مجلة العلوم القانونية و الاجتماعية

Journal of legal and social studies

Issn: 2507-7333

Eissn: 2676-1742

المصطلح النقدي وأثر المرجعية الفلسفية في تشكيله

"مصطلح النص عند حسين خمري أنموذجا"

The critical term and the impact of the philosophical reference in its formation.
The term text of Hussein Khamri as a model

ربيعي نجيب*

جامعة الشهيد الشيخ العربي التبسي– تبسة، (الجزائر)، nadjib.rebiai@univ-tebessa.dz

تاريخ ارسال المقال:2023/06/14	تاريخ القبول:2023/08/01	تاريخ النشر: 2023/09/01

*المؤلف المرسل

الملخص:

ضمن سياق الدراسة المصطلحية تأتي هذه الورقة البحثية محاولة تتبع مصطلح النص في إحدى مدونات النقاد الجزائريين للناقد حسين خمري والموسومة بنظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال، وعبر هذه المدارسة نسعى إلى الكشف عن المرجعية الفلسفية التي تؤطر جهازه الاصطلاحي وتوجه فكر الناقد في مدونته، وقد خصصنا الدراسة في مصطلحات ذات ارتباط بالفلسفة الماركسية محاولين تبيان امتداد هذه الفلسفة في الثقافة النقدية.

الكلمات المفتاحية: النقد، النص، الماركسية، إنتاجية، مادية، المرجعية.

Abstract :

Within the context of the of the terminology study, this research paper comes as an Hempt to follow the term text in one of blogs of the Algerian Critics of the critic Hussein Khamri, witch is tagged with the theory of the text from the structure of meaning to the semiotics of the signifier. In nterms related to Marxist philosophy, trying to show the extension of this philosophy in critical culture.

Key Words: Critics, Text, Marxist, productivity, Material, reference.

مقدّمة:

تعد قضية المصطلح عامة والنقدي خاصة من أبرز إشكاليات النقد العربي المعاصر، والتي تلقي بضلالها على الخطاب النقدي، حيث أضحى جراء تداعيات التوظيف المصطلحي غير الواعي إلى وضع محموم ومأزوم، تعوزه الرؤية الواضحة والمنهج الرصين، ومرد ذلك أن المصطلح بنية مفاهيمية ودلالية ذات أبعاد وشحنات فكرية وفلسفية ودينية، أي أنه يحمل في ثناياه جينات الثقافة التي صدر عنها بكل مقوماتها وخلفياتها، مما يعني أن توظيف المصطلح في أي لون من ألوان الخطاب النقدي يعد بحد ذاته مجازفة حقيقية، وبالفعل فقد انتهى الأمر إلى ذلك لدى نقادنا العرب، فقد فَقَدَ النقد والناقد بوصلة التوجه وانسلخ عن هويته ليرتدي هوية جديدة نسجتها الإيديولوجيا والأفكار والمعتقدات التي جاء المصطلح محملا بها، وعبر عملية التلقي التي هي نتاج مثاقفة سلبية قائمة على عقدة الانبهار بمنجزات الآخر، تاه الناقد وانقسم ظهر الخطاب النقدي العربي.

إن المصطلح ماهية وتوظيفا يعد المفتاح المفاهيمي المعرفي الذي يلج بواسطته الدارس أو الناقد على حد سواء مختلف الحقول المعرفية والعلمية، ولا سبيل لفهم مضامين أي علم أو معرفة إلا بالتوسل بجهازه الاصطلاحي الذي يقوم عليه، وتشتغل مفاهيمه داخله، فالمصطلح كلفظ يحدد عبر دلالته مسارات المعنى، وعن طريقه تتحدد المقاصد والغايات "لأن مفاتيح العلوم ومصطلحاتها، ومصطلحاتها هي ثمارها القصوى، فهي مجمع حقائقها المعرفية وعنوان ما يتميز به كل واحد منها عما سواه، وليس من مسلك يتوسل به الإنسان إلى منطق العلم غير ألفاظه الاصطلاحية"[1].

وعلى ضوء هذا الطرح تأتي ورقتنا البحثية ضمن سياق مدارسة إحدى أهم المصطلحات الأكثر رواجا في حقل اللسانيات والنقد وغيرهما من الحقول المعرفية، وهو مصطلح النص، غير أننا نخصص دراسة هذا المصطلح

ضمن مؤلف لساني نقدي للناقد الجزائري "حسين خمري" الموسوم بـــ: "نظرية النص من بنية المعنى إلى سيميائية الدال".

