دورية أكاديمية محكمة يصدرها مخبر الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة
المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي
تيسمسيلت

دراسات معاصرة

Contemporary Studies

مجلة نصف سنوية محكّمة تُعنى بنشر الأبحاث العلمية الأدبية والنقدية واللغوية والفكرية
تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت

العدد الأول

دراسات معاصرة

مجلة نصف سنوية محكّمة تُعنى بنشر الأبحاث العلمية الأدبية والنقدية واللغوية والفكرية
تصدر عن مخبر الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي
تيسمسيلت

العدد الأول
مارس 2017

المركز الجامعي أحمد بن يحيى الونشريسي تيسمسيلت
الجزائر

توجه المراسلات إلى إدارة المخبر والمجلة
معهد الآداب واللغات المركز الجامعي
تيسمسيلت 38000 الجزائر
أو عبر البريد الالكتروني
elicrimocut@gmail.com

بسم الله الرحمن الرحيم

رئيس المجلة:

أ.د. العتيقي أحمد

مدير المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

المدير المسؤول عن النشر:

د.بن علي خلف الله

مدير مخبر الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة

المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر

رئيس التحرير:

د.فايد محمّد المركز الجامعي تيسمسيلت الجزائر.

هيئة التحرير:

د.مصابيح محمّد/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.علي سحنين/جامعة معسكر/الجزائر.

د.عطار خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.مرسلي مسعودة/المركز الجامعي–تيسمسيلت

د.طعام شامخة/المركز الجامعي تيسمسيلت.

د.شريف سعاد/المركز الجامعي تيسمسيلت

د.بولعشار مرسلي/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

د.فتح الله محمّد/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

أ.رافة العربي/المركز الجامعي تيسمسيلت.

أ.كمال الدين عطاء الله/جامعة حسيبة بن بوعلي–الشلف.

الهيئة العلمية الاستشارية:

أ.د/مخلوف عامر/ جامعة طاهر مولاي–سعيدة/الجزائر.

أ.د/عقاق قادة/ جامعية جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

أ.د/بلوحي محمّد/ جامعية جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

أ.د/عمار بن زايد/جامعة الجزائر

أ.د/غني ضياء العبودي/جامعة ذي قار/العراق.

أ.د/مباركي بوعلام/ جامعة طاهر مولاي–سعيدة/الجزائر.

أ.د/غربي شميسة/ جامعية جيلالي ليابس–سيدي بلعباس/الجزائر.

د.علاوة كوسة/المركز الجامعي ميلة/الجزائر.

د.رشيد بلعيفة/جامعة عباس لغرور–خنشلة/الجزائر.

د.مكيكة محمد جواد /جامعة ابن خلدون–تيارت/الجزائر.

د.بلمصابيح خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.غربي بكاي/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.بولخراص محمد /جامعة ابن خلدون– تيارت/الجزائر.

د.فايد محمد/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

د.فريد أمعضشو/ الكلية متعددة التخصصات/ الناظور/ المغرب.

د.مجدي خضر الكردي /جامعة القدس المفتوحة–غزة/فلسطين.

د.حنان يوسف/جامعة الاسكندرية/مصر.

د.بن علي خلف الله/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر

د.صباح لخضاري/المركز الجامعي النعامة/الجزائر.

د.بوعرعارة محمّد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.عطار خالد/المركز الجامعي تيسمسيلت/الجزائر.

د.هدروق لخضر/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

د.مصابيح محمّد/المركز الجامعي–تيسمسيلت/الجزائر.

د.منقور صلاح الدين /جامعة ابن خلدون–تيارت/الجزائر.

شروط النشر:

تنشر مجلة **دراسات معاصرة الأبحاث العلمية الأدبية والنقدية واللغوية والفكرية**، من داخل الجامعة الجزائرية وخارجها، مكتوبة باللغة العربية أو الإنجليزية أو الفرنسية. ويشترط في البحث ألا يكون قد نشر أو قدم للنشر في أي مكان آخر، وعلى الباحث أن يتعهد بذلك خطياً عند تقديم البحث للنشر، وتخضع جميع البحوث للتقويم حسب الأصول العلمية المتبعة.

تعليمات للباحثين

تسلم نسخة الكترونية من البحث عبر الموقع elicrimocut@gmail.com

1- تحت برنامج Microsoft Word بصيغة doc أو بصيغة dox. وتكتب الهوامش في آخر البحث **يدويا**
2- ألا يزيد عدد صفحات البحث عن 20
3- العناوين الرئيسة والفرعية: تستخدم داخل البحث لتقسيم أجزاء البحث حسب أهميتها، وبتسلسل منطقي.
4- يرفق البحث بملخص باللغة العربية.
5- لهيئة التحرير حق إجراء تعديلات تتعلق بنمط الكتابة، وبناء الجملة لغوياً بما يتناسب مع نموذج المجلة المعتمد لدينا.
6- قرار الهيئة المشرفة على المجلّة بالقبول أو الرفض قرار نهائي مع الاحتفاظ بحقها بعدم إبداء الأسباب.
7- يزود الباحث بنسخة واحدة من العدد الذي نشر فيه بحثه.

كلمة رئيس التحرير

مجلّة علمية جديدة، قد لا يكون إصدارها صعبا في بعض كبريات جامعات الوطن، التي تزخر بعديد العناوين، ولكن ذلك لم يتحقق بعد في مؤسستنا الجامعية الفتية، لأجل ذلك لم يغب عن أذهاننا ونحن نفكّر في إنشاء فعل ثقافي جديد أننا قد نواجه صعوبات كثيرة، غير أنّ الرغبة في تجاوز السائد وكسر النمطية والرتابة جعلتنا نسعى بكل جهد لتجاوز كل المعوقات، وما كان ذلك ليتم لولا الدعم الكبير الذي حظيت به فكرة التأسيس لمجلة علمية محكّمة تابعة لمخبر الدراسات الأدبية والنقدية المعاصرة لصاحبه الدكتور بن علي خلف الله، من طرف الأستاذ الدكتور أحمد لعتيقي مدير المركز الجامعي الونشريسي بتيسمسيلت، وله في هذا المقام خالص التقدير والاحترام.

ولما كان تأسيس مجلة علمية محكّمة يرتبط أساسا بفريق علمي يضمن للمجلة ثقلها العلمي، شرعنا في الاتصال بنخبة من الباحثين في الوطن وخارجه، سعيا إلى التنويع في الهيئة المشرفة على المجلة، فكان ذلك الانسجام الجميل بين الأساتذة من المغرب الأقصى ومن فلسطين والعراق ومصر من خارج الجزائر، ومن جامعات الوطن ربطنا الاتصال بأساتذة أفاضل من جامعات مختلفة في شرق الوطن وغربه (سيدي بلعباس/ سعيدة/ تيارت/ تيسمسيلت/ خنشلة/ الجزائر/ ميلة/ معسكر/ الشلف/ النعامة)، والحق إننا ما طرقنا بابا إلا ووجدنا ترحيبا جميلا وعليه فإننا نقف احتراما لكل هؤلاء الأفاضل الذين قبلوا الانتماء إلى مولود منتظر أو بعبارة أدق قبلوا انتساب هذا المولود إلى قاماتهم السامقة في حقل البحث العلمي الرصين.

(دراسات معاصرة) تسمية اخترناها عنوانا شاملا لكل الأبحاث ذات الصلة بالعلوم الانسانية، كيما تتاح الفرصة للمشتغلين في حقل الفكر والثقافة والنقد والأدب واللغة للتواص مع المجلة، التي تأمل مستقبلا أن تخصص أعدادا لمحاول معيّنة، أو أن تجعل مساحة من كل عدد لملفات تتراكم المساهمات البحثية المشتغلة عليها، ناهيك عن أملنا في أن تؤسس المجلة لتواصل بناء مع الباحثين عن طريق عدم الاكتفاء بنشر الأبحاث فقط، بل بإجراء حوارات مع الفاعلين الثقافيين بمختلف توجهاتهم المعرفية.

وفي هذا العدد من المجلة (وهو العدد التجريبي)، نقدّم للقارئ العربي عامة دراسات اهتم بعضها بمعطيات تراثية والتفت بعضها الآخر إلى قضايا نقدية معاصرة، وقد نتج عن ذلك مادة علمية عني أصحابها بالنقد الجزائري في علائقه بالمدارس النقدية الغربية، وبالممارسات النقدية اللسانية لدى عبد السلام المسدي، بالإضافة إلى رصد مساهمة جورج لوكاتش وميخائيل باختين ولوسيان غولدمان في التنظير للرواية، في حين اهتمت أبحاث اخرى بالمدوّنة النقدية العربية القديمة في علائقها اللانهائية بالفكر النقدي المعاصر وهو ما نترك للقارئ فرصة الاطلاع عليه.

وإذ تشكر المجلة المساهمين في هذا العدد، فإنها تضرب لهم مواعيد مستقبلية يحرّكها رغبة كبيرة في التأسيس لفعل بحثي مستمر، يرفد الصنيع الجميل الذي تقوم به عديد المجلات في الوطن وخارجه.

والله الموفق

فايد محمّد/رئيس التحرير

محتوى العدد:

- تحوّلات النّقد الجزائريّ وانفتاحه على النّقد الغربيّ النصّانيّ.....10
د. بن علي خلف الله المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت
- الملمح التداولي الوظائفي للمفاهيم النحوية في مدونتنا التراثية.....22
د. العربي بومسحة المركز الجامعي الونشريسي بتيسمسيلت
- الإشكالية الإجناسية في النقد العربي القديم وانعكاسها في النقد العربي المعاصر.....30
د. بوغاري فاطمة جامعة البليدة 2 كلية الآداب واللغات
- النظرية النقدية القديمة في الشعرية العربية.....36
د/ مصابيح محمد المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت
- ممارسات في النقد اللساني عند عبد السلام المسدي.....53
د. بن فريحة الجيلالي المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت
- مقدّمات في نظرية الرّواية..لوكاتش، غولدمان، باختين.....60
د. فايد محمد المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت
- جدلية الهُوّية الفردية والجماعية في شعر الحُطيئة (قراءة هرمنيوطيقية) 83
د. بوركبة بختة المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت
- المصطلح السيميائي و التراث العربي.....90
د. دبيح محمد جامعة ابن خلدون تيارت
- إساءة قراءة التراث النقدي عند المعاصرين قدامة بن جعفر نموذجا استدلاليا.....107
د. دردار بشير المركز الجامعي الونشريسي تيسمسيلت

المنجز النقدي القديم بين المقاربات السياقية وأسئلة الحداثة 120
د. مكيكة محمد جواد جامعة ابن خلدون تيارت

الخطاب النقدي لدى جابر عصفور: بين نداء الأقاصي ومكائد التحديث.....142
د. معازيز بوبكر جامعة ابن خلدون تيارت

هوس التراث في كتابات عبد الفتاح كيليطو.....155
د.هامل شيخ المركز الجامعي بلحاج بوشعيب عين تموشنت

المنجز النقدي القديم بين
المقاربات السياقية وأسئلة الحداثة

د. مكيكة محمد جواد

جامعة ابن خلدون

تيارت

تمهيد:

