الطبيعة التجريبية للمدارس النقدية الغربية

د. محمد غنوم- فلسطين

يلاحظ المتتبع لحركة النقد الأدبي في الغرب الطبيعة التجريبية لمدارسه النقدية. فلا تكاد تتبلور مدرسة نقدية حتى تبدأ أصوات مناهضة لها بالارتفاع من داخلها، ثم لا تلبث هذه الأصوات أن تشكل مقارباتها هي الأخرى وتطورها لتصبح منهجا نقديا يحيا فترة محدودة ليتم الانتقال إلى منهج غيره. وهكذا دواليك.

كان الغرب على العموم، يشهد مقاربة نقدية تختلف عن سابقتها كل ثلاثة عقود تقريبا. فهذه مدرسة النقد الجديد التي نشأت في الولايات المتحدة، وعلى وجه الخصوص في أقسام الأدب في الجامعات، ازدهرت ما بين ثلاثينيات القرن العشرين وستينياته. بعدها شهدت الساحة النقدية مدارس ومقاربات أخرى مثل مدرسة استجابة القارئ، والنقد البنيوي، والتفكيكي، ونقد ما بعد الاستعمار...إلخ. ولا أريد هنا أن أصدر أحكاما قيمية حيال هذا الواقع السريع، أو التدخل في تحولاته، وإنما أهدف إلى إبراز سمة واحدة مشتركة بين بعض تلك المقاربات: أعني بذلك التركيز على الشكل دون المضمون. فالنقاد الجدد اقتصروا في دراساتهم للقصيدة مثلا على القصيدة ذاتها، إذ يكمن عندهم معنى القصيدة في القصيدة ذاتها: في لغتها ونحوها ومبانيها ورموزها، وليس في قصد الشاعر أو فهم القارئ أو الخلفية التاريخية والاجتماعية.

ركز النقاد الجدد في دراساتهم للأدب، وخصوصا الشعر، على تحليل الغموض، والتناقض والسخرية، والتعارضات الظاهرية. وهذا ما أدى بطبيعة الحال إلى إهمال الجانب التاريخي للعملية الإبداعية. فقد أصبحت القصيدة بعيدة عن أية أيديولوجيا سائدة في زمانها

ومكانها. يكفي - عندهم - لدارس الشعر أن تتوافر لديه معرفة باللغة مع معجم يستعين به في دراسته لأي قصيدة. هكذا أصبحت القصيدة بين أيديهم مجرد موضوع ندرسه ونحلله بطريقة علمية بمعزل عن كل المؤثرات الخارجية. ومع أن مدرسة النقد الجديد أكدت الوحدة العضوية للقصيدة رغم التناقضات الداخلية فيها، فإن هذه المدرسة خلصت إلى أن ثمة معنى واحدا للقصيدة. هذا المعنى يمكن الحصول عليه إذا ما قام الدارس بدراسة الصور البيانية والرموز والإشارات والقواعد وأصول الكلمات... إلخ.

استمر هذا التركيز على الجوانب الشكلية للشعر في المدرسة البنيوية (البنائية)، وفي التفكيكية كذلك. فعند البنيويين، ليس المهم هو معنى النص، إذ إن المعنى بحد ذاته لا يعنيهم، بل يهتمون بكيفية تحقق المعنى. سؤالهم هو: كيف حدث أن تحقق معنى ما؟ وليس: ما هو المعنى؟ هذا الموقف قادهم إلى استبعاد كل ما هو خارج النص من العملية النقدية. لذلك صرنا نسمع عن موت الكاتب، وعدم أهمية التاريخ، وانقطاع صلة الزمان والمكان والبيئة بالعملية الإبداعية للنص... إلخ.

هيمنت البنيوية على المشهد النقدي في الغرب منذ أوائل الستينيات وحتى أواخر السبعينيات من القرن العشرين، ثم بدأت التفكيكية تستجمع قواها على يد دريدا وبارت أكبر البنيويين في زمانه.

جاءت التفكيكية لتنسف كل محاولات الوصول إلى أي معنى للنصوص، وارتحلت بمناهج القراءة النقدية إلى آفاق مظلمة. فنادت بارتحال المعنى بصورة دائمة واستحالة الإمساك به. فالمعنى بصيغة المفرد لا وجود له عندهم. فالتفكيكيون ينطلقون من أن النص يحتمل تأويلات لا نهاية لها. وكلما قرأ القارئ النص تشكل لديه معنى مختلف عن سابقه. فكل قراءة للنص- ولو قام بها القارئ ذاته وأعاد القراءة مرات عديدة للنص الواحد - تفضي إلى معنى مغاير لكل معاني القراءات السابقة. هذا يعني، ضمنا، غياب أي معنى نهائي أو ثابت. وهذا يفضي إلى مقولة التفكيكية الكبرى، وهي استحالة تحديد المعنى أو عدم القدرة في الأخذ بمعنى محدد. النصوص عندهم مفتوحة النهايات لا تحمل القارئ إلى معنى يرتاح إليه ويطمئن. فالمعنى نشاط مستمر متقدم على الدوام ويعتمد على الاختلاف عن المعاني الأخرى وعلى التأجيل أو ما سماه أحدهم «الاختلاف».

طبعا ظهرت مدارس نقدية أخرى مثل المدرسة التأريخية الجديدة، والمدرسة النسوية، ومدرسة نقد الاستعمار. وهذه المدارس النقدية حاولت كل واحدة بطريقتها الخاصة ربط النصوص بالتاريخ والثقافة والمجتمع والأيديولوجيا، إضافة إلى أنها لم تهمل الجوانب الجمالية في النصوص. ولعله يكون لنا قول مفصل في هذه المدارس النقدية في المستقبل، إن شاء الله تعالى ■

شعر مبارك

فهد العبودي - السعودية

بالذكر تزهو لياليه وتأتلقُ ... فكم أرقنا بها يا حبذا الأرقُ

كم ارتوت فيه أرواح على ظمأ ... بمائه العذب لما شابها الرهقُ

من قبل قد غرقت فيه وحل شهوتها ... وقد أتت نحو نهر العفو تستبقُ

تغوص في عمقه ترجو به غرقا ... فاعجبْ لنهر به يُستعذب الغرقُ