الباب الثالث :

اتجاهات نقد ما بعد الحداثة بالمجلة

- الفصل الأول: التفكيكية
- الفصل الثاني: خطاب القوة
- الفصل الثالث: نقد القارئ
- الفصل الرابع: النقد النسوي

obeikandl.com

تمهيد

أحيانا يطلق ما بعد البنيوية مرادفا لما بعد الحداثة على اعتبار أن السمات المشتركة لحركات ما بعد الحداثة تبدأ من ثورة دريدا على البنيوية، وبدئه الحركة التفكيكية وقد ظهر في كل من إنجلترا والولايات المتحدة منظران بارزان، وكان لكل منهما أثر واضح في التمهيد لتيار ما بعد البنيوية في كلا البلدين.

ففي أمريكا ظهر فريدريك جيمسون **Fredric Jameson** بكتابيه "الماركسية والشكل" (1971) و" سجن اللغة" (1972)، وهما كتابان يكشفان عن قدرات جدلية جديرة بفيلسوف ماركسي هيجلي، أما في إنجلترا فقد برز تيرى إيجلتون **Terry Eagleton** بكتابه " النقد والإيديولوجيا" (1976)، وهو كتاب يتبنى أفكار التيار المضاد للنـــزعة الهيجلية (عند ألتوسير وماشرى)، وكلا الكتابين يستجيب بطريقة خلاقة لتحدى حركة ما بعد البنيوية، ويكشف عن مرونة ملحوظة واستعداد لتعديل مواقفها السابقة.

وعلى الرغم من عدم رغبة منظري ما بعد البنيوية الاعتراف بالواقع، فإن الجوهر الرئيس لمعظم المذاهب التي تعرف بما بعد البنيوية تدور كلها حول التعبير عن العلاقات والخصائص الإنسانية، وأنه لا توجد "الأنا" إلا بوصفها جزءا من بناء – ويمكن في النهاية أن ينظر لهذه "الأنا" على أنها قناع يخفي تحته ربما عكس ما يظهر أو نقيضه، وربما من الأفضل القول إن الشيء القريب الظاهر من الأنا لا الحقيقي يعد محاكاة ساخرة لبعض المفاهيم العتيقة والتقليدية جدا. [1]

و من وجهة نظر الباحث الفرنسي جان بيير لوغوف فإن التنظير الفلسفي لما بعد الحداثة تجسَّد في كتابين: الأول هو «ضد أوديب» لفيليكس غاتاري وجيل ديلوز و«تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي» لميشيل فوكو، و كتاب فوكو نشر عام 1961 والغريب أن فوكو يدرس فيه كل الأرشيف المتعلق بالجنون والمصحات العقلية الأوروبية.

وكتاب فوكو أرشيف ضخم استطاع بعبقريته أن يهضمه ويستوعبه ويكتب عنه بأسلوب رائع لا يضاهى. وعندما انفجرت ثورة مايو 1968 عرف المثقفون عندئذ مدى أهميته وراح آلاف

---

1 :انظر– MYTH, Truth And LITERATURE TOWARDS A TRUE POST- MODERNISM, ,CAMBRIDGE University Press,2nd edition © Colin Falck 1994,Printed in Great Britain by Athenaeum, page 147

الطلاب الجامعيين يقرءونه ضمن منظور النقد الراديكالي للمجتمع وأصبح فوكو يشكل انقلابا على جميع المعارف والسلطات المؤسساتية[1].

ويذكر ديفيد هارفي أستاذ الجغرافيا في جامعة هوبكنز بمقدمة كتابه «حالة ما بعد الحداثة ــ أصول التغيير الثقافي» أنه لا يتذكّر متى عرف بالضبط مصطلح «ما بعد الحداثة» وأنّ ردّة فعله عليه كان مماثلاً لكثير من المصطلحات التي ظهرت واختفت في العقدين الماضيين بعدما فقدت جاذبيتها أو موضتها، ولكن مع ازدياد صخب المناقشات وعدم اختفاء المصطلح مع مرور الوقت سيدفعانه لكشف حقيقة المصطلح، وحقيقة ارتباطه بمنظومة من المشاعر والأفكار أخذت تلعب دوراً حاسماً في تحديد مسار التطور الاجتماعي والسياسي؛ شاملة بذلك أساليب الخطاب؛ ومقاييس النقد؛ والتفكير العلمي، وهي إلى ذلك ليست مجموعة من الأفكار وإنما حالة تاريخية تتطلب شرحا. [2]

ويعد بعض النقاد نقد ما بعد الحداثة أدبا ويعامله البعض الآخر على أنه نتاج للفلسفة وتطوراتها وفي جميع الحالات يقر كثيرون بتجدد المصطلح وعصيانه على الاندثار.

---

1 –انظر: جريدة الشرق الأوسط الخميس 2008/5/22 مقال: فرنسا تناقش فلاسفة ما بعد الحداثة والمقال عرض لكتاب " ثورة مايو 1968.. الإرث المستحيل" لجان بيير لوغوف الذي صدر مؤخرا عرضه هاشم صالح.

