القراءة/ الكتابة، وبالتالي فهي المدلول "العميق الذي يكمن في أساس كل نص، بما أن الجسد هو نص « وهذا النص تكون فيه الكلمات هي دوافع وميول وأهواء الجسد».[3] وحينما يصير الجسد هو نصه المكتوب، فذلك يعني أنّ الفواصل تنزاح بين الفكر والجسد، بين الداخل والخارج، بين الذات والعالم...

ثمة، إذن طرح جديد للسؤال المعرفي يراهن على إسقاط وتدمير كل الفواصل المصطنعة بين الفكر والجسد، معتبرا أنّ النص جسد تبنيه الكلمة كما تبني الجسد الرغبة، هذا هو التحدي الذي رفعه الفكر المعاصر ابتداء من "نيتشه".

لقد تصدى "نيتشه" لخطاب الحضارة الغربية/ المسيحية بكل ارثها الروحي الديني، الأخلاقي، الفكري، محملا إيّاه مسؤولية انحطاط الجسد وازدرائه ونفيه، داعيا –

[1] – منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص05

[2] – المصدر نفسه، ص نفسه.

[3] – مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، ص ص162– 163.

بالتالي– إلى إعادة الاعتبار لهذا الجسد المغفل بوصفه المستودع الأصلي للقوة والحياة.[1]

من وجهة النظر هذه، ينبغي فهم مركزية الجسد بالنسبة لسؤال الكتابة، كما يؤكد "عياشي" كاشفا عن المكان النظري الذي يصدر عنه: « فالكتابة إذ تطلب جسدا من الأجساد لتحل فيه، تترك من نفسها علامة تدل على مقدار متعتها فيه، إلا أنّه لولا ذلك، لما أقدمت كتابة على جسد، ولما انفتح جسد على كتابة، ولما تناسلت الأنظمة بعضها من بعض، فكل شيء إلى كلّ شيء بالشهوة يندفع، وبالمتعة يشع كحدث الضوء في الكريستال».[2]

هذه الفقرة تقدم لنا صورة واضحة في دلالتها عن محاولة "عياشي" الإعلاء من شأن الجسدي/ المتعي. والكتابة/ الرغبة في هذه الحالة تنسل وتنبسط وتتغير وتنفتح لتستثير الأنظمة المعرفية في علائقيتها المبنية على التعدد والاختلاف والقراءة، يقول عياشي: « والكتابة أيضا فاعل تعدّده الأجساد التي يحلّ فيها، فهي خلق مستمر، وهي خلق مختلف، غير أنّه إذ تتراوح حركة بين عدد من الأنظمة الإشارة، لا تتخلى عن ذاتها واختلافها، إذ تحل في الجسد المشتهى».[3]

وحينما تحلّ الكتابة المضاعفة في الجسد المشتهى، ذلك معناه أنّها تتحرّر بدئيا من كلّ السلط والمبادئ والقوانين والتعاقدات القديمة، لتطرح نفسها كتعددية مفتوحة، تختلف باختلاف الجسد الذي تحلّ فيه، من هنا جاء تشديد "عياشي" على فرادة الكتابة، لأنّه « ما من كتابة إلاّ وهي، في نظامها، فريدة فرادة النطقة الكتابية التي تودعها في الجسد المكتوب، ولذا كانت في تجليها فرقا واختلافا، ونتوءا ومباينة، كما

[1] – Friedrich Nietzsche, Aurore, Edition Gallimars, 2007, p43.

[2]– منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص21.

[3]– م ن، ص ن.

كانت على الدوام هجرة وارتحالا، وسؤالا لا يكاد يستقر حتى يلد سؤالا آخر، وتحريضا لا يهدأ حتى تصطلي الأجساد بشهوة التساؤلات من حوله، فلا هي من تحريضها تنتهي إلى إجابة، ولا هو منها يرتوي فلا يظمأ لسؤال وإثارة بعدها أبدا، وعلى هذا فقد كانت الكتابة في نظامها نظام الأنظمة ونظام المعارف كلها».[1]

وكما هو جلّي، يفصح "عياشي"، من خلال هذه الفقرة عن موجهات نظرية يستلهمها في رصده لمسار الكتابة، بما يؤكد انخراط خطابه في المشروع ما بعد البنيوي لإعادة مفهمة الكتابة بوصفها فعل حرية أساسه الخرق والمتعة، والرغبة في الانحراف خارج المعيار والعرف والمألوف.

وضمن هذا السياق، تقودنا فكرة "قراءة النطفة الكتابية" إلى استحضار مقولة التشتت (*Dissémination*) بالمفهوم الدريدي، التي تبدّد فكرة وحدة المعنى في النص المكتوب وتعلن تشظيه وتعددية معانيه وتكاثرها وتوالدها وتلقيمها إلى ما لا نهاية في نصوص أخرى، وهو ما يكشف مسألة الاختلاف ويعيد ربط ظاهرة الكتابة بمجالها الحيوي/ الطبيعي وبعدها الجنساني.

إنّ "عياشي" يتقاطع هنا مع "دريدا"، الذي يرى أنّ "لعبة الصدفة والضرورة التي هي الكتابة تتصل بلعبة الحياة: صدفة وضرورة البرنامج الوراثي (...) انبجاس نطفي...».[2] تأتي هذه الاستعارة المفاهيمية – إذن– لتفتح فهم تعددية الكتابة، اختلافيتها وأساسيتها في الوجود، فانبثاق "النطفة" وتدفقها هو شرط إمكانية انقسامها وتعددها وتكاثرها، « بالنسبة لدريدا، كل لفظ شذرة *Chaque terme est un germe* احتياط سيميائي ومنوي، شذرة تتكاثر وهي تنقسم، كل شذرة لفظ *Chaque germe* est *un terme*، كل بناء يتبع الضربة الأولى فهو مثل إيقاع مؤقت، حركة إيقاعية، لا

[1]– منذر عياشي،الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص ص21– 22.

[2]– سارة كوفمان، روحي لا بورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص78.

بداية لها ولا نهاية محدودة، راجعة للصدفة: « السقوط المنحنى للذرات، والانحناء بمفرده يسمح بتكوين العوالم».[1]

والنطفة الكتابية في حركيتها الإيقاعية اللامحدودة كالشذرة تماما، منبثقة، مندفعة، متكاثرة، متعددة، مختلفة، تحدد النشأة وتبقى جذوة النشوة متقدة، وهي بذلك تسجّل الاختلاف في فسحة الحياة .التأكيد، إذا، واضح: الكتابة المضاعفة في كلّ ما يعرّفها ويُعرَفُ بها، تستنطق الطبيعي، وتستوطن الجسدي، المتعي.

وفي ضوء هذا التبرير، يمكن استيعاب محاولة "عياشي" لإعادة الكتابة إلى مسالك اللذة والمتعة، وجعلها مسكونة بحيوية الطبيعي يكتب "عياشي" « لقد اكتسبت الكتابة إذن شروط وجودها، فانحازت إلى نفسها غاية، وصارت انجازا لا يتناهى، إلا أنّ أهم سمة اكتسبتها هي الممكن الذي يولد المكتوب فيه متعددا، وبهذا فقد صارت الكتابة كائنا لا يصحّ فيه الشيء، ولا يجري عليها الانقضاء والمضي، لأنّها خلق مستمر، ولا تحكمها الأحادية، لأنّها مفرد متعدد، قابل لكل صورة ».[2] من هنا جاء مفهوم "الكتابة" في خطاب "عياشي" باعتباره مفهوما تعدديا في الأساس لا واحديا، وتجسده خطابات غير محدودة.

هذا التصور الجديد، يذكرنا مجدّدا بالتمثّل البارتي للكتابة بوسمها علما لمتع اللغة *Science des jouissances du langage*.[3]

بالفعل لقد دأب الفكر النقدي المعاصر على إعادة النظر والتأمل من جديد في العلاقة بين الكلام والرغبة ؛ بالطريقة ذاتها: الكلام يتطلب غياب الأشياء، مثلما

[1]– سارة كوفمان روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص79.

[2]– منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص25.

[3] – Roland Barthes, Le plaisir du texte, op.cit, p13.

تتطلب الرغبة غياب ما يُرغب به. وهذا الغياب يفرض نفسه على الرغم من الضرورة الطبيعية للأشياء ولمادة الرغبات».[1]

ومعنى ذلك، أنّ الغياب لا الحضور هو ما يسم الكتابة، ويحول دون إشباع الرغبة فيما، هذا الغياب هو الذي يسمح للكتابة بالاستمرار والسيرورة، ويخلق تفردها.

إنّ الكتابة تختلف عن الكلام المنطوق لأنّها « تجعل الحضور مستحيلا وتظهر رغبته غير المتحققة».[2] لهذا تحتاج –باستمرار– إلى تتمة، إضافة (*Supplément*)،

« تتضاف من أجل تكملة نقص، ترسمه في نفس الآن تاركة إيّاه مفتوحا».[3]

هذا الغياب هو ما أخطأه "عياشي" في مكاشفته للكتابة، يقول:« الكتابة حضور، وهذا هو جسدها الحق، ولذا كانت، عبر كل العصور، تداخل أنظمة، واشتعال لذة، واستنفار أسئلة يولد بعضها بعضا، بقاء ودواما إلى يوم الكتابة الكبرى، حيث لا يجد المرء بيانه سوى ما سجل بنائه».[4]

هكذا، يقرر "عياشي"– وببساطة شديدة– أنّ الكتابة حضور متغاضيا عن الحمولة المفاهيمية التي شحن بها الفكر الغربي المعاصر هذا الحضور المؤجل الذي يؤول– في المحصلة– إلى غياب.

والواقع، أنّ اجتثاث المفهوم من سياقه النظري، لا ينم عن استسهال في القراءة، بقدر ما ينم عن محاولة – غير موفقة– للجمع بين تصورين مختلفين لمسألة الكتابة: التصور ما بعد الحداثي الذي يتأسس على تجاوز ميتافيزيقا الحضور، والتصور الديني

---

[1]– بسام بركة، النص الروائي المعنى وتوليد المعاني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ع42، تشيرين الثاني، كانون الأول، 1986، ص73.

[2]– سارة كوفمان روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص34.

[3]– المرجع نفسه، ص58.

[4]– منذر عياشي،الكتابة الثانية فاتحة المتعة، ص24،23

الذي يرسخ فكرة الحضور انطلاقا من فكرة وجود نص أول/ أصلي أي كتابة إلهية أولى.

هذا التلبك الفكري، يتضح في أجلى صوره، حين يقرن "عياشي" "الكتابة" بجسدها الحق ويحيلها إلى الكتابة الكبرى متجاهلا أن ارتباط الكتابة بالجسد هو ما يبعدها في حقيقة الأمر عن كل تحديد ويجذّر انتماءها للمجهول.

والحاصل ،أنّ مقاربة "عياشي" مشدودة إلى تصوره للكتابة بنصها الحاضر، الأكبر، أي نصها الإلهي، الأمر الذي يشحن دال الكتابة عنده بحمولة دينية لا تتساوق- بأي حال- ما ذهب إليه الفكر العربي المعاصر في توصيفه لتجربة الكتابة كاختلاف.

هذه الحمولة الدينية لم تمنعه من المماثلة بين الكتابة واشتعال اللذة ومرة أخرى، يغامر الباحث بجمع ما لا يُجمع: الكتابة كحضور واشتعال اللذة، ومرة أخرى، متغاضيا عن الطبيعة الإشكالية لعلاقة اللذة/ المتعة بمقولة الحضور، «فالحضور ليس فقط مرغوبا فيه، ولكنه مثير للخشية، وهو مثير للخشية، لأنّ الحضور الأكثر ثورة في حضوره، وهو حضور التمتع، قد يتطابق مع الموت».[1] لهذا، فليس الحضور الخالص للكتابة هو ما يشعل لذتها، وإنّما بالعكس حضورها المرجأ الناقص، هو الذي يبقي هاجس الشهوة مؤجلا.

هكذا، تكشف الفقرة السابقة عن فهم جزئي مبستر لمسألة تعالق الكتابة بالمتعة/ الجسد، يجرد المفاهيم من أبعادها الدلالية ويفصلها عن مهادها الفلسفي، ويشحنها- في المقابل- بحمولات مفاهيمية جديدة تلائم معطيات البيئة الثقافية العربية وتخدمها.

[1]- سارة كوفمان، روجي لابورت، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص48.

وداخل السياق هذا، يمكن الاستئناس بمثال آخر يعزز ملاحظتنا حول التلبك النظري في قراءة العلاقة قارئ/ نص مكتوب، يقول "عياشي": « وأمّا القارئ- وهذه صفته كذلك- فهو نشاط فحولي يستولي على المكتوب يفضه ويهتك حجاب حيائه، يحويه ويثقب أسوار انغلاقه، يحفزه في ذلك شيئان شهوة تجعل النص يقول قولا لا يصح إلا صحيحه، ولا يجوز إلا جوازه، وغيره مما ليس فيه ولا منه، تجعله يعود به إلى مكتوبه ليكون مرجع ذاته لا انعكاسا لغيره، ويمنع عنه حتى كاتبه».[1] تأتي مفردة (فحولي) التي تعني ذكوري هنا، لتكشف على سلطة الثقافة الأبوية بمركزيتها الذكورية على الخطاب الواصف لعياشي.

لا مراء، إن حصر القارئ في صفه الفحولة/ الذكورة، يضعه في إطار من التوصيف القيمي والفرز الجنساني، من شأنه أن يرسخ نوعا من العلاقة غير المتكافئة، التراتبية، بينه وبين جسد نصه المكتوب.

إنّ هذا الترسيم للأدوار (أعلى/ أدنى)، يبرز قضية التحيّز الجنسي الناجم عن الصياغة الثقافية لمفهوم الجنسين والعلاقة بينهما.

هكذا، حُدّدت العلاقة بين القارئ/ الفحل ونصه المكتوب، على أساس من السيطرة والتبعية، لا على أساس من التبادل والتفاعل الحيّ، كما يظهره الخطاب النقدي ما بعد البنيوي، بإقراره أنّه «لا وجود لنص ممكن بدون هذه الحركة العاشقة التي هي حركة الرغبة، فكل فن هو تبادل يستدعي منطقيا اللعب الوجداني والشهواني لزوجين ووحدة متينة بين ذاتين أولهما راغبة والثانية مرغوب فيها».[2]

[1]- منذر عياشي، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، ص ص13- 14.

[2]- فانسان جوف، رولان بارت والأدب، ص 117.

ولا تتم هذه الوحدة المتينة، دون تداخل الأدوار، فالقارئ/ الراغب قد يتحول إلى موضوع رغبته، هذا ما يكشف عنه قول "فانسان جوف" إنّ « القارئ مدلول، إذن، عبر طول النص ومطروح على شكل موضوع رغبة على شكل ذات (يتم البحث عنها)».[1] وعلى هذا الأساس، تتجاوز علاقة القارئ بنصه المكتوب، ذلك الحيّز الذكوري الذي رسمه خطاب "عياشي"، مستندا إلى إملاءات "الأوليّة الجنسية "التي يصدر عنها.

لكن رغم هذا وذالك، يحتفظ مؤلف "عياشي" بقدر مميّز من الوعي النقدي بإشكالية الكتابة ورهاناتها، لهذا فهو يعدّ إضافة نوعية للمنجَز النقدي ببحثه بعض المسائل النظرية المتعلقة بتيمة "الكتابة"، هذا الحقل البينيّ الجديد الذي لا تزال فيه الدراسات العربية قليلة.

[1]– فانسان جوف،رولان بارت والأدب، ص118.

المبحث الرابع: المتخيّل ومسارات التفكير الجديدة

- مدخل

1- التاريخ الثقافي العربي: البحث عن الوشائج السرية

2- إستراتيجية المغايرة

3- القراءة/ الكتابة

4- مبدأ "الجاذبية المعاكسة"

مدخل:

يتواتر حضور سؤال "الأزمة النقدية" في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مفصحا عن جوانب ملتبسة، متصدعة في البنية العميقة للفكر العربي، تحتاج إلى إعادة قراءة نقدية جذرية وشاملة.

واللافت، أنّ استشعار بوادر الأزمة ليس جديدا في الثقافة والفكر العربيين، فقد شكّل سؤالها "المزمن" هاجسا معرفيا و تحدّيا تاريخيا للنُّخب الطليعيّة العربية، منذ مطلع ما سمي "عصر النهضة"؛ أي منذ بداية التوسع الأوربي/ الاستعماري، في المنطقة العربية، بكل ما استتبعه من هزات وجدانية، اجتماعية، ثقافية،...

وقد أدركت هذه النُّخب– إذ ذاك– بأنّه لا سبيل إلى مجاوزة التخلف ومحو الشعور المؤرق بالهزيمة والانكسار إلا بمعرفة مؤهلات ذلك "الآخر"، الذي انطوى التعامل معه على نوع من التضاد العاطفي والفكري متعدد الأبعاد.

بالفعل، لقد امتزج التطلّع إلى معرفة الآخر والانبهار به وتقليده شعور مضاد قوامه النفور والخوف والتوجس، بسبب الطبيعة الاستعمارية للتواجد الغربي في البلاد العربية، بالإضافة إلى الفارق الديني الذي ساهم في توسيع الفجوة الحضارية وتعميقها بين الطرفين، وهو ما جعل الأنا الحضارية تلجأ إلى قديمها وتتلبّس نتاجه ومقرّراته.

لقد راح "القديم والآخر"، يقبعان مسيطران، مستتران فيما وراء كل ضروب الخطاب التحديثي العربي، يكشف عنهما الحضور المركزي للثنائيات: التراث والحداثة، الأنا والآخر، الإسلام والغرب، الأصالة والتجديد...، وهي الثنائيات المتناسخة التي تلازم الصيغة الإيديولوجية: مركز/ هامش، وبموجبها يقارب الوعي ما ينبغي أن يكون موضوعا له يحتويه، ينقده، يتجاوزه، بوصفه نموذجا يمتثل له، ومركزا لا يستطيع الانفلات من سطوته، بينما يتم تغييب الهامش والسكوت عنه والتنكر له.

هكذا، تمركزت المعادلة الحضارية بطرفيها التراثي والغربي، في حاضرنا، وتحوّلت إلى كيان صوري مجرد يمارس هيمنته غير المشروطة على الذات في صياغتها لسؤالها النقدي/ الحديث. من هنا، كان لا بد من مراجعة نقدية صارمة، تطال المسلمات والثوابت، وتخضع الخطاب النقدي/ الحداثي، بدوره إلى نقد جذري، لا يهادن، ومساءلة جادة وعميقة تخلخل مراكزه المعلنة و غير المعلنة، وتحرّره من أسر معتقل تلك الثنائيات الضدية بطابعها التسلطي، ودوغمائيتها التبسيطية.

هذه المهمة الصعبة، التي اضطلعت بها بعض الأقلام النقدية العربية المعاصرة، وذلك من خلال إعادة تقييم نقدي وشامل لمقولة الحداثة وخطابها النقدي، سواء في صيغته العربية أو في صيغته الغربية.

1-التاريخ الثقافي العربي: البحث عن الوشائج السريّة:

ضمن هذا السياق، شكلت أعمال "محمد لطفي اليوسفي"، محاولة مائزة، جريئة في نقد وتفكيك الخطاب النقدي العربي المعاصر، ووضعه على محك التاريخية من أجل استنطاقه والكشف عن بياضاته، فراغاته، تناقضاته المربكة، ولم يتوقف حراكه النقدي عند هذا الحد، بل امتدّ ليشمل أسئلة الثقافة العربية على مدار عصورها.

بالفعل، لقد نال "التاريخ الثقافي العربي" بأسئلته المرجأة وإشكالياته العالقة، قدرا كبيرا من اهتمام "محمد لطفي اليوسفي"، ظهر ذلك في كتابه المهم "فتنة المتخيل"، وهو كتاب جاء في ثلاثة أجزاء ضخمة، حملت العناوين التالية: الكتابة ونداء الأقاصي، خطاب الفتنة ومكائد الاستشراق، فضيحة نرسيس وسطوة المؤلف.

