الدورة التكوينية لنظريات الخطاب النقدي

"ثلاثية التمثل والهدم والبناء"

The formative cycle of critical discourse theories

the Trilogy of representing, demolishing and formulating"

الطاهر بومزبر [1]

تاريخ الإرسال: 2022/12/30	تاريخ القبول: 2024/05/28	تاريخ النشر: 2024/06/30

الملخص:

نسعى في هذه المحاولة إلى الكشف الموضوعي عن بواعث تحولات التفكير النقدي داخل حركة الزمن بكل ما يستوعبه من تطوّر، ولم نلتزم في هذا المسعى بنظرية نقدية واحدة، بل أخذنا بما يمكن أن نبرهن به على أي فكرة في محاولتنا المفسّرة للدورة التكوينية لنظريات الخطاب النقدي دون تحيز لرؤية نقدية

الكلمات المفتاحية: التفكير النقدي، النظريات، الخطاب، الدورة التكوينية، التمثل، الهدم، البناء.

Abstract:

In this attempt, we seek to objectively reveal the motives for the transformations of critical thinking within the movement of time, with all the development. We can prove any idea with it in our attempt to explain the formative cycle of critical discourse theories without ambiguity with or against any critical view

***Key words**: critical thinking, theories, discours, formative cycle, representing, demolishing, formulating.*

[1] قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب، جامعة محمد الصديق بن يحي - جيجل

Tahar.boumezbeur@univ-jijel.dz

*** *** ***

المؤلف المرسل: الطاهر بومزبر tahar.boumezbeur@univ-jijel.dz

مقدمة:

كل شيء يفقد توازنه يؤول إلى نتيجة حتمية تتجسد في اختلال نظامه، واختلال النظام يؤدي إلى فوضى داخل بنيته التي يفقد معها هذا الشيء المبرر الموضوعي المعلل للكيفية التي هو عليها لحظة القراءة أو التأمل أو التشريح، وحتى التأمل الذي ينبني على هذا النمط مصيره العبث كرحلة الضياع الحاصل عند الوجوديين بقيادة جان بول شارل ايمارد سارتر(1905-1980) Jean-Paul Charles Aymard Sartre ، بفعل قراءة خاطئة في سنن الآفاق والأنفس لتعليل كينونة الإنسان، ومكوناته المجسِّدة لهذه الكينونة، في تحديد علاقة الأنا مع النحن أو الآخر وحتى مع العالم المحيط بهذه الكينونة خاصة في كتابه "نقد العقل الجدلي" الذي نشره عام 1960 في أول بدايات نقده للبنيويين؛ رافضا الطريقة الذي تقدم به كلود ليفي شتراوس 1908- 2009) (Claude Lévi-Strauss لدراسة الإنسان مشبها إياها بدراسة "عالم الكائنات الحية دنيا النمل، وأن التاريخ لا بد من اعتباره فوضى معقولة؛ إذ إن الحقيقة التاريخية قائمة لأن معناها يبدأ في الوعي الفردي، ومعنى هذا أنه لا يستطيع قبول تصور كلود ليفي شتراوس عن الطبيعة البشرية الموحدة التي تستجيب لقوانين ذاتية حتمية"[1]؛ بينما اعتبر كلود لفي شتراوس أفكار سارتر وحشية لطبيعتها المتمردة على يقينيات التفكير البنيوي المهيمن على كل أشكال وحقول المعارف الإنسانية، وذلك في كتابه "الفكر الفطري المتوحش" الذي نشره سنة 1962؛ أي بعد سنتين من صدور كتاب سارتر، ويحمله المسؤولية الكاملة عن رؤية المثقفين آنذاك"التي تفوق في وحشيتها طريقة أكلة لحوم البشر، فهو يعتقد أن جميع أشكال المجتمعات والفكر التي تخالف الأشكال الغربية ليس لها من معنى في ذاتها إلا إذا قورنت بهذا الفكر الغربي".[2]

وفي أعمال سارتر ما بعد الحداثية وضعت لنا الحداثة النقدية موضع الشك في صدق ادعائها الحيادية والموضوعية، وأن وظيفة البنيوية "ما هي إلا دفاع عن البرجوازية

الأخير ضد الماركسية، إذ إنها تحاول إقامة بناء مغلق مكتفٍ بذاته يلعب فيه النظام دورا متميزا على حسب التغيير". [3]

ويمكن اعتبار هذه الومضات النقدية العنيفة المتبادلة بينهما خطًّ تماس بين الخطاب الحداثي السائد والبدائل الفكرية ما بعد الحداثية الوافدة على الخطاب المهيمن، لذا اتسمت بالجِدّة والجرأة ما يجعلها محل اهتمام كبير وتحفظ أكبر في الوقت ذاته؛ لأنه "كان يؤكد حالة العبثية واللاّمعنى والطريق الإلحادي".[4] وقد أكد هذه التهمة الموجهة إليه اجتماعيا وأيديولجيا أمام الخصوم من خلال مقولته الشهيرة التي يعتبر فيها "كل موجود وُجد بلا معنى، ويستمر في الحياة من خلال الضعف، ويستمر عن طريق المصادفة"[5].

