الفصل السابع

النقد الأدبى وإشكالية المصطلح

١ - من المحقق أن الخطوات التى انجزناها فى هذا البحث حتى الآن لن تغنى عن القاء عدة أسئلة ربما كان أولها هو السؤال الذى يتناول المصطلحات أو الألفاظ من حيث تحديد دلالاتها فى نصوص البحوث أو الدراسات لم نجب بعد على هذا السؤال إجابة شافية، والخطوات التى انجزناها فى الفصل الأول لم تكن إلا لتتقدم بنا قليلا فى الطريق إلى هذه الإجابة.

والحق أن إشكالية النقد واتجاهاته التى حاولنا سبر غورها فى الفصول السابقة لن يكتمل انتظامها فى أذهاننا لتصبح مفهومة بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة إلا إذا أجبنا هذه الإجابة الشافية أو إذا تمكنا من وضع تخطيط عام لهذه الإجابة على أقل تقدير وهذا يقتضى أن نعيد النظر فى الإطار الثقافى للنقد وفى إطار الثقافة السائدة فى عصره ونبين العلاقة بينهما وما يمكن أن ينجم عن هذه العلاقة من تأثير وتأثر. سبق أن بينا جانبا منها عندما تحدثنا عن الملامح العامة للنقد المعاصر (فى مقدمة الدراسة) ويلزمنا الآن أن نقف قليلا عند هذه الملامح العامة لنطرق بعد ذلك إلى مشكلات أعمق واشد اتساعا كمشكلة لغة النقد أو مصطلحاته الشائعة وما تثيره من قضايا.

وبديهى أننا لن نضع الحلول الواضحة المفصلة لهذه المشكلة فإنها جديرة ببحوث أضخم بكثير من بحثنا هذا لما فيها من جوانب لغوية وعلمية وفلسفية ونقدية فى وقت معًا.

غير أننا سنحاول أن نضع الفروض التى يمكن على أساسها التقدم نحو هذه الحلول ومن المحقق أننا إذا استطعنا أن نحدد دلالة بعض تلك المصطلحات داخل مجالها ولو بطريقة تقريبية أمكن أن تكتمل لدينا صورة محددة لها من حيث أنها مصطلحات لها دلالة نظرية وعملية فى مضمار النقد الأدبى ولكى يسهل علينا الأمر علينا أن نلم الماما عابرا بمجالات العلوم الإنسانية.

ولعل هذا القول سيجعل البعض يقرر أن هذا البحث سيتجه إلى أحد مجالات هذه العلوم بمجرد قراءته لموضوع البحث ولكن الموضوع وحده لم يعد يكفى لتحديد طبيعة البحث لأن هناك موضوع يمكن أن يدخل فى مجالات عديدة فى وقت معا ذلك مثل موضوع الإبداع الفنى فهو يمكن أن يوضع فى صف البحوث الاستطيقية (علم الجمال) وفى صف الدراسة الفلسفية وفى صف الدراسات النفسية فالموضوع وحده لايكفى لتحديد طبيعة البحث وإنما لغتة الخاصة هى الكفيلة بأداء هذه المهمة. فالناقد اللغوى والنفسى والاجتماعى كل هؤلاء مجال اهتمامهم الأثر الأدبى وعلى هذى الأساس قلنا أن الموضوع وحده لا يكفى لتحديد الميدان وإنما لغته ونحن نقصد بهذه الكلمة الإطار العلمى والمناهج التى يستعملها الناقد أو الباحث فالبحث العلمى كما نعلم هو منهج أولا وقبل كل شئ والموضوع لا يصبح ذو خصائص علمية إلا إذا طبق علية المنهج العلمى فالإطار العلمى يعطى الموضوع أهمية خاصة لأن ذلك الإطار هو الذى يدفع به من المجال العام إلى مجال آخر خاص يكسبة صفات محددة تجعله ينضم إلى مجال معين فالموضوع وحده يشبه رجلا مجهول الشخصية غير محدد المعالم وما دام الأمر كذلك فالنتقدم لتحديد هذا الإطار أو تلك اللغة التى تحدد هذا الموضوع لنفهم منذ البداية أن كافة الموضوعات لا يمكن اخضاعها لإطار علمى واحد وأن لكل موضوع إطاره الخاص.

والذى يهمنا فى هذا المقام ليس طبيعة الموضوع الذى يريد اخضاعه الناقد أو الدارس للبحث وطبيعة الإطار الذى ينبغ الاعتماد عليه وإنما كيف نحدد طبيعة

الموضوع وطبيعة منهجه انطلاقا من لغة الباحث او الناقد أو من جملة المفاهيم الشائعة فى النظرية التى يعتمد عليها فى بناء هذه المفاهيم.

والمفاهيم النقدية المعاصرة عديدة ومتنوعة وإن كانت كلها تتضمن عدة سمات مشتركة، تتلخص فى ضرورة النظر إلى الظاهرة الأدبية على أنها نظام أو نسق داخلى متماسك ذلك من أجل أدراكها أو التوصل إلى معرفتها. ومحاولة رد نمط من الظواهر الأدبية إلى نمط آخر باعتبار أن دلالة الظاهرة الأدبية لا تتجلى فى معناها المباشر. وهذا الفهم يعبر بلا شك عن نظرة علمية، وسعى دائب للوصول إلى عمق الظاهرة الأدبية، أو بعبارة أخرى يعبر عن جهد يبذل للوصول إلى اكتشاف بنية الظاهرة الأدبية أو غيرها من الظواهر الإنسانية واعتبارها نظاما يضم مجموعة من العناصر المتحدة بواسطة رابطة تضامن وثيق. ذلك المفهوم الذى يتبناه النقد يهدف أولا وقبل كل شئ إلى بيان الظاهرة الأدبية على أنها نظام مترابط الأجزاء وهذا يعنى أنهم يريدون وضع أسس عقلية لتحليل الظاهرة الأدبية، ومن مظاهر هذه الأسس محاولة استعمال مصطلحات علمية تعتمد على مفاهيم معينة لتحدد المراد اخضاعه للدراسة أو التحليل. ولهذا فإننا نلاحظ شيوع مثل هذه المصطلحات فى مجال النقد السوسيولوجى:

رؤية العالم	Vision du monde
المعنى الموضوعى	Signification objective
البطل المشكل	Hero problematique
الدلالة الاجتماعية	Signification social
البعد الايديولوجى	Dimension ideologique
البناء الاجتماعى	Structure Social
الوعى الفعل	Conscience emperique
البناء ذو الدلالة	Structure significative

Comprehension	الفهم
Interpretion	التفسير
Structure globale	البناء الكلى

بينما نجد فى مجال النقد النفسى مثل هذه المصطلحات:

Structure inconsciente	البنية اللاشعورية
Inconscientse	اللاشعور
Symbole de reve	رمزية الأحلام
Discours	كلام
Systeme symbolique	النظام الرمزى
Compulsion de repilation	قهر تكرارى
Signification	الدلالات
Fantasmes	التهيؤات
Metaphore	الاستعارة
Mytonemie	الكناية

بينما نجد فى مجال النقد البنيوى مثل هذه المصطلحات:

Ordre	نظام
Systeme	نسق
Structure	بنية
Signe	علامة
Signification	الدال
Signifie	المدلول

محايثة	Imanente
التعاقب	Diachronie
التواقت	Synchronie
تصنيف	Classification
نموذج شكلى	Type Formule
النظام الكلى	Ordre globale
بناء رمزى	Structure Symbolique

هذه المصطلحات رغم اختلافها يبدو أنها متفقة كلها سواء فى النقد السوسيولوجى أو النفسى او البنيوى على استعمال لغة علمية موحدة ومما ساعد على ذلك وجود لفظة (البنية) التى تعد عاملا مشتركا بين مفاهيم هذه الاتجاهات النقدية ونحن إذا دققنا النظر فى هذه المصطلحات وجدناها تكشف عن مظاهر هذه الوحدة بطرق مختلفة فهى تبدو متفقة على حقيقة واحدة فهناك على الدوام كلمة بنية وأن كان هناك اختلاف فى دلالتها لدى كل اتجاه ولكن وظيفتها الرمزية واحدة.

غير أننا لا نريد الوقوف عند بعض المصطلحات وإلا أنتهينا إلى القيام بعملية تصنيف لها كالقول مثلا بان مصطلح (البنية ذات الدلالة) عند الاتجاه السوسيولوجى يعنى البحث فى المعنى الموضوعى وأن البنية اللاشعورية تعنى التعبير عن آليات اللاشعور عن طريق اللغة وأن (البنية الرمزية) تعنى الدلالة الحقيقية للأثر وحين نبحث عن مدى التشابة بين تلك المصطلحات بعضها ببعض ننتهى إلى التصنيف ولكن هذا التشابة ليس تشابها مطلقا لأنه يتضمن فى بعض اجزاءه نمطا من التضارب الذى يوجد بين المصطلحات فهناك مثلا (الدلالة الاجتماعية) أو (الوعى الفعلى) المضمر فى بناء الأثر الذى ينجزه الناقد أو الباحث السوسيولوجى من مضمون أو بناء للأثر فى حين أن أن مصطلح (نموذج شكلى) هو مصطلح (بنائى رمزى) للتعبير عن عدم وجود دلالة عامة فى العناصر الرمزية (داخل بنية الأثر) وما يعنينا فى هذا المقام الإشارة إلى ذلك التضارب بين هذه

المصطلحات لا الوقوف عندها لأننا نقف أولا وأخيرا عند الكل الفعال لهذه المصطلحات وهذا الأمر يبدو واضحا فى اهتمامنا بعدة اتجاهات نقدية فى وقت واحد.

على الرغم من وجود ذلك التضارب أو الاختلاف بين المصطلحات إلا أنها تبدو متفقة فى جوهرها على الأساس الموضوعى فهناك النقد السوسيولوجى يستعمل مصطلح بنية الأثر، وكذلك النقد النفسى والنقد البنيوى. وبنية الأثر عند الناقد أو الباحث ترتبط دائما بمعنى معين ويستعملها لضرورة ولفلسفة معينة مصدرها النزعة البنيوية فالباحث أو الناقد حينما يستعين بمصطلح معين يعرف معناه مسبقا ويعمل فى بنائة الذهنى نموذجا لا ستعماله وهذا النموذج يختلف من ناقد لآخر، ويتغير بتغيير مجال النقد وبتطور ثقافة العصر.

والناقد أو الباحث قد يضطر فى أحوال معينة إلى استعمال مصطلحات نقدية معينة على اساس ان تلك المصطلحات تمثل علاقة مثالية بين بناءه الذهنى وبين موضوع بحثة ونحن نفترض أن تلك العلاقة المثالية تنشأ نتيجة تفاعل بين هذه الجوانب الثلاثة (مصطلح ناقد، موضوع) بصفة عامة ونتيجة اكتشاف الناقد قدره هذا المصطلح على التعبير المحكم لما يقصده أو ما يريده.

تلك العلاقة المثالية بين هذه الجوانب الثلاثة لا تتحقق إلا إذا استوعب الناقد كافة جوانب النظرية التى انجبت هذا المصطلح وحدد طبيعة موضوعة وعلى هذا الأساس يمكنه أن يتحرك فى حدوده فيشكل اللغة ويحول اتجاهها ويصبح لها وظيفة جديدة فى بحثه.

وتتميز هذه المصطلحات البنيوية بالتزامها الدقيق بمبادئ المنطق والعمل على ما بينها من علاقات متبادلة بين ذهن الناقد او الباحث من جهة وموضوعه من جهة أخرى وهذا يعنى أن هذه المصطلحات قد فتحت أمام الناقد أو الباحث أفاقا جديدة تتمثل فى محاولة وجود علم للنقد الأدبى أو للدراسة الأدبية ولا شك أن هذه المصطلحات تتجه كلها نحو إبراز ما للغة من صدارة فى الأثر ثم تتجه أيضا إلى

الاهتداء إلى وحدات تركيبية مستندة إلى المنهج البنيوى من جهة ونظرية إبستيمولوجيه من جهة أخرى بهدف إضفاء على الدراسة الأدبية طابعا علميا محضا انطلاقا من السعى وراء إيجاد نظرية نقدية علمية. ولعل هذا هو السبب فى إن هذه المصطلحات قد دعمت بعدد معين من المسلمات نذكر من بينها مسلمة "الكلية" Totalite القائلة بأن الأثر الأدبى له طبيعة تكاملية أى مضمر فى داخله مجموعة عناصر متكاملة، أو مسلمه الأثر يماثل نموذجاً أو مسلمة الأثر "مؤسسة خطابية". هذه المسلمات وتلك المصطلحات كلها تسعى نحو فهم الأثر أو تفسيره فى ظل موجهات المنهج التجريبى. وإذا تساءلنا من أين لنظرية النقد بهذه المصطلحات، كان لزاما علينا أن نتبين مصدرها الحقيقى. وعلاقة هذا المصدر بروح العصر، فأما عن الأول فهو النزعة البنيوية التى ظهرت فى الثلاثينات ونضجت فى الستينيات القرن الماضى كحركة علمية تحاول أدراك أو التوصل إلى الكشف عن عالم الأثر وما فيه من قوانين تحكم عناصره ومعانية المتعددة.

أما عن الثانى فهو الرأى الشائع عن الحركة البنيوية فى السنوات الأخيرة باعتبارها حركة معبرة عن نزوع الفكر النقدى نحو ميدان الإبستيمولوجيا فهى "أى الحركة البنيوية" خلصت النظرية النقدية من الاتجاهات الميتافيزيقية ومن مغالاة النظرة الجمالية بحيث ضعف صوتها فى السنوات الأخيرة. وهكذا تدفع البنيوية النقدية الأثر نحو مفهوم يخضع أساسا لقواعد الفكر المنطقية. والظاهر أن ظروف البنيوية فى أوروبا هى التى كانت علاما أساسيا على ذلك. فزيادة وعى الإنسان بقدرته على فهم طبيعة عصره وطبيعة ثقافته بجانب التطور الهائل الذى طرأ على مجال العلوم الإنسانية والتجريبية كان عاملا أساسيا فى انتشار هذه المفاهيم النقدية.

وللنظر الآن فى طبيعة هذه المفاهيم النقدية وما يمكن أن تطرحه من إشكاليات نظرية وعملية أو بعبارة أخرى إلى أى حد تتفق هذه المفاهيم النظرية النقدية مع العلم ومعاييره، أننا نعتقد أن هناك أسبابا متعددة تحول دون تحقيق (نظرية نقدية علمية) منها أن النظرية النقدية لا تختلف عن سائر النظريات التحليلية

مـن حيث قضاياها من جهة، وأنظارها المفروضة من جهة أخرى وطبيعة مفاهيمها من جهة ثالثة.

فالمسلمة الأدبية القائلة بأن الأثر الأدبى كل متكامل يتضمن مجموعة متكاملة، هذه المسلمة تبدو غير واضحة من جهة إلى جانب أن هناك شكوك فى صحتها من جهة أخرى نظرا لأننا لا نرى إلى أى حد تتأثر اجزاء الأثر بهذا الكل المتكامل وإلى أى حد تتفاعل فيما بينهما؟

هذه مسائل وقضايا مطروحة يجب أن يعالجها الناقد (أو الباحث) المدقق فى استعمال المصطلحات أو مفاهيم النظرية النقدية. فمثل هذه المسلمات لا سند لها من العلم كما أنها غير ذات موضوع فهى تبدو من قبيل اللغو.

ولكن الأمر يختلف إذا قلنا بأن الناقد (أو الباحث (يبدأ بدراسة الكل فى الأثر وينظر فى أجزاءه على أنها (أعضاء) فى هذا الكل، فإن هذا القول يتفق إلى حد بعيد مع اتجاهات النقد الجديد كما تؤيده النظرة العلمية.

والإشكال الثانى أن هذه المعطيات أو تلك المفاهيم تصبغ النظرية النقدية بصبغة علمية وتجعلها تسوق نتائجها بصورة قاطعة واعتبارها نتائج يقينية، بينما أن طبيعة النظرية النقدية ذاتها لا تسمح لنا بإنجاز النظرة الكلية المجردة التى ينجزها العلم الوضعى. والإشكال الثالث إزاء هذه المفاهيم والمصطلحات يتمثل فى الدلالات اللغوية لهذه المصطلحات فهناك فارق كبير بين قولنا (أن اللغة جوهر الأثر) وبين قولنا: (أن للأثر لغة ذات بنية خاصة) ولعل السبب فى هذا التمايز اللغوى هو أطلاق عبارة (لغة الأثر) واستبدالها بعبارة (اللغة جوهر الأثر).

فالجوهر لا يعنى البنية؟ الأمر الذى معه تتدخل اللغة إلى حد كبير فى تحديد صياغة المصطلحات النقدية. ومن هنا تختلف المفاهيم وتتصارع وجهات النظر حول التعريفات. فالمشكلة اللغوية هى مشكلة تضعف من تحقيق الموضوعية فى النقد الأدبى. فالنظرية النقدية تبدو فى مسيس الحاجة إلى إجلاء لغتها وتحديد مفاهيمها فهى ما زالت رغم الجهود المبذولة الآن تفتقر إلى وجود لغة علمية حتى

يستقيم النقد الأدبى علما كسائر العلوم الإنسانية. وفى هذا الصدد يمكن القول بأن المصطلحات الجديدة يكتنفها الغموض والاضطراب فليس هناك اتفاقاً بين نقاد الأدب حول تلك المصطلحات فاختلفوا مثلا فى مفهوم "المعنى الموضوعى" وردوه إلى مجموعة العلاقات المنطقية، أو مجموعة الدلالات المضمرة فى بنية الأثر وكثيرا ما انشبت الخلافات النقدية حول مفهوم (البنيات ذات الدلالة) أو مفهوم (البطل المشكل) أو حول الفروق بين (النظام) والنسق) أو التمييز بين (العلامة) و(الرمز).

هذا مظهر من مظاهر تعثر النقد الأدبى فى سيرة نحو استخدام مصطلحات صارمة ودقيقة لهذا فإننا نرى أنه من الضرورى أن يتجه النقد نحو معالجة مصطلحاته بأسلوب منهجى منظم لتحديد لغته وجعلها لغة علمية فنحن نخالف الرأى الشائع الذى يزعم أن معانى المصطلحات النقدية لا يشوبها الغموض وليست فى حاجة إلى تحديد أننا نخالف هذا الرأى ونذكر أصحابة بأن لغة النقد الأدبى مازالت لغة كيفية كثيراً ما تتأثر بالنزعات الذاتية فى حين أن لغة العلم لغة كمية فالمشكلة الأساسية التى يواجهها النقد الأدبى المعاصر هى أولاً وقبل كل شئ مشكلة تتعلق باللغة والمصطلحات من جهة وتتعلق بالميتانقدية من جهة أخرى.

إذن فمن الضرورى أن يحرر النقد مصطلحاته أولاً من الغموض كى تكون أهلاً للدخول فى نطاق العلوم الإنسانية وأن كان هذا الأمر عسير المنال نظرا لأن ذلك لا يأتى إلا بعد تحرير لغة النقد الأدبى بوجه عام من طبيعتها الكيفية وبعد تحريرها من الروح المذهبية التى تظهر فى بعض اتجاهات النقد ولكن كيف نحدد لغة النقد الأدبى وما هى خصائص المصطلحات النقدية نحن نرى أنه من الضرورى أن تتوافر فى المصطلحات النقدية عدد من شروط أهمها أن تكون هى المصطلحات الموصله مباشرة إلى المعنى الواضح الدقيق وأن تؤدى، بنا إلى فكرة واحدة محددة.

أما الإشكال الأخير فيتعلق بمسألة النظرية النقدية ذاتها والقانون الأدبى؟ فنحن نعرف أن العلم الوضعى يتضمن عددا من القضايا المحققة ومجموعة من

الحقائق العامة التى تستند إلى التجريب والمشاهدة لمحاولة إنجاز القانون الذى يرتكز أساساً على المشاهدة العلمية. والقانون الذى نقصده هنا هو القانون العلمى الذى يمكن التوصل إليه باكتشاف الأنماط أو الاطرادات فى سائر الظواهر.

أما عن القانون الأدبى فمن الصعب تحقيقه ذلك لأن هناك إشكالا منهجيا ولغويا يرتبط بمسالة تعميم الظواهر الأدبية فنحن لا نستطيع أن نحدد بدقة درجة الانفعال فى رواية أو قصة أو درجة التطور الفنى فى بناء قصيدة أو مسرحية وهذا يرجع إلى أن طبيعة الظاهرة الأدبية تختلف عن طبيعة الظواهر التى يطرحها العلم الوضعى للبحث وذلك يعنى أنه ليس بإمكان النقد الأدبى أن يصيغ القوانين الأدبية. وقد يقول قائل: "أنه من الممكن إيجاد قوانين أدبية". فجولدمان مثلا قد اكتشف أن هناك ارتباطا بين تغير الشكل الروائى وتغير بنيات الوسط الاجتماعى الاقتصادى فى المجتمع الصناعى المعاصر.

ومثال ثانى يقول: أن هناك ارتباط بين شيوع القصة القصيرة فى أدبنا المعاصر وأزمة الفئة المثقفة "أما المثال الثالث، فيقول: "أن زيادة درجة التوتر تؤدى إلى تعطيل عملية الإبداع" ولكن يمكننا الرد على هذه الأمثلة وما شابهها من أمثلة أخرى بأن القانون لا يمكن أن يكون كذلك إلا إذا صدق على جميع الحالات أو الظواهر، فهذا القانون ينقصه العمومية والتجريد فالقانون الأول الذى يرى ثمة ارتباط بين تغير البيئة الاجتماعية الاقتصادية فى المجتمع الرأسمالى المعاصر وبنيات الشكل الروائى نلاحظ أنه لا يرتبط بكافة المجتمعات ولا بكافة الآثار الروائية.

هذا عن بعض إشكالية المصطلحات والمفاهيم النقدية فى الغرب. أما عن موقف النقاد او الباحثين العرب من إشكالية المصطلحات والمفاهيم النقدية فإننا نلاحظ أن هناك عددا غير قليل من النقاد والباحثين يستعملون مصطلحات أو مفاهيم نقدية على نحو يدل على أنهم لم يستعملوها إلى من قبيل اللغو أو من قبيل الموضة الفكرية دون أن يعرفوا كيفية الاستعمالات الدقيقة لهذه المصطلحات أو بعبارة أخرى يستعملونها استعمالا شكليًا معزولاً عن مدلولاتها المعرفية واللغوية وفى هذا الصدد

نود الوقوف قليلا لنحدد هذه الظاهرة ونلقى عليها بعض الضوء مستعينين فى ذلك ببعض النصوص النقدية، بعضها مترجم والبعض الآخر فى صورة بحوث قام بها أصحابها. ولنبدأ اولا بمثال من بين أمثلة عديدة لنص مترجم عن كتاب Structuralisme "البنيوية". وليكن الجزء المسمى البنيات اللغوية والبنيات المنطقية، والذى جاء على هذا النحو: "بإمكاننا العودة الآن إلى مشكلتنا التى انطلقنا منها والتى تبقى أحدى المشاكل الأكثر جدالا فى البنيوية أو فى العلومية بشكل عام، وحيث يجب على حلولها الجديدة أن ترافق شتى أنواع الاحتياطيات. حتى أن لغويا سوفياتيا كسوجان يعلن، فى مركز الثقافة حيث ظهر منذ بض سنوات، بأن المفهوم البافلوفى للغة كنظام ثان للتعبير قد حل جميع المشاكل يعلن فى موضوع العلاقات بين اللغة والفكر بأنها تشكل "أحدى المشاكل القيمة والشائكة التى تطرح حاليا" زد على ذلك أن هدفنا ليس عرض المشكلة العامة فى بعض الأسطر بل فقط الإشارة من منظور البنيوية وحده إلى جوانب المشكلة على ضوء التقدم الذى تحقق فى دراسات البنيات اللغوية".

"ينبغى مع ذلك أن نبدأ بتذكير شيئين مهمين: أولهما هو أننا نعلم منذ سوسير وكثير بأن الشارات الشخصية لا تشكل إلا أحدى جوانب الوظيفة الرمزية، وبأن اللغوية ليست قانونا، سوى قطاعا مهما بوجه خاص، لكنه محدود بهذا الفرع الذى دعا سوسير بأمانيه إلى تأسيسه تحت أسم علم دلالة الأمراض العام وتشمل الوظيفة الرمزية، بالإضافة إلى اللغة، على التقليد بأشكاله التصويرية نفليد مؤخر.. الخ يظهر فى آخر المرحلة الحسية مؤمنا بدون شك، الربط بين الحسى والتصويرى، والإيماء الإشارى واللغة والرمزية، والصورة العقلية.. الخ وغالبا ما ينسى بأن تطور العرض والفكر (دون الكلام عن البنيات المحض منطقية) يكون مرتبطا بهذه الوظيفة الرمزية بشكل عام وليس باللغة وحدها، وعلى هذا أن الأولاد الصمم – بكم الذين لا يشكون من خلل دماغى، يملكون لعبة الرمزية (او الخيال) ولغة الإشارات.. الخ (خلاف لحالات الصمم – بكم المربطة بالخلل الدامغى والتى لا تملك الوظيفة الرمزية). وإذا درسنا عملياتهم المنطقية الملموسة (السلسلات

والتصنيفات والحفاظات،.. الخ) كما فعل (ب. أوليرون) (هز فورت)، (م، فنسات)، (ف. افولتر) الخ،،، نشهد تطور هذه البنيات المنطقية مع بعض التأخر أحيانا لكنه أقل بروزا مما هو عند العميان الصغار منذ ولادتهم، والذين درسهم (ى هتول). واللغة عند هؤلاء الآخرين وهى عادية، بيسنما غياب اللغة، عند الصمم – بكم. لا يستبعد العلمية، ويمكن ارجاع التأخير، بمعدل سنة أو سنتين عن المجرى الطبيعى. إلى غياب انعاش اجتماعى).

(أما الشئ الثانى الذى يجب أن نتذكره فهو أن الذكاء يسبق اللغة، ليس فقط من ناحية تطور الكائن الفرد كما رأينا فى الفترة ١٦، وكما أكده مثل الصم – بكم، بل أيضا من ناحية تكون النسالة كما تثبته الأعمال المتعددة جدا حول الذكاء عند القرود المتفوقة. غير أن الذكاء الحسى يتألف قبلا من عدد من البنيات تتعلق بالتنسبيقات العامة للفعل (للتسلسل، دمج التصورات، التطابقات.. الخ) ومن المستبعد إذا اسناده إلى اللغة).