كثيرا ما كان ولازال المنجز النقدي القديم محل مساءلات وتهافت لا يعتريه فتور أو تقصير، وذلك راجع إلى طبيعة هذه المدونة، التي يتحاماها الغموض والتداخل والأسطورية من كل جانب فالتماهي والغياب والتواري وراء الحجب لغته، والارتحال وراء أسوار اللغة والتيه في مدائنه وتخومه إستراتيجيته، التي بقيت لحدّ الساعة مسلكه الذي طالما أعجب كل من دنا منه أو اقترب من حماه، لتكون النتيجة انخراطا دائما ومتعة مطلقة، ولذّة لا تنقضي بانقضاء الزمان والمكان، تتغلب فيه رحلة اللذة على رحلة البحث عن الحقيقة، ويتعالق فيه هاجس المغامرة بهوس المقامرة، فلا الكلام عنه ينتهي ولا الحديث عنه يتوقف، من هنا جاءت هذه الأوراق، في سفر هو أقرب إلى حاطب الليل،لنبحث عن واقع هذا النمجز، وقد تجاذبته تيارات السياق، وما تحمله في كنهها من أطر ومعطيات ورؤى، هي أقرب ما تكون لصاحب النص، وبين غواية الحداثة وإغراءاتها، وما تكنه في جعبتها من محاولة اجتراح وفتح ثقوب في بعض غياهب هذا المنجز، لتكون نافذة وإطلالة على العميق المترسب في قاعه، ورغبة في إقامة لغة التسلل ولاستجلاء في كل ما هو مغيّب مندثر متشظّي الأطراف المبعثر هنا وهناك، ولكن قبل أن نخوض غمار البحث، علينا أن نقف عند نقطة هامة ومساءلة لا مناص منها وهي ما العلاقة التي تربط بين المنجز النقدي القديم، وهذا المزيج المتعالق من النظريات والمذاهب الأدبية؟وماذا يمكن أن نعول عليه كنتائج لهذا التداخل؟

إن الوقوف على هذه الإشكالية، يجعلنا ندنو أكثر إلى العلاقة الحاصلة بين الميتافيزيقا والأنطواوجيا، فالمنجز النقدي في ضوء هذه المعادلة أقرب إلى الميتافيزيقا، باعتباره مدونة أسطورية ضاربة في جذور الذات والوعي الإنساني منذ الأزل، هذه الطبيعة التي تجعل منه صفحة للتأويل وسورا نرتقيه لنطل على الكينونة، في علاقتها مع الوجود والموجد، في تناغم يأسرنا بين دفتي الإرادة المطعمة بالحرية في أسمى معالمها، وبين سؤال الذات والمصير، وهنا تأتي الأنطولوجيا باعتبارها وعاء تتداخل فيه النظرية بالمذهب، تحت غطاء أدبي ونقدي معقد، متداخل الخطوط والحدود، لتكشف عن واقع الطرف الأول من المعادلة في بعدها الميتافيزيقي، ذلك أن الأنطولوجيا في ضوء هذه الرابطة تقدّم رؤية تحليلية "للعالم الواقعي (الحياة) التي يتناولها الأدب، بهدف الكشف عن طبقاته ومقولاته المؤلفة لها، والقوانين التي تحكم مختلف

العلاقات المتبادلة بينها، فالنقد كما في الأنطولوجيا – تبعا لهذا الرأي –بحث تجريبي، بمعنى أنه يفترض حقيقة معينة، ويفترض معرفة نوعية بتلك الحقيقة، من خلال العلوم المختلفة، تاريخ فلسفة علم النفس علم الاجتماع الأنثروبولوجيا الدين ....."[1].

هكذا تكون الأنطواوجيا التي أضحت الآن معادلا ومقابلا لهذا الزخم الإبستيمولوجي المتدافع على شكل نظريات ومذاهب، قراءة تحليلية لواقع المدونة، وكشفا دقيقا للسياق الخارجي، وما يتبعه من مقولات مؤسسة ومكونة، ووقوفا عند القوانين والشروط والنظم التي تحكم هذا المتباين من العلاقات، الصانعة لهذه اللحمة وهذا النسيج، ومن هنا تأتي المقاربات السياقية في تعاطيها مع المنجز النقدي، لترسم صورة هذا الانخراط والاندماج، لخلق الكل من الجزء، ذلك أن هذه المقاربات ذات الطبيعة الخارجية، قوامها هو مجموع العلائق والروابط التي تحكم علاقة المبدع بواقعه، وبما هو محيط به، أيا كانت طبيعة هذا الكل – المبدع–في ضوء ما سبق، هو نتيجة تداخل الأجزاء وتعالقها فيما بينها، فتعمد إلى تشكيله وصقل مواهبه وفق لغة الثابث المتغير، الحاضر والغائب، الحقيقي والافتراضي، السابق واللاحق، ليكون بهذا كل تصاعدي وتنازلي في المبدع والعملية الإبداعية تبعا، هو وليد هذا المد والجزر بين الذات وبين السياق،فالمبدع بهذا دائما في رحلة اغتراب،والتي يتقاذفها قطبان ومحوران حقيق بنا الوقوف عندهما، فالاغتراب الأول: هو اغتراب مع الآخر، مع الواقع والعالم والوجود بأكمله،وبما يحويه هذا الأخير من نظم وقوانين تحكم وتضبط هذه الروابط، والاغتراب الثاني: هو اغتراب مع الذات، هذا الأخير الذي تمليه تلك الشقوق والتصدعات، التي تكون هذه الروابط القائمة بينه وبين الخارجي الدخيل.

وعلى هذا " لا ينبغي أن ننظر إلى أفكارنا عن الحياة، على أساس أنها نتاج عقلي مطلق ذو مرجعية واحدة ***logocenrism*** وإنما هي نتاج متفاعل، مع الزمان والمكان الذي يعيش فيه المفكر أو الأديب أو الفنان، الزمان العام والزمان الخاص، المكان العام والمكان الخاص"[2] وعلى هذا يغدو من العبث التعامل أو النظر إلى السياق من زاوية أحادية، باعتباره بعدا أو واقعا وجد ليملي أشياء أو يثبت أو ينفي أخرى، بل على العكس تماما، إنه رؤية إبداعية يستلهم منها المبدع مادته الخام، ويرقى عليها ليركب معارجا إبداعية لم يعرفها قبلا، إنه والحالة هذه يتبنى منطق التفاعل والتداخل مع الوجود، ليزداد الفضاء الإبداعي كثافة وسمكا، بعدا وعمقا لا يخبو ولا يجفّ نبعه، وهنا نقطة التحول، والمنعرج الذي أخرج المبدع والعملية الإبداعية على حدّ سواء، من ضيق وظلمة وفتور نظرية المحاكاة، إلى رحابة ونور نظرية الخلق، حيث الإرادة والحرية، والروح التأملية التي سعت إلى تقنينها الميتافيزيقا كما رأينا سلفا.

إن المبدع في ضوء هذا التفاعل، وهذا الانتقال المرحلي الجديد، لا يكتفي بنقل الظاهرة السياقية كما هي، أو يحاكي الوقائع العينية الملموسة كما جاءت، بل إنه وفي ضوء فلسفة الاغتراب الذاتي، يرقى إلى قبة البناء الماهوي للظاهرة التي يحاكيها، ضمن رؤية تجعل هذه الواقعة قابلة لأن تخالطها روح و مواد جديدة، تمكنه من إعادة

بناء هذا الواقع، من خلال إعادة تشكيل خيوطه ونسيجه وعلاقاته، ضمن فلسفة ذاتية محضة، لا تعني إلغاء التجربة أو المعطى الأولي الذي شكلها، بل يكون ما يضيفه أو ينفخ فيه من روحه، هو امتداد للأول واعتلاء على بنياته، ووقوفا على أرضه، و يكون مردّ ذلك إلى المعطيات النفسية،تلك التي تمكن المبدع ليتجاوز عالم الأجزاء، مبحرا في عوالم الدقائق والجزئيات، التي يتخذها مطية لبناء روابط وأواصر جديدة، ومن ثمّ عوالم أخرى،وذلك بفضل طاقات التمثيل الموجودة لديه كشاعر مثلا، إنه والحالة هذه يعيد بعث السابق من جديد، فيكون للمعاني والصور والموجودات وجود جديد، يختلف عن طبيعة الزمان والمكان الأولين، وذلك ليتمكن القارئ من مقاربته من أكثر من وجه وزاوية، إن المبدع وهو يبني عالم التماهي هذا، جراء التزاوج والسياقات الخارجية، يعيد استحضار النماذج السابقة وفق سنن ثقافية واجتماعية ....في هيئة بعيدة عن التهلهل والكلاسيكية والخواء، فيعيد حياكة نسيج الواقع، وصقل مواضيعه، لتخرج في الأخير دلالات وأصوات جديدة منبعثة من قاع هذا التداخل والتعالق، مع الماضي أو مع السياق عموما، وهي في كل هذا مستندة إلى تجارب ومرجعيات وخلفيات سابقة.

إن ما يقدمه السياق ضمن لغة الانخراط هذه، هو تقديم قراءة ثانية للمستجد الخارجي، أو للصوت المنبعث صداه من هنا وهناك، إذ يعيننا هذا الاندماج على فهم هذا الوجود ومحاورته ومساءلته، بشكل أوسع وأعمق، ما يجعلنا في رحلة غدو ورواح مع البواعث الخارجية، باعتبارها تمرحلات علمية، تنطلق من ملاحظة وفرضية وتجربة ثم نتيجة،لكن وجه المفارقة أنه من المنظور الأدبي والنقدي، لا تغدو الاستنتاجات نهايات، بل بدايات للانخراط في عمليات إبداعية جديدة، يصبح فيها المبدع قادرا أكثر على فهم ذاته وتصنيفها وموضعتها، ضمن السياق الذي يجب أن تكون فيه وعليه،إذ لهذا الأخير مسالكه ودروبه وأبعاده التي تؤثر وتثير، لتطرح وبشكل أوضح وشامل فكرة الإنسان والوجود.

هذه المعادلة التي لطالما عزف المنجز النقدي على أوتارها، فصارت دأبه وديدنه في حله وترحاله، في فرحه وحزنه، هذا الوجود الذي صارت السياقات الخارجية تدفعه دفعا ليبارح أرض الحقيقة والوثوقية، رامية به في أحضان الوهم، حيث اللامنهج، هذا الأخير الذي صيّر هذا الوجود المحيط بالمبدع، ظوهر متقلبة تنفي وتأكد ذاتها من حين لآخر، ولتكون في آخر المطاف، ذلك النبع الذي طالما استقى منه الشاعر إبداعاته، ذات الأصول والطبيعة العنيفة والمتصارعة،لذا فإن أي مقاربة نصية للموروث القديم، لايمكن أن تكون مجرد قراءة جوفاء لتاريخ الأفكار المندسة في العمل، إذا لم يكن هناك رابط بين هذه الأفكار وبين سياقاتها التي أوجدتها، ورسمت وخطت معالمها على مستوى المسارات النصية والمستويات القرائية، وهذه هي في الأصل طبيعة الفكرة، طبيعة لاتعرف السكون ولاتركن لمنطق العالم المغلق، بل على العكس هي روح تجوب وتتجول من سياق إلى آخر، ومن خلفية إلى أخرى، ذلك أن وجودها لم

يكن يوما من فراغ، بل هو وليد توالد وتزاوج وتفاعل مع كل ما هو خارجي، وعلى ضوء هذا المسلك أصبح للسياق دور فاعل في تحديد النظم والمقاييس الجمالية في كل عمل إبداعي، وأضحى ذلك يسير وفق وتيرة تقتضي وجود نوع فاعل من الكتابة الإبداعية، تلك التي تستثمر كل معطى خارجي، وتجعل منه مفاتيح تفتح كل موصد أو مغلق من مغاليق العمل، ما يضفي نوعا من الاثارة وشوق المكابدة للوصول إلى هذه السراديب، ومن ثم فك ألغازها.

يسعى منطق السياق في كنف المنجز النقدي القديم، إلى البحث أعمق في فلسفة الأدب وأهدافه وأنماطه، ومقاصده الظاهرة والباطنة، ناهيك عن وظائفه، وبخاصة منها الجمالية والشعرية والميتا لغوية، إلا أن تحديد هذه الوظائف ومبادئها وخواصها الفنية، يبقى رؤية بعيدة المنال إذا لم يكن هناك قراءة صحيحة لهذا السياق، وخلفياته الفلسفية والمعرفية من جهة، والوقوف بشكل دقيق عند طبيعة العلاقات المباشرة والغير مباشرة، التي تربط بينه —السياق– وبين شخصية المبدع من حيث كيفيات التعاطي والتفاعل، متعة ذلك أن منطق المغايرة التي يضعها المبدع في نصه،هي قضية تتوقف على مدى تشرب هذه المادة، والتوغل في نسيجها الباطني، وطرائق استلهام هذا العالم لصنع عوالم أخرى، يتحقق بها الواحد المتعدد الذي سعى وراءه طويلا.