وقد تنوعت مفاصل هذا الثالوث النقدي زمنا وشخصيات، واتسعت موضوعا وميدانا، متجاوزة حدود الخطاب الجمالي، متنزّلة في دائرة أوسع تشمل كل أنماط الخطاب في الثقافة العربية.

على هذا النحو، افتتح "اليوسفي" من خلال كتابه/ المشروع، عدّة أوراش بحثية، قد يصعب على القارئ الواحد الإحاطة بها، فهي تمتدّ في مساحة معرفية اشتغالية واسعة، تجمع بين الشعري، السردي، الديني، الفلسفي، البلاغي...، وتستقصي كتب الأخبار وكتب التفسير والرحلة والكتب الإباحية وكتب التصوف والمناقب...، هو ما يجعل من أطر الرؤية النقدية في هذا المؤلَّف أطرا موسوعية لا ترتكن إلى الحدود الإجناسية المفترضة، ولا تمتثل لصيغ التنميط المعهودة في مؤسسة النقد الأدبي. بمثل هذه الإزاحات المهمة يدشن "اليوسفي" من خلال مشروعه البحثي أفقا جديدا في التناول والطرح والرؤية قوامه المغايرة والاختلاف، وهذا يعني تأسيسا- تحرير النص الثقافي- إن جاز القول- من ركام القراءات التبسيطية/ التسطيحية المحتكمة إلى سلطة

البداهة، وتفكيك منظومة الفكر الدوغمائي الذي تصدر عنه تلك القراءات؛ هذا هو النهج القرائي الجديد الذي حرص "اليوسفي" على انتهاجه في كتابه المذكور، يقول "اليوسفي" في مقدمة الجزء الأول: «لقد حرص هذا الكتاب على تلمس المسارب التي تضمن للقراءة أن تتخطى ما درجت العديد من الدراسات على تكريسه والإلتزام به آن قراءتها للتاريخ الثقافي العربي وما يزخر به من أنماط الخطاب وأجناس الكتابة».[1]

انطلاقا من ذلك، وفي إطار المراجعة النقدية الشاملة للعلاقة التي تقيمها الذات مع قديمها وآخرها الغربي ومع أنماط الخطاب المختلفة، يقترح "اليوسفي" بديله القرائي/ الكتابي الذي يؤسس لفاعلية الاختلاف والمغايرة مع كلّ ما تمَّ تكريسه ثقافيا والالتزام به نقديا من تقسيمات وتصنيفات وتحقيبات مستهلكة، « فلقد جرت العادة بتقسيم التاريخ الثقافي العربي إلى أحقاب وعصور، والنظر في منجزات الفكر العربي بحسب خصوصيات كل عصر أو حقبة من الأحقاب، ولذلك أيضا كثيرا ما يتم تقسيم الأدب والنقد وأنماط الخطاب جميعها إلى قديم ومعاصر، ويقع التغاضي عن الوشائج التحتية المتسترة التي تجعل من عمليات التقسيم نفسها نوعا من المحو لما بين أنماط الخطاب وأجناس الكتابة من تنافذ وتحاور وتناد عبر مجمل التاريخ الثقافي العربي»[2].

ومن هنا تستمد القراءة الجديدة راهنيتها ومشروعيتها، فهي تغامر في النصوص في مجاهلها بحثا عن تلك "البينية" أو "العلائقية" التي طالما أغفلتها القراءات النقدية المسلطة على المدونة الإبداعية العربية من خارجها؛ أي في ضوء مقررات السلف أو

[1]– محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل:(1)الكتابة ونداء الأقاصي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002، ص17

[2]– المصدر نفسه، ص17.

الغرب، أو في الحالتين « تكون الذات مقصاة مغيّبة توهم بأنّها تستمد حركيتها من صميمها، والحال أنها إنّما تستمدها من آخرها (السلف/ الأخر العربي)».[1]

أمام هذا الاستلاب التاريخي ورديفه الاستبداد الفكري، كان من الضروري أن تستعيد الذات العربية حضورها وديناميتها في مواجهة ممكنات الوجود. لهذا، كان الرهان كبيرا على تجاوز الفجوات الهائلة التي خلّفها التصور التبسيطي الآلي لتاريخ الثقافة العربية، حيث تمّ النظر إليه- أمدا طويلا- باعتباره « حركة خطية مقسمة إلى لحظات لكل منها خصوصيتها وسماتها».[2] وتمّ التسليم- إثر ذلك- بأنّ « الانكسار الذي حدث في الفترة التي تنعت بكونها "عصور الانحطاط"، قد خلق في مسار الثقافة العربية فجوة تجعل هذا إمكانية تجديد أسئلتها أعتى من تطال».[3]

هذا الانكسار، سيجعل الكتابات المعاصرة سواء كانت إبداعية أو نقدية أو فلسفية مسكونة من الداخل بإحساس قوي باليتم التاريخي. هذا الإحساس باليتم، سيلوّن الرؤى ويحدِّد المواقف، وسيجعل الكاتب يتوهم أنّه منقذ ومخلّص، انتبدته الحياة ليقود بني قومه إلى النجاة، ويخلّص الثقافة- العربية مما آل إليها أمرها من تردّ في ما يسمى "عصور الانحطاط".[4]

وعلى هذا الأساس، اعترض "اليوسفي" على تبني عبارة (عصور الانحطاط)، واستبدلها بمقولة سيرورة انكفاء الشعر، في دلالة واضحة، على رفضه لآلية إلحاق الثقافي بالسياسي والنظر في الثقافي بالانطلاق من السياسي.[5]

---

[1]- محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل(1)، ص13.

[2]- المصدر نفسه، ص16.

[3]-م ن، ص ن.

[4]- فتنة المتخيل(2) خطاب الفتنة ومكائد الإستشراق، ص133.

[5]- ينظر: المصدر نفسه، ص129.

بمثل هذا الطرح، فتح "اليوسفي" "ملف التحقيب"، وأسهم بدوره في النقاش الحاصل حول أهميته البالغة وخطره المعرفي والإيديولوجي في توجيه الرؤى وتجديد المواقف.

لقد التف "اليوسفي"– على غرار بعض الباحثين كمحمد مفتاح وعبد الله العروي،[1] حول هذا الموضوع باعتباره إشكالا مركزيا في الثقافة العربية، رافضا اعتبار الثقافة مجرد صدى للعوامل السياسية.

والحال، أنّ الثقافي لا يخضع لشروط السياسي إلا بقدر ما يفلت منها ويتجاوزها وذلك بالنظر إلى ما « تمتلكه الثقافة من مقدرة فائقة على إنتاج ابدالاتها في اللحظة التي يعتقد فيها أنّها شرعت في الأفُول الانحطاط وافتتحت تاريخ زوالها وتلاشيها».[2]

إنّ القوة الخالقة التي عليها جريان الإبداع في الثقافة، انتقلت من الشعر إلى النثر، من الأدب الرسمي إلى هوامشه المقموعة « والناظر في فنون الحكي في الثقافة العربية يلاحظ أنّ حركة انكفاء الشعر كانت مرافقة بحركة أخرى أعلنت عن نفسها في ميلاد حشد من المؤلفات الإبداعية منها مثلا سير أبطال المخيّلة الشعبية السيرة الظاهر بيبرس، سيرة الأميرة ذات الهمّة، سيرة سيف ذي يزن، سير الأولياء الصالحين، ومناهجهم، سير المتصوفة، وغيرها، وليس كتاب ألف ليلة وليلة إلا أمارة. إنّه يجسد انتقال القوة الخالقة من الأدب الرسمي الملتزم بمتطلبات المدينة الإسلامية، مدينة العقل الذي يلجم النزوات والأهواء والرغائب، إلى الآداب والفنون التي همّشت نتيجة طابعها الانتقائي وإعلانها شرعة الخروج على سلطة الممنوع والمحرّم».[3]

---

[1]–ينظر: مج من الباحثين، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، الجزائر– الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، ط1، 2009، ص85.

[2]– فتنة المتخيل(2)، ص128.

[3]– المصدر نفسه، ص131.

هكذا انتقلت "الفتنة" من نصوص الهامش إلى نصوص المركز، بعد أن اخترقتها من الداخل، فحوّلت كتب التفسير والوعظ والهدي إلى ميادين عمل للرغبات والنزوات والأهواء « واستسلم منتجو الخطابات الوعظية لفتنة السرد فأفلت الكلام من سلطة العقل لاجم الأهواء والرغائب، ثمة استبدال يتم على نحو موغل في التستر، ثمة صراع يجري في السر بين سطوة الهوى وسلطان العقل».[1]وحده هذا الصراع، يمكّن من الإحاطة بسيرورة انكفاء الشعر، التي لم تبدأ بمرحلة من الانحطاط، وإنمّا تضرب بجذورها، عميقا، في تاريخ الثقافة العربية.

وضمن هذا الأفق الجديد للمساءلة، اقترح "اليوسفي" إعادة النظر في مسار تحوّلات الشعر انطلاقا من تحديد منزلته في الثقافة العربية ودوره الاجتماعي الذي أخذ في التداعي « ابتداء من اللحظة التي شرع فيها الشاعر بالتعامل مع شعره باعتباره سلعة ذات قيمة تبادلية ويجوب الأرض منتجعا بشعره ».[2]

ومن أهم الأدوات المفهومية التي عوّل عليها "اليوسفي" في فهم التحوّلات التي رافقت الشعر والشاعر في الثقافة العربية، مفهوم "الغرضية"، « فلقد حملت الغرضية التي عليها جريان الشعر العربي في تلاوينها جميع التناقضات التي ستضع الشعر العربي في حضرة مآزق أعتى من أن تواجه، وسيضطلع التنظيم الاجتماعي الجديد داخل المدينة الإسلامية الناشئة بدوره في تعميق تلك المآزق حتى يضع قدر الشاعر وقوته من أيدي أولياء نعمته من السلاطين والأمراء والملوك حتى لا خيار قدام الشاعر غير التكسب أو الزهد ».[3]

---

[1]- فتنة المتخيل(2)، ص110.

[2]- المصدر نفسه، ص130.

[3]- م ن، ص ن.

شق الشعر لنفسه دروب هوانه، حين التزم بحدود "الغرضية" التي اختصرت الشعر في بؤرتين أساسيتين هما: المدح والهجاء، وهو ما أفرغ الشعر من محتواه الوجودي وحوله إلى أداة تفرض وجود النظام على الذات انتماء ووعيا وبذلك- كما يرى اليوسفي- « أقصيت الذات المبدعة من نتاجها فكفّ الشعر عن كونه حدث كتابة في رحابه تسترد الذات حريتها وتعبّر عن نزواتها ورغباتها ومواقفها من مشكلات الوجود. وصار مجرد إعلاء لقيم المجموعة وتمجيد لها. وبذلك اختزل الشعر في جانبه النفعي وكفّ عن كونه فعل وجود ليصبح، في أغلب الأحيان مجرد نظم وصناعة وإنشاء ».[1]

بيد أنّ هذه "الغرضية" التي عوّل عليها "اليوسفي" في تفسير المآل المأساوي للشعر، تطرح أكثر من سؤال: ألم تتعرض هذه الغرضية لتحولات وتغييرات داخلية عبر الحقب الممتدة التي تناولها "اليوسفي"؟ ألم تتزحزح الأغراض الشعرية؟ ألم تنحسر أهمية المدح والهجاء في بعض الحقب وبعض الأماكن؟ ثم ما موقع الحقبة الحديثة من هذه الغرضية؟ ألم تتوار هذه الغرضية في عصرنا الحديث؟ لماذا صمت "اليوسفي" عن الطابع الانشقاقي للنصوص الشعرية الحديثة؟ ثم لماذا تمسك "اليوسفي" بالتبويب التقليدي الذي سنّته النظرية العربية القديمة لما سمي بالأغراض الشعرية، واعتمده معيارا لقراءة تاريخ الشعر العربي؟ ألا يعد هذا تسليما- غير معلن- بمقررات القدامى؟

هذه الأسئلة تكشف عن بعض الفراغات التي تكتنف الخطاب اليوسفي، وتؤكد النظرة الازدواجية التي يحملها للأمور.

والواضح، أنّ مقررات "اليوسفي" وأحكامه فما يتعلّق بتاريخ انحسار المدّ الشعري، يرمي- في العمق- إلى إقناع القارئ بأطروحة انتقال الطاقة الخالقة من

[1]- فتنة المتخيل(2)، ص132.

الشعر إلى النثر بموجب قانون الاستبدال، يقول في هذا: « حتى لكأننا في حضرة نوع من الاستبدال أو الإنابة التي ما فتأت تتم في السر على مهل- إنابة- بموجبها نهض السرد لينوب عن الشعر عن التعبير عن الوجدان الجماعي والمتخيل الجماعي».[1] هكذا يسقط الخطاب اليوسفي في فخّ الفصل بين الأجناس الأدبية، بعد أن شدّد على الإطار التفاعلي/ الحواري الذي يجمعها.

ونحن، إذ نتفق معه حول الوضعية الهامشية للشعر في المنظومة الثقافية/ الاجتماعية للعرب، إلا أننا نختلف في الأسباب:

إنّ الشعر لم يعان- يوما- من نفاذ الطاقة الخلاقة التي عليها جريان الإبداع، ولم يكن- في مجمله- امتثاليا لقيم الجماعة، فالنصوص المدحية والقدحية لا تشكل إلا جزءا من المدونة الشعرية العربية، لقد ظلّ الشعر العربي في عمومه انشقاقيا، لهذا عاش قديما ويعيش اليوم «في ظل رابطة متوترة مع النخب الفاعلة في المجتمع (الدينية والسياسية)».[2]

والواقع، أنّ التاريخ الثقافي العربي الذي انتدب "اليوسفي" نفسه للحديث عنه، والغوص في تفاصيله، يؤكد هذه الوضعية الهامشية التي تمتد إلى عصور قديمة، يقول عبد الله إبراهيم: « التاريخ الثقافي يشير إلى أنّ المجتمعات الثقافية نبذت الشعراء فطالما تمّ تجاهل شعراء موهوبين، ولم يعترف بهم إلا بعد أن تغيّرت أعراف التلقي الأدبي، حصل ذلك معظم شعراء الجاهلية في عصر صدر الإسلام، ومع شعراء التجديد في العصر العباسي، ومع شعراء العصر الحديث، ومع شعراء قصيدة النثر».[3]

---

[1]- محمد لطفي اليوسفي، فتنة المتخيل (2)، ص132.

[2]- عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط1، 2010، ص119.

[3]- المرجع نفسه، ص120.

ووضعية السرد لا تقل هامشية عن وضعية الشعر في ظل مجتمعات ثقافية ذات بنية تقليدية/ دينية ترفض الإبداع وتتوجّس منه.

إنّ المسألة لا تتعلق بالطاقة الخالقة ولا المتعة التخييلية، بقدر ما تتعلق بالمحتوى الفكري/ الإيديولوجي لصراع المركز والهامش.

والحال، أنّ الموقف من الشعر والسرد وغيرهما من المجالات الإبداعية، يخضع في المجتمعات العربية للنظرة الدينية، يوضح عبد الله إبراهيم: « ومن المؤكد بأنّ النخبة الدينية والفكرية لم تعتدّ بأية قيمة تذكر للشاعر، وبالإجمال إنّ المجتمعات التقليدية تنظر إلى المشتغل بمجالات التعبير المجازي الرمزي لغويا (= شعر+ سرد) كان أم صوتيا(= غناء + عزف) أم جسديا (= رقص + تمثيل) نظرة الاحتقار».[1]

هكذا، يتسرّع "اليوسفي" في محاكمته للشعر، دون أن ينتبه إلى مسألة غاية في الأهمية، وهي أنّ الشعر لم يتوقف يوما عن التعبير عن الوجدان الجماعي والمتخيّل الجماعي، كما يعتقد هو متأثرا بالنظرة المؤسساتية/ الإقصائية التي تخرج الشعر الشعبي غير المكتوب، المنطوق باللهجات المحلية من دائرة البحث، والأمر لم يتوقف عند حدّ الشعر، بل تعدّاه إلى السرود القديمة التي تحاشى "اليوسفي" الخوض في طابعها الشفوي، كما تحاشى استعمال تسمية الأدب الشفاهي لتعيين مجمل النصوص التي تعبّر عن الوجدان الجماعي والمتخيل الجماعي؛ وكما أنّ للتسمية مكائدها فإنّ للصمت أيضا مكائده.

وبذا وذاك، يصنع الخطاب اليوسفي هوامشه، فيعيد انتاج لعبة المركز/ الهامش، وهي اللعبة التي تقوم على المفاضلة بين الأطراف التي تشكل معا مكونات المنظومة

[1]– عبد الله إبراهيم، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص119.

الثقافية للمجتمعات العربية. تتصل بهذه المسألة، بمسألة أخرى ترتبط بجدل الشفاهية/ الكتابية في بناء الوعي الإبداعي والفكري.

والحقيقة، أنّ هذه المسألة ذات أهمية بالغة، وذات أبعاد خطيرة خاصة في ظل مجتمعاتنا العربية التي لا تزال تسجل فيها الأميّة نسبا عالية. وبالتالي فإنّ الدراسات التي لا تنتبه إلى هذه المسألة، قد تشهد انهيار منظوماتها التحليلية، خاصة إذا اعتمدت معيار الكتابة واحتكمت إليه، وأغفلت معطى الشفوية وتغاضت عنه.

لم يستطع "اليوسفي" الانعتاق من التصور الكتابي المعاصر، فبنى أطروحته البحثية في التاريخ الثقافي العربي على مرتكزين أساسيين هما القراءة والكتابة، ولم ينتبه في حديثه المسهب عن "فتنة المتخيل العربي" إلى أنّ هذا الأخير، ظلّ يستمدّ وجوده من نمط الإبلاغ الشفاهي الذي كان مهيمنا، ردحا طويلا من الزمن في بنية الثقافة للمجتمعات العربية. وإذا كان الأمر بالنسبة للمجتمعات العربية الحديثة قد يحتمل تعدد الرؤى والمواقف واختلافها، فإنّ شفوية الآداب العربية القديمة، أمر يمكن توكيده بالنظر إلى معطيات عدّة:

إنّ شفوية الشعر العربي القديم تسنده أدلة كثيرة، خارجية « باعتبار الأمية الغالبة، معززة بكل ما قيل عن نظرية الانتحال وارتباط الشعر بالغناء والارتجال ووجود الرواة، والأدلة الداخلية وهي القوالب الصياغية وتقنياتها مما نلاحظه في هذا الشعر من تراكيب وعبارات وأبيات وأشطر تتكرر عند الشعراء المختلفين...».[1]

هذه الشفوية تكتسي-إذن- أهمية بالغة في فهم واستيعاب شعرية الشعر العربي القديم وهذا معناه بعبارة أخرى أنّ الباحث في هذه الشعرية لا يستطيع أن يغفل فاعليتها

[1]- هلال الجهاد، فلسفة الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2001، ص119.

في بناء الوعي الشعري العربي القديم وكذا في تحديد سيرورته. وبالمثل، تغاضى الخطاب اليوسفي عن الطبيعة الشفوية للسرود القديمة.