وفي كل الحالات فإن القراءة التي تنطلق من مسلَّمات وهميّة، أو أحكام خاطئة مُسبَقة، أو لا تتولّد من المادة التي تتشكَّل في فضائها الخمائر الأوّلية للخطاب المقصود بالقراءة، أو تكون وظيفتها غير الحقيقة المعلن عنها، يبقى مصيرها الحتمي هو الخلل الذي يصبغها بألوان سلبية عديدة أو ببعض منها على الأقل عندما تخرج من السياق الزمني الذي وجدت فيه، باعتبارها خطابا بديلا عن المشاريع النقدية التي قدمت نفسها من قبل بدائل أيضا، ولعل أهم هذه المؤشرات الدالة على أفول طرح وبزوغ فجر طرح جديد هي تلك المراحل المتسلسلة تعاقبيا؛ حيث تبدأ بالشك في فاعلية الخطاب المهيمن وتنتهي بطرح البديل للممارسة النقدية الجديدة

أولا: غياب الحافز في الممارسة النقدية (فقدان فاعلية الخطاب المهيمن)

يتحول الخطاب النقدي في هذه المرحلة إلى شكل من أشكال العبث الفكري والروتين المتداول المسلم به بشكل آلي في الوسط النقدي فيصير وكأنه تواطؤ على تعطيل الفكر الشغوف دوما بالنزوع إلى التجديد، وهي بداية اليأس من المنظومة النقدية السائدة في عصر القارئ، لأن الناقد دائما "يحاول استخدام كل المفردات الانشقاقية ليصنع منها أطروحة مناهضة مبهمة"؛[6] فالتفكيكية عند جاك دريدا (Jacques Derrida 1930- 2004) المجسدة لفكرة المهاد النقدي لما بعد البنيوية هي في واقع الأمر تجسيد لليأس من جدوى البنيوية الصارمة التي هيمنت على كل المجالات

والحقول المعرفية خلال النصف الأول من القرن العشرين بحثا عن علمنة كل أنظمة المعارف لتشكيل خطاب حداثي يسعى للتخلص من كل ما هو خارج عن بنية الأشياء المتسمة حسب جان بياجيه بالكلية، والتحول، والتحكم الذاتي[7]؛ حيث وجدت فيها العلوم الإنسانية ضالتها التي كانت تفتقر إليها؛ باعتبار أن اللسانيات البنيوية "ببحثها عن النسق الكامن تحت التجربة، تدرس هذا النوع من اللاشعور المتموضع في اللغة، وعندئذ تبني، بالدقة الواجبة، نموذج بنية مستترة وتتوصل إلى تبديه كامل لموضوعها: فهي تصوغ بعض المبادئ الأساسية المتلاحمة والكافية في آن معا لتفسح في المجال أمام استنباط أو بناء،بحسب قواعد صريحة، لجميع فروض النظرية".[8]

وبهذا اليقين الذي حضيت به اللسانيات البنيوية تلقفتها العلوم الإنسانبة بديلا منهجيا عن الطروحات التاريخية السابقة، على غرار كلود ليفي شتراوس في الحقل الأنثربولوجي؛ حيث سعى جاهدا إلى " تحويل النموذج الألسني، متنقلا على هذا النحو من نظرية في اللغة إلى نظرية في القرابة، إلى نظرية في العقل، إلى نظرية في الأسطورة، وأخيرا إلى نظرية عامة في المجتمعات، وقد شاء مؤلفون آخرون أن يوسعوا تطبيق هذا النموذج ليشمل النقد الأدبي، بل حتى الخلق الروائي، والاقتصاد السياسي، والتاريخ".[9]

ويتجلى فقدان حافز القراءة في الخطاب النقدي بشكل واضح في الانعطاف الحاصل عند الشكلانيين الروس الذين صرفوا النقد عن تتبع الظواهر الفنية تعاقبيا والتوجه إلى عالم النص باعتباره كينونة مستقلة؛ لذا "رافق اكتشافها ... احتضار فلسفة التاريخ مع العلم بأنها تعتبر أساسا لنهضة النقد في القرن العشرين."[10].

وقد قام بوريس أيخنبوم (Boris Eichenbaum) عام 1925م بتلخيص منحى المدرسة حين أكد "أن القضية الأساسية ليست قضية المنهج، إنما هي قضية الأدب باعتباره موضوعا للدراسة، وهي بهذا تقطع علاقتها مع علم الجمال والجمالية، ومع الفلسفة والتفسيرات الجمالية للأعمال الأدبية"[11]. وعلى المنوال ذاته نسج يوري تينيانوف (Yury Tynyanov) موقفه المحوري من الخطاب النقدي؛ فلم يكن مهتما إطلاقا "بسيكولوجية المؤلف، كما يرفض إقامة علاقة سببية مع بيئته وحياته وطبقته الاجتماعية، وأعماله الأخرى؛ لأن إقامة مثل هذه العلاقات هي من شأن التاريخ"[12].

وبتوجه أعلام المدرسة في كتاباتهم إلى الكشف عن الأدبية بدلا من الانشغال بالأدب ذاته وضعوا حدا للتوجهات السابقة في تعاطي قضايا الخطاب النقدي، ما جعل خصوم المدرسة يطلقون عليها "مصطلح الشكلية ...عام 1924م، شأنه في ذلك شأن مصطلح التكعيبية حيث كرست مجلة الصحافة والثورة عددا خاصا حول الشكلية، وباختين ربما بالتعاون مع ميدبيف في كتابه المنهج الشكلي في الأدب عام 1928م".[13]

لا جرم أن تحديد مصدر مصطلح الشكلية أو الشكلانية الذي أطلقه خصوم المدرسة سيعطينا حجم الصراع والجدل الكبير حول أفكار أصحابها؛ ليس لمناقشتها وإثرائها وتثمينها بقدر ما هو دحض لمستحدث في الخطاب النقدي باعتبار الثورة المنهجية التي دعا إليها هؤلاء الثائرون ضد الرؤى والمقاربات والنظريات والمناهج السابقة في كتابهم الجماعي الذي نشروه عام 1916م في بتروغراد حول نظرية اللغة الشعرية تمهيدا لميلاد جمعية دراسة اللغة الشعرية (أوبوياز) عام 1917م[14]. فكان فكر الجمعية في منشورات أصحابها " نوعا من ردة الفعل على الذاتية والرمزية، كما عارض آنذاك النقد الواقعي والأيديولوجي لمفكري القرن التاسع عشر الليبراليين"[15]