إن علاقة المبدع بالسياق،هي في الواقع علاقة يصير فيها هذا الأخير محطة تجميع، ونقطة تماس ومفترق طرق كل السياقات، ذلك أنه يتحول هو ذاته إلى سياق، ليكون أدبه في ضوء هذا الالتقاء،صورة تعكس حاجات العصر الفنية، في إطارها الموضوعي والذاتي، الذي أضحى له الآن مساحة ومجال خاص بالمبدع، يؤثثه كيف يشاء، وضمن هذه الحاجات أيضا، تلك التي يقدمها السياق،حاجات جمالية ثرية، هذه الأخيرة التي راحت النفس تنحتها من الواقع، وتستقيها من الخارج، لتعيد تشكيلها وبناءها، لترسم في الخطاب الشعري لوحات ومشاهد، لا يغضّ عنها الطرف أبدا، كما أن الحاجة للإفصاح عما ينتابنا من عوامل نفسية، وعن قبس ننير به طريقتا في هذا الوجود الفني، وإلى موسيقى خارجية تخلق وتصنع ذلك التناغم بين المبدع وبين المؤثرات الأخرى، قد صار الآن لغة التقارب والدنو من هذا المنجز الغامر بالنفسي والاجتماعي والتاريخي والأسطوري معا، ما يجعل من منطق الانصهار، غاية وحتمية لامناص منها، تسعى المقاربات السياقية إلى تحليل المدونة القديمة، وشرح آثارها والوقوف عند نسق موضوعاتها، وكذا تقنياتها، من خلال جعلها دائما على صلة بالمعطيات الخارجية، بل واتخاذ هذه الأخيرة وسيلة ومطية لفك وفهم الكثير من الغامض الملغز في الذات المبدعة،وذلك على اعتبار أن كل ما يصدر من المبدع من لمسات في عمله، هو وليد فيض لهذا الخارجي، الذي أضحى الآن مترامیا هنا وهناك على جسد العمل وفضائه، ذلك أنه علينا ألا ننظر إلى الفنان على أنه مجرد صانع بالمعنى الحرفي والتقليدي، بل يجب أن تكون زاوية النظر متجهة إليه، باعتبار أن عمله هو نتاج توافر وتضافر السياقات الخارجية مع فاعلية الذات

وعبقريتها، إذ في هذه الحالة يتخلص من مجرد كونه صانع مبتذل، فالمعلقات مثلا هي ليست مجرد أعمال خصبة وعميقة، بما هو مندس في قاعها من رؤى ومعاني،بل أيضا بما تنطوي عليه من حبال متينة مع الواقع والمجتمع والوجود بأكمله، كيف لا وقد كان السياق ولازال المادة الأولية للمبدع بالدرجة الأولى، ومعين حدسه ومنع استلهامه، هذه المادة التي كثيرا ما أثارته واستفزته وأومأت إليه بالكثير، كل هذا دون أن تدفعه إلى استهلاكها، وإنما إلى صهرها وإعادة تشكيلها وفق قوالب النفس وميولاتها وحاجات الشعور، لذا إذا ما رمنا أن نصل نمسك بحبال نظرية متماسكة، في رؤية عميقة وشمولية للموروث، فإنه علينا أن نبقيه دوما على اتصال حي ووفي بخلفياته وبسياقاته التي أنجبته، دون أن ننسى أن هذه المدونة كانت وستبقى تعبيرا حيّا عن روح أمة، هذه الروح التي أصبحت الآن وبما تحمله من ظلال المادة، نقطة محورية لنظرية الأدب عموما وللتعاطي النقدي مع المدونة القديمة بشكل خاص.

لقد كان للاتجاه الرومنسي دوره الفاعل في توطيد العلاقة وبلورتها بين المنجز القديم وسياقاته، التي كثيرا ما أكّدت على السياق العام للمؤلف، وذلك من خلال "بلورة وعي الإنسان بالزمن، وتصوره للتاريخ ووضوح فكرة التسلسل والتطور والارتقاء، والقضاء على فكرة الدورات الزمانية والحركة الانتكاسية للزمن والتاريخ، التي كانت تضع العصور الذهبية في الماضي، وتنظر إلى الحاضر باعتباره تحللا وانهيارا..."[3] إذ لم تعد المسألة مجرد علاقة تاريخية جوفاء، أو حلقة زمنية منغلقة على ذاتها، بل هي قراءة للتطور والارتقاء بلغة جديدة، تحسن استثمار الزمن، بحيث يصبح للعمل زمنه الخاص، وللقراءة كذلك، مايجعلنا ونحن ندنو من المدونة العربية القديمة، نبارح أرض لارتداد والانتكاس، ونحلّق بعيدا ضمن مجال وزمان أسطوري،يزيد من الكثافة والفضاء والتفاعل، فالأدب كومة وعالم وتناج لشخصية الفرد، هذا الأخير الذي لايمكنه أن يتخلّص أويتملّص من تأثير العوامل الخارجية على أدبه، فتجعله خاضعا لها، و إذا ما حملنا هذه الرؤية على المحمل النفسي مثلا، فسنجد أن " كل عمل فني ينتج عن سبب نفسي، ويحتوي على مضمون ظاهر وآخر خفي، مثله مثل الحلم، أي أنه انعكاس لنفس المؤلف، من هنا كان لزاما على دارس الأدب، أن يلتمس بواعث الإبداع النفسية"[4] ولم تكن هذه الفكرة بعيدة عند نقادنا القدامى، بل كان لها حضورها وأثرها الفاعل في ترسيخها، ضمن المقولات العامة لنظرية الأدب، ومفاهيم السياق على حدّ سواء، "ولعل القاضي الجرجاني في تحليله للملكة الشعرية، وإرجاعها إلى مجموعة من العوامل كالطبع والروية والذكاء، واحد ممن أدركوا أهمية البعد النفسي في الإبداع "[5].

إن ما يقدمه السياق النفسي في ظل هذه البواعث النقدية، هو ليس مجرد إيماءات وإشارات، أوخبرات خارجية تتصل بالمبدع فتجعله يتفاعل معها، لينسج من خيوطها، تشكيلا نفسيا أو شعورياجديدا فحسب، بل إنه يقدم أيضا تصورات جديدة، تسهم حتى في البحث عن الكيفية ***La methode*** والآلية والمسلك الذي يحدث به العمل الفني، وكذا الطريقة التي يشتغل عليها من

جهة، وفي الوقوف على قيمة وجمالية الآثار الفنية التي يتركها فينا كقراء ومتذوقين بالدرجة الأولى، كيف لا والنص عامر بالرموز والطلاسم، هذه الأخيرة التي أضحى السياق النفسي في طياتها متعاملا منتجا وفاعلا، وذلك من خلال البحث عن جذور وأصول هذه الرموز والمغاليق، داخل الواقع النفسي الذي عاشه الشاعر مثلا، لتتسع مساحة هذه العلاقة لتصل إلى البحث عن هذه الأصول والخلفيات في العالم النفسي هذا،والذي شكله الشاعر من أصالة الرؤية، وفرادة الصنعة.

ولعل لهذا المسلك ما يقابله في السياق الاجتماعي، ذلك أننا نعلم مبدئيا أن الأديب، لا يصنع أدبا خاصا به، إنما هو انعكاس اجتماعي مآله إليه، إلاّ أنّ هذا لا يعني أن يكون لهذا السياق تأثير بدائي، محصله هو أن الأدب انعكاس ومحاكاة ونتاج اجتماعي موجه لهؤلاء الأفراد فقط، ذلك أنه أصبح لهذا السياق وجه آخر أكثر جمالية، وأبعد عن لغة الرتابة والفراغ، إن ما يقوم به المبدع في ضوء هذا الباعث، هو أيضا عملية تجاوز واختراق للحاضر الماثل، إذ لاتقف حدود التأثير والتصوير عند المجرد، وإنما هو نفاذ داخل نسيج المجتمع، وتسلل وانسياب بين طبقاته، وقفز وراء علاقاته ونظمه، من أجل الوقوف عند بواعثها الفلسفية، وبحث في علة العلة فيها، وتقديم لقراءة جديدة لطبيعة القوانين والخواص التي تصنع وتحكم هذا النسيج أيضا، وكل هذا ليس من أجل أن نطبق على السياق الاجتماعي سطوة القوانين المهلهلة، التي أحكمت قبضتها على السياق التاريخي من رؤية سطحية للزمن، وحركة انتكاسية لا تنعتق منعقال الماضي، على اعتبار الحاضر ما هو إلاّ تحلل وانهيار،بل على العكس تماما، إن الغرض السامي للسياق في شقه الحداثي، وباستعانته بهذه الآليات الإجرائية الجديدة، هو محاولة استشراف المستقبل ورسم ملامحه وأبعاده في آن واحد،"إن الاتجاه الاجتماعي الواقعي، يخصب مباحث النقد الأدبي بمقولات عديدة، بدأت متحمسة لفاعلية الآثار البيئية والاجتماعية، وعظم تأثيرها على الإبداع الأدبي، وتفرع عنها بعض الاتجاهات المتطرفة المبالغة في اعتبار الأدب إبداعا جماعيا، له مهمة اجتماعية، وانتهت إلى رؤية معتدلة في الموازنة بين القيم الجمالية الداخلية للنص الأدبي، والقيم الاجتماعية الواقعية، التي تشكل دائرة أوسع للعمل الأدبي"[6].

تسعى هذه القراءة للمنجز النقدي القديم في علاقته بالسياق، والمعطى الخارجي بشكل عام إلى أن تخرج من عالم الانغلاق، الذي لطالما اعتبر السياق ضربا من الرقابة المفروضة على المبدع والعمل في آن واحد، على أساس مغالطات قديمة، اعتبرت السياق التاريخي مجرد وثيقة إثبات أو نفي، منكرا عامل التفرد والعبقرية، والحال نفسه للسياق النفسي،والذي ركز على الدوافع الجنسية وعلى أن الأدب مجرد تعويض عن مجموعة من المكبوتات، سواء كان محلها الشعور أو إلا شعور، أو ما يسمى بالعقل الظاهر أو الباطن على حدّ تعبير فرويد، ما جعل أبرز عيوب هذا المنهج هو تحول النص الأدبي إلى مجرد وثيقة نفسية،نثبت من خلالها أشياء أو ننفي أخرى، ما يؤدي لزاما إلى انتفاء القيمة الفنية والأدبية للعمل، ونفس الملاحظة تنطبق على السياق الاجتماعي، الذي صير غاية العملية

الإبداعية ومنتهاها قائم على التعبير عن الهموم الشخصية، التي يفرزها الواقع، والتي يقع المبدع ضحيتها، فيجد نفسه مفروضا عليه محاكاتها وتصويرها تصويرا هشا، ليست هذه سوى واحدة من نماذج مختصرة لبعض المغالطات والمآخذات، التي لطالما سمعناها عن فلسفة السياق، والنقد الذي وجه له، ولكن القراءة الثانية تجعلنا ندرك كيف أن هذا كله مجرد اختلاق، تخبر عن السير الخطأ للمقاربات السياقية، على اعتبار أنها أهدرت من قيمة المبدع، نظرا لصور التقييد وأشكال المحاكاة البدائية، التي أدت إلى تحلل الأعمال الأدبية، كونها أصبحت تخدم حاجات ثانوية، متناسية غايات الأدب الأصيلة والحقيقية، لذا فإن ما تدفعنا إليه القراءات الجديدة للمقاربات السياقية بأنواعها، و خاصة في طابعها الحداثي، هو التأكيد على الولوج لمرحلة جديدة، بدأت تشيد هذا الصرح الجديد، إنه عصر الكلاسيكية الجديدة، وليست تلك الكلاسيكية التي طالما اعتدنا عليها وألفناها، "فالكلاسيكية الجديدة، هي السابقة إلى التنبيه منذ أواخر القرن 19 إلى أن الأعمال الشعرية، ما يحتاج من المبدع إلى ما يجاوز الموهبة، ومهارة الصناعة، إلى كثير من ضروب المعرفة الواسعة بالتاريخ والسياسة والاجتماع والعلم، وهو الأمر الذي أصبح يشكل قيمة نقدية منهجية لا مفرّ منها بعد ذلك"[7].