(وعلى هذا، يبقى بديهيا أن اللغة إذا كانت تنشأ من ذكاء مبنى جزئيا فإنها فى المقابل، ومن هنا تبدأ المشاكل الحقيقية التى لا يمكن لنا الادعاء بأنها قد حلت، لكن بفضل الأسلوبين اللذين نتقن من التحليل التحويلى الذى يسمح بدارسة التموينات النحوية مثلا، ومن التحليل العملى الذى يسمح بالتجارب على تعلم البنيات المنطقية (انهلدر) (سنكلر) و(وبوفى) فإننا قادرون فى الناقط الخاصة على تحليل بعض الصلات بين النوعين من البنيات، وحتى أيضا على استشفاف إلى أى مدى يوجد تفاعلية وأى من البنيات اللغوية أو المنطقية يبدو أنه يحر بناء الأخريات).

فإن دققنا فى النظر ذلك النص تبين لنا أنه يشوبه الغموض بوجه عام، وأن الكلمات أو الألفاظ التى تقوم بعملية بناء النص فقدت وظيفتها الحقيقة، نظرا لأن المترجم لم يحاول أن يوضح معناها فى النص أو فى هامشه فهناك على الدوام مثل هذه الكلمات (المفهوم البفلوفى للغة) أو: (الشارات الشفهية) أو (وأن اللغة ليست قانونا

سوى قطاع مهما بوجه خاص) أو: (يظهر حتى آخر مرحلة الحسية مؤمنا بدون شك بالربط بين الحسى والتصورى).

وهـذا يدلنا على أن مترجم العمل قد اكتفى بتحويل الكلمات والجمل الفرنسية إلى ما يعـادلها فى العربية فأصبحت وظيفة الجملة والكلمة بالنسبة للنص وظيفة سلبية، مجـرد ملء فراغ أو ملء مساحة لغويه أو لفظية نظر لإن مترجم العمل لم يحاول التعرف على الميدان موضوع اهتمامه بصفة عامة، وعلى خصائص فكر صاحب المـؤلـف بصفة خاصة. حقا أن هناك مصطلحات وكلمات لم يستقر عليها الرأى بعد، ولكـن ذلـك لا يعنى أن يدفع إلينا بنص غامض ليست له دلالة أو معنى.

لقد كان من الواجب عليه أن يعرف أن الفكرة سابقة على الألفاظ أو الكلمات. وأن ترجمة الجمل أو الكلمات من لغة إلى لغة أخرى لا يعنى ترجمة المعنى الحقيقى للنص. حقا أن الكلمات أو الألفاظ لا معنى لها الا فى سياق ما. وأنه لا يجب أن ننظر للشئ الذى يشير إليه التعبير، بل إلى المناسبة التى تعطى لاستعمال التعبير معنـى، ولكـن إذا كـان السياق نفسه يبدو غامضا، فماذا يفعل القارئ أمام هذا النص.

إذا كان صاحب الترجمة يعى هذه الحقيقة فإن ذلك يعد تضليلا للقارئ من جهة وتضليلا لصاحب العمل نفسه من جهة ثانية، نظرا لأنه يريد أن يوهمنا بأن الغموض المضمر فى النص ناشئ عن طبيعة الموضوع نفسه، وأن مسألة معنى الكلمات أو المفردات ليست مسألة جوهرية، فالجوهرى لا يتمثل فى معنى الكلمات او الألفاظ وإنما فى كيفية استعمال هذه الكلمات، فالمعنى هو الاستعمال ولكن هذا الرأى مأخوذ عليه. نظرا لأن نظرية (الاستعمال هو الذى يحدد المعنى) تنطبق على نمط معين من أنماط اللغة وهو نمط اللغة العادية وليست اللغة العلمية. وأبسط سمات هذه الأخيرة هى الدقة والوضوح فمهما كان نمط اللغة (فنية أو علمية أو عادية) تبقى دائما أداة وليست غاية فى حد ذاتها.

لا نريد الوقوف هنا كثيرا نظرا لأن ذلك أمر يتطلب بحثا مستقلا عن هذا البحث أما الآن فيكفى أن نشير تلك الإشارة العبارة لا تجاه الترجمات الشائعة التى تتحدث تارة عن البنيوية وتارة أخرى باسم عن التفكيكية.

أما فيما يتعلق بالنص المسمى (مقدمة فى سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة) والذى سبق الإشارة إليه فى الحديث عن النقد السوسيولوجى، فنجد فيه مثل هذه الفقرات.

(روايتـنا الجديدة لم تنظر إلى المائتى عام التى مضت فى تاريخ الإنسان العربى على إنها سنوات اليقظة القومية والتطور الاجتماعى، وإنما نظرت إلى هذه الحقبة الطويلة على إنها كانت فترة اختبار لتخلفنا الحضارى المروع وتقاليدنا غير الديمقراطية فى أسلوب الحكم). وفى موضوع آخر نجد هذه الفترة: أن اليأس لدى الجيل الروائى لا يرادف العدمية، ولا يقتربق من أسوار الفوضوية الأوربية. اليأس من الواقع هو دعوة لتغييره، فنيا تتحول هذه الدعوة إلى هدم وفى موضع آخر نجد مثل هذه الجمل أو العبارات (إن الرواية بطلها منقوع فى تربة المأساة حتى العنق)، وأقبلت الرواية الجديدة (،،،) وحملقت بعيون كاتبها وقارئها فى قلب الواقع وأحشائه الدفينة). (ظهور وانطفاء بعض الشموع التى استحدث نورها كله فى الاربعينات)، (لم تعد هناك مسافة موضوعية بيننا وبين ما يجرى، لقد غرقنا فى اليم، ولا منقذ).

إذا دققنا النظر فى هذه الفقرات أو العبارات، ووقفنا قليلا عندها، لاحظنا أنها تتسم كلها بطابع واحد، سواء الفقرة الأولى وكلماتها أو الفقرة الثانية ومفرداتها، ألا وهو الطابع الإنشائى، وأنها لم توصلنا فورا إلى معنى واضح، هذا إلى جانب أنها غير مخصصة وعامة، بحيث لا يمكن أن نعرف أنها تنتمى لميدان سوسيولوجيا الأدب إلا من عنوان الدراسة نفسه. فوجود مثل هذه العبارات: (لا يقترب من أسوار الفوضوية الأوربية)، (بطلها منقوع فى تربة المأساة حتى العنق) وحملقت بعيون كاتبها وقارئها فى قلب الواقع وأحشائه الدفينة)، (انطفاء بعض الشموع) يكشف

عن مظاهر غياب المبادئ المنطقية التى تعد أساس لغة النقد العلمية، فاستعمال المفردات أو الجمل على هذا النحو يجعل لغة الدراسة تشبه اللغة المستعارة، أعنى اللغة التى تأبى الدخول فى القوالب العقلية الدقيقة.

حقا أن ثمة اختلاف ما بين الفقرة الأولى والفقرة الثانية أو الأخيرة من حيث استعمال الكلمات، ولكنها تعبر عن حقيقة واحدة ألا وهى تحطيم اللغة العلمية.

أما فيما يتعلق بالدراسة التى قام بها جابر عصفور والمسماة (عن البنيوية التوليدية) وهى الأكثر أهمية بالنسبة لنا فإننا نلاحظ أنها تطرح إشكالية التعامل مع المصطلح النقدى المعاصر بشكل مباشر ويتجلى ذلك فى كافة أجزاء الدراسة بوجه عام، وفى تلك الفقرات بوجه خاص التى يقول فيها: (وبقدر ما يوحد التحليل النفسى بين الشرح والتفسير فإنه يبحث عن المبدأ الشارح للعمل الأدبى فيما دون وعى الكاتب وليس فى العمل الأدبى ذاته، ومن هنا يشرح العمل بما ليس فيه ويحيله إلى مجهول قار فى أغوار لا وعى فردى متعال عنه وبغض النظر عن خطورة التسوية بين جانبى التفسير والشرح للعمل الأدبى فإن الإحالة إلى مجهول اللاوعى تدمر سلامة المبدأ الشارع مثلما تدمر سلامة التفسير. إن التفسير أى فهم العمل الأدبى، فيما تراه البنيوية التوليدية عملية عقلية إلى أقصى حد بمعنى أنها تقوم على أدق وصف ممكن لبنية دالة دون أى إضافة إلى نص العمل الأدبى. ويحدد جولدمان التفسير على نحو بالغ الصرامة عندما يقول: ((إن هذه العملية يجب أن تخضع لقاعدة أساسية مؤداها أن التفسير يضع النص، كل النص، فى اعتباره دون أن يضيف إليه شيئا. وقد قلت أن المرء ليس له أى حق فى أن يضيف شيئا إلى أوديب عند سوفكليس فيفترض أن أوديب كان ينطوى على رغبة لا واعية فى الزواج من جوكلستا، ذلك لأن فكرة سفاح القربى ليست مقررة فى أى مكان من نص أوديب).

(وإذا عدنا إلى المبدأ الأساسى، وهو أن الإبداع الأدبى جانب من السلوك الإنسانى يخضع لنفس القوانين من حيث أنه ينطوى على محاولة لخلق التوازن، فإن هذا المبدأ يقودنا إلى تأكيد الذات الفاعلة، وأهم من ذلك أنه يقودنا، إلى فهم هذه

الذات الفعالة باعتبارها ذاتا مرتبطة بمجموعة اجتماعية، أو طبقة. وعندئذ نواجه مبدأ حديداً يلزم المبدأ الأساسى، مؤداه أن العلاقات بين العمل الأدبى والمجموعة الاجتماعية والعمل الأدبى، وفى نفس الوقت تحديد العلاقات بين العناصر المكونة للعمل ككل. وهكذا نصبح مط البين – على مستوى الإجراءات التطبيقية – بالقيام بعملية مزدوجة، محورها الأول هو الفهم أو التفسير على مستوى علاقة الأجزاء بالكل فى العمل الأدبى، ومحورها الأول هو الفهم أو التفسير على مستوى علاقة الأجزاء بالكل فى العمل الأدبى، ومحورها الثانى هو الشرح على مستوى تماثل أو تجاوب هذه العلاقة بين الكل والأجزاء مع العلاقة بين الأعمال والمجموعة الاجتماعية أو الطبقة).

(وإذا تأملنا أخيرا – العمل الأدبى نفسه من حيث علاقته بالمجتمع، رغم كل ما فى العلاقة نفسها من تعقد يسلم به جولدمان، فإلى أى حد يمكن التسليم بما يؤكده جولدمان فى كتابه (نحو علم اجتماع الرواية). من (أن العلاقات بين العمل الأدبى والمجموعة الاجتماعية تنطوى على نفس نظام العلاقات بين الأجزاء والكل فى العمل الأدبى). إن التسليم بهذا الفرض الجازم يقود إلى الإلحاح على المماثلة – وهى مصطلح يستخدمه جولدمان كثيرا – كما يقود إلى فهم العمل الأدبى باعتباره مظهرا جماليا لجوهر مستقل عنه، وعندئذ نصبح فى قلب (المحاكاة) بمعنى من معانيها، وفى صيغة هيجلية للانعكاس من نوع مغاير فى الكم فحسب. ولأن حال وجود العمل الأدبى، وكيانه المادى نفسه، سيتهاوى، ليصبح مجرد مجلى الشئ آخر).

ومن الجلى أن هناك فارقًا كبيرا بين مستوى المصطلحات والكلمات المستعملة فى هذا النص، ومستوى الكلمات والمصطلحات الواردة فى فقرات الدراسة السابقة فالأولى تعتمد على التلقائية والعشوائية، بينما الثانية تعتمد على تعقيل اللغة تعقيلا تاما، هذا رغم ماشابها من عيب يتعلق بمسألة الخلط بين بعض المصطلحات النقدية السوسيولوجية من جهة، ودفع الدراسة نحو أفق غامض من جهة أخرى.

من الجلى أن الفقرات قد تضمنت عبارة (وبغض النظر عن خطورة التسوية بين

جانب التفسير والشرح للعمل الأدبى، فإن الإحالة إلى مجهول اللاوعى تدمر سلامة المبدأ الشارح مثلما تدمر سلامة التفسير، إن التفسير، أى فهم العمل الأدبى، فيما تراه البنيوية التوليدية عملية عقلية إلى أقصى حد).

فإذا نحن دققنا النظر فى هذا النص وجدناه يكشف عن مظاهر خلط بين مصطلحى الفهم والتفسير من ناحية والتميز بين مصطلحى التفسير والشرح من ناحية أخرى.

نحن نعرف أن مصدر هذه المصطلحات هو العلوم الإنسانية وأن النقد الأدبى ضم هذه المصطلحات أو غيرها إلى مناهجه ومفاهمه الحديثة ليحقق بناءاً نظريا علميا، وأن دلالة مصطلحى الفهم والتفسير فى مجال هذه العلوم يشبه بمعنى ما من المعانى دلالته فى النقد الأدبى. فالتفسير فى مجال العلوم الإنسانية يعنى فى أبسط معانيه. ربط الظواهر الإنسانية أو الثقافية بالقوانين والفروض النظرية المجردة. وأن غاية المفسر تتمثل فى الربط بين الجوانب النظرية والجوانب الأمبريقية، أما التفسير فى مضمار النقد الأدبى، أو وفق نظرية جولدمان. فيعنى محاولة ربط أو دمج البنيات الخاصة للأثر فى بنيات كلية واسعة.

أما الفهم فيعنى تعيين البنيات ذات الدلالة فى الأثر، أو بعبارة أخرى فهم الأثر معناه محاولة إيضاح علاقة بنياته الخاصة ببنيات اجتماعية عامة، وهذا يعنى أن "التفسير" ليس هو "الفهم" وأن عبارة الناقد التى قال فيها " ان التفسير أى فهم العمل الأدبى" عبارة خاطئة وغير صحيحة، أما قوله "وبغض النظر عن خطورة التسوية بين جانب التفسير والشرح للعمل الأدبى"، فهو قول غير دقيق أيضا أو بالأحرى هو من قبيل اللغو نظرا لأن مصطلح الشرحEXPLLCATION مرادف لمصطلح التفسيرINTERPRCTATION ذلك وفق ما هو شائع الآن فى مضمار العلوم الإنسانية أو فى مضمار النقد الأدبى على المستويين النظرى والعلمى، أما الفقرة الثانية فقد تضمنت هذه الكلمات. "وهكذا نصبح مطالبين – على مستوى الإجراءات التطبيقية – بالقيام بعملية مزدوجة محورها الأول الفهم أو التفسير "،،،". ويبدو بوضوح من هذا النص مدى خلط الناقد بين المصطلحين.

حقا إن الباحث لا يملك الفصل بين (الفهم والتفسير) فجولدمان نفسه يقول "أن الفهم والتفسير ليسا عمليتين مختلفتين، ولكنهما عملية واحدة منسوبة إلى نوعين من المصادر" وهذا يعنى انهما عملية واحدة ولكنهما ليسا بمعنى واحد.

أما فى الفقرة التى أخذناها عن ص ٩٦ فنلاحظ أنه أورد هذه العبارة: (ومن هذه الزاوية لايبدو العمل الأدبى – من منظور البنيوية التوليدية انعكاسا لواقع اجتماعى، بل صياغة متلاحمة لمطامح هذا الواقع. بحيث يصبح تعبيرا عن رؤية متجانسة، لا يصل إليها أفراد المجموعة إلا فى حالات استثنائية)

والملاحظة الأولى تتعلق بمصطلح (البنيوية التوليدية) نفسه الذى يعد، ترجمة للعبارة الفرنسية STUCTURALISMC GÉNÉTIQUE وهى ترجمة دقيقة لكلمتى STRUCTURALISME بنيوية، توليدى GENETIQUE ولكن هذه الترجمة الدقيقة ليست لها دلالة أو معنى واضحا فى ميدان النقد العربى أو ميدان العلوم الإنسانية. ومع هذا اكتفى الناقد بترجمة المصطلح ترجمة مباشرة، أعنى الوقوف عند معناه القاموسى وليس معناه الباطنى المستوحى من عمق النظرية. فنحن نعرف أن مفهوم الأثر الأدبى عند جولدمان يستند على فكرة أساسية مؤداها: أن البنيات المتماسكة فى الآثار الأدبية الهامة تعد تعبيرا عن رؤية معينة للعالم تظهر فى عصر معين، لتعبر عن موقف معين لبعض الجماعات البشرية إزاء حركة التاريخ. وهذا يعنى أنه لا يعتبر بنيات الأثر حقيقة جامدة بل تبدو كقوة دينامية مضمرة فى داخل الجماعات البشرية.

وهذا يعنى أن البنيات الفنية عند جولدمان تبدو بنيات فى صيرورة بعيدة عن المعطيات الجامدة. ولهذا نرى أن المعنى الدال لمصطلح STRUCTURALISME GENETIQUE هو (البنيوية الدينامية) عوضاً عن (البنيوية التوليدية) التى شاعت فى بحوث النقاد والباحثين العرب دون تأمل أو فحص، ودون محاولة إعطائها مفهوم ذى دلالة فى لغة النقد العربى.

والملاحظة الثانية تتعلق بقول الناقد (لايبدو الأثر الأدبى- من منظور البنيوية

التوليدية – انعكاسا لواقع اجتماعى، بل صياغة لمطامح هذا الواقع بحيث يصبح تعبيرا عن رؤية متجانسة).

والواقع أن كلمة (منظور) هنا تبدو دخلية على النص، وأنها لم تستعمل فى موضعها المناسب نظرا لأن الآثار الأدبيةIES OEUVRES LITTERAIRES تعبر عن رؤية متماسكة للعالم ورؤية العالم هذه – تعد ظاهرة اجتماعية لا فردية. لهذا فأن لفظة فرض "HYPOTHESE" هى اللفظة التى ينبغى أن تسكن فى مكان لفظة منظور.

أما فى الفقرة التى يبدأها بقوله (إن الانتقال من داخل بنية العمل إلى المجتمع لا تتم بشكل مباشر. وإنما عن طريق وسيط، له وجوده بين الاثنين، ذلك لان العمل لا يتم عن طريق الحياة المادية وإنما عن طريق رؤية العالم، أن رؤية العالم، على هذا النحو، هى التى تمكننا من فهم الكل أو التجانس الشامل الذى يحدد الروائع الأدبية فى مقابل الأعمال الأدبية الأقل أهمية لأنها أقل نجانسا فى تجسيدها لرؤية العالم).

وهذه الفقرة كما هو واضح لنا ذكرت مصطلح (رؤية العالم) ثلاث مرات، كما ذكرت فى مواضع عديدة فى النص بصفة عامة، ولكن دون تحديد لمعناها أو دلالاتها، فالقول (لان تولد العمل لا يتم عن طريق الحياة المادية وإنما عن طريق رؤية العالم. إن رؤية العالم على هذا النحو، هى التى تمكننا من فهم الكل أو التجانس الشامل) فالقول (إن رؤية العالم على هذا النحو يوحى للقارئ أن الناقد قد أوضح معنى مصطلح "رؤية العالم") مع أن الملاحظ أن ذلك المصطلح والكلمات أو المفرردات المستعملة فى الفقرة تبدو غامضة، بحيث لا نفهم دلالاتها مع الفقرة ككل أو دلالة هذه الفقرة مع نص الدراسة بأكمله.

إن مصطلح (رؤية العالم) حسب نظرية جولدمان يوحى بنظام للفكر أو وضعية نفسية تفرض نفسها على فئة أو جماعة معينة من الناس تعيش فى ظروف موضوعية متشابهة، وهذا النظام الفكرى أو هذه الوضعية النفسية تبدو فى إطار متماسك وغير متناقض. أما القول الذى جاء به فى الفقرة الخامسة صفحة ٩٨ (إن رؤية العالم التى

يدرسها جولدمان – فيما يقول – هى رؤية الجماعات البرجوازية، وتلك بدورها يجب أن تظهر تبعا للأفكار المركسيه الكلاسكية عن الأيديولوجية وعيا زائفا) فهو قول لا يمس جوهر مفهوم المعنى أو المصطلح الذى يقصده جولدمان.

وقد أورد الناقد فى نصه عبارة (عدم امكانية التسوية بين الشرح والتفسير) الأمر الذى جعل القارئ يعتقد أنه لا يجوز علميا أن يسوى بين الجانبين. وهذا يضطرنا إلى أن نفهم دلالة كل مصطلح من مصادره اللغوية والنظرية والسبيل إلى ذلك أن نرجع إلى قاموس اللغة الفرنسية باعتبار أن ناقدنا يتحدث عن اتجاه الناقد الفرنسى لوسيان جولدمان، ونرجع أيضا إلى نظرية هذا الناقد حتى نصل إلى الدلالة العامة للنص ونزيل الغموض الذى يحيط به.

وبرجوعنا إلى قاموس اللغة الفرنسية نجد أن مصطلح Explication يعنى شرح أو تفسير وأن مصطلح Interprétation يعنى شرح أو تفسير وهذا يعنى أن مصطلح (الشرح) مرادف لمصطلح (التفسير) وأن قول الناقد بوجود خطورة فى التسوية بين الشرح والتفسير قول يدل على عدم فهم لدلالة المصطلحين، ويدل أيضا على أن التميز بينهما لا وجود له وليس له أساس من الصحة واساس من الموضوعية، بحيث يمكننا القول إن عبارة "خطورة التسوية بين جانبى الشرح والتفسير" جاءت من قبيل اللغو داخل بنية النص. وقبل الانتقال إلى الحديث عن دلالة هذه المفاهيم فى نظرية جولدمان نشير إلى أن مصدر هذه المفاهيم قبل أن تظهر فى نظريته، هو العلوم الإنسانية. وأن النقد الأدبى ضمها إلى مناهجه ومصطلحاته الحديثة ليحقق نمطا من البناء العلمى والنظرى يربطه بهذه العلوم. ودلالة مفهوم الشرح أو التفسير فى مجال هذه العلوم هو نفس الدلالة التى يستخدمها جولدمان فى نظريته، والمقصود بالتفسير فى أبسط معانيه هو ربط الظواهر الإنسانية أو الثقافية بالقوانين والفروض النظرية المجردة وهو عند جولدمان يعنى محاولة ربط بناء الأثر الأدبى ومضمونه ببناء كلى واسع هو بناء المجتمع.

هذا عن مفهوم التفسير فماذا عن الفهم؟ هل الفهم هو التفسير كما يقول الناقد

النص: "إن التفسير أى فهم العمل الأدبى "الجواب أن الفهم غير التفسير لكنه مرتبط به. فالفهم Compréhension فى نظرية جولدمان يعنى تعيين البنية الدالة فى الأثر وإبراز علاقتها برؤية معينة للعالم Vision du monde ففهم آثار أدبية لكاتب معين معناه تحديد البنيات الدالة فى هذه الآثار، وإيضاح علاقتها بنظرة فكرية أو اجتماعية معينة. وتفسيره كما قلنا معناه ربط هذه الأثار ببنية المجتمع. وهذا يعنى أن الفهم ليس هو التفسير وأن الناقد قد خلط بين المفهومين). هذا رغم أن جولدمان لا يفصل بيل عملية الفهم وعملية التفسير فهما فى منهجه خطوات متكاملة منسوبة إلى نوعين من المصادر. وهذا يوضح لنا أنهما خطوات واحدة ولكنهما ليسا بمعنى واحد.

أما عن مصطلح "البنيوية التوليدية" الذى جاء فى سياق النص، فالقارئ لا يعلم دلالته فى البناء النظرى الذى تضمنه النص وهذا يضطره إلى البحث عن أصله الفرنسى، فهو مركب من مفردتين: Structuralisme génétique وهى ترجمة لكلمتى Structuralisme بمعنى بنيوبه وكلمة Génétique بمعنى توليدى. وهى ترجمة دقيقة للعبارة أو المصطلح، ولكن هذه الترجمة الدقيقة ليست لها دلالة أو معنى واضح فى بنية اللغة أو الثقافة العربية. لقد أكتفى الناقد كغيره من النقاد ونقل المصطلح إلى العربية دون أن يحدد مدلولة وفق النظريه التى نقل عنها ووفق طبيعة الدلالات النقدية العربية، ولا يتسع بنا المجال هنا لوضع مدلول لهذا المفهوم وإنما نكتفى أن نضع الترجمة التى تتفق ونظريه جولدمان بصورة مباشرة.

من المعلوم أن جولدمان لا يعتبر بناء الأثر الأدبى مجرد حقيقة جامدة بل يعتبره قوة دينامية مضمرة داخل الجماعة البشرية التى يرتبط بها المبدع، هذا يعنى أن بنية الأثر عنده بنية فى صيرورة بعيدة عن المعطيات الجامدة (٤٩) ولهذا نرى – كما ذكرنا فى موضع سابق من الدراسة – أن الترجمة لمصطلح Structur alisme Généetique هو البنيوية الدينامية وليس البنيوية التوليدية كما هو شائع فى نصوص النقد العربى. تلك بعض الحواجز اللغوية التى تحول بين القارئ وبين الوصول إلى الدلالة العامة

للنص الذى يحتاج إلى البحث فى دقة مفاهيمه المعرفية كيلا يقع القارئ فى دائرة التخبط والتشتت.

ولنواصل تأملنا للأجزاء الباقية، فمازال ذلك التأمل مجديا فى الكشف عن مزيد من خصائص تركيبه اللغوى والفكرى. يقول الناقد: "وإذا عدنا إلى المبدأ الأساسى، وهو أن الإبداع جانب من السلوك الإنسانى يخضع لنفس القوانين من حيث إنه ينطوى على محاولة لخلق التوازن، فإنه هذا المبدأ يقودنا إلى تأكيد الذات الفاعلة، وأهم من ذلك أنه يقودنا إلى فهم هذه الذات الفاعلة باعتبارها ذاتا مرتبطة بمجموعة اجتماعية، أو طبقة. وعندئذ نواجه مبدأ جديدا، يلزم المبدأ الأساسى، مؤداه أن العلاقات بين العمل الأدبى والمجموعة الاجتماعية تنطوى على نفس نظام العلاقات بين عناصر العمل الأدبى ككل. وإذا صح هذا المبدأ اللازم، وهو صحيح عند جولدمان، فلا يمكن دراسة العمل الأدبى إلا بتحديد علاقته بالمجموعة الاجتماعية التى يحقق العمل لها وظيفة دالة. أى أن علينا تحديد نظام العلاقات بين المجموعة الاجتماعية والعمل الأدبى، وفى الوقت نفسه تحديد العلاقات بين العناصر المكونة للعمل والعمل ككل. وهكذا نصبح مطالبين – على مستوى الإجراءات التطبيقية – بالقيام بعملية مزدوجة، محورها الأول هو الفهم أو التفسير على مستوى علاقة الأجزاء بالكل فى العمل الأدبى. ومحورها الثانى هو الشرح على مستوى تماثل أو تجارب هذه العلاقة بين الكل والأجزاء مع العلاقة بين الأعمال والمجموعة الاجتماعية أو الطبقية".

