

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

مذكرة بعنوان:

التجربة النقدية عند سعد البازعي

مذكرة مكملّة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

إشراف الأستاذ:

محمد زكور

إعداد الطالبتين:

✓ مريم زروق

✓ عائشة بولغالغ

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ (ة): ليلي بوعكاز رئيسا

الأستاذ (ة): محمد زكور مشرفا ومقررا

الأستاذ (ة): عبد الفتاح جحيش ممتحنا

السنة الجامعية:

1439/1438 هـ

2018/2017 م

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل -



قسم اللغة والأدب العربي

كلية الآداب واللغات

مذكرة بعنوان:

التجربة النقدية عند سعد البازعي

مذكرة مكملّة لنيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي
تخصص: نقد عربي معاصر

إشراف الأستاذ:

محمد زكور

إعداد الطالبتين:

✓ مريم زروق

✓ عائشة بولغالغ

أعضاء لجنة المناقشة

الأستاذ (ة): ليلي بوعكاز رئيسا

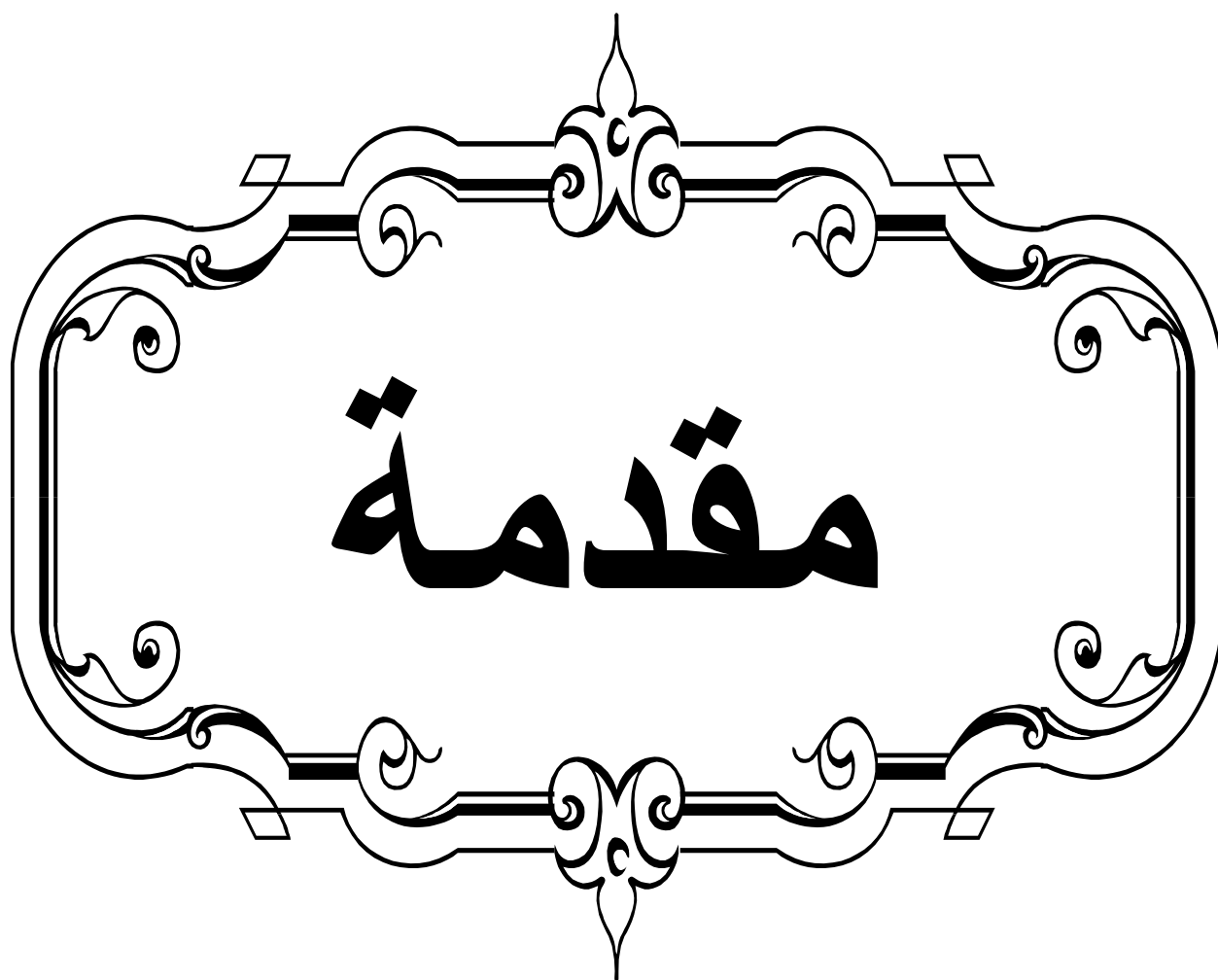
الأستاذ (ة): محمد زكور مشرفا ومقررا

الأستاذ (ة): عبد الفتاح جحيش ممتحنا

السنة الجامعية:

1439/1438 هـ

2018/2017 م



شكلت الحداثة التي أدركها النقد العربي خلال الستينيات من القرن الماضي منعرجا حاسما، ومنطلقا جديدا لمسار الخطاب النقدي العربي شاهدة على وضعية نقدية جديدة تختلف في الشكل والمضمون في تعاملها مع النصوص الأدبية من خلال الدراسة والتحليل مشكلة منهجا نقديا أدبيا جديدا لم يدركه الخطاب النقدي العربي منذ النشأة.

وقد شكلت الحداثة من الثقافة منطلقا قائم بالأساس على ما يصدر عن عاملي التأثير والتأثر في مجال النقد الأدبي، فقد كان لتلقي النقد الأدبي العربي لنظيره الغربي، خاصة فيما يتعلق بالمناهج المعاصرة والتي مثلت محطة مهمة في تاريخ النقد الأدبي العربي في تفاعله مع المد الفكري النقدي للآخر، كأهم ميزة أنتجتها الثقافة في هذا المجال، فسعى النقد الأدبي إلى استيعابها وتمثلها وتلقفه للآليات والمرتكزات والتي تستند إليها هذه المناهج النقدية المعاصرة في تعاملها مع النصوص الأدبية بمختلف أجناسها، حيث عمد العديد من الباحثين والنقاد العرب إلى رصد تلك المناهج النقدية وتتبع تطورها من بواردها التأسيسية والتاريخية إلى الوقوف على روادها ومنظريها وتتبع مبادئها ومفاهيمها وقد أعادت تلك الجهود في التنظير النشاط للنقد العربي، وبعثت الروح النقدية لدى الباحثين والنقاد العرب من جديد، واستطاعت تلك المناهج النقدية بغض النظر عن أثرها أن تنقل النقد العربي من حالة الجمود والركود الذي عرفه قبيل فترة الحداثة، قائمة على مناهج نقدية تركز على منهج يحتكم إلى الموضوعية والدقة في تعاملها مع النصوص الأدبية، منطلقة من مرتكزات إبستمولوجية لها إرهاصاتها في التراث النقدي الغربي شكل هذا حدث مميزا، لكون النقد العربي الذي كان من المنطقي العودة إليه في أعمالهم، لذلك فإن هذا التأثير في النقد العربي كان له صدى واسع في كل الأقطار العربية، وقد شكل تبني مشاريع الحداثة الغربية ومقولاتها أزمة في الخطاب النقدي العربي، وتضافرت الجهود للبحث عن معادلات يمثل حلّها خروجاً مما نعانيه.

وكانت أولى مظاهره الانبهار بالمناهج النقدية الغربية ومحاولة الاستفادة منها في مقارنة النص العربي، وهذا ما جعل النقاد العرب يتطلعون لما عند الآخر محاولين للأخذ عنهم واستيراد ما لديهم خاصة وأن النهضة الأدبية في تلك الفترة كانت تسعى إلى علمنة الأدب وإعطاء دفق جديد لروحه.

ولكن إن كان ظهور هذه الإشكالية ناجم بالأساس عن غياب الوعي بالأصول انطلاقاً من النهل من مكتسبات الآخر، والذي لم يكن كمعادلة موازية وموازنة، فالأخذ كان عن طريق استلهم النتائج المتاحة للنظريات الغربية، وليس استلهاها لتداعيات هذه النتائج الناجمة عن مشروع غربي قائم على خصوصية البيئة والظرف الراهن الذي أنتجت فيه.

ونظراً لأهمية هذه الإشكالية والمكانة التي احتلتها في الساحة النقدية وعناية النقاد العرب المعاصرين بها رأينا أن نساهم ولو بشيء يسير في الحديث عن هذه القضية في بحثنا المتواضع، وقد خصصنا الحديث عن شخصية نقدية عربية معروفة وهو "سعد البازعي"، وقد تناول هذا الناقد إشكالية تلك المناهج واستقبال العرب لهذه المناهج الغربية.

وقد ارتأينا أن يكون عملنا في إطار مجموعة من الإشكالات التي حددنا أهمها فيما يلي:

- كيف كان تمثل النقد العربي لتلك المناهج النقدية المعاصرة ؟
- هل الغاية التجديدية التي جاءت بها هذه المناهج النقدية من شأنها جمع النقاد العرب على موقف نقدي إيجابي وواحد إزاءها ؟
- ما هو واقع التأصيل لنقد عربي في ظل الارتكان لما تفرزه المثاقفة ؟
- هل يمكن أن تصل هذه المناهج النقدية بما تتصف به من موضوعية وشفافية إلى درجة عولمة المناهج النقدية بخلقها منتجا نقديا شاملا صالحا لكل النصوص الأدبية ؟

- كيف يعالج سعد البازعي إشكالية المناهج النقدية المعاصرة العربية ؟

ومنه جاء عنوان بحثنا موسوماً بالتجربة النقدية عند سعد البازعي من خلال كتابه: استقبال الآخر: الغرب في النقد العربي الحديث، ولدراستها اخترنا هيكلية المذكرة كالاتي: مقدمة، فصلين، وخاتمة حوصلنا فيها ما توصلنا إليه حول التجربة النقدية عند البازعي، وسنحاول شرح كل قسم على حدى.

أما الفصل الأول فتناولنا فيه: الحديث عن واقع النقد الغربي المعاصر الذي تمثل في إشكالية هذا النقد، وأهم القضايا التي تناولها هذا النقد (النقد المعاصر) ثم أهم أعلامه.

أما الفصل الثاني فخصصناه للناقدان "عبد الله الغدامي"، و"إدوارد سعيد" وفصلنا فيه أهم القضايا التي تناولها هذان الناقدان، والمنهج المتبع عند كل واحد منهما، وأهم المناهج التي تبناها الناقدان باعتبارهما أهم نقاد هذا العصر.

أما الفصل الثالث فكان التجربة النقدية عند سعد البازعي من خلال كتابه:

استقبال الآخر، وهي دراسة تطرح بعض القضايا والمشكلات المتعلقة بالنقد العربي الحديث وتفاعله مع الغرب، وهو رصد دقيق لكيفية تناول النقاد العرب للمناهج النقدية الحديثة وهي في معظمها مستوردة من بيئات فكرية واجتماعية وسياسية غربية، واستطاع البازعي أن يقف على هذه المناهج وكيفية تطبيقها في النقد العربي المعاصر.

هذا فيما يتعلق بخطة البحث: أما فيما يتعلق بالمنهج الذي اتبعناه في هذه الدراسة فهو المنهج التاريخي انطلاقاً من مقتضيات مشكلة البحث بوصفه الأنسب لسرد مختلف المعلومات النظرية المتعلقة بالبنوية والتفكيك وكذلك الوصفي والتحليلي، ومن أجل الإلمام بموضوع البحث والتوغل فيه أكثر وتشكيل تصور شامل استعنا بجملة من المصادر والمراجع الذي كان لها الدور الكبير والفعال في إمدادنا بالمادة اللازمة التي يحتاجها البحث

اعتمدنا على مصدر وحيد وهو كتاب استقبال الآخر: لسعد البازعي، كتاب دليل الناقد الأدبي لميجان الرويلي الخطيئة والتكفير لعبد الله الغدامي، وكتاب إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي ليوسف وغليسي.

وكان سبب اختيارنا لهذا الموضوع قلة الدراسات التي تعالج كتاب استقبال الآخر وكذلك صاحب الكتاب، فبرغم من ألبية طرحه وتميز منهجه في الدراسات النقدية، إلا أنه لم يلق عناية كافية من قبل الباحثين وطبيعة التخصص.

أما فيما يتعلق بالصعوبات التي واجهتنا فيمكن أن نذكر أهمها: قلة المصادر والمراجع التي تناولت هذه القضية، وضيق الوقت. وفي الأخير لا يسعنا سوى أن نحمد الله عز وجل على توفيقه لنا على إتمام هذا البحث، كما نتقدم بجزيل الشكر والعرفان للأستاذ المشرف "محمد زكور" الذي كان له الفضل الأكبر في إتمام صفحات هذا العمل المتواضع وما قدمه من توجيهات ونصائح قيمة أنارت دربنا أثناء البحث، دون أن ننسى شكر أعضاء المناقشة وجميع أساتذة اللغة والأدب العربي الذين ساهموا ولو بإفادة بسيطة في هذا البحث.

الفصل الأول: النقد العربي المعاصر

- في النقد العربي المعاصر
- أهم القضايا التي تناولها النقد العربي المعاصر
- أعلام النقد العربي المعاصر

في النقد العربي المعاصر:

إن من المفاهيم الفكرية والحضارية التي أثرت بشكل واضح على توجه وبنية النقد الأدبي العربي مفهوم المعاصرة التي نتصورها في شكل العملة ذات وجهين:

الوجه الأول فيها الحداثة. والوجه الثاني هو: العولمة.

رغم الفروقات الواضحة بين هذه المصطلحات عند كثير من النقاد والمفكرين من الغرب والعرب في مجالات أخرى إلا أنها قد تتخذ في أشكال وأنماط عديدة لتتخذ من الأصالة الإبداعية الفكرية موقفاً موحداً، وإذا اعتبرنا المعاصرة بمفهومها العام هو العيش في إطار زمني معين، فإننا نقر مع الدكتور البحراوي بأن المعاصرة والحداثة في الأدب العربي أو النقد العربي تنطلق من الفترة الزمنية بعد الحرب العالمية الثانية، وهو ما يوافق التحولات الشكلية والفنية التي شهدتها النقد العربي بعد أربعينيات القرن الماضي، وظهور ما يسمى بقصيدة النثر، وأهمها مجلة (شعر) في لبنان، وهناك بعض الآراء والأفكار النقدية الجزئية عند بعض النقاد ممن تأثروا بالمناهج الغربية.⁽¹⁾

لقد حاول بعض النقاد العرب تقليد الحداثة الغربية في شقها التطبيقي النقدي من خلال غربة النقد الغربي بتطبيقات إجرائية تعتمد على نقل أو التعريب لتحفيز النقاد العرب وتشجيعهم على خوض التجربة النقدية الغربية، وأبرزهم في ذلك طائفة من النقاد الباحثين أمثال: صلاح فضل، عبد السلام المسدي، إبراهيم أنيس... ومنهم من رفض الحداثة، ومنهم من وقف موقف الوسط إزاء الحداثة، داعياً إلى عدم تضييع الفرصة، واقتناص إيجابيات الحداثة ومناهجها مع التمسك بالمووروث العربي، كما نلمس هذا التوافق مع الحداثة عند الدكتور عبد الله الغدامي يقول: تلك الرؤية الواعية لإقامة علاقات دائمة التجديد بين الطرف الإنساني وبين الجوهر الموروث.⁽²⁾

(1) محمد الأمين شيخة: النقد العربي المعاصر وروافد العولمة الثقافية (المدونة الأكاديمية للأدب والنقد، الخميس 24 نوفمبر، 2011م، الجزائر).

(2) عبد الله الغدامي: تشريح النص، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 2006، ص 10.

أما بخصوص العولمة وهي الوجه الثاني للمعاصرة، والذي شاع تداوله في تسعينيات القرن الماضي، فلا نراها إلا مرحلة انتقالية للحدثة وسيرورة طبيعية للحركة التاريخية والحضارية، وما تشهده من تحولات اقتصادية وسياسية وعلمية تنعكس على جوانب ثقافية وفكرية.

ولا يمكننا أن ننظر إلى النقد الأدبي المعاصر في ظل العولمة الثقافية نظرة تلك العملية الفنية الشكلية التي تسعى إلى مقارنة الإبداع الأدبي العربي بمعزل عن التأثيرات الاجتماعية والثقافية والإيديولوجية، بل نظرة آنية مستقبلية تسعى إلى تتبع تحولات هذا النقد وتوجهاته الفكرية، وكذلك دوره في بلورة الوعي الفكري والثقافي والايجابي في تغيير أوضاع الحياة الفكرية للمبدع والمتلقي.⁽¹⁾

إن تقليد النقاد المعاصرون للحدثة الغربية وتبنيهم للمناهج الغربية كما ذكرنا سابقا أدى بهم أزمة المنهج فنقدنا المعاصر مازال حتى الآن في مرحلة النقل والإلتباع للآليات النقدية الغربية وإجراءاتها، وفي بعض الأحيان لا تطبق مثلما نظّر لها في بيئتها وتربتها، ولعل كل هذا ناتج عن عدم الفهم الدقيق لهذه الآليات، فضلا عن سوء الترجمة في بعض الأحيان، والخلط بين المناهج في منهج معين، وكذا الخلط بين الإجراءات التحليلية للأجناس الأدبية، وفي هذا الصدد يقول فاضل ثامر: يواجه النقد العربي الحديث جملة من الإشكالات الكبرى، ربما تقف في مقدمتها إشكالية البحث عن منهج نقدي، أو مناهج نقدية قادرة على استنطاق الخطاب الأدبي وقراءته بطريقة خلاقة، فقد ظلت مسألة المنهج في النقد، أو النقد المنهجي غير قادرة وغير مستقرة في الممارسة النقدية لمعظم النقاد العرب منذ مطلع هذا القرن وحتى وقتنا الحاضر.⁽²⁾

(1) محمد الأمين شبيخة: النقد العربي المعاصر وروافد العولمة الثقافية.

(2) فاضل ثامر: اللغة الثانية، في إشكالية المنهج والنظرية والمصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث، المركز الثقافي العربي، ط1، 1994، ص217.

إن وعي الحركة النقدية العربية بأزمة المنهج في نقدنا العربي بدأت بالتبلور مع جهود حسين المرصفي النقدية، وقد كان ابن مندور من النقاد الأوائل الذين فطنوا لمأزق الإشكال المنهجي الذي ظل النقد العربي الحديث والمعاصر يتخبط فيه منذ زمن بعيد.

أما عبد العزيز حمودة الذي كان منبهاً بالمناهج النقدية الغربية خاصة البنيوية، فيكتشف بعد أن درسها دراسة ممحصة وعميقة أنها مجرد تجارب نتجت عن التطور الفكري والحضاري لأوروبا خلال ثمان مئة عام، وقد أفصح في كتابه المرايا المحدبة عن انبهاره بهذه المناهج في زمن التقليد الأعمى.⁽¹⁾

والذي ضخم صورة الانبهار بالبنيوية لدي حمودة هم النقاد العرب المعاصرون أمثال كمال أبو ديب جابر عصفور، وغيرهم الذين تعاملوا مع الحداثة الغربية النقدية بقداسة وانبهار كلي، جعلهم يرون الأمر وأنفسهم في مرايا محدبة، تبالغ في إظهار حقيقة الشيء وتزييف حجمه الطبيعي، مما يجعل الرؤية مزيفة ومشوشة وغير حقيقية.

كما كشف في كتابة المرايا المحدبة تناقض النقاد العرب في كتاباتهم، مما يظهر عدم فهمهم الجيد للحداثة الغربية وللمناهج الغربية، وهذا ما جعلهم يدخلون القارئ العربي في اضطراب فكري وتشويش ذهني.⁽²⁾

حمودة ليس رافضاً للحداثة بل يدعو إليها، ويروي بأننا بحاجة إليها خاصة أننا نعاني ضعفاً وتخلفاً، لكن الحداثة التي يدعو إليها ينبغي أن تنطلق من مرجعيتنا وثقافتنا الإسلامية حتى تحقق التفوق والنجاح يقول: "لقد عشنا قروناً طويلة من التخلف الحضاري، يجعل الحداثة ضرورة من ضروريات البقاء، وليست ترفاً فكرياً، لكن السؤال الذي تثيره الدراسة الحالية المعاصرة في إلحاح لست نادماً عليه هو: أي حادثة نعني؟ حادثة الشك الشامل وغياب المركز ولاشيء ثابت ولاشيء مقدس! ولإجابة التي تخلص إليها الدراسة الواضحة: نحن بحاجة حادثة

(1) صباح الحضاري: النقد الأدبي العربي بين الأصالة والتجديد، مجلة دراسات اللغوية والأدبية، العدد 2، ص 8.

(2) المرجع نفسه، ص 9.

حقيقية تهمز الجمود وتدمر التحلف، وتحقيق الاستنارة، لكن يجب أن تكون حادثتنا نحن، وليست نسخة شائهة من الحداثة الغربية".⁽¹⁾

وهكذا نلاحظ وعياً متميزاً لدى نقادنا المعاصرين بأزمة النقد العربي المنهجية، وقد أثاروا هذه القضية في مباحث وفصول بل وكتب، مثلما فعل سعد البازغي في كتابه إستقبال الآخر الذي حاول فيه الوقوف عند مجموعة من الإشكاليات في النقد العربي الحديث والمعاصر، خاصة عنصر الثقافة، وكيفية تعامل النقاد العرب مع النقد الغربي، حيث أن هناك نقاداً في اليابان والصين والهند، ممن يرون أن الثقافة عملية معقدة تحتاج إلى الكثير من الوعي عند التعامل معها، لأن النظريات الغربية بذاتها لا تملك سمة العالمية التي تدّعيها أو يدعيها الآخرون لها.⁽²⁾

إن جل ما كتب في النقد العربي المعاصر، تنظيراً وتطبيقاً، لا يعدو أن يكون مجرد ترجمات للمناهج الغربية، وإعادة صياغة هذا التراكم الثقافي والنقدي الغربي واجتراره مرات عديدة، أو محاولات لتطبيق أحد هذه المناهج وإقحامها في ثقافتنا النقدية والحضارية والتاريخية.

القضايا التي تناولها النقد العربي المعاصر:

يعتبر النقد الأدبي من أبرز مظاهر النقد العربي المعاصر، فقد تأثرت هذه الظاهرة في العصر الحديث بمباحث النقد الغربي، وذلك لاتصال العرب بالآداب الغربية، وقد تناول النقاد العرب المعاصرون بعض القضايا النقدية بالدرس والتحليل وحاولنا فيما يلي استعراض أهمها:

1) التفكيكية:

درس العديد من النقاد العرب دخول النقد التفكيكي في ميدان النقد العربي، حيث أن هذه المحاولات تبين مدى تأثير وتأثر النقاد العرب بالتفكيك من خلال اختبار هذا الفكر وبيان صلاحيته لبنية الفكر العربي، ومناقشة مقولاته والوقوف عند كل منعطف من منعطفاته.

⁽¹⁾ عبد العزيز حمودة: المرايا المحدبة، من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، 1998، 232، ص 09.

⁽²⁾ صباح لخضاري: النقد الأدبي العربي بين الأصالة والتجديد، ص 12. ⁽²⁾

لقد تم انتقال التفكيك إلى بيئة الفكر النقدي العربي تم عن طريق الترجمة، التعريف، المعارضة، بمعنى التمثيل والاستثمار على مدى زمني تحدد منذ مطلع السبعينيات من القرن الماضي إلى الآن وهناك، من يحدد أن الإرهاصات الأولى للتفكيك ظهرت في الفكر النقدي العربي بمناسبة صدور المجموعة الشعرية الأولى لبدر شاكر السياب سنة 1971م، حيث كتبت خالدة سعيد دراسة حول الشاعر، ولاحظت أنه لم يتخلص من سلطان ذاكرته، ولم يبلغ ما يسميه دريدا بفلق اللغة، ذلك الذي يهز البنية الداخلية والتحتية للغة.⁽¹⁾

في حين آخر هناك من يؤرخ سنة 1985م للبداية التفكيكية العربية بصدور أول تجربة نقدية عربية بانتمائه الصريح إلى القراءة التفكيكية (التشريحية) وهي تجربة الناقد السعودي عبد الله الغدامي في كتابه "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية" الذي كان يسعى إلى تطبيق النهج التشريحي على أدب حمزة شحاتة فوصف مقارنته بهذه الكلمات: "ومادام جسدا، لابد أن يكون القلم مبضعا يلح إلى هذا الجسد لتشريحه من أجل سبر كوامنه وكشف ألغازه في سبيل تأسيس الحقيقة الأدبية لهذا البناء، أي أن ذاك تفكيك ونقض من أجل البناء وليس الهدم وهي عملية مزدوجة الحركة، حيث نبدأ من الكل داخلين إلى جزئياته لتفكيكها واحدة واحدة، لنعيد تركيبها مرة أخرى لكي نصل إلى كل عضو حي لها."⁽²⁾

كانت تلك التجربة حافزا منهجيا قويا لظهور تجارب سعودية أخرى، جعلتنا نقرر باطمئنان زيادة الخطاب النقدي السعودي المعاصر للتفكيكية على المستوى العربي بأسماء نقدية ذات صيت عربي، عرفت بتنظيرها وإسهاماتها الجادة في نقد النقد خصوصا أمثال: عباد خزندار، وسعد البازغي وميجان الرويلي، إضافة إلى أسماء قليلة أخرى نذكر منها: علي حرب بسام قطوس، وعبد المالك مرتاض وغيرهم.

⁽¹⁾ جاك دريدا: ماذا الآن؟ ماذا عن الغد، الحدث، التفكيك، الخطاب، إشراف: محمد شوقي الزين، منشورات الاختلاف الجزائر، دار الفراي، بيروت

ط1، 2011م، ص 55-56.

⁽²⁾ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر، الهيئة المصرية للكتاب، ط1998، 4م، ص 88.

2) عبد المالك مرتاض:

فالتحليل عند عبد المالك مرتاض يقوم على تقوية لغة النص أجزاء أجزاء وأفكاراً وتركيب لغته على ضوء نتائج التقويض.⁽¹⁾

هنا نلقى أن التفكيك عند عبد المالك مرتاض يقوم على تفكيك النص إلى أجزاء وتحليل أدق تفاصيله ليصل القارئ أو الناقد إلى عمق النص فيتهدي إلى سر البناء فيه.

إن الأفكار التي أتت بها هذه النظرية لا نتحدث عن فلسفتها الماورائية المبنية على الشك، ولكن كإجراء ساهم في إحداث وثبة في الخطاب النقدي، إذ أنقذت البنيوية وذلك بتفكيك بنى النص وإعادة بناءها، وهو ما أدى إلى ظهور القراءات المتعددة وانفتاح النص والتحرر من قيود المنهج الذي لطالما ضاق مرتاض به درعا، كما تشبع الناقد بأفكارها كإجراء منهجي لا فلسفي إذ يوضح موقفه منها: "...إن اصطناعنا لمصطلح التفكيك لا ينبغي أن يحيل بالضرورة على فهم المذهب الدريدي، وإنما نريد به خصوصا إلى حل الأجزاء والعناصر اللسانية... إلى أدنى مستوياتها لمحاولة بناء عليها.... إذ لا يكون التحليل إلا بهدم أو تقويض للنص في أي صورة من صور التقويض، ثم إقامة عمل في جديد على أنقاضه."⁽²⁾

3) بختي بن عودة:

وأما من الجزائر فنجد الناقد الجزائري بختي بن عودة الذي اهتم اهتماما متزايدا بالتفكيك وبجاءك دريدا، حيث نشر العديد من المقالات المترجمة والمؤلفة والتي عرف بها التفكيك، فحاول أقصى جهوده لاستثمار هذه الإستراتيجية في قراءة المنظومة الثقافية عموما والجزائرية خصوصا ففي كل كتاباته كان بن عودة يفسر عن حمولة كبيرة تتجاوز الميل المعرفي اتجاه دريدا والتفكيك، فنجده يقول: "إن جدوى دريدا التي يشهرنا في وجهها، هي جدوى

(1) فاطمة الزهراء إسماعيل: القراءة التفكيكية، مجلة عود الند، العدد 79، 2007م.

(2) شارف فضيل: مستويات الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، قراءة في المنهج، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، إشراف عبد القادر شرشار قسم اللغة العربية وآدابها، وهران، 2013/2014، ص 152.

تشعر بالاحتفائية والإنجذاب المأخوذ بأكثر مما تفعل انخيازاً إلى القيم النقدية والتفكيك مادام دريدا هو المثل الساطع والقوي للاختلاف".⁽¹⁾

ومادامت الكتابة الدريدية ذات بنية إعجازية والكتابات التي تستلهم دريدا بشكل أساسي ككتابة الخطي هي اجتهادات تفكيكية تأسيسية ورائدة في استثمار حقول ومناهج حديثة.

يمثل بختي بن عودة جيلاً جديداً من الكتاب الشباب، فقد حاول جهده تخلص الخطاب الفكري الجزائري من لعبة التقاطع اللغوي والإلغاء الثقافي التي كثيراً ما أصابت هذا الأخير بالعقم، وأخرى مسار التقدم لديه، لذلك لقد أضفت التحولات التي حاقت بالمشهد الفلسفي الأوروبي مصداقية خاصة تقاطعت مع الحس النقدي، ومن طيات ثورات فلاسفة الاختلاف على التمرکز المنطقي وانتصارهم للهامش والخارج على النسق فبرزت جاذبية لأفكار جديدة حول الذات و الهوية والأنا والآخر.

"لقد مثلت أفكار التفكيك مظلة فكرية لهذا الجيل وممارسته إلى صعيد الفكر وفي ظل هذا تفهم ما صاغ من رؤى بختي بن عودة ومحاولاته لقراءة دريدا، فالتفكيك عنده ليس منهجاً وليس معرفة، إنه دليل على علامة دالة هي الاختلاف، والاختلاف مدخل إلى الحداثة، والحداثة بمعنى من المعاني ثورة على الجاهز والنمطي".⁽²⁾

وهذا ما يدل أن مسلك بن عودة إلى دريدا في جوهره هو إدراك لشغل مكتف على هوية اختلافيه، فيرى أن دريدا هو الاسم الذي اختاره للتمرّن على المطالبة بالحق في الاختلاف وفي تفكيره، ولقد اتخذ بن عودة من الكتابة بتوترها وازدواجها وتشظيها لكل معنى، مشكلة أنثولوجية مارس بها ومن خلالها وجوده ومقترحاته بخصوص مشكل الانتماء الثقافي المتوزع اختراقات الفرنسية ونضالات التعريب.

(1) محمد أحمد البنيكي: دريدا عربياً، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، دار الفارس، الأردن، ط1، 2005م، ص 34.