هذه هي مقومات الكلاسيكية الجديدة، والتي تبارح التصورات القديمة والأفكار الهشة عن الأدب ونظرياته بشكل عام، إذ ليست المسألة حلقة مفرغة لا تخرج عن نطاق المبدع، من حيث تفرده وموهبته وما يصبّه في العمل من عبقرية وإبداع، بل هو ومع كل هذا مفتقر غير مستغن عن السياق الخارجي مهما كان نوعه، لصقل وبناء هذه الموهبة، ناهيك عن إعادة تشكيل العالم،والتفاعل مع الوجود، ضمن علاقات جديدة ومستحدثة الأمر، الذي صار يشكل في أخر المطاف قيمة نقدية ورؤية منهجية معاصرة، تعيد قراءة القديم وفق طبيعة جديدة لمفهوم السياق، وحتى على صعيد الأثر الفني، فإننا سنلفيه الآن يأخذ مسارا آخر جديد، وهو والحالة هذه، يؤكد على منطق التحول الذي طرأ على لغة السياق في صوره الحديثة، ذلك أن " الأثر الفني، كان يعبر عن الواقع الخارجي متداخلا مع الواقع الداخلي قدرا من التداخل، فأصبح الأثر الفني يعبّر عن الواقع النفسي بواسطة العالم الخارجي، وقد تبدّل قدرا أكبر من التبدّل، الطبيعة هي الآن وسيلة لإبراز الحالة النفسية التي يريد الفنان أن يعبّر عنها، فالفنان لذلك يبدّل الأشياء الخارجية التبديل الذي يتيح لها أن تعكس الحالة النفسية... كان الفنان يعبر عن حالاته النفسية باختيار ما يناسبها ويوازيها ويتجاوب معها من جوانب الطبيعة، فإذا أراد أن يعكس أساه صور الغروب مثلا، ولكنه أصبح الآن يرينا الظلام حتى في قرص الشمس، ويرينا الشجن في طيران عصفور، فهو الآن لاينتقي من الطبيعة ماينا سب حالته النفسية، بل يفرض عليها فرضا ما ينقض هذه الحالة النفسية"[8].

لقد كانت هذه هي سيرورة الأثر الفني، في ظل البواعث السياقية في توجهها القديم، بعد أن بات الآن التعامل معها وفق مسارات جديدة، أضحى في ضوئها لا يُعبر عن الواقع النفسي

بواسطة العالم الخارجي، بل أضحت الطبيعة الآن هذا العالم المفتوح هي مطية ورهان التعبير عن الحالات النفسية التي يسعى الفنان للتعبير عنها، وفي ضوء هذه التحولات الآن، أصبحت المقاربات السياقية أكثر اتساعا،ذلك أنها انتقلت من الفضاء الضيق، الذي ربط الأدب بالبيئة والمجتمع، إلى فضاء أوسع يربط الأدب بصاحبه، مانحا إياه حرية أكبر، لكن كل هذا دون أن يلغي الفضاء الأول أو يتجاوزه.

استنادا على هذا المخطط، ندرك كيف أن هذه العبقرية والموهبة والتفرد والذكاء، وغيرها من الأشكال التي ارتبط بالمؤلف، والتي كانت في يوم من الأيام أحد ضحايا المقاربات السياقية في طرحها القديم، كيف أصبحت هذه الصور الآن، مدينة للسياق في نضجها وخصوبتها ونموها وتطورها، وها هو الخيال الآن أكبر رهان تعول عليه الرومنتيكية في ثورتها ضدّ العقل، يدين بالفضل إلى الأسطورة في نموه وفاعليته وفي ارتقائه إلى مستويات تصويرية لم يؤلفها من قبل، وفي هذا المقام يتداخل الخيال مع البواعث الفردية والذاتية للمبدع، وكذا السياقات الخارجية التي كانت وستبقى مصدر إلهامه ومادته التي ينحت منها أفكاره، وهذا ما " يحرص – عليه – الفكر النقدي الاجتماعي، وهو نفي ما قد يتبادر إلى الذهن من كون العمل الأدبي مجرّد مرآة عاكسة للحركة الاجتماعية الظاهرة، ويؤكد على دور العقل في تلقي الصور الاجتماعية، بالتغيير والتعديل على نحو أقرب إلى صوغها صياغة جديدة، تؤلف بين المتنافر من جزئياتها، وتزاوج المختلف المتضاد، وعلى أساس من هذا الفهم وإدراك المهمة، يخلص الفكر الاجتماعي النقدي إلى أن معطيات الواقع تمرّ بعملية هامة، هي عملية التوفيق التوليف بين العناصر المتضادة التي ينتفي معها ظلال النقل المباشر السريع، وتتبلور العلاقة بين الأدب والمجتمع على نحو يجعل التصرف في الواقع الفعلي، بالتغيير والتعديل والتنسيق الذي يمنح المتلقي معرفة أعمق، وبصيرة أدق بمعطيات هذا الواقع وعلاقاته المتشابكة، جزء أصيلا في العملية الأدبية، وعنصرا جوهريا في تحديد تلك العلاقة"[9].

لقد أضحى الآن لمنطق السياق وجهة جديدة، تغادر المألوف المقلد من الثقافة القديمة،والتي فرضت قيودها على المبدع والإبداع على حدّ سواء، وصيرت العامل الخارجي، عالما يتعامل معه المبدع بطريقة مفرغة جوفاء، إذ ينقله إلى عالمه كما هو دون تبديل أو تحوير، ولعل من أهم مظاهر وتجليات هذا الانتقال، هو استبدال تقنيات المحاكاة الصماء، بتقنيات جديدة تعتزم التعديل، وتقترح منطق البناء والتشكيل الجديدين، وهذا هو الآن واقع المقاربات السياقية، وكأنها عملية كيميائية تلتقي فيها المواد المختلفة، فتنصهر متآلفة متجانسة لتخرج مادة واحدة متماسكة، لا يظهر فيها أي أثر لمظاهر التنافر والنشوز،إن ما يقوم به المبدع في ضوء واقع جديد من التفاعلات، هو جمع وملمة لشتات كل مختلف متضاد لا متناسق ولا

متجانس من أرجاء هذا العالم، ليقوم بعد ذلك بإلباسه ثوبا جديدا، هو ثوب الواحد المتعدد، الواحد مادة المتعدد دلالة ومعنى، ولعل الخطاب الشعري واحد من الأجناس الأدبية التي تظهر فيها بوضوح هذه الطاقة وهذه التقنية، "فالشعر بوصفه أثرا فنيا، يجمع في عالمه العدم والسلب والنفي، وتتجلى عظمته في أنه ينفي القبح، ويعدم الوجود المتكثر ويظهر الشفافية "[10]، إن الشاعر وهو يجمع بين هذه المتنافرات،يلجأ إلى واقعه الداخلي ليصله بالخارجي، إذ في الأول مكمن الترابطات وسرّ التحام الأجزاء بعضها ببعض،والنتيجة من وراء هذا الوصل وإقامة هذا الجسر، هو تقديم صورة مشهدية حية وجديدة لواقع آخر تخمر في ذهن الشاعر، هو خلاف الواقع الخارجي، صور تتجاوز حدود المألوف المتداول والمتعارف عليه، حيث تنتفي قواعد النقل المباشرة والمحاكاة الهشة.

لقد كان للشكلانيين الروس دور بارز في تقديم صورة جديدة لمنطق السياق، وتوفير مناخ مفعم بالتحول والتجديد، وذلك من خلال " تأسيس منهج يمزج بين العالم الداخلي للنص، والبنية الاجتماعية الشاملة من حول النص، أو يحاول أن يجعل الداخلي جزء من هذه البنية الشمولية العامة، ويعتبرها على اتساع أبعادها داخلية وليس خارجية، وبالتالي تتداخل القيم الجمالية مع القيم الاجتماعية في توظيف الأدوات النقدية التي يتعامل بها الناقد مع النص، ولقد كانت هذه المحاولة هي الخطوة الأولى في نشأة علم اجتماع الأدب ...الذي يُعنى بفهم العمل الأدبي وتحليله في إطار السياق الاجتماعي الواقعي، الذي لا يعدّ دخيلا عليه بأي حال"[11]، وهذا هو نفسه ما دأب إليه الجشطالت، باعتباره اتجاه نفسي حديث، والذي يسعى إلى البحث عن الكيفية والتقنية التي يحدث بها العمل الفني، وليقف بعدها عند طبيعة الأثر الذي يتركه في نفس المتلقي.

ومعلوم أن الحديث عن مفهوم الكيفية وطرق اشتغالها، لا يمكنها أن تنفصل عن البواعث الخارجية والمعطيات السياقية، باعتبارها أصل المادة وإليها يردّ كل تحول وإعادة تشكيل،وقد سعى لوسيان جولدمان **Lussien Goldman** جاهدا لتأسيس هذه الفكرة، من خلال طرحه للمنهج البنوي التوليدي على أنه المنهج الذي يحلل النص الأدبي، باعتباره بنية إبداعية تنطوي وتندس تحتها بنية اجتماعية، لقد أضحى هذا التصور الآن رغبة ملحة لا مناص منها، إذا ما رمنا أن نرتقي بمفهوم السياق نحو مقاربات وتحولات جديدة تخدم المبدع والعمل والمتلقي على حدّ سواء،وذلك من خلال جعل البنية أو هذا الداخلي بتنوع مستوياته، جزء لا يتجزأ من هذه البنية الشمولية، أو هذا الخارجي الذي أصبح الآن يحتويه ويختزله، إذ وعلى ضوء هذا المسلك فقط، يمكن للقيم الجمالية أن تتعالق وتتشابك، خالقة عالما جديدا هو نتاج هذا التفاعل،ليكون هذا الأخير هو سرّ خلق الوحدة والانسجام بين أطراف العمل الخارجية والداخلية، وضمن هذه الوتيرة يمكن للأدوات أن تتعدد وتختلف وتتكاثر،متيحة للناقد أكثر من وجه وباب يدخله ليعاين النص ويدنو منهن هكذا " فإن اللحظة التاريخية والمعطيات البيئية والقيم الموروثة، وحصاد النوع الذي ينتمي إليه الإبداع، وطبيعة

النزعات والميولات والقيم الذاتية للمبدع، تمارس جميعا تأثيرها في الإنتاج الفني، فتشكل سياقا كبيرا من خلفه لابدّ من وضعه في الاعتبار في الدرس النقدي، حتى يمكن فهم العمل وتفسيره على نحو صحيح، كما يجب الوقوف على القيم والتقاليد التي يستفردها النص، وفي الوقت ذاته يجتهد في أن يحدث تواصلا مع المتلقين، ويحقق حسن الاستجابة لديهم اعتمادا عليها حتى في الجانب الشكلي الخالص ...فإن بنية العمل الأدبي تأتي محكومة بذات التكوين الذي يحكم البنية الاجتماعية الكلية وظواهرها في الواقع الخارجي، وتشكل نظيرا مساويا، أو وحدة مشابهة في بناء شامل، ويؤكد النقد الواقعي على أن للأدب دورا إيجابيا في التوفيق بين عناصر الأدب المتجانسة وغير المتجانسة، متجاوزا في ذلك مرحلة التأثير والتولد، إلى مرحلة التأثير والتوجيه ...وأخيرا فإن النقد الاجتماعي يُعنى في الدراسات الأخيرة بالقيم الجمالية الذاتية التي يتضمنها العمل الأدبي، ولا تخرجه عن توافقه مع الإطار الاجتماعي أو البنية الكلية الشاملة "[12].