وبصرف النظر عن الأحكام الصادرة بشأن الأدوات النظرية والإجرائية التي قدمها الشكلانيون، وحجم انسجامها مع ذاتها ومادة تحليلها فإن ما يهمنا في القضية برمتها هو الكشف عن الكيفية التي تتحرك بها الدورة التكوينية للخطاب النقدي داخل الزمن الفكري التعاقبي للنظريات؛ إذ يتجلى في أذهاننا بشكل واضح منعطف التحول في التفكير النقدي من الحركة داخل الزمن إلى الحركة داخل النص. ومن الكشف عن مظاهر الأدب وبنياته المختلفة اللغوية والفكرية والثقافية والاجتماعية والنفسية والفلسفية، ومساراته التعاقبية وأجناسة المختلفة إلى البحث عن التأصيل لقوانين الأدبية، وهي وإن بدت لنا حركة مألوفة داخل الخطاب، فهي تجسيد لحتمية هدم أو تعديل الماضي وبناء حاضر نقدي جديد يستدعي تصورا مغايرا للتصورات المألوفة كما فعل جاك دريدا (Jaques Derrida)تماما عندما كان "يأخذ ... مسلمات الفلسفة الغربية ويخضعها لاستجواب دقيق".[16] فقاده هذا الاستجواب إلى "هدم ما يسميه المركزية اللوغوسية"[17] عبر أهم مفهوم محوري في طرحه الفلسفي وهو الاختلاف، رافضا في ذلك

تفضيل المنطوق على المكتوب، كما عاب على الفكر الغربي هذا الانحياز السافر؛ لأن الاختلاف عنده "يعزل الدال عن المدلول"[18]، حتى صار هذا العزل "بؤرة النظرية النقدية"[19] في طرح دريدا؛ فالفكر الغربي لو لم يكن في نظره "منحازا إلى التمركز المنطقي / اللفظي لأدرك تهافت تفضيل الصوت على الكتابة من أفلاطون إلى اليوم"[20]؛ باعتبار أن التقويض "ينمو في الأوساط السجالية القتالية"[21]، وينعكس هذا الفكر السجالي على المنحى العام لتفكير دريدا التقويضي، فصار هذا التفكير" يتسم بالروح العدائية لكل ماهو مسلم به".[22] وكأن خطابه التنظيري هو دعوة لبداية الكتابة وأسبقيتها وليس إلى الكلام وأحقيته في التفكير اللساني البنيوي السوسيري ومن جاء بعده في اللسانيات والنقد والفلسفة والعلوم الإنسانية، بل وحتى في العلوم التجريبية الأخرى، ويشبه هجومه على وثوقية البنيوية في الكلام بدلا من الكتابة" هجوم البنيوية على التاريخية والنفعية"،[23]

تلك هي سُنّة الهدم المتعاقبة في حركة الفكر النقدي، فتقديم النفس يقتضي هدم الآخر؛ ولهذا كان دريدا يقدم نفسه، من خلال تفكيك التراث الذي ورثه في مؤلفات كبرى، وبحكم أنه في موقع الهدم والتفكيك، والتبديل يقتضي "عدم ترك الأمور على ما هي عليه سليمة خالصة... تحديدا ما نقول بأنا نحترمه قبل كل شيء، ألا نتركه سليما من أن يُمَسّ؛ أي أن ننقذ من جديد لبعض الوقت، لكن دون أن نحمل وَهْمًا حول وجود خلاص نهائي ":[24] لأنه سيورث من يأتي بعده ما ورثه عمن سبقوه، وما يلح عليه بشكل خاص هي حتمية " الانعتاق من السلفية المحافظة"[25] في القراءات الفلسفية المتعاقبة للخطاب النقدي؛ وبالتالي تقويض فكرة العدائية للبنيوية قائلا: "أنا لم أقل أبدا أي شيء يمسُّ بالبنيوية....أما المسلمات البنيوية المشتركة بين هؤلاء المؤلفين فكانت توضع في كل مرة قيد العمل بأسلوب مختلف، في موضع مختلف، وتطبيقات على أنساق غير متجانسة".[26] فهو يعتبر ما قام به مجرد تعديل منهجي في جزئية منها حسب مقتضى وهدف البديل تعضده في ذلك مقولات أثناء عملية الهيمنة على فضاء الدراسات السابقة، ولكن الحقيقة تدفعنا إلى القول بأن ما قام به دريدا كان فعلا عمليةَ هدمٍ لموروث البنيوية قصد تأسيس وشرعنة مبدإ التقويض.

ثانيا: إثبات الحاجة إلى الخطاب البديل

يسعى صاحب كل خطاب نقدي أصيل إلى تأكيد سلامته وميلاده الطبيعي من معطيات خارجة عن مكوناته الذاتية، من خلال الاستدلال على دخول الخطاب المتسيد والمهيمن على عرش المملكة النقدية في دائرة أرذل العمر، ولهذا نرى معظم الرؤى النقدية أو مقولات القراءة القائمة على هذا الاستدلال لا تعمر طويلا؛ لأنها لا تعتني برعاية البديل الجديد بقدر ما تسخّر كل قواها التأملية لتحليل مكونات هذا المألوف الذي يحظى بمقبولية كبرى في نظر أصحاب الممارسة النقدية بغية نسف مقولاته الكبرى، وكشف مواطن خلل منظومته الفكرية، فتبدأ مرحلة إنهاك قدرته على الاستمرار في الوجود، أو على الأقل فقدان أهليته في توجيه الخطاب النقدي تمهيدا لإعطاء سلطة التوجيه لهذا الخطاب الجديد؛ لأننا ببساطة كما يقول عبد السلام المسدي في " عصر البدائل"[27]، أو قل بلغة السياسيين في عصر الانقلابات داخل المملكة النقدية لتوجيه زمام أمور هذا الخطاب، "وبالمقابل لا ينتبه إلى الخلل المنهجي في ردة فعله النظرية تجاه الخطاب المتداول في الوسط النقدي حين يدعي "قطيعة حاسمة مع كل ما كان معتمدا".[28]