وعلى عكس ذلك، ارتأى "اليوسفي" أن يركن إلى "السمة الكتابية" في رصده لمعالم الشعرية العربية القديمة، دون أن يعيد طرح سؤال الكتابة في تلك المرحلة: مفهومها؟ وظيفتها؟ حدودها؟

وعليه، لم يتردد مثلا، في توكيد العلاقة بين الشعر العذري/ البدوي، وحدث الكتابة، يقول: « وكثيرا ما تتحول الكتابة في ديوان جميل إلى احتفال بالجسد وتمجيدا لهباته الكثار ووهم العفّة والطهرانية، فحالما تشرع الكتابة في التشكل تنفتح عن المدنّس والنزف وتطفح بالشهوات يلقح بعضها البعض الآخر».[1] والسؤال الذي يمكن أن يثار هنا: أيمكن أن تكون حركة الوعي الفني أو الشعري في عصر "جميل" مرتبطة بحدث الكتابة/ الجسد. إن الإجابة عن هذا السؤال ترتهن–أساسا–بمعرفة طبيعة رؤيته للسرود القديمة التي هي الشطر المتمم للمدونة الإبداعية القديمة؛ يقول "اليوسفي" في معرض حديثه عن فن القص عند "ابن الجوزي":« هكذا يتمكن ابن الجوزي من جعل خطابه يفي بأغراضه كلها ومقاصده جميعها. وامتزج الحديث بالشعر والقرآن وأساطير الأمم القديمة . وجاءت الأحداث الواقعية لتعضد الحكايات والقصص المتخيّلة المبتدعة. وأصبحت الكتابة مسرحا لنوع من التنادي بين النصوص وسع من دائرة الخطاب الوعظي الديني ومدّه ببعد شمولي».[2] والواقع أن تثبيت سَمْت الكتابة الانشقاقية (الكتابة كاختلاف)على مؤلَّف "ابن الجوزي" وغيره من المؤلَّفات القديمة، فيه إغفال لإشكالية العلاقة بين الكتابي و الشفوي في تاريخ الثقافة العربي؛ وبذا تواتر حضور دال الكتابة بمستلزماته المفهومية في خطاب اليوسفي مؤكدا رسوخ الرؤية الكتابية للوجود ؛

[1]– محمد لطفي اليوسفي، فتنة التخيل (2)، ص120.

[2]- المصدر نفسه،ص36.

فلنتمعن في قوله: « للكتابة اسستراتجيتها في جعل الكلام مصدقا به. والراوي على دراية بأن الحكاية تفتتح مجراها في عالم متخيّل يكاد لا يقبل التصديق»[1]. و قوله في موقع آخر:« وبذلك تصبح الكتابة، رغم حرصها على إيهام المتلقي بأنها تنقل أحداثا واقعية جرت في التاريخ ، مشرعة على الفتنة و تكريس الخروج على الممنوع والمحرم و توسيع دائرة المباح وهي فكرة بسببها أقصي فنّ القصاص وأهدر دمه و تم إهماله وتناسيه» .[2]

إنّ مثل هذا الطرح، ينمّ عن نظرة تبسيطية، ذات نزوع كتابي واضح يجرد المرويات السردية القديمة من سياقها الشفوي ويلحقها بالوعي الكتابي . ونحن نتفق- في هذا الصدد- مع الباحث في السرديات "عبد الله إبراهيم" حين يصرّح :«ينتمي السرد العربي القديم إلى السرود الشفاهية، فقد ننشأ في ظل سيادة مطلقة للمشافهة، ولم يقم التدوين الذي عرف في وقت لا حق لظهور المرويات السردية، إلا بتثبيت آخر صورة بلغها المروي، الأمر الذي يؤكد قضية تاريخية مهمة، وهي أنّ المدوّنات السردية، لا تمثل سوى المرحلة الأخيرة التي كان عليها المروي قبل تدوينه».[3] إنّ التدوين لم ينهض إلا بمهمة تقييد المرويات الشفوية، وبالتالي، ظلّ وفيا للرؤية الشفاهية للوجود.

والأكيد أنّ "ابن الجوزي" بنظرته الدينية كرّس هذه الرؤية الشفاهية ،يقول "عبد الله إبراهيم" دائما: « وواضح هنا، أنّ موقف الإسلام الذي عبّر عنه ابن الجوزي، يهدف إلى إيجاد مطابقة بين القاص المحدّث، الأمر الذي يقضي إلى وجود مطابقة بين القصص والحديث، ليس في القدسية، إنّما في الوظيفة الاعتبارية والتفكيرية لهما».[4]

---

[1]- فتنة المتخيل(2)، ص82.

[2]- المصدر نفسه، ص128.

[3]- عبد الله إبراهيم، السردية العربية القديمة، ص16.

[4]- المرجع نفسه، ص64- 65.

وهذا يعيدنا القهقري للحديث عن "نظرية الإسناد" التي أرست دعائم النظرية الشفوية في بنية الثقافة العربية، حيث « عُدَّ السند، في ظل المشافهة، السبيل الوحيد للتثبيت من صحة انتساب الحديث إلى الرسول، لذا فقد اكتسب سمة دينية شأن الحديث...».[1]

والحاصل، أنّ الإسناد استقرّ وترسّخ في بنية الثقافة العربية، وتحوّل إلى تقليد لا يمكن الاستغناء عنه« وهو ما أدّى، فيما بعد، إلى أن يتميّز النتاج الثقافي العربي، باستثناء الجهود الفلسفية والكلامية، بظهور ركني الإسناد والمتن، وتجلّى في المأثورات الشفاهية السردية، بثنائية الراوي والمروي...».[2] والناظر في الحكايتين اللتين اقتطعهما "اليوسفي" من مؤلَّف "ابن الجوزي" للتدليل عن الطابع المتاهي للكتابة في مؤلفات "ابن الجوزي" سيلحظ بدون عناء حضور هذه الثنائية.[3]

إنّ حرص "ابن الجوزي" وغيره على إسناد النصوص إلى أصحابها، رسّخ

« مفهوم الملكية الذي حصر علاقة النصوص، فيما بعد، داخل ثنائية الأصل والفرع، وهي الثنائية التي تحكمت في قراءة القدماء للعلاقات النصية بعيدا عن رصد قوانين هذه العلاقات إلا فيما ندر».[4] هاهنا نعود مرة أخرى إلى ثنائية الأصل/ الفرع التي تؤول في المحصلة إلى ثنائية المركز/ الهامش.

في الأخير، وتأسيسا على الملاحظات التي أوردناها، يمكن أن نستنتج ما مفاده أنّ التصور الكتابي هو الذي تحكم في المحاولة اليوسفية الرامية لإعادة النظر في مجمل التاريخ الثقافي العربي.

---

[1]- عبد الله ابراهيم، السردية العربية القديمة،ص43

[2]- المرجع نفسه،.ص45

[3]- ينظر: فتنة المتخيل(2)، ص ص39 – ص50.

[4]- خالد بلقاسم، أدونيس والخطاب الصوفي، ص16.

ولعلّ ذلك ما يشي به العنوان الفرعي للمؤلف: « الكتابة ونداء الأقاصي»، فالكتابة تومئ –باستمرار– إلى الآخر/ المقصي الذي يقيم هناك، إنّها تهجس دائما بغيابه، فتثير فينا قلق السؤال. وما الأقاصي إلا تلك النصوص القديمة المغيّبة المهمّشة، المقصاة من دائرة السؤال.

وكما هو جلّي، فإنّ هذا العنوان الفرعي يعضد العنوان الأصلي "فتنة المتخيل"، وهما معا يوجّهان القارئ، إلى مضمون العمل وكيفية قراءته. ونظرا لما يكتسبه مُتصَوَّر الكتابة من أهمية في توجيه البحث، نجد أنفسنا ملزمين بالبحث عن إطاره المفاهيمي كما ارتسم في الكتاب بأجزائه الثلاثة.

2-إستراتيجية المغايرة:

خلافا للمتداول نقديا، يفاجئنا "اليوسفي" بنمط جديد من اللغة والكتابة، يتوارى فيه هاجس التأسيس النظري والمنهجي، فلا حديث عن نظريات معتمدة أو مناهج متبناة، ولا تصريح بأطر مرجعية تنتسب إليها الكتابة.

ثمة خروج واضح عن حدود الهيكل الكلاسيكي للدراسة النقدية، ثمة اختراق واضح للسنن الصارمة التي استنّتها المؤسسة النقدية فيما يخص مواصفات العرض الأكاديمي، ثمة انزياح في بنية الخطاب النقدي، يعتق اللغة من ضابطها العلمي.

هي، إذن، تجليات البحث عن لغة نقدية ثانية تجدّد السؤال النقدي « لا سيما أنّ تجديد أسئلة النقد مسألة لا تعني الإحاطة بأسئلة الإبداع فحسب، بقدر ما تخص كيفيات تجديد لغة النقد نفسها. وتجديد تلك اللغة مشروط هو الآخر، بمدى قدرة الخطاب النقدي على توليد المفاهيم والمصطلحات التي تحيط بالظاهرة المدروسة وقدرته على تمثّل خبايا ما يستقدمه منها، سواء من نظرية العرب القدامى في الأدب والشعرية، أو من المقررات النظرية المستحدثة في الثقافات الغربية».[1]

والحاصل، أنّ "اليوسفي" لم يتأخر ولم يتوان في استظهار قدرته على التمثّل؛ فقد استوجب سؤال المغايرة، الاستعانة بعدد من المفاهيم الغربية ذات التعالق القوي: النص/ القراءة/ الكتابة، هذه المفاهيم ليست سوى تنوعات إجرائية لتصور واحد يرفض مبدأ الهوية ويتشبث بصيرورة الاختلاف.

وهو التصور الذي أفاد منه "اليوسفي" في مسعاه لإعادة قراءة القديم العربي. إنّ القديم لم يتم استقصاؤه بما فيه الكفاية، لأنّه تمّ إقصاؤه بموجب مرسوم المغايرة الذي رفعه التحديثيون العرب.

---

[1]- فتنة المتخيل (1)، ص07.

إنّ "المغايرة" التي تمّ ترسيمها عربيا تؤول إلى مقولة "الفصل مع القديم"؛ هذه المقولة التي أفقدت الفكر العربي ثراءه ونفت عنه صفة التواصل، أمّا "المغايرة" التي سعى "اليوسفي" إلى ترسيمها كتابيا، فترتبط ارتباطا شرطيا بمدى قدرة الوعي النقدي على التقاط لحظات التفاعل/ الحوار التي تنشأ في السر، بين أنماط الخطاب الثقافي، فتمكنها من تبادل الأدوار والتضايف مما يوسع من دائرة دلالاتها، ويفتحها على الممكن والمحتمل والمختلف عوض التمسك بالثابت والمنمط.

الأمر، إذن، يتعلق، بتفجير الاختلاف والتعدد في صلب "القديم" الواحد، وذلك من مستلزمات القراءة التي تدفع بالنصوص إلى مناطق صمتها.

2-1- سؤال القراءة/ الكتابة:

يؤكد "اليوسفي" على عدم وجود قراءة موضوعية واحدة بإمكانها الكشف عن معاني النص وتحديدها، فالنص إمكان دلالي يحتمل بذاته أكثر من قراءة، إنّه

« إشكالي بطبيعته».[1] وهذا ما يستتبع- في تقديره- مقولة تعدد القراءات واختلافها،

« لأنّ كل قراءة إنّما تلتقط من النص الذي تقاربه بعضا من أبعاده، والقراءات المختلفة هي التي تمنح النص أعماره وحيواته وتاريخيته، فهي تظل تستكشفه، لا من جهة كونه حدثا عبر وأنجز وتمّ، بل باعتباره سيرورة ما تفتأ تتم، لا سيما أنّ النص الإبداعي لا يتكلم أبدا، بل يظلّ في حالة صمت ».[2]

حالة الصمت هذه، تخفي عالما موارا بالتشخيصات والرموز والمتخيلات، هذا العالم المتخيّل يردم الفجوة بين الأزمنة ويزيل الحدود بين الأجناس والأنواع « وهذا يعني أن الحديث في مجال الإبداع عن خطية الزمن وتعاقبه تصور في غاية

[1]- فتنة المتخيل (1)، ص08.

[2]- المصدر نفسه، ص ص08- 09.

التبسيطية لأنّ اللحظات جميعها: الماضي والحاضر وما سيأتي، لا تتعايش فحسب، بل تتعاصر وتتفاعل في لحظة الكتابة، ومن تفاعلها وتنافذها يتولّد قانون التنادي بين النصوص ويشرع في العمل».[1]

والجليّ، أنّ قانون التنادي بين النصوص وهي الصيغة اليوسفية البديلة للمصطلح الغربي التناص (*Intertextualité*)، هو أحد أهم الأدوات المفهومية التي توسل بها "اليوسفي"، لإعادة مفهمة مقولتي: التأصيل والتجديد، منطلقه أنّ النص في تفاعله مع النصوص السابقة عليه أو المعاصرة له، لا ينتج معنى أحاديا، تستقيم مع القراءة الواحدة، وإنّما ينتج التعدد ويولّد الاختلاف مما يقدّم الدفع نحو توسيع الطريق للقراءة بوصفها « تجسيدا لعمل الاختلاف من جهة كونه طاقة خلاقة».[2]

إنّ الأمر لم يعد متعلقا بتصنيف وتحقيب الأعمال وفق آليات تنميطية مستهلكة أكثر ممّا هو متعلق بفهم العلاقات الخفية بين النصوص "الأدبية" وغير "الأدبية"، القديمة والمعاصرة، قصد الكشف عن مسارات التحوّل في الثقافة العربية.

توسيع دائرة النص وفتحها على أبعاد دلالية جديدة، هذا هو رهان فكرة المغايرة ورهان القراءة بوصفها اختلافا، وهو رهان لا يمكن أن يكسب دون الوقوف على ما يقبع في أصقاع النصوص – مهما كان عصرها أو جنسها– من شخصيات ورموز متخيلات، هي كما يتمثّلها "اليوسفي" « قوانين وثوابت عليها جريان الطاقة الخالقة في الكتابات التي عدّها العرب داخلة في باب الأدب وغيرها من المؤلفات التي يخلو عليها بتلك الصفة واعتبروها متنزلة في دائرة الخطاب الديني الأخلاقي، إنّها المعبر للحدود الفاصلة بين أنماط الخطاب والتقاطها من شأنها أن يدفع بالقراءة على درب إعادة النظر في مفهوم الأدبية وفي فكرة الأجناس الأدبية وكيفية توالدها وانتشارها، وإعادة

[1]– فتنة المتخيل (1)، ص11.

[2]– المصدر نفسه، ص09.

النظر في كيفيات قراءة عبقرية الثقافة وكيفيات سفرها وهجرتها وانتقالها من جنس أدبي إلى آخر ومن نمط من أنماط الخطاب إلى آخر».[1]

وحينما تندفع القراءة على درب إعادة النظر، فإنّها تتخذ صفة الإستراتيجية التأويلية التي يتحقق بها اللقاء المثمر بين مقاصد القارئ والمقاصد المضمرة للنص، وذلك ضمن إطار تفاعلي/ حواري قائم على فكرة "الاستمرار"، بما أنّ «...الفهم أو التأويل عملية مستمرة من الحوار تكشف لنا في كلّ مرة عن بعد جديد ومختلف من أبعاد الدلالة النصية...».[2]

ولعلّ البعد التاريخي، أحد أهم أبعاد الدلالة النصية، التي رام "اليوسفي" الكشف عنها، من خلال إعادة ترتيب العلاقة بين الداخل النصي وخارجه، مقترحا مدخلا جديدا، لإعادة قراءة/ كتابة العلاقة المأزومة بين الجمالي/ التاريخي، منطلقه أنّ مسألة « تضايف أنماط الخطاب وتصارعها، لا تخصّ بعدا من أبعاد هذه المتون ولا تتعلق بخاصياتها الجمالية أو البنائية، بل تعني النظر فيها من زاوية تاريخية وأخرى نصية».[3]

يتبدى، في ضوء ما تقدّم، أنّ التداخل النصي أو ما يسميه "اليوسفي": « ظاهرة التنادي بين النصوص».[4] تطرح قضايا تتجاوز ما هو نصّي لتشمل الشرط التاريخي بأسئلته المربكة والوضع الثقافي بتفاعلاته المختلفة، مما يكسر انغلاقية النص ويعزّز كثافته المفهومية.

---

[1]- فتنة المتخيل (2)، ص07.

[2]- عبد الكريم شرفي، من فلسفات التأويل إلى نظريات القراءة، ص46.

[3]- فتنة المتخيل(1)، ص17.

[4]- المصدر نفسه، ص11.

ولعلّ هذا التصور الجديد "للنص" وسيرورته التاريخية/ الوجودية، هو الذي تحكّم في مشهد إعادة قراءة "الكتابة" بوصفها ميدان مواجهة تاريخية وحلبة صراع وجودي، ما دامت الكلمات– كما بات معروفا اليوم– هي مأوى الكائن وملاذه، بها ينكشف الوجود ويعلن عن نفسه، بها ينفتح الزمني العابر، العرضي، على اللازمني المطلق، للكلمات ذاكرتها وسلطتها الخفية « وهذا الذي تحجبه الكلمات أو تمحوه يظلّ يتردّد في تلاوين النص كأثر أو وشم أو رجع صدى بعيد. ولذلك أيضا، حين نصغي إلى النصوص سرعان ما ندرك أنّ للكلمات ذاكرة مترامية حدودها فوق كل حدود. وهذا هو ما يمنح الكتابة بعدها الوجودي وقاعها التاريخي: إنّها جسد متحوّل، لأنّ كل نص ينجز إنّما يحرر جسد الكتابة ويفتح اللغة على ما لم تقله أو على ما لم تتعود قوله: من هنا تستمد الكتابة الإبداعية خطرها باعتبارها حدثا متحوّلا يستبطن تحوّلات الكائن وتحوّلات الوجود».[1]

للكتابة الإبداعية سطوتها وخطرها، الذي يهدد عمل السلطة، فيتخطى حدودها ونظمها ورموزها. بهذا المعنى، تنفتح الكتابة الإبداعية مجراها مكرسة طابعها الانشقاقي الذي يعيد للكلمات عنفوانها وعنفها؛ أي قدرتها على إزاحة أسيجة الوعي وتحدّي متعاليات السلطة أنّى كان شكلها، يقول "اليوسفي": « هكذا يتخذ الشاعر من النص فضاء فيه يمارس حريته ويفلت من قبضة المتعاليات والمحرمات، مكرّسا الانشقاق عليها، وهكذا تشهد الكتابة نوعا من التحوّل وتصبح تمرّدا وخروجا على القيم المفارقة، القيم المطلقة التي حرصت على تدجين الكائن وترويضه خدمة للمتعاليات والمطلقات».[2]

[1]– فتنة المتخيل (1)، ص09.

[2]– فتنة المتخيل(2)، ص411.

والحاصل، أنّ هذا الطابع التحرّري/ الانشقاقي الذي هو مدار "أدبية الأدب" ومحصّل أمرها، ستعمل سلطة المؤسّسة النقدية على ترويضه وتلجيمه، بل محوه، خدمة لقيم المدينة "الفاضلة" ودرءا للفوضى التي قد تحدثها فتنة الكلمة، ها هنا يتبدّى النقد بوصفه « شكلا من أشكال الاستحواذ على السلطة، السلطة على الخطاب وكيفيات إنتاجه».[1] وهو بذلك يكشف عن المهمة الإيديولوجية التي ما فتأ يضطلع بها بالموازاة مع مهمته الجمالية، والحقيقة أنّ النظرية النقدية العربية «...لم تسلم من هذا البعد العقائدي الإيديولوجي الذي لوّن أطروحات النقّاد واضطلع بدور المنطلق المسكوت عنه في مجمل كتاباتهم. هذا ما جعل التفكير النقدي نفسه يفتتح مجراه متردّدا مرتبكا فثمة في كلّ مفكر أو ناقد فقيه يتسلل بطريقة موازية ويتلفق الفكر في أشدّ لحظات اندفاعه وتحرّره. ولذلك أيضا تشكّل التفكير سواء كان فلسفيا أو نقديا قائما على الاندفاع والانكفاء المضاء والتردّد، المغامرة ولزوم الحدّ طلبا للسلامة».[2]

لذلك أيضا، يدرك الناظر في الخطاب النقدي العربي الحداثي، الذي رافق مسار تحوّلات التجربة الإبداعية، أنّ النقد ظلّ في أشدّ لحظات انتصاره للتغييرات التي ما فتئت تطال هذه التجربة، يمارس عليها من التضييق ما يحدّ من اندفاعاتها ويحجب منجزاتها مكرّسا بذلك لعبة المركز المريبة، التي تلقي بهوامشها في سراديب الذاكرة والوعي، حتى يؤبد المركز سطوته.

ينبه "اليوسفي" إلى خطر هذا النوع من الخطابات التي ينعتها بالمتعالمة، فهي «...تمضي بالكتابة حتى يتمها وخرابها، وتعمّق غربتها وغربة الواقع في حبائلها. بل إنّها خطابات ما فتئت تعمّق الفجوة بين الواقع والنص، بين الخطاب الجمالي وقضايا

[1]- فتنة المتخيل (2)، ص403.