وإذ نخص بالبحث هذا المؤلف نسعى إلى تقصي توظيف مصطلح النص داخله على صعيد المفهوم والمرجعية، وتداعيات توظيفه ضمن مرجعياته التي تؤطره، وفي هذا السياق نحاول أن نجيب عن بعض الأسئلة التي يقتضيها مسار الدارسة، والتي نوردها على النحو التالي:

- ما هي الدلالة التي منحها الناقد حسين خمري لمصطلح النص ضمن مؤلفه؟
- ما هي ضمائم مصطلح النص والتي ترتبط بالفلسفة الماركسية؟
- وما أثر المرجعية الفلسفية في تشكيل هذا المصطلح وتداوله لدى ناقدنا حسين خمري؟

وفي مقاربتنا لهذا الموضوع اعتمدنا المنهج التحليلي الوصفي في تتبع العلاقة التي تربط المصطلحات الواردة في المدونة بمرجعياتها الفلسفية.

1. منظور الناقد لمصطلح النص (ماهية ودلالة):

ينظر الناقد حسين خمري إلى مصطلح النص على أن دلالته ممتدة تُلامس أبعادا ثقافية، كما تتقاطع مع عناصر لغوية وأخرى دلالية وسيميائية، فضلا عن أثر المحيط الاجتماعي في شحن مضامينه، وهنا يشير الناقد إلى مستوى الوعي السائد فيه، فالنص نظام إيحالي يتجاوز الدلالة المعجمية، ولعل هذا ما صبغ هذا المفهوم بصبغة إشكالية.

كما أن ربط الناقد النص بالأبعاد الثقافية والاجتماعية مرّدُه أساسا إلى مفهوم الأدب لديه، حيث يعتبره "ممارسة ثقافية بالدرجة الأولى لكنها ممارسة مبرمجة ومنظمة، ومن جهة أخرى تخضع لمعايير ومقاييس تفرضها مؤسسات لهذا الغرض"[2].

ومن هذا المنطلق يرى خمري "أن ما يجعل النص نصاً وهو كونه يتوافر على ميزتين هما: التركيب وهو ما يتم بين الكلمات وينوجدُ من علاقات بينها، ثم الاتساق وهو ما يمثل الخيط المعنوي الذي تترابط فيه الكلمات بعضها مع بعض، وهنا يتعلق الأمر بمستوى الدلالة والتركيب في مستوى البني يعني التماسك، وهذا يكون بوصف علاقة الوحدة على مستوى البنية الصغرى للنص، في حين يشير الاتساق إلى مفهوم الانسجام وهو ما يتم على مستوى البنية الكبرى"[3].

ويؤكد الناقد خمري أن سمة انسجام النص ليست مجرد عنصر زخرفي، بل يتوزع على كامل مساحة النص ونسيجه، ويستحيل النص بذلك إلى فضاء تتسلسل فيه جملة من الاقتباسات والإحالات التي تكمن وظيفتها في الاختلاف الدائم عن الواقع، وهو ما يفسر مقولة دريدا "لا شيء خارج النص".

2. مصطلح النص وضمائمه ذات البعد الفلسفي الماركسي:

1.2. النص إنتاجية:

عند تتبع اشتغال الناقد حسين خمري على مصطلح النص في اقترانه بمصطلح الإنتاجية داخل مدونته نقف على زخم واسع في الاستعمال لهذه الضميمة المصطلحية حتى غدا مصطلح "إنتاجية" بؤرة مركزية ضمن هذا المؤلف، وتتجلى تمثلات ومظاهر توظيفه في صيغ متعددة ومختلفة من مثل ما نجده في قول الناقد "من هذا المنظور يمكن أن نقارب علم النص باعتباره إنتاجية (بالمفهوم اللاكاني) لأن الإنتاجية هي نوعية خاصة وفريدة في الإنتاج"[4].

كما نجد حضور هذه الدلالة في موضع آخر من قوله: "كما يمكن اعتبار النص –حسب كريستيفا– وذلك عندما يتعلق الأمر بحق الإنتاج أو تحولات النص وهو – أي النص– إنتاج سيميائي بالدرجة الأولى يتمفصل داخل نظام ثقافي محدد يولد حقيقة اجتماعية وتاريخية معينة"، ثم يضيف أيضا بقوله: "لأن النص لا يمكن إنتاجه إلا ضمن نظام ثقافي لا يمكن فهمه أو تأويله إلا من خلال مجموعة معينة من القيم والمقولات التي تكرسها مجموعة ثقافية معينة"[5].