وينطبق هذا الحكم على كل تحول فكري أو منهجي في الخطاب النقدي فيما يقدمه أصحابه من جهود في إثبات مسعاهم لبناء منظومة نظرية جديدة أو معدلة مقاربة بالمنظومات السابقة؛ فالشلاكنيون الروس مثلا كانوا "قد بذلوا جهدهم لإثبات أن حقل دراستهم دقيق دقة أي علم آخر، وذلك بإعداد خطاب ذي طبيعة دقيقة ومنظمة ومستقلة، وفوق ذلك موضوعية".[29] وهذه اليقينية تشبه تماما وثوقية البحث اللساني عند دو سوسير في القراءة الوصفية الآنية للظواهر اللسانية المركزة على بنية اللغة، وكل ما له صلة بها، وهو الشعور ذاته الذي حمل جاكبسون وتودوروف ودريدا وبارث وفوكو وسارتر... _كل دارس في مجاله وطريقة تفكيره_ على طرح البدائل النظرية في الخطاب النقدي، بغية تحيين البدائل السابقة، أو تعديلها، أو إعلان إفلاسها وفقدان أهليتها في توجيه المسار النقدي؛ لأن ما ورد قبلنا حسب دريدا "نستلمه بالتالي قبل أن نختاره، وأن نتصرف حيال ذلك كذات حرة ... يجب أن نفعل كل شيء لننتسب إلى

ماض نعلم بأنه يظل في أعماقه مستعصيا على تمثلنا وانتسابنا إليه، وأن جانبا منه مرتبط بالذاكرة الفلسفية بأفضلية لغة، وثقافة، وبالنسب عموما"[30]، وبالتالي يسعى الآني إلى رسم مساره مُعدَّلا ومُصَاغا على الطريقة التي يريد أن يتحقق معها الانتساب إلى زمن الكتابة، ليكون أثره شاهدا على تلك اللحظة ومخلدا لها، وهو يعي تماما أنه بالكيفية ذاتها سيفقد أهليته يوما ما، عندما يفقد القدرة على استيعاب حاضر الخطاب النقدي واهتماماته؛ ليبقى سؤال القارئ دائما وجوديا لخصه قلق دريدا في حواره مع إليزابيث رودينيسكو الذي صار عنوان كتاب "ماذا عن غد؟"[*] السؤال المحرك دوما للبحث عن البدائل الجديدة في مختلف حقول المعرفة.

ثالثا: البدائل الجديدة وإشكالات الأفكار المضادة

تولد القراءة وفي رحمها البذرة التي ستنجب الأفكار المضادة، والرؤى المنافية لمبررات رؤية الأشياء، وقراءة الخطاب على المنظور الذي شكلته المقولات الكلية لهذه القراءة؛ وبما أن " القارى كما الكاتب يتمنى من القراء أن يثقوا ويوقنوا بقراره الذي اتخذه بالكتابة، ولا يسعه أن يوقع هذا التمني، عكس الكاتب، لذا يبقى محكوما بالخطأ وبالحقيقة".[31] ويبقى يلاحقه هذا الثنائي التقابلي الخطأ والصواب باعتبار تباين الأحكام الصادرة بشأنه، الحتمية التي جعلت "كل فكر ارتدادي لا ينمو إلا في مناخ الخوف". والشكلانية كغيرها من النظريات الأخرى ليست شاذة عن هذا الفكر الارتدادي ولا عن بيئة الخوف الخارجي من الأفكار النقدية والعلمية والسياسية والاجتماعية المحيطة بها، والخوف الداخلي المتجسد في طبيعة التصور المحوري لمهام الخطاب النقدي التي اختزلها رواد المدرسة في دراسة اللغة الشعرية قصد التقنين للأدبية، وليس للأدب، أو تحليله أو تفسيره، أ, تأويله، كما رفضت الدراسات والنظريات السابقة وخلفيتها المعرفية الجمالية والفلسفية والتاريخية؛ أي نشعر بأن الشكلانية قد وضعت الخطاب النقدي في تفكير وضعي يسعى إلى علمنة الدراسة الأدبية باعتبارها ثمرة من ثمار الفلسفة الوضعية، وهي البؤرة التي تمحورت حولها كل انتقادات البدائل المنهجية التي فرضت نفسها في الفضاء النقدي بديلا عنها بعد إفلاس المدّ البنيوي على كافة الأصعدة، وبزوغ فجر نقدي جديد تسارعت فيه موضة الأفكار والبدائل حتى صارت المقولات

الشكلانية حجة عليها لا لها في المقاربات البديلة خاصة تلك التي اتجهت إلى العمق كالتاريخانية الجديدة والنقد الثقافي وتحليل الخطاب و... حيث "باشر النقاد إعادة قراءة أدبنا الكلاسيكي بمنظار الفلسفات الجديدة، ووجهات النقد المتباينة أشد التباين"[32].

وإذا حاولنا البرهنة على الميلاد الخطأ الذي يقود فكرا ما إلى الانحراف خارج الخطاب النقدي فإن مسار الفكر الاجتماعي للبورجوازية يشكل الأنموذج المثالي لمقاربة اجتماعية وسياسية نكثت غزلها مجرد الهيمنة على سلطة التوجيه حيث صارت مليئة بتناقضات صريحة وعلنية؛ فهي نظريا أثناء طرح نفسها بديلا كانت تهدف بشكل مثير للاهتمام إلى "تقويض دعائم كل نظام يقوم على الاستغلال، وكذلك دعائم كل بنية طبقية للمجتمع"؛[33] في صراعه ضد النظام الإقطاعي، ولكن تبقى الأيديولوجية البورجواية "وفية لمصالح الطبقة البورجوازية، لا تقترح على الصعيد العملي سوى مجتمع طبقي"[34] ولم تستطع الانعتاق من هذه التناقضات، حيث سقط النظام الاقطاعي وحلت البورجوازية محله لكنها عجزت عن تجاوز الطبقية والاستغلال، بل أنجبت مجتمعا طبقيا جديدا على الرغم من تمتع " الفكر البورجوازي في القرن الثامن عشر بجرأة خارقة في مضمار القضايا النظرية"؛[35] لكن عمقه كان يحمل بذرة فشل تجسدها عمليا طبيعته الطبقية وإن كانت في البداية تحررية باعتبار النقيض الإقطاعي الذي كانت تسعى إلى إزاحته من الفعل التاريخي ونقله إلى ذاكرة الماضي سياسيا واجتماعيا.