[2]- المصدر نفسه، ص ص116- 117.

الإنسان العربي في هذه اللحظة التاريخية التي تشهد انحسار دون المثقف وانكفاء وعيه بقدراته ومهماته التاريخية على نحو فاجع».[1]

يتضمن هذا الطرح النقدي المناوئ "للخطابات المتعالمة"، المنددد، بانحسار دور المثقف، وانكفاء وعيه بمهماته التاريخية، دعوة – غير معلنة– إلى ضرورة انخراط المثقف النقدي في قضايا الراهن الثقافي بأسئلته العالقة، التي أخطأتها النخب الحديثة الخاضعة لسلطة النمط و المركز.

هذا الدفاع عن الطبيعة النقدية للمثقف، يقرّب "اليوسفي" أكثر من « صورة مثقف تجاوزي، يتخطي الشكل التبشيري للمثقف الأنتلجنسوي الدعوى ويستعيد نقديته الشاملة برمتها التي تخضع لها صورته نفسها».[2] ولعلّ نقطة البدء، في استعادة هذه النقدية الشاملة تكمن، في تجاوز ابستومولوجيا النماذج الجاهزة، التي يبدو أنّ التسلط أحد أهم دعائمها الثابتة، من حيث أنّه (أي التسلط) ينتظم كل ما ينتجه الخطاب من معارف وتصورات.

2-2 سلطة المؤلف/ موت المؤلف:

هذا ما يسوّغ، حرص "اليوسفي" على التحليل النقدي لخطاب الثقافة من خلال تفكيك الجذور التراثية للتسلط في شتى أنماط الخطاب الثقافي، هذه الجذور التي يكشف عنها، التماهي الحاصل بين صورة المؤلِّف/ منتج الخطاب، وصورة المستبد كما رسّخها المتخيَّل الجماعي/ الديني «و إذا الصورة التي تحتل من الخطاب مركزه، إنما تشير جهارا حينا وإيماء حينا أخر إلى ما يمثله المتخيّل الجماعي ولا سيما المتخيّل الديني من سطوة في تحديد ملامحها. وهذا يعني أنّ الذهنية السائدة في

[1]– فتنة المتخيل(2)، ص06.

[2]– محمد جمال باروت، الدولة والنهضة والحداثة، ص93.

الخطابات التحديثية نفسها ظلت تستعيد على نحو ممعن في التستر والمداورة، تلك التشخيصات والرموز وتعيد إنتاجها فما هي تصدر عنها وتكرسها».[1] لذلك يدرك الناظر في هذه الخطابات أنّ الصورة الحاصلة لأصحابها عن أنفسهم هي صورة لذات بطولية، نورانية حريصة على تخليص الآخرين والعالم. وفيما تتشكل الخطابات مأخوذة إلى حدّ كبير بإعلاء الصورة الحاصلة للأنا عن نفسها، تعمدّ في الآن نفسه إلى ابتناء صورة دونية مبتذلة لمتلقيها المفترض.

يواصل "اليوسفي" نقده للوعي التحديثي، مفككا مركزية "الأنا" وهي المركزية التي تدير شتى أنماط الخطاب الثقافي العربي. وفي هذا الصدد، يعتقد "اليوسفي" أنّ طبائع الاستبداد الجاثمة في أصقاع الذات العربية، استبدت بالمؤلف العربي، الذي شرع بدوره يمارس سطوته على اللغة والجنس الأدبي ويكرّس وصايته على متلقية المفترض.

إنّ الصورة النمطية الحاصلة للأنا عن نفسها، في هذه الخطابات، هي صورة إنسان متمركز حول ذاته مأخوذ بها، منجذب إليها، هي –باختصار– "صورة نرسيس" المرسومة بالكلمات لا على الماء، كما يؤكد اليوسفي في هذه الفقرة: « إنّ هذه الصورة النمطية المعمقة التي توهم بأنها تحاكي صورة نرسيس فيما هي تلتحق في السر، بملامح المستبد هي التي تكشف عن الوشائج التحتية الخفية التي تشدّ النصوص إلى الثقافة التي تنتهي إليها. وهي التي تجعل من هذه النصوص تجسيدا للتصدعات الخطيرة التي تحياها الثقافة لكأن الكاتب حمّال قيّم الحرية والاختلاف، والكرامة، أو لكأن حضور المستبد في التاريخ العربي القديم والمعاصر هو الذي جعل ضحاياه، يتماهون معه في فعاله وصنائعه وطبائعه الاستبدادية إنّها المفارقة فعلا».[2]

---

[1]– فتنة المتخيل (3)، ص ص11 – 12.

[2]– المصدر نفسه، ص314.

وهكذا يتسلل الماضي إلى الحاضر، ويمارس سطوته أيضا على النصوص الانشقاقية التي نادت إلى القطيعة معه، فالصورة الحاصلة للأنا عن نفسها في هذه النصوص تتوارى –قادمة من بعيد–، من الماضي بمتخيّله الجمعي/ الديني حول الذكورة والبطولة والقداسة والشجاعة والخلاص...

أمّا حاصل هذه التشخيصات والرموز، فهو تلك الصورة النمطية المعمَّمة في جسد الخطاب الثقافي العربي برمّته والتي بمقتضاها، يتراءى المؤلِّف ذاتا خارقة مفارقة للبشر، يقول "اليوسفي": « إنّ المؤلف سواء كان شاعرا أو روائيا أو ناقدا أو منتجا في ميدان آخر من ميادين الفن يقف في مقدمة بني قومه، لكنه لا يقيم معهم في مدائنهم بل يقيم هناك على ذرى الجبال وأعاليها. ومن تلك الأعالي الشاهقة يظل يصيخ السمع للصوت الإلهي، صوت الحقيقة التي سيبذلها إلى بني قومه».[1] وحين يرفض "المؤلف" أن يتنزل من فضاء تعاليه إلى حدود تاريخيته، فإنّه لا يفارق عالم الواقع فحسب، وإنّما يفارق عالم النص أيضا.

إنّ "المؤلف" يؤسس– بصورته النمطية المطلقة الطافحة بالرغبات والأهواء– لمشروعية العنف على النص وعلى المتلقي المفترض على حد سواء. هكذا، تفصح السطوة على نفسها في شكل استباحة للنص ومحاضرة لمتلقيه المفترض، وذلك بإرغامها معا على الامتثال لمقاصد المؤلف ومواقفه ورؤاه، فترسم حدود القراءة وضفاف التأويل، وتضيق مساحة الحرية كاشفة عن طبائع الاستبداد الرابضة في أعماق الذات العربية .

بذا وذاك، تكشف القراءة اليوسفية للخطاب الثقافي باختلاف أجناسه، عن الصورة الحاصلة "للأنا"عن نفسها وعن الآخر، يقول "اليوسفي": « لا تتجلى ملامح

[1]– فتنة المتخيل (3)، ص12.

المستبد في تلاوين الصورة الحاصلة للأنا عن نفسها في رفض الاختلاف أو في تحقير الآخر وجحود فضله فحسب، بل تتكشف صريحة أحيانا وتأتي في شكل احتفاء بخراب الثقافة العربية وخراب الأحلام الجماعية، أو تعلن عن نفسها في شكل احتفال بهزائم الوطن».[1]

وإذا كان ذلك يكشف عن استحالة الفصل بين الصورة الحاصلة لمنتج الخطاب عن نفسه والصورة التي يرسمها لمتلقيه المفترض، فإنّه لا بد أن يدفع باتجاه النظر في مدى ملاءمة مقولة "موت المؤلف" لمعطيات الثقافة العربية، يقول اليوسفي: «فالكيفية التي وقع حسبها تلقف مقولة "موت المؤلف" في الراهن النقدي العربي تعبّر، في حدّ ذاتها عمّا مارسته تلك المقولة من جاذبية وفتنة في الدراسات التي استعارتها و وقعت في دائرة سحرها. لم تستقدم المقولة باعتبارها مفهوما له كثافته، وله حمله المعرفي، بل وقع التعامل معها على أنّها لقية فريدة، لقية نفيسة، لقية لم تتولد عن النظر في النصوص الإبداعية والإصغاء إلى ما يعمل في أقاصيها وأصقاعها من تنابذ بين رغبات المؤلف وشروط الفن، بل جاءت نتيجة ضربة حظ».[2]

وعلى هذا النحو، يتمّ محو الكثافة المفهومية لمقولة "موت المؤلف" ويتم الاستهتار بتاريخها، والحقيقة أن ثمة « نوع من التوازي السري بين موت المؤلف وموت المستبد، وههنا يكمن القاع الاجتماعي الذي نشأ المفهوم في رحابه».[3]

وعلى العكس من ذلك،- وهنا تكمن المفارقة- يحتفي الناقد العربي المعاصر بمقولة "موت المؤلف"، كما يحتفي بميلاد القارئ، فيما هو يمارس سطوته على النص ومتلقيه، « تعلن هذه السطوة عن نفسها وفق أكثر من طريقة وتلبس أكثر من قناع.

---

[1]- فتنة المتخيل(3)، ص214.

[2]- المصدر نفسه، ص ص236- 237.

[3]- م ن، ص235.

فتطال العلاقة التي يقيمها الناقد في لحظة الكتابة مع متلقيه المفترض، وهي علاقة متصورة مندسّة في تلاوين الخطاب لا تكاد تدرك، لكنها تظل تسير إلى السمات التي يخلعها المؤلف على متلقيه المفترض وتكشف المنزلة التي يضعه فيها. لذلك حالما يقع تملّي هذه السمات تتكشف صورة هذا المتلقي المفترض قاتمة دونية».[1]

ثمة تباين واضح نشأ بين الرغبة المعلنة في المجاوزة، والمنجز على أديم النص النقدي، وفي ذلك البون المتسع، وجدت المحافظة لها منفذا، وتحكّم ثابت "الأبوة" في الوعي النقدي التحديثي فوسمه بالنكوص والارتداد لا المغايرة والاختلاف، لهذا يتساءل "اليوسفي": « هل الكاتب مسكون في الثقافة العربية بنوع من الوعي المنقسم إلى حدّ يجعله يجاهر بما لا يؤمن به أصلا، هل الدعوة إلى الاختلاف والحرية وكرامة الإنسان ليست سوى حلية، يتزين بها المثقف كي يظهر على الناس شاهرا أمجاده المتوهمة، فيما يكرّس نقيضها إذا خلا إلى نفسه».[2] وهذا ما يؤول إلى القول: « إنّ الاختلاف ليس إلا غطاء خارجيا، يخفي واحدية ونمطية الصورة الحاصلة للكاتب عن نفسه في قلب الخطاب الثقافي، وهي كما يرى اليوسفي: « ...أقرب إلى صورة النبّيين والمصطفين».[3]

ويذهب "اليوسفي" إلى أنّ هذا التصور الذي يجعل من الكاتب العربي شخصا فريدا، متمركزا حول ذاته، هو تصور من ابتداع المتخيّل الجماعي/ الديني، فسلطة الكاتب من سلطة الكلمة ومنزلتها في الوجدان الجماعي، يقول "اليوسفي": « في هذه النصوص على اختلاف أجناسها، ما يشير إلى أنّ أصحابها يصدرون جميعا عمل

[1]–فتنة المتخيل(3)، ص240.

[2]– المصدر نفسه، ص148.

[3]– م ن، ص40.

حفل به المتخيل الجماعي من شخصيات ورموز تحبط الكتابة والإبداع بما له من نور».[1]

ويبدو أنّ هذه الهالة النوارنية التي أحاطت الكتابة/ الكاتب في المتخيّل العربي هي التي وضعت الممارسات النقدية في حضرة أعتى مآزقها، بما أنّها أفضت إلى تسلط الذات المنتجة للفعل الكتابي/ الثقافي.

هكذا، وانطلاقا من فرضيات غير مؤسَّسة حول العلاقة بين الكتابة والمتخيّل الجماعي/ الديني، استصدر "اليوسفي" حكمه حول سطوة المؤلف ومأزق الكتابة في الثقافة العربية.

وعلى وفق هذا التصور، يتجه "اليوسفي" إلى اعتبار "السطوة" سمة هامة من سمات الكتابة في الراهن النقدي العربي، لهذا يعتقد أنّ: « تأصيل النقد مشروط هو الآخر بموت المؤلف، وزوال سطوته ووقتها، يمكن أن يشهد مفهوم النقد نفسه نوعا من التغيير فيكف عن كونه سلطة متعالية تمتلك الحقيقة، ويصبح نوعا من الكتابة لا تكتفي بشرح النص أو تقييمه وتفسيره، بل تتعدّى الشرح والتأويل إلى الإحاطة بأسئلة الإبداع من جهة كونها مستقرّا في رحابه تلتقي جميع أسئلة الراهن الثقافي العربي»[2].

بهذا المعنى اعتنى "اليوسفي" بضرورة تحرير الكتابة النقدية من محتوياتها الإيديولوجية ومن التسلط الدوغمائي العالق بها، قصد استحداث تصورات بديلة قادرة على مواكبة أسئلة الراهن الثقافي العربي.

---

[1]– فتنة المتخيل(3)، ص152.

[2]– المصدر نفسه، ص ص239– 240.

وكما هو ملاحظ، فإنّ "اليوسفي" عمد– في مساءلته النقدية للنقد– إلى القطع مع المؤلِّف وسلطته، بغية توسيع دائرة المفكر فيه نقديا، متسلحا هو أيضا بمقولة "موت المؤلف" مستثمرا عدّتها المفهومية للتغاير.

عند هذا الحدّ، يستوقفنا أكثر من سؤال: ما معنى أن تتحول مقولة "موت المؤلف" إلى شرط يرتهن به تأصيل النقد العربي فيما الخطاب النقدي نفسه يمكّن منتجه من أن يفصح عن كيانه الخاص وراؤه الخاصة[1] ؟

ألا تتوافق هذه الدعوة إلى إزاحة المؤلف" مع واقع انحسار دور المثقف الذي رافع اليوسفي ضده؟

هذا التذبذب، يكشف عن تصدعات عميقة في الخطاب اليوسفي، تبقيه في دائرة « الخطابات المتعالمة التي اتهمها بتكريس الانتحال الثقافي والتحايل والمغالطة».[2]

مع فارق واحد، هو أنّ خطابه ارتاد لغة الصمت، وتبنى إستراتيجية عدم التصريح بالإطار المعرفي الذي ينتسب إليه.

لقد اختار "اليوسفي" أن لا يتموقع نظريا، كاشفا عن رغبة دفينة في اقتياد القارئ واستدراجه إلى الاعتقاد بفرادة نصه وتغايره مع النصوص النقدية الأخرى التي وقعت في خطيئة "الامتثال" لمفردات القديم أو الآخر/ الغربي.

بينما يكشف الحضور المكثف لبعض المفاهيم الغربية على غرار: النص، القراءة، الكتابة، المركز، الهامش، الاختلاف...عن نمط الاستعارة المفاهيمية المرتبطة بفكر الاختلاف.

[1]– فتنة المتخيل (3)، ص05.

[2]– فتنة المتخيل (2)، ص06.

على هذا النحو، يتلافى "اليوسفي" مأزق "الكتابة" في الثقافة العربية الإسلامية، والوضعية الهامشية للذات الكاتبة في السياق ذاته، ويصرّ على أنّ التصور الذي يجعل من الكتابة حدث إبداع وانشقاق هو تصور من ابتداع المتخيّل الجمعي للعرب، متناسيا الفارق التي كان قد أقره بين الكتابة والصناعة: « فالكتابة ترد بمثابة تجسيد لسلطة القول على قائله. لذلك يكون المؤلف غائبا مستترا في تلاوين الكلام لا يكاد يُرى، حتى لكأنه يختار الغياب طريقة في الحضور، فيتشكل النص مأخوذا بذاته لا ينشد إقناع القارئ أو إفادته وتوجيهه إنّه يتشكل ليكون، أمّا الصناعة فإنّها إنّما تجسد سطوة المؤلف واستباحته للنص ولمتلقي النص. وذلك بإرغامها معا على الامتثال لمقاصده ونواياه ومواقفه».[1]

والسؤال المطروح: أي المفهوم أقرب إلى معطيات التاريخ الثقافي العربي؟

الواقع، أنّ "اليوسفي" لم يجب عن هذا السؤال، كما لم يجب عن مسألة أخرى لصيقة به هي مسألة "الإتباع والإبداع" القادمة هي الأخرى من بعيد، من الماضي الذي عزم "اليوسفي" على مساءلته ومراجعة مقرراته.

أسئلة كثيرة أخرى مرتبطة بالمستجدات السياسية/ الثقافية غيّبها الخطاب اليوسفي في غمرة انشغاله بالتأسيس لراهنية النقد بوصفه إستراتيجية تفكيكية تحرر المعنى من متعاليات "اللوغوس" المتمركز حول ذاته.

من هنا نعتقد أنّ تصورات ما بعد الحداثة، تشكل القاعدة الابستيمية التي انطلق منها "اليوسفي" في مسعاه النقدي لتحطيم "المركز" وتفكيك بنيات الهيمنة التي همّشت المختلف المغاير.

[1]- فتنة المتخيل(3)، ص ص234- 235.

نستطيع، بالطبع، أن نستنتج– وبالرغم من محاولات التمويه – أنّ الخطاب اليوسفي ينخرط في المشروع النقدي الذي دشّنه فكر الاختلاف بأعلامه المعروفين؛ إن خطابه ينتسب إلى اللحظة "المابعديه" المفتوحة على أصوات الهامش المقموع، المنذورة لهدم قيم التراث الحداثي ومطلقاته، وخلخلة أنظمة العقل.

لهذا، ليس مستغربا أن يبحث "اليوسفي" عن لغة ثانية، تتناسب مع المضمون الفلسفي الجديد لخطاب "ما بعد الحداثة"، إنّها لغة التجاوز، التي تطرح الاختلاف الدائم بوصفه خصوصية.

هذه الخصوصية، تجعل من الكتابة اليوسفية حدثا انشقاقيا يلغي السائد والمألوف، ينفتح على أفق من المعاني الملتبسة، فنص "اليوسفي" من النصوص التي تلوذ بالمجاز، توظف طاقاته التعبيرية والإيحائية، بحثا عن الإمكان وسعيا إلى تكثيف إيقاعه المتفرد.

على غرار كتّاب الاختلاف، يعطي"اليوسفي" الأولوية للكتابة المغامِرة، المقاوِمة، المجاوِزة لميتافيزيقا الحضور والثبوت والسكون؛ المكتوب يفك المكبوت من وثاقه « هذا ما يجعل من الكلمات ميدان مواجهة والكتابة الإبداعية ميدان صراع بين الرغبة والصيرورة، فبالكتابة يواجه الكاتب قدره ولحظته التاريخية وما تزخر به من تناقضات وطموحات. ومن هنا يستمد التفكير النقدي نفسه، من جهة كونه توسيعا لدائرة الفهم إجلاء للغموض، لبعده الوجودي».[1]

وعلى غرار كتّاب الاختلاف، يعمد "اليوسفي" إلى صياغة نمط اختلافي للكتابة وذلك بابتكار لغة مفهومية جديدة، مع فارق واحد، هو أنّ اللفظة الجديدة في النطاق الغربي هي كلمة قديمة حقا، ولكن يجب أن تؤخذ بمعنى يُجهل من طرف تقليد

[1]– فتنة المتخيل (3)، ص05.

الكتابة.[1] لأنّ المسعى من هذا الاجتراح هو إعادة إنتاج المعنى، وبالتالي تجديد طرائق التفكير وتنويرها، أمّا فيما يخص التجربة اليوسفية، فإنّ الأمر لا يعدو أنّ يكون محاولة حثيثة للبحث عن صيغ « بديلة، تتلبس المفاهيم الغربية المستجلبة، يتوسل بها الناقد قصد استدراج القارئ للتسليم بمدى قدرته على تملك المفهوم المستعار وتحويله، خاصة وأنّ ناقل المفهوم قد يصبح في منزلة مبتدعه، «...لأنّ التحويل في هذه الحال إنّما يكون بمثابة خلق وتأسيس».[2]

ولعلّ هذه الرغبة الدفينة في الخلق والتأسيس، كانت وراء حرص "اليوسفي" على تركيب بعض الصيغ المفهومية "البديلة" التي توحي بالتغاير والاختلاف.