هذا المصطلح استخدمته "جوليا كريستيفا" للدلالة على أن علاقة النص باللغة علاقة توزيعية قائمة على أساس هدم وبناء للاستخدام الشائع، باعتبار أن النص جهاز غير لغوي يعيد توزيع نظام اللغة بواسطة إقامة علاقة بين الكلام الاتصالي وبين مختلف أنماط الملفوظات السابقة والتالية، أي أن إنتاجية النص عملية مرتبطة بمفهوم التناص بطريقة مباشرة[6].

وقد لجأت كرستفيا إلى مفهوم الإنتاجية لأنها أدركت أن هذا المفهوم هو الذي يسمح بتجاوز ثبات نسق النص وانغلاقه خاصة وأن فكرة الانغلاق ضللت كثيرا من البنيويين وألقت بالبنيوية الصورية إلى الانسداد، فإذا سلمنا بأن النسق معطى أولي مرتبط بلا وعي العقل البشري وكونيته، فلا يحتم علينا ذلك إغفال حركيته وتحولاته وانتظامه الداخلي، فهو لا يفقد أساسه الجوهري، ولكنه يملك مرونة التحولات، ويستوجب لمقتضيات التغيرات، فيتكيف معها دون أن يتلاشى جوهره[7]، ويعود إلى طرح لجوليا كريستيفا لهذا المفهوم إلى عام 1967.

وقد ارتبطت إثارة هذا المفهوم عند الناقدة بنقد التمركز الغربي حول اللوغوس الذي وجه فهم الحضارة الغربية للأدب منذ أفلاطون، حيث تم النظر إليه بوصفه منتوجا وليس إنتاجية وهو التصور الذي ولّد في رأي كريستيفا المحتمل الذي يمثل بالنسبة لها مجموعة القواعد التي تعمل عمل الكاتب، والتي تنحصر في عنصرين: المتحتمل الدلالي والمتحتمل التركيبي.

ومن هذين العنصرين يقوم المحتمل الذي يشكل بالنسبة للكاتب المبدأ والمنطلق قبل أن يكون طريقة خاصة في الكتابة، كما تكون محكومة بيقينه لا بفكره، ويغدو النص قارا في حيز الاستهلاك، حيث يبلور كاملا بينه وبين القانون والعرف أي بينه وبين ما هو مقبول اجتماعيا.

وبهذا نخلص إلى أن "كريستيفا" بطرحها لمفهوم الإنتاجية تنتقد المنظور الغربي للنص من جهة؛ وتؤسس من جهة أخرى مفهومها الخاص للنص باعتباره عملية غير لسانية.

وما نلاحظه في هذا السياق أن هذه الناقدة ترى بأن النص إنتاجية هذا المفهوم بتشديد الصلة بمصطلح الإنتاج الذي كثيرا ما نجده يتردد في كتابات "ماركس" التي تأثرت بها الناقدة، فقد تناول ماركس بالدراسة أنماط الإنتاج وعلاقاته وقواه ووسائله[8].

ما يمكن استشفافه عبر تقصي هذا التوظيف المصطلحي في مدونة الناقد والتي يظهر فيها متمثلا بشكل واضح وجلي لفكر الناقدة البرلغالية "جوليا كريستيفا" هو أن النص عبارة عن إنتاجية وهو يعني أن علاقته باللسان الذي يتموضع داخله علاقة قائمة أساسا على عمليتي الهدم والبناء، مما يسلمنا إلى القول أن النص طوفان داخل فضاء نصوص عديدة، "إنه ترحال للنصوص وتداخل نصي في فضاء نصوص أخرى"[9].

وبهذا المعنى تجعل كريستيفا النص صدى لنصوص أخرى أي تناصاً؛ إذ فيه يتم استحضار نصوص أخرى وكل نص تتردد فيه وفي عمقه أصوات أخرى للنصوص يحاورها، وقد تكون هذه النصوص سابقة له أو متزامنة معه.

وما نخلص إليه أن هناك ارتباط وثيق بين ما طرحته "كريستيفا" وفكر ومرجعية الناقد "حسين خمري" يتجلى ذلك من خلال اعتماد الجهاز الاصطلاحي الذي يدور في فلك لغة الناقدة "كريستيفا".

إن هذه الاستشهادات التي استقيناها من مدونة هذا الناقد "خمري" ليست في الحقيقة إلا جزءا يسيرا من تمثل الناقد لهذا المصطلح واشتغاله عليه، ذلك أنه لو تقصينا أكثر بشأن توظيفه داخل المؤلف لوقفنا على طغيان صريح في توظيفه له داخل مدونته.