وفي ضوء هذه التصورات، وضمن هذه المعطيات والتحولات الجديدة للغة السياق، أو ما اصطلح عليه بالكلاسيكية الجديدة، ندرك كيف أن المعطى الخارجي بتنوع مشاربه واختلاف آلياته واتجاهاته ووظائفه، لا يفيدنا في قراءة النصوص فحسب، بل يعيننا على قراءة جديدة لحياتنا وواقعنا، من خلال منظار جديد ينظم علاقتنا بالواقع والوجود برمته، فليس رحلة البحث عن المعنى الآن هي حكر على بنيات النص الداخلية، وإنما أضحى الآن مترامي هنا وهناك، حيث الضفاف والهوامش، الأمر الذي مكن القارئ وهو ينشد هذه الرحلة، من يفرغ الخارج على الداخل المنطوي والمنكمش على ذاته،فيجعلها متفاعلة معه في ضوء وحدة واحد أو نظرة، شمولية تحتوي كل الأطراف، ما يجعل من القراءة لعبة واستباحة وإمكانات لا تنقضي.

إن التوغل في مثل هذه السياقات، والظفر بما تخبر عنه من إجابات عن خلفيات الظروف الخارجية وعلاقتها بالمبدع، وبلحظة الإبداع على السواء، من حقه أن يضع بين يدي الناقد المفاتيح التي من حقها أن تفتح كل غامض موصد قابع بين الظلال، فتجعلك ترى ذلك الجانب المشرق من شخصية المبدع، وتنفذ إلى جوهر العلاقات التي تربط بينه وبين كل سياق كان سبب وثمرة هذا الإشراق والتوهج، وعلى هذا فإن العملية الإبداعية وبخاصة حينما يتخللها رغبة القارئ للاكتشاف والمتعة، فإنها لا تستمد عطاءاتها وتسدّ حاجات راغبيها من خلال ما تؤثر يد المبدع وتفرزه من معطيات وأفكار فحسب، بل من مظاهر التأثير المباشرة و الا مباشرة الظاهرة والباطنة، تلك التي تبعث بها السياقات الخارجية، إذ هناك تزاوج فعلي بين السياق وبين المبدع، هذا التزاوج الذي يحتّم على القارئ أن يتعامل مع طرفيه على حدّ سواء، دون التعاطي مع أحدهما والتغاضي عن الآخر، هذا إذا أراد أن يرسم مظاهر قيم جمالية ضمن هذا البعد والوحدة الشموليتين.

وإذا ما نظرنا إلى المعطيات السياقية في ضوء فاعلية التأويل كطاقة فنية قادرة على فتح النص وتغييب الدلالة نف إننا سنلفي هذا المفهوم غير

قادر على الاستغناء عن البواعث الخارجية أيضا لرسم مظاهر ومعالم القراءة التأويلية، إذ أصبح "السياق الخارجي بما في ذلك سياق عصر النص وظروف الكتابة، ثم أخيرا سياق عصر القراءة، دورا أساسيا في مسار وكيفية تأويل النصوص"[13]، هذا التأويل الذي استطاع أن يستثمر ويختزل كل الطاقات والروافد الخارجيةن لصالح محاكاة من نوع جديد، تلك التي "...ليست تقليدان وإنما – إعادة – تشكيل جمالي لهذا الواقع، ما يكشف عن رؤية خاصة ومتميزة له ...ما يجعلها تتجاوز معنى التقليد والنقل الحرفي للواقع "[14].

وسواء كان الحديث عن السياق مبنيا على ضربين: أولهما السياق الأكبر الذي يستوعب لغة جنس ما، أو سياق أصغر، ذلك الذي يختزل مجموع الناتج الأدبي لأي مبدع، فإن كلاهما يتفقان في نقطة واحدة وهي، "أن كل شيء هو ذو قيمة لفهم النص،وأن المبدع يُعنى من هذا الشيء في المقدمة، وعلى هذا الأساس فلا مندوحة للدراسة على أن تتعمق صلة المبدع بالنص، وتتأتى في الوقت ذاته عند فاعلية هذه الصلة في مقاربة النص وفي قراءته "[15]، و في هذا السياق يقول بسام قطوس: "إن نقد النص الأدبي، ينطلق من إستراتيجية القراءة التي تتشكل من ثلاثة مصادر هي :

1 ثقافة القارئ واتجاهه الفكري

2 طروحات النص الظاهرة والخفية

3 موقف الكاتب ورؤيته الفكرية "[16]، هذا الموقف وهذه الرؤية التي كانت وستبقى وليدة مثير وفعل وتأثر بالمعطى الخارجي، هذا التأثير وهذا الإيعاز الذي أصبح ضمن قائمة الاستراتيجيات التي على الناقد أن ينظر إليها بعين القيمة والاهتمام، باعتبارها واحدا من المسارات والأبواب التي يمكنه أن يلج من خلالها داخل هذا العالم، وهذا المتواري الذي سنلفي أنفسنا أمامه ننادي ونستغيث بكل شارد ووارد نوبكل ما هو خارجي وداخلي لسبر أغواره واستجلاء بعض أسراره وكنهه، وفي السياق ذاته يذهب أمادو ألونسو ***Amadou Alonsso*** إلى أن " المبدأ الذي يعتمد عليه، هو أن كل خاصية لغوية في الأسلوب تطابق خاصية نفسية "[17]، "ويعني هذا أن معرفة الخصائص اللغوية والقيم التعبيرية للغة، لا تنفصل عن معرفة الدوافع النفسية، لأنها كشف عن نوازع الإنسان التي ينطق بها، وكشف لنوازع المخاطَب والمخاطِب،هو أولى درجات الفهم والاستيعاب، وعليها يُعتمد في فهم النص وصياغة الاستجابة، لذلك يركز ألونسو على دراسة العناصر العاطفية في اللغة،متجاوبا مع شارل بالي ***Charle Balaie*** حين يطرح صورة الدلالة المنطقية جانبا، ويركّز على القيم اللغوية، إذ إنه يمكن الاعتداد بأحد الجانبين في الجملة اللغوية، الدلالة والتعبير، فالدلالة هي الإشارة المقصودة للشيء وهي عمل منطقي، فدلالة كلمة شمس هي الإشارة إلى لكوكب الشمس، ودلالة جملة مثل ها قد طلعت الشمس،هي الإشارة المقصودة إلى طلوع الشمس، فالكلمات أو الجمل بهذا المعنى علامات على الوقائع الخارجية، بيد أنه بالإضافة إلى الدلالة على هذا النوع، فإنه عندما ينطق بها الإنسان تفهمنا أو توحي إلينا بأشياء أخرى، من أهمها الواقع النفسي الحي للشخص الذي ينطق بها، فهي

مؤشر يعبر عن هذا الواقع الحي، فهذه الجملة نفسها ها قد طلعت الشمس،قد توحي أو تعبر عن الرضا أو الفرحة بعد طول صبر وانتظار، أو تفجر لحظة من السعادة أو الترقب أو غير ذلك، ويمكن للجملتين أن تؤديا المعنى نفسه مع اختلاف القيم التعبيرية، فيصبح طلوع الشمس لدى المحبين المستغرقين في ليل الوصال (يطلّ كالحريق)[18].

"وبهذا تتضح لنا قيمة العلاقة بين الدلالة والتعبير، إذ لا ينفصل أحدهما عن الآخر، فالمحتوى النفسي لصيق بالقيم التعبيرية، وعلى هذا النحو حصل التداخل بين الخاصية اللغوية والخاصية النفسية الشعورية، ذلك أن الأولى تسير وفق معطيات وتأثيرات ومبادئ الثانية، فتتغير بتغيرها وتنحرف بانحرافها، وهذه هي أقوى درجات الاستعاب والفهم، وعلى ضوئها تتجلى مستويات الصياغة والاستجابة، وعلى هذا يصبح للمثير الخارجي دور فاعل في مساعدة جمهور المتلقين على تقبل العمل والتفاعل معه أو رفضه أو الانفصال عنه، ضمن منظومة كاملة وشمولية تستجلي عناصر السياق وما تفرزه من مقومات وأشكال، وما ينبثق من كل هذا من مستويات إدراكية متباينة بتباين الزمان وظروف الكتابة، لذا فإن الوقوف على السياقات الخارجية، أضحى الآن عاملا مهما لتقبل العمل وذلك من خلال عنصر المشاركة والاندماج مع ما يحسّه المبدع وما يشعر به من أثر لهذه السياقات على ذاته وعمله في آن واحد، وهذا جوهر الحوار وجماليته بين المبدع وقرائه، حينما يكون في هذا الحوار نوافذ تطلّ على سياقاته وتستدعيها، لتكون حلا للعقد والمغاليق التي يواجهها القارئ في النص، "وعليه فإن الجمهور لا يتفاعل مع النص أو يستجيب له، إلاّ إذا كان ذا صلة بواقعه وحياته، سواء أكانت عاطفية أو اجتماعية أو فكرية، وهذا شأن لا مناص من التسليم به والإقرار بفاعليته "[19]، ولعل خير مثال يوضح هذه المقتضيات، هو النظرة التي كانت عليها المباحث البلاغية قديما، تلك النظرة العلمية والمنطقية، التي اعتبرت كل جميل فيها هو ما يتقبله العقل وقوانين المنطق، فهذه الصفات هي التي تكون النفس لها أميل، والسبب في هذا هو العدول عن السياق والاحجام عن الأخذ بمقتضياته، واتخاذها وسيلة لفهم هذه المباحث، "فليست الاستعارة وحدها هي التي ضفرت بالقيمة مستقلة عن ما عاداها، وما كان لها أن تفهم على هذا النحو ولا أن تبلغ ما بلغته من الجمال، لولا ما أضفاه السياق عليها، ومن ثمّ كان فصلها عن السياق أو عن التعبير التي وردت فيه، ودراستها مستقلة، تتنافى مع طبيعة الأشياء، وأمرا يحول بيننا وبين فهم الصورة البيانية، وإدراك قيمتها الحقيقية على وجهها الصحيح "[20]، وعلى هذا يكون التعرف على القيم الجمالية للاستعارة والكناية والتشبيه مثلا، ليس قائما فقط على مدى مطابقة المشبه للمشبه به، وعلى مدى حضور أداة التشبيه، التي كانت تسمى بأداة الفصل العقلية،تلك التي تمنع التداخل بين طرفا التشبيه لاجتناب الغموض، لأن أصل كل جميل هو كل واضح بسيط، بل على العكس تماما كما قال جابر عصفور ومصطفى ناصف... إذ أن الاستعانة بالسياق النفسي أو الاجتماعي أو الثقافي، أو غيره من السياقات، هو الذي يجعلنا ندنو أكثر من الشاعر،

فنستمع لنبضات قلبه، وإلى أنينه وألمه، وتجعلنا ننظر من قرب إلى جرحه العميق الغائر، لذا فإن " العلاقة بين الفنان ومجتمعه،لا أحد يستطيع أن ينكر الاتصال الوثيق بينهما، فالفنان يستقي انفعالاته على اختلاف صورها من المجتمع الذي هو عضو فيه، ولكن الميزة التي تميّز الفنان الملهم عن غيرهن هي الإرادة الخالقة التي هي انعكاس لشخصية الفنان، ولا يمكن أن يكون الفن ذا قيمة إلا إذا توفرت فيه هذه الصفة "[21]، لذا فإن قلم الفنان تطرق وتنطلق في المرحلة الأولى للعملية الإبداعية من هذا الباعث الخارجي، الذي سبق وأن اعتبرناه مادة خام لا يمكن الاستغناء عنها، لتعبقها مرحلة ثانية تلك التي يغدق فيها المبدع على السياق الخارجي من شخصيته وأفكاره وأخيلته، ليحقق صورة الفنان التي لا تستوي إلا بالوصول إلى هذه المرحلة —مرحلة الخلق —إن مثل هذه الممارسة الأدبية، تلك التي تتجلى في بواعث خارجية ومقاربات سياقية، نجدها في ضوء التحولات النقدية المعاصرة لا تقدم خدمة للمبدع فقط، بحيث تصبح التربة الخصبة التي يغرس فيها أفكاره، والمناخ المعتدل الذي يسهم في انتعاش تصوراته، بل إن الوقوف على الدوافع الخارجية والعوامل السياقية، يعين القارئ بشكل لا يقل أهمية عن المبدع، خاصة عندما تتطابق وتلتقي دوافع المبدع مع دوافع القارئ.