والاختلاف هو ما يسمح بالتخلص من تهمة "الانتحال الثقافي" التي لحقت بالخطابات المتعالمة.[3]

وسنتوقف، في هذا الصدد عند أهم "صيغة بديلة" اعتمدها "اليوسفي" كمرتكز مفهومي في مشروعه البحثي.

[1]– سارة كوفمان، روجي لابورت، مدخل، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا، ص26.

[2]– فتنة المتخيل (1)، ص08.

[3]– فتنة المتخيل (2)، ص06.

3-مبدأ الجاذبية المعاكسة:

هو الترجمة اليوسفية لمفهوم "الاختلاف" الذي طوّره الفكر الغربي "المابعدي" في حراكه النقدي من أجل مناهضة سلطة العقل ونقض مبدأ الهوية والثبات، وهو المفهوم الذي وظفه "اليوسفي" بعد أنّ جرّده من إطاره المرجعي وصاغه في شكل قانون ينتظم الخطاب العربي برمته، يصرّح اليوسفي: « ههنا بالضبط يشرع مبدأ الجاذبية المعاكسة في العمل. إنّ الخطابات التي جاءت تحرس الخطاب وتقنننه وتضبطه كثيرا ما تحولت إلى ميادين عمل للاختلاف. فصارت تكرس الفتنة التي نذرت نفسها لمطاردتها وإهدار دمها».[1]

ثم يردف، مؤكدا التعارض القائم بين مبدأ الجاذبية المعاكسة "ومبدأ الهوية" « إنّ مبدأ الجاذبية المعاكسة الذي يدير أنماط الخطاب في الثقافة العربية ويحدّد كيفيات تنافذها وتوسيعها لميادين عملها يتعارض مع مبدأ الهوية ويلغيه».[2]

أمّا المرمى من توظيفه كأداة مفهومية، فهو توسيع دائرة المتخيّل والكشف عن تجاذبات المركز والهامش، من خلال فهم آليات إنتاج النصوص الأدبية، يكتب "اليوسفي": « إنّ قراءة التشخيصات والرموز التي تؤثث المتخيل يمكن أن تكون سبيلا إلى فهم آليات إنتاج النصوص الأدبية سواء كانت شعرا أو رواية أو سيرة أو جاءت في قالب نقد أدبي أو نقد فلسفي إنّ الكتابة بمختلف أجناسها إنّما تستند إلى آليات إنتاج خفية متسترة على نفسها في صميم النصوص والخطابات».[3]

---

[1]- فتنة المتخيل (3)، ص392.

[2]- م ن، ص ن.

[3]- فتنة المتخيل (1)، ص25.

هكذا، يخلع "اليوسفي" على المتخيّل "قدرة تمثيلية" واسعة تطال شتى أنماط الخطاب، بما فيها تلك المحسوبة على العقل كالنقد الأدبي والفلسفة وهو ما يتضمن دعوة غير معلنة لتغليب الجانب التخييلي/ الرمزي/ الإيحائي على الجانب العقلاني.

وأهمية "المتخيّل" في الخطاب اليوسفي، تجسدت بجلاء في العنوان الذي اختاره لمؤلفاته الثلاث: والذي كان عنصر "المتخيّل" فيها خيطا يشدّ بعضها إلى بعض ويحقق تماسكها. هذا التركيز على البعد التخييلي للمنظومة الثقافية، يؤكد انتساب الخطاب اليوسفي لما بات يعرف "بنقد العقلانية".

وضمن هذا الإطار، سعى العديد من الباحثين المعاصرين إلى تعميم مفهوم "المتخيّل" فيما وراء دائرة الخطاب الذي ينتمي إليها في المقام الأول، باعتباره ملكة من ملكات المعرفة.[1]

ومن هذا المنظور، تتأسس فاعلية المتخيّل بوصفه قدرة مبدعة خلاقة قادرة على خلق علاقات وروابط جديدة بين عناصر لا توجد بينها رابطة مباشرة، وهي الخاصية التي شدّد عليها "اليوسفي" حين اعتبر المتخيّل ملكة دالة على « الطاقة الحركية من القوى المتفاعلة التي تنظم التمثلات الفردية...».[2]

هذا الجانب الحركي، العلاقي/ التفاعلي هو ما يؤشّر عليه مبدأ "الجاذبية المعاكسة" « وهو مبدأ بموجبه تشهد أنماط الخطاب العديد من الانحناءات والتعرجات وتصبح ميادين عمل للاختلاف، وبموجبه أيضا توهم كتب الوعظ والتفسير بأنّها تتنزل من المدينة في قلبها، وتلوذ عن قيمتها وناسها، فيما هي تخترق من الداخل بما يجعل

[1]– محمد مستقيم، مفاهيم أركونية (المشروع النقدي للعقل الإسلامي)، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية– الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013، ص123.

[2] –فتنة المتخيل (1)، ص23– الهامش–.

منها خطاب انشقاق وخروج وحلم، فتفلت من قبضة العقل أو تجتذبه إلى نهاياته، وتتحول إلى خطاب مأخوذ بالنهايات والأقاصي، خطاب الفتنة ».[1]

عبر هذا المفهوم، إذًا، يدخل "اليوسفي" بدوره على خط النقد الموجّه للعقلانية كاشفا عن توجّهات ما بعد حداثية، مثلما توضحه هذه الفقرة: « ثمّة في كلّ خطاب عقلاني محتف بعقلانيته، فجوة تظل تتخره من الداخل وتكشف عن قصوره ومحدوديته وتفضح تجنيه على اللغة وعلى الكلمات، وذلك أنّ القراءة العقلانية لحدث الكتابة إنّما تعني النظر في النص وفق منطق لا نصي، منطق وظيفي متعال يمارس على المنطق الداخلي للكتابة من العنف ما يعصف بطابعها الإشاري ويلغي كثافة رموزها وطرائقها في المواربة والتخفي والزيغ ».[2]

لا مراء، للمتخيّل فتنته، التي أراد "اليوسفي" من خلال فضح مكائدها وتعرية آلياتها، الكشف عن قصور النظرة العقلانية في فهم الخطاب؛ يكتب "اليوسفي" في فقرة مطولة: «لقد سمح لي النظر في أنماط الخطاب في الثقافة العربية من زاوية المتخيّل الذي تصدر عنه النصوص بالتركيز على لحظة التضايف، التي تنشأ، في السرّ بين أنماط الخطاب، فتخلق بينها نوعا من التقاطع والتماهي، لكن التضاد الظاهر بين تلك الأنماط والحقول المعرفية التي تنتمي إليها، يظل يوهم بأنّ لا وجود لأي تقاطع بينها. ثمة علاقة وطيدة بين الضد وضده، بين النقيض ونقيضه، ثمة جدل عات تحكم بالخطابات والرؤى والمواقف، وثمة داخل هذه كلّه ذاكرة جماعية تفننت في حبك مكائدها داخل جميع أنماط الخطاب».[3]

---

[1]- فتنة المتخيل (3)، ص393.

[2]- فتنة المتخيل (2)، ص09.

[3]- فتنة المتخيل (1)، ص23.

مرتكنا إلى مرجعياته- غير المعلنة- متسلحا بما يسميه "مبدأ الجاذبية المعاكسة"، حاول "اليوسفي"، جاهدا، الحفر في العلاقة المعقدة بين نصوص الهامش ونصوص المركز.

وفي هذا الصدد، استخدم "اليوسفي" تعبير: "نصوص ذات طابع انشقاقي" في دلالة واضحة على تلك الخطابات المقموعة والممنوعة التي حكمت عليها قيم العقل المهيمنة بالشطب الرمزي والمادي، وذلك باستخدام آليات للفرز والمنع والتحريم.

والملاحظ أنّ "اليوسفي" تحدث عن العقل بصيغة المفرد، ولم يفرق بين العقلانية الإسلامية والعقلانية الغربية. يقول "اليوسفي": « لقد تعمدت نظرية القدامى السكوت عن جانب مهم من النصوص الإبداعية فهمشته وأقصته من ذلك مثلا النصوص الصوفية والنصوص الإباحية والسير والحكايات الشعبية والنصوص التي عنيت بمناقب الأولياء. وهي نصوص ذات طابع انشقاقي جاءت تكرّس فيما تتغير مع قيّم الجماعة وتمضي بالتعارض بين أنماط الخطاب الجماعي والأخلاقي والديني إلى حدودها القصوى».[1]

بيد أنّ لنصوص الهامش آلياتها المضادة التي مكنتها من الاستمرار، كما ينبه إليه "اليوسفي" قائلا: « فعلى مدى أحقاب وقرون كانت الفتنة تتسلل من نصوص الهامش، نصوص المتصوفة والقصاص والمحدثين الذين طاردتهم السلطة وشرّدتهم خارج المدينة إلى نصوص المركز التي احتفت بها المدينة ووقتها حقّها من التبجيل وعلوّ القدر والمنزلة».[2]

[1]- فتنة المتخيل(1)، ص15.

[2]- المصدر نفسه، ص21.

هكذا تُخترق نصوص المركز من الداخل وتتحول إلى كتابات مسكونة برغبات دفينة في كسر الحدود وتحطيم النظام، وبالمثل تُخترق الخطابات التحديثية، من الداخل، ويتسلل إليها القديم الذي سعت إلى القطيعة معه؛ يكتب "اليوسفي": « إنّ مبدأ الجاذبية المعاكسة لا يدير المتون القديمة فحسب، بل يتسلل إلى الخطابات التحديثية ويشرع في تحديد مساراتها، لاسيما أنّ العديد من هذه الخطابات لم تتمثل الوشائج الدلالية التحتية التي تحكمت بأنماط الخطاب في القديم العربي.والحال أنّ تلك الوشائج التحتية كثيرا ما اضطلعت بدور المعبر أو القناة التي من خلالها يتسلل القديم ويمكر بالداعين إلى تخطيه أو المنادين بتجاوزه قبل فهمه وتمثّله في اختلافه وتعّدده».[1] يتسلل القديم إلى أشدّ الخطابات التحديثية حرصا على القطيعة معه، ويرسم لنفسه مسالك خفية ملتوية في اللاوعي الفردي والجماعي، ليمارس سلطته على لحظتنا الراهنة.

على هذا النحو، يكشف خطاب الحداثة عن مآزقه، فهو يدعو إلى التغاير مع القديم العربي من جهة المتخيّل الذي يصدر عنه، فيما هو يصدر عن المتخيل ذاته، ويكرّس القيم ذاتها، سواء عند تعرّفه على قديمه، أو لحظة تعرّفه على آخره الغربي.

لم يتمثل خطاب الحداثة ما انبنى عليه القديم نفسه من صراع ومواجهة بين نصوص المركز/ السلطة ونصوص الهامش/ الانشقاق، وما نتج عن لحظات التقاطع من تضايف بين مختلف الأجناس والنصوص، لأنّه استند في قراءته لهذا القديم على رؤية عقلانية «...جاءت تواصل سواء بطريقة واعية أو بطريقة غير قصدية العقلانية التي كّرسها المنظرون العرب القدامى آن تناولهم للنصوص واختلافهم حول حدود القراءة ومستويات التأويل لا سيما فيما يخص النص القرآني. لم تكن القراءة مجرد تفسير برئ

[1]- فتنة المتخيل (3)، ص394.

ينشد الفهم، بل كانت تستند إلى الصراع السياسي فتغتذي به وتغذّيه».[1] هذا معناه أنّ قراءة العرب القدامى للنصوص، كانت في واقع الأمر، قراءة ايديولوجية منذورة لمطاردة الفتنة، أي محكومة من الداخل بهاجس المشاركة في بناء المدينة الإسلامية الناشئة، مدينة العقل المحرّرة من سلطان النزوات والأهواء، لهذا جاءت تراقب النصوص، وتحدد الشروط وتضبط الوظائف وتسيّج الفهم ومستويات التأويل. وهذا معناه أيضا أنّ "القيم العقلية" التي في ضوئها تشكلت نظرية العرب القدامى في الشعرية هي « نتاج عقل ديني لاهوتي في مقابل العقل العلمي الفلسفي الحديث».[2]

لكن المستغرب أنّ "اليوسفي" في خطابه التفكيكي لم يفرّق بين العقلين، ولم يأبه للخصوصية التاريخية، مثلما تشي به هذه الفقرة: « إنّ العقلانية التي تنظر إلى العالم باعتباره عقلا وتحسب الذات عقلا علميا، كثيرا ما تحكمت بالمواقف من القديم العربي ولوّنت أغلب الأطروحات التي قرّرت في شأن المتون القديمة، فوقع النظر فيها من زاوية مظهرها الخارجي وتمت قراءتها في ضوء مقررات العرب القدامى أنفسهم وفي ضوء تصنيفاتهم لأنماط الخطاب وتصورهم للأدبية والشعرية».[3]

والواقع، أنّ انصراف "اليوسفي" عن الاهتمام بتحديد دلالة بعض الألفاظ والمفاهيم التي استند إليها في خطابه النقدي، على غرار العقل، الدين، الصورة...حال دون استعراض عميق لإشكالية الخطاب التحديثي العربي في علاقته المعقدة بقديمه وبالآخر الغربي.

[1]- فتنة المتخيل (2)، ص ص07- 08.

[2]- محمد مستقيم، مفاهيم أركونية، ص67.

[3]- المصدر السابق، ص09.

لا مراء، إنّ "العقل العلمي" الذي انبثق حديثا، في ظل ظروف تاريخية ومعرفية محددة ، يختلف– لا محالة– عن العقل الديني الذي واكب نشوء المدينة الإسلامية القديمة بصراعاتها السياسية الفكرية.

إنّ العقل الإسلامي –إن جاز القول– ليس عقلا مطلقا: « إنّما هو عقل تاريخي له نقطة تشكّل أي بداية ونهاية، مثله مثل أي عقل يتشكل في التاريخ وهذا ما لم يتمثله اليوسفي، حين راح يجمع بينه وبين العقل العلمي، ويدمجهما في مسمى واحد هو «العقلانية المظفرة المحتفية بذاتها».[1]

هذه العقلانية، التي راح "اليوسفي" يؤكد عجزها في الكشف عن الصراع، الذي يدور في الخفاء بين شتى أنماط الخطاب، « فيرد الكلام مجسدا الصراع العاني المدوّخ بين الرغبات وما يمنعها، ثمّة امتثال لسلطة الممنوع، وثمّة في الآن نفسه امتثال للرغبة، ثمّة انشقاق على العقلنة والتهذيب يتجلى في استسلام منتج الخطاب لفتنة الكلام وإمعانه في التعجيب والغرابة».[2]

هكذا ترتبط فكرة التسلط، في التصور اليوسفي، بالعقل ومقرراته فيما ترتبط فكرة "الانشقاق" بالتمرد على العقلنة التي تمثل سلطة الممنوع والمحظور والمحرّم...، وهو ما يؤول إلى القول بثنائية التسلّط/ الانشقاق كمقابل لثنائية المركز/ الهامش.

ووفق هذا التصور، يتموقع الخطاب النقدي في المركز، بوصفه خطابا عقلانيا سلطويا، يخدم قيم المدينة وناسها ويطارد نصوص الفتنة ويهمّشها . وإذا افترضنا أنّ هذا التوصيف يلائم المدينة الإسلامية القديمة، مدينة العقل المحرّرة من الأهواء والنزوات، فإلى أيّ حدّ يلائم المدينة التي يعيش فيها العرب اليوم ؟ أو –بصيغة

[1]– محمد مستقيم، مفاهيم أركونية، ص66.

[2]– فتنة المتخيل (2)، ص11.

أخرى– ما موقع العقل في مدينة اليوم؟ وما موقع الخطاب النقدي فيها؟ وما طبيعة علاقة الخطاب النقدي بالعقل؟ وبالمتخيّل؟

أسئلة كثيرة معلّقة لم نجد لها إجابات في الخطاب اليوسفي الذي مارس بدوره سلطته في التهميش والتغييب.

وخلافا لما يعتقد "اليوسفي"، نرى أنّ خط تطور الحداثة– عربيا– راح يمضي لا في اتجاه تكريس سلطة– العقل– بل في اتجاه تهميشه وتغييبه، وذلك بعد أن انتهت الحداثة العربية– في ردتها النكوصية– إلى التقاطع مع الأصولية الفكرية في ممارسة الحجر والوصاية على العقل النقدي باسم سلطة غيبية (الماضي/ الآخر).

هكذا هيمنت "حداثة التقليد"– إن جاز تسميتها كذلك– على الساحة الثقافية بعد أن ألغت دورها النقدي واكتفت بتثبيت السلطة الدينية، السياسية، الثقافية، بينما توارت "حداثة النقد" بعد أن ألقت بها مركزية الثقافة خارج مدارها وحوّلتها إلى هامش مقموع.

إنّه "الهامش النقدي" الذي لم يلتفت إليه"اليوسفي" في غمرة انشغاله بالكشف عن الصورة النمطية الحاصلة للأنا عن نفسها وعن آخرها.

4 –الصورة النمطية الحاصلة للأنا في علاقتها بالآخر:

يعتقد "اليوسفي" أنّ الصورة النمطية الثابتة التي اخترعها خطاب الحداثة للقديم العربي هي التي رسّخت إحساس الكاتب العربي باليتم والعجز، ويؤكد أنّ لهذه الصورة المخترعة منبتان « الأول منبت عربي قديم، أمّا المنبت الثاني فهو غربي متولّد من الخطابات الاستشراقية التي ابتنت للشرق صورة قائمة وثبتتها في قلب الخطاب الاستشراقي نفسه وحرصت على إشاعتها وترويجها وتثبيتها في قلب العديد من الخطابات التحديثية العربية».[1]

ولئن حرص "اليوسفي" في مساءلته للمنبت العربي القديم على رصد تجاذبات المركز والهامش واستكناه كيفية تضايف النصوص على اختلاف مشاربها، إلا أنّه في مساءلته للمنبت الغربي تغاضى عن هذه التجاذبات واكتفى بنقل صورة واحدة لغرب/ استشراقي متمركز حول ذاته.

لقد شدّد "اليوسفي" على ضرورة مساءلة القديم بوصفه كيانا تاريخيا «ومعنى كونه تاريخيا أنّه ليس ركاما طاله البلى حتى غدا نسيا منسيا، بل إنّه علاقة وصيرورة لهذا فهو يقيم على الأرض معنا متسترا على نفسه في صميم اللغة والواقع ملوّنا الرؤى والمواقف والقيّم الجمالية والفكرية ».[2]

أمّا في حديثه عن الغرب، فقد أغفل "اليوسفي" هذه التاريخية، وتغاضى عن مبدأ العلاقة والصيرورة، واكتفى بمسلّمة المكيدة الغربية « أمّا مكائد الغرب وأحابيله وشراكه فإنّها إنّما تأتّت من كون الخطاب الغربي ظل ينتج صورة للغرب ايجابية محاطة بهالة

[1]– فتنة المتخيل (1)، ص18.

[2]– فتنة المتخيل (2)، ص141.