ومن خلال هذه الملاحظات التي طفت على سطح تحليلنا لهذه الدراسة نكتشف ذلك الارتباط الواضح بين مُنجز ناقدنا وفكر الناقدة البلغارية "جوليا كريستيفا"، بل إننا لا نغالي إذا قلنا أنه استلهم فكرها وروحها حتى غدت بالنسبة إليه مرجعية توجه مسار تفكيره اللساني والنقدي.

2.2. النص رؤية للعالم:

يأتي هذا المصطلح في ضميمة بمصطلح النص على مستوى الاشتغال في المرتبة الثانية بعد مصطلح إنتاجية، وهو أيضا مصطلح ينافسه على مستوى الحضور والارتباط الدلالي بماهية النص موضوع المدونة، وبالعودة إلى هذه المدونة نقف في مواطن عديدة لاستعمال الناقد لهذا المصطلح من مثل قول حسين خمري: ".. بهذه الكيفية فإن النص يعكس الحقائق الثقافية ورؤية الكاتب للعالم وعلاقته باللغة والنصوص"[10].

وغير خافٍ على أي دارس متخصص أنه مصطلح رؤية العالم هو نتاج لفكر ودراسات وأبحاث "لوسيان غولدمان" ومنظوره لدور النص ووظيفته، كونه منجزا يحيل إلى التصور الذي تأسس عليه موقف المؤلف ويبني عليه نصه، وفي سياق طرحه النقدي في البنيوية التكوينية يوضح "غولدمان" أن هذه الرؤية للعالم تعني الكيفية والمنظور اللذان يعتمدهما الدارس في مقاربة الواقع أو النسق الفكري الذي يسبق عملية الإنتاج، وذلك بمعزل عن رغبة مبدعه وأحيانا ضد رغبته.

و"يرى غولدمان من منظور مادي جدلي أن الأدب والفلسفة من حيث أنهما تعبيران عن رؤية العالم في مستويين مختلفين، فإن هذه الرؤية ليست واقعة فردية بل واقعة اجتماعية تنتمي إلى مجموعة وطبقة"[11].

3. بين المصطلح والمرجعية:

لاشك أن المصطلح أيا كانت طبيعته هو في جوهره بنية لغوية ودلالية ذات مضامين فكرية ترتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بالفكر والثقافة والفلسفة والإيديولوجيا التي انبثق عنها، أي أن المصطلح هو وليد تربة ثقافية تشكل في إطارها على مستوى شكله ومضمونه مما يعني أنه حتى وإن ارتحل إلى ثقافة أخرى مغايرة سيظل مدينا للثقافة التي أنتجته، ولعل ما آل إليه الخطاب النقدي العربي المعاصر من أزمة عصفت به وسلخت الناقد من هويته مرده أساسا إلى التوظيف غير الواعي لمصطلحات غريبة عن ثقافته الأصيلة، بل هو نتاج لمثاقفة سلبية أفرزت تلقيا مشوها لمنجزات الآخر.

وبناء عليه فإن هذين المصطلحين – موضوع دراستنا- هما يدينان بشكل مباشر إلى المرجعية الفلسفية المتصلة بجهود الماركسية وامتدادها في دلالته، ولا نجاوز الواقع إذا قلنا أن اشتغال المصطلح بضمائمه وشحناته الفلسفية في مقاربة نصوص ثقافتنا لاشك أنه سيترك أثر تلك الحمولة الفكرية في النص، وفي المنهج، وفي فكر الناقد جميعا.

وقد أضحى الكثير من الكُتاب والنقاد العرب يساريين اشتراكيين في توجههم الفكري نتيجة تبنيهم للفكر الوافد من الثقافة الشيوعية عبر تلقي المناهج الماركسية بكل حمولاتها الثقافية، وإنها لمجازفة خطيرة أن يوظف الناقد مصطلحا من ثقافة أخرى دون وعي بشحناته الفكرية المحتواة داخله، لأن من إفرازات ذلك تشويه النصوص وليّ أعناقها عُنوة حتى تنسجم مع مناهج مباينة لها في هويتها ومرجعيتها.