حقا إن النص يكاد يخلو من المفاهيم التى تحتاج إلى تحديد، لكنه يضعنا فى مأزق عدم الفهم أو عدم القدرة على استيعاب ما يقوله. رغم أن المفردات والجمل مكتوبة بالعربية ولابد أن تحتوى على مضمون فكرى معين. لكن هذا المضمون يبدو فى حالة تفتت وعدم ترابط منطقى. فنحن لا ندرى إذا كان النص يحدثنا عن "الابداع باعتباره جانبا من السلوك الإنسانى "أو يحدثنا عن الذات الفاعلة وارتباطها بمجموعة اجتماعية أم عن "العلاقات بين العمل الأدبى والمجموعة الاجتماعية

"أو" نظام العلاقات والعمل الأبى "نحن نشعر بأننا أمام نص مترجم وأن نصه الأصلى غائب عن القارئ.

ولننظر أخيرا فى هذا الجزء الذى يبدأ على هذا النحو:

"وإذا تأملنا أخيرا العمل الأدبى من حيث علاقته بالمجتمع، رغم كل ما فى العلاقة نفسها من تعقد يسلم به جولدمان، فإلى أى حد يمكن القيام بما يؤكده جولدمان فى كتابه "نحو علم اجتماع الرواية" من "أن العلاقات بين العمل الأدبى والمجموعة الاجتماعية تنطوى على نفس نظام العلاقات بين الأجزاء والكل فى العمل الأدبى". إن التسليم بهذا الفرض الجازم يقول على الألحاح على المماثلة، وهى مصطلح يستخدمه جولدمان كثيرا كما يقود إلى فهم العمل الأدبى باعتباره مظهرا جماليا لجوهر مستقل عنه. وعندئذ نصبح فى قلب المحاكاة بمعنى من معانيها وفى صيغة هيجلية للأنعكاس من نوع مغاير فى الكم فحسب. ولن يتغير الوضع لو تحدثنا عن بنية أصغر تتولد عن أبنية أكب رمادمنا نسلم بصحة هذا الفرض، لأن حال وجود العمل الأدبى وكيانه المادى نفسه سيتهاوى ليصبح مجلى لشئ آخر".

ويضيف فى موضع آخر: "إن الانتقال من داخل بنية العمل إلى المجتمع لا تتم يشكل مباشر وإنما عن طريق وسيط له وجوده بين الاثنين، ذلك لأن العمل لا يتم عن طريق الحياة المادية وأنما عن طريق رؤية العالم. إن رؤية العالم على هذا النحو، هى التى تمكننا من فهم الكل أو التجانس الشامل الذى يحدد الروائع الأدبية فى مقابل الأعمال الأدبية الأقل أهمية لأنها أقل تجانسا فى تجسيدها لرؤية العالم.

فى الفقرة الأولى نلاحظ وجود مجموعة من المفاهيم يصنع عدم تحديدها تراقصا واضطرابا فى النص ذلك مثل القول: "نظام العلاقات بين الأجزاء والكل فى العمل الذاتى "ما ذلك النظام الذى يربط الأجزاء بالكل؟ ما الجزء وما الكل وما ذلك النظام؟ وما المقصود بمصطلح المماثلة" الذى يستخدمة جولدمان كثيرا. ماذا يقصد بعبارة: "فهم العمل الأدبى باعتباره مظهرا جماليا لجوهر مستقل؟ أو عبارة "بنية

أصغر تتولد عن أبنية أكبر" هذه العبارات وتلك المفاهيم تتفق رغم اختلافها على حقيقة دينامية واحدة إلا وهى انعدام دلالتها فى بنية النص وتغميضه.

فى الفقرة الثانية يحدثنا النص عن وسيط يربط بين العمل الأدبى والمجتمع فما ذلك الوسيط؟ الجواب هو رؤية العالم. ما رؤية العالم؟ نحن نجد انفسنا حائرين أمام مفاهيم تحتاج إلى البحث عن دلالتها داخل أو خارج سياق النص. وعندما لا نجدها نضطر إلى أن نقوم بقراءة جولدمان حتى نتمثل النص. هل رؤية العالم كما ذكرت الدراسة هى "رؤية الجماعات البرجوازية، وتلك بدورها يجب أن تظهر تبعا للأفكار الماركسية عن الأيديولوجية" إذا كان ذلك هو المقصود فإن ذلك لا يقربنا من الدلالة التى يقصدها جولدمان لأنه يقصد ببساطة ووضوح بمصطلح" رؤية العالم نظاماً للفكر يفرض نفسه على فئة أو جماعة معينة من الناس تعيش فى ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة والفرد وحده لا يستطيع انجاز هذه الرؤية. فهذه الرؤية ينجزها فى كثير من الحالات جماعة من الأفراد على صلة معينة بجميع العانصر التى تشكل الواقع.

وهذا يعنى أن النص موضوع الدراسة أقحم مفاهيم بعيدة عن مفاهيم نظرية جولدمان من جهة واعتمد على جمع أشتات متفرقة من نصوصه لا تقدم للقارئ الأسس الفعلية لفكر جولدمان.

انتهينا من عرض أمثلة من النصوص النقدية، ويلاحظ – رغم اختلاف مستواها الكيفى – أنها تواجه كلها اضطرابا فى اللغة وفى دلالات الكلمات أو المصطلحات، سواء فى النص المترجم أو فى النص الدراسى عن الرواية، أو فى النص الدراسى عن البنيوية التوليدية.

وإذا تأملنا هذه النصوص، وجدناها تكشف عن مظاهر أزمة (المعنى والمصطلح) كل من زاوية وبطريقة مختلفة، لكنها ملتقية فى جوهر إشكالى واحد. فهناك على الدوام الغموض فى المعنى، أو استخدام مفردات أو كلمات جديدة دون وضع تحديد لها. فمن خلال تأملنا لنصوص الدراسات السابقة نلاحظ أن هناك ظاهرة هامة شائعة فى ترجمان النصوص الاجنبية، ألا وهى دفع أعمال غامضة

مشوهة المعالم إلى جمهور القراء وهذه الظاهرة يبدو أنها شائعة فى أغلب الترجمات النقدية الحالية، بحيث يمكن القول أن المترجم يتحرك فى حدود الكلمات والمفردات لا الأفكار والمعانى ومن خلال تأملنا للنص الثانى نكشف عن عنصر آخر فى ظاهرة (أزمة المعنى والمصطلح). وهو التدخل الإرادى من جانب الناقد لاستخدام لغة إنشائية ذات طابع عشوائى أو تلقائى تشبه لغة الحياة العادية، بحيث يمكن القول بأن الناقد يستعمل كلماته أو مفرداته على أساس تلك العشوائية، وأن المفردات يبدو أنها قد جاءته بصورة عفوية.

فإذا تأملنا أقوال الناقد فى كافة الفقرات المذكورة وجدناها تعبر عن هذا الوضع بصورة مباشرة. فهو يقول فى إحدى الفقرات مثلا (وأقبلت الرواية الجديدة (...) وحملقت بعيون كاتبها وقارئها فى قلب الواقع وأحشائه الدفينة) فإن ذلك لا يعنى سوى الدفع بالمفردات نحو منطقة وسيطة بين المعنى واللا معنى، وكأن هناك قوة تدفع بالناقد نحو تخليص المفردات أو الكلمات من استعمالاتها المنطقية. ومن خلال النص الأخير الخاص بالبنيوية التوليدية نستخلص أن المصطلحات النقدية الجديدة لا تحتاج إلى إيضاح وأن على القارئ وحده أن يبحث لها عن معنى. من ذلك يتضح أننا بصدد ظاهرة خطيرة تعبر فى جانب منها عن لا (علمية) فى لغة النقد العربى وعدم محاولة فهم دلالات المصطلحات النقدية المعاصرة ونحن لا نعمم من خلال عدد قليل من الأمثلة، وإنما يمكننا أن نحيل القارئ إلى المجلات الأدبية المختصة مثل (الفكر العربى المعاصر) أو (دراسات عربية) أو (الثقافة العربية) وغيرها من المجلات المتشابهة وإلى مئات الكتب التى تخرجها مطابعنا عاما بعد عام نذكر منها ترجمات (سلسلة كتب زدنى علما) أو غيرها من الكتب التى تسعى للقيام بترجمات نصوص غامضة.

بذلك نكون قد انتهينا من دراسة نماذج من النصوص النقدية، بحثنا فيها عن المعنى باعتبارها (النصوص) لغة لاى مكن فهمها إلا من خلال المعنى، ولاحظنا أنها متفقة – على وجود غموض فى معناها بدرجات مختلفة، فإذا دقق القارئ النظر فى عناصرها وجدها تكشف عن مظاهر هذا الغموض بطرق مختلفة، فهناك على

الدوام أعداد كثيرة من المصطلحات المستعملة فى بنهائها عجز الناقد أو المترجم عن تحديد مدلولها فى بنية اللغة أو الثقافة العربية. حقا هناك اختلاف فى بعض النصوص من حيث درجة وضوح المعنى، غير أننا لا يمكننا الخروج بنظرة عامة للنصوص من خلال الوقوف عند جزئياتها، فالوقوف عند الجزئيات يقودنا إلى عملية تصنيف لها، كالقول مثلا بأن النص الدراسى الأول درجة غموضه عالية "وأنه النص الدراسى الثانى" درجة غموضه يسيرة، فحين نبحث عن مدى التشابه بين النصوص وبعض: ننتهى إلى تصنيف Typologie تبدو عليه معالم الدقة والإتقان، لكن هل نكون ألقينا بهذا التصنيف الضوء على ظاهرة أشكالية المصطلح فى النص النقدى؟

لا أظن لأن هذاالتصنيف يقودنا إلى وصف هذه النصوص لا تفسيرها، ونحن ننشد التفسير فى دراستنا. أما مشكلة عدم تجانس النصوص – أعنى أختلاف درجة الغموض من نص لآخر – فإنها مشكلة ينبغى علينا قبولها، لأن عدم تجانس بعض النصوص هو شئ قائم ويحتم علينا النظر فيه وقبوله؛ نظرا لأننا نقف على السمات الكلية التى تحكم هذه النصوص.

أنها متفقة على حقيقة واحدة هى الغموض فى معناها واستخدام مصطلحات ليس لها مدلول فى بنية اللغة العربية، وعدم تحديد المدلول أسهم بطريقة مباشرة فى صبغ معنى النص (مترجما أو غير مترجم) بصبغة مضطربة جعلت القارئ يشعر بعجز عن فهم المعنى الجوهرى للنص، حتى بدا استعمال المصطلح فى النص وكأنه من قبيل اللغو الشكلى أو من قبيل إعطاء النص مظهرا من مظاهر الحداثة – وبخاصة النص الدراسى – لأن أصحابها ظهروا بمظهر غير القادرين على تحديد المدلول تحديدا لغويا ونقديا وحضاريا. فلم تبذل أدنى الجهود فى هذا الصدد أو فى علاج هذه القضية أو تلك المشكلة. وكأن الناقد أو المترجم يقول للقارئ لا نهاية للحد من الغموض فى النص. لم يول اهتمامه نحو هذه المشكلة، وركز اهتمامه على نقل واستخدام المصطلح لأنه عاجز عن القيام بأداء هذه المهمة. وكأن الناقد أو المترجم يقول للقارئ لا نهاية للحد من الغموض فى النص. لم يول اهتمامه نحو هذه المشكلة، وركز اهتمامه على نقل واستخدام المصطلح لأنه عاجز عن القيام بأداء هذه

المهمة. ولو كان بوسعه أن يحدد مدلوله على المستوى اللغوى والنقدى لفعل ذلك بلا تردد حتى يتم القضاء على الاضطراب فى معنى النص؛ لذلك نقول أنه عجز واع أو غير واع عن التعامل مع المصطلح النقدى الغربى بطريقة موضوعية، وهذا يعنى أن الناقد او المترجم قد استخدم عقله أداة آلية فى نقله واستخدامه فى النص دون أدنى تفاعل أو تكيف لغوى وفكرى أو حضارى. ويمكن أعتبار غياب عنصرى التفاعل والتكيف مع المصطلح المستخدم فى النص صورة من صور الاغتراب النفسى والفكرى نظرا لأن المترجم أو الناقد عاجز عن دمج المصطلح فى بنية واقعة الثقافى والمعرفى.

لقد أخرج الناقد أو المترجم المصطلح من دائرة نموذجه الثقافى الغربى، وعجز عن الربط بينه وبين نموذجنا الثقافى العربى، فأصبح مجافيا لسياقه الأصلى وبلا مدلول فى السياق الذى نقل إليه لأن الناقد أو المترجم كان وما زال غير قادر على أن يتحرك بين النموذجين الثقافيين لاكتشاف معناه، وأصبح استخدامه للمصطلح فى النص استخداما شكليا لا جوهريا.

ودليل ذلك شيوعه فى نصوصنا دون اهتمام أحد الناقد أو الباحثين بالبحث عن مدلوله، وتبدو الجهود التى بذلت لعلاج مشكلة المصطلح جهودا فردية متواضعة لم تجاوز حدود مقالات نشرت فى مجلات أو فصول ضمن كتاب، أو فقرات وردت فى ثنايا الحديث عن النقد فكانت النتيجة الطبيعية أن أصبح القارئ – فى أحيان كثيرة عاجزا عن فهم معانى النص أو الوصول إلى الدلالات التى ينطق بها، لأن القارئ لا يعرف مدلول المصطلح من جهة ولا يعرف شيئا عن الظروف الثقافية التى أحاطت بظهوره من جهة أخرى، لا يعرف سوى وجوده المفاجئ فى بناء النص وفى بناء واقعه الثقافى.

لقد ظهر هذا المصطلح فى الحقيقة ليلبى احتياجات واقع ثقافى اكتمل فيه بناء العقل الموضعى ويشهد الآن مرحلة تجاوز بناء ذلك العقل، أو بعبارة أخرى ظهر تلبية لاحتياجات ثقافة مجتمع صناعى حديث ويشهد الآن مرحلة ما بعد الصناعى،

وليس هناك بين مضمون المصطلح ومضمون اتجاهات ذلك الواقع أى تناقض، وإنما التناقض يظهر حين ينزع الناقد هذا المصطلح من واقعةالحداثى أو ما بعد الحداثى ويستخدمه فى بناء ثقافى ما زال يبحث عن سبل الخروج من إطاره التقليدى. وفى عجز الناقد عن صبغة بالصبغة المحلية، أو إعادة صياغته على ضوء معطياتنا اللغوية والثقافية مثال بارز على ذلك، ولعل هذا هو السبب فى أن فريقا من أساتذة النقد أبى أن يستخدم المصطلح الغربى الحديث فى بحوثه وفضل أن يستخدم مفاهيم النقد العربى لما فيها من دلالات واضحة مرتبطة بواقعة الثقافى والحضارى.

والواقع إن استخدام المصطلح فى النص النقدى المترجم وغير المترجم كان يلزمه فى البداية مرحلة لإعداد فكر القارئ لمواجهة المصطلح والتعامل معه، حتى يتخلص القارئ من الشعور بالاغتراب وهو يتعامل مع هذه المفاهيم التى أصبح تحديد معناها ضرورة علمية، وضرورة ثقافية تشير إلى إمكانية التواصل مع نموذج ثقافة المجتمع الصناعى أو ما بعد الصناعى بطريقة موضوعية رغم ما يوجد بين هذا المجتمع وبين مجتمعنا من هوة تاريخية وحضارية.

فعن طريق هذا التحديد – تحديد مدلول المصطلح – تتم عملية الاتصال اللغوى وتتم عملية نقل الأفكار المضمرة فى النص، ويصبح هذا الأخير بنية دالة فى بنيات إطارنا الثقافى أو المعرفى، وعلى العكس من ذلك فإن عدم تحديد مدلول المصطلح – وهو وضع أغلب نصوصنا – يقضى على التواصل الذى تضطلع به لغة النص، ويشيع اللبس والإختلاط فى ذهن القارئ وهذا يتناقض مع كل دراسة علمية أو تزعم أنها علمية لأنه من غير المقبول – كما يقول فؤاد زكريا – أن نترك عبارة واحدة دون تحديد دقيق أو تستخدم قضية يشوبها الغموض او الإلتباس.

إن عدم تحديد المفاهيم وتوضيحها يجعل العمل النقدى يعانى من التشتت، ويجعل منهج الناقد أشد ميلا إلى الملاحظة العشوائية منه إلى الملاحظة المنظمة التى

تعد من وجهة نظرنا حجر الزاوية فى الارتقاء بالعمل وبالفكر النقدى، وبقدر ابتعادنا عن تحديد المفاهيم يبتعد العمل النقدى عن الوضوح وتزداد نسبة صعوبة فهم معناه.

ومنهج الناقد أو الباحث فى أساسه العميق وسيلة يستخدمها لإلقاء الضوء على ظاهرة فكرية أو جمالية أو لغوية فيقلل من ظلماتها. إذا كان هذا هو الأساس العميق لمنهج الناقد أو الباحث فمن البدهى أن يحاول على الدوام إجلاء مفاهيمه، وأن يتخذ من إجلاء المفاهيم جسرا يحقق له المزيد من الوضوح، وعلى هذا الأساس تتسع دائرة نفوذة وتضيق دائرة الغموض، ومن هنا كان تحديد مدلول المصطلح جوهريا فيما يتعلق بالمنهج وكان تجاهله فى النص النقدى الدراسى أو النص المترجم ضربا من التقهقر إلى العشوائية حيث التخبط والفوضى الفكرية وإن بدا هذا التقهقر فى ثوب جميل، ومن هنا كان لزاما علينا أن نعيد النظر فى وظيفة النقد وفى وظيفة المصطلح المنقول.

إن اصطلاحات النصوص المترجمة وغير المترجمة تبدو فى ذهن أصحابها غامضة، ودليل ذلك أنهم أحالوا التعامل المنطقى مع المصطلح إلى طريقة طبيعية من ناحية وغير دالة من ناحية أخرى، وهذا يبين لنا السبب الذى من أجله نرفض مثل هذه الأعمال لعدم اكتمال مهامها وعدم وضوحها فى ذهن القارئ.

وإذا تساءلنا: ومن أين للناقد أو الباحث أو المترجم هذه الفلسفة؟ كان لزاما علينا أن نتبين نظرته للمصطلح ووظيفة الدراسة النقدية وعلاقتها بواقعنا الثقافى والحضارى. فأما عن الأولى، فهى نظرة لا تهتم بمنطق دلالة المصطلح، ومنطق البحث عن دلالته فى بنية اللغة والثقافة العربية، وأما عن الثانى فهو الرأى الشائع عن الحداثة لدى نقاد الأدب، وهو استخدام لمصطلحات وتطبيق لمناهج نقدية منقولة عن النقد الغربى تأخذ أشكالا غريبة ليس لها مبرر موضوعى لفرضها على أدبنا العربى، وليست على علاقة بتاريخنا النقدى وبإطارنا الثقافى أو الحضارى، إنما على علاقة وثيقة "بالموضة" أو بالأنماط الفكرية التى أفرزتها مجتمعات الحداثة أو ما بعد الحداثة الغربية.

أن نصوص الدراسات المترجمة، وغير المترجمة يسيطر عليها كم ضخم من الاصطلاحات أو المفاهيم، لا نجد مثيلها فى نصوص الدراسات النقدية فى عقد الستينيات أو السبعينيات. ويرجع السبب فى ذلك إلى الجهود التى قام بها فريق من النقاد أو الباحثين الذين يتقنون بعض اللغات الأوروبية، أو أوفودوا إلى أوروبا فى بعثات فى عقد السبعينيات واطلعوا هناك على النظريات والاتجاهات النقدية الحديثة. وهذا أمر طبيعى، ولكن كان ينقص هذه الجهود البحث فى كيفية الإفادة من علمهم؛ بمعنى العناية بتعريف الإصطلاح المنقول عن النقد الأوروبى، وإلا فليس ثمة ما يدعو إلى نقلها من إطارها الثقافى إلى إطار الثقافة العربية. إذ عن طريق محاولة وضع هذا التعريف وفق قواعد موضوعية محددة يمكن الإفادة من هذه الجهود ويتم التطور بمعنى ما فى كثير من جوانب الحياة الأدبية والنقدية فى وقت واحد.

ولقد ترك معظم أصحاب البحوث أو الدراسات الأدبية أو النقديه المعاصرة هذه المسألة، وهنا برزت الصفة المميزة لموقفهم وهى صفة العجز والقصور الذى جعل أعمالهم تواصل سيرها بمشقة شديدة وبالغة جعلتها تواجه انتكاسا مفاجئا، كما واجهت ازدهار مفاجئا فى حياتنا الثقافية فى عقد الثمانينيات.

وهذا الرأى لا تمليه علينا نظرة متشائمة أو غير قائمة على أساس من الواقع التجريبى.

وهذه بعض الأدلة على مشكلة عدم الاستجابة لما يتطلبه الأصطلاح المنقول:

(أ) إن نماذج نصوص البحوث أو الدراسات النقدية المترجمة وغير المترجمة وما تتميز به من صفات ألمحنا إليها سابقا لا تنفرد وحدها بهذه الصفات، إنما تنسحب أيضا على أغلب المؤلفات النقدية العربية المهمة نذكر منها مؤلف "فى البنية الإيقاعية للشعر العربى "ومؤلف" الأسلوب والأسلوبية "ومؤلف" النقد البنيوى الحديث "ومؤلف" الألسنية والنقد الأدبى" وغيرها من المؤلفات المتشابهة التى ذاع انتشارها فى بيئاتنا الثقافية المختلفة.

(ب) أن أغلب البحوث الجامعية التى يفترض فيها أن تحدد كل مفهوم أو إصطلاح غامض أو غير محدد لم تستجب لما يتطلبه تحديد مضمون الاصطلاح فى كليات الآداب بأقسام اللغة العربية بالجامعات المصرية فى الفترة ما بين ١٩٨٠ – ١٩٩٥ لم يخصص أصحابها مبحثا خاصا لتحديد مدلول الاصطلاحات الواردة فى جوانبها المختلفة.

(ج) لا يوجد فى المكتبة العربية كلها منذ عقد الثمانينيات حتى يومنا معجم واحد خاص بتعريف المصلح النقدى المعاصر، والجهود التى بذلت فى هذا الصدد لا تتعدى بضع محاولات لبعض اصطلاحات شائعة وغير شائعة الاستعمال.

(د) لا توجد مجلة عربية واحدة متخصصة لدراسة الاصطلاحات النقدية المنقولة عن النقد الأوروبى منذ عقد الثمانينيات حتى يومنا.

هذه هى الجوانب الرئيسية للوضع الراهن لهذه المشكلة، ولعل الحديث عن هذه الجوانب على هذا النحو الصريح يقنع القارئ بالقصور والعجز فى حياتنا الثقافية فى هذا المجال. الأمر الذى يجعلنا نكرر القول فى هذا المقام: إن تحديد مدلول الاصطلاح ليس لازما لإجلاء الغموض عن جوانب البحث أو الدراسة فحسب، ولكنه لازم كذلك باعتباره أداة معرفية ضرورية لضمان سلامة العمل واكتمال جوانبه وصبغة بالدقة والموضوعية. ولا قيام للنقد العربى الجديد أو الترجمات بدون علاج هذا النقص والاستجابة لمتطلبات استخدام الاصطلاح.

إن العناية بهذا الأمر ضرورة ملحة وعلى جانب كبير من الأهمية نظرا لأن أصل هذا الاصطلاح – كما هو معلوم – أجنبى وليس عربيا، وهذا من شأنه أن يطرح على الباحث أو الناقد قضية إعادة تقنيته على نحو يكون له دلالة فى إطارنا الثقافى قريبة من تراثنا النقدى وقريبة فى الوقت نفسه من تراثه الغربى. والمسألة لا تقف بنا عند هذا الحد بل لابد من إقامة البحوث اللغوية والثقافية المقارنة حتى يصل الباحث أو الناقد إلى معرفة أشمل للحقيقة النقدية واللغوية للاصطلاح الذى تعتبر معلوماتنا عنه معلومات منقولة عن نظريات وبحوث أجريت على الأدب الأوروبى لا الأدب العربى.

إن ما يملى على الناقد أو الباحث العربى هذه الحاجة أيضا تزايد انفتاح النقد الأدبى على العلوم الإنسانية فى العقود الأخيرة، فقد تخلقت بين علم الاجتماع، وعلم النفس، وعلم اللغة، وعلم التاريخ أرضية مشتركة تزداد مساحتها يوما بعد يوم. وإزدياد هذا الانفتاح بين النقد وبين هذه العلوم أدى إلى ظهور مفاهيم واصطلاحات جديدة.

هذا نموذج من مشكلات ينبغى على الناقد أو الباحث مواجهتها وابتكار الحلول الجديدة المناسبة لها. واضعًا فى اعتباره أن مصْدر الاصطلاح البنيوى او التفكيكى او الاسلوبى هو الثقافة أو الحضارة الغربية. والوعى بهذه الحقيقة تبصره بأهمية السياق الذى نشأ فيه الاصطلاح، وتبصره بمواقع أقدامه حيث هى، وما ينبغى لها أن تكون. وتجعله يفهم أن هذا الاصطلاح يحمل طابعا مميزا لمبتكريه، ويحمل طابع المناخ الحضارى والفكرى الذى أحاط به. رغم أنه اجتاز حدود المحلية والخصوصية، لكنه يبقى دائما مرتبطا بمبتكريه وبمناخه الخاص، وليس كالاصطلاح العلمى له صفة العمومية والكلية.

إن اغلب نصوص الدراسات المترجمة وغير المترجمة توضح لنا أن أصحابها مهتمين فى أغلب الأحيان باستيراد المفهوم أو الاصطلاح، وشأنهم كشأن مستورد لمفهوم أو اصطلاح من ثقافة حديثة إلى ثقافة نامية، ليس لهم دور فى تعديله أو فى إعادة تشكيله لأن الاصطلاح ليس له جذور فى تراث النقد العربى، والمحصلة لهذا أن معرفة الناقد او الباحث بالاصطلاح معرفة ترتبط بمشكلة أدبية أو منهجية لا صلة لها نظريا ولا تطبيقيا بواقعه الأدبى أو الثقافى، وتكتمل بذلك دائرة مفرغة لها تصورها الذاتى الذى يجعل استمرار دورانها بصورة آلية. وهذه الصورة قائمة، وليست زائفة، ويلمسها القارئ بسهولة فى فى أغلب نصوص النقد العربى الجديد.