من نور وظلّ يعيد إنتاجها وتحسينها، فيما هو يقوم بتثبيتها داخل الخطاب الغربي المتمركز حول ذاته ويوسع من دائرة انتشارها وجاذبيتها».[1]

ولئن احتفى "اليوسفي" بالخطابات الانشقاقية في "القديم العربي"- معاينة واستكشافا- فإنّه اكتفى في حديثه عن الخطابات الانشقاقية في الغرب، بالإشارة المقتضبة في قوله: « ههنا يتنزل النقد الذي مارسه نيتشه وماركس وفوكو وجيل ودولوز وغيرهم للمركزية الأوربية والعقلانية عصر الأنوار وما تنضوي عليه من نزوعات توسعية عدوانية، وههنا أيضا تتنزل محاولات العديد من المستشرقين أنفسهم من أمثال المستشرق الفرنسي "جاك بيرك" *Jacques Berque* والأمريكية "كريستينا نيلسون دايفيس" *Kristina Nilson Davies*»[2]

لم يتناول "اليوسفي" هذه الخطابات بالفحص والاقتفاء الدلالي، ولم يخصص لها حيّزا بحثيا في "مقاربته التارينصية"، لأنّه رام تثبيت الخصوصية الأحادية المعنى للذات الغربية الفاعلة في تكوين الاستشراق، يقول: « لم تكن الصورة النمطية التي ابتناها الخطاب الغربي للشرق مبنية على معرفة ودراية، بل كانت تلبية لحاجات موجودة في الغرب نفسه، لذلك اضطلع الخيال في تأسيسها بدور فاعل واضطلعت الرغبات والأهواء بدور الفضاء الذي في رحابه تمّت عملية ابتداع تلك الصورة، لذلك أيضا شهدت الدلالات التي تشحن بها تلك الصورة، باعتبارها صورة متخيّلة، حشدا من التغييرات تتم في ضوء حاجات الغرب وتناقضاته الداخلية».[3]

---

[1]- فتنة المتخيل(2)، ص141 .

[2]-المصدر نفسه، ص146.

[3]- م ن، ص141.

وهكذا انتهى الخطاب اليوسفي إلى السقوط في نفس هوة التنميط الاختزالي للآخر، بابتناء صورة نمطية "قاتمة" عن الآخر متطابقة مع الصورة النمطية "القاتمة" التي ابتناها الآخر، وفي الصورتين معا المنطلق والمآل هو المتخيل.

لقد ظلّ الخطاب اليوسفي سجين فعل الترائي بين صورة الذات في الآخر وصورة الآخر في الذات[1]، فاتّخذ من المادة المكتوبة عن الذات مادة مقروءة عن "الآخر"، ليتموقع هو الآخر في مدار المتخيّل، مدار التوهمات والتمثلات المخترعة من قبيل التخيّل الذي بموجبه تأخذ الذات افتراضاتها على أنّها الواقع.

على غرار العديد من الباحثين العرب المعاصرين المتأثرين بخطابات الاستشراق، "التخييلية" يصدر "اليوسفي" عن تصور عام للآخر ينطوي على « فهم جوهراني للذات؛ أي أنّ الذات وهي تحدد "آخرها" ترى نفسها هي الأساس الذي تصدر عنه المعايير التي يمكن من خلالها تحديد من هو "الآخر" وكذلك موقع ذلك الآخر من سلّم القيّم».[2]

هكذا، يتم القفز على تعددية واختلافية خطابات الآخر عن الشرق، ليؤكد اليوسفي– بنبرة وثوقية–: « وسواء تملينا الخطاب الإبداعي الغربي، أو الخطاب النقدي، أو ما كتبه بعض الرحالة والجنود الذين أسهموا في إحكام السيطرة على الشرف، فإنّ هذا الشرف يظل منمطا ثابتا قاصرا عن تغيير ما بنفسه»[3]. إنّ توحيد خطابات "الآخر" على هذا النوع، يجعل قراءة"اليوسفي" الرافضة "لكونية التماثل" تتردى بدورها في نوع من الاختزالية تلحقها بما تصرّ على تخطيه. لتصاب بدورها بعاهة

[1]– مطاع الصفدي، نقد العقل الغربي، ص10.

[2]– سعد البازعي، الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، ص36.

[3]- فتنة المتخيل(2)، ص142.

الصمم الثقافي" *Surdité culturelle* التي أصابت الثقافة الغربية في تعاملها مع خطابات آخرها.[1]

وبمثل هذا الصمم الثقافي –إن جاز القول–، تعامل "اليوسفي" مع خطاب الآخر في خصوصيته الثابتة التي لا تخضع للتطور والتحوّل، وهو ما حال دون إمكانية الكشف عن العلاقة التواشجية بين الحراك الابستمولوجي للغرب ومتغيّرات نظرته الاستشراقية.

والواقع أن تيمة الاستشراق تتسم بتعقيدات جمة، بحيث لا يمكن اختزالها في صفة جامعة مانعة، هذا ما انتبه إليه مؤخرا بعض الباحثين العرب كنديم نجدي الذي صرّح بما يلي « أنّ الاستشراق ليس متجانسا على النحو الذي يسمح لنا بإطلاق أحكام كلية معه، أو ضده، كما لا يتيح دراسة كمّه الهائل، ما لم بتعيّن المشترك في لسان حال مستشرقين لم يجمعوا كلّهم على ما ترجّح وصفُه في مكتوبهم عن الشرقيين المنفعلين بمؤدى فعل الآخر بهم ».[2]

لا مراء، إنّ الاستشراق المحكوم بنزعة التمركز الغربي والحس الاستعماري، قد أصيب في الصميم تأثرا بمتغيرات ومستجدات واقع العولمة.[3] وهو ما يقتضي مراجعة خطاباته مراجعة نقدية شاملة بمنظور علائقي جديد.

والحال أنّ "اليوسفي" استعاض عن مراجعة خطابات الآخر/ الغربي في علائقيتها المعقدة باستجلاب مقولة "كونية الاختلاف" وتحويلها إلى مدماك في نقده للفكر العربي المنجذب للغرب، معتقدا أنّه « بدل البحث عن السبل الكفيلة بتلمس

---

[1]- -Voir ; Umberto Eco, La recherche de la langue parfaite dans la culture européenne , tr : Jean- paul Manganaro, Editions du seuil, paris, 1994 , p384.

[2]–نديم جندي ، أثر الاستشراق في الفكر العربي المعاصر عند ادوارد سعيد–حسن حنفي–عبد الله العروي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2005 ، ص09.

[3]– ينظر: نديم جندي، جدل الاستشراق والعولمة، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2012، ص13.

المسارب والدروب التي يمكن أن تجعل هذا الفكر يسهم في ابتناء مقولة كونية الاختلاف وتكريسها وبلورتها، سيتحرك هذا الفكر في رحاب مقولة كونية التماثل ويكرسها».[1]

والظاهر أنّ "اليوسفي" تجاهل الرواق المعرفي/ الغربي لهذه المقولة، وهو الرواق الذي استعرضه "عبد السلام بنعبد العالي" في قوله: « إنّ الكونية المقصودة هنا لا هوية لها، وربما كانت اليوم هي ما تحدده كل هوية، لا سبيل إذن لافتراض مفهوم مطلق عن الخصوصية، ولا معنى للأصالة إلا في إطار هذا الفكر الكوني، وليس هناك ولن يكون فكر أصيل كل ما هناك هو كيفيات أصيلة للمشاركة للعالمية والمساهمة في الفكر الكوني ومجاوزة التقنية من حيث هي اكتمال للميتافيزيقا».[2]

ومعنى هذا، أنّ كل سؤال نقدي يراهن على الاختلاف، لا مفر له اليوم، من الانخراط في هذه الكونية، والمشاركة في ابتنائها، بعيدا عن منطق الاستئصال الذي يروّج له في قول "اليوسفي":« سنوسّع لهذا الآخر ولصورته التي أسهم هو نفسه في إنتاجها محلا سيظلّ يتسع ويمتد حتى داخل الخطابات التي تدعو إلى الانعتاق في أقانيم الفكر العربي لاسيما أن التغاير لا يعني البحث عن نقاط الاختلاف وإبرازها، بل يعني تأسيس خطاب مغاير للخطاب الغربي، خطاب ينجح في المضي على درب استئصال الحضور المهيمن للخطاب الغربي داخل الخطابات التحديثية العربية بمختلف أنواعها وخطاباتها».[3]

---

[1]- فتنة المتخيل (2)، ص140.

[2]- عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر، ص09.

[3]- فتنة المتخيل (2)، ص152.

إنّ التغاير الذي يصرّح به "اليوسفي" في هذه الفقرة وغيرها لا يتحقق عبر تكريس التصور الثنائي : استئصال مقابل تأصيل[1]، وإنّما بترسيخ فهم جديد مغاير، يعيد صياغة العلاقة الاشكالية بين الذات والآخر بعيدا عن مفهوم الهوية... لقد بات من الضروري أن يتحول الآخر من موضوع إدانة أو انبهار إلى موضوع سؤال يشمل "الذات". وهو السؤال الذي لم يطرحه "اليوسفي" في مشروعه البحثي، مكتفيا بالدلالة الأحادية/ المسطحة والتوصيف النمطي ل"الآخر" المقابل "للذات".

في الأخير، لا تنتقص هذه الملاحظات التي أبديناها من الأهمية المعرفية لمشروع النقد الثقافي الذي طرحه "اليوسفي" في مؤلفه "فتنة المتخيّل". لقد استطاع "اليوسفي" من خلال مشروعه البحثي أن يطرح العديد من المسائل الشائكة/ العالقة في أجندة الثقافة العربية، وأن يسهم–بالتالي– في انبعاث الوعي النقدي الضدي، من خلال تجاوز لعبة المركز المريبة والإسهام في التأسيس، لما يمكن أن نسميه ابستومولوجيا الاحتفاء بالمهمّش والمقصى والمغيّب.

نستخلص مما تقدّم، في خاتمة هذه الصفحات، أنّ المنحى الاختلافي الذي اختطته هذه الأقلام النقدية العربية المعاصرة، في بحثها عن أبعاد وظيفية جديدة للنقد، إنّما يؤشر لدينامية التحول والانفصال المتدرّج عن النمطية، التبسيطية، الجاهزية الفكرية التي ما فتأت تؤخر السؤال النقدي وتقيّده.

إنّ العيّنات التمثيلية– التي حرصنا على معاينتها في هذا الفصل– تقدّم توصيفا مختصرا عن تحوّلات المشهد النقدي في الراهن الثقافي العربي بانجازاته وإخفاقاته.

[1]– فتنة المتخيل (1)، ص09.

لم تستطع خطابات التحرّر في سؤالها عن هوامش الثقافة ، أن تتحرر نهائيا من سلطة الثقافة بمتعالياتها و إملاءاتها ومسلماتها، وهو ما نجم عنه ازدواجية في الرؤية والطرح.

لكن، هذه الثغرات المعرفية و المنزلقات الإيديولوجية، لا تمنعنا من الإشادة بجرأة هذه الخطابات في طرحها للعديد من الأسئلة المغيّبة، المنذورة للنسيان في الثقافة والتاريخ. لقد تمكنت هذه الخطابات الجديدة من تحطيم حاجز الصمت الثقافي واختراق السنن الصارمة للمؤسسة النقدية، وذلك بارتياد مناطق بحثية جديدة، واعتماد آليات بحثية جديدة، وإثارة إشكالات جديدة مرتبطة بالنقد، الثقافة، الكتابة، الأنوثة، الذكورة، الدين، العقل، المتخيل، الذات ، الآخر...وغيرها من التيمات التي تحيل على تجاذبات المركز والهامش في الثقافة العربية.

خاتمة

ولعلّ ما ينبغي البدء بخطّه، في هذه الخاتمة، هو التأكيد مجدّدا على المنحى الإشكالي الذي يتخذه البحث في إبتسيمية النقد، ضمن إطار جدلية الماهية/ الثبات والعلاقة/ التحول، خاصة حين تصطدم إرادة التأصيل والتأسيس والتقعيد– التي يصدر عنها عادة البحث العلمي– بدينامية التحوّل المستمر النابعة من الطبيعة العلائقية المعقدة للمبحث النقدي، والتي تربطه بتعدّده المرجعي من جهة وبشرطه التاريخي من جهة أخرى.

إنّ إنتاج وعي "علمي" بالظاهرة النقدية، يستلزم من الباحث كثيرا من الإقدام والشجاعة في طرح أسئلتها المربكة المتاخمة للحدود بين المعرفة والعلم والثقافة والإيديولوجيا...، ويستلزم منه جرأة أشدّ و شجاعة أعظم للاعتراف بقصوره في الإحاطة بهذه الأسئلة التي لا تستكين إلى إجابات ناجزة، مكتملة ولا تعترف بنتائج شاملة ونهائية تكلّل المجهود البحثي للباحث وترضي طموحه العلمي.

والأكيد، أن اندغام المسألة النقدية في جديدها المعرفي وفي لحظتها التاريخية يفرض على الباحث استبدال عبارة: معرفة الحقيقة النقدية بعبارة: قراءة الوقائع النقدية في تعالقها وتشابكها المعقد، فالأمر بات يتعلق بنقود "متنوعة" (نقد أدبي، نقد فلسفي، نقد ثقافي، نقد معرفي، نقد حضاري...) تشتغل ضمن مساحة معرفية لا تتوقف عن الاتساع والامتداد، مشكلة أرضية جديدة واعدة للبحث في المختلف و عن المختلف.

والواقع أنّ قراءة "المايحدث" نقديا، تكشف عن تحولات حاسمة يشهدها الدرس النقدي باتجاه توتر سؤال الماهية ذاته، وتجاوز ابستيمولوجيا "المرجع" التي حصرت مهمته في البحث عن الجمالي/ الأدبي لا غير.

ومآبنا في هذه الخاتمة، أن نعود إلى ما أسلفنا بيانه حول هذه الإبستيمية النقدية التجاوزية، بالتلخيص والتتمة، لنقول مستنتجين:

– إنّ المتأمل في العديد من الكتابات النقدية المعاصرة، يلحظ توجّها عامّا إلى نمط من التفكير الجديد يختلف عن النسق التقليدي الذي استتَّته المؤسَّسة النقدية، لا من حيث آليات البحث أو موضوعاته أو غاياته.

نحن إزاء تصور نوعي مغاير لحدود "النقد" ووظيفته، يستمد نسغه من ثقافة "الاختلاف" التي تطرح نفسها كثقافة كونية، عالمة، نقدية، مقاومة للنمذجة، تتسلح بها النخب الواعية لمجاوزة واقع المطابقة، وثقافة الائتلاف/ الامتثال التي ترفض التعدد والتنوع.

والحال، أنّ سمة "الكونية" التي تجمع في إطار واحد: (جاك دريدا، جيل دولوز، ميشيل فوكو جنبا إلى جنب مع إدوارد سعيد، ، هومي بابا...) لا تنفي المنشأ الغربي لهذا الحراك النقدي.

– لقد انبثق فكر الاختلاف من صلب الحداثة الغربية وأسهم في تدشين لحظتها البعدية، حيث اضطلع العديد من الكتّاب/ المفكرين بمهمة تفكيك أسس المشروع التنويري للغرب، وذلك باختراق أبنية خطاباته الكليانية المتعالية النابعة من تمركزه العقلاني.

متسلحا بوعيه النقدي الضدي، استطاع العقل الغربي في دوره المابعدي، أن يقود معركة نقدية شاملة ضد "عقلانية الحداثة" بثنائياتها الضدية التراتبية التي جذّرت في الثقافة الغربية فكرة التحيّز والتسلّط.

ومن خلال تفكيكه للعلاقة مركز/ هامش، استطاع هذا الفكر النقدي أن يعيد الاعتبار للآخر الثقافي، الديني، الجنسي...المهمّش والمغيّب والمسكوت عنه.

– أصبحت ممارسة الوعي الضدي إستراتيجية ملازمة للفعل النقدي، لتشهد من جهة على وضعه المعرفي المتوتر المتّسم بالتشظي، البينية ،العلائقية، ولتشهد من جهة أخرى على الموقع الاستراتيجي الذي بات يحتله في خريطة الفكر والثقافة.

– تلاشت الحدود النوعية الفاصلة بين المبحثين النقدي والفلسفي، واتخذت الفلسفة، موقعها الفعلي داخل الوعي النقدي، بل وأصبح سؤالها مكونا أساسيا من مكونات هذا الوعي.

وقد وصل هذا الاختراق مَدَاهُ مع تبني المشروع ما بعد البنيوي لأطروحات الفلسفة النقدية في نقدها للنظام البنيوي، وذلك وفق استراتيجيات خطابية مختلفة تتقاطع فيها إشكالات المسألة اللغوية بين الأدب والفلسفة المعاصرة والعلوم الإنسانية...

– وفي هذا الصدد، شكلت الهيرمينوطيقا دعامة أساسية للنقد الجديد في مرماه لإعادة مفهمة :الفهم، اللغة، الذات، الموضوع، القصدية ، المعنى، النص.

وفي الإطار عينه، استطاع التأويل النقدي المعاصر، ومن منطلق أساسية اللغة وإنتاجيتها اللانهائية، أن يحرّر النص من قصدية الذات المبدعة (المؤلف) التي طالما احتكرت ملكية أصل المعنى، وأن يلتفت–أخيرا– إلى الدور الجوهري الذي تلعبه عملية القراءة في إعادة بناء وإنتاج المعنى. وبذا ارتبط "موت المؤلف" بميلاد القارئ ليصبح الرهان النقدي الجديد هو الكشف عن التفاعل الدينامي بين النص والقارئ.

– إنّ التركيز على محور النص/ القارئ يؤكد فكرة "التعدد" التي دمغت العقل التأويلي الغربي، فتعدّدُ القراءات يكسر وحدة النص ليفرض بدلا منها تعدديته، وتعددية النص تعني تشتيت هويّته ونسق أنظمته الدلالية، وفتحه –بالتالي–على الإمكان والاحتمال.

– ولأنّ النص المتعدد نص مختلف دائما، نص بلا حدود، ديناميكي، مفتوح على النصوص ماضية وآتية في آن، فإنّه لا يمتلك بناء محدّدا كونه يتداخل مع نصوص

أخرى لا نهاية لها، وهي نصوص تمتد لتشمل العالم بأسره، الذي يصبح في هذه الحالة نصّا، من هنا يهدف مفهوم "التناص" إلى تحطيم فكرة المركز والنظام والوحدة والموضوعية، التي طالما احتكم إليها الدرس النقدي التقليدي في فرض سلطته المعرفية.

– من هنا أيضا جاء التركيز على الكتابة لا على الكلام، لأنّ الكتابة تدمر كل صوت وكل أصل، إذ إنّ الكلمة المكتوبة تنشق عن مالكها وهو ما يؤول إلى غياب المعنى الأصلي الذي قد يحيل عليه الحضور الذاتي للمتكلم.

وحينما تتحول الكتابة إلى فعل لتحرّر الدّال من المدلول، فإنّها تغدو تجربة غير مستنفدة، نشاطا مفتوحا لا تحدّه حدود الجنس والنوع والاختصاص، ولا قواعد المألوف لغويا.

– إنّ الكتابة كاختلاف هي التي رشّحت النقد لاستقطاب المراجع الأكثر اختلافا في حقل منهجي جديد هو النص، يندمج فيه الأدبي بالفلسفي بالتاريخي...، وينصهر فيه المعرفي بالجسدي، وهو الأمر الذي أهّل الكتابة النقدية لتتطور وتنفتح على آفاق أوسع وتحولات أعمق.

– هذه الإبدالات الجديدة وجدت لها صدى تفاعليا في البيئة العربية، حيث عملت بعض الأقلام النقدية العربية المعاصرة على إدراجها داخل المنظومة الثقافية العربية، سعيا منها لاستثمار مكتسبات "المثاقفة من أجل إحداث "وثبة نقدية"، انطلاقا من "الاختلاف" التي يتيحه منطق الكتابة الجديدة ويدعو إليه.

– لقد احتفى بعض الكتّاب العرب المعاصرين بـ المختلف/ المستبعد من السؤال النقدي العربي، في خطوة جريئة باتجاه إعادة التفكير في وظيفة النقد وعلاقته بالنص والعالم، وسواء اتّبعت هذه المحاولات سمت: الدراسة التأويلية (نصر حامد أبو زيد) أو القراءة

التحويلية التوليدية (علي حرب) أو اتخذت وسم: النقد الثقافي (عبد الله الغذامي)، أو مسمّى الكتابة الثانية (منذر عياشي)، أو انتهجت في قراءتها للتاريخ الثقافي العربي، نهج المقاربة التارينصية (محمد لطفي اليوسفي)، فإنّها تشترك جميعا قي تبنّي إستراتيجية بحثية جديدة تستثمر فروض التجارب النقدية الغربية المعاصرة حول فعالية الاختلاف، لتباشر استنطاق المضمر المغيّب المهمّش، المقدس، المحرّم...؛ أي الآخر/ المقصى من السؤال، والذي مارست عليه السلطة الثقافية/ السياسية آليات الرقابة والإقصاء، وجعلته خارج المتن الثقافي.