لا جرم والحالة هذه، أن مسالك الإبداع سوف تتعدد وترتقي وتسمو نحو آفاق رحبة، تزيد من سمك التفاعل، وتكثف من حضور هذا الفضاء الذي يوحد كلا الطرفين في وحدة شمولية واحدة متعددة، وفي هذا السياق يقول آ.أ.ريتشاردز " تقوم التجربة الأصيلة على عدد من الدوافع، ولا تُستحضر إلاّ بفضل هذه الدوافع، ويمكن القول إن التجربة ذاتها ليست سوى تلك الدوافع، فأول شرط لإحيائها هو حدوث دوافع مماثلة لبعض هذه الدوافع "[22] وبهذا يغدو السياق تبعا يخدم ويستفيد منه كل من المبدع والقارئ على حدّ سواء، هكذا يؤرخ المنجز النقدي لتاريخ علاقات شاملة وعامة بين الإنسان وبين محيطه وبيئته، وصراعه معها، ليكون بذلك كل إدراك جمالي لهذا المنجز، هو في الحقيقة موجود في العلاقات ونقاط التماس والتقاطع مع الواقع، الأمر الذي يجعل هذا الإدراك غير مستقيم ولا مستساغ، إلا وفق عمليات تفاعلية وتكاملية شاملة، من هنا كانت " مادة الفن، هي الإنسان في منظومة علاقاته المجتمعية، وما يحيط به من بيئة طبيعية واجتماعية، فالإنسان يعيد صياغة الواقع بأسره، (الطبيعي والمجتمعي) ويبصر فيه نفسه، وعليه فإن الموضوع الرئيسي للفن، هو الإنسان وذهنه وعالمه الروحي وعلاقاته بالعالم وبالواقع المحيط به وبنفسه كذلك، ومن هنا فالواجب يقضي عند الحديث عن علاقة الفن بالواقعنهو كشف أوليات العلاقة الجمالية بينهما، وتباين جوهرها وطبيعتها ...في إطار سلسلة الواقع —الفنان– الإنتاج الفني "[23] لقد خلصت المقاربات السياقية في تعاطيها مع المنجز القديم، إلى كثير من التصورات والمبادئ الجمالية، التي كان حصولها مستبعدا في زمن الكلاسيكية الأولى، ويعود سرّ هذا التحول، حينما بدأت الدعوة إلى دخول معترك الكلاسيكية الجديدة، التي لا تربط النصوص

بمنطلقاتها الخارجية ربطا أجوفا، قائما على محاكاة فجة هزيلة، وإنما على إعادة استثمار هذا الواقع وهذه المادة، وربطها بخيوط جديدة مع سياقها، ليعاد بناء الواقع والعالم والوجود بأكمله، بناء وتشكيلا جديدين، تضاف إليه لمسة الفنان، إننا أمام تشكيل جديد للخيوط والنسيج، وهذا بالذات ما توجه إليه الرومنطيقيون، الذين لم يقطعوا الصلة مع البواعث الخارجية، بل استفادوا منها واتخذوا لبنة يرقون عليها لركوب معارج جديدة من الأدب والفن، ليكون مفهوم الخلق رهانا يعولون عليه لتحقيق هذه الغاية، فالأديب لا يحاكي الواقع، وإنما يتخذ منه مصدر إلهام، ليعيد خلقه خلقا جديدا كل حين، الأمر الذي كان له أثره ومخلفاته على الآثار الأدبية وصلتها بالأوساط الاجتماعية التي تظهر فيها.

لقد ذهب لوكاتش إلى أن الأثر الأدبي يمكّن من الوعي بخصائص السياق التاريخي المعاصر له، ويعني بذلك أن الآثار الأدبية تصور على سبيل انعكاس الواقع الذي تنشأ فيه، غير أن هذا الانعكاس ليس من الآلية في شيء، فهو يتم على مستوى الوعي بالواقع لا على مستوى تصويره، وقد اهتم لوكاتش بالواقع الذي تعكسه الآثار الفنية مثلما اهتم المفكرون اليونان قبله بالطبيعة التي تحاكيها النصوص، فانتهى إلى أنه يتكون من الظاهر والخفي أو من المظهر والجوهر، فإذا اكتفت الآثار الأدبية بما يظهر من الواقع فتضمنته وقامت عليه، بقيت في حدود التصوير الظاهري للطبيعة وجاءت سطحية باهتة، وإذا هي خلاف ذلك اكتفت بالجوهر فحسب، فتعلقت به ونفذت إليه وأُغرقت في التجريد العلمي، ومن هنا اعتقد لوكاتش أن (الفن الواقعي) هو الفن الذي يجمع بين المظهر والجوهر،ويحيل أحدهما على الآخر ويوجّه إليه"[24]، هكذا نلفي كيف أن الآثار الأدبية ما كان لها أن تحيا بدون صلتها ببواعث خارجية، تلك التي لها ظاهر وباطن، والذي يعدّ كل منهما طرفا مساهما في تفعيل الأثر وتخليده، ذلك أن الاكتفاء بواحد منهما، لن يكون كفيلا بالخروج من دائرة التصوير، لذا يصبح منطق المزج هو ما يعول عليه الأثر والعمل تبعا، لصنع معبر نحو مرحلة الخلق والإبداع هذه، المرحلة التي يساهم السياق بشقيه في بعث روح التجديد والتحول داخلها، كل هذا لتجاوز لغة وفلسفة الانعكاس الآلي، ضمن هذه المعطيات فقط يمكن أن نقارب المنجز النقدي القديم، وتقلّب صفحاته وتعمق في قاعه ونكشف خفاياه ونرفع النقاب عن بعض أسراره وجمالياته، ولكن يبقى لنا أن نقول أن أسئلة الحداثة هي بدورها لها أيضا ما تقوله في ضوء هذه الأفكار، إذ لهذه المرحلة أيضا معطياتها وتصوراتها وجسورها التي نعبر عليها لندنو من هذا الخطاب المتملص الشرود، لا تطرح الحداثة مجرد أسئلة فجّة لا تتجاوز حدود الآليات والمناهج والوظائف، بقدر ما أنها تقدم فلسفة جديدة للفهم والتعاطي مع المنجز النقدي، وبخاصة منه القديم، وذلك لخصوصيته وطبيعته، ويبقى قوام هذه الفلسفة من المساءلات، هو التأكيد على منطق الدينامية وعلى الإصرار على الطابع التحولي في التعامل هذا الطابع،الذي لا يركز فقط على القواسم و الثوابت، ملغيا مقصيا

التباينات والمفارقات الحاصلة في العملية الإبداعية برمتها.

إن الحداثة في ضوء أواصر التفاعل مع الموروث، تقدم رؤية وأسلوبا جديدين من المعرفة، وذلك من خلال الانتقال من المعرفة التأملية إلى المعرفة التقنية، دون أن يكون بينهما شرخ أو هوة، بل يصبح فيها الثاني امتدادا للأول، ذلك أن المعرفة التأملية وإن كانت تقف عند لوحات الجمال ومشاهد التناسق والتقابل في العمل، إلا أنها تبقى معرفة تسليمية، لكن المعرفة التقنية هي معرفة مساءلة وجدال، لا يرضى بالقليل وإن ظل يسائل ويسائل، وذلك من خلال الاعتماد على قنوات تقنية قوامها الملاحظة والفرضية والتجربة والنتيجة، لتكون هذه الأخيرة وجه المفارقة بين المعطى الأدبي والعلمي ليس نهاية رحلة أو سفر، بل بداية جديدة حيث تتحول النتائج المقدمة في شكل إجابات إلى أسئلة جديدة، تعلن انفتاح دورة بحثية أخرى، تبارح المعطيات والمنطلقات الأولى وهكذا دواليك، تحول وتجديد وديناميةٍ لا تتوقف، إن المعرفة الفنية في ضوء الحداثة، هي رحلة لفهم الطبيعة وفهم الإنسان، وفهم طبيعة العلائق التي تجمعهما، ورغبة في الوقوف على قوانين وشروط المد والجزر الحاصل بينهما، ولنا في الموروث خير مثال على هذا النهج وهذه الرؤية، وبخاصة إذا كان هذا الضرب من المعرفة، يطال الفضاء المعرفي والثقافي بأكمله، وهذا ما يعني الانتقال من العالم المغلق إلى العالم الكون اللانهائي، لا تقف فلسفة العلاقات والروابط بعيدة عن هذه النظرة، بل هي آخذة بنصيب منها، ذلك أن هذه الحبال خاضعة هي الأخرى لقوانين التقنية، إذ هي في الواقع ردود أفعال واستجابات لمثير خارجية، فهي والحالة هذه مشبعة بالطابع الآلي وباللغة الميكانيكية، إذ لكل فعل ردة فعلن ولكل سبب مسبب ولكل علة تسبقها، الأمر الذي يجعلها تسبح في بحر من الألغاز والأسرار الفنية، فالمسألة هنا قوامها رحلة بحث وفهم لجواهر الأشياء في ذاتها بآليات جديدة، ووفق مقتضيات تقنية، لا تهدف فقط إلى مجرد الرصد والتتبع، لقد أكدت أسئلة الحداثة على البعد التاريخي بشكل خاص مشترطة إياه، وذلك نظرا لطريقته في التعاطي مع منطق العلاقات على وجه الخصوص، مرجعة كل تغير في هذه الطبيعة، وكل اختلاف أو تنافر، لأسباب تاريخية، أو عبر حركة تطورية، إذ ليست غاية الأدب غائية، وبعبارة أخرى ليس هدف الحداثة من محاورة المنجز القديم نفعية، لأنها لو كانت كذلك، لانتهت وظيفتها بانتهاء الوصول إلى هذه الأهداف والمنافع، بل إن الغاية المثلى هي التعامل مع الموروث، باعتباره حركة تطورية، علينا أن نقف عند أسبابها وطبيعتها وأسرارها وكنهها، وذلك في ضوء مسار زمني، لا يهمه سوى رسم واستشراف المستقبل، كونه زمنا سحريا أسطوريا غائبا نلهث وراءه.