إننا لسنا بصدد عدد من الظواهر النقدية الثقافية الفردية التى ترجع إلى عجز الناقد أو المترجم لتحديد مدلول الاصطلاح أو لقصوره إلى آخر هذه الصفات التى

ذكرناها سابقا. وإنما نحن يصدد ظاهره نقدية ثقافية شائعة عند أغلب النقاد والباحثين من انصار النقد الجديد تصلح لإلقاء الضوء على شيوع مثل هذه الصفات فى كثير من الأعمال بحيث تصبح هى القاعدة لا الاستثناء، بحيث يصبح الغموض فى الاصطلاح وعدم تحديد مدلوله هو الطابع العام الذى يسيطر على عمل الباحث أو الناقد.

وترتبط هذه الظاهرة بوضعه العلمى والثقافى باعتباره أحد مثقفى العالم الثالث، له هامش ضيق الحركة فى تحديد مدلول الاصطلاح وفى ابتكاره، ولكى يتجاوز هذا الهامش ينبغى عليه أن ينظر إلى أمور ادبنا العربى وواقعه الثقافى، ويحدد الخصائص التى تميز هذا الأدب عن غيره، وأن ينظر فى هذه الخصائص بعد أن يتخلص من الكثير من القوالب التى ألفها من كثرة ما اعتاد عليها واعتاد عليها القراء. فإذا تخلص من هذه القوالب فى عمله، فإن هذه الخطوة هى البداية الحقيقة للقيام بوضع مفاهيم أو اصطلاحات نابعة من واقعه الأدبى والثقافى لا واقع النقد والثقافة الغربية.

إن تحديد خصائص الأدب العربى، معناه معرفة خصوصيته اللصيقة بواقعه الحضارى، وحصر هذه الخصائص ذات الطابع القومى خطوة أساسية فى الاتجاه السليم نحو ابتكار المفاهيم المرتبطة بهذا الأدب وواقعه الثقافى وهذا السبيل يواجه فيه الناقد أو الباحث صعوبة خاصة، تتعلق بعدم وجود ما يسعفه كمثال يحاكيه أو يحتذيه، وفى هذه الحالة يلزمه أن يشحذ قدراته الإبداعية ويوظفها فى استخدام الطرق التى يعرفها استخداما ينطوى على قدر من المرونة دون الخروج على القواعد النقدية او العلمية التى تضمن له تحقيق الموضوعية فى الوقوف على خصائص الأدب العربى.

ومما لاشك فيه أن هذا الطريق يقود الناقد او الباحث إلى جوهر الابتكار المعرفى فى وضع المفاهيم أو الاصطلاحات الخاصة بهذا الأدب والطرق المناسبة للتطبيقات التى يجب أن يدخل فيها العامل الحضارى والخصوصية الثقافية، والاقتراب الشديد

من هذين العنصرين، واكتشاف الدلالات والقيم المضمرة فى ثناياهما تجعل الناقد او الباحث يكف عن التفكير فى المفاهيم أو الاصطلاحات قبل تحديد هذا العامل وتلك الخصوصية.

إن التفكير فى المفاهيم او الاصطلاحات قبل تحديد الموضوع الأدبى ظاهرة شائعة نجدها فى أغلب البحوث او الدراسات فى الفترة ما بين ١٩٨٠ – ١٩٩٥ لأنها لم تقم أصلا لإثبات أو نفى ظاهرة ثقافية أو أدبية معينة. لقد قامت بمناسبة وجود مفاهيم أو اصطلاحات فى متناول الناقد أو الباحث وهو وضع مقلوب بالنسبة لما ينبغى أن يكون. والمحصلة لذلك أن كثيرا من البحوث أو الدراسات النقدية أو الأدبية نهضت على أساس تطبيقات صماء لمفاهيم أو اصطلاحات سواء أكانت بنيوية او تفكيكية أو أسلوبية، وقد جرت على هذا الأدب بوساطة هذه المفاهيم أو تلك الاصطلاحات.

إن الأصل فى استخدامها يأتى تابعا لموضوع البحث أو الدراسة التى يتناولها الناقد أو الباحث، أى أن الانشغال بالأدب يجب أن يكون فى المحل الأول دائما، وعندما يبدأ فى التفكير فى إحالة موضوع الأدب إلى إجراءات عمليه أن يبدأ بالاهتمام بالمفاهيم أو الاصطلاحات.

أن اغلب أصحاب البحوث أو الدراسات النقدية المترجمة، أو غير المترجمة التى تبنت النظرية الحديثة نقلت الاصطلاح عن الثقافة الغربية، وهذا النقل لا نعلم إذا كان قد تم وفق قواعد موضوعية أو غير موضوعية، إذ ليس لدينا أدلة أو شواهد يقينية تؤكد لنا هذا أو ذاك. إن السبب المباشر لهذا القول هو ظهور مشكلة على جانب كبير من الأهمية تتمثل فى أن نقل المفهوم أو الاصطلاح من ثقافة إلى ثقافة أخرى ليس بينهما معايير واحدة فى اللغة أو فى الفكر يجعل المفهوم او الاصطلاح لا يحمل نفس الدلالة فى السياق الذى نشأ فيه أو فى السياق الذى تم النقل إليه، والمحصلة لذلك غياب الدلالة الاصلية عن القارئ، أى الدلالة القائمة فى ثقافة المنشأ، الأمر الذى يؤدى إلى استعمال الاصطلاح ناقصا شروط وجوده وشروط استخدامه بالمعنى الذى ظهر به فى بيئته الأصلية.

وعلى هذا الأساس فإن مشكلة الفروق الثقافية ومشكلة اختلاف اللغة بين الثقافتين مشكلتان أساسيتان تحولان بين نقل الاصطلاح وفق معاييره وقيمه الحقيقية. وتجاهل هذه الحقيقة يجعل جهود الناقد أو الباحث فى هذا الصدد مجرد تشوه فى المعرفة النقدية، أو ضربا من الفوضى الفكرية واللغوية، ونمطا من السلوك يوحى بالحط من قدر الثقافة العربية. والمسئولية هنا تقع على عاتق الناقد أو الباحث لأنه لم يدرك طبيعة مشكلة الفوارق بين الثقافتين ولم يستعين بمنهج علمى قائم على أساس الوعى بهذه الفوارق والوعى بخصوصية كل من الثقافتين.

وهذا المنهج من شأنه أن ييسر للناقد أو الباحث تصور إمكانات استعمال الاصطلاح ونقله وفق خطة قائمة على معرفة دلالته فى الثقافتين. وتتفاوت خبرات الناقد أو الباحث فى جهدة اللغوى والثقافى الذى يبذله فى هذا الصدد، فقد يدخل البعض تعديلات طفيفة على تعريف أو صياغة الاصطلاح، وقد يحتاج البعض الآخر إلى وضع تعريف، أو صياغة مطابقة للإصطلاح الأصلى، ومهما قيل فى أمر هذه الجهود من أنها محدودة أو هامشية إذا ما قورنت بجهود المتخصصين فى مضمار العلوم الاجتماعية أو التجريبية من حيث الحصاد التراكمى للمفاهيم والاصطلاحات وتحديد مدلولها، فإنه لا يمكن التقليل من شأنها – رغم ندرتها – فى إثراء النقد العربى وتطوير مفاهيمه وتصوراته المعرفية بمعنى ما من المعانى.

وربما كان من أهم هذا الثراء ما يمكن أن نسميه باسم ترسيخ قواعد صياغة ونقل الاصطلاح فى نقدنا، وحين تنهض صياغته ونقله على أساس موضوعى محدد، واستقرار السمات الفارقة بين سياقه الأصلى وبين سياقه المحلى يظهر فى ميدان النقد شيئا فشيئا تقاليد نقل واستخدام الاصطلاح وتحديد مدلوله يجعل الناقد أو الباحث يتجاوز أزمة الفوضى والاضطراب والعجز والقصور فى معالجة الاصطلاح الأجنبى معالجة سليمة. فالأزمة ليست فقط كما يرى البعض أزمة فى الدلالة، أو افتقاد القدرة على الدلالة، إنما هى أزمة فى غياب المدلول الحقيقى عن إطارنا الثقافى والحضارى بسبب غياب المنهج العلمى فى نقله وفى تحديد مدلوله،

وهو منهج كما ذكرنا من قبل ينبغى أن يقوم على أساس الجمع خصائصه داخل إطاره الثقافى وبين خصائصه داخل إطارنا الثقافى.

٢- أن مصطلح النقد الغربى الحديث ينتشر فى ثقافتنا العربية المعاصرة دون أن يكون مصحوبًا فى أغلب الأحيان بتحديد مدلوله، فيبدو للقارئ ناقصاً أو غير مكتملاً وغامضا، ويبدو غريباً وبلا معنى فى بنائه الذهنى أو الثقافى، نظراً لأنه قد نقل إلى لغتنا العربية وفق معايير شكلية أكثر منها دلالية وبنفس هذه المعايير يستخدم فى أغلب نصوص البحوث أو الدراسات الأدبية أو النقدية.

ولعل سيطرة هذه المعايير فى النقل أو فى الاستخدام ترجع إلى المناخ الثقافى الذى يحيط بالناقد أو الباحث، ففى هذا المناخ يشيع فكر لا يميل إلى التعامل الموضوعى مع المفردات والمفاهيم المنقولة عن الثقافة الغربية الحديثة. ويمكن اعتبار الاندفاع فى الاتجاه الشكلى دون ما وعى بالاهتمام بالمضمون العام للمصطلح مثالاً بارزاً على ذلك.

أن المهم فى المصطلح هو استخدامه لا تحديد مضمونه، هذا ما تقرره أغلب نصوص النقد العربى الجديد بصورة مباشرة. فأصحابها على اختلاف نزعاتهم ومدارسهم يسقطون من حسابهم عادة. التعامل الدلالى مع مختلف أنماطه. وهذا واضح عند رواد هذا النقد وغير رواده. فهم يعتبرون أن هذا التعامل مهمة الباحثين فى ميدان العلوم الإنسانية أو التجريبية. أما مهمة الناقد او الباحث فى نظرهم فتتمثل فى دمج المفردات والمفاهيم النقدية الحديثة فى بناء نصوصهم لكى تحملها لوناً شكلياً معيناً هو فى نظرهم لون الحداثة.

لكن هذه النظرة لا ترضى الباحثين ذوى النزعة العلمية لأن هؤلاء الباحثين يرون ضرورة تحديد مدلول كل مفهوم أو مصطلح وارد فى نص البحث أو الدراسة خاصة إذا كان منقول عن إحدى نظريات الثقافة الحديثة. وعلى هذا الأساس نفهم أن مهمة الناقد أو الباحث فى ظل هذه النزعة ليس فقط فى استخدام المصطلح فى نصوصه، ولكن أيضاً فى أن يقدم مدلوله فى بنية اللغة والثقافة العربية.

أن الشئ الذى لا شك فيه أن النزعة غير العلمية لدى الناقد أو الباحث تسهم بطريقة مباشرة فى صبغ التعامل مع المصطلح بلون هذه النزعة. ومن هنا يمكن القول بأن إشكالية التعامل مع المصطلح من ناحية نقله إلى العربية أو من ناحية تحديد مدلوله فى النص، تعد جزءاً من طبيعة ثقافة الناقد أو الباحث، ووجهاً من أوجه السلوك اللغوى غير المنعزل عن إطاره الحضارى. فثقافة الناقد أو الباحث لم تتح له فرصة تكوين إطار علمى أو موضوعى يتعامل به مع مختلف أنماط المفردات أو الظواهر اللغوية والأدبية فغياب هذا الإطار جعله غير قادر على معالجة المصطلح أو المفاهيم الحديثة بطريقة موضوعية.

فالمسألة ليست فى القدرة على حشد كم هائل من المصطلحات أو المفاهيم فى نصوص البحث أو الدراسة، وإنما فى القدرة على معرفة مدلولاتها معرفة عقلية تتيح له أن يناقشها ويتأملها ويحدد مضمونها فى بنية اللغة والثقافة العربية. فالشئ الجوهرى الذى يرتكز عليه معنى هذه القدرة هو التفاعل الكيفى مع مفردات اللغة والثقافة الحديثة فى شكل إضفاء على ما ينقله من مفردات أو مفاهيم طابع المشخصات المحلية أو طابع الثقافة العربية، مع الحفاظ على جوهر مشخصاتها الغربية. أن التفاعل الكيفى مع المفردات أو المصطلحات الحديثة يحتم على الناقد او الباحث أن يتعامل معها بمعايير العقل والوضوح التى تنأى به عن أجواء الاضطراب أو الغموض فى النقل أو فى تحديد المضمون وأبسط مظاهر هذا التفاعل تتمثل فى قدرة الناقد أو الباحث على تطويع المفردات وتحديد مدلولاتها فى ظل قواعد تنهض على أساس الربط بين السياق الثقافى الذى استخدمت فيه وبين السياق الذى تم النقل إليه.

هذا الفهم لمظاهر التفاعل الكيفى ودوره فى التعامل مع المصطلح لم يكن قائماً فى الواقع النقدى، ولم يدر بخلد الكثيرين من النقاد أو الباحثين فهم يعالجون نصوصهم ويستخدمون فيها الكثير من المصطلحات أو المفردات الحديثة دون تحقيق شكل من أشكال هذا التفاعل، بحيث فقد المصطلح، جوهره المعرفى،

وأصبح يعكس حالة الناقد أو الباحث الثقافية والحضارية أكثر مما يعكس، المصطلح نفسه، وما يحمله من دلالات نقدية. وسواء كان يعكس حالته الثقافية أو جانباً من جوانب سلوكه الحضارى، فالشئ الذى لا يشك فيه أن هذا الانعكاس لا يتعارض مع الربط بين التعامل غير الموضوعى مع المفرادات الحديثة وبين طبيعة ثقافة الناقد أو الباحث من حيث أنها تمثل المضمون الذى يملى عليه نمطاً معيناً من السلوك اللغوى يتعامل بوساطته مع مختلف أنماط الظواهر اللغوية والأدبية.

ويمكن أن نلمس بعض مظاهر هذا السلوك اللغوى فى المناخ الثقافى الذى يحيط به، حيث نشاهد فى بعض النصوص النقدية مصطلحات غريبة مكتوبة بحروف عربية أو نشاهد تداخل بين بعض المفردات الأجنبية ومفردات أخرى عربية فى سياق بعض الأحاديث الأدبية، لمحاولة الربط بين الفكر التقليدى والفكر الحديث أو نشاهد تخبط فى التعامل مع مفردات النقد الغربى أو العجز عن التفاعل والتكيف معها لغوياً وثقافياً.

والواقع أن عدم التفاعل الثقافى مع مفردات النقد الغربى بمعنى ما من المعانى يعد شكلاً من أشكال عدم التبادل الفكرى بين طبيعة ما يتلقاه الناقد او الباحث من الثقافة الحديثة وبين طبيعة إطاره الثقافى، فطبيعة هذا الأخير لم تسعفه فى دمج هذه المفردات فى بنية لغته العربية بوساطة مجموعة من القواعد الموضوعية.

ونقصد هنا بعدم التفاعل الثقافى مع المفردات الحديثة عزلة الناقد أو الباحث عن جوهرها الدلالى واستخدامها فى نصوصه استخداماً شكلياً يشبه من يصف مفردات بجوار بعضها البعض وتكون ذات دلالة من حيث النظم لا من حيث المعنى.

وقد يتضخم هذا الاتجاه فيصبح كمن يتكلم لكن لا يقول شيئاً، وقد يعتدل فينتهى إلى وضع نمط من المعانى، أو المضامين الغامضة أو المضطربة، ومن الطبيعى أن تسود أغلب نصوص النقد الراهنة مظاهر النزعة الشكلية فى التعامل مع

المصطلح، ما دامت هذه النصوص لا يتجه أصحابها نحو البحث عن مدلول المصطلح فى إطار ثقافته الأصلية وإطار الثقافة المحلية وفى استطاعتنا أن نعتبر نقل الناقد أو الباحث للفظ لا المعنى مظهراً من بين هذه المظاهر.

أن نصوص النقد الجديد ذات سمة بارزة تميزها عن جميع نصوص النقد فى الستينيات والسبعينيات من القرن الماضى، إلا وهى حشد مصطلحات فى ثناياها غير مألوفة للقارئ ومقطوعة الصلة بإطاره اللغوى والثقافى.

وهذه الظاهرة قد تجلت بوضوح فى بداية عقد الثمانينات حين شاع الاتجاه البنيوى الشكلى والتوليدى (الدينامى) فى نصوص النقاد.

وأعقبة ظهور الاتجاه التفكيكى الانطباعى فى عقد التسعينيات حيث سيطر ومازال على أغلب هذه النصوص دون أن يعلم القارئ المتخصص وغير المتخصص المضمون اللغوى أو المعرفى للمصطلحات التى استخدمت فيها.

نظراً لأن الهدف من وراء استخدام المصطلح الغربى الحديث فى غالب الأحيان هو إضفاء طابع التجديد أوالحداثة على نص البحث أوالدراسة دون مراعاة قواعد التعامل معه من الزاوية اللغوية والمعرفية والمحصلة لذلك أن هذا التجديد لم يبن النقد أفضل مما كان عليه من قبل. لأن مفاهيم ومصطلحات النقد الانطباعى التفكيكى ثائرة على العقل والعلم، ولا تركز إلا على صناعة الناقد وتعتبرها الأساس فى عمله وجوهر وجوده.

ومعنى ذلك أن هذه المفاهيم وتلك المصطلحات نهضت على انقاض النزعة العلمية التى أرست قواعدها البنيوية الشكلية والتوليدية (الدينامية). وتسعى إلى إبراز دور القارئ الفرد فى إعادة تشكيل النص وفق تجربته وخبراته الخاصة اللغوية والثقافية والنفسية، بقصد الوصول فى نهاية، لأمر إلى لغة النص الأولى، أى لغة الإنشاء، وهى لغة ذات طابع شكلى وصفى انطباعى، تذكرنا بعصر الرومانسية بمعنى ما من المعانى كما سبق أن المحنا إلى ذلك من قبل.

إن هذه اللغة التى يصل إليها الناقد بوساطة مفردات. ومصطلحات خاصة، لم تساعد القارئ على فهم العمل الأدبى أو تفسيره، بل تبعده عن جوهره وعن أبعاده المختلفة.

فالنقاد أو الباحثين الذين تبنوا مفاهيم ومصطلحات هذه اللغة، وحاكوا النقاد الغربيين الذين ثاروا على ربط الأدب بالمجتمع والتاريخ، وعلى دوره فى بناء الوعى الإنسانى، أعطوا الأولوية للتحليل الشكلى ذى النزعة التجريئية والانطباعات الوصفية ذات النزعة الإنشائية، التى تفتت وحدة عناصر العمل الأدبى، وتجعل لغة النقد لغة قريبة من لغة الخبرات الوجدانية، ترفض التعامل مع التفسير أو القراءة الموضوعية.

لا نريد هنا الحكم لهذه المفاهيم أو عليها، وإنما نريد الإشارة إلى سماتها العامة، باعتبارها سمات تسيطر على نصوص نقدنا الجديد دون اتفاق بين النقاد على معانى مصطلحاتها، أو تحديد مدلالاتها فى بنية الثقافة العربية. ولئن كانت هذه المصطلحات فى تناول الدرس الأدبى أو النقدى أمراً ضرورياً، فإن الاتفاق حول نقل معناها أو تحديد مدلولاتها أمراً ضرورياً أيضاً كى يتم القضاء على الفوضى الشائعة فى هذا المضمار. فإشكالية المصطلح من البروز فى واقعنا النقدى ولا تحتاج إلى كثير من البحث والتنقيب. فهى حقيقة قائمة وما علينا إلا أن نحاول استخلاص منطق وجودها من نصوص النقاد والباحثين ويمكن اعتبار تعدد معنى المصطلح الواحد فى هذه النصوص مثالاً على ذلك وفى عجز الناقد عن تحديد مضمون المصطلح مثالا آخر.

أن مضمون المصطلح أصبح فى نظر الناقد أو الباحث لا يحتاج إلى اهتمام أو عناية خاصة لإتمام جوانب درسة أو بحثة من الناحية النظرية، ويجنب القارئ فى الوقت نفسه أن يطرح على نفسه تساؤلات محيرة. ماذا يقصد الناقد أو الباحث بعبارة "تفكيك النص" أو "شاعريته" أو نقد التفكيك، أو نقد بنائى، أو غيرها من العبارات والمفردات الشائعة فى حياتنا الثقافية دون أن يعلم القارئ مدلولاً

محدداً لـها فى نص الناقد أو فى بنائة الذهنى أو الثقافى. نظراً لأن الناقد أو الباحث قد اكتفـى بنقلهـا من مصادرها الغربية وترك للقارئ مهمة البحث عن مدلوتها فى بنية الثقافة العربية.

وحين نقلها من هذه المصادر نقلها بطريقة شبه طبيعية، جعلته يفضل الفطرة على العقل، والإنطباع على العلم. وكان ابرز آثار ذلك انقطاع صلة المصطلح بالنظرية التى أفرزته، وبالسياق الذى استخدم فيه، وبالمضمون الذى يحمله. ولعل هذا التردى هو السبب الذى جعل أحد النقاد يذهب إلى القول بوجود أزمة فى المصطلح النقدى، وأن هذه الأزمة فى رأيه لا ترجع إلى نقل لفظ أو مصطلح من سياق لغوى إلى أخر وإنما ترجع إلى أزمة فى العجز عن تحديد المضمون.

والواقع أن العجز عن تحديد المضمون مسألة موجودة وقائمة فعلاً فى مضمار التعامل مع المصطلح. وهو نفسه إحدى مظاهر إشكالياته، لكن هذا العجز ليس حسب تصورنا هو سبب الأزمة التى يجتازها الناقد فى تعامله مع المصطلح، فالسبب الحقيقى يرجع إلى غياب طريقة التفكير أو المنهج العلمى فى التعامل مع المفردات النقدية الجديدة، أو مفردات الثقافة الحديثة، أو مع الكثير من ظواهرنا الثقافية كما المحنا من قبل.

ومهما تعددت الأسباب، أو تعددت الآراء التى قيلت عن أزمة المصطلح، فإن الذى لا شك فيه أن إشكالية اهتزاز صياغته، وتضارب الآراء فى نقل معناه، وغياب مضمونه عن بنية الثقافة العربية، وقائع ثقافية تعكس بشكل ما طبيعة التعامل مع المصطلح، كما تعكس فى الوقت نفسه طبيعة ثقافة الناقد أو الباحث، باعتبار أن طريقة معالجة المصطلح عملية لغوية – فكرية مصدرها مجموعة عناصر ثقافية وحضارية.

أن طريقة المعالجة التى اتبعها الناقد أو الباحث مع المصطلح تبدو للقارئ بسيطة وساذجة، فالمسألة الأساسية كانت تتمثل عنده فى كيفية نقل لفظ أو مصطلح من

ثقافة مركبة إلى ثقافة بسيطة، بينما الأمر يختلف عن ذلك تماماً، ويتمثل فى الإجابة عن السؤال: كيف نربط بين مدلول المصطلح وفق معايير الثقافة الحديثة، ووفق معايير الثقافة النامية، وإجابة هذا السؤال تحتم على الناقد أو الباحث الاهتمام بالبحث فى جانبين مختلفين ومحاولة الربط فيما بينهما بمعنى ما من المعانى أى الربط بين دلالة المصطلح فى بنية الثقافة الحديثة، وفى بنية الثقافة النامية، باعتبار أن اللغة، ودلالة التعابير تختلف من بيئة لأخرى نظراً لوجود فروق بين الثقافتين.

فضلاً عن ذلك إن المصطلح الحديث ليس له جذوراً فى تراث النقد العربى. فهو على صلة مباشرة بالنظرية البنيوية أو التفكيكية – وكلتا النظريتين – كما هو معلوم – من ابتكار الفكر النقدى الغربى الحديث، ويتطلب التعامل مع مفرداتها أن يتحرك الناقد أو الباحث فى حدود مجموعة من القواعد المعرفية القائمة على أساس المقارنة بين الثقافة الغربية والثقافة العربية من حيث اللغة، ودلالة التعبير، وطبيعة المعايير.

وعلى هذه الأساس نفهم أن مهمة الناقد أو الباحث فى ميدان التعامل مع المصطلح، ليست فى نقله فقط من لغته الأوروبية إلى لغتنا العربية – كما ألمحنا من قبل – وإنما أيضاً فى ضبط صياغته، وتحديد دلالته فى بنية لغته الأصليه وبنية اللغة العربية. فقد نقل على سبيل المثال مصطلح Structalisme Génétque إلى العربية بمعنى البنيوية التوليدية، وهذا المعنى ليس له دلالة واضحة فى بنية اللغة والثقافة العربية. أضف إلى ذلك أن الصياغة التى نقل بها صياغة غامضة أو عديمة الدلالة ومحرفة عن مدلولها الجوهرى كما المحنا من قبل.

ومعنى ذلك إن نقل المصطلح إلى العربية لا يعنى أن مهمة الناقد أو الباحث قد انتهت، لأن مجرد النقل لا يفيد القارئ أو يفيد نص البحث أو الدراسة فى شئ يذكر. فهناك عشرات بل مئات من المصطلحات الحديثة نقلت إلى العربية لكنها لم تضف جديداً للنقد أو للثقافة العربية.

بل ربما قامت – بشكل غير مباشر – بعملية تشويش أو تشويه لمبدأ أو لفكره فى النقد الغربى، نتيجة عجز الناقد أو الباحث عن اكتشاف المنهج الملائم لموضوعه.

هناك بلا شك فروق بين الثقافتين (العربية والغربية) وهذه الفروق تحتم على الناقد أو الباحث فى بعض الأحيان أن يجرى تعديلاً طفيفاً فى صياغته للمصطلح، بسبب الفروق اللغوية والتعبيرية والفكرية، والتعديل الطفيف فى الصياغة مع الحفاظ على جوهر المدلول، يعد علامة من علامات الوعى الثقافى نظراً لأن النقل أو الصياغة الحرفية تسقط من حسابها مسألة الفروق بين الثقافتين، وتعتبر الثقافة العربية وآدابها مماثلان للثقافة الغربية وآدابها.

فى حين أن هذه الثقافة تتميز بالتعقيد فى البناء أو التركيب والتغيير السريع، والتحديث الدائم، والثورة على المفاهيم والنظريات كل حقبة زمنية معينة، وطرح مفاهيم ونظريات بديلة تعبر عن الحداثة، وما بعدها، أو عن العقلانية وشيوع النزعة العلمية، بينما تتميز معظم عناصر بناء ثقافتنا العربية بالثبات النسبى أو التغيير البطئ، والتغير السريع لا يصيب إلا عنصرى الفن والأدب، والعقلانية والنزعة العلمية تحتلان مساحة محدودة فى هذا البناء.