– لم يتم التحوّل إلى هذا المشروع الفكري الثقافي الجديد، والانضمام إلى أوراشه العديدة، بمعزل عن معطيات اللحظة التاريخية المعاصرة بمستجداتها البالغة التعقيد، خاصة في ظلّ صعود المدّ الأصولي، وهيمنة ظاهرة العولمة بمعطياتها المتغيّرة وحدودها المتجاوزة.

– تصطف هذه الكتابات النقدية، لتشوّر إلى بداية ظهور نمط من التفكير مختلف قائم على تجاوزية الابستيمية النقدية.

إنّ البداية –ها هنا– لا تعني الانطلاق من فراغ، لأنّ هناك مقدمات لا يمكن إغفالها (الحركة النقدية لجيل الرواد في بدايات القرن المنصرم، ثورة الحداثة الشعرية في أواسط القرن الماضي، الخيار البنيوي في السبعينات...)، كما لا تعني البداية أيضا نهاية النسق التقليدي (التوفيقية) بصورة كاملة على وجه التحديد.

في الواقع، إنّ الحديث عن البداية، لا يعدو أن يكون فصلا منهجيا تقتضيه طبيعة البحث العلمي لا سيرورة الوقائع المتعالقة والمعقدة. والحاصل، أنّ الوعي النقدي العربي "الجديد" في دوره "المابعدي" هو امتداد نقدي لحداثة النقد المهمّشة والمحاصرة ثقافيا في ظلّ هيمنة ما يمكن أن نسميه "حداثة التقليد"، التي امتثل خطابها لمركزية

القوة الغيبية، كما امتثل لمركزية القوة الغربية، بدعوى التوفيق، فانتهى بها المطاف– أي حداثة التقليد– إلى ردّة نكوصية، كانت أهم علائمها: تهميش العقل النقدي وتحجيم دوره.

ولهذا ليس مستغربا، أن يصبح "نقد النقد" وسما للحراك النقدي المابعدي ولازمة من لوازم فكر الاختلاف في نسخته العربية، التي بدأت ترتسم معالمها مع بداية مرحلة التسعينات من القرن المنصرم، بكل ما اعتورها من متغيّرات وأحداث فاصلة(حرب الخليج الأولى والثانية، انهيار الكتلة الشيوعية، ظاهرة العولمة، ظهور الإرهاب...)

ولئن أدت هذه التطورات السياسية والتحولات الحضارية الحاسمة إلى استفحال خطاب ديني أصولي مناهض للغرب، ومناهض للخطاب النقدي والعقلاني داخل الفكر العربي، إلا أنّها أسفرت– في المقابل– عن بروز "وعي نقدي جديد" مارس حضوره النوعي– على هامش مؤسّسة الثقافة– كوعي مقاوم ضد كل أشكال التحيزات الثقافية المتصلبة.

وفي هذا الإطار، شكّل النص رافدا معرفيا جديدا للإبدال النقدي/ الثقافي بما أتاحه للأنتلجانسيا النقدية العربية من إمكانات لتعميق الوعي النقدي وتوسيع مداه في ما وراء حدود النظرية النقدية التي استنّها الفكر المؤسساتي " التقليدي".

وبدا الارتحال والمناقلة بين المناهج القرائية على تعددها، والاستراتيجيات الكتابية على اختلافها، مَيْسَمًا عاما للمبحث النقدي العربي المعاصر المتأثر بانفتاحية وحوارية النقد العالمي المعاصر.

هكذا، غدا النص الديني "المقدس" مبحثا من مباحث التأويل النقدي المعاصر، كما تؤشر عليه كتابات " نصر حامد أبو زيد"، وذلك بعد أن توارت الحدود الإجناسية والمعرفية الفاصلة بين مختلف النصوص وانهارت تراتبيتها.

وبالمثل، تواشج النص الفلسفي والنص النقدي وتآلفا، كما يكشف عنه "نقد النص" عند "علي حرب".

انطلاقا من هذا "الوعي النصي الجديد"، استطاع العديد من الكتّاب العرب المعاصرين، أن يمارسوا وعيهم النقدي الضدي، وأن يطرحوا- بالتالي- بدائلهم الجديدة في الساحة النقدية، وأن يدافعوا عنها بدون مُوَارَبَة أو مُخَاتلة، كما هو الشأن مثلا، بالنسبة "لعبد الله الغذامي" وبديله "النقد الثقافي" أو "منذر عياشي" وبديله "الكتابة الثانية".

وعبر مدخل النص، حاول هؤلاء الكتّاب تفكيك آليات التنميط والتسلط التي حفرت ولا تزال تحفر في الواقع والذهنيات، فتكفلوا بمهمة نقد المركزيات (الدينية، الجنسية، الغربية...)، كما تكفّلوا بمهمة استدعاء هوامش الثقافة "المغمورة" إلى فضاء التفكير والنقاش.

هكذا، احتفى "محمد لطفي اليوسفي"، مثلا، بالنصوص الانشقاقية المهمّشة ورصد تجاذباتها مع المركز، وسعى إلى إدراجها في مسار "التاريخ الثقافي العربي" الذي ظلّت قراءته مسيَّجة ومحاصَرة بإملاءات القديم والآخر الغربي.

والظاهر، أنّ النسيج الفكري/ الإيديولوجي، الذي رمى هؤلاء الكتاب إلى التحرّر منه ومجاوزته، ظلّ يمارس تضييقه على خطاباتهم ويمنعها- بالتالي- من المضي المطلق في ممارسة فعالية الاختلاف.

وقد كشفت لنا القراءة النقدية، أنّ تلك الكتابات ظلت في مجملها مدموغة بالطابع التوفيقي، ومستمسكة بمنطق الثنائيات التراتبي، الذي لا يتساوق مع منطق الاختلاف المتبنَّي والقائم على قيم التعدّد، النسبية، الاحتمال.

إنّ هذه الكتابات وهي تغالِب للإفلات من سلطة المركز، تقمّصت بعض صفات المركز ذاته.

هذه المراوحة بين نقض "الثنائيات" من جهة والاحتكام إلى منطقها من جهة أخرى، تؤكد صعوبة التحرّر من وصاية الثقافة التقليدية وهيمنة متعالياتها.

ويبقى أن نقول في الأخير، إنّ ما عملنا على كشفه من تناقضات، وسلبيات، لا ينتقص من دور وأهمية هذه المحاولات النقدية الجريئة، التي استطاعت أن تشق في الصَّخْرِ الصَّلْدِ مَنْفَذًا جَدِيدًا باتجاه مستقبل نقدي واعد تكفله ثقافة الاختلاف.

وبما أنّ الوعي النقدي الضدي هو الدعامة الأساسية لدينامية الاختلاف، فإننا لا نتردّد في الاعتراف بقصور محاولتنا البحثية وعدم كفايتها.

إنّ هذا البحث لم يستوفِ كل المتن النقدي العربي المعاصر ولم يرصد كل تعالقاته ولم يواكب كل تحولاته، ولم يجب عن أسئلته كلِّها- وكم هي كثيرة ومعقّدة- لذلك، فهو مقترح أوّلي قد يحقق قيمته وأهميته إذا وجد طريقا إلى ذلك، بالقراءات النقدية التي تسائله وتراجعه وتعدّل من نتائجه.

ملحق المصطلحات المترجمة

ثبت المصطلحات المترجمة

عربي- فرنسي

Epistémologie	ابستيمولوجيا
Trace	أثر
Transgression	اختراق
Littérairature	أدب
Binarité	ازدواج
Problématisation	أشكلة
Supplément	إضافة
Réécriture	إعادة كتابة
Empirisme	امبريقية
Abaissement de l’écriture	انحطاط الكتابة
Ontologie	انطولوجيا
Clôture	انغلاق
Primarités	أوليات
Atopique	بدون مكان
Paradigme	براديغم
Nouvelle rhétorique	بلاغة جديدة
Structure	بنية
Structuralisation	بنينة
Structuralisme	بنيوية
Déplacement de la rhétorique	انزياح البلاغة
Transcendantale	ترانسدنتالية
Syntaxe	تركيب
Pluralité	تعددية
Déconstruction	تفكيكية
Greffe	زرع
Représenter	تمثيل
Intertextualité	تناص
Eclectisme	توفيقية
Errance	تيه
Esthétique de la réception	جمالية التلقي
Gender	جنوسة
Généalogie	جينيالوجيا
Présence	حضور
Dialogisme	حوارية
Discours oral	خطاب شفوي
Dasein	دزاين
Oralité	شفوية
Voix	صوت
Conceptualités	عدة مفهومية

Rationalisme	عقلانية
Scientisme	علمية
Œuvre littéraire	عمل أدبي
Mondialisation	عولمة
Gnosisme	غنوصية
Inépuisable	غير مستنفذ
Phénoménologie	فينومينولوجيا
Indices	قرائن
Ecriture	كتابة
Ecriture double	كتابة مضاعفة
Parole	كلام
Totalitarisme	كليانية
Collage	كولاج
Anti-existentialisme	لا ماهوية
Anti-fondationalisme	لاتأسيسية
Langue	لسان
Langage	لغة
Méta langage	لغة واصفة
Postmodernité	ما بعد الحداثة
Postmodernisme	مابعد الحداثية
Méta narratives	ما وراء الروايات
Métalinguistique	ما وراء لساني
Acculturation	مثاقفة
Conversation	محادثة
Logo centrisme	مركزية العقل
Canon	معتمد
Lexique	معجم
Conceptualisation	مفهمة
Objectivité	موضوعية
Dépouvoir	نزع السلطة
Phonocentrisme	نزعة الصوت المركزية
Logo phonocentrisme	نزعة العقل والصوت المركزية
Texte écrit	نص مكتوب
Génotexte	النص/التكون
Phénotexte	النص/الظاهرة
Textualité	نصية
Système	نظام
Théorie de la littérature	النظرية الأدبية
Théorie du texte	نظرية النص

Théorie critique	**النظرية النقدية**
Critique	**نقد**
Néo-pragmatisme	**البراغماتية الجديدة**
Herméneutique	**هيرمينوطيقا**
Biographème	**وحدات سير ذاتية**
Univocité	**وحدة المعنى**

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم

- **المصادر:**

-أبو زيد (نصر حامد)، الخطاب والتأويل، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط2، 2005.

-أبو زيد (نصر حامد)، النص والسلطة والحقيقة (إرادة المعرفة وإرادة الهيمنة)، المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان، ط4، 2000.

-أبو زيد (نصر حامد)، إشكاليات القراءة وآليات التأويل، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب- لبنان، ط7، 2005.

-أبو زيد (نصر حامد)، مفهوم النص (دراسة في علوم القرآن)، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط6، 2005.

-أبو زيد (نصر حامد)، نقد الخطاب الدينيّ، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط3، 2007 .

- أبو زيد(نصر حامد)، دوائر الخوف (قراءة في خطاب المرأة)، المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان، ط3، 2004.

-الغذامي (عبد الله) ، الخطيئة والتفكير (من البنيوية إلى التشريحية، نظرية وتطبيق)، المركز الثقافي العربي، لبنان- المغرب، ط6، 2006.

-الغذّامي (عبد الله)، النقد الثقافيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب- لبنان، ط1، 2000.

-الغذامي (عبد الله) ، الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1.

-الغذامي (عبد الله) ، الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1991.

-الغذامي (عبد الله) ، المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 1996.

-الغذامي (عبد الله) ، تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان،ط1، 1999.

-الغذامي (عبد الله) ، ثقافة الوهم (مقاربات حول المرأة والجسد واللغة)، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 1998.

-اليوسفي (محمد لطفي)، فتنة المتخيل(1)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

-اليوسفي (محمد لطفي)، فتنة المتخيل(2)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

-اليوسفي (محمد لطفي)، فتنة المتخيل(3)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2002.

-حرب (علي)، نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط3، 2003.

-حرب (علي)، الماهية والعلاقة (نحو منطلق تحويلي)، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب- لبنان، ط1، 1998.

-حرب (علي)، الممنوع والممتنع (نقد الذات المفكرة)، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط4، 2005.

-حرب (علي)، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط3، 2004.

-حرب (علي)، نقد النصّ، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط4، 2005.

-حرب (علي)، هكذا أقرأ ما بعد التفكيكية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005

-حرب (علي) ، الحب والفناء (المرأة/ السكينة/ العداوة)، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2009.

-حرب (علي)، أوهام النخبة أو نقد المثقف، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط3، 2004.

-حرب (علي)، الإنسان الأدنى (أمراض الدين وأعطال الحداثة)، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

-عياشي (منذر) ، الكتابة الثانية وفاتحة المتعة، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 1998.

- **المراجع باللغة العربية:**

-إبراهيم (عبد الله)، الغانمي (سعيد)، عواد (علي)، معرفة الآخر (مدخل إلى المناهج النقدية المعاصرة)، المركز الثقافي العربي، المغرب – لبنان، ط2، 1996.

-ابراهيم (عبد الله)، المركزية الغربية (إشكالية التكوّن والتمركزات حول الذات)، المؤسّسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط2، 2003.

-إبراهيم (عبد الله) ، الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2010.

-إبراهيم (عبد الله) ، السردية العربية البحث في البنية السردية للموروث الحكائي العربي، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 1992.

-إبراهيم (عبد الله) ، المركزية الإسلامية (صورة الآخر في المخيال الإسلامي خلال القرون الوسطى)، المركز الثقافي، العربي، المغرب- لبنان، ط1، 2001.

-أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، لبنان، ط1، 1992.

-البازعي (سعد)، استقبال الآخر (الغرب في النقد العربي الحديث)، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 2004.

-البازعي (سعد)، الاختلاف الثقافيّ وثقافة الاختلاف، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب- لبنان، ط1، 2008.

-البقاعي (محمّد خير)، دراسات في النصّ والتناصية، مركز الإنماء الحضاريّ، سوريا، ط1، 1998.

-البيطار (نديم) ، المثقفون والثورة (الأنتلجانسيا كظاهرة تاريخية)، بيسان للنشر والتوزيع والإعلام، بيروت، لبنان، ط2، 2001.

-الجابري (محمد عابد) ، التراث والحداثة، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، لبنان، ط2، 1999.

-الجابري (محمد عابد) ، بنية العقل العربي (دراسة تحليلية نقدية لنظم المعرفة في الثقافة العربية)، مركز دراسات الوحدة العربية، لبنان، ط9، 2009.

-الجابري (محمد عابد) ، تكوين العقل العربي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 1984.

-الجهاد (هلال)، فلسفة الشعر الجاهلي (دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري العربي)، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2001.

-الحسين (قصي) ، النقد الأدبي عند العرب واليونان معالمه وأعلامه، المؤسسة الحديثة للكتاب، طرابلس، لبنان، ط1، 2003.

-الحميري (عبد الواسع)، الخطاب والنص (المفهوم، العلاقة، السلطة)، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط1، 2008.

-الحميري (عبد الواسع) ، اتجاهات الخطاب النقدي العربي وأزمة التجريب، دار الزمان، دمشق، سوريا، ط1، 2008.

-الدغمومي (محمد)، نقد النقد وتنظير النقد العربي المعاصر، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، الرباط، المغرب، ط1، 1999.

-الرويلي (ميجان)، البازعي (سعد)، دليل الناقد الأدبيّ، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب- لبنان، ط4، 2005.

-الزين (محمد شوقي)، الإزاحة والاحتمال، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم – لبنان، ط1، 2008.

-الزين (محمد شوقي)، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر العربيّ المعاصر)، المركز الثقافي العربيّ، المغرب- لبنان، ط1، 2002.

-الصغير (عبد المجيد) ، التصوف كوعي وممارسة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الدار البيضاء ، المغرب، ط1، 1999.

-الصفدي (مطاع)، نقد العقل الغربي (الحداثة وما بعد الحداثة)، مركز ا لإنماء القومي، بيروت، لبنان، د.ط، 1990.

-الصكر (حاتم)، ترويض النص (دراسة للتحليل النصي في النقد المعاصر)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د. ط، 1998.

-العروي (عبد الله) ، العرب والفكر التاريخي، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط5، 2006.

-العشيري (محمود)، الاتجاهات الأدبية والنقدية الحديثة (دليل القارئ العام)، ميرت للنشر والمعلومات، القاهرة، مصر، ط2، 2003.

-العظمة (عزيز)، التراث بين السلطان والتاريخ، دار الطليعة بيروت، لبنان، ط2، 1990.

-العمري (مرزوق)، إشكالية تاريخية النص الديني في الخطاب الحداثي العربي المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، المغرب، ط1، 2012.

-العوفي(نجيب)، ظواهر نصية،عيون المقالات،المغرب، ط1، 1994.

-الغذامي (عبد الله) ، عبد النبي اصطيف، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر ، دمشق، سوريا، ط1، 2004.

-الفيفي (عبد الله) ، مفاتيح القصيدة الجاهلية (نحو رؤية نقدية جديدة)، النادي الأدبي الثقافي، المملكة العربية السعودية، ط1، 2001.

-الكيلاني (مصطفى)، القيمة والاختلاف، دار المعارف للطباعة والنشر، تونس، د. ط، 2004.

-المسديّ (عبد الله)، الأدب وخطاب النقد، دار الكتاب الجديد المتّحدة، بيروت، 2004.

-أمين (سمير) ، التمركز الأوروبي (نحو نظرية للثقافة)، سلسلة صاد، دط، 1992.

-باروت (محمد جمال) ، الدولة والنهضة والحداثة، دار الحوار للنشر والتوزيع ، ط2، 2004.

-بدري (عثمان)، المعالم المتصدرة للنقد الأدبي في العالم العربي أواخر القرن العشرين وبداية الألفية الثالثة، منشورات ثالة، الجزائر، د. ط، 2007.

-برادة (محمد)، الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2004.

-برهومة (عيسى) ، اللغة والجنس (حفريات لغوية في الذكورة والأنوثة)، دار الشروق للنشر والتوزيع، والأردن، ط1، 2002.

-بلقاسم (خالد) ، أدونيس والخطاب الصوفي، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000.

-بنعبد العالي (عبد السلام)، أسس الفكر الفلسفيّ المعاصر، دار توبقال للنشر، المغرب، ط2، 2000.

-بنكراد (سعيد) ، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب-لبنان، ط1، 2008.

-بنيس (محمد) ، الحداثة المعطوبة، دار توبقال للنشر، الدار، المغرب، ط1، 2004.

-بوعزة (محمد)، استراتيجية التأويل (من النصية إلى التفكيكية)، منشورات الاختلاف، الجزائر، دار الأمان، المغرب، ط1، 2011.

-تامر (فاضل)، اللغة الثانية (في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقديّ العربيّ الحديث)، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب-لبنان، 1994.

-جاد (عزت محمد) ، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، د.ط، 2002.

-جديدي (محمد)، الحداثة وما بعد الحداثة في فلسفة ريتشارد رورتي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2008.

-جندي (نديم) ، أثر الإستشراق في الفكر العربي المعاصر عند إدوارد سعيد – حسن حنفي، عبد الله العروي، دار الفارابي، لبنان، ط1، 2005.

-جندي (نديم) ، جدل الاستشراق والعولمة، دار الفرابي، لبنان، ط1، 2012.

-حب الله (عدنان) ، التحليل النفسي للرجولة والأنوثة من فرويد إلى لاكان، دار الفاربي، بيروت، ط1، 2004.

-حجازي (سمير سعيد)، مناهج النقد الأدبيّ المعاصر بين النظرية والتطبيق، دار الآفاق العربية، لبنان، ط1، 2007.

-حمودة (عبد العزيز)، المرايا المحدّبة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، د. ط، 1998.

-خفاجي (محمد عبد المنعم) ، الحياة الأدبية في عصر الإسلام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، لبنان، ط2، 1980.

-خفاجي (محمد عبد المنعم) وآخرون، الأسلوبية والبيان العربي، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، مصر، ط1، 1992.

-خلال (مصطفى) ، الحداثة ونقد الأدلوجة الأصولية، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2007.