تطرح أسئلة الحداثة على المنجز القديم، أسئلة الاختلال واللا توازن، سواء كان ذلك بين الذوات أو بين الأزمنة و الأمكنة، الأمر الذي يجعل هذه المساءلات تعول على الحاضر، باعتباره وعاء للماضي، فالماضي حاضر فيه ولابد، إذ لا مكان له سوى الحاضر، ومن هنا يصبح المستقبل المتحقق هو بدوره ماضي منطوي في حاضر، ضمن إطار

واحد يجمعهما، هذا الإطار باختلاف أزمنته يتخذ من الإنسان نقطة الثقل وقيمة مركزية، تدور حولها جميع المقتضيات والتصورات الأخرى، ولطالما كان الإنسان الجاهلي تمثيلا حيا لهذه النقطة المركزية، فإليه يعود سرّ كل تحول وتجدد في علاقته بالسياق وبالعالم والفضاء بشكل عام، هذا الإنسان الذي قدمه المنجز القديم في صورة ذات مشروخة متشظية الأجزاء، غير مدركة لذاتها ولقوانين واقعها، إلا أن هذه المعطيات كان لها الوجه الإيجابي في ترسيخ روح الدينامية والتجدد والاختلال والتداعي في هذا الشعر،هذه التصورات التي جعلتنا نعزف عن غايات بدائية، لنستبدلها بأخرى حداثية، الهدف منها هو الوقوف على ذبذبات هذه الأصداء، والبحث عن مصدر الأصوات،وذلك لفهم هذه التقلبات والاختلالات، التي أضحت تعكس هزات الواقع ونوبات الذات، كل منهما عبر الآخر، ليكون الإنسان هنا ليس فاعلا فقط، بل نتاج ركام من الأفاعيل التي سلطت عليه، ما يجعل علاقته بالسياق تسير دوما في مسار عكسي تجاذبي، يتحول فيها من حاكم إلى محكوم، من حر عزيز إلى عبد مطارد ذليل، كما هو شأن العديد من الشعراء، وفي هذا تفكيك للتصورات القديمة، التي طالما كانت ترى في علاقة المبدع مع واقعه علاقة تلازمية وانعكاسية آلية، لتصبح الآن وهي في تضافر وتعالق مع السياق، علاقة استلهام وخلق، فالذات الآن متحررة من أي رقابة أو خضوع، الأمر الذي يخول لها صلاحية إعادة البناء والتشكيل على النحو الذي تريده، من هذه المفاهيم التي تطرحها الحداثة، مفهوم الاختراق والعبور، ليكون هذان المفهومين، موضع مساءلة عن واقعهما وخلفيتهما وأهدافهما، ما يقرب أكثر من الشاعر الجاهلي، الذي لطالما تغنى بطريقة أو بتلك عن رغبته الجامحة لفهم الوجود، هذا الأخير الذي بقي معضلة تؤرقه، فلم يجد سوى فرسه ليركبه كي يعبر ويتجاوز ويخترق، ولكل من المرحلتين: مرحلة الماقبل والمابعد هوسهما وأسرارهما، التي كثيرا ما فعّلت السياق والذات المبدعة معا، ليحكمهما قانون واحد هو قانون الحركية الأسطوري، هذه الحركية التي بلغت أوجها، لتصل وتسكن وعي الشاعر.

تدعو أسئلة الحداثة، الموروث لأن ينفض عن نفسه غبار وبراثن التقليدي الصلب، والمتحجر والوثوقي الجائر، لتعوضه بلغة بتفكيك المنظومات،وصهر هذا الصلب، وإحلال النسبي المنفتح الذي يعد بالكثير"[25]، إن إشكاليات الحداثة في ضوء معطيات الثراث، هي في الواقع محاولة لفتح ثغرة ومسلك جديدين داخله، كما أنها إشكاليات بتنوعها واختلافها، يبقى القاسم المشترك فيها هو أنها تدور حول سؤال فكري ومشروع حضاري، يسعى لأن يقارب القديم وفق آليات وفلسفات جديدة، هدفها محاورة الدفين المتواري، وأن تستجلي جماليات جديدة، تلك الرافضة للجاهز ولقوانين العقل، ذلك أن الحداثة هي في الواقع ثورة على الماضي الغربي، الذي كان لا يؤمن إلا بسلطان العقل والمنطق، باعتبار الأول صوت الوحي والحكمة،كما أنه نافذة ومشروع لا يعيد قراءة علاقة الذات بالواقع فحسب، بل حتى علاقة الذات مع نفسها، وفي ضوء هذا التصور ندرك

كيف أن وسيلة الحداثة للولوج والدنو من الموروث، كانت مبنية على ثلاث نقاط أساسية هي : الاعقلانية والفوضوية والتشويش، وهي مفاهيم جاءت من جهة لتنقد العقل والكنيسة، ومن جهة أخرى لتصيّر الإبداع عملية عبثية أو فوضوية طائشة لاعقلانية، لأنه في ظل هذه الكرنفالية، يمكننا أن ننعم بالجديد والجميل، ويمكننا أن نقارب الغائب البعيد، إذ ليس الأدب والفن نظامين محددين أو قواعد ثابتة، بل هو أولا وقبل كل شيء، نوازع ورغبات وتجارب شعورية، لا تؤمن ولا تخضع لأي نظام أو قاعدة أخرى ثابتة.

تسعى أسئلة الحداثة إلى تطوير أنماط التفكير والتفاعل، وهي بذلك مستويات يحكمها مبدأ التعدد والاختلاف، حتى على صعيد الخلفيات والمرجعيات، أضف إلى ذلك أن تصورات الحداثة تؤكد على ضرورة تجاوز الجاهز من القوالب والنماذج، وحتى المسارات الفجة التي كان يستخدمها القارئ لسبر أغوار الموروث، وسيلته في ذلك، أي لإحداث هذه القفزة النوعية، هي دحض كل ما هو اعتباطي غير مبرر، ذلك أن نهج هذا مسلك أصبح الخيار الوحيد لتقديم صورة ووصف جديدين للمدونة العربية القديمة، صورة تستحدث نمطية الفكر بشتى فروعه وآلياته، تلك التي تشارك وتشترك في صنع العملية الإبداعية، ما يجعل الإمساك بتلابيب العمل ومواطن اللا تحديد والتشظي في العمل، أمرا خاضعا لإمكانات لا تنتهي.

إن ما نحاول إرساءه كمفهوم شامل، لما يراود الحداثة من مساءلات للمدونة القديمة، هو الدعوة إلى تجاوز التصورات القديمة والمعادلات النقدية الجاهزة، هذه التصورات التي لا تتعدى حدود النص في ذاته،مع ضرورة الأخذ بما هو فيه، دون الاستعانة بالمعطيات الخارجية، وذلك وفق مسارات نقدية نسقية، بل على العكس، إن التوجه الفلسفي الذي تسعى الحداثة لاتخاذه سبيلا للحوار مع الموروث، أعمق وأبعد من الركون عند هذه السطوح والقشور، إن أسئلة الحداثة هي دائما في تجاوز واختراق أسطوري،وحركية تأخذ بالأشكال فلا تلغيها، أو كل ما هو هندسي معماري في النص، إيمانا منها بقوة الشكل ودلالته، لاسيما بعد التطورات الهامة التي دعا إليها الشكلانيون الروس، من إعلاء لقيمة هذا الأخير، واعتبار المضمون غير مفهوم إلاّ في حضرة الشكل، إن إشكاليات الحداثة في مرجعيتها الفلسفية، هي رغبة ملحة للنفي وعدم الإعجاب بالإيجابي فقط، هذا النفي الذي في كنهها، هو الذي جعل منطق الشك والتفكير يسائل حتى المسلم والبديهي، الذي أضحى الآن في قائمة الاتهام والتحقيق، فهي بالتالي تجديد مستمر، إلا أن المسألة لا تنتهي عند هذا الحدّ من الطبيعة التي تتسم بها هذه الإشكاليات، بل تتعداها نحو ما هو أعمق وأكثر إيغالا، إنها مساءلات تمسّ العلائق والروابط.

لقد استطاعت هذه المقاربات أن تجد في الموروث فضاء خصبا وعالما فسيحا، تلج من خلاله نحو المسكوت عنه والمتواري فيهن وذلك راجع لطبيعته التي هي في الواقع، وفي غمرة هذه الإشكاليات نداء، فتكون هذه المقاربات استجابة لهذا النداء، فالمنجز القديم عالم تكتنفه الغرابة

والغموض من كل جانب في تلابيبه، كما أنها نافذة يطل منها الناقد على هذه الثورة والصراع المستمر بين الإنسان وبيئته، ومثلما أن الحداثة نفي دائم، هذا النفي الذي كثيرا ما يتبعه رفض لمنطق الوثوقية والتسليم، فكذلك كان المبدع القديم، وبخاصة الشاعر الجاهلي، فقد كانت أسئلته لذاته ولعالمه كثيرا ما تكون الإجابات فيها محل نفي وشك ونزاع مع الحقيقة، وصراع مع المجتمع،ما يؤكد رفضه للمعياري وعدم تسليمه بالجاهز من الأفكار والتصورات، لذا كانت أسئلته تجديدا من أجل التجديد، ما يجعل هذا الأخير مقصودا، إذ به تتحرك دورة الحياة، ذلك أنه إذا غاب عنه هذا العنصر كان قاب قوسين أو أدنى من الموت والعدم، فكان يواجه هذه المعضلة التي طالما أرقته، بحركة سكنت العقل قبل أن تجسدها الجوارح في سيرورة لا تنقضي،وإذا كانت أسئلة الحداثة لا تنفك أيضا أن تغادر حيز العالم والزمن، فإن الموروث القديم هو أيضا تجسيد حي لهذه المقاربة، ويظهر ذلك جليا في نظرة الشاعر القديم الغامضة والفلسفية والأسطورية للعالم والزمن على حد سواء، فقد مات وفي قلبه شيء منهما، إذ لم يستطع رغم نقاء وصفاء عقله، أن يحدد مفهومهما ولا علاقة أحدهما بالآخر، و لاأن يقف عند لغز ومعادلة القوة والسلطة التي كانت تمارس عليه، فكان يقول:

وَمَا الدَّهْرُ إِلاَّ غُولُخْتُورٌ يَفْتَرِسُ الرِجَالَ

ولكنه رغم كل هذا، تغنى بهما وبتوابعهما واستمتع بطابعهما الأسطوري الغامض والمثير في آن واحد، فأعجب أيما إعجاب بلونهما الباهت الذي ميزهما، الأمر الذي يجعل من هذه الإشكاليات بتنوعها واختلاف مشاربها ومرجعياتها، شعارا هو على الدوام مناهض للتقاليد، ومعادي لكل صوت سلطوي،من هنا نلفي فلسفة الحداثة في حوارها مع الموروث، ذات طابع تفكيكي ونهج هدام، يجزأ الكليات ويشرّح الأجزاء، فهي بذلك مقاربات " تدل على عالم من المعاني، التي تتجاوز العقل "[26] ولعل بعض صور هذا الانعتاق، هو ما نلمسه في ضوء التحولات الفكرية المعاصرة، خاصة بعد إسقاطها على المدونة القديمة، "...إذ تحول الرمز إلى طريقة من طرائق تشكيل بناء المعنى، انطلاقا من رصد وقع لحظة تاريخ التجربة التي يجسدها، باعتبار أن الرمز كالمتن حامل انفعال لا حامل مقولة، إنه محاولة لخلق حالة شعرية، تتميز بقدرة على توليد طاقة إيحائية ودلالية و تعبيرية جديدة، تقترب من فهم علاقة الإنسان بتاريخ ذاته، وواقعه ووجوده ..."[27] لقد قدمت الحداثة صورة جديدة للميتافيزيقا التي حررتها من غبن العقل وسطوته، محيلة إياها إلى منطق التفكيك واستراتيجياته، "فالنص لا يكون نصا، إلا إذا أخفى عن النظرة الأولى قانون تركيبه وقاعدة لعبته، فهو يظل لا مدركا على الدوام،ولا يعني ذلك أنه يحفظ معناه ويحجبه، فالقانون والقاعدة لا تحتميان وراء سرّ لن يفضح، كل ما في الأمر أنهما لا يمثلان في الحاضر "[28]، هكذا نفهم أن قانون المدرك الجمالي للأبعاد الحداثية في مقاربتها للمنجز القديم، تسوقه استراتيجيات عدّة، تتفق كلها في جعل العمل الأدبي لغزا على الدوام، ولكن هذا ليس بالمنفر منه، بل على العكس، تصبح لهذه اللغة لغة الرمز والعقد مطية للمتعة واللذة داخل مدائن العمل، ولنا في

الشعر الجاهلي أيضا خير مثال على هذه التصورات، وما وجوده في كل زمان ومكان لأكبر دليل وبينة على مدى قرب وملامسة تصورات الحداثة لسياقاته وبنياته،"إن جوهر الحداثة نفسها يتنافى مع النظرة الكونية ...أما حركة الحداثة نفسها، فتكمن في مسلسل التحديث الامتناهي ...إنها حركة ومسار، ومن يقول المسار والحركة يذكر التسلسل والتدرج والتردد والتأرجح والنجاح والاخفاق والتعثر"[29].