(2) بختي بن عودة: موقع المقاربة، اختلاف جاك دريدا، مجلة كتابات معاصرة، لبنان، العدد 15، سبتمبر 1992م، ص 34.

كما يذهب علي حرب إلى توظيف المفاهيم التشوية والتفكيكية التي تتناسب مع حقول اهتمامه وتوقيع إجرائية هذا المفهوم بالنسبة لمقارنته، فإنه لا يتوانى عن استخدامه وحتى طمسه وإعادة إنتاجه، حيث أن استعادة المفاهيم والنماذج التحليلية عند علي حرب يهيمن عليه دائماً إيجاءات أختلافي، وفي هذا الضوء يذهب علي حرب إلى مفهومات "تلي ذوقاً خاصاً بمنح سيرورة وتوقيعاً خاصين بخلق المفهوم، فهو يعتمد إلى الإزاحة والاستبدال أحياناً فتظهر له مفاهيم مثل اللوغوس القرآني بالموازاة مع اللوغوس، وهو في أحيان أخرى يدقق في تعريب مصطلح ليفرز مصطلحاً آخر.⁽¹⁾ فمعظم استثمارات علي حرب فيما يتعلق بالتفكيك وجاد دريدا حيث كان يستعمل كلمات الأثر والتشتيت والزحزحة.

يتعامل علي حرب مع التفكيك بوصفه أفقا رحباً متسع التطبيقات ولا سيما أنه يلمح إلى بروز (بزوخ) المصطلح على يد هايدجر، لئن كان من المعروف أن هايدجر تحدث عن *Destruction* وليس *Déconstruction*.⁽²⁾

ومن المفاهيم التفكيكية التي نالت انشغال علي حرب هي مفهوم الأثر بوصفه كلمة مفتاحية في استثماره لها عند تعريفه للحقيقة من منطلق أنها أثر الحدث، فإن مسرى إعادة إنتاج علي حرب مصطلح الحدث تجيد به عن مرجعيات علم الاجتماع التاريخي واستراتيجيات النقد التفكيكي.⁽³⁾ وكما بين أن الفكر هو علاقة بالحقيقة بوصفها أثر الحدث ومفعولاً من مفاعيله، وأن مهمة التفكيك تكمن في كشف المحجوب وفضح المستور ويكشف الجوانب اللامعقولة في الخطابات التي تتسم بالعقلانية ويفضح الطريقة السحرية التي تستعمل بواسطتها الكلمات والمصطلحات.

⁽¹⁾ علي حرب: المتنوع والممتنع، نقد الذات المفكرة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1995م، ص10.

⁽²⁾ أحمد البنكي: دريدا عربياً، ص253.

⁽³⁾ علي حرب: نقد الحقيقة، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1995م، ص79.

لذلك فقد تحول التفكيك عند علي حرب إلى صناعة محلية بنسخة جديدة تقتضي بأن الخطاب التفكيكي هو: إعادة التركيب والبناء بحسب مفهوم التفكيك، وبهذا المعنى نفك معنى آخر، إنه تفكيك الأوهام التي تحتضن الفكر والتقدم والتحرر من الإيديولوجيات.

إن علي حرب ذاته يرى أن التفكيك ليس مجرد أسلوب في التفلسف من أن يحصر في مجموعة من الإجراءات المنهجية⁽¹⁾. لذلك يتجنب علي حرب مقولة المنهجية ويستعرض عندها بمقولة النقد التفكيكي، والذي يحدد مفهومه بقوله: "النقد التفكيكي يحفر وينقب في طبقات الأقوال ويشكل فضيحة للعقل والفكر".⁽²⁾

ما يعني أن التفكيك عند علي حرب يعد إستراتيجية لفضح ضروب النبذ والتهميش التي يرسبها العقل والفكر في الخطابات، فحقيقة العقل والفكر ليس ما يظهره بل ما يسكت عنه ويضمه في خطابه.

فالتفكيك كما بيّن علي حرب هو تعرية كل ما يخفي مشروطيته، إنه تصدي للبنى الفكرية العتيقة ومحاولة لتفكيكها لأنها تعيق الفكر وتشل الإبداع، فإن المبدأ المحرك لنشاط التفكيك عنده يكمن في إستراتيجية الفضح والكشف، بمعنى أن الدور الذي يقوم به التفكيك هو خلخلة بنية النص وكشف ألامعبيه وفضح مناطق التخفي فيه، وانطلاقاً من ذلك يرفض حرب المصطلحات والممارسات الفكرية المنتشرة في الساحة الثقافية العربية المعاصرة مثل: الغزو الثقافي، ونموذج الحداثة، والتفسير الشامل، وهاجس التجديد ووسواس التراث... الخ ويصف تلك المسميات بامبريالية الأسماء وقد دعا إلى تحليلها وتفكيك مفاهيمها لأنها تنطوي على أوهام وزيف وتلاعب في صيغ الكلام.⁽³⁾

(1) علي حرب: الممنوع والممتنع، ص 24.

(2) علي حرب: نقد الحقيقة، ص 134.

(3) محمد سالم سعد الله: أطراف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، عالم الكتب الحديث، جدار للكتاب العالمي، ص 59.

كما نجد التفكيك حاضرا عند الناقد سعد البازغي فإن محاولة البازغي تستهدف تعرية الطرح التفكيكي وتقويضه إرجاعه إلى فلسفة العدمية التي تعني من جملة ما تعني فقدان أعلى القيم منزلتها ومكانتها مبينا مصطلح التقويسية بدل التفكيكية التي اشتهرت في أوساط المترجمين في ترجمة مصطلح ⁽¹⁾ Déconstructualisme.

ويرى البازغي أن التفكيك تطور حتمي للصراع الفلسفي في تاريخ الحضارة الغربية بين الميتافيزيقا والعدمية، وهو جزء مهم من تاريخ التطور الثقافي الغربي من الشفاهية إلى الكتابية، حتى أصبحت العدمية هي الشكل الوحيد الذي سيطمئن إليه الجسد الثقافي الغربي المعاصر، ويميل هذا إلا أن تصبح الميتافيزيقا هي المعنى وتصبح العدمية هي اللغة والمتاهة والنصوصية، مما يوحي -بحسب البازغي- بعالم من النصوص المتمرتدة على كل أنواع العقلانية التقليدية.⁽²⁾

وينتهي البازغي إلى نتيجة مفادها: صعوبة أن يطبق أحد منهج التفكيك دون أن يجز معه قليلا أو كثيرا من المضامين الفلسفية التي قام عليها ذلك المنهج، وهذا ما ينسحب على غير التفكيك من مناهج الفكر النقدي المعاصر.⁽³⁾

وعبد العزيز بن حمودة هو الآخر واحد من أبرز المرجعيات القارئة للتفكيك في الثقافة العربية ويظهر هذا من خلال كتبه التي أنتجها: المرايا المحدبة، الخروج من التيه، ونظريات في القراءة والتأويل، يتوجه نقد بن حمودة بالأخص في قضية تحيد المعنى ويظهر هذا في قوله: أن البنيوية والتفكيك انطلاقا من رفض مشترك للمذاهب النقدية المعاصرة والسابقة نحو هدف واحد على رغم من اختلاف الوسائل التي اختارها كل واحد منهما وهو

⁽¹⁾ محمد سالم سعد الله: أطياف النص دراسات في النقد الإسلامي المعاصر، ص 69.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 70.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 71.

تحقيق المعنى فالبنويون فشلوا في تحقيق المعنى، والتفكيكيون نجحوا في تحقيق اللامعنى، لقد رفضوا كل شيء ولم يقدموا بديلا، فهم يتحدثون وكأنهم المخلصون الجدد لحركة النقد المعاصرة.⁽¹⁾

ويرى حمودة أن إستراتيجية التفكيك تأسست على التمرد على التقاليد والتحول إلى نهاية المعنى والتمرد على نهائية النص، وبهذا فهو يأخذ على التفكيكية فشلها في تحقيق المعنى أو نجاحها في تحقيق اللامعنى، وبهذا أضافوا فوضى الدلالة سبب دعوتهم إلى اللعب الحر فضلا عن دعوتهم إلى إجراءات نقدية أخرى.⁽²⁾

2- النقد النسوي:

إن الحديث عن النقد النسوي العربي، ليقودنا بالضرورة إلى الحديث عن بدايات نهضة المرأة العربية أو عن أهم العوامل التي ساهمت في ذلك، ولعل أبرز عامل لهذه اليقظة يعود إلى "تأثير التيار الغربي المتمثل في الحركة النسوية العالمية، خاصة بالنسبة للحركات النسوية المنتشرة حاليا في الوطن العربي.

أما العامل الثاني فهو "توليد الوعي لدى المناضلات من النساء بأوضاعهن الاجتماعية والجنسية"⁽³⁾ حيث كانت المرأة العربية تعيش أوضاعا اجتماعية مزرية كحرمانها من أبسط حقوقها المشروعة كحق التعليم مثلا. وهناك عامل آخر كان له دور بارز في قضية المرأة العربية "يتمثل في تيار الإصلاح وما كان له من دور فعال، وأثر إيجابي في بلورة الوعي النسائي خاصة، وإنه عامل اجتماعي وثقافي داخلي، أي وليد المجتمعات العربية نفسها".⁽⁴⁾

(1) محمد أحمد البنكي، دريدا عربيا، ص 294.

(2) محمد سالم سعد الله: أطياف النص، ص 53.

(3) حفناوي بعلي، النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية، ع 195، وزارة الثقافة والمحافظة على

التراث، تونس، 2008، ص 33.

(4) المرجع نفسه، ص 33.

وهذه النزعة الإصلاحية الهادفة إلى الرفع من منزلة المرأة تبلورت منذ جهود مفكرين أمثال: رفاعه الطهطاوي، وجمال الدين الأفغاني، محمد عبده، وقاسم أمين، في مصر وبطرس البستاني في لبنان، والطاهر الحداد من تونس وغيرهم، وهم رواد حركة تحرير المرأة⁽¹⁾.

وبجدر الإشارة إلى أن المرأة العربية بدأت الكتابة الفعلية مع بداية النهضة في أواخر القرن التاسع عشر فمارست مستويات الإبداع كافة، وإن كانت المسألة اتخذت مسلكية التطور البطيء والمحدود في الفترة الممتدة بين أواخر القرن التاسع عشر وأوائل الستينيات، من القرن العشرين.

حيث برزت أسماء نسوية رائدة مهمة دعت إلى التعليم المرأة ورفض واقعها الحريمي، والمطالبة بالحرية والخروج إلى العمل وتولي الوظائف العامة و المشاركة في السياسة...⁽²⁾.

"ولقد برزت رائدات عربيات في النقد النسوي مبكراً، من مثل عائشة التيمورية، التي نجحت في التعبير عن قضايا وأفكار خاصة بنات عصرها شعراً ونثراً...وفي كتاباتها تأملت حال العلاقة بين الرجل والمرأة وألقت الضوء على بعض المشاكل الناجمة عن تقسيم الأدوار الاجتماعية وأثره على حقوق النساء"⁽³⁾.

إلى جانب عائشة التيمورية تعد "زينب فواز" من الرائدات، ومن أسمائها المستعارة "درة الشرق"، و"حاملة لواء العدل"، تتميز بإقدامها المبكر على التصدي الجسور لتقاليد محيطها الاجتماعي، ودعوتها التنويرية إلى تحرير المرأة⁽⁴⁾.

وقد ذكر الناقد "حفناوي بعلي" في كتابه مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، أسماء رائدات النقد النسوي العربي، اللواتي دافعن عن حقوق المرأة من مختلف الجوانب، من أمثال: (هدى الشعراوي، لبينة ماضي هاشم، عفيفة كرم، مي زيادة، ملك حفني، النبوية موسى، ماري عجمي، سلمى صائغ، درية شفيق...).

⁽¹⁾ حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 169.

⁽²⁾ حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 73.

⁽³⁾ حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 171.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص 171.

"وقد أنشأت الرائدات في سبيل إبراز قضية المرأة العربية مجالات نسوية بين عامي 1950، 1982 وصل عددها إلى خمسين مجلة، ساعدت على التأسيس لانتشار الكتابة النسوية، وتطور أفكار النساء التحررية، وكتابة بعض الروايات والأشعار التعليمية، والأبحاث المنشورة".⁽¹⁾

والواقع أن النقد النسوي العربي بدأ يظهر بشكل أكبر في سبعينيات القرن الماضي حيث أن "الحركة النقدية النسوية العربية، وجدت صداها في كتابات عدد من النساء العربيات منذ سبعينيات القرن العشرين، وإن أمكن القول أنها لم تتحول إلى حركة نقدية متكاملة في المشهد الثقافي المعاصر، ولعل ذلك يعود إلى كونها كانت أكثر بروزاً في كتابات المبدعات عن أدبهن وزميلاتهن مما هي في كتابات النقدية العربية".⁽²⁾

بمعنى أن النقد النسوي العربي، بدأ في كتابات المبدعات أنفسهن، قبل أن يتحول إلى النقاد والناقدات... وقد أشرنا في السابق إلى أهم عامل ليقظة المرأة العربية، تمثل في تأثير التيار المتمثل في الحركة النسوية العالمية لذا فإن "الحديث عن صدى النقد النسوي الغربي وانعكاساته على الفكر النقدي النسوي العربي، يأخذ منعرجاً حاسماً، في تأكيد انقياد الفكر النسوي العربي لأفكار النسوية الغربية في إطار المثاقفة، ومن الصعوبة أن نجد كتابة نقدية نسوية عربية لم توظف في متنها بعض المقولات والأفكار النسوية الغربية".⁽³⁾

لكن هذا لا يعني أن الكتابة النسوية العربية تابعة للكتابة النسوية الغربية في مجال النقد" إذ يمكن الحديث عن خصوصيات محلية تبرز شخصية الناقد/الناقدة في إنتاج الخصوصية من خلال ثقافته/ثقافتها الممتدة في التراث، وإنه من الصعب تهميش كثير من الكتابات النقدية النسوية المحلية، وإعلان تبعيةها للثقافة النسوية الغربية".⁽⁴⁾

(1) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 73.

(2) حفناوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 185.

(3) حفناوي بعلي: النقد النسوي وبلاغة الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، ص 34.

(4) حسين المناصرة: النسوية في الثقافة والإبداع، ص 81.

وقد تعددت أصوات الخطاب حول المرأة في المشهد النقدي العربي منذ سبعينيات القرن الماضي وتعددت بذلك "القراءات التي قام بها النقاد العرب إناثاً وذكرًا وراموا بها مقارنة للمرأة جسداً، وقولاً، وفعلاً"⁽¹⁾، من أمثال: (جورج طرايشي، عبد الله الغدامي، نوال السعداوي، فاطمة المرنيسي، عفيف فراج، عبد الله إبراهيم، غالي شكري...).

ويذهب الكثير من النقاد إلى أن خطاب نوال السعداوي؛ يعد الأكثر رواجاً، يحث أنها "تطالعنا بنتاجها المعرفي الذي يدوم إلى إرساء خطاب نقدي معاصر".⁽²⁾

وقد أشارت السعداوي إلى المفاهيم الخاطئة التي أشيعت حول المرأة منذ القدم بقولها: "استطعت أيضاً من خلال قراءتي في العلوم الأخرى غير الطب والتاريخ والأدب أن أتفهم كيف ولماذا فرضت القيود على المرأة، هذا وأن تجربتي الخاصة كمرأة تزودني بحقيقة أحاسيس المرأة العميقة، وما أحوج العالم إلى معلومات صحيحة عن المرأة لتغير المفاهيم الخاطئة التي أشيعت عنها، وتصحيح المعلومات التي راجت عنها في العالم والتي كانت تكتب في معظم الأحيان بأقلام الرجال".⁽³⁾

ويرى الغدامي: "أن كتاب 'الأنثى هي الأصل' جاء كرد من 'السعداوي' على مقولة ابن جني كون التذكير هو الأصل".⁽⁴⁾

وقد لاقت كتابات السعداوي الرفض لدى الأغلبية، إذ أنها تمس الدين والعادات والتقاليد العربية فكانت "كتبتها بدءاً من المرأة والجنس الأنثى هي (الأصل) و(الرجل والجنس) و(المرأة والصراع النفسي)، وكذلك روايات مثل (الغائب) و(امرأتان في امرأة) و(موت الرجل الوحيد على الأرض) وغيرها كانت عرضة لهجوهم وقصف

⁽¹⁾ حسين السماهجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، لبنان، ط 1، 2003، ص 70-71.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 71.

⁽³⁾ نوال السعداوي: المرأة والجنس، دار ومطابع المستقبل، القاهرة، مصر، ط 4، 1990، ص 10.

⁽⁴⁾ عبد الله محمد الغدامي: المرأة واللغة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط 2006، 3، ص 18.

نقدي عنيف... فجورج طرابيشي نعتها بأنها أنثى ضد الأنوثة وعفيف فراج قال عنها أنها تدير على ساحتها الروائية حرب الجنس... حرب تشنها الابنة ضد أبيها والزوجة ضد زوجها، والأخت ضد أخيها، والعاملة ضد رئيسها... إنها حرب كل النساء ضد كل الرجال".⁽¹⁾

ومن النصوص النقدية الخاصة بالمرأة، ما نجده في مشروع الناقد السعودي "عبد الله الغدامي" إن تناول المرأة في مجموعة من كتبه النقدية وهي: (الكتابة ضد الكتابة)، و(المرأة واللغة: ثقافة الوهم)، و(تأنيث القصيدة والقارئ المختلف) و(النقد الثقافي: قراءة في الأنساق الثقافية العربية).

ويختار الغدامي في كتابه "الكتابة ضد الكتابة" موضوع "المرأة في الفعل الشعري المعاصر" ونلاحظ أن الناقد يتوصل عبر دراسته إلى أن النظرة إلى المرأة، قد تطورت مع تطور مراحل الشعر في المملكة العربية السعودية".⁽²⁾

ويصور لنا الغدامي في كتابه الكتابة ضد الكتابة صورة المرأة في ذهن العربي، ومن صورها "صورة الموت" وذلك في قوله: "فمن الأمثال الحية في الجزيرة العربية مثل يقول (البنات ما لها إلا الستر أو القبر)".⁽³⁾ ويؤكد الغدامي على تطور النظرة للمرأة في عصرنا الحالي مما كانت عليه في القديم، أي عند العرب.

3- نظرية التلقي:

إن أهم عمل قدمته نظرية التلقي للدراسات الأدبية والنقدية هي أنها أخرجت القارئ من المفهوم القديم المتداول مع أنه عنصر غريب عن النص، إلى كونه مبدعا جديدا له، وتحول القارئ وفق هذه النظرية إلى مؤلف جديد، بل إن دور القارئ يتمحور حول قدرته في التعامل مع النص، من خلال إدراك العالم الماورائي، أي أن

(1) حسين السماهجي وآخرون: عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، ص71.

(2) حفاوي بعلي: الحداثة في الخطاب النقدي في مرجعيات عبد الله الغدامي، مجلة علامات النادي الأدبي الثقافي جدة: ج55،

مارس 2005، ص141.

(3) عبد الله محمد الغدامي: الكتابة ضد الكتابة، دار الآداب، بيروت، لبنان، ط1، 1991، ص18.

القارئ حين يكون قادراً على ملء الفراغات التي جاءت في النص، يستطيع الوصول إلى خبايا النص وأسراره فهي إذن: "حركة تصحيح لزوايا انحراف الفكر النقدي لتعود به إلى قيمة النص وأهمية القارئ، بعد أن تخدمت الجسور الممتدة بينهما بفعل الرمزية والماركسية، ومن ثمة كان التركيز في مفهوم الاستقبال والتلقي لذا أصحاب هذه النظرية على محورين فقط هما على الترتيب القارئ والنص".⁽¹⁾

ونظرية التلقي بمفاهيمها واصطلاحاتها الجديدة ترجع إلى إدراك قيمة النص وإعادة تشكيكة تشكيلاً صحيحاً من خلال التواصل الفعال مع القارئ، وجعل النص أكثر مقروئية، أو أكثر جمالية، لأن القراء ليسوا على درجة واحدة من الفهم والتفسير، وهذا ما يسمح في فتح أفق واسعة للقراءة والتأويل، يساعد في تفعيل العلاقة بين القطب الفني والجمالي في عملية القراءة، "إن الإجابة عن السؤال كيف (نقرأ نصاً أدبياً؟) تقتضي أن نحدد كل من النص وقارئه في عملية تجسيد معنى النص، أي في عملية إخراج المعنى من حالة الكمون إلى حالة الظهور فالقراءة ليست تلقياً سلبياً أبداً، وإنما هي تفاعل خلاق ومشاركة حقيقية بين النص والقارئ".⁽²⁾

لقد عانت هذه النظرية من أزمة اصطلاحية حقيقية عند العرب بعد الترجمة، أحدثت بلبلة في الأوساط العربية وهكذا أخذت تظهر في الساحة النقدية العربية بدايات بلبلة مصطلحية وفكرية فيما يتعلق بنظرية التلقي/ الاستقبال الأدبي، فقد ارتفعت وثار الحديث عن "التلقي" و"المتلقي" والتجربة الجمالية في النقد العربي المعاصر ولكن مضامين هذه المصطلحات تختلف باختلاف المرجعيات الفكرية لمستخدميها، فالمصطلحات النقدية واحد ولكن المفاهيم ليست واحدة، وتلك إحدى المشكلات الرئيسية للنقد العربي".⁽³⁾

فقد ظهرت على هذا الصعيد تناقضات واختلافات بخصوص تعريب المصطلحات الرئيسية لها وبقي هذا المصطلح، "عرضة للغموض وللاستقرار، الذي حال دون وصول الناقد العربي إلى استيعاب هذه النظرية، فهناك

(1) عبد الله محمود عباس: قراءة النص والجمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة وتراثنا النقدي، دراسة مقارنة، دار الفكر، بيروت، لبنان، ط1، 1996م، ص17.

(2) مصطفى حسن سحلول: نظريات القراءة والتأويل الأدبي وقضايا منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، ط1، 2001م، ص34.

(3) عبده عبود: هجرة النصوص، دراسات في الترجمة الأدبية والتبادل الثقافي، منشورات إتحاد الكتاب العرب، دمشق سوريا، ط1، دت، ص233.

من أثر استخدام "مصطلح" التلقي وهناك من فضل مصطلح "القراءة" والبعض يلجأ إلى ترجمة المصطلح ترجمة حرفية (نظرية الاستقبال) وفضل البعض مصطلح التقبل⁽¹⁾.

وكمحاولة في هذا المجال وضمن الاستجابة الجمالية تأتي ترجمة عبد الوهاب علوب لكتاب فعل القراءة "نظرية الاستجابة الجمالية" ضمن الأعمال الصادرة عن المشروع القومي للترجمة، حاول من خلالها إسقاط الضوء على قضية بناء المعنى وطرائق تفسير النصوص، التي توطرها عمليات القراءة والتأويلات المختلفة، وكذا التركيز على الصراع الأزلي بين النص وفجواته وأماكنه غير المحددة التي تحتاج إلى قارئ ضمني، كمجموعة من الآليات التفسيرية داخل البنى النصية، والتي تؤدي بالقارئ الحقيقي إلى استخراج المعنى وإعادة تشكيله بكيفيات أخرى تبعد عمليات التبعية للنص، بل يحدث انسجام بين القطب الفني الذي هو نص المؤلف والقطب الجمالي المتمثل في عمليات الإدراك التي يقوم به القارئ⁽²⁾.

أي أن المؤلف يتخذ من الواقع الروائي نموذج عملي للنص الأدبي، الذي أصبح ينظر إليه من حيث كونه معطى منفصلاً عن الكتابة تماماً، وعلى هذا فهو لا يؤدي أي استجابة إلا بعد حين قراءته، من المستحيل وصف هذه الاستجابة دون تحليل عملية القراءة، فالقراء تتحرك سلسلة كاملة من الأنشطة تعتمد على النص من ناحية وعلى ممارسة بعض الإنسانية الأساسية من جهة أخرى.

كما نرى أيضاً حضور التلقي في خطاب الغدامي، فبعد الله الغدامي مستمد من هذا التيار النقدي فهو يقر بوجود علاقة بين النص والقارئ حيث يثبت ذلك في قوله: "إن الشعراء يسرقون منا لغتنا وإحساسنا ليصوغوها سحراً بيانياً، يسرقون ما تبقى من أخيلتنا، وليس لنا إلا أن نسترد حقنا من سارقيه، فتحول النص إلينا عن طريق

⁽¹⁾ عبد الغني بارة، إشكالية تأصيل الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مقاربة حوارية معرفية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2005م، ص305.

⁽²⁾ فولفغانغ آبرز، فعل القراءة، نظرية في الاستجابة الجمالية، ترجمة عبد الوهاب علوب، المشروع القومي للترجمة، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، دط، عدد 126، ص27-28.

القراءة".⁽¹⁾ فهو يمنح للقراءة سلطة على النص، كما يتحدث عن الفجوات التي تسبب التفاعل بين النص والقارئ"، وذلك كله يعتمد على الوجود اللفظي الذي يؤسس قيمة الكلمات ويجعلها ذات قيمة ثنائية حضور وغياب، وجود ونقص".⁽²⁾ فيعتبرها فراغ يجسد معنى غائبا، لا يمكن إحضاره إلا بواسطة قارئ مثقف يستطيع ملء الفراغات.

أراد الغدامي وهو قارئ حصيف، أن يكون ذلك القارئ الذي يمد النص بكل أسباب الحياة معتقدا أنه هو المنطلق والمآب، وإنه فضاء رحيب وغور عميق وأن الكلمة فيه موحية لا منبئة وأن أثره في سحره.

وبفضل النص الجديد فقد دخلنا "إلى عصر ثقافي جديد هو عصر القارئ، ويكون الإبداع نفسه عملية قراءة للزمن وللكون، وعاقده الربط هو تشريح النصوصي إبداعا وقراءة، فالمبدع يشرح ذاكرته الحضارية مستندا إلى حسه الجمعي بذاته وبعالمه الدائر فيه عطاء وأخذ، والقارئ يشرح النص بناء على تلاحمه معه، بعد أن أصبح انبثاقا لغويا لعالمه الذي يشترك فيه مع المبدع، وهو الموروث الرافد للإبداع ومع الحس الجمعي الذي صاغ فكره ووجدانه وتفاعلا بينهما مع النص".⁽³⁾ فالنص المفتوح هو الذي يحفز القارئ لكي يعيد كتابته، إنه يستفزه ويقلب عوالمه مثلما يقوم القارئ أيضا باستفزاز النص، وتحفيزه نحو التكوين والتجدد وإلا بكتابته من جديد.

فالدخول إلى النص الجديد يشبه حالة الفروسية، فهو غزو وفتح يتجه فيه القارئ نحو النص، الذي هو مضممار له وإذا كتب القارئ عن تجربته فهو إذن لناقد، وما الناقد إلا قارئ منظور غزا النص وفتحه، ثم أخذ يروي أحداث هذه المغامرة".⁽⁴⁾

كما نجد سعد البازغي يصرح بموت المؤلف، فقد أسهم الطرح النقدي المعاصر مساهمة فعالة في موت المؤلف، لم يعد المؤلف بالميزات نفسها التي تمتع بها في هيمنة النص الكلاسيكي، فلا هو مبدع ولا عبقر، وإنما

(1) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 288 ، 289.

(2) المرجع نفسه ، ص 46.

(3) عبد الله الغدامي: تشريح النص، ص 59.

(4) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 10.

هو مستخدم للغة لم يبتدعها، بل ورثها مثل ما ورثها غيره، وما حيل الأعراف الأدبية إلا دليل على كيفية وجود المعنى وتوليده نتيجة أمور خارجة عن المؤلف وعن صوته.

فالتوجهات النقدية الجديدة خاصة ما بعد البنيوية، ألغت كون المؤلف منشئاً للنص أو مصدراً له، كما لم يعد هو الصوت المتفرد الذي يعطي النص مميزاته فهذه التوجهات جردت المؤلف من كل ما كان يتمتع به في السابق من امتيازات.⁽¹⁾

فالمعنى أصبح يعتمد على الذي يستمد معرفته من الدربة واكتساب القدرة/ الكفاءة ومهما يكن أمر فإن الاهتمام بالقارئ جاء كرد فعل على إهمال السياق الخارجي وصب الاهتمام على النص ذاته، فجاء نقد التلقي أو استقبال ليقبل المقولة تماماً، ويركز على سياقات النص المتعددة التي تفضي إلى إنتاجه واستقباله، ومن هنا كان استقبال النص يتبع الاهتمام بالقارئ وبعملية القراءة وتحديد معنى النص وتأويله.⁽²⁾

كما يسعنا أن نذكر ترجمة قام بها حميد حميداني لكتاب فولفغانغ آيزر، فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب، وتأتي ترجمة هذا الكتاب ضمن أهم الترجمات العربية التي حاولت القضاء على الشطط النقدي العربي في معالجة المؤلفات الألمانية لنظرية التلقي.⁽³⁾ فالترجمة من هذا المنظور السيكمومعري هي وليدة تفاعل رغبتين رغبة الآخر في البحث عن مجال تداول آخر لنظريته، ورغبة الذات في معرفة الآخر وتعميق علاقتها بروح المعاصرة وتحديد وتطور معارفها وخطابها، وما هذه الترجمة إلا دليل علمي يجسد بوضوح افتتاح النقد العربي المعاصر على النقد العربي، وترسم صورة لناقد العربي الذي يبحث عن السبل الكفيلة لتطوير التجربة القرائية العربية وجعلها قادرة على تفعيل العناصر الإبداعية ونعني بها القارئ بمختلف أشكاله وأدواته "ولا شك أن الحاجة الأساسية لمثل هذه النظريات الجديدة في العالم العربي شديدة الإلحاح، لأن تاريخ النقد العربي أيضاً تركزت فيه سلطة المؤلف إلى

(1) سعد البازغي وميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3، 2002م، ص 242.

(2) المرجع نفسه، ص 284.

(3) فولفغانغ آيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب، ترجمة: حميد حميداني والجيلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، دط، 1995م، ص 03.

الحد الذي جعل النقاد يعتبرون النصوص كمستودعات للمعاني وأن القراءة ليس آخر سوى فعل إفراغ هذه المستودعات من محتواها وإعلانه للآخرين".⁽¹⁾

كما يجد صلاح فضل القراءة فعلا خلاقا، فالقارئ شريك فعلي ومؤسس في إنتاج المعنى، يبذل جهده ويوظف خبرته ومعارفه، كي يدخل طرفا حقيقيا في لعبة المجاز والرموز، يمنح بقدر ما يأخذ، ويكشف كل مرة يقارب فيها النصوص شيئا جديدا لم ينتبه إليه من قبل، لأن جهازه المفاهيمي وطاقته التخيلية لا تتجمد عند نقطة واحدة.⁽²⁾

وهكذا بالإجمال حول النقد "العرب المعاصرين حول كتاباتهم العربية في التعريف بالنظرية التي استطاعت إلى حد بعيد تقريب المفاهيم العامة للقارئ والمتلقي العربي من أجل الفهم والاستثمار في ترقية النصوص النقدية والإبداعية العربية، وكذا فتح المجال الواسع للممارسة التطبيقية.