من المقارنة بين هذه الخطوط العامة الموجزة تبدو الفوارق بين الثقافتين. وهذه الفوارق تحتم على الناقد أو الباحث أن يضعها فى اعتباره وهو ينقل المصطلح أو يحدد صياغته، أو مضمونة فى بنية اللغة والثقافة العربية.

إن استخدام المصطلح النقدى الحديث قد ظهر فى أغلب الأعمال النقدية والدراسات الأدبية العربية المعاصرة بصورة غامضة وغير محدد الدلالة سواء فى مضمار الترجمة أو فى مضمار التأليف النظرى، أو التطبيقى كما المحنا من قبل.

هذه المشاهدة تنطبق على نصوص الباحثين الناشئين، كما تنطبق على أغلب نصوص كبار ممثلى تيار الحداثة وما بعدها فالنظرة الدقيقة لبعض النصوص الشهيرة- تؤكد أن هذا العيب قائمًا فى مختلف عناصرها اللغوية والفكرية وأن أصحابها عتموا هذه الاتجاهات أمام القارئ بدلاً من إلقاء الضوء على خصائصها الجوهرية. تحت اسم تحديث الفكر النقدى العربى. وكانت المحصلة الطبيعية لذلك

وضع الثقافة العربية فى موضع العاجز عن استيعاب بعض عناصر الثقافة الحديثة كما ينبغى أن يكون. ومعنى ذلك أن هذه النصوص قد أساءت بمعنى ما من المعانى إلى ثقافة الذات وثقافة الآخر فى وقت واحد، وعزلت القارئ عن معرفة الخصائص الجوهرية لهذه الاتجاهات.

وعلى هذا الأساس نفهم لماذا لم يتفاعل معها ولم يستخدمها إلا فى حدود ضيقة، لأنه لم يعثر إلى فى حالات نادرة – على نص فى كتاب أو فى دراسة، استوعب صاحبة هذه الخصائص، وقدمها إليه فى إطار يتفق مع ثقافته العربية، دون الإخلال بمعانيها الأصلية، ذلك مثل النص الرائع الذى قدمه المرحوم الدكتور/ زكريا إبراهيم فى كتابه المسمى "مشكلة البنية" الذى ألقى فيه الضوء على الاتجاه البنيوى فى مجال اللسانيات والانثروبولوجيا، والمعرفة، والتحليل النفسى والماركسى بأسلوب سهل ومفردات واضحة يدلان على فهم واستيعاب عميقين بخصائص هذا الاتجاه ونقاطه الأساسية، دون الإدعاء الكاذب بارتداء ثياب العلم. أو الإدعاء بأن صاحب النص علم من أعلام الفلسفة والنقد البارزين.

لكن بتواضع العالم الذى يعمل فى صمت غاص فى باطن هذه الإتجاهات بوساطة منهج يتميز بالحرص الشديد على الالتزام بحدود الموضوعية والجمع بين معرفة أصول الثقافة الغربية والعربية دون الوقوع فى شرك استخدام مصطلحات دون أن يحدد مدلولها أو مضمونها فى النص فالأصطلاحات التى وردت فى نص الكتاب كان يضعها فى البداية بلغتها الأجنبية ثم يضع مقابلها الكلمات العربية، ثم يحدد مدلولها فى النهاية.

وعلى هذا الأساس نعتبر نص هذا الكتاب من النصوص النادرة فى المكتبة العربية بخصوص فهم واستيعاب الخصائص الجوهرية لواحد من الاتجاهات التى برزت فى الثقافة الحديثة. ويمكن اعتبار قدرة صاحبه على تطويع المعرفة وتطبيقها وفق معايير الثقافتين العربية والغربية دون الإخلال بواحدة على حساب الأخرى مظهراً من بين المظاهر.

لم يكن هذا التصور قائماً فى أذهان أغلب النقاد أو الباحثين لأن الغاية الأساسية من وراء وضع نصوصهم أو محاكة اتجاه معين واستخدام مصطلحاته ليس فهم واستيعاب خصائصه الجوهرية لتطبيقها وتطويعها وتقديمها للقارئ وإنما سعياً وراء إبراز قدرة أصحابها على ركوب موجات الحداثة، أو اعتبارهم رواد لها داخل حدود ثقافتهم المحلية. دون أن يمتلكوا فى كثير من الأحيان الشروط الموضوعية التى تؤهلهم لأداء هذه المهمة فى تاريخنا الفكرى المعاصر إذ لو كان بوسع هؤلاء الرواد، أو من يعتبرون أنفسهم كذلك – أن يحققوا شرط الفهم والاستيعاب لخصائص الفكر النقدى الغربى لتحقق شرط التفاعل الذى يعد المحصلة الطبيعية لتحقيق الشرطان الأولان.

وأبرز مظاهر التفاعل مع بعض عناصر الثقافة الحديثة هى القدرة على تطويع وتطبيع فكرها ولغتها وفق معاييرها ووفق معايير الثقافة المنقول إليها. ومن أهم مظاهر التطويع والتطبيع وضع اللغة والفكر فى إطار مفهوم للقارئ العام وتحديد مدلولات مصطلحات ذلك الفكر فى نصوص البحث أوالدراسة.

ذلك الشئ كان وما زال غائباً عن أغلب النصوص التى يصف أصحابها فى صفوف النقد الحداثى وما بعد الحداثى.

أن شرطى الفهم والأستيعاب لا تجاهات النقد الغربى الحديث لم يتحقق بمعنى ما من المعانى. والدليل على ذلك أن التفاعل مع هذه الاتجاهات. لم يتحقق فى النص بشكل من الأشكال. نظراً لأن ذهن الناقد أو الباحث لم يسمح له بالغور فى جوهر المبادئ الأساسية للنظرية ومنهجها ومصطلحاتها المختلفة. أو بعبارة أخرى أن عدم فهم واستيعاب النظرية بصورة طيبة أدى إلى سيطرة الغموض على نص الناقد أو الباحث، والعجز عن تحديد مدلول المصطلحات التى وردت فيه. وهذا كان من شأنه أن يعزل القارئ عن جوهر مضمون النظرية، ومن ثم عدم اتاحة الفرصة له لدمج بعض عناصر المعرفة النقدية الجديدة فى إطاره الثقافى.

أن لغة النصوص النقدية الجديدة بعامة ومصطلحاتها بخاصة بدت للقارئ فى كثير من الأحيان غريبة عن مفردات حصيلته اللغوية، وغير قابلة للاندماج مع مجمل عناصرها. لا لأن طبيعة اللغة والثقافة العربيتين عاجزين عن استيعاب بعض الرموز ومضمون الثقافة الحديثة. فقد أستوعبت اللغة والثقافة العربية بعض جوانب من الثقافة الأوروبية الحديثة فى شكل بعثات أرسلت إلى فرنسا فى أواخر القرن التاسع عشر، وبداية القرن العشرين وما زالت ترسل إلى يومنا بعثات أخرى سواء كانت إلى فرنسا، أو إنجلترا، أو إيطاليا، أو المانيا، أو اسبانيا أو غيرهم من البلدان الأوروبية الشهيرة وقد تفاعلوا أفراد هذه البعثات مع ثقافة هذه البلدان نتيجة فهمهم لها واستيعابهم لبعض عناصرها. ويمكن أعتبار تطبيق هؤلاء الأفراد لمناهجها فى الأطروحات أو الرسائل العلمية المقدمة إلى جامعة السوربون، أو كايمبرج أو غيرهما من جامعات أوروبا الشهيرة مظهراً من بين هذه المظاهر.

وهذا يعنى أن السبب لا يرجع إلى طبيعة الثقافة العربية وإنما يرجع إلى عيب فى منهج الناقد أو الباحث حين يعالج الفكر النقدى الغربى، فهو ينقل نظرياته ومصطلحاته دون مراعاة شروط التفاعل والتكيف معها لغوياً وثقافياً.

فهذه الشروط يجب أن تتوافر لدى الناقد أو الباحث عند نقل أو عند تبنى بعض الاتجاهات النقدية الحديثة لأن هذه الشروط وتوافرها تتيح له فرصة الوصول إلى خصائصها الجوهرية من داخل منطقها الثقافى الخاص. فضلا عن ضرورة معرفة الخصائص الجوهرية للأدب العربى وإطاره الثقافى والحضارى نظراً لأن اتجاهات النقد الغربى الحديث ومناهجه ومصطلحاته ظهرت لتطبق على الأدب الغربى لا العربى وذلك يعنى أن الناقد أو الباحث مضطر أن لا يطبق هذه الاتجاهات ومناهجها على أدبنا تطبيقاً حرفياً أو آلياً. نظرا لوجود فوارق موضوعية بين عالم الأدب الغربى وعالم الأدب العربى. أضف إلى ذلك وجود مسافة تاريخية بين ثقافة كل أدب، وهذا أمر بدهى لا يحتاج منا إلى كثير من البحث والتنقيب، بل يحتاج فقط إلى أن يكون الناقد أو الباحث على درجة عالية من الوعى بها كى يعالج أدبنا

على ضوء واقعة هو وليس على ضوء واقع أدب الثقافة الغربية والوعى بهذه الحقيقة يجعله يطوع ويطبع مبادئ النقد الغربى ومصطلحاته وفق مبادئ وخصائص أدبنا العربى.

وأهم مميزات هذا التطبيع وذاك التطويع هو صبغ المادة الأدبية والنقدية بصبغة المرونة واليسر والوضوح، وهذا من شأنه أن يجعل معالجة الباحث أو الناقد قريبة بمعنى ما من المعالجة الموضوعية التى تجعل نصه قائماً على أساس نظام فكرى ولغوى متماسك ينأى بصاحبه عن الغموض أو عدم الوضوح الذى يجعل القارئ يجد نفسه أمام نص منغلق على ذاته أو على صاحبه.

نتيجة عدم تحديد مضمون المصطلح، وعدم وضوح المبادئ النظرية فى ذهن الناقد أو الباحث وتوجهه نحو الاستمساك بالمفاهيم والأساليب الشكلية. فضلا عن تجاهله وظيفة نصه النقدى فى الحياة الثقافية العامة. لقد كان النص النقدى فى الستينيات والسبعينيات على صلة وثيقة بالحياة الثقافية وكان أبز سماته الوضوح وكان محمد مندور، وغنيمى هلال، ولويس عوض، وعبد القادر القط، وشكرى عياد يتيحون أكبر فرصة ممكنة للقارئ العادى لفهم نصوصهم. وكان ذلك له أبعد الأثر فى إعلاء شأن النقد والنقاد وفى التربية الثقافية بعامة والأدبية بخاصة.

أن النص النقدى يجب أن يكون له دورا فى الحياة الثقافية، وهذا الدور لا يقتصر على الكشف عن دلالات العمل الأدبى أو تربية الذوق الفنى لدى جمهور القراء بل يمتد إلى الكشف عن طبيعة التوافق بين الأدب وبين المعايير والمصطلحات النقدية، وبين طبيعة المضمون الثقافى والحضارى للوسط الذى ظهر فيه. أما كيفية الربط بين مختلف هذه الجوانب فى وقت واحد. فليس موضوعنا الآن. لأن حديثنا هنا يدور حول البحث عن إجابة للسؤال: ما مظاهر أزمة المصطلح فى الثقافة العربية.

والجواب كما نستخلصه من عرضنا السابق يتمثل فى عدم تأهيل الناقد أو الباحث لاستيعاب المبادئ النظرية النقدية الحديثة والتعامل مع مصطلحاتها

بأسلوب حديث. فهو لم يتفاعل مع جوهر المعرفة النقدية الغربية، ومن ثم لم يكن فى مقدوره القيام بدمجها فى بنائه الثقافى العام أو الخاص.

أن دمج إحدى مبادئ الفكر الحديث فى إطار الناقد أو الباحث الثقافى يلزمه بغير شك عدة شروط موضوعية أهمها الوعى بالفوارق الثقافية من حيث اللغة والفكر ومن حيث المسافة التاريخية، ومن حيث نمط الثقافتين.

أضف إلى ذلك ضرورة مرونة فكر الناقد أو الباحث، ومرونة إطاره الثقافى فى نفس الوقت. فبوساطة هذه المرونة يستطيع تجنب النقل الحرفى والتطبيق الآلى للمناهج والمصطلحات الحديثة. هذا فضلاً عن تحرره من قيود النزعة الشكلية التى تجعله يستخدم المصطلح دون أن يكون له مدلول محدد فى بنائة الذهنى أو الثقافى.

أن المصطلح النقدى الحديث يبدو فى نصوص النقد الجديد – فى أغلب الأحيان – مفرغاً من الدلالة، ومن أبعاده الثقافية والحضارية. فهو مجرد لفظ أو تعبير وزنه الأول والأخير يتمثل فى قيمته، من زاوية اللفظ لا من زاوية المعنى أو المضمون فينزع الناقد بذلك عنه طابعه العقلانى والعلمى ومشخصاته اللغوية والزمانية والمكانيه.

أن هذه العملية التى يقوم بها الناقد أو الباحث فى تعامله مع المصطلح تعتبر عملية تجريدية تغرب المصطلح عن سياقه من ناحية وعن النظرية التى أفرزته من ناحية أخرى. لأن الناقد أو الباحث قد تخلى عن الاهتمام بمعناه أو مضمونة الذى يبدو فيه مظاهر الحياة اللغوية، والمعرفية، وأهتم بالكلمة واستعمالاتها أو بصورة العلاقات بين الألفاظ وبعضها دون النظر إلى مضمون تلك العلاقات باعتبار أن النزعة الشكلية هى النزعة التى تسيطر على نصه أو عمله. وهذه النزعة لا تبدو فى التعامل مع المصطلح النقدى فحسب، بل تبدو أيضاً فى تبنى الناقد أو الباحث الاتجاه البنيوى الشكلى، والاتجاه الأنطباعى التفكيكى وترك جانباً الاتجاهات الأخرى مثل الاتجاه البنيوى الدينامى، والاتجاه النفسى، والاتجاه الفلسفى، ولعل

ذلك يرجع إلى أن ثقافتنا العربية ثقافة كانت وما زالت متأثرة ببلاغة القول، أو بلاغة العبارة لا مدلول القول أو مضمون العبارة.

وقد يكون الاهتمام ببلاغة القول أمراً ليس ذو شأن فى نصوص الثقافة الحديثة. حيث يسيطر على أغلب عناصرها العقلانية والنزعة العلمية فى حين أن العقلانية والنزعة العلمية يحتلان فى ثقافتنا مساحة محدودة كما ذكرنا من قبل.

هناك بلا شك فوارق بين الثقافة الغربية والعربية وهذه الفوارق مسألة بديهية لا تحتاج منا إلى كثير من البحث والتنقيب. وما على الناقد أو الباحث سوى الاعتراف والوعى بها حتى يستطيع الإفادة من بعض عناصر هذه الثقافة. وأبسط مظاهر هذا الوعى هو أن ينقل الباحث أو الناقد المصطلح ويستخدمه فى نصوص بحثه أو دراسته وفق معايير علمية ودلالية تجعله يهجر التعامل الشكلى معه ومع النظرية التى أفرزته.

ويدرك أن تحديث الفكر، أو مواكبة اتجاهات الثقافة الحديثة ليس مجموعة شعارات أدبية براقة أو نمط من بلاغة القول، أو اللغو. أو محاكاة رديئة لاتجاهات النقد الغربى، وإنما هو فعل خلاق أو إبداعى ينهض على أساس الفكر العلمى، وعلى أساس ابتكار المفاهيم والأساليب التى تتفق مع روح أدبنا وروح عصرنا، وروح ثقافتنا النامية، وهذا الفعل من شأنه أنه يرتقى بالفكر النقدى أرتقاء كيفياً لا شكلياً، ويخطو به نحو أفاق جديدة، من حيث المعالجة، ومن حيث المفهوم.

شريطة أن تكون هذه المعالجة قائمة على موضوعية الملاحظة وموضوعية النتائج، وبعيدة عن الأساليب الإنشائية الوصفية، أو الإنشاء الأدبى.

وبوساطة هذه الموضوعية يستطيع الناقد أو الباحث أن يرفض فكرة عالمية النقد الغربى ومصطلحاته وفكرة إعتباره كالعلم لا يعرف جنسية أو حدود جغرافية أو حضارية معينة هذه الفكرة زائفة لأن مناهج النقد الغربى ومصطلحاته ليس لها صفة، العمومية والشمول اللتان يتصف بهما العلم. فهذه المناهج وتلك

المصطلحات مرتبطان بظروف حضارية وتاريخية معينة عرفها المجتمع والثقافة الفرنسية فى ستينيات القرن الماضى وعلى هذا الأساس لا تستيطع القول بأنهما صالحان للتطبيق على كل أنماط الأدب فى أى زمان أو مكان ولا نستطيع القول أيضاً أننا لا نستطيع الإفادة منهما كل ما يمكن قوله فى هذا الخصوص هو أننا نرفض تطبيقهما على أدبنا بطريقة حرفية وآلية، كما نرفض استخدام المصطلحات بدون تحديد مدلولها فى بنية اللغة والثقافة العربية لأن هذا الاستخدام كان من الأسباب التى أدت إلى شيوع الغموض فى أغلب نصوص النقد الجديد.

أن استخدام المصطلح دون تحديد مدلوله يدل على عدم تهيؤ ذهن الناقد أو الباحث لتطبيق قواعد التفكير العلمى ويدل فى الوقت نفسه على أن وظيفة المصطلح فى نص البحث أو الدراسة وظيفة شكلية لا جوهرية. والدليل على ذلك أن المصطلح البنيوى أو التفكيكى حين ظهر فى عقد الثمانينات لم يحرك ساكناً فى حياتنا الثقافية. لماذا؟ لأنه كان يخلو من شروط التفاعل اللغوى والمعرفى مع مفردات الثقافة العربية.

إذ لا يمكن لمصطلحات أو مفردات حديثة منقولة عن الثقافة الأوروبية أن تتفاعل مع مفردات ومضمون الثقافة العربية طالما أن مدلولاتها غائبة عن بنائنا الذهنى والثقافى.

إن استخدام الناقد أو الباحث للمصطلحات الحديثة فى نصوص بحثه أو دراسته لا يعنى أنه عرف بشكل مباشر أو غير مباشر معانيها أو مضمونها اللغوى والمعرفى فى أصولها الأوروبية لأن القارئ لا يعثر فى ثنايا هذه النصوص أو فى هامشها أو فى نهايتها على تعريف لها أو عن محاولة لوضع مضمون لها. فأنصار الحداثة وما بعدها من النقاد والباحثين يستخدمون المصطلحات الحديثة – فى أغلب الأحيان – لا لضرورة عملية تفرضها طبيعة الموضوع المتناول وإنما لنزعة شكلية أساسها الرغبة فى إضفاء على النصوص لغة ذات بريق خاص تلفت انتباه القارئ، وتوهمه أن صاحبها يجب أن ينضم إلى صفوف المحدثين أو الراغبين فى الحداثة

باعتبار أن مفهوم الحداثة – كما نستخلصه من واقع نصوص النقد الشهيرة – مفهوم بلا مضمون أوله مضمون غامض أساسه منطق شكلى لا منطق مدلولى ومن ثم فإن وظيفة المصطلح فى النص وطريقة التعامل معه تنبأ القارئ بوجود تقهقر فى خطوات النقد، واجتيازه أزمة من أزمات الفكر تبدو مظاهرها فى عجزه عن تحديد مدلول المصطلح أو التعامل معه وفق قواعد التفكير العلمى، الذى يزعم انصار النقد الجديد أن أعمالهم تنهض على أساس قواعده.

أن إشكالية المصطلح، وإشكالية النص الذى ورد فيه كانت من بين الظواهر البارزة فى حياتنا الثقافية فى عقدى الثمانينيات والتسعينيات، ولكن النقادة والباحثين غضوا عنها النظر، أو بعبارة دقيقة لم يحاول أحد أن يلقى الضوء عليها بأسلوب علمى محدد.

والدليل على ذلك إن القارئ لا يعثر فى المكتبة العربية على مؤلف خصصه صاحبه لإشكالية الغموض فى النقد العربى الجديد، أو إشكالية المنهج، أو إشكالية المصطلح من حيث نقله وصياغته وتحديد مضمونه.

إن عدم تحديد مضمون المصطلح واستخدامه رغم عدم تحديده ظاهرة انتقلت من النصوص إلى أحاديث أغلب المثقفين فى الحياة اليومية فى الأوساط الأدبية. فقد تسمع أناس يرددون مصطلحات غير مفهومه لهم ولغيرهم فى بنائهم الذهنى أو الثقافى ولم يطرح عليهم أحد السؤال ما مدلول مصطلح "بنيوية توليدية" أو "سيميولوجية" أو "شاعرية" أو "تفكيكية" أو غيرها من المفردات البراقة ذات لإيقاع اللافت للإنتباه وإذا ما طرح هذا السؤال أو مثيله عليهم لشاهدنا الوجوه تكفهر أو يعلوها علامات الاضطراب أو تلوذ بالصمت. لأن سؤال كهذا لا يجب طرحه. لأن البحث عن مدلول المفردات أو المصطلحات النقدية الحديثة لست من اختصاصهم. وإنما من اختصاص القارئ وحده أما اختصاصهم فينحصر فى نقل واستعمال الاصطلاح فقط لا فى البحث عن مدلوله أو مدلول الإتجاهات التى أفرزته.

أن هذه الاتجاهات حين ظهرت فى فرنسا فى ستينيات القرت الماضى طرح بعض الباحثين والنقاد هناك مثل هذه التساؤلات حول مدلول الاتجاهات الجديدة أو مدلول النقد الجديد أو مدلول بعض المصطلحات التى أفرزها هذا النقد إذ كان لازماً أن تطرح مثل التساؤلات. فى أعقاب ظهور هذا النقد قبل الإقدام على تبنى نظرياته ومصطلحاته أو قبل رفضها نظراً لأن المنطق البسيط أو المركب يرى ضرورة تحديد مدلول الشئ أو مضمونه قبل تبنيه أو استعمال مصطلحاته. لماذ؟ الجواب كيلا يقع العقل فى شرك الإغتراب. ويكون مجرد أداة آلية فى التعامل مع أشياء أو رموز تبدو غريبة عنه وغير قابلة للتفاعل مع عناصر بنائه الثقافى.

وعلى هذا الأساس نفهم أن الخطوة الأولى فى التعامل مع المصطلحات أو المفردات الجديدة هى البحث عن مضمونها أو تحديد مدلولها فى بناء العقل أو النص. هذا السلوك المنطقى يمارسه عادة طالب المرحلة الثانوية، وطالب المرحلة الجامعية فى فرنسا. فإذا قرأ نص ما واكتشف فيه بعض كلمات جديدة أسرع فى التو إلى مكتبة المدرسة أو مكتبة الجامعة، أو مكتبة الحى، وتناول معجم ropert أو معجم larousse أو غيرهما من المعاجم التى تعرف مدلول المفردات ونقب وبحث عن مدلول هذه الكلمات حتى يستقيم معنى النص فى بنائه الذهنى أو العقلى.

أن هذا السلوك يحدث عند الطلاب بطريقة تلقائية لأن المنطق الرشيد يحتم على الفرد أن يدرك مدلول الشئ قبل استعماله، لا استعماله دون معرفة مدلوله، لأن هذا الفعل معناه أن العقل قد أصبحت مهمته مهمة شكلية لا جوهرية وأصبحت شباكه غير قادرة على السيطرة على بعض رموز الثقافة وهذا ما يرفضه منطق الشخص العادى فى الحضارات الحديثة باعتبار أن الوعى بمعرفة مدلول المفردات أو الأشياء جزء غير منفصل عن الوعى بمعرفة جانب من جوانب وجوده الثقافى والإنسانى.

أن الحاجة فى ثقافتنا تبدو ماسة إلى تحديد مدلول المفردات الحديثة خاصة وأنها منقولة عن ثقافة لا تشبه ثقافة الناقد أو الباحث – كما المحنا من قبل – فى اللغة والتعابير والفكر، والمعايير، والفوراق الثقافيه بين الحضارتين تفرض عليه أن يستجيب لهذه الحاجة كيلا يصبح مجرد أداة يردد ما يردده كورال النقد الغربى، دون أن يكون له دوره الفاعل بشأن الحداثة أو تحديث أساليب النقد ومصطلحاته.

أن تحديث هذه الأساليب وتلك المصطلحات ليس نابعاً من منطق مستحدثات الأدب العربى والثقافة المحيطة به. وإنما هو نابع من خارج هذا الأدب وثقافته ومعطياته الحضارية. ويعتمد على نقل آراء ومصطلحات النقاد الفرنسيين ذوى الصيت الذائع أو الشهرة الواسعة مثل آراء بارت، وجولدمان، وتدوروف، وجيرار رينية، وشارل مورون، وغيرهم. ومن البديهى أن نقل آراء هؤلاء النقاد بطريقة من الطرق وتطبيقها على الأدب لا تعنى تحديث الفكر النقدى العربى بالمعنى الضيق أو الواسع.

ناهيك عن التطبيقات التى تشوه الأثر الأدبى، أو تحيله إلى أجزاء غير متماسكة أو تنقل مصطلحات النقد الغربى بطريقة مهتمزة، أو تجعل المصطلح الواحد له معانى متعددة، أو بلا مدلول محدد أو بلا مدلول على الإطلاق، نظراً لأن الناقد أو الباحث يأبى الاستعانة بمنهج علمى عند تعامله مع المصطلح يتيح له فرصة اكتشاف السبيل الأمثل فى نقله أو فى دمجه فى بنية الثقافة العربية، أو فى تحديد مدلوله. أن تحديد هذا الأخير بوساطة منهج علمى علامة من علامات السعى نحو أعمال العقل الموضوعى فى التعامل مع مفردات الثقافة الحديثة. ويعد فى الوقت نفسه واقعة ثقافية تحمل فى باطنها دلالات فهم واستيعاب الباحث أو الناقد ذى الثقافة النامية لبعض رموز الثقافة الحديثة.

فمحاولة اكتشاف باطن الأشياء والكلمات معناه رفض العقل أن يكون مجرد أداة فى نقل هذه الرموز وإثبات مقدرته على التفاعل معها بمعنى ما من المعانى.

أن المشاهد فى الواقع أن أصحاب النصوص الشهيرة لا يميلون إلى اكتشاف باطن المصطلحات أو المفردات الحديثة ويفضلون استخدامها – على نحو شعورى أو غير شعورى – استخداماً شكلياً. ونقصد بالاستخدام الشكلى صف المفردات اللغوية بعضها بجوار بعض فى شكل جملة أو شبه جملة دون أن تؤدى معنى أو مدلولاً معين فى ذهن الناقد أو القارئ وتبدو لهذا الأخير غير مألوفة أو مفرغة من مضمونها الفكرى أو اللغوى فى إطار حياته الثقافية. فالناقد أو الباحث عاجز عن التنقيب عن هذا المضمون فى باطن الثقافة الأوروبية أو إبداع ما يماثلها وفقاً لمستحدثات أدبنا ومعطاياته الحضارية.