-خليل (محمد خليل)، محمد علي الكبسي، مستقبل العلاقة بين المثقف والسلطة، دار الفكر المعاصر، بيروت، لبنان، ط1، 2001.

-دحمانية (مليكة)، هرمينوطيقا النص الأدبيّ في الفكر الغربيّ المعاصر، اتحاد الكتّاب العرب، دمشق، لبنان، د. ط، 2008.

-رمزي (نبيل)، سوسيولوجيا المعرفة (جدل الوعي والوجود الاجتماعي)، دار الفكر الجامعيّ، الإسكندرية، د. ط، 2001.

-زمرد (فريدة)، أزمة النص في مفهوم النص عند نصر حامد أبو زيد، مطبعة أنفو – برانت، المغرب، د. ط، 2005.

-سبيلا (محمد)، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2000.

-سعد الله (محمد سالم)، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 2007.

-سليمان (نبيل)، مساهمة في نقد النقد الأدبيّ، دار الطليعة للطّباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.

-سليمان (نبيل)، مساهمة في نقد النقد الأدبيّ، دار الطليعة للطّباعة والنشر، بيروت، ط1، 1983.

-شكري (غالي)، برج بابل (النقد والحداثة الشريدة)، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، القاهرة، ط2، 1994.

-شكري (غالي)، النهضة والسقوط في الفكر المصري الحديث، دار الطليعة، بيروت، ط2، 1982.

-طواع (محمد)، هيدجر والميتافيزيقا، أفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، د. ط، 2002.

-عصفور (جابر)، النظريات المعاصرة، دار المدى للطباعة والنشر، سوريا، ط1، 1998.

-عيد (رجاء) ، فلسفة البلاغة (بين التقنية والتطور، منشأة المعارف، الاسكندرية، مصر، دط، 1979.

-عودة (ناظم)، تكوين النظرية في الفكر الإسلامي والفكر العربي المعاصر، دار الكتاب الجديد المتّحدة، لبنان،ط1، 2009.

-غركان (رحمان) ، موجهات القراءة الإبداعية في نظرة النقد الأدبي عند العرب، منشورات اتحاد الكتاب العرب، سوريا، دط، 2007.

-فضل (صلاح)، نظرية البنائية في النقد الأدبيّ، مؤسّسة مختار للنشر والتوزيع، القاهرة، د.ط، 1992.

-كوش (عمر)، الاتجاهات النقدية الحديثة، دار كنعان للدراسات والنشر، دمشق، سوريا، ط1، 2003.

-لبيب (الطاهر) ، سوسيولوجيا الثقافة، منشورات عيون، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1986.

-لحمداني (حميد)، الفكر النقديّ الأدبيّ المعاصر، مشروع البحث النقدي ونظرية الترجمة، كلية الآداب، ظهر المهراز فاس، المغرب، ط1، 2009.

-مبارك (علي)، لعبة الحداثة بين الجنرال والباشا، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 2006.

-مج من الباحثين ، عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، المؤسسة الغربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط1، 2003.

-مج من الباحثين، آفاق النظرية الأدبية المعاصرة بنيوية أم بنيويات؟ تحرير وتقديم فخري صالح المؤسسة العربية للدراسات والنشر، لبنان، ط1، 2007.

-مج من الباحثين، صناعة المعنى وتأويل النص، منشورات كلية الآداب، بمنوية، مجلّد08، 1992.

-مج من الباحثين، محمد مفتاح المشروع النقدي المفتوح، منشورات الاختلاف، الجزائر، الدار العربية للعلوم ناشرون لبنان، ط1، 2009.

-محمود (إبراهيم) ، الشبق المحرّم (أنطولوجيا النصوص الممنوعة)، رياض الريس للكتب والنشر، لبنان، 2002.

-محي الدين بن عربي، فصوص الحكم، مكتبة الثقافة الدينية،القاهرة، مصر، ط1، 2005.

-مرتاض (عبد المالك)، في نظرية النقد، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، د. ط، 2002.

-مرتاض (عبد المالك) ، الكتابة من موقع العدم(مساءلات حول نظرية الكتابة)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، دط، 2003.

-مستقيم (محمد) ، مفاهيم أركونية (المشروع النقدي للعقل الإسلامي)، النايا للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، الشركة الجزائرية السورية للنشر والتوزيع، الجزائر، ط1، 2013.

-مصطفى (عادل)، مدخل إلى الهرمينوطيقا، دار النهضة العربية، بيروت، ط1، 2003.

-مفتاح (محمد)، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، المغرب- لبنان، ط1، 1999.

-ناصر (عمارة) ، الفلسفة والبلاغة (مقاربة حجاجية للخطب الفلسفي)، الدار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، لبنان، الجزائر، ط1، 2009.

-نعيم (جمال)، جيل دولوز وتجديد الفلسفة، المركز الثقافيّ العربيّ، لبنان – المغرب، ط1، 2010.

- **المراجع المترجَمة:**

أونج (والتر. ج.)، الشفاهية والكتابية، تر : حسن البنّا عزّ الدين، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطنيّ للثقافة والفنون والآداب، الكويت، فبراير 1994.

-إيجلتون (تيري)، النظرية الأدبية " مدخل "، تر : ثائر ديب، دار المدى للثقافة والنشر، سوريا، ط1، 2006.

-أيزابرجر (آرثر)، النقد الثقافيّ، تر : وفاء إبراهيم، رمضان بسطاويسي، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2003.

-إيكو (أمبرتو)، التأويل بين السيميائيّات والتفكيكية، تر : سعيد بن كراد، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب- لبنان، ط1، 2000.

-إيكو (أمبرتو)، التأويل والتأويل المفرط، تر : ناصر حلوانيّ، مركز الإنماء الحضاريّ، سوريا، د.ط، د، ت.

-إيكو (أمبرتو)، العلامة (تحليل المفهوم وتاريخه)، تر : سعيد بن كراد، المركز الثقافي العربيّ، الدار البيضاء، ط1، 2007.

-بابا (هومي. ك.)، موقع الثقافة، تر : ثائر ديب، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب ، لبنان، ط1، 2006.

- بارت (رولان) ، هسهسة اللغة، تر: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، سوريا، ط1، 1999.

-برونل وآخرون، النقد الأدبيّ، تر : هدى وصفي، الهيئة المصرية العامّة للكتاب، 1999.

-بريستو (جوزف) ، الجنسانية، تر: عدنان حسن، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2007.

-تودوروف (تزفيتان) وآخرون، في أصول الخطاب النقديّ الجديد، تر : أحمد المديني، عيون المقالات ، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 1989.

-تورين (آلان)، نقد الحداثة، تر : صياح الهيم، وزارة الثقافة، دمشق، د. ط، 1998.

-جاسبر (دافيد)، مقدّمة في الهرمينوطيقا، تر: وجيه قانصو، منشورات الاختلاف، الجزائر – الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007.

-جوف (فانسان)، رولان بارت والأدب، تر: محمد سويرتي، أفريقيا الشرق، ط1، 1994.

-دروري (شادية)، خفايا ما بعد الحداثة، تر: موسى الحالول، دار الحوار للنشر والتوزيع، ط1، 2006.

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

-دريدا (جاك)، الصوت والظاهرة، تر: فتحي انقزّو، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب- لبنان، ط1، 2005.

-دولوز (جيل)، الاختلاف والتكرار، تر: وفاء شعبان، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2009.

-رزيرج (نيكولاس)، توجّهات ما بعد الحداثة، تر: ناجي رشوان، المجلس الأعلى للثقافة، مصر، ط1، 2002.

-ريكور (بول)، من النص إلى الفعل (أبحاث التأويل)، تر: محمد برادة، حسن بورقبة، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، مصر، ط1، 2001.

-زيما (بيير) ، النقد الاجتماعي (نحو علم اجتماع للنص الأدبي)، تر: عايدة لطفي، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، ط1، 1991.

-سعيد (إدوارد)، العالم والنص والناقد، تر:عبد الكريم محفوض،منشورات اتحاد الكتّاب العرب،سوريا، د. ط، 2000.

-سعيد (إدوارد) ، الاستشراق (المعرفة، السلطة، الإنشاء)، تر: كمال أبو ديب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، لبنان، ط5، 2001.

-غيلنر (إرنست)، ما بعد الحداثة والعقل والدين، ، تر: معين الإمام، دار المدى للثقافة والنشر، 2001.

-فاتيمو (جياني)، نهاية الحداثة (الفلسفات العدمية والتفسيرية في ثقافة ما بعد الحداثة)، تر:فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة، سوريا، د. ط، 1998.

-فوكو (ميشيل)، استعمال اللذّات (تاريخ الجنسانية)، تر : جورج أبي صالح، مر: مطاع الصفدي، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، د. ط، 1991.

-فولف (كريستوف)، علم الإناسة والتاريخ والفلسفة، تر: أبو يعرب المرزوقي، الدار المتوسّطية للنشر، أبو ظبي، الإمارات العربية المتحدة ط1، 2009.

-كوفمان (سارة) و لابورت (روجي)، مدخل إلى فلسفة جاك دريدا (تفكيك الميتافيزيقا واستحضار الأثر)، تر : إدريس كثير وعزّ الدين الخطيبي، أفريقيا الشرق، المغرب، ط2، 1994.

-لبيب (الطاهر) ، سوسيولوجيا الغزل العذري (الشعر العذري نموذجا) تر: مصطفى المسناوي، دار الطليعة، لبنان، عيون للنشر، المغرب، ط1، 1987.

-مانغ (فيليب)، جيل دولوز أو نسق المتعدّد، تر: عبد العزيز بن عرفة، مركز الإنماء الحضاريّ، سوريا، ط1، 2002.

-هارفي (ديفيد)، حالة ما بعد الحداثة (البحث في أصول التغيير الثقافي)، تر: محمّد سيّا، المنظّمة العربية للترجمة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

-هولب (روبرت سي)، نظرية الاستقبال، تر : عبد الجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، ط1، 2004.

-ويمزات (ويليام. ك.) و(بروكس) كلينت ، النقد الأدبيّ، تر: حسام الخطيب ومحي الدين صبحي، مطبعة الجامعة، دمشق، سوريا، د. ط، 1973.

المراجع باللغة الأجنبية :

-Barthes (Roland), Le plaisir du texte, Edition du Seuil, Paris.

-Bergez (Daniel) et autres, Méthodes critiques pour l'analyse littéraire, Nathan Université, 2éme édition, 2002, p200.

-Derrida (Jacques), L'écriture et la différence, Editions Du Seuil, Paris, 1967.

-Derrida (Jacques), La dissémination, Editions Du Seuil, Paris, 1972.

-Gengembre (Gérard), Les grands courants de la critique littéraire, Editions du Seuil, 1996.

-Houldine (G. L.), première approche de la notion du texte, in théorie d'ensemble, éd du Seuil, 1968..
.-Umberto Eco ,La recherche de la langue parfaite dans la culture Europeenne, tr.Jean-paul Manganaro,Edition Du Seuil ;Paris,1994.

- **المجلات والدوريات:**

-الخضراوي(محمد أمين)، التأويل والاختلاف، مجلة كتابات معاصرة، العدد26، المجلد السابع، مارس1996.

-بركة (بسام) ، النص الروائي المعنى وتوليد المعاني، مجلة الفكر الغربي المعاصر، ع42، تشيرين الثاني، كانون الأول، 1986.

-حافظ (صبري)، " قرن الخطاب النقديّ والنظرية الأدبية "، مجلّة فصول، ع 70، شتاء / ربيع 1997.

-دوفور (داني روبير)، " البنيوية الطيّة والثالوث "، تر : محمّد الرفرافي، مجلّة العرب والفكر العالميّ، ع9، شتاء 1990.

-روكلتز (ريني)، " تحوّلات التاويلية "، تر : فريق الترجمة في مركز الإنماء القوميّ، العرب والفكر العالميّ، العدد9، شتاء 1990.

-شكري(غالي)الانهيار أو عصر نهضوي جديد،مجلة دراسات عربية،عدد12، أكتوبر 1980.

-شوقي (الزين محمد) ، النص العرفاني، مجلة كتابات معاصرة ، ع35، المجلد التاسع، تشرين الأول، تشرين الثاني، 1998.

-فريزوني (دومينيك)، " تجربة التخومات لدى جورج باتاي "، تر : عبد العزيز بن عرفة، مجلّة الفكر العربيّ المعاصر، مركز الإنماء القومي، بيروت، لبنان، العدد42، كانون الأوّل 1986.

-فوكو (ميشيل) في حوار أجراه مع روجيه بول دروا *R. P. Droit* ونشر في جريدة "لوموند " الفرنسية بتاريخ 23 سبتمبر 1986، نقلا عن مجلة العرب والفكر العالميّ، مركز الإنماء القوميّ، بيروت، لبنان ،ع9، شتاء 1990، ص100.

-موسى (صبحي)، تاريخ الوطن المتحول من الجماعة إلى الفرد رؤية جيل، مجلة فصول، العدد59، ربيع2002.

- **المعاجم:**

أ/باللغة العربية:

-الزمخشري(جارالله أبي القاسم محمود بن عمر)، أساس البلاغة، دار الفكر للطباعة والنشر، بيروت 2000.

المنجد في اللغة العربية المعاصرة، دار المشرق، بيروت، ط3، 2008.

-حجازي (سمير سعيد)، معجم المصطلحات اللغويّة والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعية، لبنان،دت.

-حجازي (سمير سعيد) ، معجم المصطلحات الحديثة في علم النفس والاجتماع، ونظرية المعرفة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2005.

-ديكرو (أوزوالد)، ستايفر (جان-ماري)، القاموس الموسوعيّ الجديد لعلوم اللسان، تر : منذر عيّاشي، المركز الثقافيّ العربيّ، المغرب، لبنان، ط2، 2007.

راغب (نبيل)، موسوعة النظريات الأدبية، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوجنمان مصر، ط1، 2003.

صليبا (جميل)، المعجم الفلسفيّ، دار الكتاب الكتب اللبنانيّ، بيروت، لبنان،ج1، 1982.

ب/ بالفرنسية:

-Charaudean (Patrick), Mainguineau (Dominique), Dictionnaire d'analyse du discours, Editions du Seuil, 2002.

-Pau Aron, Denis Saint-Jacques, Alain Viola , Le Dictionnaire du Littéraire,Presses Universitaire de France,Janvier2006.

فهرس الموضوعات

إهداء

مقدمة.....2

مدخل.....11

الفصل الأول: رهان الاختلاف في الفكر النقدي الغربي المعاصر

المبحث الأول: الإطار السوسيو معرفي

1-التمركز العقلاني: المأزق التاريخي.....21

2-الحداثة/ ما بعد الحداثة: التعالق الإشكالي.....31

المبحث الثاني: سؤال النقد: الإجابة المرجأة

1-ما بعد ابيستيمولوجيا المرجع.....42

2- دينامية التحوّل المستمر.....47

3-النظر النقدي: المساءلة النقدية.....51

المبحث الثالث: الفكر النقدي المعاصر: سيرورة الاختلاف

1-البنيوية: المنظور العلائقي.....62

2-ما بعد البنيوية ومنطق الاختلاف.....68

المبحث الرابع: حول مرتكزات الخطاب النقدي المعاصر

1-فلسفة الاختلاف.....74

2-الرافد التأويلي.....89

3-رهان النص.....104

4- الكتابة كاختلاف.....113

4-1- الحركة المزدوجة.....119

4-2- التحول البلاغي.....121

الفصل الثاني: الفكر النقدي العربي: بين نمطية التوفيق وديناميةالاختلاف

المبحث الأول: المعطى السوسيوثقافي: الذات العربية/ واقع الاختلاف

-مدخل.....136

1-الأسلمة/ فيما وراء الائتلاف.....140

2- العولمة/ إكراهات ورهانات.....152

المبحث الثاني: الفكر التوفيقي/ سلطة الأنموذج

1-الوعي العربي وجذر الأزمة.....161

2-التوفيقية/ ابيستيمولوجيا الاستعارة.....165

3-ما بعد الهزيمة/ الراديكالية الفكرية.....171

المبحث الثالث: الهامش النقدي ومدارات السلطة

1-الأنتلجانسيا النقدية وثقافة السلطة.....179

2-ما بعد حرب الخليج: نحو التأسيس لوعي نقدي جديد.....182

المبحث الرابع: الوعي النقدي الجديد وسؤال النص

1-المقدمات البنيوية.....191

2- الوعي النصي المختلف.....198

2-1- تأويل النص.....199

2-2- نقد النص.....228

الفصل الثالث: الإبدالات الجديدة: تجاذبات المركز والهامش

المبحث الأول: الإبدال الثقافي/ لحظة المكاشفة النقدية

1-النقد الثقافي وموت النقد الأدبي.....243

2-الخطاب البديل والثنائيات الضدية.....247

2-1-البلاغي/ الفلسفي.....247

2-2-الأدبي/ ما وراء الأدبي.....254

2-3-الانغلاق/ الانفتاح.....259

2-4-الشعري/ الديني.....263

2-5-النصي/ الواقعي.....267

2-6-النخبوي/ الجماهيري.....274

المبحث الثاني: التضاد الهرمي: ذكورة/ أنوثة ودعوى التجاوز

- مدخل.....284

1- الهامش الأنثوي واستحضار الخطاب الصوفي.....288

1-1- تفكيك خطاب التحرر.....292

1- 2- نمط الاستعارة المفاهيمية.....297

2- الأنوثة ومركزية الثقافة الذكورية.....304

2- 1- المرأة وإيديولوجيا اللغة.....305

المبحث الثالث: سؤال الكتابة والخصوصية الحضارية

- مدخل.....318

1- الكتابة الثانية بوصفها بديلا للنقد.....320

2- حضارة الشخص/ حضارة النص.....330

3- الكتابة/ الجسد.....344

المبحث الرابع: المتخيل ومسارات التفكير الجديدة

- مدخل.....354

1- التاريخ الثقافي العربي: البحث عن الوشائج السرية.....356

2- إستراتيجية المغايرة.....369

2-1- سؤال القراءة/الكتابة.....370

2-2-سلطة المؤلف/موت المؤلف.....370

3-مبدأ الجاذبية المعاكسة.....385

4- الصورة النمطية الحاصلة للأنا في علاقتها بالآخر.....393

خاتمة.....401

ملحق المصطلحات المترجمة.....410

قائمة المصادر والمراجع.....415

فهرس الموضوعات.....433

Résumé

Dans un contexte culturel pluridimensionnel ou la recherche critique se découvre de nouveaux tracés autant que de nouvelles pratiques, il est impératif d'actualiser ses propres réflexions et de remettre en questions la définition même de la critique littéraire (reconception de l'acte critique).

Désormais, il ne s'agit pas seulement de juger et d'évaluer l'œuvre critique mais de montrer comment elle s'introduit dans un ensemble de questions épistémologiques et socio-culturelles, qui lui sont contemporaines.

De fait, notre perspective d'analyse -qui se réfère à la critique de la critique et use de ses instruments d'investigations- est axée sur la notion de « critique » en jonction avec celle de « différence », ces deux notions sont interrogées à la lumière des expériences critiques de cinq écrivains arabes contemporains : Nasr Hamed Abou Zaid, Ali Harb, Abd Ellah El Gheddami, Moundhir Ayachi, Mohamed Lotfi El Youssoufi.

Le présent travail de recherche a donc, pour objectif d'étudier la pratique de la différence par des écrivains Arabes au tournant du siècle dernier (l'après Guerre du golf).

Ainsi, notre corpus d'analyse regroupe des écrivains qui écrivent pour dire leurs différences et qui produisent, ainsi des discours décentrés qui s'énoncent comme des contre- discours à la dogme de la critique institutionnelle.

Comment ce fait dans ces discours le tracé différentiel ? Mais la question qui précède ; quelle est l'incidence de la pensée de la différence sur

L'activité critique contemporaine ?.

En somme, la thématique centrale que développe cette étude est des plus importantes puis qu'elle englobe des questions pertinentes sur l'interdisciplinarité, l'acculturation, la mondialisation, l'islamisation ; la modernité / postmodernité, l'écriture, le gender , le texte ; le contexte…