أعلام النقد العربي المعاصر:

1- عبد الله الغدامي:

ولد عبد الله الغدامي في السعودية بعنيزة في 15 فيفري عام 1946م، درس في المعهد العلمي فيها حتى مرحلة الثانوي 1965م، ثم انتقل إلى الرياض لإكمال دراسته الجامعية، نال ليسانس لغة عربية في كلية اللغة العربية بالرياض عام 1969م، بعد ذلك دخل سلك التعليم فترة قصيرة من الزمن ثم انتقل إلى جدة، إستأنف الدراسات العليا بعد ما نال بعثة إلى بريطانيا في الفترة الممتدة من 1971م- 1978م، حيث حصل على دكتوراه من جامعة إكسترا عام 1978م، ثم عمل بعد حصوله على الدكتوراه في جامعة الملك عبد العزيز في جدة، ثم انتقل إلى جامعة الملك سعود في الرياض ليكون قريبا من أسرته ووالديه.⁽³⁾

⁽¹⁾ فولغانغ آيزر: فعل القراءة، نظرية جمالية التجارب، ص 07.

⁽²⁾ صلاح فضل: قراءة الصور وصور القراءة، دار الشرق، القاهرة، ط1، 1997م، ص26.

⁽³⁾ عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل: الغدامي ناقدا قراءة في مشروع الغدامي النقدي، مؤسسة اليمامة الصحفية، الرياض، دط، 2002م، ص08.

ودراسته في لندن جعلت منه مثالا جيدا للحوار بين الثقافات، فهو كثير الانفتاح والتفتح على الفكر والأدب الغربي، "وكثرة تفتحه على الفكر وإتقانه للغة الإنجليزية وإطلاعه على الأدب الأوروبي والأمريكي وخاصة النقد". وبفضل إتقانه للغة الإنجليزية وإطلاعه الواسع على الأدب الأوروبي والأمريكي، قديمة وحديثه، وبالأخص النقد حيث استطاع أن يثبت بجدارته أهليته مرتين للحصول على جائزتين عربيتين، كانت الأولى جائزة مكتب التربية لدول الخليج العربية عام 1985م، والثانية جائزة سلطان العويس 1999م، كما كرمته مؤسسة الفكر العربي للإبداع النقدي في أكتوبر 2002م بالقاهرة.⁽¹⁾

وقد باشر مشروعه النقدي بكتابه "الخطيئة والتكفير" 1985م والذي يمكن القول فيه أنه كتاب تثقيفي بمعنى أنه يسعى فيه إلى تعريف القارئ العربي بما هو جديد وطارئ في النقد الحديث وتياراته المختلفة، ومدارسه المتعددة.⁽²⁾

حيث أجمع معظم الدارسين على أنه دراسة تفكيكية ولم يلبث الغدامي حتى قَدّم لنا كتابا آخر "تشریح النص" 1987م، بالإضافة إلى العديد من الكتب نذكر منها: الموقف من الحائة 1987م، الكتابة ضد الكتابة 1991م، ثقافة الأسئلة 1992م، القصيدة والنص المضاد 1994م....الخ.

المناهج النقدية عند الغدامي:

من أجل دراسة عبد الله الغدامي، سنبحث في المرجعيات الفكرية التي أسست خطابه النقدي، وأثناء ذلك سنبحث لمختلف المناهج النقدية المعاصرة التي اعتمدها في نقده والتي تشير إلى إنها ذات أصول لسانية .

⁽¹⁾ عبد الرحمن بن إسماعيل السماعيل : الغدامي ناقدًا، ص11.

⁽²⁾ إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2003، ص221، 222.

حضور النبوية في خطاب الغدامي:

تعتبر النبوية من التيارات النقدية التي تبناها الغدامي بشكل واضح، فقد استند في تنظيره في النبوية في تصور لساني وأعتبر أنها مد مباشر من الألسنة.⁽¹⁾

فهي تنطلق من أفكار لسانية لكنه لم يضع لها تعريفاً، وإنما قام بشرح خصائص جان بياجيه "الشمولية والتحول والتحكم الذاتي، لمفاهيم سهلة وبسيطة للقارئ، وأورد مثالا لأهم خصائصها وهي الشمولية: تعني التماسك الداخلي للوحدة بحيث تصبح كاملة في ذاتها...ولذلك فالبنية غير ثابتة إنما هي دائمة التحول...والجملة الواحدة تتمخض عنها آلاف الجمل التي تبدو جيدة...وهذا (التحول) يحدث نتيجة (التحكم الذاتي) من داخل البنية، فهي لا تحتاج لسلطان خارجي لتحريكها".⁽²⁾

وبما أن هذه الخصائص ذكرها جون بياجيه خلال تحديده لمفهوم البنية من ميزات ثلاثة: الجملة، التحولات، الضبط الذاتي".⁽³⁾

فالغدامي بعد شرحه لعناصر جان بياجيه، طرح مثالا من خلال نص قرآني في قوله تعالى: [طَلْعَهَا كَأَنَّه رُؤُوسُ الشَّيَاطِينِ]، يقول "نحن لسنا بحاجة إلى الوجود العيني للشياطين كي نفعل بهذه الآية، فالجملة هنا تقوم بتأسيس انفعالها في نفس المتلقي عن طريق طاقتها (التحيلية) الذي هو (التحكم الذاتي) في لغة بياجيه بأن تعتمد البنية على نفسها لا على شيء خارج عنها".⁽⁴⁾

ويستطرد حديثه إلى أن يصل إلى المنطلقات التي وضعها ليتش -Letch- وهي:

1. تسعى النبوية إلى استكشاف البنى الداخلية اللاشعورية للظاهرة.

2. تعالج العناصر بناء على علاقاتها وليس على أنها وحدات مستقلة.

(1) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 30.

(2) المصدر نفسه، ص 32.

(3) جان بياجيه: النبوية، تر: عارف منيمنة وبشير أويري، منشورات عويدات، بيروت، باريس، ط 4، ص 23.

(4) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 32-33.

3. تركز البنيوية دائما على الأنظمة.

4. تسعى إلى إقامة قواعد عامة عن طريق الاستنتاج أو الاستقراء لتؤسس الخاصية المطلقة لهذه القواعد.⁽¹⁾

من خلال هذه المنطلقات يصل الغدامي إلى أن أهداف البنيوية التي يعيرها غاية للدرس الأدبي، ومن خلال ارتكازه على بعض المقولات المعرفية لدى نقاد البنيوية فهو يعد من الذين عنوا بهذا المنهج.

2 حضور السيميائية في خطاب الغامدي:

التيار السيميائي حاله حال التيارات التي انتقلت إلى الساحة العربية وأوردها العديد من النقاد في كتبهم فقط ربط الغدامي البنيوية بالسيميائية بالربط اللساني. حيث نرى أن السيميولوجيا تهدف إلى فتح مغاليق النص من خلال ما تحتويه الألسونية "السيميولوجيا في هذا الشأن هي ند نقدي يعضد البنيوية ويتضافر معها في مسعى اكتشاف النص ودراسته على منطلقات (الألسونية) ومبادئها".⁽²⁾

استعان عبد الله الغدامي في قضية العلاقة بين الدال والمدلول بأبي حامد الغزالي عن علاقة الدال بالمدلول التي تتحرك عنده على أربعة محاور هي:

1- الوجود العيني.

2- الوجود الذهني.

3- الوجود اللفظي.

4- الوجود الكتابي.⁽³⁾

وقد بدأ في هذا التوضيح مستفيدا وبشكل كبير من أفكار أبو حامد الغزالي.

⁽¹⁾ عبد الله الغدامي، الخطيئة والتكفير، ص 39-40.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 41.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 43.

وبعد عودة الغدامي لقول أبي حامد الغزالي وشرحه بإسهاب للمحاور الأربعة، نجده يفضل هذا الشرح عمّا سواه في هذه القضية، وبهذا قد سبق أبو حامد الغزالي -على حسب رأيه- من أتوا بعده خاصة ودي سوسير بزمن طويل⁽¹⁾.

وبذلك يعطي الغدامي الأسبقية لأبي حامد الغزالي ويشيد بأعماله، حيث اعتبرها أحسن مقارنة بما وصلت إليه الدراسات الغربية الحديثة.

كما تحدث عن مفهوم الاعتباطية لدى أبو حامد الغزالي، ولتوضيح الاعتباطية مثل لنا عبد الله الغدامي "بالدينصور الذي زال عن وجه الأرض، ولكن الكلمة الدالة عليه لم تمت معه"⁽²⁾.

وكذلك جاء بمثال آخر هو: "القهوة كانت تدل في الجاهلية على الخمرة، وجاء الإسلام وحرّم الخمرة ولكن الكلمة تحولت لتدل على الشراب المعروف، وصار من غير المستنكر أن يقف المسلم في المسجد، ويقدم القهوة للمصلين.

وقد استعان الغدامي في شرحه لهذين المثالين بمعجم الصحاح للجوهري، وهذا يثبت مدى استلهاام الناقد من الموروث، وخاصة المعاجم العربية التي تعد أمهات الكتب، حيث اعتبرها زاده المعري الذي يشرح وينور به أفكاره.

ويظهر جليا ثناء عبد الله الغدامي على ما جاء به العرب القدماء أمثال: أبو حامد الغزالي وابن سينا والجوهري، حيث لا يمكن الاستغناء عنها، فهي بمثابة الهوية التي يحملها كل ناقد، وهذا لا يعني توقفه عند حدود الموروث فقط، وإنما حاول الرجل قدر المستطاع صقل هذا الموروث من خلال تفتحه على مختلف النظريات التي ظهرت في البيئة الغربية آنذاك.

(1) عبد الله الغدامي : الخطيئة والتكفير، ص 44.

(2) المرجع نفسه، ص 46.

استلهام عبد الله الغدامي من السميائية الغربية:

لقد انطلق عبد الله الغدامي من حديثه عن السيميولوجيا من جهود عمليين بارزين كان لهما دور كبير في بروز هذه النظرية وتطورها، ونقصد بذلك دي سوسير، وبرس، واعتبر انطلاقة دي سوسير لغوية على عكس برس الذي بنى نظريته من الفلسفة.⁽¹⁾

وقد ارتكز الغدامي على نص صريح يعود لفرديناند دي سوسير يثبت تأثره به، وهذا النص وارد في كتابه Cour de linguistique general وقد بدى عارفا بحياة هذا العلم وظروف تأليفه لهذا الكتاب، ومفاد نص دي سوسير الحديث عن علاقة اللغة بالسيميولوجيا، ويقول دي سوسير "اللغة نظام من الإشارات التي يُعبّر بها عن الأفكار ولذا فإنها تشبه نظام الكتابة".⁽²⁾

ويرى الغدامي أن هذا التعريف قد صار منطلقاً وأرضية لكل باحث في مجال السيميولوجيا، وهذا ما يؤكد إقرار الغدامي بجهود العالم السويسري دي سوسير، حيث اعتبره قبلته الأولى التي يهتدي بواسطتها إلى دراسته النقدية.

وقد ظهر الناقد منحازاً إلى دي سوسير من خلال تفضيله لمصطلح إشارة وفي علاقة الدال بالمدلول وهذا ما يتبين في قوله: "والذي يهما هنا هو الإشارة وهي تتكون من (الدال) هو الصورة الصوتية و (مدلول) وهو المتصور الذهني لذلك الدال".⁽³⁾

وقد تشرب عبد الله الغدامي من عدة أفكار سميائية ظهرت في البيئة الغربية بعدما جاء به فرديناند دي سوسير وهذا ما يؤكده "محمد عزام" في قوله: "ومن هنا نجد يفتبس في آن واحد من جاكبسون اللغوي، ومن

⁽¹⁾ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 42.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 41.

⁽³⁾ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 43.

رولان بارت البنيوي، ومن غريماس السيميائي ومن ليتش التشرحي في معالجتهم في تعريف النص على الرغم من اختلاف مناهجهم النقدية.⁽¹⁾

وهنا يؤكد لنا عزام أن الغدامي قد أخذ من عدة مناهج على اختلاف مشاربهم أصحابها أمثال: "رومان جاكسون، وغريماس، وليتش في تعريفهم للنص، حيث يأخذ منهم ما يحتاج إليه، وما تستدعيه أفكاره التي يريد إيصالها للقارئ.

فقد ظهر الغدامي مستفيدا وبشكل كبير بما ورد في كتاب رولان بارت المعنون بـ "مبادئ في السيميولوجيا (Element of semiology) وقد عمد الغدامي إلى تفصيل ما جاء عند رولان بارت مستشهدا بأفكار تودوروف في كتابة encyclopedic dictionary حيث اعتبر الكلمة موجودة أمامنا، والمدلول يمثل حالة غياب، ورأى أن العلاقة بينها لا تتم إلا بوجود المتلقي، وتسمى هذه العلاقة بالدلالة، فالصلة تحدث بين حاضر هو الدال أو الكلمة، وغائب هو المدلول أو الصورة الذهنية الذي يرتبط بوجود الدال".⁽²⁾

حيث يؤكد تودوروف أنه: "من الممكن أن نتصور كلمة بلا معنى أي بلا متصور ذهني... لكنه يستحيل أن نتصور مدلولاً بلا دال".⁽³⁾

ومعنى ذلك أن وجود اللفظ أساسي لوجود المدلول، فلا يوجد مدلول بلا لفظ والعكس صحيح، وعلى حسب الغدامي تصبح الكلمة ثنائية (حضور وغياب) فالصوت يمثل حضور والمدلول يمثل غياب.

لقد ظهر عبد الله الغدامي في كتابه الخطيئة والتكفير مازجا بين الموروث العربي، وما ظهر حديثا في البيئة الغربية حيث لاحظناه في أغلب الأحيان عند ذكره لجهود الغربيين يحاول عقد مقارنة بينهما وبين ما جاء به العرب القدماء، وكأنه يحاول عقد مقارنة بينهما وبين ما جاء به العرب القدماء، وكأنه يحاول بطريقة أو بأخرى أن

(1) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة (دراسة في نقد النقد) إتحاد الكتاب العرب، دمشق، دط، 2003م، ص118.

(2) عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 45.

(3) محمد عزام: تحليل الخطاب الأدبي، ص ن.

يثبت أن للعرب القدماء فضل في ظهور هذه النظرية، وإن كانت أعمالهم مجرد إشارات أو ملامح فقط ويكفيهم فضلا شرف المحاولة، فإن لم ترق أعمالهم إلى ما وصلت إليه الدراسات الحديثة لا يعني أن ننقص من قيمتها وهذا ما أكد عليه عبد الله الغدامي.

حضور التفكيكية في خطاب الغدامي:

مما لاشك فيه أن التفكيكية تيار غربي وصل إلينا عن طريق الثقافة والترجمة التي انتشرت، وبشكل كبير في الساحة العربية، تعد سنة 1985م بداية التفكيكية العربية، تاريخ صدور أول تجربة نقدية، وهي تجربة الناقد السعودي عبد الله الغدامي في كتابة "الخطيئة والتكفير" من البنيوية إلى التشريرية، قراءة نقدية لنموذج معاصر".⁽¹⁾ فهي تعد أول تجربة نقدية عربية.

بما أن التفكيكية وصلت إلينا عن طريق الترجمة، فقد تعددت مقابلاتها بالعربية فالغدامي بعد تردد كبير يقول: "احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أر أحدا من العرب تعرض له من قبل (على حد إطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقض/الفك) ...، ومن ثم فكرت باستخدام كلمة التحليل من مصدر حل إي نقد ... استقر رأي أخيرا على كلمة التشرية أو تشرح النص، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بناءه وهذه وسيلة تفتح المجال للإبداع القرائي كي يتفاعل مع النص".⁽²⁾ فهو صاحب مصطلح التشرية في الساحة العربية.

إن المتتبع لمصطلح التشرية يجد أن هذا المصطلح قد تعرض له بعض النقاد منهم الناقد عبد المالك مرتاض، وقد استعمل مصطلح التشرية في كتابه "بنية الخطاب الشعري" إلا أن استعمال عبد المالك مرتاض لهذا المصطلح كان يقصد القراءة المجهرية ليس كما يصطلح عليه الغدامي بدلالة التفكيكية، إذا هناك فرق بين تشريته

⁽¹⁾ يوسف وغليسي: مناهج النقد الأدبي، دار الجسور للنشر، الجزائر، 2007م، 179.

⁽²⁾ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص 48.

وتشريحية الغدامي يقول: "كنا اصطنعنا في مبدأ مسارنا الحداثي مصطلح التشريح النصي الذي كنا نريد به في الحقيقة إلى القراءة المجهرية إلا أن التشريحية بمفهوم *déconstruction* ⁽¹⁾.

وكما يورد أيضا يوسف وغليسي أنه في كتابه نظرية القراءة يقول: "استعملنا نحن مفهوم التشريح بمعنى التحليل المجهرى للنص، بحيث نتابع سماته اللفظية واحدة بعد واحدة وفي مستويات متباعدة، تتضافر لدى نهاية الأمر إلى تسليط الضوء عليه من كل زواياه الممكنة... غير أن الدكتور عبد الله الغدامي استعمل معنى التشريح بمعنى يقترب من معنى التقويض *déconstruction* ⁽²⁾.

فنعود إلى ما قاله الغدامي من خلال إعطائه تعريفا للتفكيكية أو كما اصطلح عليها "التشريحية" تفكيك النص من أجل إعادة بنائه، حيث نجده يصرح في قوله: "تفكيك ونقض من أجل بناء، وليس الهدم، وهي عملية مزدوجة الحركة حيث نبدأ من الكل داخلين إلى جزئياته لتفكيكها واحدة واحدة، لنعيد تركيبها مرة أخرى لكي نصل إلى كل عضو حي لها...". ⁽³⁾

فمن خلال رؤيته الخاصة للتشريحية فإن تعامله مع النصوص يبدأ باستنطاقها لأن النص له وجود عائم فمبدعه يطلقه في فضاء اللغة سابجا فيها إلا أن يتناوله القارئ ويأخذ في تقرير حقيقة، والنصوص شوارد على تعبير أبي الطيب: وكل نص شاردة ينعم عنها مبدعها ويسهر الخلق جاراها ويختصم".

من خلال هذه الرؤية يتبين تعامل الغدامي مع النص حيث يقول: "من هذا المنطلق دخلت إلى النص الأدبي على أنه (جسد حي) على حد وصف العرب له، ومادام النص جسدا لا بد أن يكون القلم مبضعا يلج إلى هذا البناء أي ذلك التفكيك والنقد، من أجل البناء وليس لذات الهدم". ⁽⁴⁾ فالنص يرى بتفكيك النص لا لتخريبه بل من أجل بناءه من جديد.

⁽¹⁾ يوسف وغليسي: إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، دار العربية للعلوم، بيروت، لبنان، ط1، 2008م، ص350.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص350.

⁽³⁾ عبد الله الغدامي: الخطيئة والتكفير، ص55.

⁽⁴⁾ المرجع نفسه، ص104.

فالعغامي يرى أن التفكيكية هي عملية هدم ثم بناء بهذا الفهم الذي يفصل فيها الهدم عن البناء فممارسة العغامي لتفكيكية عملية هدم ثم عملية بناء، أما التفكيكية الغربية كما حددها دريدا تقوم على الهدم لا البناء حيث يقول: "وهذا ما يجعلنا نفك النصوص إلى جمل، فنأخذ ما كان منها شاعريا ونضمه إلى مثيلاتها في النصوص الأخرى، ونبعد منها ما هو غير شاعري ونغضه من دراستنا".⁽¹⁾

وهو هنا يوضح الخطوات الإجرائية التشرحية فهو يقوم بتفكيك النص إلى جمل ويهتم بما هو شاعري فقط ويهمل غير ذلك ثم يقوم ببنائه من خلال وضعه في نصوص أخرى.

ولقد حاولنا في هذه الإشارة أن نرى مدى انسجام مقولاته مع التفكيك من حيث التنظير والتطبيق وهذا كونه يعد من الأوائل السابقين لدراسة التفكيك وذلك يظهر من خلال محاولاته لكتاب "الخطيئة والتكفير"، حيث ترجم مصطلح التفكيكية بالتشرحية كونها آلية لتوضيح حقيقة الكتابة لإبراز جمالية مدى صحتها كما تبين أصالتها والإبداع فيها.

1- إدوارد سعيد:

يبحث سعيد عن أرضية تمهد لنضوج المفاهيم والتصورات من أجل تثبيت وإرساء مفهوم شامل للخطاب وكيفية تحليلها تحليلًا دقيقًا وكشف أبعاده الخفية، ونظرا لأهمية الفلسفة في حياة المجتمعات، ونظرا لشموليتها وعموميتها منذ بداية التاريخ إلى زمننا الحاضر، فكان لسعيد أن يخوض التجربة الفلسفية التي تلائم آرائه، وتنطلق حول رؤيته باعتباره مفكرا عالميا في جميع المجالات، فمن خلال مؤلفه "الاستشراق" استلهم سعيد من خلالها نظرة فلسفية، لتحليل في المفاهيم الغربية حول الشرق مستعملا في ذلك مصطلحات فلسفية استعملها كبار الفلاسفة عبر التاريخ، فكانت مرجعيته في تحليل الخطاب ونقده وترجع بنسبة كبيرة إلى الفرنسي "ميشال فوكو" إذ من

⁽¹⁾ عبد الله العغامي: الخطيئة والتكفير، ص 110.

خلاله انخرط في حوار جدي مع الفلسفة ونشط آليات السؤال الفلسفي، وبعدها أوردنا تأثر سعيد بالمرجعيات الفكرية أمثال جمباتيستا فيكو (1668-1744)، "أنطونيو غرامشي" (1891-1937)، "فرانز فانون" الخ...⁽¹⁾ استند سعيد في كتابه "الاستشراق" إلى المفكر الفرنسي "ميشال فوكو" واستمد مرجعيته من خلال أفكار وكتابات فوكو، خصوصا في مفهوم الخطاب والفكرة التي بحث عليها سعيد في تحليله "للاستشراق" متقصيا وحدتها التي مكنتها من الصمود المعرفي والتي طرحها ميشال فوكو في كتابه "آثار المعرفة"، "التأديب والعقاب" فكان مرجعين هامين في مرجعيته الفكرية عن طريق منهجه حيث يقول في ذلك: "ما لم أتفحص الاستشراق باعتباره لونا من ألون الخطاب فلن نتمكن مطلقا من أن نفهم المبحث البالغ الانتظام الذي مكّن الثقافة الأوروبية من تدبر أمور الشرق، بل ابتدعه في مجال السياسة، وعلم الاجتماع وفي المجالات العسكرية والإيديولوجية والعلمية والحياتية في الفترة التالية لعصر التنوير".⁽²⁾

إذ يعتبر سعيد المفكر ميشال فوكو من أهم من أعطى مفهوما شاملا وتصورا دقيقا من أجل تحليل الخطابات، حيث يبرز التباين إزاء الميثافيزيقا الجذباء لكبار تلاميذه التابعين ولمنافسيه الفلاسفين. يقر سعيد بالمنحى الفوكوي في تحديد هوية "الاستشراق" وتحليل الخطاب الاستشراقي وفق المنهج الفوكوي في ذلك يقول: "إذ وجدت أنه من المفيد هنا توظيف مفهوم فوكو للخطاب كما وصفه في حفريات المعرفة، وفي المراقبة والعقاب، لتحديد هوية الاستشراق، إني أرى دون دراسة واختبار الاستشراق كخطاب، فلن يكون بوسع المرء فهم الانضباط كمهجع، بشكل هادئ الذي استطاعت الثقافة الأوروبية من خلاله إدارة وحتى إنتاج الشرق".⁽³⁾

⁽¹⁾ هالة ماضي: مفهوم الاستشراق في فكر ادوار سعيد، مذكرة لنيل شهادة الماستر في الفلسفة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم الفلسفة،

2015م - 2016م، ص 28.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 29.

⁽³⁾ وليام د، هارت: إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر: قصي أنور الديان، هيئة أبوظبي للتراث والثقافة، ط1، 2011، ص 97.

ومن هنا تعددت الأصوات والمرجعيات في فكر إدوارد سعيد فإضافة إلى "فوكو" كان لفوكو دور في تشكيل فكر سعيد، خصوصاً في بسطه لفكرة النزعة التاريخية التي تتوجه نحو إنسانية واحدة، وكذلك "غرامشي" في تمثيله لقضية المثقف الملتزم بقضايا مجتمعه، و"كونراد" الذي ساهم بشكل كبير في تكوينه منذ بداياته، وكان لهذا كله الفضل في خروجه من الأنماط التقليدية ليصبح المفكر الناقد المعاصر، الملمّ بأحوال أمته وعصره.

القضايا التي عالجها إدوارد سعيد:

إن القضايا التي عالجها "إدوارد سعيد" وكرّس لها بحوثه ودراساته جعلت له قاموساً خاصاً به من المفاهيم والمصطلحات النقدية، بحكم أن الناقد والمفكر العلماني والديمقراطي طرح إشكالات حساسة كالاقتراع والثقافة وما بعد الكولونيالية والهوية الوطنية والعالمية..

أ- ما بعد الكولونيالية: (ما بعد الاستعمار).

تبلورت سمات منهج ما بعد الاستعمار على يده من خلال كتابه الشهير "الاقتراع" حاول من خلاله إبراز المحتوى التاريخي والثقافي للهيمنة الفرنسية البريطانية، فيما يتصدّد حالة التحول في القوة المسيطرة التي تبدت بعد الحرب العالمية الثانية، بالسيطرة الأمريكية بوصفها القوة الاستعمارية الناهضة.

"تعدّ نظرية ما بعد الاستعمار أو ما بعد الكولونيالية من أهمّ النظريات الأدبية والنقدية ذات الطابع الثقافي والسياسي، لكونها تربط الخطاب المشاكل السياسية الحقيقية في العالم ويعني أن هذه النظرية تطرح مجموعة من القضايا الشائكة للدرس والمعالجة والتفكيك والتقويض، كجدلية الآن والآخر، وثنائية الشرق والغرب وتحليلات الخطاب الاستعماري".

وإدوارد سعيد يؤمن بالقضايا التي يدافع عنها، ويحاول كسر الأبراج الغربية القائمة على فوقية الغرب ودونية الشرق، كما يعتبر نفسه "ذات جماعة همها الأكبر مقاومة السلطة المتسلطة، ومقاومة الهيمنة التي تمارس هذه السلطة على غيرها من بين البشر المظلومين".⁽¹⁾

وقد عمد إدوارد سعيد إلى توضيح "مساندة الدراسات الاستشراقية الإمبراطوريات الاستعمار من خلال عنصري السيطرة والمعرفة، إذ استند في مدلوله إلى تحليل نماذج من السرديات الغربية لكبار الروائيين خاصة رواد الأنثروبولوجيا".⁽²⁾

فقد توجه إدوارد سعيد إلى تحليل بعض الأعمال السردية في كتابه (الثقافة والإمبريالية) لتبين كيف أن الرواية الغربية نتاج ثقافة استعمارية، لأن المعرفة التي تحتويها "تلك الروايات وتاريخها تشمل سلطة هيمنة تظلها الليبرالية الغربية وتحميها وتسوقها على من استضعفهم، لأنها ثقافة الغرب تتم شرعياً لا بد من تسليطه على من هم أقل ثقافة".⁽³⁾

فمصطلح الاستعماري، أو الكولونيالي عربي بعضهم، يشير إلى إنه "تحليل لما بلورته الثقافة العربية في مختلف المجالات من نتاج، يعبر عن توجهات استعمارية إزاء مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب".⁽⁴⁾

فنجد هذا المصطلح يشير هو الآخر "إلى نوع آخر من التحليل، ينطلق من فرضية أن الاستعمار التقليدي قد انتهى، وأن مرحلة من الهيمنة تسمى أحياناً المرحلة -الإمبريالية أو الكولونيالية- وقد حلت وخلقت ظروف مختلفة".⁽⁵⁾

(1) محمد شاهين، إدوارد سعيد: رواية الأجيال، ص 20.

(2) واليا شيلي: صدام ما بعد الحداثة، إدوارد سعيد وتدون التاريخ، تر: عفاف عبد المعطي، دار رؤية للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، ط 1، 2006، ص 114.

(3) محمد شاهين، إدوارد سعيد: رواية الأجيال، ص 119.

(4) ميجان الرويلي وسعد البازعي: دليل الناقد الأدبي، ص 158.

(5) المرجع نفسه، ص 158.

فلاحظ تباين بين المصطلحين الأول والثاني من حيث القراءة التاريخية فهو اختلاف في التفاصيل وفي الجوهر، إذ نجد من يرى أن مرحلة الاستعمار التقليدي قد انتهت وانتهى معها الخطاب المتصل به، لذا وجب النظر في المرحلة التالية لها وهي ما بعد الاستعمار أو ما بعد الكولونيالية.

إذن يمكن القول إن إسهامات "سعيد" باعتباره محللاً، وناقداً وسياسياً يدافع عن الشعوب المظلومة في العالم ككل تمكن في تعرية مواقف العالم الغربي، وإظهارها على حقيقتها لأن تفكك الكولونيالية، أدى إلى ظهور ما بعد الكولونيالية التي تمثل في آثارها العملية الكولونيالية على الثقافات والمجتمعات، وهذا ما أدى إلى ظهور آداب ما بعد الكولونيالية كآداب البلدان الإفريقية والهند وأستراليا....

ب- الخطاب الإستشراقي:

لقد اقترن اسم "إدوارد سعيد" بمفاهيم إشكالية كالاستشراق والإمبريالية، وما بعد الكولونيالية...، ولعل ذلك راجع إلى طبيعة القضايا التي اتجه إليها "إدوارد سعيد" بغية تسليط الضوء عليها، وهي تلك الخطابات ذات الحساسية الحضارية التي أنتجتها العقلية الغربية، لذا شهر سلاحه النقدي في وجه كل من يحاول الإخلال بالقيم الإنسانية أو دوسا على الأخلاق.

جاءت كتابات "إدوارد سعيد" لتركز على قضية الهيمنة الغربية ونقده اللاذع لكل أشكائها، حاول أن يبرز دسائس الخطاب الاستشراقي وما يسمى بالخطاب ما بعد الكولونيالي وهذا ما سنعمل على بعض نقاطه المحورية فنفككها.