إن حداثة النقد مرتبطة بمستحدثات الأدب ومتغيراته الحضارية وهى تفرضها مجموعة ظروف موضوعية. نابعة من داخل هذه الحضارة وليست مستعارة أو منقولة من ثقافة حضارة أخرى. فالإستعارة أو النقل يمكن أن يحدثا مؤثرات فى عقلية الناقد أو الأديب تضفى على نصوصيهما نمطاً من التغيرات فى البناء وفى المضمون. لكن هذه التغيرات لا تصل بنا إلى ما يمكن أن نسميه باسم الحداثة Modérnité لأن هذه الأخيرة هى تعبير عن رؤية خاصة للوجود والفكر والمجتمع تظهر نتيجة تحولات فى الفكر من النزعة التقليدية والميتافيزيقية والأيديولوجية إلى النزعة العلمية أو الموضوعية.

وأهم مظاهر هذه النزعة هى الاعتماد على المنطق العلمى فى معالجة الظواهر الأدبية والثقافية. وأبسط مظاهر هذا المنطق هى مشاهدة الظواهر مشاهدة موضوعية وتحليل عناصرها المختلفة للوصول إلى مجموعة من النتائج الموضوعية. ولا يمكن الوصول إلى هذه الموضوعية إذا لم يضع الناقد أو الباحث عدداً من الفروض المفسرة، ويلقى الضوء على المفاهيم أو المصطلحات التى وردت فى نص البحث أو الدراسة إما فى صورة ثبت خاص بتعريفها أو يحددها فى سياق النص، أو فى هامشه أو بعبارة أخرى يتعامل مع موضوع بحثه بوساطة هذا المنطق وبوساطة أساليبه المختلفة.

هل هذه المظاهر قائمة فى أسلوب الناقد أو الباحث عندما يتعامل مع موضوع بحثة النظرى أو التطبيقى؟ كلا فالنص غامض والمصطلحات المدرجة فى ثنا ياه غير محددة. وغياب ذلك التحديد هو أحد أسباب الغموض. ولا يمكن أن تتحقق بعض مظاهر الحداثة إلا إذا التزم الناقد أو الباحث حدود النزعة العلمية. وأحد شروط هذه النزعة تحديد مدلول المصطلح الغربى أو وضع بديل له فى لغتنا العربية يحمل نفس الخصائص اللغوية. ويكون مضمونه قريباً من مضمون المصطلح الأصلى بطريقة تجعله يؤدى نفس الوظيفة الأولى أو السابقة.

وفى حالة اختيار السبيل الأول لا الثانى ينبغى أن يكون المدلول المقترح له صفة التفاعل والتكيف مع مدلولات مفردات اللغة والثقافة العربية كيلا يصبح غريباً أو غير مألوفاً داخل مدلولات هذه اللغة وتلك الثقافة.

إن أحد أسباب عدم ألفة المفرادات أو المصطلحات ذات الاصول الغربية فى لغتنا العربية يرجع إلى أن الناقد أو الباحث ينقلها إلى العربية دون أن يعرف مضمونها بمعنى ما من المعانى. ويفضل أن يكتبها وفق مقاطعها الصوتية والأمثلة فى نصوص نقدنا الجديد عديدة نذكر من بينها إصطلاح Semiotique (علم العلامة) نقل بمعنى سيموطيق واصطلاح Semiologie نقل بمعنى سيميولوجى واصطلاح (شكل) نقل بمعنى موروفولوجى واصطلاح Hermotique (تأويل) نقل بمعنى هرمنيوطيقا واصطلاح Phenomehologie (علم الظاهرات) نقل بمعنى فينومينولوجى.

هذه المصطلحات أو غيرها من مصطلحات أخرى متشابهة يجد القارئ صعوبة باللغة فى دمجها فى إطار حصيلته اللغوية. لأنها مفردات ليس لها أصول أو اشتقاقات عربية. فضلاً عن إنها بلا مدلول فى بنية اللغة والثقافة العربية، ونقلها دون تحديد مدلولها فى نصوص البحث أو الدراسة معناه أن صاحبه قد اختار الطريق السهل فى التعامل معها وتجنب الطريق الصعب وهو مشقة البحث عن وضع مقابلها العربى. خاصة وأن هذه المصطلحات قابلة للترجمة إلى العربية.

فلماذا يفضل الناقد أو الباحث كتابة المصطلح وفق إيقاعه الصوتى والشكلى؟ علماً بأن هذا الاتجاه لا يضيف إلى علمنا شيئاً بشأن طبيعة المصطلح ومعناه أو مضمونه كما لا يضيف إلى المعاجم اللغوية أو النقدية شيئاً يذكر. نظراً لأن تسجيل حروف المصطلح صوتياً بحروف عربية لا يعنى فى حقيقة الأمر شيئاً من الناحية اللغوية، أو الناحية الدلالية. بل يعنى من الناحية السلوكية أن الباحث أو الناقد آثر الهروب من مواجهة المشكلة، أى لم يحاول التنقيب فى باطن الثقافتين العربية والأوروبية ليصل إلى تحديد صياغة ومعنى المصطلح.

وعلى هذا الأساس نفهم أن إحدى إشكاليات المصطلح الأساسية يتمثل فى إشكالية مرتبطة بالمنهج، أى بكيفية التعامل معه ومع إطاره الثقافى المنقول عنه ومع الإطار الثقافى المنقول إليه. فعملية النقل أو تحديد الصياغة أو المدلول يجب أن نعتبرها عملية تخضع لمعايير وقواعد موضوعية، وليست ذاتية أو شخصية كما يرى البعض. نظراً لأن قراءة المصطلح وتتبعه فى مصادره الأجنبية يجب اعتبارهما عمليات عقلية تتيح للناقد أو الباحث فرصة الوصول إلى تحقيق نتائج موضوعية، فى النقل أو فى الصياغة أو فى الوصول إلى جذوره الأصلية.

إن جذور أغلب المصطلحات الحديثة نجدها فى اللغة والنقد الفرنسيين. فأغلب النظريات النقدية التى أفرزت هذه المصطلاحات هى نظريات نشأت أو ظهرت فى فرنسا سواء كانت النظرية البنيوية Structuralisme أو النظرية التفكيكية Deconstrcion أو ما نتج عنهما من فروع مختلفة.

ويفرض التعامل مع المصطلحات التى أفرزتهما هاتان النظريتان على الناقد أن يعرف هذه اللغة أو غيرها من اللغات الأوروبية معرفة غير سطحية. فعن طريقها يستطيع الناقد معرفة أساس النظرية والمناخ الثقافى اللذين شكلا المصطلح. فهذا الأخير ومضمونه ليس سوى محصلة التفاعل بين الاثنين معاً.

ويثير نقل المصطلحات من الفرنسية أو من أى لغة أوروبية أخرى إشكليات

عديدة نذكر منها إشكالية السياق.contecxté وإشكالية الصياغة، وإشكالية الإستعمال، وإشكالية تحديد المدلول.. الخ. ولكى تتضح فى ذهن القارئ بعض هذه الإشكاليات نضرب مثال بمصطلحى strueturalisme وdecostrution .

الأول نقل – كما هو معلوم – بمعنى البنيوية تارة والهيكلية تارة أخرى والثانى نقل أيضا بمعنيين: الأول التشريحية والثانى التفكيكية. أن النظرة العابرة لنقل المصطلحين تشير أولاً إلى إشكالية تعدد المعنى، وتشير ثانياً إلى إشكالية المدلول. وكلتا الإشكاليتين تشيرين إلى إشكالية ثالثة هى اشكالية السياق. نظرا لأن اختلاف السياق يؤدى إلى أختلاف المعنى أو المضمون. وليس للكلمتين مضمون محدد فى لغة نصوص النقد الجديد كما أن السياق الفرنسى أو الأجنبى الذى استخدمت فيه الكلمتان. ليس هو نفس السياق العربى الذى استخدمت فيه الكلمتان نظراً لاختلاف الثقافتين من حيث اللغة والتعابير ومن حيث المناخ الحضارى فهذا الاختلاف يجعل الاستعمال مختلفاً فى كل من الثقافتين.

هذه الإشكاليات وغيرها لم تحسم منذ عقد الثمانينيات حتى يومنا سواء من قبل اللغويين أو من قبل النقاد والباحثين. فهؤلاء الأخيرين لا يشغلهم – كما المحنا سابقاً- سوى مسألتين: نقل المصطلح، وأستعماله. وليس معنى ذلك أننا نقلل من شأن الجهود التى تبذل فى النقل، أوالتى تبذل فى الاستعمال. فهما مضماران واسعان وعلى جانب كبير من الأهمية. فكلاهما سلوك ثقافى ولغوى يدل على رغة المنتمين للثقافة النامية فى مواكبة تيارات الثقافة الحديثة، وهو سلوك بغير شك يحسب لجماعة النقاد والباحثين وليس العكس. ولكن هذه الرغبة لا ينقصها سوى التعامل العلمى مع شكل ومضمون المصطلح أو بعبارة أخرى لا ينقصها سوى اتباع القواعد الموضوعية فى النقل، وفى الاستعمال، وفى تحديد مدلول ما ينقل.

وما يستعمل فأغلب نصوص النقد الجديد يميل أصحابها إلى عدم اتباع هذه القواعد. ويمكن اعتبارعدم تحديد مضمون المصطلح فى النص أو فى هامشه، أو

وضع ثبت خاص به فى نهايته مظهراً من بين هذه المظاهر سبق أن أشرنا إليها فى مواضع عديدة.

إن تحديد مضمون المصطلح أو المفردة النقدية واقعة ذات دلالة إنسانية وحضارية وثقافية. تحمل فى باطنها توجهات فعل إنسانى نحو البحث عن جوهر الشئ بوساطة توظيف العقل وأدوات الثقافة المتاحة. وتوظيف العقل يبدو فى السعى نحو البحث عن إجابة للسؤال: ما مدلول هذا الشئ أو هذه الكلمة؟ والإجابة تعنى أن العقل قد طرح السؤال على صاحبه بطريقة ضمنية.

وطرح السؤال والبحث له عن جواب بمعنى ما من المعانى يعنى أن عقل الناقد أو الباحث أراد إستيعاب رموز الثقافة الحديثة.

أن الربط بين مضمون المصطلح واستخدامه أمر غير وارد فى نصوص أغلب النقاد والباحثين. والدليل على ذلك أن المصطلحات قد تراكمت فى ثناياها منذ عقد الثمانينيات حتى يومنا دون أ، يعثر القارئ – إلا نادراً – على بعض مدلولاتها فى اللغة والثقافة العربية. ومعجم "مصطلحات الأدب" الذى يوضح فيه صاحبه مدلول المصطلح وضعه فى منتصف السبعينيات من القرن الماضى ويكاد يكون العمل الوحيد الذى يتسم بالعمق والجدة ومراعاة كافة القواعد الموضوعية فى علاج موضوع المصطلح ومضمونه ولا يعثر القارئ على نظير له فى عقدى الثمانينيات أو التسعينيات.

إن رواد النقد الحدائى وما بعد الحدائى لم ينشغلوا بوضع مضمون المصطلح فى اللغة والثقافة العربية والمحصلة الطبيعية لذلك عدم التفاعل معه وعدم القدرة على تطويعه أو تطبيعه أو جعله خاضعاً لسيطرة العقل عوضاً أن يصبح هذا الأخير مجرد أداة فى نقله دون مناقشة ما ينقله أو يستخدمه فى نصوص البحث أو الدراسة.

إن النقد الجديد لم يتقدم خطوة نحو طرح تساؤلات حول طبيعة مضمون المصطلح الحديث وطبيعة النظرية التى أفرزته، وطبيعة الثقافة التى ابتكرت

النظرية، وطبيعة ظروفها الحضارية التى تجلت فى ستينيات القرن العشرين. ونقصد هنا ثورة المثقين فى فرنسا على تقاليد وقيم المجتمع الاستهلاكى الصناعى الحديث. وما خلفه هذا المجتمع من آثار حاولت القضاء على استقلال الفرد وقدرته على التفكير النقدى، واستقلاله عن أيديولوجيات وقوانين السوق، والثورة على تقاليد وقيم المجتمع تتضمن فى ثناياها رفض قيم ومعايير معينة فى البناء الثقافى. باعتبار ان القيم جزء من عناصر هذا البناء الذى يتضمن المعرفة والمعتقدات والفنون والعادات والقوانين واللغة والرموز والأساطير.

وعلى هذا الأساس نفهم أن المثقفين كانوا ثائرين ليس فقط على القيود التى تحد من حرية الفرد فى المجتمع، بل أيضاً على المعايير التى تحكم الفنون والآداب، ورفض النظر إليها من خلال أفكار مسبقة أو مؤثرات فكرية سياسية أو ميتافيزيقية أو تاريخية.

فى ظل هذا المناخ الفكرى والثقافى رفض أغلب النقاد أسس النقد التقليدى أو القديم وظهر فى الأفق نور النقد الجديد معلناً مبادئ ترسخ النظرة العلمية فى معالجة الآثار الأدبية. وكان من أبرز مظاهر هذه النظرة محاولة ربط النقد بالعلوم الإنسانية.

فمع لوسيان جولدمان اتجه نحو علم الاجتماع، ومع رولان بارت اتجه نحو ما أسماه "بعلم الأدب" Science de la literature معتبراً أن مهمة الناقد أصبحت مهمة لغوية علمية وأن الأثر الأدبى نمط بنائى مستقل عن كل ارتباط بالمجتمع والتاريخ. وكان هذا الفهم مظهراً من مظاهر سيطرة الاتجاه البنيوى والمصطلحات التى افرزها والتى تتميز بالحرص الشديد على الالتزام بحدود العقل والموضوعية التى ثار عليها فيما بعد انصار النزعة التفكيكية ووضعوا مفاهيم ومصطلحات أخرى ترجح الرومانسية والانطباعية على العقلانية والموضوعية.

هكذا ظهرت المصطلحات الحديثة فى ظل مناخ يدعوا إلى التغيير الثقافى وإلى

رفض المفاهيم المستقرة أو التقليدية وإحلال أخرى بدلاً منها تعالج الأدب برؤيا جديدة مرتبطة بدينامية الثقافية وبسعى الفرد المبدع نحو آفاق جديدة ويمكن أعتبار ظهور النقد الجديد والرواية الفرنسية الجديدة مظهراً من بين هذه المظاهر.

ونحن نعتقد أن ما استحدث فى ستينيات القرن الماضى من تغيرات فى اللغة والأدب بخاصة تحتاج إلى مفاهيم أو مصطلحات جديدة تتفق مع طبيعة هذه المستحدثات. فهل شاهد أدباؤنا ثورة ثقافية فى العقدين الأخريين؟ الجواب إما بلا أو بنعم فإذا كان بنعم فلماذا لم يلق أحد الضوء على هذه المظاهر؟ إن القارئ لم يعرف خصائص أدبنا الجمالية والثقافية فى العقدين الآخرين، وكيف أنها فرضت على الناقد أو الباحث تطبيق مناهج واستخدام مصطلحات بنيوية أو تفكيكية.

وعلى هذا الأساس نفهم أن تطبيق المناهج والمصطلحات الحديثة فى أغلب نصوص النقد الجديد – جاء فى كثير من الحالات – مجرد استجابة لمنطق خارجى هو منطق مستحدثات الثقافة الغربية. لا منطق داخلى هو منطق مستحدثات الأدب أو الثقافة العربية وأبعادها الحضارية والإنسانية. ومن هنا كانت المناهج والمصطلحات الحديثة تبدو غريبة على الأدب أو جعلته فى وضع الأدب المغترب نظراً لأن الناقد أو الباحث لم يتفاعل معها عقلياً أو ثقافياً أو حضارياً. ويمكن اعتبار عملية تفتيت وحدات الأثر الأدبى تحت اسم تطبيق مبادئ التفكيك، وعملية تحويله إلى جداول إحصائية ورموز رياضية تحت اسم تطبيق مبادئ البنيوية مظهراً من بين هذه المظاهر.

إن الإفادة من أساليب ومصطلحات النقد الغربى شئ ضرورى وهام لنقدنا شريطة أن تتم بطريقة موضوعية ونعنى بكلمة الإفادة معرفة الخطوط العامة أو الخصائص الجوهرية للأساليب الجديدة أو الطرق المبتكرة فى معالجة الأدب على أساس أن تكون هذه المعرفة لاحقة لمعرفة سماته الأساسية كى تصبح هى الأساس الذى يتحرك الناقد أو الباحث فى حدوده وليس العكس الذى أصبح يمثل القاعدة العامة فى أغلب نصوص النقد الجديد. ونعنى بهذه القاعدة فرض أساليب

ومصطلحات بطريقة آلية على النص تجعله يغترب عن معطياته الثقافية والحضارية. لأن أدبنا وبناء واقعة الثقافى ليس – كما المحنا فى مواضع سابقة – مماثل لأدب وواقع الثقافة الغربية الحديثة. وإن كان من البديهى أن يكون قد عرف نمطاً من المستحدثات والمؤثرات الخارجية فى العقدين الأخيرين.

لكن هذه المستحدثات وتلك المؤثرات الخارجية لا تجعل الأدب والثقافة مماثلين لنظيرهما فى المجتمع الغربى الحديث بحيث تجعل الناقد أو الباحث يطبق مناهج ومصطلحات هذا الأخير كما ظهرت فى واقعها الثقافى والحضارى، فعلى الباحث أو الناقد أن يجعل من مستحدثات أدبنا ومناخه الثقافى نقطة انطلاقة الأولى، ويجعل منهما أساساً لتحديد المنهج أو المصطلح وليس لرغبة عند الناقد أو الباحث فى أن يكون حداثياً أو رائداً للحداثة أو مواكبا لتيارات النقد الغربى المعاصر.

إن تطبيق واستخدام المنهج والمصطلح الحديثين فى أغلب نصوص النقد الجديد أما أن يكون راجعاً لنزعة شكلية، أو نزعة أيديولوجية. ومظاهر النزعة الأولى تتجلى بوضوح فى الاستمساك بالمصطلح دون تحديد مدلوله فى الإطار الثقافى الذى نشأ فيه أو الذى نقل إليه. أما مظاهر النزعة الثانية فتبدو بوضوح فى رغبة الناقد أو الباحث الملحة فى إحلال الجديد محل القديم دون أن يكون هناك ضرورة علمية أو موضوعية تحتم عليه ذلك.

أن القارئ لا يعثر على نصوص نقدية أو دراسية تحدثه عن خصائص نصوص أدبنا فى العقدين الاخيرين، ولكنه يعثر على نصوص كثيرة تتحدث تارة عن البنيوية أو تارة أخرى عن التفكيكية وطوراً ثالثاً عن علم النص. أما التطبيقات فهى نادرة وأغلها يتسم – كما المحنا سابقاً – بطابع الغموض.

أما المصطلحات فتبدو كنسيج لثوب جميل يغلف سطح النص لكن ليس له دوراً جوهرياً فى عناصر مدلولات بنائه. فالقارئ لا يعلم شيئاً عن طبيعة العلاقة بين النص والمصطلح أو لماذا وقع اختيار الباحث أو الناقد على استخدام هذا المصطلح

أو ذاك؟ ولا يجد إجابة محدودة فى مدخل نص البحث أو الدراسة لهذا السؤال أو ذاك – كما لا يعلم كيف تجمعت أحداث بعينها أسهمت فى ظهور المصطلح إما إيجابا أو سلباً، بالتطور أحياناً أوالتشويه أحياناً أخرى.

أن عدم معرفة الباحث أو الناقد للمناخ الفكرى والثقافى الذى أحاط بظهور المصطلح، فضلاً عن غياب المنهج العلمى فى التعامل معه ومع النظرية التى أفرزته جعله ينقله إلى العربية بصياغة مهتزة طوراً أو متعددة المعانى طوراً آخر أو بلا مدلول طوراً ثالثاً.

هذه الإشكاليات ظهرت مع ظهور كتابات النقد العربى الجديد فى عقد الثمانينيات وما زالت قائمة حتى الآونة الحاضرة دون البحث لها عن حلول موضوعية أو مواجهتها باعتبارها ظاهرة ثقافية تتكرر أمام أعيننا دون أن تلفت انتباه النقاد والباحثين من أنصار النقد الحداثى وما بعد الحداثى.

إن سلوك الناقد أو الباحث مع المصطلح أشبه بسلوك طفل فى مرحلة عدم النضوج اللغوى، يستخدم ألفاظ أو مفردات دون أن يكون لها مدلولات فى بنائه الذهنى أو الثقافى، أو يردد ألفاظ او مفردات سمعها فى الأوساط المحيطة به دون أن يكو لها مفهوماً محدداً فى نظامه العقلى أو الفكرى.

إن تحديد مدلول المصطلح الغربى فى ميدان النقد العربى أو فى غيره من الميادين مسألة على قدر كبير من الأهمية. فهذا التحديد ليس فى الحقيقة سوى واقعة ثقافية لغوية ذات دلالة حضارية، تكشف عن قدرة أو عدم قدرة الثقافة النامية (الممثلة فى الباحث أو الناقد) على فهم واستيعاب بعض مفردات الثقافة الحديثة بوساطة التفاعل أو عدم التفاعل مع هذه المفردات على المستويين اللغوى والثقافى وتظهر صورة التفاعل فى شكل إمكانية الباحث أو الناقد فى الوقوف على المدلول الدقيق للمصطلح من ناحية واستخدامه فى سياق نصى يتفق مع خصائصه الجوهرية من ناحية أخرى.

إن الاهتمام بمسألة مدلول المصطلحات أو المفردات الحديثة أصبحت فى الآونة الحاضرة مسألة ضرورية أمام حركة الاحتكاك المستمر او الانفتاح بدرجة معينة على الحضارات والثقافات المعاصرة فى الغرب. فعن طريق هذا الاحتكاك أو الانفتاح تصل إلى ثقافتنا مفردات أو مصطلحات جديدة فى مضمار الفكر النقدى وغير النقدى وفى مضمار العلوم والتكنولوجيا، وعلى الباحثين والمثقفين. إن تتضافر جهودهم فى هذه المجالات لتحديد مدلول هذه المفردات أو المصطلحات فى بنية الثقافة العربية، لا الاكتفاء بنقلها من مصادرها الغربية، أو وضع ما يقابلها فى لغتنا العربية بل عليهم أن يواكبوا الحديث فى اللغة وفى الفكر وفى التكنولوجيا بوساطة توظيف العقل والعلم فى البحث عن نقاط التلاقى والاختلاف بين الثقافة العربية والغربية، من حيث التعابير، والفكر، وطبيعة المرونة الحضارية.

إن تحديد المضمون أو المدلول للمفردات أو المصطلحات الجديدة بوساطة معايير موضوعية، يشير إلى إمكانية التفاعل الكيفى مع مضمون هذه المفردات أو المصطلحات، وهذا التفاعل من شأنه أن يضيف إلى بعض جوانب ثقافتنا عناصر جديدة فى مضمار النقد الأدبى من زاوية الأسلوب والفكر واللغة.

واستخدام المصطلحات دون تحديد مدلولها فى نصوص النقد الأدبى، أو فى نصوص الدراسات الأدبية، أو فى أحاديث الحياة اليومية الأدبية. يجعل هذه المجالات تعانى فى بعض جوانبها من التقلقل اللغوى الذى يظهر فى حالات عدم توافر التوافق بين الفكر واللغة. وإنا لنشهد ذلك بوضوح فى أغلب نصوص النقد العربى الحداثى وما بعد الحداثى التى يختل فيها التآزر بين المفردات اللغوية وبعضها من ناحية وبينها وبين فكر الناقد أو الباحث من ناحية أخرى. ويمكن أعتبار غياب وجود مبحث خاص بتحديد مضمون المصطلح فى معظم هذه النصوص مظهراً من بين هذه المظاهر.

إن اشكالات المصطلح من الإشكالات التى لا شتغل أذهان الأفراد المثقفين أوالهيئات العلمية اللغوية، فمجمع اللغة العربية مثلاً يركز جهودة فى معظم الأحيان على المصطلح العلمى فى ميدان الطبيعة والرياضيات والفيزياء والكيمياء أما جهوده فى ميدان المصطلح النقدى فما زالت تعانى من نقص شديد. أما الجهود الفردية التى بذلت فى هذا المضمار فهى نادرة ومتواضعة ومحدودة.

وعلى هذا الأساس نفهم لماذا يبدو هذا المضمار يعانى من نقص شديد فى الجهود، ونفهم أيضاً لماذا لم تترسخ فيه القواعد العلمية، ويسيطر عليه فى أغلب الأحيان التلقائية والعشوائية. ونحن نرى من جانبنا إن عدم ترسيخ القواعد العلمية فى هذا المضمار من شأنه أن يحمل الناقد أو الباحث على التخلى عن إخضاع اشكالات المصطلح للبحث العلمى نتيجة العوامل المختلفة التى تؤثر فى سلوكه اللغوى والفكرى التى يتلقاها من مجمل عناصر إطاره الثقافى والحضارى ويتبلور عنده إطار معين من الفكر والمعرفة والسلوك يتيح له فرصة التعامل مع المفاهيم أو القضايا أو الظواهر الفكرية أو الثقافية. واستعمال المصطلح فى نص البحث أو الدراسة دون تحديد مدلوله هو نمط من السلوك الصادر عن مجمل هذه العناصر.

وفى تاريخ النقد المعاصر والدراسات الأدبية أمثلة عديدة شاهدة على ذلك. نذكر فى هذا الموضع من الدراسة بعض نماذج منها. أجرى جمال شحيد عام ١٩٧٨ دراسة على النقد الأدبى الحديث كما يراه لوسيان جولدمان وقد كشفت هذه الدراسة عن عدد من الظواهر النقدية اضطرته لكى. يستطيع أن يمسك بها ذهنياً ويعالجها المعالجة النظرية اللازمة أن يستعين بعدد من المصطلحات الجديدة.

نذكر من بينها مصطلح رؤية العالم Vision du monde. وقد أكتفى شحيد باستخدام هذه المصطلح دون أن يحدد ما المقصود به أو الأسباب التى من أجلها تم ابتكاره، أو ما مصادره فى ثقافته الأصلية. ثم أنتقل المصطلح إلى يد باحثين آخرين. ولم تلبث الجهود البحثية التى استخدمت هذا الاصطلاح إلى يد باحثين آخرين. ولم

تلبث الجهود البحثية التى استخدمت هذا الاصطلاح أن تزايدت بصورة ملحوظة فى عقد الثمانينات، نذكر منها على سبيل المثال بحث محمد براده المسمى "الرؤيا للعالم فى ثلاثة نماذج روائية" وبحث جابر عصفور المسمى "عن البنيوية التوليدية".