وتأسيسا على ذلك فإن مصطلح "إنتاجية" الذي جاء كضميمة رافقت مصطلح "النص" في المدونة يحيلنا مباشرة إلى الفلسفة الماركسية وإلى مفهوم ماركس للفن والأدب تحديدا، لكن وقبل الخوض في أثر الماركسية في تشكيل هذا المصطلح وامتداد هذا الأثر إلى النقد العربي، نجد أنه من نافلة القول الوقوف على تعريف الماركسية أولا.

إن الماركسية في الأساس نظرية في الاقتصاد السياسي، وضعها الفيلسوف الألماني "كارل ماركس" وطورها تلميذه "فريدريك أنجلس" منتصف القرن التاسع عشر، وتنبني هذه الفلسفة على قناعة أساسية هي "أن الأفراد في المجتمع الإنساني يدخلون في علاقات إنتاجية، وأن مجموع العلاقات الإنتاجية هذه تشكل البنية الاقتصادية للمجتمع"[12].

وهذا يعني أن نمط الإنتاج في الحياة المادية هو المتحكم والموجه لحياة المجتمع، ولمسارات الفكر فيه، وعليه فليس الأدب سوى مظهرا وتعبيرا عن البُنى المادية في المجتمع، والأدب بذلك شأنه شأن أنماط الحياة الأخرى خاضع –حسب التصور الماركسي- للقوى الاقتصادية والإيديولوجية، وليس لأي قيم فنية جوهرية مستقلة، "هذا بالإضافة إلى الهيمنة التي ترفضها الحركة الأفقية التصاعدية للتاريخ، والتي بمقتضاها يتحرك تاريخ الفن من البدائي إلى المتطور المعقد"[13]. كما أن "الأدب من منظور ماركسي في موقعه داخل منظومة الممارسات الاجتماعية ليس أكثر من أحد الأشكال الإيديولوجية العديدة الموجودة في البنى الفوقية، إيديولوجيا ترتبط تاريخيا بالأشكال الإيديولوجية الأخرى في تلك البُنى الفوقية من ناحية أخرى وبقاعدة من العلاقات الاجتماعية للإنتاج والتي

تحددها قوى التاريخ وتحولاته عن البنية التحتية من ناحية ثانية، وفي ضوء تلك المعطيات... يرفض التحليل المادي للأدب الاعتراف بالنص باعتباره كيانا مستقلا"[14].

هكذا تحدث "كارل ماركس" عن علاقة البنى الاقتصادية بالبنى الثقافية، إذ البنية الفوقية لديه –وهي تعني الاقتصاد والمستوى المادي للمجتمع– هما من يحددان البنى الفوقية فيه، والتي هي السياسة والفن والقانون والأدب...الخ. فالبشر يفكرون وينتجون الأدب وفقا لوضعهم المادي.

ولقد جاءت آراء كارل ماركس في الأدب أفكار متفرقة ولم تكن له نظرية قائمة بذاتها، وهذه الآراء "شكلت أرضية تنامت عليها معالم تيار نقدي ضخم مازال حتى يومنا هذا يحتل موقعه البارز على مساحة النقد العربي المعاصر، وكغيره من التيارات يتراوح التيار الماركسي بين اتجاهات متعارضة يبرز منها اتجاهان: أحدهما نقد غارق في الإيديولوجيا متعصب للتفسير الاقتصادي للثقافة... والآخر يعترف باحتفاظ الأدب بقيمته الفنية التي يتجاوز بها الإيديولوجيا البرجوازية إلى حد يمكنه فيه أن يعكس الواقع الموضوعي لعصره"[15].

ويعرض عبد العزيز حمودة ضمن هذا السياق حديثه عن النقد البنيوي التكويني في ارتباطه بالمرجعية الماركسية، حيث نجده يقول: "فنحن لا نستطيع دراسة بنيوية لوكاتش وغولدمان بمعزل عن مفهوم ماركس للفن ووظيفته"[16].

وبناء على المفهوم الذي تقدم عن الماركسية كفلسفة وفكر نتساءل ما هي آثار وامتدادات هذه الفلسفة في مضمون المصطلح وتداعيات ذلك على توظيف الناقد الجزائري "حسين خمري" لهذا المصطلح ذي الدلالة الماركسية.