رابعا: ارتباك الخطاب البديل

يفقد البديل القدرة على تحمل مسؤولية توجيه وتجميع حركة القراءة وتسيير شؤون هذه المملكة الجمالية بخطى ثابتة متأنية، وفكر هادئ متأمل، وحس سليم بريء لإنتاج القارئ الجيد الذي يعيد إنتاج نص جديد مجرد الإعلان عن ميلاد قراءته وهو الطموح الذي تسعى إلى تجسيده كل رؤية لاحقة تطرح نفسها بوصفها البديل الموضوعي المناسب لفضاء القراءة في لحظة الميلاد أو زمن الإعلان عنه، ولكنه في كل حلقة من حلقات الحركة التأملية للخطاب النقذي توجد تماثلات كلية تعاقبية لا بد من الاعتراف

بها في نهاية المطاف، لذا "سرعان ما يتهم النقد الحديث بالفراغ،وهذا ما يقال عامة عن كل جديد، إلا أن هذا الخوف التقليدي يناهضه خوف معاكس من الظهور مظهر المغالط، فيسعى أصحاب هذا الفكر إلى مشاكلة الريبة ببعض الاحترامات تجاه إغراءات الحاضر أو اتجاه ضرورة إعادة النظر بمسائل النقد، وهكذا يبعدون العودة العبثية إلى الماضي بحركة خطابية رشيقة".[36] عبر هذه الحلقات المتتالية من آرسطو إلى ديريدا، مرورا بحركة الخطاب النقدي العربي قديما وحديثا، وحتى في راهن هذا الخطاب الذي بدأ يستأنس بفكرة الوهم الجديد تحت أضواء بريق مصطلح العولمة الذي صار محور استقطاب، ودعاية إشهارية مفلسة لكل قراءة يطالعنا وجودها داخل مملكة الخطاب النقدي بدءا من عنوان الطرح الذي هو في واقع الأمر بمثابة العرش داخل هذه المملكة النقدية، فيُجعل بوهم هذا المصطلح تجديدا لرؤية ما في ربط مقولات موجودة بالفعل لإيجادها داخل مجال جاذبية هذا الوهم بالقوة.

وهذه التماثلات منها ماله صلة بالمنتج للخطاب الأصيل بلغة الحداثة، ومنها ماله صلة بالقارئ، وقد تكون هذه الصلة بالخطاب ذاته، أو بفضاء القراءة التي يصطلح عليها أصحاب نظرية القراءة بزمن القراءة، أما الكلية الخامسة فتربط المبدع بالقارئ لأنها تخص الطبيعة النفسية للإنسان التي تمل من الرتابة، وتسعى دائما إلى بعث روح الإبداع في أجساد متباينة الأحجام والأشكال والألوان يصطلح عليها النقاد" الأجناس الأدبية.

خامسا: العناصر المحورية في صياغة الخطاب البديل

1- مصدر الخطاب الأصيل (المبدع):

وهو المنتج لمقولات القراءة لأن الناقد (القارئ) في نظر الطرح الحَدَاثِي مبدع وليس واصفا للظواهر مفككا لمكوناتها، معللا لكيفية وجودها ومبررا لعلاقة هذه المكونات ببعضها. بل إنه يتحول إلى مبدع في حقل معرفي معقد ومهندس لمقولات نابعة عن وعي وقصد عكس العمل الإبداعي الفني الذي يميل إلى الميلاد في لحظة شبيهة بالأحلام الخارجة عن لا شعور المبدع، أما مقولات القراءة في الخطاب النقدي فميلادها يكون عن وعي، ويتحدد حجم أصالة العمل حسب درجة الوعي الحاصل للمبدع بهذه

المقولات، إذ نرى في بعض الحالات – وخاصة في مرحلة بزوغ البدائل- غموضا سرعان ما يزول مجرد إدارك الوجود الموضوعي للمنهج الذي يستوعب هذه المقولات بطريقة تكاملية متجانسة.

ويتجلى هذا بشكل بين في الدرس اللغوي الحديث حيث نجد على سبيل المثال لا لحصر أفكارا لسانية كثيرة تنسب أصالتها إلى دوسوسير فيما كان الطرح الغامض أو المفكك عند الكثير ممن كان سباقا إلى طرحه أمثال بودوان دوكورتيناي، وبيرس، وعلة إرجاع الأصالة إلى دوسوسير تكمن فقط في تمكنه من استيعاب هذه المقولات الوصفية البنيوية الآتية بشكل منهجي تكاملي متجانس. ولهذا ينبغي على كل باحث في حقول المعرفة المتصلة بالثنائية العلامية (الدال والمدلول) أو ما يتوقف وجوده المادي عليهما أن يفرق بين أصالتين:

1-1- أصالة المقولات (categories) أو الابتكارية:

لا تنسب بوجه عام إلى مبدع بعينه بل نجد بعضها يرتبط باسم دارس فيما يرتبط بعضها باسم آخر؛ فعبثية أواخر هذا القرن ينسب نصفها العلامي المتمثل في المدلول إلى (المنظومة الفكرية الوجودية) عند جون بول ساتر ومن شايعه على غرار سيمون دو بوفوار بينما العبث بمفهومه العلامي من وجهة نظر الشطر الثاني الدال جسدته التفكيكية في خطاب دريدا عندما أعلن كسره "المركزية اللوغوسية"؛ فكانت أصالة فكرته المحورية قائمة على نقض وهدم "الأفكار اللوغوسية المقدسة مثل الفكرة الخالدة لدى أفلاطون، وفكرة التفكير الذاتي لدى آرسطو، والكوجيطو الديكارتي، وبالنسبة لدريدا فإنه ليس ثمة فكرة لا يمكن إعادة النظر فيها، وليس من قول لا يمكن أن يقال من جديد، حتى التفكيك نفسه يجب أن يُفكَّك"[37].