فقد لاحظ "إدوارد سعيد" مقدار التحيز الذي يغمر الكتابات الغربية عن العالم الثالث و"الرؤية الناقصة للغرب إلى الشرق فوضع كتابه (الاستشراق) عام 1978م، والذي ينتقد فيه وبحدة الفكر الغربي الذي ساعد الإمبراطوريات الرأسمالية والإمبريالية على بسط نفوذها على بلاد الشرق".⁽¹⁾

⁽¹⁾ منيرة الفاضل: إدوارد سعيد وما بعد الكولونيالية عن موقع: www-al-jazira.sa/culture

فالاستشراق في رأي "إدوارد سعيد" هو: "إسقاط ثقافي لعقيدة سياسية على الشرق إنه تنسيب ثقافة ضعيفة من قبل ثقافة أقوى وتحويل الثقافة الضعيفة واحتلال لها من قبل الثقافة الأقوى".⁽¹⁾

فهو الأسلوب الغربي للسيطرة على الشرق وإعادة بنائه وامتلاك السيادة عليه لأم الصراع الغربي الشرقي يرجع لقرون مضت بدايتها تلك الفتوحات الإسلامية غرب، لذلك كان الاستعمار الغربي للشرق تتويجا لحقد تاريخي قديم لذا أراد "إدوارد سعيد" التوغل في هذا الخطاب الاستشراقي، المتمثل في "التعمق في طبيعة العلاقة بين الشرق والغرب وعرض طرقها ومكوناتها بما ينبغي من الجرأة والشجاعة والذكاء".⁽²⁾

يرى "إدوارد سعيد" "أن معظم ما كتبه الغرب عن الشرق في غالبية صوره وهمية ابتدعها الكتاب الغربيين تظهر الشرق من زاوية فهم غربية وتفرض أن الشرق محتزل في كونه شيء غير أوروبي فهو لا يمثل أي قوة فهو ليس كيانا قارا في هذا الوجود بقدر ما هو نتاج ثقافي من أقلام وعقول المستشرقين".⁽³⁾

وقف "إدوارد سعيد" من هذه الخطابات الاستشراقية موقف المشير بأصبعه فوضع كل المستشرقين وبعض المعارف الانثروبولوجية في قفص الاتهام "بتحليل الأنظمة الداخلية للخطاب الاستشراقي، كيف تشكل هذا الخطاب؟ وكيف يعمل؟ وما غايته؟ وطرق اتصاله بالسلطة التي تستعمله".⁽⁴⁾

وفي هذا التحليل استند "ميشال فوكو" الذي تأثر به سعيد كثيرا رغم اختلافاتهم في فهم غايات الخطاب. فالغاية التي ينشدها الغربي هي الإصرار على تخلف الشرقي، وعجزه وشدوده، هذا التصور الذي يدل على التعصب المتزايد لشرق والمتوالد يوما بعد يوم إن الاستشراق أصلا يتكون من عدد المحادثات التي تتدافع بشكل مستمر مع بعضها البعض مما أنتج علما يستهلك دافعه الرئيسي استخدام المعرفة والسلطة لأن الغرب قد استشرق الشرق من خلال حقول المعرفة ومارسوا هيمنتهم عليه في هيئة "راع غربي نشط يعرف ويسيطر، أو

⁽¹⁾ إدوارد سعيد: الاستشراق، مكتبة ديوان العرب، 1.

⁽²⁾ محمد شاهين: إدوارد سعيد، رواية الأجيال، ص 73.

⁽³⁾ واليا شيلي: صدام ما بعد الحداثة، إدوارد سعيد وتكوين التاريخ، ص 111.

⁽⁴⁾ صالح فخري: دفاع حار عن فلسطين وهجوم على تزييف الغرب، مجلة العربي، القاهرة، العدد 2003، 441م، ص 21.

يسيطر لأنه يعرف على رعية شرقية متسكنة فالغرب فاعل، والشرق واقع عليه الفعل وهو أسوء أنواع الاستشراق".⁽¹⁾

وضع إدوارد سعيد نفسه في قلب العلاقة المحتدمة بين الشرق والغرب ليفكك طبيعة الخطاب الاستشراقي المتمثل في تلك المادة التي تقدم الشرقي حتى يرى الصورة التي رسمها الغربي عنه كما نجد القارئ الغربي يجدها صورة مفعمة بالغرابة هذه الرؤية التي رفضها "إدوارد سعيد" لأن تصور الشرق افتراضيا وفقا لمزاعم وأهداف الثقافة الغربية وهنا يتبع "إدوارد سعيد" الخيط الرابط بين ديمقراطية المزاعم الخطابية في الغرب وأفعاله وممارساته الغير ديمقراطية. ويواصل "إدوارد سعيد" توضيحه لمسار المستشرقين وكيفية تصويرهم لهذا الشرق الذي لخصه "إدوارد سعيد" في: "ناحيتين فئيتين هما: الناحية الأكاديمية التي تظهر بطابع البراءة وتصور أفعال الأكاديميين بالمصادقية فلا استشراق في هذه الحالة أداة في متناول المؤرخين والسياسيين فقد كان من واجبات وزارة الخارجية البريطانية مثلا: أن تجد عملا للطلبة المهتمين بالدراسات الاستشراقية الذين يضعون معرفتهم وعملهم الاستشراقي في خدمة تلك الوزارات فقدمت لهم وظائف من أقسام الدراسات الشرقية".⁽²⁾

أما من الناحية الأخرى للاستشراق في رأي "إدوارد سعيد" هي تلك القدرة الفائقة على التأثير في المتلقي المتمثلة في الخيال "حيث صاغ المستشرقون صورة الشرق بخيال جعلها تبدو وكأنها انعكاس خفي للواقع".⁽³⁾ وعنصر الخيال له أهمية كبيرة في الترويج لما يكتب عن الشرق، فالمطلع على كتب المستشرقين "يقع تحت تأثير الخيال ومن ثم يصدق الصورة، بل ينظر إليها في كثير من الأحيان وكأنها الواقع حقا وتعكسه".⁽⁴⁾ لأن الدراسات الاستشراقية تعمل على تجسيد وتمثيل واقع الحياة الشرقية بالطريقة التي تخدم المصالح الغربية خاصة في الهيمنة عليها.

(1) محمد شاهين: إدوارد سعيد، رواية الأجيال، ص 74.

(2) المرجع نفسه، ص 75.

(3) المرجع نفسه، ص 76.

(4) المرجع نفسه، ص ن.

إن "إدوارد سعيد" يهاجم مؤسسة الاستشراق التي تحركها الشخصية المزدوجة للمذهب الإنساني الغربي ويصر على ضرورة تخليصه من مركزته الأوروبية مع إعطائه بعدا كونيا "فهو يرغب في استخدام القيم الإنسانية الغربية ضد الميراث الإمبريالية في الثقافة الغربية كنوع من العلاج لفشل ذلك الميراث في الاعتراف بالقيم التي تنطوي عليها الثقافات الأخرى الغير غربية ومن ثم التأكيد على القيم والحريات الإنسانية الحقيقية." (1) إذن لاحظنا كيف وضع "إدوارد سعيد" الخطاب الاستشراقي الذي أدى وظيفة سياسية ساهمت في خدمة السياسة الاستعمارية، لذا نجد "إدوارد سعيد" بهذه الجهود يجعل الاستشراق "ممارسة بالغة الجدوية والأصالة معمقة حول مجلة الثقافات". (2)

(1) صالح فخري: دفاع حار عن فلسطين وهجوم على تزييف الغرب، مجلة العربي، ص 20.

(2) إدوارد سعيد، تعقيبات الاستشراق، تر، صبحي حديدي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، دار الفارس، ط 1996، م 1، ص 27.

الفصل الثاني: توجهات النقد العربي المعاصر

– محمد عبد الله الغدامي (النقد الثقافي)

– إدوارد سعيد (ما بعد الكولونيالية)

أولاً: محمد عبد الله الغدامي النقد الثقافي

إنَّ المتتبع للخطاب النقدي العربي يلحظ التحول الكبير الذي طرأ عليه، فإذا رجعنا بالذاكرة إلى الوراء للوقوف عند العصر الجاهلي، أين كانت تنصب خيمة للناطقة الديباني في سوق عكاظ ليصدر أحكاماً شمولية وتعميمه على الشعراء وقصائدهم، فقد تشكلت أفعال التفضيل في تلك الفترة طفولة البلاغة العربية وهي المهادر الأول للنقد الأدبي العربي.

وأما الدراسات النقدية المعاصرة فقد اكتست ملامحها وخصوصيتها العربية التي ألحَّ عليها بعض النقاد من خلال ترجمة المصنفات الغربية ومزجها بالأصالة والتراث النقدي العربي، فقد كانت المحاولة الوحيدة المعروفة حتى الآن لتبني النقد الثقافي بمفهومه الغربي بشكل مباشر، هي محاولة الناقد السعودي عبد الله محمد الغدامي الذي كان له جهد كبير وبخاصة في مجال النقد العربي المعاصر.

ظهر الغدامي كناقِد في مجال الأدب في مرحلة التمهضات الكبرى التي عرفها النقد العربي الحديث مرحلة الثمانينات من القرن العشرين وصفها بذلك لأنَّها شهدت بداية انهيار نسق في التفكير النقدي، وبداية ظهور نسق مختلف حددت ملامحه العامة لتيارات الغربية النقدية.⁽¹⁾

الغدامي مثال جديد للحوار بين الثقافات، فهو مع انتمائه لأكثر البيئات العربية الإسلامية حفاظاً على الأصول، ومراعاة للثوابت في الفكر والعقيدة مع كثير الانفتاح والتفتح على الفكر والأدب الغربي، وبفضل معرفته الممتازة بالإنجليزية، وإطلاعه الواسع على الأدب الأوروبي والأمريكي، قديمه وجديده، لاسيما النقد منه، استطاع أن يحقق جزءاً كبيراً من مشروعه النقدي.⁽²⁾

(1) عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2003،

(2) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكيك، ص221.

ويمثل الناقد عبد الله الغدامي ظاهرة في مسار الخطاب النقدي العربي من خلال منهجه الذي أثار زوبعة لم تزل أثارها مشهودة في المملكة العربية السعودية وخارجها، في عالمي النقد والثقافة.⁽¹⁾

وفيما يلي سنحاول الولوج إلى عالم هذا الناقد ودراسة أهم أعماله النقدية.

إنَّ عبد الله الغدامي لم يربط نفسه ربطاً آلياً بالمناهج المغلقة فقد كانت خطواته الثانية مقترنة بالاقتراب إلى النقد من خلال الأنساق المفتوحة محاولة الإفادة من ذلك في دراسة الأدب العربي...، تلك كانت بداية صحيحة فيما بعد برهن الغدامي على صواب اختياره فقد جاءت كتبه تدعم هذا الاختيار.⁽²⁾ فمرجعيات الغدامي بادية في مجموع مؤلفاته، فكانت الإرهاصات الأولى لمرحلة النقد الثقافي مع كتاب المرأة واللغة 1996، وكانت ثقافة الوهم وتأنيث القصيدة والقارئ المختلف.

يعد كتاب تأنيث القصيدة والقارئ المختلف القسم التمهيدي للنقد الثقافي يقول فيه الغدامي: "هو جزء من مشروع همه الحفر في الأنساق الثقافية متوسلاً بمنطلقات (النقد الثقافي) وطامحاً إلى تطوير فاعلية النقد من كونه أدبياً جمالياً إلى كونه نسقياً ثقافياً، هو مطمح لنقلة نوعية في النقد (من نقد النصوص إلى نقد الأنساق) وقراءة النص الأدبي لا بوصفه حدثاً أدبياً فحسب، وإنما بوصفه حدثاً ثقافياً كذلك".⁽³⁾

كما يمثل كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية". المنعطف الحاسم والأكبر في تجربة الدكتور عبد الله الغدامي الذي دعا إلى إعلان موت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه، فهو أبرز مؤلف اتضح فيه ملامح الدعوة إلى تأسيس النقد الثقافي على أنقاض النقد الأدبي، ومنه الانتقال من النص الأدبي إلى النص الثقافي، فمنذ "المرأة واللغة" وهو الكتاب الذي فجر فيه الدعوة إلى النقد الثقافي وحتى "تأنيث القصيدة" مروراً بـ"ثقافة الوهم". ومشروع النقد الثقافي يثير جدلاً حول مفهوم النقد الثقافي وأدواته النقدية ونظرياته إلى أن

(1) شريط أحمد شريط وآخرون: معجم أعلام النقد العربي في القرن العشرين، ص 212.

(2) عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 119.

(3) عبد الله الغدامي: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 2، 2005، ص 07.

أصدر كتابه "النقد الثقافي قراءة في الأنساق الثقافية العربية 2000م".⁽¹⁾ الذي يعد أول كتاب تأسيسه للنقد الثقافي عربيا ففيه كان استقباله لمنقولات النقد الثقافي واضحا مبينا. أمّا عناوين مؤلفاته المختلفة المتنوعة فإن دلت على شيء، إنّما تدل على شساعة تجربته وتنوعها وعلى عدم انحباسه في موضوع بعينه أو منهج واحد، كما أنّ تفجيّره لقضية الأنثوية في الثقافة العربية بارز وجلي، وهذا كله يندرج تحت مظلة النقد الثقافي الذي حاول من خلاله تفكيك عدة مركزيات أهمها تلك التي بقيت مسيطرة في الثقافة العربية وهي: الدين، الذكورة، التراث.

فبصدور مؤلفه "النقد الثقافي" تمثل الغدامي تجربة فكرية رائدة في الفكر العربي المعاصر. لأنّه يتخذ من دراسته للنصوص الأدبية أداة لتحليل الأنساق الثقافية، ونقد للواقع العربي في أبعاده المختلفة، كما أنّه دعوة إلى تجاوز النصوص اللغوية الإبداعية إلى تناول مظاهر ثقافية أخرى بالنقد، ويؤكد ذلك من خلال كتابه: "حكاية الحداثة في المملكة العربية السعودية"، وهو يرى أنّ الحداثة ثورة قدمت له المفاتيح الكبيرة لفك مغاليق النصوص واستعادة القيم الثقافية التي امتصها لتتحول إلى حادثة ثقافية نسقية تتطلب قراءة نقدية فاحصة.

مفهوم النقد الثقافي:

إنّ النقد الثقافي ليس مقيدا بموضوع محدد أو منهجية بل ليس هناك تعريف محدد للنقد الثقافي أو تقدير واضح لمعناه وما سنقدمه الآن هو عبارة عن مجموعة من مقولات قيلت حوله وكنا سنعدها من قبل مفهوماتها:

يقول الدكتور "عبد الوهاب أبو هاشم": "إنّ النقد الثقافي هو منهج سبقنا إليه الغرب أمريكا وفرنسا له أدوات للكشف عن المظهر النسقي في العمل الأدبي".⁽²⁾

(1) عبد الله إبراهيم: الثقافة العربية والمرجعيات المستعارة، ص 105.

(2) عبد الوهاب أبو هاشم، مشروع النقد الثقافي، مقدمة في ملتقى الإبداع، اللقاء الخامس، 17 أبريل 2003.

ويرى كل من سعد البازغي وميجان الرويلي: أنَّ النقد الثقافي في دلالته العامة الممكن أن يكون مرادفاً للنقد الحضاري كما مارسه "طه حسين" والعقاد وأدونيس ومحمد عابد الجابري، فهما يعرفان النقد الثقافي على أنَّه نشاط فكري يتخذ من الثقافة بشموليتها موضوعاً لبحثه وتفكيره ويعبر عن مواقف إزاء تطوراتها وسماتها.⁽¹⁾

ويبين لنا الدكتور صلاح قنسوة أنَّ النقد الثقافي ليس منهجاً من مناهج أخرى أو مذهباً أو نظرية كما أنَّه ليس فرعاً أو مجالا متخصصاً بين فروع المعرفة ومجالاتها بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دراسة كل ما تبرزه الثقافة من نصوص سواء كانت مادية أو فكرية ويعني النص هنا: كل ممارسة قولاً أو فعلاً تولد معنى أو دلالة.⁽²⁾

ويركز النقد الثقافي على أنظمة الخطاب والإفصاح النصوصي كما هي عند "بارت"، "فوكو"، ودريدا وغيرهم من رواد الدراسات الثقافية، كما يولي النقد الثقافي، أهمية بالغة لدور المؤسسة العلمية، والثقافية كيفما كانت لتوجيه الخطاب والقراء نحو نماذج وأنساق وتصورات يتأسس معها الدوق العام، تتخلق بها الصياغة الذهنية والفنية وتصبح معياراً يحتذى أو يقاس عليه.⁽³⁾

والنقد الثقافي هو صورة جديدة من العودة إلى ربط النص بمحيطه الثقافي والمتميز في أنَّه ليس مدرسة محددة المعالم، بل يمكن أن يتبدل بتبديل شخصية الناقد وثقافته، وتوجهاته وطبيعة النص وقضاياها.

إذن من خلال هذه المفاهيم المتعددة والمختلفة يمكننا استخلاص سمات النقد الثقافي والمتمثلة في:

1- التكامل: فالنقد الثقافي لا يرفض الأنواع الأخرى من النقد وإنما يرفض هيمنتها منفردة، أو هيمنة نوع كل منها منفرداً، وفي هذا الصدد يقول "عبد الله الغدامي": ليس القصد هو إلغاء المنجز النقدي الأدبي، وإنما الهدف هو تحويل الأداة النقدية من أداة قراءة الجمال الخالص وتبريره وتسويقه بغض النظر عن عيوبه النسقية إلى أداة في نقد الخطاب وكشف أنساقه، وهذا يقتضي إجراء تحويل في المنظومة المصطلحية.⁽⁴⁾

(1) ميجان الرويلي وسعد البازغي، دليلي الناقد الأدبي، ص 305.

(2) صلاح قنسوة: تمارين في النقد الثقافي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، القاهرة، د ط، 2007، ص 11.

(3) علي عزت: بيتجو فيتش، الإسلام بين الشرق والغرب، مؤسسة بافاريا و مجلة النور الكويتية، ط 1، 1994.

(4) عبد الله الغدامي: النقد الثقافي، قراءة في الأنساق الثقافية العربية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط 1، 2000، ص 08.

2- التوسع: يوسع من منظوره للنشاط الإنساني، بحيث يصبح المجال منفتحاً أمام أشكال متعددة من النشاط للدخول في نطاق لبحث عبر مفهوم النقد الثقافي، وهو ما يعد محاولة للتخلص من الأفكار التي تكلست مع مرور الوقت، ليجعل الفكر الإنساني يتجاوز الوقوع في فخ التشابه بفكرة كرة القدم التي تتأثر بكل الدعم الإعلامي والمادي والمعنوي، وهو ما يؤدي بها لفخ آخر تقبل عليه الجماهير، حيث توظفها الحكومات، والأنظمة السياسية لتغيب وعي الشعوب وللفت انتباهها بعيداً عما يجب أن تنتبه إليه، كذلك الحال بالنسبة للغناء، حيث يتأثر بعض المطربين والمغنين بالكثير من الاهتمام على حساب أنشطة حياتية أخرى.⁽¹⁾

أي أنّ النقد الثقافي لا يقتصر على دراسة ما هو مؤسّساتي وجماهيري فقط، بل يمتد لدراسة حتى ما هو هامشي ومتبدل.

3- الشمول: إذا كان النقد الأدبي ضرورة لتطوير الأدب أو الكشف عن جوانب النظرية الأدبية من خلال النص الموصوف بالأدبية أو الكشف عن قوانين جمالية جديدة من شأنها أن تساعد على تفسير النص، فإنّ النقد الثقافي يوسع من منظور النقد ليجعله شاملاً لكل مناحي الحياة مما يكسب النقد نفسه قيماً جديدة، لأنّ النشاط الإنساني كله في حاجة إلى النقد لتحقيق الأغراض نفسها النقد الأدبي إذ أن الحياة تتوقف عن تطوير نفسها وأنّ الإنسان لا يمكنه تجاوز قديمه إلى جديده في غياب النقد ودون الاعتماد على آلياته التي تجعله قادراً على القبول والرفض لما تطرحه حركة الحياة أو النظر إلى القديم بعين الناقد القادر على تجاوز المفاهيم القديمة لانجاز الجديد القابل للتطوير.⁽²⁾

4- الضرورة: أن النقد الثقافي بهذه الصورة أصبح ضرورة لا بد منه، حيث يعد طرحاً نحن في حاجة للنظر إليه متخلصين في نظرة التوجس في الجديد والتعامل معه بطريقة الفحص وقبول بعض أو الأخذ منه بما يتناسب مع

⁽¹⁾ مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، مؤتمر أدباء مصر في الأقايم، المينا، 26، 23 ديسمبر 2003، ص 42.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 11

أفكارها القديمة، وإنّه بحاجة إلى تطوير نظرتنا لحياتنا للوصول إلى منطقة يمكننا عبرها أن نستفيد من الطرح الثقافي⁽¹⁾.

فإذا لم نكن مقبلين على آلياته فإن ضرورة التطوير تتطلب منه إيجاد البديل القادر على أن يتناسب أو يساهم في تطوير حياتنا أو جوانب منها أو التخلص من الأفكار القديمة.

5- الاكتشاف: إذ يسعى النقد الثقافي إلى محاولة اكتشاف أو توجيه النظر لاكتشاف جماليات جديدة سواء في النصوص الأدبية نفسها، أو في الواقع بوصفه نص أشمل يطرح علاماته، ويوجه النظر لما تحمله من دلالات تطرحه أنظمة لها قيمتها في سياق الفكر الإنساني⁽²⁾.

المرجعيات المعرفية لنقد الثقافي عند الغدامي:

إنّ الغدامي يعتبر نسيجاً منفرداً للحوارات، فهو عالم تراثي ومعاصر لذا وجب علينا النظر للمرجعيات في كتاباته من منطلقين اثنين هما:

1 التفتح على العالم المعاصر والعمل على استيعاب معطياته الكلية وثقافته المختلفة.

2- الانفتاح على التراث العربي والإسلامي ومحاولة سبره أغواره لبنائه بناءاً فلسفياً وحضارياً جديداً أو أصيلاً في الآن نفسه.⁽³⁾

حرص الغدامي على أن يكون نقده مؤسساً علمياً، قائمة على جملة من الأسس المنطقية والبراهين الدقيقة حتى يقتنع به القارئ مرافقاً إياه في آخر المطاف. فهو يؤكد على ضرورة أن يتسلح الناقد بنظرية أدبية تستند إلى أسس علمية مدعومة بالبراهين ومؤنقة بالعلم الصحيح.⁽⁴⁾

(1) مصطفى الضبع: أسئلة النقد الثقافي، ص11.

(2) المرجع نفسه، ص13.

(3) إدريس بلمليح: الرؤية والنهج لدى الغدامي، من سلسلة الرياض، مؤسسة الإمامة للنشر الرياض السعودي، 97-98 ديسمبر 2001، ص17.

(4) عبد الله الغدامي: الموقف من الحداثة، دار الأرض، الرياض السعودية، ط2، ص19-20.

كان مشروع الغدامي الثقافي مرتبطاً بمنهجية نقدية واضحة المعالم، تقوم على النقد الالسنّي أو النصّوصية، ومعتمداً بذلك ما يعرف بنقد ما بعد البنيوية وهو عنده يأخذ من البنيوية والسميائية وسماتها (السيمولوجيا) ومن التشريحية منظومة المفاهيم النظرية والإجرائية.⁽¹⁾

فقد استفاد الغدامي من النقد المعاصر بصورة متنوعة ويظهر ذلك فيما يلي:

- البنيوية وخاصة لدى بارت.

- الشعرية لدى جاكسون.

- الأسلوبية أو البلاغية الجديدة.

- المجاوزة في بناء التشريحية: سوسير و جاكسون: الوظيفة الشعرية ومفهوم الكتابة الأثر - النص - التناس.⁽²⁾

يعد كتاب الخطيئة والتكفير باكورة الأعمال النقدية التي تم انطلاقه في مشروعه الذي يمكن القول عنه "كتاب تثقيفي" بمعنى أنّه يسعى إلى تعريف القارئ العربي بما هو جديد وطارئ في النقد الحديث وتياراته المختلفة ومدارسه المتعددة⁽³⁾.

لقد شكلت التيارات النقدية الغربية المرجعية المعرفية للنقد الثقافي عند الغدامي فمن خلال مؤلفاته "الخطيئة والتكفير" ثم جاءت بعده كتب أخرى من تشريح النص إلى الكتابة ضد الكتابة، ثقافة الأسئلة، القصيدة والنص المضاد، المشاكلة والاختلاف، وعلى صعيد آخر يمثل النقد الثقافي الذي انحدرت منه، ومن قبله المرأة واللغة وثقافة الوهم، وتأنيث القصيدة...، انتقل الغدامي بين المناهج ن أصولها الغربية، ومزج بينها وبين موروثنا العربي. فتحدث في المنهج البنيوي عن نظرية الاتصال بين جاكسون والقرطجاني، واعتمد على مبادئ المنهج البنيوي من خلال

(1) عبد الله الغدامي: ثقافة الأسئلة، سعاد الصباح، ط2، 1993، ص9-10.

(2) إدريس بلمليح: الرؤية والمنهج لدى الغدامي، ص17.

(3) إبراهيم محمود خليل: النقد الأدبي الحديث، ص221-222.

نظرية البيان الشعرية التي يتحدد موضوعها بقول جاكسون في الإجابة عن ما الذي يجعل من رسالة لفظية أثراً فنياً؟⁽¹⁾

أولى الناقد الغدامي اهتماماً كبيراً بنظرية القراءة، فهو يرى في كتابه الخطيئة والتكفير أنّ القراءة تتضمن تقرير مصير النص الأدبي ومثلما أنّها مهمة كفاعلية ثقافية، فإنّ نوعيتها مهمة أيضاً⁽²⁾، لذلك يعرض لنا الغدامي أنواعاً ثلاثة من القراءة نقلاً عن تودوروف وهي:

1- **القراءة الاسقاطية:** هي تلك القراءة التقليدية القديمة التي تلامس النص ملامسة دون سبر أغواره، وتقر من خلاله باتجاه المؤلف أو المجتمع، وتعامل النص كأنه وثيقة لإثبات قضية شخصية أو اجتماعية أو تاريخية.

2- **قراءة الشرح:** وهذه القراءة تهتم بالنص ولكنها سطحية تأخذ ظاهر معناه فقط.

3- **القراءة الشاعرية:** هي قراءة النص من خلال شفرته بناء على معطيات سياقه الفني والنص هنا خلية تتحرك من داخله مندفعة بقوة لا ترد لتكسر كل الحواجز بين النصوص.⁽³⁾

سبق وأن قلنا أنّ تجربة الغدامي في تبنيه للنقد الثقافي لمفهومه الغربي هي التجربة الوحيدة والمحاولة الرائدة التي شكلت ظاهرة في مسار الخطاب النقدي لعربي، لكن هذا لا ينفي وجود محاولات عربية أخرى تبنت النقد الثقافي وانعكست في العديد من المؤلفات لنقاد وحتى لناقداً مثل النقد الثقافي في توجهه النسوي. لقد كان النقد الثقافي أبرز منجز قام به الغدامي والذي اعتبره كبديل للنقد الأدبي بعدما أفنى النقاد جهدهم في البحث عن أدبية الأدب. جاء الغدامي لي طرح عليهم التساؤل التالي: هل في الأدب شيء آخر غير الأدبية، مما دفعه للقول بموت النقد الأدبي وإحلال النقد الثقافي مكانه.

⁽¹⁾ ورده مداح: التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدامي، رسالة مقدمة لشهادة الماجستير، جامعة العقيد لحضر، باتنة، 2010م، 2011م

⁽²⁾ عبد الله الغدامي: تشريح النص، ص 70.

⁽³⁾ المرجع نفسه، ص 70.

لكن على الرغم من ذلك كله يمكننا القول على الغدامي أنه استطاع أن يقدم لنا الجديد من خلال مشاريعه المختلفة.

ثانيا: نبذة عن حياة إدوارد سعيد

ولد إدوارد سعيد في نوفمبر 1935 على يد قابلة يهودية تدعى "باير" في بيت عائلته التي تقع بحي الطالبية المتواجدة بالقدس الغربية الفلسطينية.

نشأ إدوارد سعيد في أسرة مسيحية بروتستانتية ميسورة الحال متكونة من شقيقات أربع. ووالدته "هيلدا" ذات الأصول اللبنانية، وأبوه وديع سعيد من القدس الغربية، الذي هاجر إلى الولايات المتحدة سنة 1911، هروبا من التجنيد الإجباري الذي كان يفرضه الجيش العثماني في ذلك الوقت، حيث مكث فيها ثمان سنوات ليعود إلى مسقط رأسه بعد إصرار والدته. تقلد إدوارد سعيد مناصب عديدة في مسيرة حياته، باعتباره أستاذ وناشط سياسي وناقد وموسيقي وعازف بيانو، فهو لم يكن متخصص في مجال واحد فقط، فنجدته قد دخل مهنة التدريس بعد حصوله على الدكتوراه في الأدب الانجليزي المقارن، حيث عمل كأستاذ في جامعة كولومبيا في نيويورك بالو.م.أ سنة 1963م. وفي نفس الوقت اشتغل ناقدًا موسيقيا لدى مجلة دانشيون (The Nation) الأمريكية.⁽¹⁾

إنهمك سعيد في النشاط السياسي وذلك في سبيل القضية الفلسطينية وحرية شعبها، فقد قام بترجمة خطاب "ياسر عرفات" إلى الانجليزية والذي ألقاه هذا الأخير أمام الجمعية العامة للأمم المتحدة سنة 1974م. أنتخب سنة 1977 كعضو مستقل لا ينتمي إلى أي فئة حزبية في المجلس الوطني الفلسطيني.

لقد كان لإدوارد سعيد شعبية كبيرة كأستاذ جامعي حيث كانت قاعات محاضراته مملوءة حتى أنه أقبل على محاضراته أساتذة من فروع وجامعات مختلفة من آخر في الأدب والسياسة والفكر، مندجًا في العضلات

⁽¹⁾ عبد الوهاب توائي ونور الدين نويري: إدوارد سعيد والقضية الفلسطينية (1935-2003م)، مذكرة لنيل شهادة الماستر، تخصص: تاريخ العلم المعاصر، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، قسم التاريخ، 2016-2017م، ص 13.

الإنسانية التي يكشف عن تفاصيلها الدقيقة، وكان محتوى أغلبها حول القضية الفلسطينية والممارسات القمعية التي تستخدمها إسرائيل اتجاه الشعب الفلسطيني.⁽¹⁾ هذا ما دفع "بعصبة الدفاع اليهودي" إلى وصف إدوارد سعيد بـ "بروفيسور الإرهاب" كما قامت بإحراق مكتبه بجامعة كولومبيا الأمريكية عام 1989م وتهديده بالقتل.