4. الماركسية والمنظور المادي العدمي:

لقد برزت الماركسية كفلسفة مجسدة للبعد المادي للحياة والكون والإنسان، بل ولكل نشاط بشري في كافة وجوهه ومستوياته، وقد حمل الخطاب الفلسفي الماركسي عبر نقاده الذين يدينون به الرؤية المادية والعدمية إلى ثقافتنا عبر الجهاز الإصلاحي الذي انبرت عليه المناهج الوافدة إلى ثقافتها النقدية، فتلبست بلبوسها في غير وعي منها وذلك بدعوى التحديث ومواكبة التطور، غير أن النتيجة كانت وبالا على خطابنا النقدي وعلى فكرنا بشكل عام، ولعل أبرز المفكرين الذين أزاحوا النقاب عن مضمرات الخطاب الثقافي والفكري والفلسفي الغربي المفكر المصري الراحل "عبد الوهاب المسيري" وذلك في عدة مؤلفات له، من أهمها كتابه "المادية وتفكيك الإنسان".

حيث كشف هذا المفكر أثر الفلسفة المادية على الإنسان والفكر والوجود، وعرض بالتفصيل إلى مفهوم المادية وتداعيات تفعيل هذا المفهوم في النقد والثقافة بشكل عام، يقول المسيري: "الطبيعة ليست هي الأحجار والأشجار والسحب والقمر، وإنما هي كيان يتسم ببعض الصفات الأساسية تتشكل في:

- الإيمان بوحدة الطبيعة، فالطبيعة لا انقطاع فيها ولا فراغ.
- الإيمان بقانونية الطبيعة (لكل على سبب).

- الإيمان بأن الطبيعة بأسرها خاضعة لقوانين واحدة ثابتة ومنظمة صارمة حتمية ومطّردة وآلية... ولذلك فهي لا تقبل خصوصيات.
- الإيمان بأن الطبيعة تتحرك بشكل تلقائي بأن الحركة أمر مادي.
- الإيمان بأنه لا يوجد غائية في العالم المادي... فالطبيعة قوة متعينة لا تكترث بالخصوصية ولا بالتفرد ولا بالإنسان أو باتجاهاته أو رغباته، ذلك أن الإنسان لا مكانة خاصة له في الكون، فهو لا يتخلى في تركيبه عن بقية الكائنات.
- الإيمان بأنه لا يوجد غيبيات أو تجاوز للنظام الطبيعي من أي نوع"[17].

ثم يعلق "المسيري" على هذه الأسس مبينا أن اعتبار المادة السقف الوحيد للوجود هو ما يجر إلى تأكيد عدم مشروطية وجود الإله، والفلسفة المادية هي المذهب الفلسفي الذي لا يقبل سوى المادة باعتبارها الشرط الوحيد للحياة (الطبيعية والبشرية)، ومن ثم فهي ترفض الإله كشرط من شروط الحياة[18].

هذه مرتكزات الفلسفة المادية، والتي انبثقت عنها كل علوم الغرب ثم انتقلت إلى ثقافتنا بحمولاتها التي أقرّت واقعا ثقافيا فاقدا لهويته، وأمسى النقد الأدبي والنقاد معا ضحية لهذه الفلسفات بسبب الاستقبال اللاواعي واللامشروط لنظريات النقد الغربية وآلياتها، والتي أدت إلى حالة من العمى الفكري لا يزال خطابنا النقدي يعاني منها.

ونورد في هذا السياق الإفرازات السلبية التي تنجم على هذا الفكر الفلسفي والنزعة المادية من خلال ما قدمه "المسيري"، وفي نفس الكتاب المذكور يقول المسدي: "تحوّل الفلسفات المادية الإنسان إلى جزء من كل أكبر، فلا يوجد له هوية أو حدود أو إرادة مستقلة عن هذا الكل المادي الذي تردّ إليه، وهذا يعني إنكار الهوية الفردية المستقلة والمسؤولية الخلقية والاختيار الحر"[19].

وهذا ما يفيد صراحة أن الفلسفة المادية هي فلسفة موت الإنسان، ومن ثم موت الإله في الثقافة الغربية، وهذا هو عتبة الإلحاد. وفكرة موت الإله في هذا السياق تحيلنا إلى فلسفة الشك التي أثرت بشكل واسع وكبير في الأوساط الفكرية العالمية، بحيث "لم يعد يوجد في الغرب تيار فكري أو نظرية مهمة ومؤثرة في أي من الحقول المعرفية يقول بوجود الله، فتيارات الفكر الغربي الرئيسية أو فلسفاته ونظرياته في العلوم الإنسانية وغيرها ذات شخصية علمانية (Soculas) بالدرجة الأولى"[20]. فعلى الإنسان – حسب نتشه– أن يخلع عنه براءته ويعلن إلحاده، لأن الإلحاد يحرر من البراءة وينتصر للغرائز ويفجر إرادة القوة، وعندما نجحد الإله – يقول نتشه– ننقذ العالم ونصوغ مملكتنا الجديدة[21].