وإذا عدنا إلى خطابنا النقدي والبلاغي القديم نجد ذلك متجليا أكثر, فالبديع يرتبط اسمه بابن المعتز, والبيان بالجاحظ, والمعاني بعبد القاهر الجرجاني, وهؤلاء بدورهم انطلقوا من مقولات جزئية سابقة لمقولاتهم الكلية، والذين جاءوا من بعد هؤلاء أخضعوا هذا كله إلى حقل واحد وهو الحقل البلاغي؛ فصارت ممارستنا النقدية تفصيلية لكنها تتصل بعضها ببعض فتنظر إلى الخطاب الأدبي وتضع مكوناته على سلم

هذا الحقل لتحديد قوته الجمالية، ودرجة إبداعيته، وأصالته من حيث هو حقل يتوزع على ثلاثة علوم فرعية هي علم البديع، والمعاني،والبيان كما هو جلي في مفتاح العلوم للسكاكي.

1-2- أصالة التجميع:

بنيت المناهج النقدية أو نظريات القراءة في العصر الحديث على هذا التجميع الذي يتحدد على محور الزمن في نقطة معينة تنسب فيها أصالة العمل إلى من كان مَصَبّا لهذه العملية التجميعية، باعتبار أن "النظرية النقدية تستجيب للتغيرات التاريخية"؛[38] ولهذا من غير الممكن أن نتصور البدائل في الحقل المعرفي من منظور البدائل الخاصة بالملبس والمأكل والتقنية، لأن منظومة عالم الأفكار تتشكل عبر مراحل زمنية، فلا يمكن تصور ميلادها ناضجة في لحظة تخمين عابرة، أو تأمل آلي كالتأمل الحاصل في دافعة آرخميدس، أو التأمل الذي أنجب قانون الجاذبية عند إسحاق نيوتن، والنظرية النسبية عند ألبيرت اينشتاين، فالفكرة البديلة في مثل هذه الحقول تكون صدمة آنية "يوريكا"، وتحولا عكسيا في مسار التأمل ورؤية الأشياء ودراسة الظواهر، ويكون التأمل في النقد " عبارة عن فكرة لكنه أيضا متعة إنه نوع أدبي قلّما نقرؤه"[39].

إن مقولات الخطاب النقدي تأتي بعد مخاض يُنتظَر بعده مولود جديد، فيشكّل هذه الانتظار الرابط الموضوعي بين حلقات القراءة داخل سلسلة بدائل الخطاب النقدي، وبتعبير فيكو يمكن اعتبار عملية صياغة النظرية في التجديد النقدي حركة داخل الزمن؛ أي"إعادة التاريخ دون تكراره، ودون اجتراره"،[40]زمنٌ قسمه رولان بارث إلى "زمن الكتابة وزمن الذاكرة"[41]. وما يفرض علينا وضع التاريخ النقدي على حافة الانهيار المتعاقب، ولو من قبيل المجاز، هي المحدودية أو النهائية التي يتّسم بها النموذج النقدي للنظرية لحظة الإجراء؛ فالإنتاج اللساني في أشكاله المختلفة لا نهائي وبالتالي يلغي الأشكال النقدية في الوقت الذي يسعى فيه الناقد إلى التخلص من النموذج المقيد للسيطرة على النص اللامتناهي في التجدد والتمظهر بألوان وأشكال متباينة، فيقوده إلى تجديد الخطاب النقدي بصفة متواترة عبر الزمن.

ويعلل الناقد الجزائري حسين خمري ذلك بحتمية ميلاد النصين الأدبي والنقدي التي تجعل النص الأدبي سابقا للنقد؛ فالقضايا التي "يعالجها النص النقدي ويحاول تعميقها أو تعديلها هي القضايا التي طرحها النص الأدبي ذاته، ولا تخرج هذه المناقشة عن إطار النص وإلا تحولت العملية النقدية إلى نوع من الإسقاط الدوغمائي والتبريرات الخارجة عن إطار الطرح"[42]. والشيء الذي يجعلها تغرينا وتحملنا على نسبتها إلى مبدع واحد هو هذا التجميع الذي يتحول إلى قوة قادرة على إحداث الهزة وزعزعة منظومة المقولات السابقة التي جُمِعت بدورها وشَكَّلت في نقطة زمنية معينة حلقةً من حلقات الإبداع النقدي فأحدثت هزة زعزعت المنظومة السابقة لها.

إننا نسلم في طرحنا الموضوعي لفكرة الأصالة بأن وجود منظومة من المقولات في لحظة واحدة ما بشكل منهجي متكامل ثم تُقَدِّم نفسها بديلا عن منظومة مقولات القراءة السابقة ضرب من المستحيل، والتسليم بها شكل من أشكال العبث، أو ضرب من الإجحاف في حق الأصالة ومبدعها لذا من الضروري التفريق بين أصالة طرح المقولات وأصالة العملية التجميعية التي تنصهر في بوتقة منهج أو تيار أو نظرية تخطها يد واحدة، وعليه نحصل على صنفين من مصادر أصالة الإبداع في الخطاب النقدي وهما: مبدع المقولة الأصيلة، ومبدع العملية التجميعية للمنظومة الأصيلة.