مؤلفاته:

حين توفي المفكر العربي الفلسطيني الأمريكي "إدوارد سعيد" في نيويورك سنة 2003، خلف وراءه اعترافا واسعا به كمنظور فكري مؤثر في الشأن العام، فقد ترك خلفه مجموعة هائلة من الأعمال النقدية والأدبية التي لا يزال صداها يتردد حتى يومنا هذا، ألّف العديد من الأعمال، وطبقا لأحد المصادر يصل عددها نحو عشرين كتابا ترجمت إلى أكثر من عشر لغات وتدرس في المعاهد والكليات في الجامعات الأمريكية والأوروبية.⁽²⁾

ومن مؤلفاته نأتي إلى ذكر أهمها:

- جوزيف كونراد ورواية السيرة الذاتية 1966م.

- البدايات القصد والمنهج 1975م.

- الإستشراق 1978م.

- القضية الفلسطينية 1979م.

- تغطية الإسلام 1981م.

- العالم والنص والناقد 1989م.⁽³⁾

بالإضافة إلى "بعد السماء الأخيرة"، القلم والسيوف، الآلهة التي تفشل دائما، خيانة المتفكرين، الثقافة والمقاومة، متتاليات موسيقية، الثقافة والامبريالية 1993م، تمثيلات المتفق 1994م، خارج المكان 1999م وهو عبارة عن مذكرات تأملات حول المنفى 2000م، الإنسنة والنقد الديمقراطي 2004م.

(1) عبد الوهاب تواني ونور الدين نوري: إدوارد سعيد والقضية الفلسطينية، ص 14.

(2) حفاوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 264.

(3) فريال جيوري غزول: إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، مجلة فصول، ديسمبر، 1983 م، ص 186.

1- نظرية ما بعد الكولونيالية.

تعد نظرية ما بعد الاستعمار أول نظرية ما بعد الكولونيالية من أهم النظريات الأدبية والنقدية ذات الطابع الثقافي والسياسي لكونها ترتبط الخطاب بالمشاكل السياسية والاجتماعية في العالم، وتعد هذه النظرية أيضا من أهم النظريات الأدبية والنقدية التي رافقت مرحلة ما بعد الحداثة.

أ- مفهومها:

إنّ النظرية ما بعد الكولونيالية أو ما بعد الاستعمار، قد تم تفسيرها تفسيراً ضيقاً أي أنّه مرتّنه بفترة تاريخية معينة أعقبت زوال الاستعمار، أو الفترة التي أعقبت الاستقلال السياسي الذي حصلت عليه الدول التي كانت واقعة تحت وطأة الاستعمار الأجنبي والذي منح أبناءها فرصة التحكم في مقدراتها.⁽¹⁾

وقد عبرت كل من "هيلين جيلبرت" و"جوان تومكينز" في هذا السياق عن كتابهما "الدراما ما بعد الكولونيالية" النظرية والممارسة.

بقولهما: "لا يعبر مفهوم ما بعد الكولونيالية عن تعاقب ساذج يطل بموجبه الكولونيالية ويحل محله، وإنّما تشبّك ما بعد الكولونيالية، وتناوئ كل من الخطابات الكولونيالية وبنيات القوة والتراتيبات الاجتماعية. إنّ الاستعمار يعمل على نحو مخاتل، فهو يخترق ما هو أكثر من الدوائر السياسية ويتجاوز مجرد الاحتفال بالاستقلال.⁽²⁾

هذا يعني أنّ الاستعمار لم يعد يقتنع بجدوى السيطرة العسكرية والسياسية بقدر اعتماده الآن على السيطرة الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والفكرية والحضارية وتقول "هيليت جيلبرت" و"جوان تومكينز" في هذا الشأن: "تعمل آثار الاستعمار على تشكيل كل من اللغة والتعليم والدين، بل وتشكيل الثقافة الشعبية على نحو متنام

(1) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 548.

(2) هيلين جيلبرت وجوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية والممارسات)، سامح فكري، مركز اللغات والترجمة، أكاديمية الفنون، د ط، د ت، ص 03.

وعلى هذا الأساس وجب على النظرية ما بعد الكولونيالية أن تتجاوز مع ما هو أكثر من مجرد مرحلة ما بعد الاستقلال⁽¹⁾.

وقد أكدت كل من "هيلين جيلبرت" و"جوان تومكينز" على ضرورة تجاوز نظرية ما بعد الكولونيالية مع ما هو أكثر من مجرد مرحلة تلت الاستقلال على المستوى الزمني.

وتعرف الكولونيالية ، كما تعرف الآن بالدراسات ما بعد الاستعمارية أو ما بعد الكولونيالية أو يقصد بها الدراسات التي تبحث في العلاقات الثقافية بين الغرب بوصفه مستعمرا، وما يقع خارج الغرب من دول وقعت تحت وطأة الاستعمار مع ما تتضمنه تلك الدراسات من تحليل للنصوص الأدبية وغيرها للكشف عن استراتيجياتها الخطابية.⁽²⁾

وتعمل هذه النظرية على فضح الأيديولوجيات الغربية وتفويض مقولاتها المركزية على غرار منهجية التفويض التي جاء بها الفيلسوف الفرنسي "جاك ديريدا" لتعرية الثقافة المركزية الغربية، وفك أسسها الميتافيزيقية الصارمة وانصب اهتمام فكر ما بعد الاستعمار على تهميش الثقافة الغربية لباقي الثقافات الأخرى.

ويتداخل مصطلح النظرية "ما بعد الكولونيالية" مع الخطاب الاستعماري تداخلا واضحا، حيث يشير هذان المصطلحان "الخطاب الاستعماري" والنظرية ما بعد الكولونيالية" والذان يكملان بعضهما البعض إلى حقل من التحليل، اتضحت معالمه النظرية والمنهجية في الغرب مع تكثف الاهتمام به وازدياد الدراسات حوله، حيث يشير المصطلح الأول (الخطاب الاستعماري) إلى تحليل ما بلورته الثقافة الغربية في مختلف المجالات من نتائج يعبر عن توجهات استعمارية، إنّ مناطق العالم الواقعة خارج نطاق الغرب على أساس أنّ الإنتاج يشكل في مجمله خطابا متداخلا بالمعنى الذي استعمله فوكو لمصطلح الخطاب.⁽³⁾

(1) هيلين جيلبرت وجوان تومكينز: الدراما ما بعد الكولونيالية، ص 03.

(2) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي ، ص 33.

(3) المرجع نفسه، ص 158.

والمصطلح الثاني ل نظرية ما بعد الكولونيالية، فيشير إلى نوع آخر من التحليل ينطلق من فرضية أنّ الاستعمار التقليدي قد انتهى، وأنّ مرحلة من الهيمنة، تسمى أحيانا المرحلة الامبريالية أو الكولونيالية، كما عرّوها بعضهم، قد حلت وخلقت ظروفًا مختلفة تستدعي تحليلاً من نوع معين.⁽¹⁾

وهذا يعني أنّ المصطلحين ينطلقان من وجهات نظر مختلفة، فيما يتصل بقراءة التاريخ، وإن كان ذلك لاختلاف لا يمس الجوهر.

وفيما يرى بعضهم انتهاء مرحلة الاستعمار التقليدي وبالتالي انتهاء الخطاب المتصل به، وضرورة أن يرتكز البحث في ملامح المرحلة التالية وهي مرحلة ما بعد الاستعمار. فيما يرى بعضهم الآخر أنّ الخطاب الاستعماري ما يزال قائماً، وفرضية (الما بعدية) لا مبرر لها.⁽²⁾

وبناء على ذلك فالنظرية "ما بعد الكولونيالية" تهدف إلى تحليل كل ما أنتجته الثقافة الغربية، باعتباره خطاباً مقصدياً يحمل في طياته توجهات استعمارية إزاء الشعوب التي تقع خارج المنظومة الغربية.

وقد حدد "آلان لوسيون" "نظرية ما بعد الكولونيالية" بأنها حركة تاريخية وتحليلية ذات باع سياسي يتصارع مع الكولونيالية ويقاومها بهدف إبطالها على المستويات المادية أو التاريخية، والفكرية والثقافية والسياسية والتعليمية.⁽³⁾ هذا يعني أنّ نظرية "ما بعد الكولونيالية" لا تقتصر على الصراع السياسي للكولونيالية في مستوياتها المادية، بل أوسع من هذا فهي نظرية أدبية لا تحدّها بالضرورة أطر وزمنية، لأنها تنشر توجهاتها وتياراتها عبر الزمان والمكان في سياق شبه متناغم من المسرحيات والروايات والقصائد الشعرية والأفلام، وهي بمثابة تعبير نصي ثقافي عن مقاومة الاستعمار في شتى صوره.⁽⁴⁾

(1) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 158.

(2) المرجع نفسه، ص 158.

(3) نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ص 549.

(4) المرجع نفسه، ص 549-550.

وبناء على ما سبق يمكننا طرح التساؤل التالي: ما هي الخصائص الأساسية للنص ما بعد الكولونيالية؟ وما

هي أهم النقود الممارسة على النظرية ما بعد الكولونيالية؟

فيما يخص الخصائص الأساسية للنص ما بعد الكولونيالية، فيعتقد الكثير من الدارسين والباحثين بأنّ نص ما بعد الكولونيالية هو نص هجين في أفضل الأحوال، أي أنّه يتضمن علاقة جدلية بين المنظومات الثقافية للدولة المستعمرة وبين المنظومات الثقافية للدولة المستعمرة، حيث أن لغة الاستعمار لم تعد نقية هي الأخرى بعد أن دخلتها وداخلتها شعوب وثقافات وطنية مختلفة.⁽¹⁾

ويؤكد الكثير من الدارسين لنظرية ما بعد الكولونيالية أنّه بالرغم من أنّ بعض الدول بعد تحررها من الاستعمار ظهرت فيها دعوات للعودة إلى الكتابة باللغات المحلية، التي كانت مستعملة قبل حلول الاستعمار كالهند وكثير من دول إفريقيا مثلاً، إلّا أنّ البعض نظر إليها دعوة إشكالية، وهذا أيضاً بالنسبة لأدب منطقة الكاريبي حيث عانى هذا الأدب الذي يحاول التحرر من هيمنة المؤسسة الأدبية البريطانية عانى من عدم تسليط الضوء على الأعمال الأدبية الكاريبية.⁽²⁾

أمّا بالنسبة للنقد ما بعد الكولونيالية، فقد تمثل في ذلك النقد الذي وجهته الدراسات، ما بعد الكولونيالية إلى السويد بوصفه مكوناً أساسياً من الثقافة الغربية المعاصرة، التي أدت إلى الاستعمار وإلى المركزية الغربية في الفكر المعاصر.⁽³⁾

ومن أهم الدراسات البارزة في هذا السياق ما نشره الناقد "راجاني كانيبالي" تحت عنوان القطعية مع التنوير عام 1997.⁽⁴⁾

(1) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط1، 2007، ص72.

(2) المرجع نفسه، ص73.

(3) ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص159.

(4) المرجع نفسه، ص159.

ويمثل النقد ما بعد الكولونيالية في الممارسات الكتابية التي تضع كل ما تقدمه النظرية الأوروبية من أسلوب واللغة وأنظمة المعرفة تحت المساءلة والشك والفحص الدقيق، حيث أنّ الاستعمار الأوروبي في دفعه العالم الكولونيالي إلى هوامش تجربة المركز، قد دفع الوعي إلى أبعد الحد الذي يمكن فيه قبول المركزية الأوروبية الأحادية في كل مجالات الفكر دون مساءلة، التي أفلحت في البداية في تهميش العالم الكولونيالي قد انقلبت على نفسها وراحت تدفع هذا العالم إلى مواقع يمكن النظر منه إلى كل تجربة على أنّها غير متمركزة.⁽¹⁾

هذا يعني أنّ ما بعد الكولونيالية تهدف بشكل أساسي إلى تقويض ما يعرف بالقوة الأحادية المركزية والأوروبية على وجه الخصوص، ولعل النظرة الهامشية التي عانت منها الشعوب المستعمرة طيلة سنوات طويلة، قد جعلت منها مصدرا للقوة لا تضاهي، "وإذ غدت الهامشية مصدرا لا يضاهي للطاقة المبدعة".⁽²⁾

ب- مرتكزاتها ومبادئها:

تقوم نظرية ما بعد الكولونيالية (ما بعد الاستعمار)، في مجال الحقل الثقافي بصفة عامة وحقل النقد الأدبي بصفة خاصة، على حملة من المرتكزات الفكرية والمنهجية التي يمكن حصرها في المكونات والعناصر التالية:

- إدراك ثنائية الشرق والغرب:

حيث تحاول نظرية "ما بعد الاستعمار" فهم الشرق والغرب فهما دقيقا، وكذلك برصد العلاقات الفاعلية الموجودة بينهما سواء كانت تلك العلاقات ايجابية مبنية على التسامح والتعايش، أم مبنية على العدوان والصراع والصدام الحضاري.

⁽¹⁾ ينظر: حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص 107.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 107.

- تفكيك الخطاب الاستعماري:

تهدف نظرية "ما بعد الاستعمار" إلى فضح الخطاب الاستعماري الغربي، أو تفكيك مقولاته المركزية التي تعبر عن الهيمنة والتمييز العرقي والطبقي، وذلك باستعمال منهجية التشيت والتعرية والفضح، لذلك فقد وجد كتاب نظرية "ما بعد الاستعمار" في تفكيك "جاك دريدا" آلية منهجية اعتمدها في دراستهم وأبحاثهم.

- علاقة الآنا بالآخر:

ترتكز نظرية "ما بعد الاستعمار" على مناقشة علاقة الآنا بالآخر (الغير) حيث أنّ الآخر في أبسط صوره هو نقيض الذات أو الآنا، وساد هذا المصطلح في دراسات الخطاب سواء الاستعماري (الكولونيالي)، أو ما بعد الاستعمار، وقد شاع المصطلح في الفلسفة الفرنسية المعاصرة خاصة عند "جان بول سارت" و"ميشيل فوكو" و"جاك لاكان" وغيرهم.⁽¹⁾

- مواجهة سياسة الغرب:

عملت نظرية ما بعد الاستعمار جاهدة على محاربة سياسة التغريب والاستعلاء التي كان الغرب ينتجها في تعاملاتهم مع الأمم الأخرى، حيث عمل مثقفو هذه النظرية على العمل على فضح الاستعمار والهيمنة الغربية.

- الدفاع على الهوية الوطنية والقومية:

رفض مثقفو ورواد النظرية ما بعد الاستعمار الاندماج في الحضارة الغربية وانتقدوا سياسة الإقصاء والتهميش المركزية.

- غربة المنفى:

يعيش أغلب المثقفين الذين ينتمون إلى نظرية ما بعد الاستعمار منفيين أو لاجئين أو محميين، ومن ثم فهم ينقدون مرة بلدهم الأصلية وواقعها المتخلف ورضوخها للاستعمار ومرة أخرى يرفضون سياسة التهميش والتمركز

⁽¹⁾ ميجان الرويلي وسعد البارغي: دليل الناقد الأدبي، ص 21.

الغربي، وهذا يعني أنهم يعيشون تمزقا ذاتيا وهم دائما في غربة داخل ملقى على نحو الذي يبروه "إدوارد سعيد" في كتابه "صور المثقف" على حالة المنفى الصعبة واللاذعة وفي قوله: "فالمنفى معناه أن تظل على الدوام هامشيا".⁽¹⁾

- تدبير الذات:

لا يخلو تدبير الذات الشرطي ما بعد الكولونيالي من سير ذاتية ولا تخلو أي سيرة ما بعد الكولونيالية من تحليل نفسي لذلك الشرط، وإذا كانت السيرة الذاتية للمفكر والناقد هي أسلوب في استعادة الذات المفكرة لذاتها اللامفكرة، فإن استعادة إدوارد سعيد لذاته هي استعادة الأمريكي لذلك الطفل الفلسطيني في استعادة الغرب للشرق ضمن منظور مضاد للاستشراق... ضرب من نقاهة المنفى.⁽²⁾

أي أن الناقد ما بعد الكولونيالي يجد في استرجاعه ماضيه فرصة في معرفة ذاته من جديد، الذات التي سلبت لأسباب متعددة ومختلفة.

ج- روادها:

ثمة مجموعة من الكتاب والنقاد والمثقفين الذين يمثلون نظرية ما بعد الاستعمار سواء كانوا باحثين ينتمون إلى الغرب أم ينتمون إلى العالم الثالث، ونذكر منهم الكاتب الفلسطيني "إدوارد سعيد" الذي ألف كتابا قيمة منها الاستشراق، والعالم والنص والناقد.

والرائد الثاني في خطاب ما بعد الكولونيالية هو الباحث الهندي هيومي بابا فقد تأثر هذا الخير كثيرا بإدوارد سعيد وميشيل فوكو وجاك دريدا، فقد اهتم بالنصوص التي تكشف هامش المجتمع في عالم ما بعد الاستعمار، مع رصده العلاقات الخفية والمبادلة بين الثقافات المهيمنة والمستعبدة، ولا سيما في مجلده مركز الثقافة

⁽¹⁾ إدوارد سعيد: صور المثقف، غسان غصن، دار النهار للنشر والتوزيع، بيروت، د ط، 1996، ص 70.

⁽²⁾ ينظر: إسماعيل مهنانة: العرب ومسألة الاختلاف (مآزق الهوية والأهل والنسيان)، دار الأمان، ط 1، 2014، ص 128.

1994، حيث يرى هيومي بابا بان التفاعل بين المستعمر والمستعمر يؤدي إلى انصهار المعايير الثقافية التي لا تؤكد السلطة الاستعمارية فحسب بل تحدد أيضا محركاتها بزعة استقرارها.⁽¹⁾

ومن الرواد أيضا الناقدة الهندية "جاياتري سيفناك" فتعد هذه الأخيرة من المؤسسين الفعليين للخطاب الكولونيالي الجديد، فهي أول منظرة نسوية بحق في مرحلة ما بعد الاستعمار، وبالرغم من أنها حددت نفسها نظريا ضمن اتجاه اللاتركيب والنسائية الماركسية، إلا أنّ تركيزها على إمكانية إيجاد معان بديلة في الخطابات التي تبدو على السطح مجرد نصوص استعمارية، كان له الفضل في إرغام العديد من النقاد على إعادة النظر في تفسير النصوص الاستعمارية.⁽²⁾

ومن الرواد أيضا إيمي سيزر مفكر الأصالة الزنحية والتحرر الإفريقي، فهو ثاني اثنين أقاما للعالم الثالث الزنحي نظرية فلسفية سياسية لبث الوعي في نفوس الزنج.⁽³⁾

علاوة على ذلك لا تقتصر نظرية ما بعد الاستعمار على كتاب آسيا وإفريقيا، فهناك باحثون من الغرب مثل "فرانز فانون" والباحث "روبرت يونغ" صاحب كتاب ميثولوجيا بيضاء، كتابة التاريخ والغرب، وقد انتقد "فرانز فانون" الأنظمة الاستعمارية الغربية وتحتل كتابات فرانز فانون، من أجل إفريقيا، وسوسيولوجية الثورة ومعذبوا الأرض، مكانة الصدارة في خطابات الاستعمار وما بعد الاستعمار.

وقد اكتسب كتاب "معذبوا الأرض" لفرانز فانون أهمية كبيرة أقرب إلى القدسية بالنسبة إلى مثقفي الدول التي مازالت تدعى بدول العالم الثالث، غير أنه تم تجاهل أو إساءة فهم الكتاب من قبل دول العالم الأول.⁽⁴⁾

(1) ديفيد كارتير: النظرية الأدبية، تر: باسل المسالمة، دار التكوين، دمشق، ط1، 2010، ص127-128.

(2) حفناوي بعلي: مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، ص92.

(3) المرجع نفسه، ص103.

(4) المرجع نفسه، ص96.

كما أنّه في الغرب قد وجه بعض النقاد المقارنين منهم بشكل خاص ونقاد بعض الاتجاهات الحديثة، مثل ما بعد الاستعمارية نقدا للمركزية الغربية، الكامنة في مفهوم العالمية في مقالة بعنوان الأدب العالمي في عصر الرأسمالية... بمعناها الأشمل الذي يتجاوز الغرب إلى الثقافات الأخرى.⁽¹⁾

وبعني هذا أنّ في مقالته دعوة إلى انفتاح الأدب الأمريكي على الآداب الإنسانية الأخرى بهدف المشاركة والاستفادة من الخبرات والتجارب المختلفة.

هذا وتوجه "سوزان باسنيث" نقدا للدراسات المقارنة لتبنيها مركزية غربية في قراءة آداب العالم الغير الغربي.⁽²⁾ وأخير فإنّ نظرية ما بعد الاستعمار أو ما بعد الكولونيالية، نظرية تسليح بها كيان العالم الثالث بعد الحرب العالمية الثانية وخاصة كتاب إفريقيا وآسيا لمجاهة التمرکز الغربي، وتفويض مقولاته الفكرية وذلك بآليات منهجية متداخلة تفكيكية وثقافية وسياسية وتاريخية ومقارنة، ولم يقتصر الأمر على كتاب العالم الثالث فقط، بل توسع بشكل من الأشكال من المنظومة الغربية الذين ثاروا على مبادئ التنوير في أوروبا وعلى الثقافة البيضاء ولعل أحد منتقدي التنوير هو الفرنسي "ميشيل فوكو" ويشير أيضا إلى ما تمخض عنه التنوير من فضائع... وكان هدف مقالته التي تحمل عنوان "ما هو التنوير" ضمن السؤال الجدري حول معنى ذلك التيار أو تلك الظاهرة في تاريخ الثقافة الغربية.⁽³⁾

ثالثا: إدوارد سعيد وخطاب ما بعد الكولونيالية

يعد إدوارد سعيد من محلي الخطاب الاستعماري، ومن أهم منظري ما بعد الاستعمار، لذا توجه بكونه مؤسسا لهذا الحقل المعرفي الذي يعني بتفكيك الخطاب الاستعماري أو الكولونيالي الجديد، فقد استطاع بمفرده أن

⁽¹⁾ ميجان الرويلي وسعد البازغي: دليل الناقد الأدبي، ص 191.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 191.

⁽³⁾ سعد البازغي: الاختلاف الثقافي وثقافة الاختلاف، المركز الثقافي، المغرب، ط 1، 2008، ص 115

يفتح حقلا من البحث الأكاديمي، هو الخطاب الاستعماري، ذلك لأنّ دراسته للخطاب الاستعماري، خطاب تلحم فيه القوة السياسية المهيمنة للمعرفة والإنتاج الثقافي.⁽¹⁾

وهذا من خلال مجموعة من كتبه، نذكر منها على سبيل المثال لا الحصر، كتاب الاستشراق 1978. حيث يستعرض فيه تاريخ الاستشراق ومراحل التطورية بدءا من القرن 18، وكذلك كتابه العالم والنص والناقد 1983، الذي يدعو فيه إلى دراسة النص في علاقته بعالمه الخارجي، حيث انتقد إدوارد سعيد أنماط تحليل النص التي تفصل النصوص عن عالمها الموجود فيه.

ويبدو أنّ كتاب "الاستشراق" خير مثال ونموذج عن نظرية ما بعد الاستعمار، فقد ساهم في بلورة هذا الحقل الثقافي فهو نقطة تحول بالغ الأهمية في مسار نظرية الأدب الحديثة، حيث رأى أنّ الاستشراق هو معرفة الشرق، التي تضع كل ما هو شرطي في قاعة الدرس أو في المحكمة أو في السجن، أو في الدليل المصور، بهدف الفحص الدقيق أو الدرس أو إصدار الأحكام أو التأديب، أو تولي الحكم فيه.⁽²⁾

هذا يعني أنّ الاستشراق مظهر من مظاهر الهيمنة والسيطرة الغربية على الشرق والعالم غير الغربي، بأسلوب غير مباشر، وهذا ما يؤكد أنّ الاستشراق خطاب أو إنشاء، لكنه خطاب يعكس حقائق ووقائع، بل يصور تمثلات أو ألوان من التمثيل حيث تختفي القوة المؤسسة والمصلحة، إنّّه خلق جديد للآخر.⁽³⁾

وقد استند إدوارد سعيد في تحليله للخطاب الاستشراق على رؤية ثقافية سياسية قائمة على ثلاث خطوات منهجية:

1- تفكيك المركزية الغربية.

2- التمييز بين المعرفة الخالصة والمعرفة السياسية.

3- البعد الشخصي الذي يجمع بين الذاتية الموضوعية القائمة على الوعي النقدي.

(1) حفاوي بعلي: مسارات النقد ومدارات ما بعد الحداثة، ص 266.

(2) إدوارد سعيد: الاستشراق المفاهيم الغربية للشرق، تر: محمد عنابي، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط 1، 1996، ص 97.

(3) سالم يفوت، حفريات الاستشراق (في نقد العقل الاستشراقي)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط 1، 1989، ص 08.

ويوصف كتاب الاستشراق بأنه عمل قيم مهد السبيل لظهور عدد كبير من الكتب التي تبعته، وركزت على تفحص أشكال الخطاب الغربي وتقنيات هذا الخطاب وطبيعة عمله وتصوره لشعوب العالم الثالث: فالشرق هو صورة المرأة المشوهة للغرب.⁽¹⁾

وباختصار يعرف إدوارد سعيد الاستشراق بأنه مؤسسة تتعامل مع الشرق من خلال العبارات والرؤى السلطوية ووجهات النظر والأوصاف التي تقوم بها، ومن خلال المعرفة الاستشراقية والأساس المنطقي للاحتلال الكولونيالي والإدارة التي توفرها.⁽²⁾

⁽¹⁾ وليام هارت، إدوارد سعيد والمؤثرات الدينية للثقافة، تر: قصي أنور الدينان، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، ط1، 2011، ص102-103.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص102-103.

الفصل الثالث

قراءة في كتاب استقبال الآخر الغرب في النقد
العربي الحديث لسعد البازغي

الفصل الثالث : قراءة في كتاب " استقبال الآخر " الغرب في النقد العربي الحديث.

يتمحور المنحنى التطبيقي لدينا حول دراسة نقدية للكتاب الذي بين أيدينا للدكتور سعد البازعي استقبال الآخر العرب في النقد العربي الحديث الذي نشر بالمركز الثقافي العربي بالدار البيضاء، المغرب في طبعته الأولى، عام 2004م الذي يضم 296 صفحة في شكل المقالات وأقسام.

سعد البازعي ناقد سعودي وأستاذ الأدب الإنجليزي والنقد المقارن في الجامعة ملك سعود بالرياض هذا لأخير له العديد من المؤلفات منها:

- مقارنة الأخر، مقارنات أدبية دار الشروق، الطبعة الأولى، 1999م.

- قلق المعرفة، إشكاليات فكرية وثقافية، المركز الثقافي العربي، الدر البيضاء المغرب، الطبعة الأولى، 2010م.

- المكُون اليهودي في الحضارة الغربية 2007م.

- سرد المدن في الرواية والسنما.

- جدل التجديد الشعور السعودي في نصف قرن، 2009م.

- أبواب القصيدة قراءات باتجاه الشعر، 2004م.

- شرفات للرؤية والعملة والهوية والتفاعل الثقافي، 2005م.

- لغات الشعور قصائد وقراءات، 2001م.

- إحالات القصيدة ، قراءات في الشعر المعاصر، 1999م.

- ثقافة الصحراء دراسات في أدب الجزيرة العربية المعاصرة ، 1991م.

كما أنّ له أعمالاً مشتركة مع الدكتور ميجان الرويلي كتاب: دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من سبعين مصطلحاً وتياراً نقدياً معاصراً، ط3، 2002م⁽¹⁾.

تقديم الكتاب:

يستهل الناقد كتابه هذا بإشارة لافتة لمدلولي عنوان الكتاب "استقبال الآخر" والآخر هنا هو الغرب فلاستقبال يعني التلقي، كما يعني أيضاً اتخاذ الآخر الغرب قبله.

ويفتح الكتاب بمقدمة يبيّن فيها معالم الإشكالية التي هو بصدد مناقشتها، وهي تدور حول تبعية النقد العربي الحديث للنظرية الغربية، ودعاوى نقاد العرب عن "علمية" النقد الحديث وكونيته، بفضلله عن سياقه الغربي. ثم ينتقل المؤلف للقسم الأول من الكتاب وهو بعنوان "النقد الغربي، خصوصية السياق"، وفيه يتحدث عن الخلفيات الفلسفية والخصوصيات التاريخية والثقافية بل والدينية، والتي تقف خلف النظريات النقدية الحديثة (الشكلانية، البنيوية، التفكيكية)، وبالإطلاع على هذه الخلفيات يمكن بوضوح معرفة، ما الذي حدث حتى ترك النقاد سؤال: «هل ما يقوله هذا النص صحيح؟» إلى سؤال: «ما الذي يقوله النص بالضبط؟»، وقد ألمح على التأثير البروستناتي على تطور الثقافة الغربية عموماً ودور حركة نقد الكتاب المقدس في نشأة النقد الشكلاني كما عند "نورثروب فراي" وإلى دور النظر النقدي للتراث التفسيري وللتراث القبالي اليهودي في تطوّر الفكرة التقويمية في نظريات القرن العشرين، وهنا نلمح بدايات فكرة كتابه اللامع "المكون اليهودي في الحضارة الغربية"، كما تحدث عن النزعة العدمية في النظرية النقدية الحديثة.

ثمّ انتقل للقسم المخصص للنقد العربي وعرض فيه أولاً: باقتضاب تاريخ تلقي النقاد العرب للنظريات الأجنبية ثمّ انتقل للحديث عن النقد الواقعي الشكلاني الأسطوري، وبدأ بمناقشة إشكالية الكتب المترجمة للتعريف بالنظريات النقدية الغربية ثمّ أخذ بنقد التمثيلات النقدية العربية لهذه المذاهب.

⁽¹⁾ سعد البازعي: استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث المركزي الثقافي العربي الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2004، ص 295.

ثمّ خصص الفصل الثاني للحديث عن استقبال النبوية أو التحدث عن الإخلال بفهم النظرية النبوية وتجاهل نزعتها غير الإنسانية والاختلال والتسطيح وغياب الضبط المنهجي والمصطلحي.

ثمّ انطلق المؤلف بعقد مبحث نقدي عن النبوية الشكلائية عند كمال أبو ديب " يليه نبوية " ، "محمد برادة" و " لحميداني....".

ثم في الفصل الرابع تحدث عن إشكالية المصطلح وترجمته، وذلك بالتطبيق على مصطلح التفكيك، وتحدث عن تلاعب "الغدامي" بتعريب المصطلح إلى التشريح، وخلطه العجيب بين المناهج المختلفة في كتابه " الخطيئة والتفكير" فدراسة الغدامي تؤكد « أنّ محاولة الدخول في أفق نقدي واسع ومعقد من خلال فهم سريع وقائم على مصادر ثانوية فقد تفشل تماما ولا تؤدي إلى أكثر من مجموعة من المفاهيم الخاطئة والتطبيقات غير ذات العلاقة بما ألحقت به من مناهج ومصطلحات غريبة، مما يؤدي إلى خلق فهم مضطرب وعبث في أسوأ الظروف»⁽¹⁾.