كما أن الإنسان في مفهوم المادية مفهوم فظيع، فهو كما ورد مع المسيري ليس سوى مظهر بل وجوهرا ماديا، وهذا ما يتنافى وحقيقة الإنسان الذي أهم ما يميزه طابعه الروحي، وقد عنى هذا كذلك المسيري في معرض حديثه عن السببية كركيزة من ركائز الفهم المادي للظواهر، يقول: "وبعد أن انطلقت الفلسفة المادية من إيمانها الراسخ هذا، فإنها تعطي أولوية سببية للعناصر المادية (قوانين الحركة)، وفي حالة الإنسان تترجم السببية المادية

الصلبة المطلقة نفسها إلى تفسير ظاهرة الإنسان في إطار عنصر مادي واحد (ماركس والعنصر الاقتصادي، فرويد والعنصر الجنسي...)" [22].

ويقسم المسيري المادية إلى قسمين، مادية قديمة ومادية جديدة، أما المادية الجديدة فإنه يحيل إلى العلاقة الوثيقة بينها وبين فكر دريدا؛ يقول: "وهنا ظهر دريدا ليكمل مشروع المادية الجديدة فيعلن أن المطلق النسبي الثابت المتغير يسقط هو الآخر في الميتافيزيقيا، إذ أنه ينسب لنفسه التجاوز والثبات، ولذا لابد من الإصرار على الصيرورة والنسبية والاحتمالية الكاملة وإنكار أي سببية والإصرار على أسبقية اللغة على الواقع، وهو ما يعني لعب الدوال وتراقصها هو الحقيقة الواحدة، فيحدث تناثر المعنى في النص والنصوص، ولا يبقى شيء سوى الصيرورة الحقة ورقص القلم، والقصص الصغرى التي ليس لها معنى عام، ويختفي الحق والحقيقة ويصبح من لغو الحديث الإشارة إلى إقامة العدل في الأرض"[23].

لقد بيّن المسيري في أكثر موضع في كتابه فشل النموذج المادي في تغيير الظواهر ومن بينها ظاهرة الإنسان، ويورد كلاما لتشومسكي تأكيدا على ذلك بقوله: "ولذا نجد أن تشومسكي يتحدث عن معجزة اللغة باعتبارها ظاهرة لا يمكن تفسيرها في إطار مادي، وإنما في إطار توليدي يفترض كمون المقدرة اللغوية في عقل الطفل. وهذا الكمون يعني أن العقل ليس مجرد مخ بل مجموعة من الخلايا والأنزيمات"[24].

لا تقف المادية في امتدادها في الفكر والسلوك عند هذا الحد، بل تمتد إلى آثار أكثر فظاعة مما أشرنا إليه، والحديث نفسه ينطبق على العقلانية الغربية من حيث تبعاتها الفكرية السلبية، وتقول هذا اعتمادا على خلفية أساسية مفادها أن الفلسفات الغربية منها بدت متناقضة ومتعارضة كما يعتقد البعض بل هي تفترق لتلتقي في أصول واحدة، وهذا ما أورده عبد الغني بارة في كتابه الموسوم "إشكالية المصطلح النقدي".

وعليه فليس ميدان النقد الأدبي سوى مظهرا ثقافيا تتجلى فيه النظريات وأفكارها ونزعاتها المختلفة. وما يمس الثقافة يمس بالضرورة مجالاتها، وتبعا لذلك تصبح الممارسة النقدية التي تأخذ مفاهيمها وأدواتها من الثقافة الغربية صورة لتجليات فكر هدام يحارب القيم ويقضي على خصوصية الثقافة المستقلة، وذلك بإخضاع الأعمال الأدبية والنصوص إلى مناهج ذات سياقات تدميرية للفكر والإنسان والوجود.

خاتمة:

ما يمكن أن نخلص إليه من خلال هذه الورقة البحثية التي أتينا عليها بالدراسة لمصطلح النص عند الناقد الجزائري "حسين خمري" نورده فيما يلي:

- يبدو الناقد خمري في اشتغاله على مصطلح "النص" شديد الارتباط بفكر الناقدة البلغارية جوليا كريستيفا، فقد تمثل – حسب ما كشف عنه التحليل- أطروحاتها اللسانية والنقدية وفهمها الخاص لمصطلح "النص" ماهية ووظيفة وبعدا.
- كما أن تأثر الناقد بكتابات كريستيفا – وهي الناقدة التي تدين بفكرها إلى الماركسية- بالفهم الماركسي للفن والأدب والنقد، وجاء تحليله لمصطلح "النص" وفق هذا المنظور دون وعي بحمولاته الفكرية والفلسفية، مما جعله هو الآخر أحد ضحايا المثقافة النقدية السلبية.