يغدو مسار الحداثة وطريقها جزء لا يتجزء من حركة الزمن والوجود، وطريقا بحثيا لا ينتهي، وإرساء لمقومات لا تعترف بالنهايات، بل تصبح فيها كل نهاية هي بداية لمسالك جديدة ومتجددة، وهذا ما يسعى المنجز القديم لاختزاله واستيعابه والتعاطي والتفاعل معه، فكثيرا ما كانت هذه التصورات المعالم الكبرى لخصوبة هذا الموروث، ورسمت العوالم والفضاءات التي يتغذى منها، " إن الحداثة على رغم ما يبدو عليها من مسعى نحو الظهور وتعلق بالشفافية، إلاّ أنها تميل ميلا تلقائيا نحو إماطة اللثام ورفع الستار، بل إنها تجعل التستر جزء من الكائن، والانكشاف علامة على الحقيقة، بل محددا لها أو مرادفا (هايدغر) الحداثة تضع الكل في لعبة التستر، وجدلية الحاضر والغائب، بل إنها تجعل ما وراء الستار مجرد نتيجة ومفعول للوهم الذي يبعثه فينا الستارن عندما يمنعنا من النظر إليه كستار، بيّن ماركس أن ما تخفيه السلطة هو ما تعرضه من جيد، إنها سلطة أي عمل مبذول، وبيّن نيتشه أن ما يضمره القول هو سؤاله ذاته، ذلك السؤال الذي تضعه الجينالوجيا التي تسأل من يتكلم وراء النصوص؟ وبيّن فرويد أن ما يخفيه النص الظاهر للحلم، هو عمل الاختفاء والتستر ذاته، ذلك العمل الذي يهدف إلى أن يظهر الحلم كما لو كان ظاهرة تافهة، لا قيمة لها ولا معنى"[30].

هكذا يصبح المغري في الحداثة، هو هذا التفاعل الجمالي بين الظاهر والباطن، بين الحاضر والغائب، إذ لا أحد يلغي الآخر بقدر ما يستفيد منه، استفادة تعمق اللعبة، وتوسع دائرتها إلى أبعد الحدود، تلك التي تعتريها الأسطورة من كل جانب، تحقق هذه المعادلات مع الموروث لغة الطمس ومحو الحدود وعدم الاعتراف بالتسلسل الهرمي، والميل إلى كل ما هو مشوش تلقائي الانتقاء، الأمر الذي يجعلنا نحتفي بملامح جمالية وتجليات إستطيقية أكثر حداثة، وهي تلك التي تنكر مبدأ السببية وتسمو عن صفات التقليد، جاعلة من غايات الفن بشكل عام والأدب بشكل خاص، مشابهة لواقع حياة الجاهلي غير محددة هي الأخرى، لا إلى هؤلاء ولا إلى هؤلاء، كما أنها ملامح تدعونا للاستمتاع بالأشياء كما هي في الواقع، ولكن يبقى سر هذا الاستمتاع قائما على معادلة الكشف والتعاطي، ومن ثمّ التجاوز الجديدين للعالم، أي إعادة تحويله لمواد ولوحات ومشاهد جديدة، لا تأخذ من الواقع الأول سوى جيناته، الأمر الذي ينفي عن هذه الحوارية مع الموروث صفة الاستهلاك والتأويل المغلق والنهائي، لتكون الوسيلة إلى هذا، هي التأكيد والتمسك بالنزعة التشكيكية المتطرفة، التي هدفها الإبداع الملازم للابتكار الدائم، "إن الفن عند غودمان

مسألة معرفة لا تمثيل أبدا، والتجربة الجمالية لا تنبني على الأفكار وعلى الاستلهامات، أو على الرغبات التي يعبر عنها العمل، إنما تستند بصورة أكثر اتزانا على قدرتنا على رؤية ما الذي يجعل العمل نسقا رمزيا، وعلى فهم كيف يشتغل نسق الرموز هذا "[31]، ليس الفن إذا مجرد تمثيل أجوف للواقع أو تصويرا تقليديا عنه،ما يجعل التجربة بعيدة عن أن تكون دعائمها مجرد أفكار أو ردود أفعال خاوية، همها الاستجابة لرغبات وميولات، بل تصبح لبنة الجمالية في ضوء هذا التفاعل الحداثي مع التراث، أساسها القدرة على ترجمة الواقع وقراءته قراءة ثانية، قراءة تعيد البناء وتحيك الخيوط والنسيج، وفق نسق رمزي لا يلغي طرق وكيفيات إشتغال هذا النسق، ولعل "مقال غودمان متى يكون هناك فن whenis artالمنشور عام 1977 يحدد بوضوح الرهان الجديد لم يعد السؤال مصاغا كما يلي (ما الفن؟) وإنما أصبح (متى يكون هناك فن؟)"[32]، من هنا يصبح هذا السؤال الجديد، هو رهاننا في البحث عن كيفية اشتغال نسق الرموز،والذي على وقعه تتغير مسارات المحاكاة، وتنكشف رؤية ورؤيا الشاعر الشخصية، من خلال هذا التحويل والصهر،فليس المهم" أن تحكم على العمل بأنه جميل مستساغ ناجح، أو موافق للفكرة التي يمثلها تقليديا على أنها الفن، وإنما المهم هو أن يعمل جماليا"[33]، ولذا فإن عمل المبدع والشاعر تحديدا، وفق هذه التصورات هو عمل اشتغال وطرح للسؤال كيف.

الأمر الذي ينعكس إيجابا على القارئ"...كمتعة الفرد الحسية وإثارة خياله، والانتقال بوعيه إلى عالم من الصفاء أو إلى عالم من أحلام اليقظة، وكلها تمنح المشاهد فرصة التمتع بالتجربة التي تضيف إلى ثراء الحياة شيئا جديدا، وبطريقة لا يمكن أن تُنال مثيلا لها بالوسائل الأخرى "[34]، وهنا تظهر قيمة المنجز النقدي القديمن فما يقوم به الشاعر من إعادة بناء وتصوير وتشكيل وصهر للواقع، لا يقف عند حدوده هو أو حدود العمل، وإنما يتجاوزهما ليكون نداء يستدعي فيه القارئ لينخرط في هذا المنجز وهذا العالم الجديد، فيدلو بدلوه هو الآخر، ويبعث بتشكيلات جديدة من لدنه، تقوي من الحوار، وتمتن هذا الحبل الرابط بين السياق وبينه – القارئ– في آخر المطاف، وهي مشاركة قد يكون فيها من العبث والخلط والاختلال ما يكون، إلاّ أن هذا وفق معطيات الحداثة لا ينقص من قيمة العمل شيء، بل يزيده جمالا وإبداعا، كيف لا وقد تجاوز ذلك التقليدي، والجاهز من النماذج والقوالب، فاتحا الباب لنفسه ليطل على عوالم الثراء الجمالي، ذلك أنه حقق للمبدع وللعمل وللبواعث الخارجية سلفا، أثرا واستجابة ترقى به إلى درجة القدرة على تقديم الصياغة والرؤية الخاصة به، تلك التي تخلقها وتؤثثها قيم التجاوز وشعرية الانتهاك، التي كثيرا ما نادت بها أسئلة الحداثة .

—

هوامش:

1– محمد شبل الكومي، المذاهب النقدية الحديثة مدخل فلسفي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2004، ص15.

2– المرجع نفسه، ص16 .

3- بسام قطوس، المدخل إلى مناهج النقد المعاصر، دار الوفاء الإسكندرية، ط01 ، ص42 .
4- المرجع نفسه، ص50 .
5- المرجع نفسه ، ص51 .
6- صلاح رزق، أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي، دار غريب القاهرة، 2002 ، ص 181 .
7- المرجع نفسه، ص 174 .
8- المرجع نفسه، ص175 ,
9- المرجع نفسه، ص178 ، 179 .
10- أحمد يوسف، الدلالات المفتوحة مقاربة سيميائية في فلسفة العلامة، منشورات الاختلاف، ط01 ، 2005 ، ص137 .
11- صلاح رزق، أدبية النص محاولة لتأسيس منهج نقدي عربي،دار غريب القاهرة، 2002، ص.179 .
12- المرجع نفسه، ص181 ، 182 .
13- حميد لحميداني، القراءة وتوليد الدلالة تغير عاداتنا في قراءة النص الأدبي، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء المغرب، ط01 ، 2003 ، ص88 .
14- ألفت كمال الروبي، نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين من الكندي حتى ابن رشد، دار التنوير للطباعة والنشر بيروت ، ط2007 ، ص 86 .
15- قاسم مومني، في قراءة النص، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط 01 ، 1999 ، ص 13 .
16- بسام قطوس، استراتيجيات القراءة التأصيل والإجراء النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع إربد الأردن، 1998 ، ص07 ، 08 .
17- صلاح فضل، علم الأسلوب،الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1985، ص85 .
18- محمد المبارك، استقبال النص عند العرب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط01 ، 1999 ، ص63 .
19- المرجع نفسه، ص 83 .
20- محمد زكي العشماوي، قضايا النقد الأدبي بين القديم والحديث، دار النهضة العربية بيروت، ص 315 .
21- محمود السمرة، في النقد الأدبي، الدار المتحدة للنشر بيروت، ط01 ، 1974 ، ص79 .
22- آ.أ.ريتشاردز، مبادئ النقد الأدبي، ترجمة: إبراهيم الشهابي، منشورات وزارة الثقافة دمشق، 2002 ، ص 175 .
23- حسين جمعة، قضايا الإبداع الفني، دار الآداب بيروت، ط01، 1983، ص25 .
24- حسين الواد، في مناهج الدراسات الأدبية، سراس للنشر تونس، ص 60 .
25- محمد سبيلا، الحداثة وما بعد الحداثة، دار توبقال للنشر المغرب، ط02 ، 2007، ص 09 - 14 ، بتصرف.
26- جوزي غلارمركوار، ميشال فوكو الانغلاق الكبيرأو محاذاة الجنون، ترجمة: ععبد الرزاق جلالي، مجلة دراسات عربية العددان، 11 - 12 السنة: 25 سبتمبر أكتوبر، 1989، ص 98 .
27- مراد الحجري، الرمز الشعري وصناعة تاريخ الحداثة سعدي يوسف، بدر شاكر السياب، نزار قباني،مجلة كتابات معاصرة، العدد76 ، المجلد 19 ، 2010 ، 93 .
28- عبد السلام بنعبد العالي، أسس الفكر الفلسفي المعاصر مجاوزة الميتافيزيقا، دار توبقال للنشر المغرب، ط 01 ، 1991 ، ص76 .
29- عبد السلام بنعبد العالي، ثقافة الأذن وثقافة العين، دار توبقال للنشر المغرب، ط02 ، 2008، ص 20 .
30- المرجع نفسه، ص 98 - 99 .
31- مارك جيمنيز، ما الجمالية؟، ترجمة: شربل داغر، مركز دراسات الوحدة العربية، ط. 01، 2009، ص 410 .
32- المرجع نفسه، ص411 .
33- المرجع نفسه، ص411 .

34- نورثن فراي، حوار الرؤية مدخل إلى تذوق الفن والتجربة الجمالية، ترجمة :فخري خليل، مراجعة: جبرا إبراهيم جبرا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط.01، 1992، ص. 236.