وأخيرا يختتم كتابه الهام بطرح نموذج شكري عياد باعتبار تجربته المميزة في النقد والتطبيق وباعتبار خاص يتعلق بإدراكه للإشكاليات الكبرى في النقد العربي الحديث ومحاولاته القلقة لتجاوزها.

معالم الإشكالية:

تحدث البارغي عن لقاء أجري مع الناقد المصري لويس عوض قبيل وفاته حيث سئل عن حكمه عن نشاطه النقدي فأجاب بإجابات منها قوله: " أما أنا فكنت أعاني من البلبلة بطريقة أخرى هي التناقض بين العقاد وسلامة موسى وطه حسين، فقد تواجد الثلاثة معا، وقد أحطتهم بدرجة عالية من التقدير... هكذا وجدتني حيناً ورومانسيا يترجم شيلي، وحيناً عقلانيا ديكارتيا، وحيناً ثالثاً يساريا أوروبا من القرن الماضي" ⁽²⁾.

⁽¹⁾ سعد البارغي: استقبال الآخر (مرجع سابق)، ص 230.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 11.

وعلق د. سعد قائلًا: « إنَّ ما يلفت النظر هنا ليس تأرجح لويس عوض، أو بلبلة بين ثلاث كتاب عرب أو ثلاث توجهات عربية، وإنَّما ثلاثة توجهات تنتمي في الحقيقة إلى غير العرب»⁽¹⁾، ذكرا أيضا الكتاب العرب أنفسهم إما من خلفية رومانسية إنجليزية مثل العقاد، أو عقلانية فرنسية مثل طه حسين، أو يسارية أوروبية ماركسية مثل سلامة موسى، ليلتقي الجمع عند خلفية أوروبية واحدة هي الخلفية الأوروبية الغربية التي تجمع الرومانسي والعقلاني واليساري، ثم أضاف د. سعد أنها الصورة البارزة للثقافة العربية البارزة منذ القرن التاسع عشر، وليس عوض سوى واحد من مثقفين ونقاد كثر عاشوا البلبلة نفسها ومازالوا وتلك البلبلة هي قصة الثقافة العربية المعاصرة، في مواجهتها للمعطى الثقافي الغربي بفلسفاته وعلوم، وما يتداخل مع تلك الفلسفات و العلوم ويصدر من تيارات ونظريات ومفاهيم وأفكار، وهي ضمن ذلك قصة النقد الأدبي العربي، إذ ينتظم في سلك الثقافة ويحمل سماتها، ويعبر عن طموحاتها، ويواجه مآزقها في الآن نفسه، ونحن في محاولة للوقوف على هذه الجوانب.

وذكر سعد أنَّ بؤرة البحث والتحليل الممكنة في حيز كهذا لا تتسع لكل هذه الصورة الضخمة، إذ تتصل بالثقافة العربية، وثمة مسألة محددة تشغل هذا البحث ويمكن صياغتها في شكل أطروحة تقوم على النقاط التالية:

- 1- أنَّ واقع النقد العربي ليس في نهاية المطاف سوى جزء من واقع الثقافة العربية بشكل عام.
- 2- أنَّ النقد العربي الحديث حقق الكثير من الانجازات عبر علاقته الطويلة بالنقد الغربي، ولكن أيضا واجهه أيضا من المآزق والإخفاق ما قد يفوق ما واجهه أو حققه من النجاح.
- 3- أنَّ قراءة النقد العربي الحديث يتضمن تأملا في مشكلات المثاقفة مع الآخر بحيث تعدّ تلك المثاقفة إشكالية كبرى لثقافات أخرى كثيرة في أنحاء العالم المختلفة، وليس العالم العربي فقط، مؤكّدا أنَّ العنوان الذي تحمله هذه اللحظات يحاول اختزال الإشكالية من حيث هو أيضا يتضمن الأطروحة الأساسية، فاستقبال الآخر أو استقبال الغرب يتضمن دالتين: إحداهما الدلالة الاصطلاحية الشائعة ففي

(1) سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 11.

الدراسات النقدية المقارنة بوجه خاص، أي كيفية تلقي فكر أو أعمال أدبية تيار أو غيره، مما ينتهي إلى ثقافة ما من قبل ثقافة أخرى، كما في قولنا (استقبال شكسبير في الأدب العربي)، أي كيف نتأثر الكتاب العرب بشكسبير، أما الدلالة الأخرى والتي تعبر عن جانب أكثر إشكالية ومن ثم الإشارة للاختلاف فهي تشير إلى الاستقبال بالمعنى الفقهي أي اتخاذ الجهة قبله بما يتضمنه ذلك من تقديس وإضفاء هالة من الاحترام والإعجاب والمقصود هنا أنّ موقف كثير من النقاد العرب إزاء الثقافة الغربية لم يخرج عن ذلك الإعجاب بأروبا الذي عبر عنه بعض الرواد بعصر النهضة مما يعرفون بالتنويريين، مثل: طه حسين في كتابه (الشعر الجاهلي) ومثال آخر في قول: "عبد الله العروي" «كي يتجاوز العرب شتاتهم الفكري والثقافي لابدّ لهم من اللجوء إلى انضمام فكري متكامل يجمع بين الأقسام المعتمدة والماركسية على حسب قوله-أي ذلك: النظام المنشود الذي يزودنا بمنطق العالم الحديث....»⁽¹⁾.

وعلق شهد "بأنّ حتمية الاتجاه نحو الغرب هو مالا يكاد يختلف عليه أحد وهو ما يحقق الاستقبال بالمعنى الأول فالغرب حاضر في ثقافتنا وسيظلّ حاضرا لأمد قد يطول، لكن أن يكون ذلك الحضور غير مقلق فمصدر القلق ناتج عن الإحساس بأنّ ما يقدمه الآخر ينطوي على جانبين: الأول أنّ استقبال الآخر كثيرا ما يتحوّل إلى نوع من الاستهلاك أو التهلكة يؤدّي إلى ضمور القدرة على الإبداع نتيجة الاعتماد على جاهزية المعطى الغربي، والثاني: هو أنّ ما يمكن استقباله من الآخر يتضمن ما يوجب الرفض وما يوجب القبول في الوقت ذاته.

وعرض بعدها لمقولة الباحث "كمال عبد اللطيف" الباحث التونسي في تحليله لتاريخ المثاقفة العربية مع الغرب، فمن المعروف أنّ زحمت المثاقفة، الحاصلة في العالم العربي منذ منتصف القرن الماضي وإلى يومنا هذا اتسم بطغيان الهيمنة الغربية في مختلف مجالات الوجود المجتمعي.

⁽¹⁾ سعد البازغي: استقبال الآخر، ص 14.

كما تطرّق كذلك لمقولة: " السيّد الحسيني " وهو باحث مصري في علم اجتماع، أنّ الفكر في العالم الثالث واقع تحت هيمنة ما يعرف بالعقل السليم» الذي هو نتاج المؤسسات جامعية غربية الفكر، وأنماط تفكير غير نقدية، وعجز فكري عن إقامة حوار بناء مع الواقع الاجتماعي والثقافة في تلك الأقطار⁽¹⁾.

كما نجده أيضا تحدث عن بحث الناقد الأمريكي " هملس ملر " حول النظرية في النقد الأدبي بشأن قابلية النظرية للانتقال من ثقافة إلى أخرى فالنظرية حين تطرح لتفسير ظاهرة أدبية معنوية فإنّما تطرح ضمن شروط تاريخية وثقافية محددة، تجعل من الصعب نقلها كما هي، لأنها في حقيقة الأمر تنمو في زمان ومكان ولغة واحدة، فهذه الخصوصية ذات الجذور الثلاثة في الزمان والمكان والثقافة ولا تؤدّي إلى جعل النظرية غير قابلة للانتقال وإنّما كما يقول ملر تجعل عملية نقلها صعبة.

كما علّق على مقولة "محمد غنيمي هلال" في كتابه الأدب المقارن " حيث يقول: "هلال": « ولم يعرف الأدب العربي القديم المسرحيات إذ ظل محصورا في نطاق الشعر الغنائي، أدب الرسائل والخطب وعلى الرغم من معرفة العرب آثار اليونانيين الفكرية وترجمتهم لأرسطو ، فإنهم لم يحاولوا إحتذاء اليونانيين في التمثيل والترجمة شيء من مسرحياتهم⁽²⁾، وعلّق د. سعد على هذا بطرح "أوين ألدرج" الذي وقف متعجبا إزاء هذه الظاهرة في الآداب الآسيوية ، لما تبين له من تحيّر في الدراسات الأدبية المقارنة في الغرب.

وتحدث سعد عن النظرية عند جابر عصفور، حيث عرضها عصفور: (أنها تركيبة فكري شامل، يقوم على التجريد والتعميم، ويهدف إلى تفسير أكثر عدد ممكن من الظواهر في مجال بعينه، بعيدا عن المعنى الضيق لزمان النشأة ومكانها)، ثم عرض سعد لشاهد آخر وهو الكاتب الياباني كترابورو أوي، الحاصل على جائزة نوبل للأدب عام 1994م، الذي ذكر أنّ المشهد الفكري والنقدي في اليابان ما يزال منذ عقود أسير الطروحات الغربية، ففي إشارته إلى مدرسة الكتاب اليابانيين في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، يصل كنيز إلى أنّ « منهجهم في الغوص

(1) سعد البازغي: استقبال الآخر، ص16.

(2) المرجع نفسه، ص19.

إلى الفكر والثقافة اليابانية التقليدية كان أيضا فكرا أوروبيا" وكان من نتائج ذلك أنه لم يستطع اليابانيون أن يؤسسوا نظرية ثقافية خاصة بهم.

وكذلك شهادة الناقد الهندي "إعجاز أحمد" حيث يوجه نقدا صارما للتوجهات ما بعد الحداثية وما بعد البنيوية لاسيما حين يتبناها نقاد ينتمون إلى آسيا أو إفريقيا ويعملون في الغرب، وقد اتهم الآسيويون الذين ساهموا في تشكيل النقد العربي مثل: إدوارد سعيد" وأورد الناقد (إعجاز أحمد) نقدا لمفهوم العلم وأنّ الناقد العربي لا زال مسكونا بمحسوس العالمية متناولا بعض أطروحات "صلاح فضل" وكمال أبو ديب" وقام بتحليل ما طرحه النقاد وختتم بعرض بعض النماذج المميزة "كإحسان عباس" و "شكري عياد"، حيث نجد "إحسان عباس" الذي يتبني في مرحلة من مراحل تطوره بعض أسس النقد الأمريكي الجديد والنقد النفسي الأسطوري لينتقد ما يسميه "الاقتراض الشديد" من الغرب على نحو يجعل الدارس يقع في وهم فكري مزدوج : يتكشف الأول في إغفال التاريخ الثقافي العربي ويتجلى الوهم الثاني في جهل التاريخ الكوني للآخر.

ومن مثل ذلك نجد الناقد "شكري عياد" وموقفه من مناهج شاعت عربيا كالبنوية ، حيث يتحدث عن تناقضات ذلك المنهج رابطا إياها بتناقضات الحضارة الغربية نفسها ، وهذا الموقف هو ما دفع بعياد إلى العمل باتجاه ما أسماه "التأصيل" النقدي الذي يعني تبينة النظريات والمفاهيم الغربية في الثقافة العربية بعد غربلته.

يحاول البازعي أن يربط بين النظرية النقدية الغربية والثقافة الغربية بكافة أشكالها وخصوصا في الجانب الفلسفي منها، وهنا لن يختلف أحد مع الدكتور "سعد" فالنظرية النقدية الغربية هي اللبنة الثقافية والفكر الأوروبي والأمريكي لكن "البازعي" لا يتوقف هنا بل يذهب حد التأكيد بإصرار كمن وقعت يده على شيء ثمين مثلا على يهودية "دريدا" إضافة إلى يهودية "لوكاتش" و "غولدمان" وهنا يصبح السؤال الأساسي كالتالي: إلى أي حد كانت يهودية "دريدا" جوهرية في تشكيل أفكاره ونقده للتراث الفلسفي الميتافيزيقي الغربي؟ هنا يلجأ البازعي إلى بعض الكتاب الغربيين الأكاديميين لتعزيز قراءته "لدريدا".

دون أن ينتبه البازغي إلى أنه هنا أيضا ، يقع في خانة الاستقبال لتقييم الآخر لمنتجاته ويقوم باستخدام النتائج التي توصل إليها الآخر لحساب إثبات وجهة نظره.

عند متابعة : بأي معنى كانت يهودية دريدا مؤثرة في إنتاجه وفكره؟ هناك إجابتان عن هذا السؤال: أن تثر ديانة كاتب في فكره وإنتاجه يمكن أن يعني ذلك أن أفكاره كانت خاضعة للأفق الفلسفي والفكري وحتى العقائدي الذي تملأه هذه الديانة والبازغي يلمح إلى ذلك دون تفضيل ، أن دريدا ولد لأسرة يهودية في الجزائر وعاش شعور الهامش المرتبط بالأقلية، ثم عاش في فرنسا كمهاجر، يمكن تجاوز هذه النقطة كهفوة بسيطة في كتاب مهم يرصد التحولات التي تمر بها النظرية الغربية أثناء مرورها إلى أفقنا الثقافي العربي، لكنه كتاب حرص البازغي على انضباطه المنهجي وحرص على ألا تتمكر بضع صفحات دون أن يؤكد على يهودية أي مفكر غريب يأتي ذكره، حتى أننا نتساءل: ما الذي كان يفعله المناضلون العرب طوال خمسين عاما بأفكار ماركس اليهودي؟ وما يفعله علماء النفس بالتحليل النفسي لفرويد اليهودي؟ ! وعلماء الفيزياء بنظريات أينشتاين اليهودي؟ !.

تقويض أم تفكيك !!

يتوقف البازغي كثيرا عند مصطلح (ديكونستركشن Déconstruction)⁽¹⁾ ويناقش لماذا تعدّ ترجمته إلى التفكيكية مضللة، مستعينا على ذلك بشرحه هو والدكتور ميجان الرويلي، باقتراحهما مصطلح التقويفية كبديل أكثر دقة، لتعبيره عن عنصر الهدم في ذلك التوجه النقدي، والهدم المقصود قريب من مفهوم العدمية كما عند نيتشه في فلسفته.

ثم يحدد الأخطاء التي لازمت المصطلح على يد الغدامي الذي دعاه بالتشريعية، الأمر يشبه قليلا ما حدث مع منهج لوسيان غولدمان إذ صارت البنيوية التكوينية التوليدية والهيكلية التوليدية، ويعلل بعد ذلك النوايا التي تختبئ خلف اختيارات أي مترجم أو ناقد لهذا المصطلح أو ذاك، من منطلق كونها غير بريئة في الغالب، إذ يمكن أن تنطوي على تشويه للمنهج أو النظرية ليتلاءم واحتياجات وبيئة الناقد، كما هو الحال مع الغدامي، ويمكن أن

(1) سعد البازغي: استقبال الآخر، ص224.

نضيف أمثلة كثيرة، فمثلا يصر العروي في كتابة عن الأيديولوجيا على تسميتها بالأدلوجة على وزن أفعولة، فالاحتدام يحل بدل الدرامي، والفكرية مكان الأيديولوجية، و الظهورية مكان الظاهرية والوضعية مقابل الوضعية، والمعلومية للإبستمولوجيا، ثم يقول في غلاف الكتاب (في زمن فلسفة العلم آن للفلسفة العربية أن تحاور الفلسفات العالمية المعاصرة من موقع قوي لغة واصطلاحا وتدقيقا ونقد).

من الواضح هنا أنّ هؤلاء الكتاب يحاولون إعطاء مذاق عربي لمصطلحات فلسفية مجتلبة وعريقة المتمركز في الحضارة الغربية.

لكن اختياراتهم عدا كونها تنبو عن الذوق العام وتستثقلها الأذن، هي في الواقع مجرد قفزات في الهواء !! بل يمكن النظر إليها من زاوية التعويض النفسي، فإذا كنت غير قادر على الابتكار فلا حول إلاّ المصطلح، والأمر يشبه أن تسمّي اللّمة بالمصباح و الفاكس بالناسوخ والساتيلت بالساتل، لكي تعوّض عقدة النقص الحضاري في عدم إسهامك في إنتاج التقنية ووقوفك في خانة المستهلك .

والبازعي يدرك صعوبة ومغامرة الإصرار على ترجمة ما مهما كان متحمسا لها، لأنّ الأهم لديه هو التداول والفهم لكتابه، ولذا يرفق مصطلحه الخاص بالتفكيكية مصحوبا باقتراحه (التقويض) ليترك المصطلح يجرب حظه في الأفق الثقافي العام هذه المرونة الذوقية والإنتباه للمحيط الثقافي هي مما يميّز طروحات الدكتور سعد البازعي عموما، يتخذ المؤلف في دراسته منهج العرض النقدي التاريخي في ما يتصل بالنقد الغربي فيرى من خلال البحث في خصوصية السياق الذي اتخذ هذا النقد في تطوره الخطي - التراكمي، قد أنجز نظريات ومناهج نقدية، كانت وراء تحريكها ، وبلورة معطياتها الإجرائية، اتجاهات وتوجهات أبعد من نقدية...تعود أساسا إلى جذور التكوين الديني، كاليهودية التي وجدها عاملا محركا لكثير من الاتجاهات النقدية الحديثة، والتي لا تزال بحاجة إلى دراسات استقصائية تأخذ بالعلوم الأخرى، كالأنتربولوجية والسوسيولوجية، للكشف عن عناصر تكوينها وعوامل دفعها.

النقد العربي:

تاريخية الاستقبال:

فإذا جاء إلى النقد العربي " وهو الموضوع الأساس للكتاب " ، فإذا المؤلف سيتابع فيه " تأريخه " الاستقبال للنقد العربي، أفكار ومناهج محاولا الكشف عما كان لها من تأثير مباشر في هذا النقد، فإذا كانت البداية التي اختارها للتأريخ هي "المرحلة الاحيائية " في القرن التاسع عشر، فإنه يجد أنّ هناك تأثيرات غربية كثيرة أدت إلى الانعطاف بالتناول النقدي فكرا وتذوقا وتحليلا، واضعة إياه في "مسارات جديدة" إلا أنّ هذه التأثيرات، بحسب رؤيته لها، ظلت رهن العامل الآخر الكبير والأساس في انبعاث الثقافة العربية المعاصرة، وهو ما يشكله " التراث العربي الإسلامي " ليضل التيار النقدي الأدبي الذي ساد تلك المرحلة مشدودا إلى قطبي جذب أساسيين.

فمن جانب هناك الحنين إلى الموروث العربي وما يتضمنه من محافظة على الهوية، ومن جانب آخر هناك " الحداثة الغربية " وما يلوح فيها من تغيير و مواكبة وهي مرحلة بقدر ما قدّمت من منجزات نقدية فإنها أثارت مشكلات أيضا...⁽¹⁾.

إلا أنّها في الوقت ذاته وضعت النقد الأدبي كما يرى الباحث على أعتاب مرحلة جديدة تمثل - بحسب رأيه - تطورا آخر يجده في غاية الأهمية " ضمن التفاعل النقدي بين العرب والثقافة الغربية، بما سيكون للمرحلة من تخصص الأكاديميون الذين درسوا في أوروبا، فضلا عن ظهور دور النشر والصحافة والثقافة المتخصصة.

لينتقل النقد الأدبي، بفعل هذين العاملين الرئيسيين " إلى مرحلة أكثر منهجية وحداته يجد فيها الباحث مرحلة تأسيس حقيقي، من حيث بلوغ النقد فيها مرحلة عالية من النضج عززتها عمليات الترجمة من النقد الغربي التي أفادت منها المرحلة فائدة واضحة - بحسب رأيه - وستبرز في هذا المرحلة فكرة التقابل بين التراث العربي القديم والثقافة الأوروبية الحديثة، وسيكون هناك من يرسخ فكرة "الارتباط" بل التماهي بين مفهوم "الحديث" و

⁽¹⁾ سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 94.

"الأوروبي" أو "الغربي" في الثقافة العربية المعاصرة، ليغدو النقد الحديث مثل الفكر الحديث والعلم الحديث لا يحيل على شيء سوى ما ينتجه الغرب من فكر ومنهج ومفاهيم"⁽¹⁾ من خلال كتابات ضيف وأمثلة من النقاد الأكاديميين، حتى لنجد ما صدر عن طه حسين من دعوة سواء في كتابه في "الشعر الجاهلي"، باعثاً على السؤال الذي أثاره المفكر المغربي عبد الله العروي، عما إذا كان ما عمد إليه طه حسين هو تشكيك العرب في ماضيهم، ومهاجمة إعجابهم الذاتي بتراثهم، لكي يشق الطريق إلى إصلاحات ليبرالية أجنبية، فكانت تستثير لهذا السبب حالات مقاومة قوية.. وهو ما يجعل الباحث وهو يدرس الفكر لطه حسين يخلص إلى أنه فكر تميّز فيه بشكل عام بسمتين هما: الإجتزاء والخروج عن السياق"، واضعاً ذلك ضمن المسعى البراغماتي المشدود إلى أوروبا في صميم الإستقبال العربي للمذاهب النقدية الغربية ومناهجها ومصطلحاتها، وهو ما سيكون على نحو أكبر وضوحاً عند ناقد مثل محمد مندور الذي أخذ عن أساتذته طه حسين "الإيمان بالثقافة الغربية، وبخاصة الإغريقية والفرنسية.

طه حسين والشك الديكارتي:

لقد حاول البازغي قراءة تجربة طه حسين النقدية قراءة مقارنة في كيفية فهم وتوظيف المنهج الديكارتي، ووجد أنّ الموقع المتفوق لأوروبا كان منطلقاً لطه حسين في دعوته المعروفة حول (الانتحال في الشعر الجاهلي) ومحاولة إعادة النظر في صحة هذا الشعر من خلال المنهج الديكارتي، وجاء توظيف طه حسين للمنهج الديكارتي غير موفق من حيث أنّه مجتزأ وخارج عن السياق، «مما تمخض عن تناول إيديولوجي غائم للثقافة الغربية»⁽²⁾ كما أنه توظيف قام لي تجاهل السياق الذي نشأ فيه المنهج وما يحيط ذلك من خصائص وينتج من مشكلات، فقط ظلت هاتان السمتان لطه حسين (الاجتزاء، الخروج عن السياق) ضمن المسعى البراغماتي العام المشدود إلى أوروبا في صميم الاستقبال العربي للمذاهب النقدية الغربية ومناهجها ومصطلحاتها.

⁽¹⁾ سعد البازغي: استقبال الآخر، ص 97

⁽²⁾ المرجع نفسه، 112.

لقد تبّنى طه حسين أحد أطوار الشك في الكوجيتو الديكارتي، وهو الشك المنهجي وحاول استثماره في مجال الأدب إلى جانب اعتماده على نهجية التمثيل والانعكاس و قادة ذلك إلى الشك في الشعر الجاهلي بوصفه شعرا لا يعكس روح العصر الذي أنتج فيه، لكن طه حسين لم يضيف مكونا جديدا للكوجيتو، بمعنى لم يبدع مفهوما جديدا إنما نقل أحد مكونات المفهوم من حقل معرفي هو الفلسفة إلى حقل معرفي آخر هو الأدب.

وتلك العملية تفرض تفكيك البنى أو البنيات التي يرتبط بها المفهوم وتشديد بنى مختلفة جديدة، وهذا وقد أرجع المؤلف هذا إلى تغريب الذات عند طه حسين بالدخول في عملية تكتسب هويتها من خلال الغرب وهذا ينسجم مع دعواه الخصوصية وميثافيزيقا الهوية.

بين طه حسين وسيّد قطب:

وكما هو معلوم بأنّ أي ثقافة إنسانية لم تنشأ من العدم وهذا هو شأن الثقافة العربية أيضا، إذ تستند إلى إرث ثقافي غني وزاخر بالمنجزات الهائلة في شتى الميادين منها الأدب والنقد، حيث يقول فتحي أحمد عامر في كتابه قضايا التراث العربي، "لا يزال هذا التراث حافلا بالعطاء والتراث، حيث يختزن في أعماقه ذخائر حية ونفائس نابضة من إبداع العقل البشري في فترة طويلة من الزمن"⁽¹⁾

وهنا وجد الدارس العربي نفسه أمام تراث يحفظ له وجوده وهويته وكيونته، وبين ثقافة غربية عنه، وصحاب ذلك بروز فئة من النقاد سعت إلى نوائم بين التراث ومتطلبات العصر الذي نعيش فيه، وبذلك دعا عدد من النقاد إلى العودة والالتفات للموروث النقدي العربي وفهمه، ومن ثمة تطعيمه بآليات وتقنيات جديدة، وبذلك أجازوا مشروعية ربط الثقافة العربية بالثقافات الغربية لموكتبتها ومعاصرتها.

⁽¹⁾ فتحي أحمد عامر: من قضايا التراث العربي، دار المعارف، الإسكندرية، دط، دت، ص 5.

و"تجلى المسعى التأصيلي في الثقافة العربية منذ بدايات نهضتنا الحديثة لاسيما عند احتكاكها بأوروبا وتوافد الكثير من مجالات المعرفة عليها، بما تحمله تلك من علوم وأفكار ومفاهيم ومناهج ومناهج في البحث والتفكير"⁽¹⁾.

كان من الطبيعي البحث لتلك المجالات عن أصول في الثقافة العربية الإسلامية حفاظا على تلك الأصول وتقويتها لصمودها في وجه المستجدات ومواكبتها لروح العصر .

ويعتبر كل من سيّد قطب ومحمد مندور وشوقي ضيف من الرعيل الأول الذين نما فيهم وتزايد لديهم المسعى التأصيلي، ثم تبعهم فيما بعد نقاد أصغر منهم سنا نحو المنحى نفسه أمثال: "مارون عبّود" و "غالي شكري، وشكري عياد وعلي جواد الطاهر وإحسان عباس الله الطيب وغيرهم، « إذ تشعبت دراسة هؤلاء إلى التأريخ الأدبي وتحقيق النصوص التراثية، بالإضافة إلى تحليل الأعمال الإبداعية وتقويمها»⁽²⁾.

ويختلف المسعى التأصيلي من ناقد لآخر فكل رأى التراث بطريقة مختلفة عن الآخر بدءا بسّد قطب مروراً بمحمد مندور وصولاً إلى كل من شكري عياد وعبد العزيز حمودة وأدونيس وعبد المالك مرتاض...

سيّد قطب فقط اتجه في التأليف النقدي اتجاها تأصيليا نابذا الاستفادة من الثقافة الغربية: "ذلك هو الخط الذي يمكن أن ندعوه بـ "التأصيلي بمعنى أنه خط يسير باتجاه ما كان يعتبره خصوصية عربية إسلامية في الممارسة والتنظير النقديين، معارضا الإنكباب على النقد الغربي وتطبيقاته على الأدب العربي"⁽³⁾.

ليتضح جليا أنّ سيّد قطب قام بإعادة إحياء الماضي وبعثه من جديد، تمجيدا وتنويعا وإشادة بما حققه القدامى، رافضا الرجوع والنهل من النقد الغربي.

(1) سعد البارغي: ميجان الرويلي: دليل الناقد الأدبي(مرجع سابق)، ص 83.

(2) سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 114.

(3) المرجع نفسه، ص 115.

لقد أكد سيّد قطب في كتابه "النقد الأدبي أصوله ومناهجه" أنه لا يريد « أن يحمّل النقد العربي على مناهج أجنبية عنه، لها ظروف تاريخية وطبيعية غير ظروفه، بل أثرت أن أتحدث عن هذه المناهج في محيط النقد العربي القديم والحديث»⁽¹⁾.

هذا ما صرح به سيّد قطب في البداية إلا أنّ الحضور الصامت، غير المحسوس للنقد الغربي في تركيبه الخطاب النقدي العربي لدى قطب، مؤشر قوى، على أنّ ذلك النقد الغربي بمناهجه وأسس النظرية، كان أقوى من أن يقاوم بمجرد إعلان الابتعاد عنه وتفادي ذكر رموزه.

هذه رؤية سيّد قطب في خصوص مشروع العودة إلى التراث العربي من عدمه إذ يقر بضرورة الالتزام بالتراث، رافضاً الاستفادة من إنجازات النقد العربي، وسوف يأخذ التأصيل منحى مختلفاً مع محمد مندور.

سعى مندور إلى إحياء التراث وتقييمه وفهم جوهر أفكاره النقدية التي يحملها من أجل عقد الصلة بين أصالتنا النقدية، وتطوّر أفكارها ومفاهيمها استناداً إلى الثقافة الأوروبية التي تشبع بها واستوعب أعماق جوانبها. ويبدو توجه مندور واضحاً من البداية وعودته للتراث العربي تسير في إطار أوروبي⁽²⁾. وبذلك استقى أصول مفاهيمه وآرائه النقدية من النظريات التي كانت شائعة في العرب كما أنّه حاول أن يبحث عن طريق له في الموروث العربي مازجا بين الثقافتين كل ذلك لإخراج النقد والثقافة العربيين من مأزقهما.

ويقرر مندور بأنّ: " الكتب العربية القديمة تحتوي كنوزاً نستطيع إذا عدنا إليها وتناولها بعقولنا المثقفة ثقافة أوروبية حديثة أن تستنج منها الكثير من الحقائق التي لا تزال حتى اليوم"⁽³⁾.

ومن هنا يدعو مندور إلى النهوض بالواقع النقدي العربي، ولا يتم ذلك -في نظره- إلا بالرجوع إلى الموروث النقدي العربي وفهمه، ومن ثمة تطعيمه يتجاوب الغير، ومن التقدّم المنهجي الذي أحرزه الباحثون الأوروبيون في مجال الأدب واللغة.

(1) سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 116.

(2) المرجع نفسه، ص 118.

(3) محمد مندور: النقد المنهجي عند العرب، نخبة مصر للطباعة، القاهرة، دط، دت، ص 06.

وبذلك يختلف الاتجاه التأصيلي بشكل كلي عما كان عليه مع سيّد قطب ، ليعلن عن ميلاد العديد من الدراسات التي نحت المنحى نفسه، وربطت خلاص الواقع النقدي العربي من جموده بالعودة للتراث، وكذا الاستفادة من إنجازات الغير.

ومن هنا فسيّد قطب يدعو إلى التأصيل لكنه يحمل الثقافة الأوروبية، بينما يدعو مندور إلى الانفتاح على أوروبا، لكنه يحمل همّ التأصيل ، أو يسعى إلى تجاوز مشكلاته، لكن نجد البازعي يندهش من (الحضور الصامت وغير المحسوس) للنقد الغربي في تركيبة الخطاب النقدي لدى سيّد قطب على حساب (تغريب طه حسين الغائم) ويعتبر تجربة سيّد قطب شاهد على وعي مبكر بإشكالية النهج النقدي، وبما ينطوي عليه الحضور الغربي من تحديات.