ولا شك أن هذا التزايد يشير فى بعض جوانبه إلى أن الباحثين توسموا فى هذا المصطلح الجديد (حينئذ) أنه يؤدى بعض الوظائف المعرفية المهمة بالنسبة لهم، وهى أنه يمكنهم من النظر إلى الظاهرة الأدبية من زاوية جديدة، غير أن هذا التزايد نفسه الذى كان عنوان طاقة الباحثين لم يجعل أحد منهم يفكر فى الوقوف على مدلول المفهوم الكامن وراء المصطلح أو محاولة تعريفه تعريفاً يتفق مع النظرية التى أفرزته، بسبب شيوع ظاهرة استخدام المصطلح دون محاولة تحديد مدلوله فى أعمال الباحثين والنقاد.

هذا التاريخ الذى تمثله مسيرة مصطلح "رؤية العالم" من خلال جهود النقاد والباحثين منذ عام ١٩٧٨ حتى يومنا. ليس حدثاً فريداً فى تاريخ النقدالعربى المعاصر، ولكنه حدث يتكرر بالنمط نفسه تقريباً عدداً من المرات مع مصطلحات أخرى، وربما كان من أكثرها بروزاً ما حدث بالنسبة لمصطلح الشاعرية Poétique، ومصطلح التفكيك Deconstruction.

ومصطلح البنيوية التوليدية Structuralisme Génetique ولم يواجه النقاد والباحثين هذا الإشكال كما يواجهة سائر العلماء فى مختلف ميادين العلوم الإنسانية فى العكوف على تحديد المفاهيم أو مدلول المصطلحات لمواصلة السير فى متابعة موضوع البحوث التى يجرونها، فى مضمار هذه العلوم فهم لا يقبلون السير فى متابعة موضوعات بحوثهم دون أن يحددوا مدلول المفاهيم او المصطلحات التى يستخدمونها باعتبارها أداة لهذه البحوث وجزء منها. لم يعكف النقاد والباحثين على دراسة المبادئ النظرية التى أفرزت المصطلح وبعض الدراسات التى استخدمته، ويحاولون النظر فيها، ومدى صلاحيته فى أداء وظيفة معينة فى نطاق اختصاصهم.

لم يدر بخلد النقاد أو الباحثين فى مضمار الأدب أو الثقافة هذا التصور حتى يمكن مواجهة المصطلحات أو المفاهيم النقدية فى مسارها عبر الجهود التى تبذل فى مختلف ميادين النقد والدراسات الأدبية. وفى هذا الصدد نتوقف عند عقد الثمانينيات لنروى فصلاً آخر من الفصول فى تاريخ التعامل مع المصطلح الغربى. ففى عام ١٩٨٦ أصدر كمال أبو ديب دراسته الشهيرة المسماة "نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى "وكان أبو ديب قد أعلن أن دراسته لهذا الموضوع تعد دراسة علمية وجديدة أو حديثة، وتتجاوز كافة الدراسات التى تناولت موضوع الشعر الجاهلى من قبل.

وبغير شك أن محاولته فى هذا الصدد من أبرز المحاولات وأشدها حرصا على الدقة العلمية. لكنه لم يتعرض بصورة نهائية لإشكال المصطلحات التى تزاحمت بصورة لافتة للانتباه فى بحثه والتى كان عدم تحديد مدلولها سبباً فى تغميض جوانب كثيرة حالت بين القارئ وبين الوصول إلى مقاصد أبو ديب ومقاصد الشعراء الذين تناولت الدراسة نصوصهم. وبعد بضع سنوات من صدور دراسة أبو ديب لم يلتفت أحد النقاد أو الباحثين لإشكال المصطلح عند أبو ديب أو عند غيره من النقاد أو الباحثين الذين ساروا على نفس المنهج الذى سلكه أبو ديب. وكانت المحصلة الطبيعية لذلك أن صرف النظر عن الاهتمام بتحديد مدلول المصطلح فى نص البحث أو الدراسة وأصبح النص بذلك ناقصاً أو غير مكتملاً من الناحية النظرية والناحية العلمية فإذا أدخلنا فى اعتبارنا أن دراسة أبو ديب كانت بمثابة إطاراً مرجعياً للباحثين والنقاد العرب أدركنا عمق العشور بالأزمة الذى انتاب النقاد والباحثين نتيجة صدور دراسة طليعية لباحث وناقد بارز غير مكتملة من الناحية النظرية والعلمية.

وقد تبلورت الأزمة فى سؤال أصبح يفرض نفسه على الجميع مؤداه: كيف أمكن للباحثين والنقاد أن يظلوا صامتين على هذا الحدث الثقافى غير المكتمل طوال

عقدى الثمانينات والتسعينيات؟ وشيئاً فشيئاً أخذت الإجابات تتجمع وتتبلور فى أن النقص فى الدراسة يرجع إلى سلوك التعامل غير العلمى مع المصطلح.

وأصبح هذا التعامل ظاهرة شائعة فى نصوص أغلب البحوث والدراسات التى سلكت مسلك أبو ديب. وتحت وطأة هذا المناخ الفكرى، عقدت بعض الندوات وأصدرت بعض المجلات المتخصصة إعداد خاصة عن قضايا المصطلح الأدبى أتاحت لبعض الباحثين والنقاد أن يتأملون هذا الإشكال. وظهرت بعض نتائج هذه التأملات على مراحل، أهمها ما ظهر فى كتاب على القاسمى بعنوان "مقدمة فى علم المصطلح" وكتاب سعيد علوش المسمى" معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة" ثم كتاب لنا بعنوان "قاموس مصطلحات النقد الأدبى المعاصر" وغيرها من الكتب المتشابهة التى تبرز جانب من الوعى بالإشكال لدى بعض النقاد والباحثين وبأهمية تحديد مدلول المصطلح، فى بنية اللغة والثقافة العربية.

ولكن هذه الجهود أو غيرها كانت ولا زالت جهود نادرة لا تعد علامة من علامات الوعى العام لدى أغلب النقاد والباحثين بشأن معالجة أزمة المصطلح، التى أخذت تتجمع حولها بعض الجهود شيئاً فشيئاً.

وتتبلور فى اتجاه القول أن عدم إتمام مهام الناقد أو الباحث فى عمله يرجع إلى عدم العناية بتحديد مضمون المصطلح، وربطة بمجموعة من العمليات أو الإجراءات المتعلقة به. نظراً لأننا لا نستطيع أن ندرك طبيعة مضمون المصطلح، إلا من حيث علاقته بأشياء محسوسة، أو نماذج تطبيقية على أدبنا القديم أو الحديث، كى تتحدد فى عقولنا مضمونة بوساطة الإجراءات اللازمة لاختباره لا بواسطة خصائصه المعرفية فقط.

أن الأمثلة العلمية تزيد من وضوح المضمون،و تزيد من وضوح معرفتنا به وتجلعنا نتصوره فى عقولنا ونتصور تطبيقه. وعلى هذا الأساس نفهم أن مشكلة المصطلح تتضمن جانباً عملياً وجانب آخر نظرى. أو بعبارة أخرى تتضمن تحديد

المدلول، وتطبيق هذا المدلول على الواقع الأدبى. غير أن المشاهد فى حياتنا الثقافية إننا لا نجد اهتمام من قريب أو بعيد بالجانب العملى. أما الجانب النظرى فلا نعثر عليه إلا فى عدد محدود من الأعمال كالأمثلة التى سبق الإشارة إليها. أما الطابع الغالب على معظم البحوث أو الدراسات فهو عدم الاهتمام بتحديد مضمون المصطلح كما أشرنا مرات عديدة من قبل.

وقد أدى عدم تحديد مضمون المصطلح فى نصوص البحوث أو الدراسات الأدبية أو النقدية إلى شعور جمهور القراء بأن الخطاب النقدى العربى الحداثى وما بعد الحداثى يعيش أزمة. وكان من أوضح مظاهر هذه الأزمة فى نظرهم سيطرة العجمة والغموض على أغلب نصوص دراساته.وأشاع هذه الشعور بالأزمة جواً من البحث والجدل الواسع النطاق حول أسباب هذه الغموض.

على هذا النحو توازت الأزمتان، أزمة المصطلح وأزمة القارئ، ورغم ما بينهما من تشابه من حيث المضمون والظروف التاريخية والثقافية التى أدت إلى نشوب كل منهم. فقد بدا أن هناك سؤالاً واحداً وراءهما: كيف يمكن للنقد الجديد أن يخرج من أزمته ويقضى على الغموض الشائع فى أغلب نصوص دراساته؟ جانب كبير من الإجابة يتمثل من وجهة نظرنا فى تحديد مضمون المصطلح فى النص باعتبار أن غيابه يؤثر عليه تأثيراً سلبياً ويجعله غامضاً.

فضلاً عن مشكلة تعدد معنى المصطلح الواحد، واستخدامه دون تحديد مدلوله، واهتزاز صياغته فى النص، نظراً لغياب التعامل العلمى مع مصطلح الثقافة الحديثة ونقصد بغياب هذا التعامل سيطرة العشوائية اللغوية والفكرية على عملية النقل والصياغة، والاستخدام وعدم توافر الموضوعية فى مجمل هذه العمليات المختلفة.

ونقصد بعدم توافر الموضوعية فى هذا المضمار غياب مصداقية معالجة المصطلح بالنسبة لجميع العقول، أو بعبارة أخرى أن المعالجة التى يقوم بها الباحث أو الناقد العربى ليس لها قيمة موضوعية. أى أنه لا يستخدم فى الوصول إلى نقل معنى

المصطلح أو تحديد مدلوله الأساليب العلمية المتعارف عليها بين الباحثين العلميين. وعلى رأسها مشاهدة أصل المصطلح ومناخه الحضارى وسياقه الثقافى.

وهذا ما لا يأخذ به الناقد أو الباحث العربى لأنه يعتمد فى هذا الصدد على ما نسميه باسم "العفوية والطبيعية". وهو سلوك لغوى وفكرى يعتمد فى إقرار معارفه عن المصطلح على أساليب شبيهه بأساليب الفطرة والاستنباطات العفويه فى معالجة المصطلح، ونعنى بذلك عدم اتباع الناقد أو الباحث القواعد الأساسية للتعامل العلمى مع الظواهر اللغوية أو الثقافية. وهو الاتجاه السائد فى نصوص النقد العربى منذ عقد الثمانينيات حتى الآونة الحاضرة.

والباحث أو الناقد العفوى او الطبيعى هو ما يحمل فى نفسه عناصر عشوائية أو فطرية تجعل العقل بمعنى ما من المعانى لا يقبل دلالة سلوكه أو تصرفاته. فتعدد معنى المصطلح، أو استخدامه مع العجز عن تحديد وفهم مدلوله، أو نقله من مصادره الأولى بواسطة الخبرات الانطباعية، كلها وقائع وسلوكيات. تشير إلى غياب التعامل العلمى مع هذه الوقائع اللغوية الثقافية. ويمكن رد هذا التعامل إلى مكونين أساسين هما:

(١) عدم موضوعية النقل من المصادر الأجنبية الأولى، وعدم إدراك الناقد أو الباحث لجوهر مادة المصطلح، وسيطرة عليه نوع من التلوين الوجدانى.

(٢) عدم موضوعية النتائج. نظراً لأن نقطة انطلاق الناقد أو الباحث غير قائمة على أرضية صلبة، فإن استنتاجاته حول المعنى أو الاستخدام أو النقل تكون استنتاجات خاصة بمعايير شخصية. ومعنى ذلك إننا هنا أمام غياب موضوعية الحصول على مادة المصطلح الأولى، وأمام غياب موضوعية النتائج.

إن غياب الموضوعية، أو التعامل العلمى فى ميدان المصطلح الغربى، أو فى ميادين أخرى من ميادين حياتنا الثقافية، يرجع إلى ضآلة الثقافة العلمية فى إطار ثقافة الناقد أو الباحث من ناحية، وعدم وجود عوامل حضارية وتاريخية تنمى لديه التفكير العلمى. فما زالت التفاسير الميتافيزيقية، وغير العقلية تحتل مساحة واسعة

فى مكوناته الثقافية والفكرية، وهو ينقل خطواته ببطء إلى عالم القرن الحادى والعشرين. هذا القرن الذى يمكن أن نطلق عليه قرن "العلم والمعرفة العلمية" إذ أن العشر سنوات القادمة ستشهد تغيرات جذرية تجرى على بنية المجتمعات الحديثة، ونتيجة هذا التغير يحسم بمعنى ما من المعانى للمجتمع الذى يعتمد على العلم والمعرفة العلمية.

أن ما تقدمه أدوات التثقيف من زاد علمى ثقافى للفرد كما يرى مصطفى سويف شديد الضآلة بالنسبة إلى باقى المواد الخاصة بمجالات أخرى.

فالمادة العلمية المنشورة حسب قوله فى الفترة من ١٩٩٠ – ١٩٩٢ فى أبرز المجلات الثقافية الشهرية تتضمن حوالى ٤٥٪ فقط من محتوى المواد المنشورة والباقى مكرس للمكونات الثقافية الأخرى.

وإذا ما انتقلنا من ميدان أدوات التثقيف إلى ميدان السلوك والنشاط اللغوى والأدبى فإننا نلاحظ بسهولة أن هذا المضمار يندر أن يظهر فيه بعض مظاهر التفكير العلمى. ويمكن أن نجد فى مجال نصوص الدراسات الأدبية والنقدية مظهراً من بين مظاهر هذه الأنشطة.

إن أغلب النقاد والباحثين الذين تبنوا مفاهيم ومناهج المدرسة البنيوية لم يتعلموا الدرس العلمى أو الروح الموضوعية التى اعتمدت عليها هذه المدرسة ذلك لأن بعضهم تمسك بحرفية النصوص الواردة فى كتب البنيوية، والبعض الآخر أساء تأويل هذه النصوص. فكانت المحصلة الطبيعية لذلك أن ظهرت بنيوية أخرى غير تلك التى ظهرت فى فرنسا فى ستينيات القرن الماضى. والتى عملت على تأسيس الدرس النقدى والأدبى باعتباره درسًا مرتبطاً أوثق الارتباط بميدان العلوم الإنسانية.

ومعنى ذلك أن النقاد والباحثين لم يتوقف أغلبهم عند ما هو جوهرى فى مبادئ النقد الغربى المعاصر وعلى هذا الأساس نفهم لماذا لم يستفيدوا من الدرس العلمى البنيوى. أن التعامل غير العلمى فى ميدان مصطلح النقد الغربى الحديث، يعد جزءاً

من طبيعة مكونات عناصر إطار الثقافة العامة للناقد أو الباحث. فالسلوك اللغوى مع المصطلح أو غير المصطلح يرجع فى أغلب الحالات إلى مجموعة تراكمات مكتسبة بطريقة مباشرة أو غير مباشرة من هذا الإطار العام، الذى يعد نتاج حضارى لمجتمع نام.

ومن البديهى أن الثقافة النامية غير الثقافة الحديثة الأولى نتاج مجتمع تخلف عن الركب الحضارى ويسيطر على بعض مجالاته المعرفة غير العلمية. فى حين أن الثانية نتاج مجتمع متقدم أجتماعياً وحضاريا ويسيطر على أغلب مجالاته المعرفة العلمية.

وعلى هذا الأساس نفهم أن الناقد أو الباحث الفرد فى حاضرنا الثقافى نادراً ما نجده يجمع فى إطاره الثقافى بين المعرفة العلمية وبين المعرفة الأدبية. إذ ليس موجوداً بيننا من ذوى العلم والأدب إلا أعداد قليلة للغاية فى حياتنا الثقافية الراهنة.

أن التعامل العلمى مع مصطلح الثقافة الحديثة أو مع موضوعات أو قضايا أخرى ليس ترفاً، بل ضرورة تفرضها على ثقافتنا لغة وروح العصر، من ناحية وخطواتنا نحو المضى قدماً فى طريق التحديث من ناحية أخرى. والتحديث بالمعنى الضيق أو الواسع لهذه الكلمة يعتمد أولاً وقبل كل شئ على العلم والمعرفة العلمية. والثقافة العربية منذ نشأتها الأولى حتى يومنا وهى ثقافة غير منفصلة أو منعزلة عن ثقافات العالم القديم أو الحديث.

والفرد المثقف وغير المثقف يعتمد فى جوانب عديدة من حياته – فى أحيان كثيرة – على نتائج العلم وتطبيقاته بدافع الاحتياج الشديد إليه لأنه لا يملك غير ذلك. أى أنه يعتمد عليه فى هذه الأحيان لكن دون أن يكون لديه الفكر العلمى. وهذا الاحتياج يتم غالباً بصورة آلية وعمياء. وفى أحيان نادرة – يتم مصحوباً بدرجة ما من درجات الوعى.

إن طبيعة المناخ الثقافى المحيط بالفرد المثقف وغير المثقف طبيعة موزعة او منقسمة بين استعمال منجزات العلم الغربى فى شئون حياته اليومية، دون استعماله

فى معالجة المشكلات، أو مواجهة الأزمات أو النهوض بجوانب مختلفة من حياتنا الثقافية ونقصد باستعماله هنا بناء التفكير العلمى أى التعلم والتعود على التفكير المنهجى المنظم عندما يتعامل الباحث أو الناقد مع القضايا أو الموضوعات الأدبية أو الثقافية أو مع مختلف مشكلات الحياة.

أن جوهر التفكير العلمى هو المنهج، وهذا المنهج ينهض على أساس البحث عن تفسير للظواهر او الحقائق الثقافية. أى الكشف عن علاقة ظاهرة أو ظواهر فكرية أو أدبية بغيرها من الظواهر أو الحقائق، أو بعبارة أخرى هو محاولة البحث عن إجابة للسؤال: لماذا تكونت هذه الظاهرة الأدبية أو الثقافية فى فترة معينة؟ أى أن مهمة الباحث أو الناقد هنا مهمة تفسيرية. لأن جوهر العلم وغايته هو التفسير. ما القوانين التى حكمت هذه الظواهر؟ إبراز هذه القوانين بواسطة الأدلة أو البراهين الموضوعية هو هدف الباحث أو الناقد العلمى.

وبإمكاننا أن نطبق طريقة التفكير هذه على الموضوع محل البحث ونسأل لماذا عجز الناقد أو الباحث عن تحديد مدلول المصطلح الغربى؟ لماذا يتعامل معه تعاملاً عشوائياً؟ إن البحث عن إجابة لهذه الأسئلة أو ما يشابهها يتطلب الاعتماد على الاستدلال والإستقراء والاعتماد على الوصف والتحليل فضلاً عن التجريب والتفسير الذى يعد صميم التفكير والمنهج العلمى.

إن هذه الطريقة فى المعالجة أو فى التفكير تجعل الناقد أو الباحث يفهم الأسباب التى أدت وتؤدى إلى جعل ثقافة مجتمعة ثقافة نامية، وثقافة مجتمع آخر ثقافة متقدمة، وتجعله يكتشف مواطن القوة والضعف فى مختلف عناصر هذه الثقافة وتجعله أيضاً يفهم علة التردى الذى يواجهه مضمار مصطلح الثقافة الحديثة فى نصوص الدراسات الأدبية والنقدية. وكيف أنه يعكس فى جانب منه بعض عناصر مكوناته الثقافية. باعتبار أن بعض المؤسسات الجامعية قد شيدت برامجها على أساس ملأ البناء الذهنى للفرد الباحث أو الدارس بحصيلة معينة من المعلومات،

لا تدرب عقله على التفكير العلمى أوالتفكير المنهجى. وهذا قد انعكس فى توجيه اهتماماته الفكرية، وفى معالجته للأبحاث او الدراسات الأدبية أو النقدية.

أن عقل الناقد أو الباحث فى الثقافة العربية محصور فى اهتمامه بالمعلومات على موضوعاته فقط، لا بالمنهج الذى يصيغ له هذه المعلومات. ولعل هذا هو السبب الذى جعل أغلب المستشرقون فى أوروبا يعتبرون الدارسين العرب فى الجامعات هناك مجرد حاملين لمعلومات يعيدون هم صياغتها وفق المفاهيم والمعايير الموضوعية التى تجعل القارئ يلقى بعض الضوء على ثقافة الشرق العربى.

أن الناقد أو الباحث فى تعامله مع المصطلح الغربى لم يدرك طبيعة العلاقة المركبة بين لغته وتعابيرها وبين طبيعة تراكيبها الخاصة، وطبيعة المناخ الفكرى والحضارى المرتبطة به من ناحية وطبيعة ثقافته ودرجة التشابه أو الاختلاف مع ثقافة الحضارة الغربية من ناحية أخرى.

لو أدرك طبيعة هذه العلاقات المتداخلة لكان من الضرورى عليه أن يبذل الجهد فى الاستعانة بالعقل والعلم ليعالج هذه الموضوعات داخل إطار معين من التآزر الفكرى والثقافى. فحين يستند إلى العقل والعلم ويجمع بينهما فى بناء واحد تكون المحصلة معالجة الوقائع الثقافية الحديثة بلون وجودها المركب. أما التبسيط المخل أو التلقائية فى التعامل مع مثل هذه الموضوعات البالغة التعقيد، فإن ذلك وجه من أوجه الاضطراب الثقافى الذى يسود فى مرحلة التحولات الحضارية.

نظراً لأن الباحثين أو النقاد عالجوا موضوعات لغوية وثقافية حديثة دون أن يعرفونها معرفة عقلية تسمح لهم أن يناقشوها ويدرسونها دراسة علمية تتفق مع خصائصها ومعطياتها اللغوية والحضارية من جهة وخصائص ومعطيات اللغة والثقافة العربية من جهة أخرى. هناك عجز عن ممارسة هذه المهمة. فهم يرون مصطلح الثقافة الحديثة بمنظار التلقائية. والانطباعية ويحكمون عليه بمعايير غامضة أقرب إلى التفكير الوثاب منه إلى التفكير العلمى المدقق فيفقد المصطلح

جوهره المعرفى والثقافى، ويصبح انعكاساً لحالة الناقد أو الباحث الثقافية لا انعكاسا للمصطلح نفسه وبيئته الحضارية.

وبلا شك أن المصطلح الغربى مرتبط – بطريقة معينة – بالنظرية التى أفرزته وبالمناخ الفكرى والحضارى الذى نشأ فيه. فهذه العناصر هى التى تشكل مضمونه. وهذا المضمون لا يعثر عليه القارئ فى أغلب بحوث أو دراسات النقد العربى المعاصر. وكأن الفكرة الموجه له هى أن المصطلحات التى توالت على النقد فى تاريخه المعاصر إن هى إلا أشكال فارغة انطوت على نفسها واستغلق كل منها على الباحثين والنقاد من أبناء الحضارات الأخرى.

فهى بذلك اشبه برموز أو دوائر مغلقة، وهى من ناحية أخرى شبيهة بمفردات أعتراها الموت أو الذبول. نظراً لأن الناقد أو الباحث لم يحاول أن يكسبها الشروط الموضوعية التى تحقق لها التكيف مع بيئته الثقافية واللغوية. فطبيعة منهجه وثقافته جعلت من هذه المصطلحات مجرد أشكال لغوية غير قادرة على الإندماج فى بنية اللغة والثقافة العربية.

وما دامت طبيعة ثقافة الناقد أو الباحث هى التى توجه هذا التكيف اللغوى من جهة وهى نتيجته من جهة أخرى فالقول بأن مصطلحات الثقافة الحديثة قد أصابها الموت والذبول فى بيئتنا الثقافية مما أدى إلى فقدها لشروط التفاعل الدينامى مع مفردات لغتنا وثقافتنا العربية. هذا القول لا يعنى أكثر من أن المنهج الذى كان يعالج به الناقد أو الباحث مصطلح الثقافة الحديثة منهج لم يتكيف بمعنى ما من المعانى مع طبيعته اللغوية والحضارية كما شاهدنا ذلك من قبل.

والواقع أن الناقد أو الباحث يواجه المصطلح الجديد عادة بأساليب تتضمن أحياناً معالجة ذاتية وسطحية وأحياناً أخرى معالجة موضوعية وعميقة. ولكى نلمس الفرق بين نمطى المعالجة. نتصور مثلاً أن باحثاً أو ناقداً عربيا اضطره بحثه أن يتسخدم مصطلح Intertéxtulite (تناص) عندئذ يلزمه المنطق أن يتحمل مشقة

البحث عن معناه أو مدلوله، فى مصادره الأولى، فيطلع على سياق استخدامه فى بحوث متشابهة، فضلاً عن معرفة النظرية التى أفرزته باعتبارها الكل الذى انتج هذا الجزء. لكنه لا يفعل هذا ولا ذاك، ويستخدمه – كما هو شائع فى سلوك أغلب الباحثين – استخداماً شكلياً أى يتعامل معه باعتباره مفردة لغوية كباقى المفردات، لكنها تلفت انتباه القارئ. من حيث الشكل والإيقاع، لكنها لا تضيف إلى فكره شيئاً محدداً. وتظل غامضة فى البناء الذهنى للناقد أو الباحث من ناحية والقارئ من ناحية أخرى.

وباحث آخر فى فرنسا أضطر أن يستعمل نفسه المصطلح فى إحدى بحوثه أو دراساته، فلن يكلفه ذلك سوى جهد طفيف لمعرفة مدلوله، لأنه على صلة بالنظرية التى أفرزته، فيتعامل معها باعتبارها كل والمصطلح جزء دون أن يواجه أدنى صعوبة فى تحديده فى نص البحث أو فى هامشه. فيهيأ مفرداته اللغوية لمواجهة المصطلح الجديد بما يلائمه من تغيرات تجعله عضو متفاعل من حيث التكيف والدلالة مع باقى أفراد العائلة اللغوية المضمرة فى نص البحث أو الدراسة.

ومنهج التعامل مع المصطلح فى المثال الأول ساذج وطبيعى أو بسيط وعفوى ويؤدى إلى تحقيق نتائج زائفة. وبينما المنهج فى المثال الثانى منهج عقلى وملائم للغرض الذى أعد له. ومن الطبيعى أن يسود عندنا فى مجال التعامل مع المصطلح الحديث بعض مظاهر التخبط والاضطراب مادام منهج الناقد أو الباحث غير الملاءم مع طبيعة موضوعه. ولقد نرى فى السلوك اللغوى شبه الطبيعى مع المصطلح مظهراً من بين هذه المظاهر وهذا السلوك له سمة بارزة تميزه عن التعامل مع مفردات لغتنا العربية إلا وهى قطع الأوشاج التى تصل بين المصطلح الحديث وبين بيئته الثقافية من ناحية وتجاهل تحديد مدلوله فى بنية الثقافة العربية من ناحية أخرى.