2- الخطاب:

هو جملة المقولات بكل ما تحمله من جزئيات، والمنظومة التجميعية بكل ما تتضمنه من مقولات لتنصهر في كل متكامل يمدنا داخل الحلقات التاريخية المتعاقبة ببديل منهجي لقراءة جديدة بالنسبة للبديل السائد أو المهيمن على حركة الخطاب النقدي.

والخطاب النقدي بوصفه عملا إبداعيا يتبلور ويسير من البزوغ إلى النضج المنهجي عبر مرحلتين أولاهما تخص المقولات وجزئياتها في مرحلتها التذريرية، والثانية تخص نقطة الانعطاف داخل المسار التاريخي للخطاب النقدي؛ وهي مرحلة تجميع المقولات في منظومة متجانسة الوحدات لطرحها بديلا منهجيا.

2-1- مرحلة إنتاج المقولات:

هي مرحلة الربط بين المشروع الذي تتم به عملية الممارسة النقدية لحظة وجودها، والمشروع الذي يقدم نفسه بديلا منهجيا بعد مرحلة التجميع التي تنصهر فيها هذه المقولات داخل منظومة واحدة.؛ وتعتبر عملية تأمل مبدع هذه المقولات جزءا من البديل السابق، وتمهيدا أو مهدا لميلاد المشروع الجديد، وتتسم بخاصية التناقض بين وحدات أجزائها لسببين:

- الإقرار بالمقولات العامة للنظرية السابقة.

- زرع بوادر الشك في قدرة النظرية السابقة وقدرتها على مسايرة الحركة الإبداعية؛ لأنها وجدت لتعاطي خطاب سابق.

2-2- صياغة خطاب النظرية البديلة:

لكل نظرية خطابها المقصود أساسا بعملية الهدم؛ أي أن عملية الهدم باعتبارها الغاية القصوى هي نقد سلبي عقيم وغير مرغوب فيه من قبل الدارسين والباحثين؛ لاختلال العمليات العقلية العليا ذات المقبولية الكبرى لدى هؤلاء القراء أو المنظرين في حقل الخطاب النقدي، فالهدم يسبقه تمثل لمقولات النظريات السابقة، بل والدفاع عنها في بادئ الأمر، قبل أن يقْدِم القارئ على التمرد المعلن أو الضمني على المقولات الجاهزة التي تلقاها في مرحلة ما كان فيها إلى التقليد أقرب منه إلى الابتكار؛ حيث لا تتعدى وظيفته في الخطاب النقدي حدود الإجراء، أو الاستهلاك المباشر لمنجزات سابقة، وهي وظيفة سرعان ما تتحول إلى عمليات روتينية قاتلة تخالف روح الفلسفة المتمردة في جوهرها على الواقع أو ما أصبح تقليدا فكريا، كما تخالف طبيعة الأدب وجوهره الذي يدفع القارئ ويحفزه بعنصر المفاجأة بعد التشبع من الأجناس الأدبية، فيكون التوارد بشكل تزمّني، أو حتى في أنماطه وأشكاله ومضامينه داخل الجنس الواحد.

وبتفاعل الحصيلة الابتكارية في مجال الأدب مع العمليات الفكرية العليا التي يشتغل عليها الفلاسفة تأملا وتوصيفا وتحليلا وتجريدا تنحصر مهام الناقد في صناعة خطابه الجامع في مقولاته للعقل مع الروح، والالتزام مع التمرد، والابتكار مع التأصيل

المرجعي، في كل أنشطته النقدية قراءة وتأويلا حتى صار الخطاب النقدي عبارة عن ثنائيات ضدية لازمت الدراسة والدارسين قديما وحديثا.

ولا يتسع مجال التمرد المنهجي إلا بعمليات الهدم المنطقي في حده الأدنى لأعراف هذا النوع - ولو على الأقل في شكله العام - بصرف النظر عن المضامين الساعية دوما إلى سحب الخطاب النقدي من السائد، واستدراجه إلى الحقل الفلسفي الذي أُرِيد به أن يكون معمارا جديدا لمهندسي الكلمات أدبا ونقدا ما يعطي نفسا جديدا للعملية الإبداعية والابتكارية دوما وفق شعار "كلمات وأشياء ".

وبناء على ما سبق من تَمَثُّل وهَدْم يكتمل عقد الثلاثية بمرحلة البناء الجديد لأشكال نظرية داخل الخطاب النقدي لتتحول إلى حلقة ضمن مجموع حلقات السلسلة الزمنية المتعاقبة تاريخيا وحضاريا.

تعتبر القضية المحورية جوهر التحول والأساس القاعدي للبناء النظري البديل، وغالبا ما يكون معبرا عن خيبة أمل القارئ في الأطر النظرية السائدة خصوصا وأننا في عصر البدائل؛ حيث أصبح كل شيء يخضع للموضة ورفض المألوف، وهذا بكسر قصدي واعٍ للأعراف السائدة، والمسارات المتداولة في الممارسات النقدية.

هذه النظرية الفكرة أو القضية المحورية لا يستوعبها الحقل النقدي، لكنها سرعان ما تلقى مقبولية في حدها الأدنى، خاصة لدى القارئ النوعي الذي غالبا ما يعبر عن قلق وجودي تملأه خيبة وقنوط من الممارسات السائدة سواء باعتبار التقدم الحاصل في المعارف المجاورة لها كعلم الاجتماع وعلم النفس واللسانيات والأنثروبولوجيا والفلسفة و...أو الرغبة في مسايرة الحركة الأدبية الدائمة التلون والتمرد والتحور قصد الوصول إلى ما لم يستطعه الأوائل.