ومن خلال عرض البازعي لأهمّ ثلاث تيارات في النقد (هي الواقعي والشكلائي و النقد الأسطوري) يقف الباحث موقف من يقرر حكما يرى من خلاله أنّ العلاقة بين النقاد العرب والنقد الغربي هي إما علاقة واعية أو غير واعية، لكنها موجودة وفاعلة في الحالتين مؤكّدا في ذلك أنّ ليست : " ثمة ممارسة نقدية عربية جادة تستطيع أن تدعي وقوعها خارج سياق التأثير الغربي، أو التفاعل معه على نحو من الأنحاء، وإّما القارق بين ناقد و آخر، وبين تيار وتيار، هو في الموقف المتخذ أو كيفية التفاعل"⁽¹⁾.

حتى إذا انتقل إلى استقبال البنيوية في النقد العربي، جاء عرضه أوضح نقديا، وأكثر تبلورا فهو يصنف المواقف من البنيوية صنفين: يضع الصنف الأول تحت عنوان "مواقف نقدية"، بينما يصنف الآخر تحت عنوان "مقالات شارحة، وبين فريقين الصنفين يجد وجهات النظر المختلفة، فهناك من يرى في البنيوية "فكريا فلسفيا يعود بجذوره إلى الأنساق القبلية في الفلسفة الكانطية، ويبدو في مظهرات معاصرة عند فلاسفة وأنثربولوجيين، ويذكرهم في هذا السياق (فؤاد زكريا) ، بينما يذهب آخرون إلى البحث في علاقة البنيوية بما سبقها من توجهات، خصوصا

⁽¹⁾ سعد البازعي: استقبال الآخر، ص135.

النقد الجديد في أمريكا "شكري عياد"، هذا في جانب، وفي الجانب الآخر هناك النقد الذي وجهه بعض النقاد العرب إلى النبوية ومنهجها، ومن هذا النقد ما يرى أنها جاءت تعبيراً عن تناقض في الحضارة التي تبحث عنها. وتتعدد الآراء في هذا الصدد بتعدد أسماء أصحابها، وإن امتازت كلها بدقة التتبع لبعض وجوه التحليل النبوي عند بعض أعلام النبوية.

النبوية الشكلاية أبو ديب:

يتتبع البازعي إحدى الممارسات النقدية التي تمثل طروحات أبي ديب في دراسته للشعر الجاهلي في كتابه "الرؤى المقتعنة" «فدراسة الشعر الجاهلي لا يمكن أن تكتمل في غياب تحليل علمي دقيق لما يكشف عنه هذا الشعر من علاقات سائدة ضمن البنى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية»⁽¹⁾.

إذن يريد أبو ديب حسب رأي البازعي - دراسة الشعر الجاهلي بنيويًا، ويريد بذلك أن يستعيد الشعر الجاهلي من خلال الدرس البنيوي، بدلا من التشكيك في صحته كما فعل طه حسين، بذلك استطاع أبو ديب أن يعلن استفادته من المنهج البنيوي في كتابه "جدلية الخفاء والتجلي" قام بتطبيق المنهج البنيوي على النصوص العربية القديمة ويعلن ذلك في العنوان الصغير: (دراسات بنيوية في الشعر).

يرى سعد البازعي أنّ أبا ديب في الواقع - لا يرى أن للبنية أي مضمون فلسفي والذي أنكر كون النبوية فلسفة، وهي لا تتجاوز كونها طريقة في الرؤية ومسارا في معانية الوجود، وقد أراد أبو ديب من تبني النبوية تفسير الفكر العربي في معانية للثقافة والإنسان، كما يعبر عنها في مقدّمة "جدلية الخفاء والتجلي" «... ليست النبوية فلسفة، لكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معانية الوجود في اللغة، لا تغير النبوية اللغة، وفي المجتمع لا تغير النبوية المجتمع لكنها تغير الفكر المعان للغة والمجتمع...»⁽²⁾.

⁽¹⁾ سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 189.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 194.

بمعنى أنّ دراسات كمال أبو ديب كانت من أكثر الدراسات البنيوية اتساقاً مع منهجها فهي وإن كانت في الشعر تتميز عن غيرها بأمرين.

- أنّ الناقد قدّم منهجه البنيوي على أنّه تطوير لجدور الفكر⁽¹⁾، يعني أنّ هذا الناقد يرى أنّ البنيوية لا تعمل على تغيير اللغة والشعر والمجتمع وحسب، بل تغيير الفكر، ومن ثمة رؤيته الجديدة في تناول النص القديم تقوم على وقف آليات بنيوية.

وكان رأي البازعي أنّ أبا ديب يعتقد ضمناً أنّ الفلسفة تغير اللغة والمجتمع، وهذا قلما تدعيه الفلسفة أو تحلم به، وفي حقيقة الأمر أنّه مع التسليم بأنّ البنيوية ليست فلسفة بحد ذاتها، فإنّها ذات مضمون فلسفي وجدوره غائرة في الفلسفة، حتى إذا كانت البنيوية قادرة على تغيير الفكر، فكيف ينأى بها هذا عن المضمون الفلسفي، وأنّ الأولى أن يجعلها ذات مضمون في نهاية المطاف.

في رأيه، فإذا كانت البنيوية لا تمثل اتجاهاً واحداً، فإنّ منحها الشكلا في النقد العربي يمثل في كتابات أبو ديب الذي يجده في منحاه النقدي يوهّم قارئه بتقدم عناصر منهج جديد، في حين أنّه لا يقدم من خلال استقراء ما جاء به أكثر من خلطة بمقادير طريفة ومملوءة بالدلالة على طبيعة المشكلة التي يجد آخرين، إلى جانب أبو ديب يعانون منها، كما تعاني منها مساحة واسعة، في الخطاب النقدي العربي المعاصر، الأمر الذي دفع ناقداً مثل محمود أمين العالم إلى القول أنّ البنيوية في ممارستها العربية لا تستند إلى أسسها وجدورها الإستيمولوجية التي نشأت عليها في أوروبا، بل يجد أن استخدامها العربي لا ينظر إليها بصفتها نظرية، وإنّما يأخذها كمناهج وعمليات إجرائية.

(1) كمال أبو ديب: جدلية البقاء والتجلي، دراسة بنيوية في الشعر، دار العلم للملايين، بيروت، ط1، 1979م، ص 05

البنوية التكوينية:

حظيت البنوية التكوينية وما تزال تحظى بحضور واسع في النقد العربي، المعاصر، وتكاد تكون أكثر المناهج انتشارا لدى عدد كبير من النقاد المتميزين في شرق الوطن العربي وغربه، وفي ضوء هذا الانتشار يعرض سعد البازعي ثلاث تجارب نقدية بارزة لنقاد مغاربة هم: نجيب العوفي، ومحمد برادة، وحيد الحميداني، مستعرضا في ذلك عددا من الآراء حول المنهج وتمظهراته العربية.

حيث نجد أنّ العوفي هو من أهم النقاد المغاربة الذين تمثلوا المنهج الاجتماعي الجدلي قد أوضح أنّ منهجه هو المنهج الواقعي الجدلي الذي أثبت وما فتئ يثبت عن أهم وألمع ممارساته بقدرته الفائقة على احتواء النص والواقع معا، فقد حاول المزاوجة بين المنهج الجدلي والمنهج البنوي مقتربا بذلك من المنهج البنوي التكويني، ولذلك فإنّه يتبنى البنوية التكوينية التي هي مزيج من المنهج الجدلي والمنهج البنوي الشكلي، فيرى البازعي أنّ العوفي يشير في دراسته للقصة المغربية القصيرة إلى غولدمان الذي يبحث عن عمليتي الفهم والتفسير الأولى « تتعلق بالتماسك الباطني للنص: كل النص ولا شيء سوى النص بحثا عن بنية شاملة ، والثانية تدرج هذه البنية في بنية شاملة مباشرة»⁽¹⁾.

ويضيف العوفي بأنّ فعالية هذا المنهج تكمن في رؤية شمولية مستوعبة لبنية مضمون النص وبنية شكله، كما أنّ المنهج الجدلي على حد تعبير العوفي، ليس مجرد حجر يتيمم عليه، ولم يكن استخدامه له استخداما أرثوذكسيا صارما وذلك لإيمانه باستحالة وجود منهج بريء ومنغلق على نفسه، كما يرى البازعي أنّ قصارى ما يمكن أن يفعله الناقد هو « مقارنة نسبية ومحدودة سواء فيما يتعلق بتطبيق المنهج أو فيما يتعلق باحتواء النص واكتناحه»⁽²⁾

كما نجد أيضا " محمد برادة" ناقد وروائي مغربي يشير في ثنايا كلامه إلى إبراز معالم حيرة أو ربما قلق منهجي على الأقل في حدود التعبير الذي يستخدمه "برادة" لعرض خطته المنهجية لتبدو وقفة برادة الحائرة أمام المناهج

⁽¹⁾ سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 210.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 208.

الغربية، وأنّ لديه مشكلة مع المذاهب الأدبية الأوروبية ومدى صلاحيتها للنقد العربي لاختلاف ظروف النشأة وفي موضع تالي يوجه نقده للنقاد العرب" الذين يعتمدون إلى اختيار مناهجهم وأدواتهم التحليلية من مستودع المناهج الأجنبية بدون أن يتمثلوها تمثلاً نقدياً وبدون مراعاة خصوصية المعطيات التي يدرسونها⁽¹⁾.

هنا يتغير الخطاب، لأنّ النقد موجه ليس إلى توظيف المذاهب الأدبية الأوروبية على الإطلاق ، وإنما إلى عدم تمثيلها تمثلاً كافياً ومراعاة خصوصية الأدب المدروس، ثمّة تراجع يمهّد لإعلان "برادة" عن الخط المنهجي الذي اختاره لنفسه، فهو مثل غيره محتاج إلى المذاهب الأدبية الغربية، لكن ضمن المحددات أو الشروط التي مهّد لها قبل ذلك. «لقد أثّرنا فيما يخصنا استيحاء المناهج الصادرة عن البنيوية التكوينية، كما بلورها كل من جورج لوكاتش ولوسيان غولدمان وبيير بورديو»⁽²⁾

ما يريد برادة أن يقوله باختصار فيما يبدو هو أنّ المذاهب الأدبية الأوروبية تستخدم استخداماً مبتسراً لا يتعمقها ولا يراعي اختلاف النصوص الأدبية التي تطبق تلك المذاهب في دراستها، وأنه يتفادى تلك المشكلة من خلال ما يعبر عنه بالاستيحاء، أي استيحاء المناهج بدلاً من تبينها كما هي، ما يمكن قوله هو وعي "برادة" بالإشكالية المطروحة إشكالية التعامل مع المناهج النقدية الغربية كما تتمثل في البنيوية التكوينية ودراسة لمنذور دراسة تأخذ بالاعتبار بعض سماتها الأساسية وذلك حسب تعبير "برادة" بتحديد الشروط الاجتماعية الثقافية التي تولدت عنها الانتاجات الأدبية النقدية متأثرة (هذه الفترة أواسط هذا القرن) ومستجيبة لعلائق معينة بين القراء، وبين المنتجين الأدبيين، لكن "برادة" يؤكّد في نهاية كتابه مسألتين مهمتين بخصوص ما استوحاه من مناهج تكوينية ، الأول أنه: لا يمكن الزعم بأن منهجنا علمي أو موضوعي بإطلاق بل هو منهج يصدر عن رؤية

(1) سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 211.

(2) المرجع نفسه، ص 210.

أيدولوجية ولا يتحایل في إخفائها ، والثاني أنّ « منهجنا في هذا البحث لم يكن مكتملا مند البداية بل إنّ أهم عناصره تجمعت وتبلورت أثناء البحث»⁽¹⁾.

يصدق ذلك على تجربة نقدية أخرى لا تقل جدارة بالاهتمام والإعجاب وتقصد هنا تجربة ناقد مغربي آخر هو " حميد الحميداني" فالحميداني مأزوم بقضية المنهج يطرحها في أكثر من كتاب ويقدم بشأنها اجتهادات جديدة بالتأمل سواء من ناحية التنظير أو الممارسة ففي كتابه النقد الروائي والأيدولوجي يتحدث عن مشكلات اجمالية في النقد العربي المعاصر كما في قوله: « أنّ النقد الروائي العربي كان دائما يقتضي خطوات النقد الغربي وكثيرا ما كان النقاد يأخذون بتلك المعطيات بشكل حرفي ليعاد انتاجها من جديد بأساليب مختلفة يغلب عليها الابتسار في أكثر الأحيان»⁽²⁾.

كما يردّ "الحميداني" عن نقد سبق أنّ وجهته له، الناقدة اللبنانية "يمنى العيد" بشأن مزجه بين مفهوم البنية لدى "غولدمان" أو مفهوم الحوارية لدى "باختين" ويتلخص رده في أنّ المزج أو التركيب هو الأسلوب الوحيد المتاح للناقد العربي نظرا لمواجهته واقعا إبداعيا مغايرا لما يواجهه الناقد الغربي من ناحية، و لسعيه إلى التمييز والخصوصية النقدية من ناحية أخرى، فالواقع الأدبي والنقدي وضرورة الثقافة مع الآخر لا تترك خيارات كثيرة: ماذا يتبقى للناقد العربي إذن؟ أين هو المجال الذي يمكنه أن يبرز فيه عبقريته وقدراته الخاصة؟ إنّ الناقد العربي لا يستطيع أن يؤكد ذاته إلاّ من خلال منظور تركيبي جديد يراه ضروريا لتطويع النقد الغربي من أجل دراسة الأعمال النقدية العربية أن التمثل والتركيب هما قدر الناقد العربي- على الأقل في الوقت الراهن- وعليه أن يظهر من خلالهما إسهام العبقرية العربية في مسيرة النقد المعاصر.

(1) سعد البازعي: استقبال الآخر، ص214.

(2) مرجع سابق، ص 214.

إنَّ التركيب والتمثل هما أيضا الوسيلة التي اتبعها الأوروبيون لتطوير نظرياتهم ومناهجهم ومثال "غولدمان" أحد الشواهد التي يعج بها التاريخ النقدي الغربي عموما، ونحتاج إلى اعتبار وتبرير هو أنَّ الناقد العربي ظل حتى اليوم غير قادر على توظيف التركيب والتمثل وغيرها من السبل للخروج من هيمنة الطروحات النظرية والمنهجية الغربية. ما نجد في النقد العربي المعاصر هو الوعي الحاد بإشكالية الثقافة التي يقيم برادة ولحميداني بعض صورها، مثلما نجد وعيا بطبيعة النظرية والمنهج المقترن بها.

إشكالية المصطلح:

1) استقبال التقويض:

يتوقف "البازعي" عند بعض المصطلحات أو المفاهيم التي دخلت النقد الأدبي من خلال الترجمة والتعريب وما يتصل بذلك من إشكالية الترجمة وترجمة المصطلح ، و "سعد البازعي" الذي يرى أنها إشكالية لا يعاني منها واقع الثقافة العربية الإسلامية، وإنما الثقافة العالمية عموما إشكالية ترجمة المصطلح على مستوى العلوم الإنسانية من زاوية فلسفية.

وركّز "البازعي" على مصطلح التفكيكية كما ترجم بشكل واسع الى العربية الذي ما يزال يثير التباسا كبيرا. والمثال الذي أشار إليه هو المصطلح : ديكونسثراكشن أو ديكونسثركسيون كما يلفظ باللغة الفرنسية الذي شاع منذ بداية أوائل السبعينيات من القرن الماضي للدلالة على منهج في القراءة طوره المفكر الفرنسي "جاك دريدا" وأسهم معه في ذلك عدد من النقاد الأوروبيين الأمريكيين.

يقول الباحث: الديكونسثراكشن الذي عرف بالعربية بالتفكيك والتقويض يطرحه " طه عبد الرحمن" ويستعمل عبارة " التفكيك " و "التفكيكيات" لترجمة ذلك المصطلح الفرنسي الأصل مع أنه يؤكّد ان المعنى الذي يتبادل إلى الذهن عند تلقيه أي مصطلح تفكيك هو "التفصيل" أو "التخليص" بخلاف، المقابل الأجنبي الذي يفيد معنى "التقويض" أو "الهدم" والتقويض أو الهدم بالفعل ما يسعى إليه هذا المنهج في القراءة حسب تعريف

أحد ممارسيه المعروفين باربرا جونسن، فهي تنفي أن يكون معنى العبارة هو التغريب النصي المعتمد أو التدمير لما في ذلك من دلالة عدوانية⁽¹⁾.

لكنها تعود لتقبل دلالة التدمير على أساس أنه ثمة ما يمكن أن تدمره هذه القراءة وهو ليس النص وإنما دعوى أن نمطا دلاليا واحدا يهيمن هيمنة لا لبس فيها على حساب نمط آخر: أي هيمنة معنى واحد يغلب لسبب من الأسباب على غيره من المعاني المحتملة في النص وهي أسباب ايديولوجية غالبا واهتمام القراءة التي تنتمي إلى هذا المنهج هي تبيان اختلاف النص مع نفسه.

أما "عبد الله الغدامي" فيفهم المصطلح في كتابه "الخطيئة والتكفير" بمعنى "التشريح" إذ يقول: « احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أرى أحد من العرب تعرّض له من قبل (على حد إطلاعي) وفكرت له بكلمات مثل (النقص/والفك) ولكن وجدتهما دلالات سلبية تسيء إلى الفكرة، ثم فكرت باستخدام كلمة (تحليلية) من مصدر حل أي نقض ولكنني خشيت أن تلبس مع "حلل" أي درس بالتفصيل واستقر رأيي أخيرا على كلمة تشريحية أو تشريح النص، والمقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بناءه...».

هذا التقديم لمصطلح غربي مهم: يقول "البازعي" « ويكشف عن مشكلتين الأولى: تتمثل في الهدف الأخلاقي أو الأيديولوجي وراء استعمال المصطلح كتقنية قرائية والثانية في فهم ذلك المصطلح ومهاده الفلسفي يبرز في سعي الناقد...النقض أو التقويض...»⁽²⁾.

كما يقدم البازعي تناقضا لتشريحية "الغدامي" والذي يكشف عند التمعن في مسعى الغدامي لتوظيف النقد التقويزي، ففي كتابه "الخطيئة والتكفير"، يرى البازعي أنه خليط من المناهج المتداخلة دونما مبرر، والمصطلحات الموظفة توظيفا خاطئا، فالكتاب مشروع في النقد التفكيكي التشريحي (التقويزي) لكن سرعان ما يكشف عن دخول مناهج أخرى، منها النقد الأسطوري ومنها النقد البنيوي وتبدأ المشكلة في فهم الغدامي للتقويض إذ أنه

(1) سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 223.

(2) المرجع نفسه، ص 226.

فهم يلغي أهم أسس ذلك المنهج، وهو الكشف عن تناقضات النص، وخباياه الميتافيزيقية مما يظل مسكوتا عنه/

"فالغدامي" يؤكد أنه يتبع تشرحيّة (تفكيكية/ تقويفية) رولان بارث وليس تشرحيّة دريدا

إنّ "سعد البازعي" يرى أنّ قارئ "الغدامي" إذ كان على أدنى دراية بنظريات النقد المعاصر ومصطلحاته لن

يعدم الشواهد التي تؤكد أنه -يقصد الغدامي- أبعد ما يكون من التقويض أو ما يسميه التشرّيح- وهي تسمية

خاطئة بحد ذاتها- حسب "البازعي" وأنّه يراوح في منطقة بين النقد الانطباعي التقليدي من ناحية، والنبوية من

ناحية ثانية، والنقد الأسطوري من ناحية ثالثة، فكما يرى البازعي أنّ طريقة "الغدامي" تتسم بشيء من الطرافة

حين يتضح أنه يعيش حالة عشق مع هذه المناهج ويدعو قراءه إلى المشاركة فيها.

ما يؤكّده "الغدامي" هو أنّ محاولة الدخول في أفق نقدي واسع ومعقد من خلال فهم سريع وقائم على

مصادر ثانوية، قد تفشل تماما، ولا تؤدّي إلى أكثر من مجموعة من المفاهيم الخاطئة والتطبيقات غير ذات العلاقة

بما ألحقت به من مناهج ومصطلحات عربية، بمعنى أنّ الناقد الراغب في توظيف مفهوم مغاير أو جدير قد لا يخرج

من عباءة الفكر السائد (تفكيك النص من أجل إعادة البناء) بدلا من تفكيكه بغرض تقويض بناء الميتافيزيقا

والكشف عن تناقضاته، كما في القراءة التقويفية وفي تصوره أنّ هذا ليس مما يمكن أن يوصف بالقراءة الخاطئة

الخالقة، لأنّه» لم تعد أن جدّد المصطلح من أهم وجوه جدته واختلاف وطوعه لفكر نقدي لا يكاد يخرج عن

المألوف»⁽¹⁾.

ومن ناحية أخرى يبدو للبازعي أنّ فهم "الغدامي" للتقويض على انه تفكيك لا يعني أكثر من حل النص ثم

إعادة تركيبه، ان فهما كهذا هو الذي يجعل ترجمة المصطلح الغربي إلى تفكيك "غير موفقة"، وذلك عكس ما

يذهب إليه "محمد عناني" من أنّها ترجمة موفقة من حيث أنّ التفكيك يعني "فك الارتباط" أو حتى تفكيك

الارتباطات المفترضة بين اللغة وكل ما يقع خارجها.

⁽¹⁾ البازعي: استقبال الآخر، ص 231.

إنّ شيوع عبارة "تفكيك" وما تضمنه ذلك من سوء فهم بالغ، كما يشير إليه "عناي" يطرح السؤال عن سرّ هذا الشيوع الذي يتضمن اختياراً «لا أتردد في وصفه بالأيديولوجي وفي تقديري أن تلاقي الإشارة الى الدلالة التقويضية أو الهدمية في المصطلح يشبه تلاقي بعض النقاد الماركسيين العرب للإشارة إلى منهجهم بأنّه "ماركسي" وتفضيلهم لصفات مثل النقد الأيديولوجي أو الواقعي»⁽¹⁾.

ويستنتج "البازعي" أنّ ترجمة أي منتج ثقافي، سواء كان مصطلحاً أو كتاباً أو منهجاً فكرياً أو فلسفياً أو قصيدة ينقله من لغة إلى أخرى يعني في أبسط صوره الدخول في علاقة مع تلك الثقافة، تلك العلاقة يصفها البعض بأنها "حوار" يقوم فيه المترجم بوظيفة الوسيط المنسق الباحث عما هو أقرب وأدق تحقيقاً للتفاهم والفائدة المشتركة.

ويستشهد "البازعي" بما يقوله الناقد الأمريكي ج. هلس ملر miler الذي كان أحد نقاد جامعة "ييل" yail ففي ضمن مقالة ملر عنونها "اجتيازات الحدود" ضمن كتاب بعنوان "قابلية الثقافات للترجمة" يقول ملر أنّ ثمة مفردات تستعصي على الترجمة ويضرب مثالا لذلك بمجموعة من المفردات الإصلاحية استعملها بعض النقاد كان هو أحدهم مثل المفردة الألمانية: ercheinung، كما استعملها والتر نيجمين، والإنجليزية "أليغوري" كما استعملها كولردج وشليغل وبروست وغيرهم... ثمّ يعلق عليها قائلاً: «كل من تلك المفردات لها تاريخ طويل ضمن الثقافة الغربية ومن الممكن فصلها عن ذلك التاريخ. إذ يتمثل في تاريخ استعمالها السابقة»⁽²⁾

لكن ما يغيب عن ميلر لمسألة الترجمة سواء في النظريات أو المفردات هو البعد الأيديولوجي النفعي المتمثل في ما يمكن أن نطلق عليه الثوابت والمصالح الثقافية سواء للفرد أو الجماعة التي تقوم بالترجمة والنقل، هذا البعد يتصل بما يسميه السياسيون البعد الجيوبوليتيكي أو الموقع السياسي على الخارطة مضافاً إليه الموقع الثقافي أو الحضاري،

⁽¹⁾ سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 232.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 234.

وما عليه ذلك من اختيارات تتجاوز أو بالأحرى تحيد عن الهموم المعرفية والحضارية البحتة، ان كان ثمة شيء بحث موجود أصلاً.

وينتقل البازعي إلى الترجمة في العالم العربي بقوله لا أضننا سنختلف في أنّ مفردة أو نظرية تأتي من الغرب تعني شيئاً مختلفاً وتحتل مكانة مختلفة عما تحتله مفردة نظرية قادمة من الهند أو من الصين، أو أي جزء من العالم العربي نفسه، على ندرة ما يأتيها من الغرب، و نحن على أي حال لا نتصرف كما لو أنّ بإمكان أحد غير المفكرين والعلماء والنقاد الغربيين أن يبعث لنا شيئاً نتعلمه ونفيد منه لنوظفه توظيفاً دقيقاً أميناً.

ومن هنا كان الملاحظ على كثير من المترجمين والباحثين العرب تغليب قيمتي الصحة والدقة وبعيدا عن المساءلة الناقدة، فيما يبحث ويتلقى عن الثقافة الغربية إجلالا واحتراما لذلك المصدر، الصحة والدقة تحيل عمليتي الترجمة والتواصل المعرفي إلى عملية نقل تداعي الدقة والضبط، وتحاول أن تكون نجاحا شفافا يمرر المعرفة دون أن يؤثر فيها، ويكون ذلك نتيجة إعجاب المترجم أو الناقل لتلك المعرفة في مظانها الأصلية وشعوره بأنه يخدم العلم عندما لا يتدخل فيما ينقل، فهو بحاجة للمعرفة كما هي (لأنها تخدم رؤية مثلاً).

شكري عياد من الاستقبال إلى التأصيل

فإذا جاء البازعي إلى فصل الختام، وهو عن الناقد شكري عياد، من الاستقبال إلى التأصيل سنجد الطابع الاحتفائي واضحاً في هذا الفصل غاية الوضوح، كأنه أراد منه تقديم نموذج للوعي النقدي العربي " بما يتمثل فيه من موقف الاتجاهات، والمناهج النقدية الجديدة، فضلاً عن إبراز دور الوعي الثقافي التكويني لناقد عربي صاغ موقفه النقدي من الآخر-النقدي الأوروبي- صوغاً قائماً على المعرفة، ومن منطلق معرفي.

يمثل عياد نموذجاً مميّزاً في سياق التأمل في العلاقة العربية بالنقد العربي، ففي تجربته ينعكس الكثير من التجارب الأخرى أو تتكرر المحطات والرؤى والمواقف، العنوان الذي اختاره البازعي أنّ تجربة عياد من الاستقبال

إلى التأصل ، يبرز ما يراه أنه السمة أو التوجه الأهم في الجهود النقدية التي شغلت شكري عياد معظم سن نشاطه، وقيمتها الحقيقية كناقذ كبير⁽¹⁾.

إنّ المكانة التي يحتلها عياد في مجال النقد مكانة مهمة، نظرا للجهود النقدية الكبرى التي بدّلها، والنهوض بها قصد مواكبة هذا الزخم الفكري والنقدي الذي تصور به الساحة النقدية والفكرية العالمية، ويعتبر في نظر بعض النقاد والمفكرين حلقة الوصل بين الجيلين، جيل الرواد من طه حسين والعقاد وميخائيل نعيمة وغيرهم، وبين جيل نقاد الحداثة العرب كجابر عصفور، وكمال أبو ذيب، ومحمد برادة ، وعبد السلام المسدي... وغيرهم، وذلك لتعدد الاهتمامات النقدية الممارسة من قبله، فقد اختلفت الحقول المعرفية التي طرقها، من التأسيس لفن القصة في الأدب العربي الحديث إلى محاولة التوليف بين البلاغة العربية القديمة والأسلوبيات الحديثة، ليخرج بهذا المزيج الذي دعا إليه وأسماه "علم الأسلوب العربي" إلى موافقة من البنيوية باعتبارها آخر صيحات النقد العربي في وقتها إلى التحقيق والترجمة.

يشير البازعي هنا إلى مسارين رئيسيين أنهما تتجاوزان كتابات عياد وتوجهاتها: المسار الأول هو مسار الناقد الأكاديمي العالم والمعلم في الوقت نفسه، الناقد الذي سعى إلى تأسيس "نظرية نقدية عربية" ضمن دمج الأسلوبية القادمة من الغرب في البلاغة العربية القديمة، أما المسار الآخر فهو: مسار الناقد الذي أسماه هو بالناقد الخروجي، وقصد به الناقد المتمرد على السائد، وذلك في معرض حديثه عمّا يثار أحيانا حول إمكانية وجود نظرية عربية في النقد، ضمن واحد من آخر الكتب الذي نشر وهو على هامش النقد، يقول عياد: إنّ النظريات لا توضع وضعا، وإّما هو فكر جديد ينبثق ثم يوصف فيما بعد بأنه نظرية، مضيفا أنّ هذا الفكر يضعه "الخروجيون" أي الخارجون على النظم السائدة من أجل اكتشاف الحقيقة"⁽²⁾.

(1) سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 244.

(2) المرجع نفسه، ص 245.

وأمام الغموض الناتج عن عدم الوعي بالمناهج لانعدام القدرة على الاستيعاب وسوء الترجمة، فقد ولد أزمة في المصطلح المنقول من الحضارة الغربية وكيفية التعامل معه و تبثته مع الثقافة العربية، وداخل هذا الوضع تبرز الأسئلة التي تتساءل عن وجود حركة نقدية وعن نظرية نقدية، وهو الاستفهام الذي طرحه شكري عياد، هذا الناقد الذي علّق آماله على ما يسميهم "الخروجيون" أمثال "ماركس" و "أبو نواس" فهم لم يصنعوا النظريات في رأيه بل نسبا إليهم ما جاء بعده، كما أنهم في فعلهم ذاك لم يطلبوا الاجتماع لوضع تلك النظريات بل حسبهم فكروا فيها بجد في تساؤل مع الماضي وغوص في التاريخ ليفهم الحاضر الذي يرافقه حلم بالمستقبل.

إنّ تميّز نظرة شكري عياد فنابع من التأصيل الذي استطاع الناقد أن يصل إليه، فهو وإن لاحظ المتناقضات الغربية، فإنّه رأى في التعامل مع الآخر الحل للخروج من الأزمة التي نعانيها، على أن تأخذ تلك المتناقضات بعين الاعتبار، لا أنّ يتم التغاضي عنها كما يفعل البعض.