فإما عن قطع الأوشاج ببيئته الثقافية، فهذا يظهر فى أغلب النصوص النقدية الشهيرة – التى المحنا إليها سابقاً – والتى ظهرت فى عقدى الثمانينات

والتسعينيات. فالمشاهد أن القارئ لا يعلم شئ عن جذور المصطلح، ولا عن مناخه الفكرى والحضارى، ولا عن مضمونه الجوهرى وغير الجوهرى.

هذا السلوك اللغوى ظهر مع ظهور النقد العربى الجديد فى عقد الثمانينات. حيث كان أغلب النقاد والباحثين يعتقدون أن أعمالهم تمثل حركة نقدية جديدة جدة تامة لأنها أحدثت قطيعة معرفيه مع ماضى النقد العربى من ناحية وواكبت تيارات النقد الغربى المعاصر من ناحية أخرى من حيث المفاهيم او المصطلحات، ومن حيث النظرية والمنهج. لكن هذا التجديد من وجهة نظرنا لم يتضمن سوى التجديد على المستوى الشكلى لا المستوى الكيفى.

والدليل على ذلك أننا نشاهد أن المهم بالنسبة لأنصار النقد الجديد فى العمل النقدى هو صناعة الناقد لا كيف يعالج موضوعه معالجة علمية. أى أن المسألة تبدو شكلية لا كيفية. والواقع أن النقد الجديد من هذه الناحية يعتبر حركة جديدة فى تاريخ النقد العربى، أتجه إليها كثير من الباحثين أو إلى المنطق الذى تنطوى عليه ومن بين هؤلاء كمال أبو ديب، وعبد الله الغذامى، ومحمد براده، ومحمد عبد المطلب وصلاح فضل وغيرهم.

هؤلاء الباحثون وأمثالهم اعتبروا أنه لا يوجد فى النقد العربى الحديث أساس مقبول لنهضة النقد والأدب نهضة أصيلة. ومن ثم فقد أصبح من وجهة نظرهم الدعوة إلى التجديد واجبة. هذا التجديد فى تصورهم يتمثل فى تبنى مفاهيم التيارات النقدية الحديثة ومناهجها. غير أن الدعوة إلى التجديد أو التحديث شئ، وما يترتب على هذه الدعوة شئ آخر. فقد تقول "لابد من التجديد أو التحديث" ولكن هذا القول لن يضعك فى صفوف المجددين الذين يربطون بين ماضيهم وحضارهم الثقافى. لأن التجديد ليس انفصالاً عن التراث، وليس مجرد محاكاة لتيارات نشأت فى ثقافة حديثة نتيجة ظروف تاريخية وحضارية بالغة التعقيد. إنما التجديد أو التحديث ظاهرة ثقافية حضارية نابعة من جملة مستحدثات فى الفكر والاقتصاد والأدب والمجتمع ومصدرها الأساسى الإرادة الإنسانية وطبيعة الفن

والأدب وطبيعة البيئة الحضارية. ومعنى ذلك أن التحديث أو التجديد ليس فرض مجموعة من المفاهيم والمناهج والنظريات على الأدب فرضاً تعسفياً تحت شعار التجديد او تطوير النقد العربى.

أن النقد العربى الجديد أسقط من حسابه طبيعة أو خصوصية الأدب العربى من ناحية والعلاقة بين هذه الطبيعة أو الخصوصية وبين المفاهيم والمناهج الغربية الحديثة من ناحية أخرى. فضلاً عن أنه اسقط أيضاً من حسابه ماضى النقد العربى، واعتبر – بمعنى ما من المعانى – أن الأدباء على اختلاف نزعاتهم ومدارسهم يعبرون فى أعمالهم عن القيم الجمالية والثقافية للمجتمع الغربى العاصر. وهذا واضح فى المحاكاة وفى التطبيقات الحرفية للمناهج وللمفاهيم التى ظهرت فى هذا المجتمع. إن مهمة الأديب فى نظر النقد الجديد هى إنتاج بنيات جمالية لغوية أو مهمته التعبير عن مجموعة قيم فنية من خلال تصويره للواقع الذى يحمله لوناً فنياً ولغوياً هو لون وقعه عنده.

على هذا الأساس نفهم كيف أن مهمته ليست فى تقديم نظرة معينة للعالم أو تطوير الوعى بقضايا المجتمع والتاريخ، ولكن فى أن يصيغ تجربته داخل إطار جمالى معين. وبذلك يدعو النقد الجديد الأديب – بطريقة مباشرة أو غير مباشرة – للتخلى عن دوره فى الواقع المعاش، ويدفع به إلى الانطواء عن هذا الواقع بكل أبعاده الاجتماعية أو الإنسانية. إنها دعوة ضمنية للكاتب بأن ينصرف عن الواقع ويحصر اهتمامه فى إبداع تشكيلات بنائية لغوية وفنية تعبر عن واقعة الداخلى وخبراته الوجدانية. وقد انعكس ذلك فى أعمال جيل التسعينيات فى شكل اهتمام بالغ بالبناء الفنى والأشكال الجمالية. وبالتالى بدأت مظاهر الشكلية تجتاح هذا الطور من أطوار الثقافة العربية.

أن النقد الجديد تبنى مفاهيم وأسس حديثة على أنقاض تراث النقد العربى، وعلى أساس فلسفة تعزل الفرد المبدع وعمله عن المجتمع والتاريخ، لأن هدفه

يتمثل أما فى محاولة اكتشاف طبيعة علاقة مجموعة عناصر بنائية بمجموعة عناصر أخرى بواسطة اللغة والصور الفنية، وقراءة النص قراءة وصفية إنشائية تنهض على أساس الانطباع والحالة النفسية للقارئ الناقد.

ومن ثم فإن النقد الجديد يستلهم فى إعماله طرائق التحليل البنيوى، وطرائق التكفكيك الانطباعى. ولنا إن نتساءل الآن: هل حقق النقد الجديد ما ينشده الأدب العربى؟ هل وقف على خصوصيته الحضارية والتاريخية وحاول البحث عن المفاهيم والمناهج الملائمة لها؟ الجواب على ذلك بالنفى. فالنقاد الذين طبقوا المفاهيم والمناهج الغربية الحديثة كعبد الله الغذامى، وكمال أبو ديب وصلاح فضل، وغيرهم من أنصار الحداثة لم يعترفوا بهذه الخصوصية، ولم يطبقوا المفاهيم والمناهج الحديثة لضرورة علمية، أو لضرورة اقتضتها طبيعة العمل الأدبى، وإنما للاستمساك بالنزعات الحديثة والقضاء على النزعات التقليدية، واعتبارهم رواد للحداثة فى حياتنا الثقافية.

ليس المجال هنا أن نحكم للنقد الجديد أو عليه، ولا نتنبأ بمستقبله ولكن المهم أن نتبين من خلال هذا العرض الموجز تلك السمة المميزة له، ألا وهى المغالاة فى النزعة الشكلية والانطباعية الفردية، واستخدام مصطلحات ومناهج ليس لها مدلولا فى بنية اللغة والثقافة العربية. والنقد الجديد بذلك ليس علامة من علامات تطور الفكر النقدى وإنما مظهر من مظاهر الخلل فى حياتنا الثقافية.

بقوم بالدعوة له أفراد يحاولون بناء أيديولوجية فكرية تتيح لهم فرصة احتلال مواقع بارزة فى الواقع الثقافى. باعتبار أن هذا الواقع يعانى من تباطؤ فى ملاحقة التغيرات الغربية ويحتاج إلى وثبات فى التحديث والتطور الحضارى.

ولئن كان تحديث الفكر النقدى فى تناول الأدب العربى ضرورة فإن ضرورته فى حالة النقد الجديد تبدو أوضح وأشد لزوماً. ذلك أن الصلة بينه وبين الظروف

الاجتماعية والاقتصادية التى شاهدها عقد الثمانينيات مع هيمنة قيم اتجاهات الليبرالية الجديدة، وتدهور قيم واتجاهات الطبقة الوسطى، جعلت النقاد والباحثين – باعتبارهم أبناء هذه الطبقة – يحققوا نمطاً من القيمة الاجتماعية أو المصالح الفردية فى شكل تبنى مفاهيم التحديث أو الحداثة التى تعبر عن النزعات اللغوية الشكلية أو النزعات الفردية الانطباعية التى تتفق مع قيم واتجاهات الليبرالية الجديدة.

فإذا نظرنا إلى هذا النقد من خلال هذا الإطار التاريخى. أمكن أن نعرف كيف أنه كان محاولة مباشرة – لبناء أيديولوجية أدبية تضخم من قيمة الفرد، وقيمة النزعات الشكلية الحديثة، وترفض النزعات التقليدية أو القديمة، تحت أسم ملاحقة التطورات التى طرأت على النقد ومناهجه فى الثقافة الغربية المعاصرة.

والمشاهد أن خطوات النقد العربى الجديد كانت فى الثمانينيات وما زالت حتى يومنا تفتقر إلى التأسيس العلمى أو الموضوعى. وأغلب مفاهيمه ومناهجه كانت تطبيقاً غامضاً أو مضطرباً.

وكان أصحابها يمارسونها فى أغلب الأحيان باسم العلم أو باسم الجديد او الحديث. فى حين أن الغموض أو الاضطراب فى خطوات الباحث أو الناقد يعنى أنه لم يعد نفسه لمواجهة المفاهيم النقدية والمناهج الحديثة بما يلائمها. وفى استطاعتنا أن نعتبر تطبيق كمال أبو ديب للمنهج البنيوى على الشعر العربى القديم، وتبطيق عبد الله الغذامى المنهج التفكيكيى على شعر حمزة شحاته أمثلة بارزة على ذلك. وفى التعامل العفوى أو التلقائى مع مصطلح النقد الغربى الحديث أمثلة أخرى على ذلك.

أن الناقد أو الباحث لم يحاول فهم جوهر خصائص النظرية التى أفرزت المنهج والمصطلح، كما لم يحاول أيضاً فهم طبيعة السياق الذى استخدم فيه، أو المناخ

الفكرى والحضارى الذى نشأ فيه، لكى يحدد لنا مدلوله بوساطة أساليب عقلية أو منطقية. أن علمية فهم هذا الجوانب المتداخلة يعنى رد المصطلح إلى مصادرة الأولى، وهذه المصادر كما هو واضح عديدة ومتنوعة ومختلفة.

ومعنى ذلك أن واقع المصطلح ليس هو بالواقع الفطرى أو العشوائى كما يدور فى خلد الناقد أو الباحث إنما هو واقع مركب ومعقد وسريع التغير وتحكم أغلب جوانب عناصره المعايير العلمية والعقلية. وهذا كان يحتم على الناقد أو الباحث أن يتعامل مع بعض مفرداته الحديثة بنفس المعايير باعتبار أن طبيعة الموضوع هى التى تفرض المنهج.

إننا لو دققنا النظر فى دلالة تعدد معنى المصطلح الواحد، ودلالة غياب مضمونه، أو استخدامه دون تحديد مدلوله لوجدنا إنها تنطوى على منطق من التعامل المبسط لوقائع لغوية وفكرية ذات أبعاد وعلاقات متداخلة بين الثقافة العربية والغربية وتبدو بعض مظاهر هذا المنطق فى النظرة الجزئية الجوانب المصطلح، وفى غياب النظرة الكلية التى تعالج مجمل هذه الجوانب، وفى استعانة الناقد أو الباحث بالمفاهيم الذاتية وما ينتج عن ذلك من اضطراب وغموض فى هذا الميدان. مظهر من بين هذه المظاهر.

وإذا أردنا أن نعلل هذا السلوك اللغوى الثقافى من داخل تفكير الناقد أو الباحث قلنا أنه من إملاء طبيعته الثقافية التى تجعله يرى كل مسائل وجوانب المصطلح الغربى مجرد نقل واستخدام فحسب، ونقل المفردة من اصولها الأجنبية إلى ما يقابلها بالعربية ثم استخدامها فى نص البحث أو الدراسة، وتنتهى بذلك كل تفاصيل المسألة وجوانبها اللغوية والثقافية.

إن الناقد أوالباحث لم يدرك أن التعامل مع مصطلح ثقافة حديثة معقدة تعامل ينتمى إلى الواقع العلمى كما يصوغه العقل لا إلى الواقع الذاتى كما تصوغه التصورات العفوية أو الأساليب التلقائية. إن التعامل مع مفردات لغة وحضارة

حديثة ومعقدة وأخرى ذات حضارة وثقافة ناهضة يحتم على الناقد او الباحث أن يلقى لنا الضوء على الجوانب المختلفة التى تحكم سيرة وجوهر المصطلح مستعينا فى ذلك بأساليب الوصف والتفسير. نظراً لأن هناك فروق حضارية ولغوية بين الثقافتين تفرض عليه الاعتماد على هذا المنهج.

حقاً أن لغتنا العربية كغيرها من اللغات تتفق فى نواحى عديدة مع اللغات الأوروبية، ذلك مثل الأفعال، والأسماء، والحروف والضمائر، والعطف، وأسماء الإشارة والاستفهام.. الخ. لكنها تختلف عن هذه اللغات فى التراكيب النحوية، والصوتية والإشتقاقات والتقديم والتأخير.. الخ. على نحو أن تصبح لها شخصية منفردة. وهذا الاختلاف ليس فقط فى المجالات السابقة، وإنما أيضاً فى التعابير وفى المدلولات. وهذا القول ينسحب أيضاً على بعض اللغات الأوروبية.

إن الاختلاف فى اللغة، وفى التعابير وفى الدلالات بين الثقافة الغربية والعربية يفرض على الناقد أو الباحث العربى أن يراعى مسألة المشخصات الثقافية والحضارية للمفردات الأجنبية والعربية وهذه المشخصات تنهض على أساس تحديد مضمونها وسياق استخدامها، وعلاقتها بالنظرية التى أفرزتها بواسطة معايير علمية كما المحنا من قبل.

والتخلى عن هذه المشخصات معناه أن الناقد أو الباحث أحال المصطلح الغربى إلى مفردة مجردة، أو معزولة عن واقعها الفكرى والثقافى نظراً لأنه تعامل معه تعامل شكلى. ولعل هذا الاتجاه الشكلى هو الطراز السائد فى التعامل فى هذا المضمار لأن القارئ دائماً يعيش حالة حضور المصطلح وغياب مضمونه أو مدلوله، رغم أن المصطلح قد صدر فى بيئته الثقافية من مضمون أو مدلول معين.

وعلى هذا الأساس نفهم أن الناقد أو الباحث ينقل ويستخدم المصطلح على أساس انه شئ متحقق فوق المشخصات الفكرية والثقافية، ويبدو ذلك بوضوح حين نراه يفرغه من مضمونه ويعتبره مجرد أنماط لغوية وشكلية. أما مجال هذا

المصطلح المفرغ من محتواه فهو إما أن يكون النقد البنيوى أو النقد التفكيكى، أو النقد النفسى أو الاجتماعى.

ومعنى ذلك أن المصطلح قائم فى البناء الذهنى للناقد أو الباحث على أساس غامض، فهو من ناحية بلا مضمون محدد، ومن ناحية أخرى يتعامل معه دون أن تكون لديه قواعد راسخة وواضحة تساعده على بلوغ ما ينشده. وهنا كان موطن النقص، ويكفى أن نقرر هنا نقطتين نحدد بهما هذا النقض.

الأولى: أن الناقد أو الباحث لا يحمل قسطاً وافراً من الثقافة والمعرفة عن اللغة والنظريات النقدية الحديثة ومناخها الحضارى والثقافى.

والثانية: أن الناقد أو الباحث ليس لديه منهج محدد يمكن الاستعانة به فى بحث كثير من نواحى المصطلح. إذ لو كان قد استعان بمنهج موضوعى فى هذا الميدان لربما كان كفيلاً بأن يدرأ عنه الاعتماد بصورة أساسية على خبراته الشخصية والأساليب العادية.

أن الاستعانة بهذا المنهج الموضوعى كان يمكن أن يخلصه من كل الشوائب الذاتية والميتافيزيقية ويتيح له أن يعالج جوانب المصطلح بواسطة مفاهيم، وأسس مستمدة من العلوم الإنسانية واللسانية لأن هذه الجوانب فى خاتمة المطاف ذات طبيعة لا تكاد تختلف عن طبيعة اللغة والوقائع الثقافية.

والحق إننا لو دققنا النظر فى دلالة تعامل الناقد أو الباحث مع المصطلح لوجدنا انه ليس لديه مطامح علمية أو ثقافية تدفعه إلى الحرص على التزام حدود العلمية، التى طالما أرتكز عليها الفكر الغربى حين يعالج مسألة من مسائل اللغة أو الظواهر الثقافية. باعتبار أن التفكير العلمى يتفوق على غيره من أساليب التفكير الأخرى فى هذه المجالات.

إلا أن الباحث أو الناقد العربى لم يأخذ على عاتقه مهمة البحث عن الأساليب التى تخلع طابع العلمية على أفكاره ومنهجه فى مضمار التعامل مع المصطلح الغربى،

ولم يفطن إلى تلك الأساليب التى كان يمكن أن تخلصه من الممارسات التى يمكن أن نسميها باسم المحاولات التلقائية.

أن موقف الناقد أو الباحث منذ بداية ظهور المصطلح الغربى الحديث فى عقد الثمانينيات حتى الآونة الحاضرة وهو مطبوع بطابع المعارضة الشديدة لكل ما اصطلحنا على تسميته باسم "النزعة العلمية" نظراً لأنه لا يسلم بمبدأ موضوعية التعامل مع مفردات الثقافة الغربية.

أن هذه المفردات الثقافية يعتبرها الناقد أو الباحث فى الغرب لسان حال النظرية والمناخ الفكرى، وسير حركة الثقافة. فى حين يعتبرها الناقد أو الباحث العربى مجرد تراكيب لفظية أو مفردات جامدة معزولة عن كل مصادرها اللغوية والنظرية والثقافية. وعليه أن يتعامل معها بمبدأ الفطرة بالالتجاء إلى المعايير الانطباعية أو الأساليب التلقائية.

هذا التصور للمصطلح الغربى وطريقة التعامل معه تكشف للقارئ عن وجود اختلاف بين طبيعة الفكر فى ثقافة ناهضة، فى ميدان محدد، وفى ثقافة حديثة فى نفس الميدان. أو بعبارة أخرى فى الثقافة الأولى يسيطر التفكير الطبيعى، وفى الثقافة الثانية يسيطر التفكير العلمى فى مجال التعامل مع المصطلح.

أن هذا الاختلاف لا يحكمه بطبيعة الحال منطق واحد فكل ثقافة لها طبيعة خاصة مستقلة ترتبط بخصائص تركيبها وتاريخها وبالارتقاء الكيفى أو الكمى الذى شاهدته من زاوية الحداثة والتطور المادى والمعنوى والصدمات الحضارية التى عرفتها، ومن زاوية الأداة والسلوك والفكر والمنهج.

أن التفكير الطبيعى (أو التلقائي) ليس مجرد تعامل غير موضوعى مع مصطلح الثقافة الحديثة، أو مجرد عدم قدرة على استيعاب دروس العلوم الإنسانية، بل أنه جزء من كل أو نسقاً ثقافياً لم تصب ثورة العلم معظم عناصره. فبقى شبيهاً جداً بالفكر التلقائى فى مضمار التعامل مع المصطلح.

وعلى هذا الأساس ينبغى علينا أن نقيم فاصل حاسم بين التفكير الطبيعى وبين التفكير العلمى. فالأول له أساليبه الخاصة التى تشمل الانفعالات والخبرات الذاتية، والنظرة الجزئية، فحين أن التفكير الثانى له وسائله الخاصة التى تشمل فروضه ونظرياته ووسائله التجريبية ونظرته الكلية وإن كان التفكير العلمى ـ من زاوية الشكل ـ مثله فى ذلك مثل التفكير الطبيعى من حيث التصدى لأشكال المصطلح والعمل على تكوين تصور معين له. ولكن وجه الخلاف بينهما أن التفكير الطبيعى يتعامل مع هذه المسالة بدون أساس موضوعى، فى حين أن التفكير العلمى يتعامل مع هذه المسالة بواسطة خطوات منطقية وأساليب منهجية.

ولكن هذا الفهم لا يجعلنا نذهب إلى القول بوجود قطعية معرفية بين تفكير الناقد أو الباحث العربى فى معالجة المصطلح الغربى وبين تفكير الناقد أن الباحث فى الثقافة الغربية. ولكن هناك مسافة تاريخية وحضارية بين تفكير الأول وتفكير الثانى. فضلاً عن وجود اختلاف فى الوسائل المستخدمة أو فى درجة الفعالية.

فالتفكير الطبيعى فى مضمار التعامل مع المصطلح تفكير محب للنظام الشكلى. ومن هنا فإن المعرفة التى يحصلها الناقد أو الباحث العربى عن المصطلح الغربى، وعن نظرياته وتياراته المعرفية، هى أشبه ما تكون بالصورة التى تقدمها لنا مجموعة من المرايا المثبتة فوق جدران متقابلة حين تجئ كل واحدة منها تعكس الأخرى. فهى تمثل كثرة من الصورة المرئية، دون أن تكون هناك واحدة مطابقة للأخريات.

وهو الوضع الذى انتهى إليه الناقد أو الباحث العربى حين حاول معالجة نقل المصطلح فوضعه بكثرة من المعانى وصلت أحياناً إلى عشر معان (إشكالية المعنى) وكان من شأن مجموعة المعانى هذه أن تجئ متميزة ببعض الخصائص التى تعبر عن جانب من المعنى.

وبهذا المعنى يمكننا أن نذهب إلى القول أن الفكر الطبيعى أو العشوائى الذى يمارسه الناقد أو الباحث مع المصطلح الغربى ينهض على أساس مجموعة من التصورات الجزئية والشكلية تسهل عليه مهمة التعامل مع هذا المضمار.

ولاشك أن طبيعة التفكير العشوائى والتفكير العلمى فى مضمار التعامل مع المصطلح مرتبطة بعمليات التاريخ الثقافى والحضارى. ففى ظروف تاريخية محددة يمكن أن نشاهد ارتباط قوى بالتفكير العلمى. والذى يحدد درجة الارتباط بهذه الظروف هو اتجاهات المجتمع واتجاهات التاريخ.

ولا يعنى هذا القول إننا نتحيز إلى الثقافة الغربية وتطوراتها العلمية التى شاهدتها فى منتصف القرن الماضى وفى نهايته. وإنما هذا القول ليس فى الحقيقة سوى ضرباً من النقد الضمنى للنقد العربى المعاصر بكل ما فيه من مفارقات ومتناقضات وتراخى بسبب ضآلة أسلوب التعامل العلمى فى ميادين عديدة من ميادين النقد. وأبسط مظاهر هذه الضآلة هى تمسك الناقد أو الباحث بشكل المصطلح على حساب مضمونة، والتبسيط المخل فى مجالات عديدة من مجالات الدرس الأدبى أو النقدى.

المراجع

١ـ انظر الجهد القيم الذى قام به د. محمد عنان فى مؤلفة المسمى "المصطلحات الأدبية الحديثة" دراسة ومعجم إنجليزى عربى. لا يقلل من قيمته سوى ضيق مساحة المصطلح حيث شملت الدراسة النظرية مساحة واسعة من ص ١ إلى ص ٢١٦ فى حين تضمن معجم المصطلحات حجم اقل من الدراسة حيث احتل الصفحات من ١ إلى ١٥٨. من بينها مصطلحات معربة، رغم قابليتها للترجمة.

٢ـ انظر "معجم المصطلحات الأدبية" للأستاذ ابراهيم فتحى، دار شرقيات، القاهرة عام ٢٠٠٠ المعجم يتضمن ٢٩٩ صفحة حوالى ٦٥٪ منه المصطلحات غير مستعملة ـ أو غير ذات نفع يذكر.

3- Alain Rey Erobert, Dictionnaire, de La Langue francaise, poche/paris/ 1998, p. 316.

٣ ـ عالم الفكر، الكويت، عدد يناير ـ مارس ٢٠٠٠ ص ٩٩-١٠١.

٤ ـ انظر سمير حجازى "مشكلات الحداثة فى النقد العربي" الدار الثقافية، القاهرة، ٢٠٠٢.

٥ ـ احمد ونيس، الانزياح وتعدد المصطلح ـ عالم الفكر، الكويت، العدد يناير ـ مارس ١٩٩٧ ص ٦٠.

٦ ـ انظر دراسة د. جمال شحيد، فى البنيوية التركيبية، دار بن رشد بيروت، ١٩٨٢.

٧ ـ انظر دراسة د. جابر عصفور عن البنيوية التوليدية فصول/ القاهرة/ عدد يناير ١٩٨١.

٨ ـ انظر دراسة د. جمال شحيد، "فى البنيوية التكوينية" المعرفة، دمشق/ عدد ديسمبر ١٩٨٠ وانظر كذلك دراسة يمنى العيد المسماة (فى معرفة النص) الآفاق الجديدة بيروت/ ١٩٨٥.

٩ ـ أنظر ترجمة سمير حجازى، لدراسة جان فايت، المنهج البنائى وسوسيولوجية الأدب، المنار القاهرة عدد أكتوبر ١٩٨٩.

١٠ ـ انظر عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة، عالم المعرفة، الكويت ٢٠٠١.

١١ ـ انظر عبد الله الغذامى، من "البنيوية إلى التشريحية"، هيئة الكتاب، القاهرة، ١٩٨٦ ص ٥٢-٥٤.

١٢ ـ انظر عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة، عالم المعرفة الكويت ١٩٩٨ ص ٩٦.

١٣ ـ احمد مختار عمر، علم الدلالة، عالم الكتب، القاهرة ١٩٩٨ صـ ٨٤.

14- R. Jakoson Ouestions de Poétique, seuil, Paris, 1973

15- L. Goldmann Pourune sociologie duroman, Gulimard, Paris 1964.

١٦ ـ انظر Elementsde sémiologie, Gonthier, Paris 1965

17- Pour une socilolgie du roman, Paris, 1965.

18- Ibid, P.P – 150-152

19- Jean fait, stncturalisme et sciences social, Paris, 1968, P. 150

٢٠ ـ انظر رأى جابر عصفور فى كتابه المسمى "نظريات معاصرة" مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٨، ص ٨٣.

٢١ ـ سمير حجازى، النقد الأدبى المعاصر، الكتاب الجامعى، الكويت، ١٩٩٦، ص ١٤.

٢٢ ـ عبد الله الغذامى، من البنيوية إلى التشريحية، ص ٢٢.

٢٣ ـ سهيل إدريس، قاموس المنهل دار الآداب، بيروت ١٩٩٥، ص ٦٨.

٢٤ ـ مصطفى سويف، نحن والمستقبل، مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٢.