- وإذا علمنا أن الفلسفة الماركسية فلسفة مادية بكل أبعاد هذه الكلمة أدركنا امتداد هذه الفلسفة في الثقافة بشكل عام والنقد بشكل خاص، مما يطرح ذلك إشكالية فكرية وثقافية، والتي تجسدت في أزمة الخطاب النقدي المعاصر.
- إن نقل المصطلح من تربة ثقافية ذات خصوصية تربطها بجذورها الفكرية والفلسفية إلى تربة ثقافية مغايرة لا يسقط الشحنات الفكرية التي يحملها المصطلح وهذا بلاشك يؤدي إلى تشويه الفكر والثقافة اللذان تلقيا هذا المصطلح.
- إن النص الأدبي في الثقافة العربية يحمل خصوصية تحيل على جذور ضاربة في عمق التفكير الجماعي، كما تحيل على أطر دلالية تحدد مسارات الكتابة لدى الإنسان العربي، وهذا ما يجعل محاولة المواءمة والتهجين بين مصطلح وافد من ثقافة غربية ونص عربي يختلف في جوهره وملامحه عن نوعية الثقافة التي نهل منها المصطلح الموظف في التعامل مع هذا النص نوع من المجازفة بهوية النص في حد ذاته، وبالفعل فقد أدى هذا التوظيف المصطلحي الغير مدروس إلى بلبلة وإرباك في الخطاب النقدي العربي، ويبدو أنه من الجدير التذكير أنه على النقاد البحث في متون النقد العربي القديم وحتى الحديث عن بنيات مفاهيمية تعكس هوية الناقد وتنسجم مع طبيعة نصوصنا الأدبية حتى تتحقق الغاية في الفهم والوعي.

الهوامش:

[1]- عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس، 1984، ص11.

[2]- حسين خمري، نظرية النص (من بنية المعنى إلى سيميائية الدال)، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط1، 2007، ص22.

[3]- المرجع نفسه، ص22.

[4]- المرجع نفسه، ص30.

[5]- المرجع نفسه، ص37.

[6]- سمير حجازي، المقتن معجم المصطلحات اللغوية والأدبية الحديثة، دار الراتب الجامعي، بيروت، لبنان، دت، ص168.

[7]- أحمد يوسف، القراءة النسقية ومقولاتها النقدية، الدار العربية، القاهرة، ط1، 2002، ص37.

[8]- عمر أوكان، مدخل لدراسة النص والسلطة، إفريقيا الشرق، المغرب، ط1، 1994، ص55.

[9]- جوليا كريستيفا، علم النص، تر: فريد الزاهي، دار توبقال، المغرب، ط2، 1997، ص21.

[10]- حسين خمري، نظرية النص، مرجع سابق، ص257.

[11]- لوسيان غولدمان وآخرون، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي، مؤسسة الاتحاد العربية، ط2، بيروت، لبنان، 1986، ص46.

[12]- سعد البازغي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي (إضاءة لأكثر من خمسين تيارا ومصطلحا نقديا معاصرا)، المركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، ط2، 2000، ص223-224.

[13]- المرجع نفسه، ص224.

[14]- تيري إيغلتون، نظرية الأدب، تر: ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، سوريا، 1995، ص157.

[15]- سعد البازغي وميجان الرويلي، دليل الناقد الأدبي، مرجع سابق، ص224.

[16]- عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة (من البنيوية إلى التشريحية)، سلسلة عالم المعرفة، ع232، بيروت، ص191.

[17]- عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، دار الفكر، دمشق، سوريا، ط1، 2002، ص15.

[18]- المرجع نفسه، ص16.

[19]- المرجع نفسه، ص21.

[20]- سعد البازغي، ما وراء المنهج، ضمن كتاب "إشكالية التحيز"، تحرير: عبد الوهاب المسيري، 283/2.

[21]- نقلا عن مقال: فلسفة نتشه وأثرها على الفكر العالمي، محمد سالم سعد الله.

[22]- عبد الوهاب المسيري، الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، مرجع سابق، ص22.

[23]- المرجع نفسه، ص33.

[24]- المرجع نفسه، ص55.