ففي تجربة عياد، الذي عدّه البازعي رائدا للوعي وساعيا للتأصيل في المناهج والنظريات النقدية ، يبرز قلق المروحة بين إمكانية تطوير نظرية نقدية تستلهم التراث العربي وصعوبة التوصل إلى ذلك "فعياد" الذي سعى إلى تأسيس "علم أسلوب عربي" في بعض دراساته هو نفسه، الذي أثار الشكوك حول إمكانية ذلك يقول: «إنني أحاول أن أضع خلاصة دراساتي وتجاربي في النقد وحوله في مشروع نظري واحد مترابط الأجزاء يتناول طبيعة العمل الأدبي، وطبيعة العملية النقدية وخصائص لغة الأدب وعلاقة الأدب بالابداع الحضاري»⁽¹⁾.

وهو قول يؤكّد ما سبق أن أذهب إليه "عياد" في كتابين هما: "مدخل إلى علم الأسلوب" و "اللغة والإبداع مبادئ علم الأسلوب العربي" في الكتاب الأول يشير عياد إلى أنه أعد الكتاب ليصير مدخلا للدراسة الأسلوبية على أساس أنّ النقد الأدبي في طريقه إلى أن يصير بدوره علما، وأنه يحاول أن ينشئ في ثقافتنا العربية علما جديدا مستمدا من تراثنا اللغوي والأدبي أما الكتاب الثاني فيأتي لتتمة المشروع وتحقيقه.

(1) سعد البازعي: استقبال الآخر، ص 243

أما "عياد" فقد أعلن في أواخر الستينيات عن صعوبة ذلك المشروع وشكه في إمكانية تحقيقه يقول في كتابه "تجارب في الأدب والنقد": «أما ما لا يقدمه إليك هذا الكتاب ، فلعلّ أهم ما يعينك منه مذهب أدبي تستطيع أن تتبناه وتقول إنّه مذهبك ولاشكّ أنّك ترى لماذا لا يستطيع هذا الكتاب أن يقدم هذا المذهب، فالكتاب الذي يظل دائما وأبدا في حوار مع نفسه لا يجيب عن سؤال إلّا طلع عليه عشرون سؤالاً»⁽¹⁾.

فهذا الناقد الذي يسعى إلى مشروع نظري مترابط هو نفسه الذي يشكك في إمكانية ذلك وهو الذي لا يشعر بالارتياح إلى تلك النظريات المترابطة بل التي يسخر منها ويمثل لها بعدد من الاتجاهات منها: البنوية والتفكيكية (التقويض) ولعل الأكثر إثارة للدهشة أنه يجعل من بين الاتجاهات التي يسخر منها الاتجاه الأسلوبي الذي سعى إلى تنبيهه في مرحلة سابقة «ولكننا نقراً ونسمع كلمات جديدة مثل البنوية والأسلوبية و التفكيكية والشكلانية وتوابعها من إجرائية ومحاور رأسية وأفقية»⁽²⁾.

يأتي نقد " عياد" لهذه الاتجاهات ومساعيها النظرية من قناعاته الأساسية بالاختلاف الحضاري والحاجة إلى الانطلاق منه بوصفه معطى، وفي هذا السياق حريص على تطوير مفهوم "التأصيل" بوصفه مخرجاً من مأزق المناهج والنظريات .

فما الذي قصده عياد بهذا المفهوم؟ الأسئلة التي يواجهها عياد هي الأسئلة الأساسية: ما هو الأصل، وما هو التأصيل، ثم ما هو التأصيل وكيف يتم؟ وعياد في معالجته لمفردة التأصيل، يتوقف أمام الظلال الدلالية للمفردة ومشتقاتها ، غير أنّ ثمة ما يشير إلى أنّ لاهتمامه هذا إرهاصات تعود في بدايته النقدية، فهو يتحدث عن مفاهيم تتصل "بالتأصيل" كما يركّب دلالاته ويوضحها فيما بعد مثل: "التحيز" و"الاختلاف الحضاري" وما إليهما، وأنه قبل هذه المرحلة أي في بواكير كتاباته النقدية ، يتحدث عن ارتباط الأدب بسياقة الاجتماعي، فيبحث عياد عن أصل الكلمة في المعاجم العربية، لكن المقصود للتأصيل وهو أن يجعل للشيء الجديد أصل، أو

⁽¹⁾ سعد البازعي: استقبال الآخر ، ص 249.

⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 250.

يناط بأصل أو يرد إلى أصل جديد على العربية. فمن خلال التأصيل يمكن للناقد أن يجمع الوعي بالأطروحات الغربية إلى استلهاهم الموروث لإيجاد صيغة جديدة، فالتأصيل ليست تخلياً عن المعطى الغربي، وإنما إعادة إنتاج له توائم بين الذات بخصوصياتها ومتطلبات الثقافة الوافدة باختلافها.

بعد هذا التحديد الأساسي يقول البازعي أنّ عياد يمضي ليؤطر مفهوم التأصيل بعاملين هما: الأول يتعلق بالموقف الآخر، والثاني بالموقف من الذات، فهو يؤكّد أولاً أنّ التأصيل ليست عملية تدبّر ظهرها للآخر بل إنها عملية تلاقح لم تكن لتقوم لولا وجود الآخر وهذا ما يؤكّده عياد بقوله: "إنّ فكرة التأصيل لا تولي ظهرها للثقافة الغربية، بل إنها ما كانت لتوجد لولا لقاءنا بهذه الحضارة"⁽¹⁾.

فتعريف الأصالة بوصفها تنبع في أحد جوانبها من التفاعل النقدي مع الثقافة الغربية، ويبدو تناول "عياد" لمفهوم التأصيل متأثر بمقولة "إليوت" عن التراث والموهبة الفردية، "فإليوت" يرى أنّ الموهبة الأدبية لا بدّ أن تنبع من مواجهة قوتها: الموهبة القوية لا تكتفي بالتأثر بالماضي، وإنما تعيد صياغته حين تحفر لنفسها مكاناً في بناء الضخم.

إنّ عياد لا يقدم لنا الوصفة المنتظرة للخروج بنظرية أو نظريات عربية في النقد وفكرة التأصيل ليست أكثر من مؤشر بذلك الاتجاه لكن ما يفعله "عياد" هو أولاً: أنه يرفع معدّل الوعي بإشكالية الاتكاء على النظريات الجاهزة ثم إنه ثانياً: يطرح تجربته في مواجهة تلك الإشكالية أو التحدي وهي بالتأكيد تجربة ثرية لمن يدرسها.

بالإضافة إلى ذلك يطرح "عياد" رؤية حول إمكانية صياغة "نظرية عربية في النقد في مقالتين من كتابه على هامش النقد تتلخص في أن النظرية لا توضع عن سابق قصد وتخطيط، وإنما تتطوّر على نحو غير مباشر من خلال الممارسة النقدية.

في نهاية المطاف تبين لنا إشكالية الإسهام العربي المميّز في النقد الأدبي المعاصر، تأتي ضمن إشكالية حضارية أكبر: فهل لدينا إسهام عربي مميز باختلافه الثقافي والفكري والعلمي في الفلسفة وعلم الاجتماع أو علم

⁽¹⁾ سعد البازعي: استقبال الآخر: ص 250.

النفس أو أي من العلوم الإنسانية أو الاجتماعية؟ أم أن ما لدينا ليس في أفضل الظروف سوى ترديد لما يطرح المراجع الغربية مع تعديلات تكاد تكون حتمية لاختلاف الظروف والحاجة إلى الانتقاء وهو انتقاء تملّيه أحيانا مصالح سياسية تبعد هذا الاتجاه وتقرب ذاك أو مصالح إيديولوجية تفضل اتجاهها على آخر، كأن يفضل الاتجاه الماركسي أو الواقعي في بيئات ثقافية عربية، بدلا من الاتجاه الشكلائي أو العكس، وتبعاً لرؤية الناقد بنفسه بطبيعة الحال.

لقد تحدث عياد عن التأصيل النقدي كما يقول "البازعي" بوصفه «درس نقدي عريق للعلاقة بين الأشكال الأدبية الوافدة وبين الأصول العربية سواء كانت أصولاً رسمية أم شعبية»⁽¹⁾.

ثم أضاف "إنّ التأصيل مثل كل ظاهرة أدبية، عمل يقوم به الأديب المنشئ قبل أن يقوم به الناقد الدارس"⁽²⁾.

وضرب لذلك مثلاً بالمرسح العربي الذي مرّ بعمليات تأصيلية مثل اختيار ما يقترب من الثقافة الشعبية العربية. في النهاية نرى أنّ شكري عياد سعى إلى التأسيس النظري كجزء من ممارسته لدوره كأحد أفراد الجيل الثالث أو الأوسط من النقد العرب أي دوره التأصيلي وذلك من خلال دراسات مختلفة سواء كانت لأشكال أدبية كالقصة القصيرة "دراسة في تأصيل فن أدبي" أو منهج كالنقد الأسلوبي، وكان تعامله مع الاثنين تعاملًا من الأشكال مقتبسة حاول أن يعيد صياغتها بمزجها بالموروث سواء كان إبداعياً أم نقدياً كالبلاغة العربية لكنه مع ذلك ظلّ مشككاً بنجاح المحاولة أو بإمكانية تحقيقها.

إننا بقراءة عياد نتأمل تجربة مميّزة، وإن لم تكن فريدة تماماً في التعامل مع الأدب والنقد سواء جاء من الموروث أو الواقع أو الوافد، فهي مميّزة لأنها تتضمن انجازات نظرية وتطبيقية وليست فريدة تماماً لأنها تعكس جانباً بارزاً من جوانب المأزق الحضاري، الذي تعيشه الثقافة العربية المعاصرة فالمشكلات التي واجهها "عياد" واجهها

⁽¹⁾ سعد البازعي: استقبال الآخر: ص 260

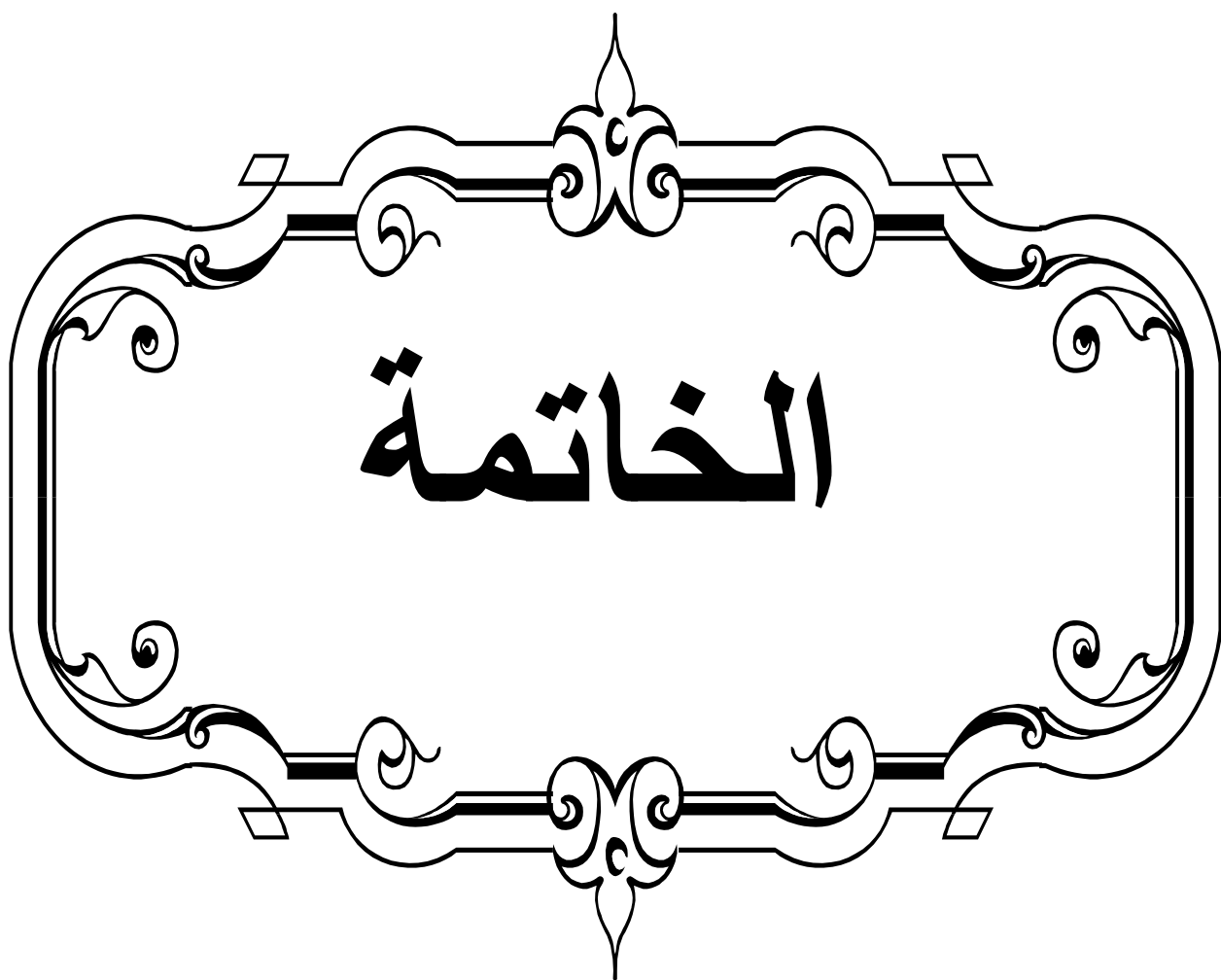
⁽²⁾ المرجع نفسه، ص 261

ويواجهها نقاد ومفكرون آخرون كثر وما قد لا يتكرر كثيرا هو أنّ مواجهة "عياد" تمت على مستوى من العمق والشفافية يصعب العثور عليهما في نقدنا العربي المعاصر.

إذا كانت الدراسات التي وضعها باحثون عرب خلال القرن الماضي، توجهت إلى دراسة النقد الأدبي العربي القديم، فإن ممارسة الناقد العربي الحديث بما يقرب قرن من الزمن هي اليوم في حاجة إلى "مراجعة نقدية" يمكن أن نتبين منها طبيعة عمل هذا الناقد وما قدّمه في مجالات عمله النقدي، والقيم الفكرية والفنية التي أرساها في عمله هذا، فهناك كما يرى سعد البازعي في كتابه "استقبال الآخر" الغرب في النقد العربي الحديث "تحديات عدّة واجهت هذا النقد، ومشكلات نجمت عن الممارسات النقدية للناقد، أو كانت إحدى نتائج علاقته بالآخر الغربي، وهي كما يراها البازعي-تمثل عثرات لهذا النقد يجدها بالمقارنة أكثر وأكبر من المنجزات التي حققها، آخذا إلى جانب كبير من هذا النقد، كما تمثل في بعض أشهر أقطابه، يقوم على التهالك على النظريات والمناهج الغربية، والاستعجال في تمثيلها، مما ولّد ضربا من البلبلة والاضطراب لدى النقاد العرب المعاصرين، بل يجد أنّ هذه البلبلة وهذا الإضطراب قد تجاوزا حالا النقد بمفرده ليكونا/ إلى حد كبير من سمات الثقافة العربية المعاصرة في مواجهتها للمعطى الثقافي الغربي، بفلسفاته وعلومه، وما يتداخل بتلك الفلسفات والعلوم ويصدر عنها من تيارات ونظريات ومفاهيم وأفكار، وهو ما أعرب ناقد ومثقف عصري "طه حسين" في كتابه "الشعر الجاهلي 1926م، مشيرا إلى أنّ عقليتنا قد أخذت منذ عشرات السنين أن تتغير وتصبح غريبة أو أقرب إلى الغريبة منها إلى الشرقية.

كما قام البازعي بتقديم صورة تاريخية لأهم المناهج النقدية الحديثة بدءا من الشكلائية إلى البنيوية ثمّ الواقعية الماركسية وانتهاء بالتقويض، واهتم بطرح أسئلة كثيرة حول الإشكالية النقدية في ثقافتنا العربية مسكونة بالتوجس من (الاستقبال إلى التأصيل و الذات والآخر، والتعبئة والاستقبال الثقافي، والتطوير).

ويحذر المؤلف من الآخر الغربي البروستاني أو اليهودي الذي يحاول التسلل إلى الجسم الثقافي العربي والدخول عليه من باب النظريات، والمناهج الأدبية، كي يغزو ثقافتنا ويهدم أخلاقنا، ويحارب ديننا، ويخشى الكاتب من حضور الغرب في ثقافتنا مما يترتب عليه ضهور القدرة على الإبداع ، حيث يتحول استقبال الآخر إلى نوع من التهاك.



الخاتمة:

بعد هذا البحث المستفيض في ثنايا الكتاب محل الدراسة (استقبال الآخر) حيث حاولنا الولوج ومحاوله

الغوص لمعرفة الدراسات النقدية التي ناقشها الناقد سعد البازعي توصلنا إلى مجموعة من النتائج كانت بمثابة

حوصلة لما طرحناه من إشكالات و تساؤلات معرفية والتي يمكن تلخيصها فيما يلي:

- تميز الاستقبال العربي للمناهج الغربية بالارتباك وعدم الاستقرار، فلم يكن هناك توافق وانسجام بين عموم النقاد العرب.
- شكلت علاقتنا مع الآخر أهم العقبات والعوائق حيث لم تسمح بالانفتاح اللامشروط مع الآخر، دون التفريط في التراث النقدي العريق.
- رغم التردد والتشكيك استطاعت المنظومة النقدية العربية أن تستفيد من الواقع النقدي الراهن في إطار ما يسمح به التداخل الثقافي بين الحضارتين العربية والغربية.
- شكلت الخصوصية الثقافية للمنظومة النقدية العربية حاجسا للناقد العربي في إطار الثقافة الواعية، مما حتم عليهم نهج لا يتوخى الحذر في التعامل مع ماجاءت به الحداثة الغربية من نظريات ومناهج فحسب وفي التعامل أيضا مع التراث العربي.
- ساهم الولع والارتباط الوثيق لدى بعض النقاد بالمنهج الغربي في إبعادهم عن الموروث النقدي كما أنهم أرادوا إخضاع النقد العربي ودراسته في إطار المفاهيم الغربية التي كوّنت الأرضية الأساسية لمرجعياتهم وأفكارهم وعقائدهم.
- قدم الناقد صورة تاريخية لأهم المناهج النقدية الحديثة بدءا من الشكلانية إلى البنيوية ثم الواقعية الماركسية وانتهاء بالتقويض.

- دعى الناقد (سعد البازعي) للوقوف في وجه التوجهات الإيديولوجية التي تسلت للمناهج النقدية وشكلت خطرا على الموروث النقدي العربي بخلفيته الأصلية وجذوره الضاربة في عمق الحضارة العربية الإسلامية.

A decorative rectangular frame with rounded corners, featuring intricate Arabic calligraphy and geometric patterns. The frame is composed of multiple layers of lines, with a central area containing the text. The top and bottom of the frame are adorned with stylized floral and geometric motifs.

قائمة

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- سعد البازعي: استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث

ثانياً: المراجع

أ- المراجع باللغة العربية

- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث، من المحاكاة إلى التفكير، دار المسيرة للنشر والتوزيع، عمان، ط1 2003م.

- إدريس بملح، الرؤية و المنهج لدى العامي من سلسلة الرياض، مؤسسة الإمامة للنشر، الرياض، السعودية، ديسمبر 2001م.

- إسماعيل مهنانة، العرب ومسألة الاختلاف (مأزق الهوية) دار الأمان، الرباط، ط1، 2014م.

- حسين السماهجي و آخرون، عبد الله الغدامي والممارسة النقدية الثقافية، المؤسسة العربية للدراسات و النشر بيروت، لبنان ط 1، 2003م.

- حسين المناصرة، النسوية في الثقافة والإبداع، عالم الكتاب الحديث، اربد، الأردن، ط 1، 2008م.

- حفناوي بعلي، مسارات النقد و مدارات ما بعد الحداثة، ترويض النص وتفويض الخطاب، أمانة عمان، الأردن، ط1 2007م.

- سالم يافوت، حفريات الاستنزاف، (في نقد العقل لاستنزافي)، المسكن الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1989م.

- سعد البازعي، الاختلاف الثقافي و ثقافة الاختلاف، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2008م.

- سعد البازعي و ميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، إضاءة لأكثر من سبعين تياراً و مصطلحاً نقدياً معاصراً، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط3، 2002م.

- سعد البازعي ، استقبال الآخر ، الغرب في النقد العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2004م.
- صلاح فضل ، قراءة الصورة و صور القراءة ، دار الشروق ، القاهرة ، ط 1 ، 1997م.
- صلاح قنصوة ، تمارين في النقد الثقافي ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، مكتبة الأسرة القاهرة ، د. ط ، 2007م.
- عبد الله إبراهيم ، الثقافة العربية ، المرجعيات المستعارة ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، الأردن ، 2005م.
- عبد الله الغدامي ، تأنيث القصيدة و القارئ المختلف ، المركز الثقافي العربي ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 2005م.
- عبد الله الغدامي ، الكتابة ضد الكتابة ، دار الأدب ، بيروت لبنان ، ط 1 ، 1991م.
- عبد الله الغدامي ، المرأة و اللغة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت لبنان ، ط 3 ، 2006م.
- عبد الله الغدامي ، تشريح النص ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، الدار البيضاء المغرب ، 2006م.
- عبد الله الغدامي ، الخطيئة و التكفير من البنيوية الى التشريحية ، قراءة تقنية لنموذج معاصر ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط 4 1998م.
- عبد الله الغدامي ، الموقف من الحداثة ، دار الأرض ، الرياض السعودية ، ط 2 ، 1991م.
- عبد الله الغدامي ، ثقافة الأسئلة ، دار سهاد الصباح ، الكويت ، ط 2 ، 1993م.
- عبد الله الغدامي ، النقد الثقافي ، قراءة في الأنساق الثقافية العربية ، بيروت ، ط 1 ، 2000م.
- عبد الله محمود عباس ، قراءة النص و جمالية التلقي بين المذاهب الغربية الحديثة و تراثنا النقدي ، دراسة مقارنة دار الفخر بيروت ، لبنان ، ط 1 ، 1996م.

- عبد الرحمان ابن اسماعيل الغدامي ، قراءة في مشروع الغدامي النقدي ، مؤسسة اليمامة الصحفية ، الرياض ، 2002م.
- عبد العزيز حمودة ، المرايا المحدبة ، من البنيوية إلى التفكيك ، عالم المعرفة ، 232 ، د.ن ، 1998م.
- عبد الملك مرتاض ، نظرية النص الأدبي دار هومة للطباعة و النشر و التوزيع ، الجزائر ، 2007م
- عبد الغني بارة، إشكالية تأهيل الحداثة في الخطاب النقدي المعاصر ، مقارن حوارية معرفية ، دار الهيئة المصرية العامة للكتاب ، 2005م.
- عبده عبود ، هجرة النصوص ، دراسات في الترجمة الأدبية ، التبادل الثقافي ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، د.ط ، د.ن .
- علي حرب ، الممنوع و الممتنع ، نقد الذات المفكرة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، ط 1 ، 1925م.
- علي حرب ، نقد الحقيقة ، المركز الثقافي العربي ، بيروت ، الدار البيضاء ، ط 1 ، 1995م.
- علي حرب بيحوفيتش ، الإسلام بين الشرق و الغرب ، بارفيار و مجلة النور ، ط 1 ، 2000م.
- فتحي أحمد عامر ، من قضايا التراث العربي ، دار طعارف ، الإسكندرية ، د.ط، د.ن، .
- فاضل ثامر ، اللغة الثانية في إشكالية المنهج و النظرية و المصطلح في الخطاب النقدي العربي الحديث ، المركز الثقافي العربي ، ط 1 ، 1994م.
- محمد أحمد البنكي ، دريدا عربيا ، قراءة التفكيك في الفكر النقدي العربي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر دار الفارس ، الأردن ، ط 1 ، 2005م.
- محمد سالم سعد الله ، أطراف النص ، دراسات في النص الإسلامي المعاصر ، عالم الكتب الحديث ، جدار للكتاب العالمي ، د.ط ، د.ن .

- محمد عزام الخليل ، الخطاب الأدبي على ضوء المناهج النقدية الحديثة ، (دراسة في نقد النقد) ، اتحاد الكتاب العرب ، دمشق د.ط ، 2003م.
- محمد شاهين ، ادوارد سعيد ، رواية الأجيال ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، عمان ، الأردن ، 2005م .
- محمد مندور ، النقد المنهجي عند العرب ، نهضة مصر للطباعة ، القاهرة ، د.ط ، د.ن .
- مصطفى حسن سحلول ، نظريات القراءة و التأويل الأدبي و قضايا منشورات الكتاب العرب ، دمشق ، سوريا ، ط1 ، 2001م .
- مصطفى الضبع ، أسئلة النقد الثقافي ، مؤتمر أدباء مصر في الأقاليم المسنينا 23-26 ديسمبر 2003م .
- نوال السعداوي ، المرأة و الجنس ، دار و مطابع المستقبل ، القاهرة ، مصر ، ط4 ، 1990م .
- يوسف اوغليسي ، مناهج النقد الأدبي ، دار الجسور للنشر ، الجزائر ، 2007م .
- يوسف اوغليسي ، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، دار العربية للعلوم ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 2008م .

ثالثا:المراجع المترجمة

- ادوارد سعيد ، استشراف (المفاهيم الغربية للشرق) ،ترجمة محمد غنائي، رؤية للنشر والتوزيع ، القاهرة ، ط1 ، 1996.
- ادوارد سعيد ، تعقيبات على الاستشراف ،ترجمة صحي حديدي ، المؤسسة العربية للدراسات و النشر ، دار الفارس ، ط1 ، 1996م .
- ادوارد سعيد ، صور المثقف ،ترجمة غسان غصن ، دار النهار للنشر و التوزيع ، بيروت ، د.ط ، 1996م .
- فولفغانغ ايزر ، فعل القراءة نظرية جمالية التجاوب ، ترجمة حميد الحميداني والجيلالي الكرية ، منشورات مكتبة المناهل ، د.ط ، 1995م .

- جاك دريدا ، ماذا الآن ماذا عن الغد 'الحدث' 'التفكيك' 'الخطاب' ، إشراف محمد شوقي الزين ، منشورات الاختلاف ، دار العربي ، بيروت ، ط1 ، 2011م .
- جان بياجيه ، البنيوية ، ترجمة عارف منيمنة ، و بشير اويري ، منشورات موليدات ، بيروت ، بارس ، ط4 ، 1985م .
- ديفيد كارثر ، النظرية الأدبية ، ترجمة باسل المسالمة ، دار التكوين ، دمشق ، ط1 ، 2010م .
- واليا شيلي ، صدام ما بعد الحداثة ، ادوارد سعيد، و تدوين التاريخ ، ترجمة عفاف عبد المعطى ، دار الرؤية للنشر و التوزيع ، عمان ، الأردن ، ط1 ، 2006م .
- وليم دهارت ، ادوارد سعيد و المؤثرات الدينية للثقافة ، ترجمة قصي انور ، هيئة ابوظبي للنشر الثقافي ، ط1 2011م .
- هيلين جيلبرت ، و جوان تومكينز ، الدراما ما بعد الكولونيالية (النظرية و الممارسات) ترجمة سامح فكري ، مركز اللغات و الترجمة ، اكااديمية الفنون د.ط ، د.ن .

رابعاً: المجلات

- بحتي بن عودة ، موقع المقاربة اختلاف جاك دريدا ، مجلة كتابات معاصرة ، بيروت ، لبنان ، ط1 ، 1995م .
- حفناوي بعلي ، حداثه الخطاب النقدي ي مرجعيات عبد الله الغدامي ، مجلة علامات ، النادي الأدبي الثقافي حيدة ، ج55 ، 2005م .
- حفناوي بعلي : النقد النسوي وبلاغه الاختلاف في الثقافة العربية المعاصرة، مجلة الحياة الثقافية العدد 195، تونس، 2008
- صباح الحضاري ، النقد الأدبي العربي بين الأصالة و التجديد ، مجلة الدراسات الغوية والأدبية ، العدد 2 .
- صالح فخري ، دفاع حر عن فلسطين ، وهجوم على تزييف الغرب ، مجلة العربي 411.
- فاطمة زهراء إسماعيل ، القراءة التفكيكية ، مجلة عود الندى ، العدد 79 . 2007م .

- فريال جبوري غزول ، ادوارد سعيد ، العالم و النص و الناقد ، مجلة فصول ، ديسمبر 1938م .

خامسا: الرسائل الجامعية

- شارف فضيل ، مستويات الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض ، قراءة في المنهج ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير ، اشراف عبد القادر شرشار ، قسم اللغة العربية و آدابها ، 2013. 2014 م .

- عبد الله تواتي ، نور الدين نويري ، ادوارد سعيد و القضية الفلسطينية ،(1935.2003 م) مذكرة لنيل شهادة الماستر ، تخصص تاريخ العالم المعاصر ، كلية العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، قسم التاريخ ، (2016.2017م) .

- وردة مداح ، التيارات النقدية الجديدة عند عبد الله الغدامي ، مذكرة لنيل شهادة الماجستير في الأدب العربي ، جامعة العقيد لخضر، باتنة ، (2010.2011م) .

سادسا: الموسوعات

- نبيل راغب ، موسوعة النظريات الأدبية للشركة العالمية للنشر والتوزيع ، ط1 ، 2003م .

سابعا: المدونات

- محمد الأمين شيخه ، النقد العربي المعاصر و روافد العولمة الثقافية ، المدونة الاكاديمية للأدب والنقد ، الخميس 24 نوفمبر 2011م ، الجزائر .

ثامنا: المعاجم

- شريط احمد شريط وآخرون ، معجم إعلام النقد العربي في القرن العشرين ، منشورات مخبر الأدب العربي العام.



فهرس المحتويات

فهرس المحتويات

الصفحة	العنوان
	بسملة
	شكر وعرفان
أ - د	مقدمة
	الفصل الأول: النقد العربي المعاصر
06	أولاً: واقع النقد الأدبي
09	ثانياً: القضايا التي تناولها النقد العربي المعاصر
09	أ - التفكيكية
16	ب - النقد النسوي
20	ج - نظرية التلقي
25	ثالثاً: إعلام النقد العربي المعاصر
25	أ - عبد الله الغدامي
34	ب - ادوارد سعيد
	الفصل الثاني: توجهات النقد العربي المعاصر
43	أولاً: عبد الله الغدامي
45	أ - النقد الثقافي
51	ثانياً: ادوارد سعيد

53	أ - نظرية ما بعد الكولونيالية
53	- مفهومها
57	- مرتكزاتها
59	- روادها
61	ب - ادوارد سعيد و خطابات ما بعد الكولونيالية
	الفصل الثالث: قراءة في كتاب استقبال الآخر، الغرب في النقد العربي الحديث لسعد البازعي
98	الخاتمة:
100	قائمة المصادر والمراجع
108	فهرس المحتويات