الخاتمة

من خلال ما سبق ندرك أن الدافع أو الرغبة المزمنة في سَبْك جديدٍ أو تعديل موجود هو حاصل مصدرين محوريين، أولهما التحولات المعرفية المحيطة بالخطاب النقدي، مثل التحول الذي نسجت عليه البنيوية نزعتها العلمية الراغبة في التأسيس

لعلمنة المعطى اللساني والأدبي، وثانيهما إبداعي فني تفرزه ديمومة الابتكار في مختلف أفنان الشجرة الأدبية التي حملت على عاتقها مهمة ربط الكلمات بالأشياء محاكاة وتخييلا.

لكن من غير المنطقي أن ندعي السبق لأحدهما على الأخر لكيلا تتحول الفكرة إلى جدل عقيم؛ لأن ما يهمنا هي الفكرة المحورية في الخطاب النقدي بصرف النظر عن البعد أو المصدر فهما يعملان بشكل مختلف عن بعضهما، ولكن ليس بشكل منفصل؛ بحيث يمكنك القول إن المجال كذا أنتج الدافع الكافي لتوليد الرغبة في كسر الجاهز المألوف بغية إنتاج المواكبة المعرفية والفنية لواقع القارئ للخطاب مع مجموع السياقات المحيطة بإنتاجه وتحليله، تمثلا وهدما وصياغة وهي الثلاثية التي تصاحب كل جديد في الخطاب النقدي أثناء مرحلة التنظير.

*** *** ***

الهوامش:

1 صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، منشورات دار الشروق، القاهرة، مصر، الطبعة الأولى، 1998، ص 185/184.

2 المرجع نفسه، ص 185.

3 المرجع نفسه، ص 186.

4 نبيل علي صالح، المادية مقاربة نقدية في البنية والمنهج،المركز الإسلامي للدراسات الإسلامية، دون طبعة، دون سنه الطبع، ص77.

5 فيليب تودي وهوارد ريد، سارتر، تر:عبد الفتاح إمام، المجلس الأعلى للثقافة، طبعة 2002، ص07.

6 إدوارد سعيد، العالم والناقد والنص، منشورات اتحاد الكتاب العرب،2000، ص172.

7 جان بياجيه، البنيوية، تر: عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات دار عويدات، بيروت- باريس ط3/ 1982، ص 81 .

8 روجيه غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، تر: جورج طرابيشي، منشورات دار الطليعة بيروت، الطبعة الأولى، 1979، ص22.

9 المرجع نفسه، ص23.

10 جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، تر: قاسم المقداد، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1992، ص 18.

11 المرجع نفسه، ص 23.

12 المرجع نفسه، ص 45.

13 المرجع نفسه، ص 45.

14 المرجع نفسه، ص22.

15 المرجع نفسه، ص 45.

16 ميجال الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط3-2002، ص109.

17 جورج طرابيشي، معجم الفلاسفة، دار الطليعة – بيروت، الطبعة الثالثة، 2006، ص285.

18 ميجال الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ص109.

19 جين ب، تومبكينز، نقد استجابة القارئ، من الشكلانية إلى ما بعد البنيوية، تر: حسن ناظم وعلي حاكم المجلس الأعلى للثقافة-مصر، 1999، ص 374.

20 ميجال الرويلي وسعد البازغي، دليل الناقد الأدبي، ط3، ص110.

21 المرجع نفسه، ص109.

22 المرجع نفسه، ص111.

23 جان بياجيه، البنيوية، تر:عارف منيمنة وبشير أوبري، منشورات عويدات- بيروت، الطبعة الرابعة 1985، ص08.

24 جاك دريدا وإليزابيث روزينيسكو، ماذا عن غد، تر: سلمان حرفو ش، دار كنعان –دمشق، الطبعة الأولى، 2008، ص24.

25 المرجع نفسه، ص24.

26 المرجع نفسه، ص24.

27 عبد السلام المسدي، الأسلوبية والأسلوب، الدار العربية للكتاب – تونس، الطبعة الثالثة 1982، ص17.

28 كريستا نلووف وكريستوفر نوريس، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي،تر: إسماعيل عبد الغني وآخرون، المجلس الأعلى للثقافة- مصر، ط1 2005، المجلد 09، ص 17.

29 نبيل علي صالح، المادية مقاربة نقدية نقدية في البنية والمنهج، ص378.

(*) حوار أجرته إليزابيث رودينيسكو مع جاك دريد وكان مسجلا ثم حولته لى كتاب تحت عنوان (ماذا عن غد) وقام جاك دريدا بتنقيح هذا الحوار فكان المؤلف ثنائي ينسب إليهما، وقد استلهما العنوان من قصيدة (نابليون الثاني) لفيكتور هوغو في ديوانه أناشيد الغروب الذي نشر سنة 1935.

31 رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، تر: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات- بيروت – لبنان ، ط1، 1988، ص 22.

32 المرجع نفسه، ص24.

33 ف. فولغين، فلسفة الأنوار، تر: هنريت عبود، دار الطليعة-بيروت –لبنان، ط01 - 2006، ص11.

34 المرجع نفسه، ص11.

35 المرجع نفسه، ص10.

36 رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، ص 26.

37 ريتشارد كيرني، جدل العقل حوارات آخر القرن، تر: إلياس فركوح ووحنان شرايخة، المركز الثقافي العربي، مصر، ط1، 2005، ص 163.

38 آلن هاو، النظرية النقدية، تر: ثائر ذيب، دار العين للنشر، القاهرة – مصر، ط1، 2010، ص 25.

39 جان إيف تاديه، النقد الأدبي في القرن العشرين، ص 18.

40 رولان بارث، النقد البنيوي للحكاية، ص 07 .

41 المرجع نفسه ص 08.

42 حسين خمري، سرديات النقد - في تحليل آليات النقد المعاصر، منشورات الاختلاف، الجزائر، الطبعة الأولى 2011، ص 16/15.