2 –انظر كتاب: "حالة ما بعد الحداثة بحث في أصول التغيير الثقافي" ترجمة: د. محمد شيّا الناشر، المنظمة العربية للترجمة بيروت 2006 الصفحات: 454 صفحة من القطع الكبير.

obeikandl.com

الفصل الأول :

التفكيكية

انتشر المذهبان البنيوي والتفكيكي كلاهما ببحثين ألقيا في مؤتمرين. فهناك "بحثان كان لهما أثر حاسم في مجرى الدراسة البنيوية بل في العلوم الإنسانية والاجتماعية، بوجه عام وفي مجال الدرس الأدبي خاص. البحث الأول بعنوان (علم اللغة والشعرية Linguistics and Poetics) ألقاه رومان ياكوبسون Roman Jakobson عام ١٩٥٨ في مؤتمر عن الأسلوب في اللغة".[١] أما البحث الثاني فكان بحث دريدا عن (البنية والعلامة واللعب في خطاب العلوم الإنسانية) علامة مناقضة على ظهور بداية الشك في البنيوية من داخلها، وبزوغ فلسفة مناقضة لتفكيك المقولات.

وكلمة (تفكيك) في تصور د. عبد الوهاب المسيري بكتابه "الحداثة وما بعدها" مرادفة لمصطلح (ما بعد الحداثة) أو على الأقل تنويع عليها (على الرغم من أن دريدا أنكر ذلك في حواره مع المثقفين المصريين في القاهرة!)، ففكر ما بعد الحداثة فكر تقويضي معاد للعقلانية وللكليات، سواء كانت دينية أم مادية، فهو فكر يحاول أن يهرب تماماً من الميتافيزيقا ومن الحقيقة والمركزية والثبات ويحاول أن يظل غارقاً في الصيرورة، فهو تعبير تبلور عن المادية الجديدة السائلة، شأنه في هذا شأن التفكيكية.

تتمثل " الإضافة الحاسمة التي جاءت بها السيميولوجيا السوسيرية _ من وجهة نظر كثير من مقالات فصول في نقطتين _ الأولى، اضطلاعها بدور نقدي حاسم، إذ أبانت عن أن المدلول ليس يقبل الانفصال عن الدال: إنهما وجهان لعملة أو وحدة واحدة ... والنقطة الثانية أنه، برفضه اختزال "جوهر" الدال اللغوي إلى عنصره الصوتي، أي بتجريده المحتوى الدلالي ومادة التعبير من كل "جوهرانية"، فهو إنما ارتد على الموروث الميتافيزيقي الذي استعار هو منه مفهوم "العلامة" وتسميتها".[٢]

وهاتان النقطتان سعى دريدا مؤسس التفكيكية في نقضهما ببحثه المشهور، وقد كان لبحثه أكبر الأثر على البنيويين، فأساس التفكيك نقض ما ينطوي عليه التسليم بأقانيم البنية وحيدة المركز، وأقانيم المنشأ والأصل والعلة والغاية. والتفكيكية الدريدية مضادة للشكلية والبنيوية بل ولكل الاتجاهات التفسيرية وأنشطة ذلك المذهب منصبة على إبراز وتعميق الخلاف بين قسمي اللغة

---

[١] -مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع -شتاء١٩٩٣ – أفاق نقدية -البنية، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا- ترجمة: جابر عصفور – ص٢٣٠.

[٢] -السابق – مقال: مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بما هي صيدلية أفلاطونية – كاظم جهاد– ص٢٠١.

openkandil.com

العادية والمجازية فتحليله للنصوص بدون مرجعية والادعاء أن كل شيء داخل النص بدون مرجعية لمدلولات مفردات النص مقولة منافية للعقل.[1]

"ألقى دريدا بحثه في أكتوبر من عام 1966 في مؤتمر بالولايات المتحدة، أقامه مركز الدراسات الإنسانية في جامعة جونز هوبكنز Johns Hopkins بعنوان : لغات النقد وعلوم الإنسان، أي بعد ثماني سنوات تقريبا من المؤتمر الذي ألقى فيه ياكوبسون بحثه". [2]

وأورد (د. جابر عصفور) خلفيات المؤتمر، وما أعقب إلقاء دريدا بحثه من مناقشات مهمة، بمقال مترجم وقد حضر إلى جانب جاك ديريدا Jacques Derrida في مؤتمر جامعة جونز هوبكنز كل من تودوروف Tzvetan Todorov ورولان بارت Roland Barthes ولوسيان جولدمان Lucien Goldman وأضرابهم.

وهؤلاء جميعا من "أصحاب الأصوات التي غدت مألوفة في المشهد النقدي الجديد الذي صاغته البنيوية وتولد عن الجدال حولها. أما ديريدا، فكان " حدث" المؤتمر الذي خلف تأثيرا حاسماً بواسطة بحثه الإشكالي، الذي يستهل تحولاً حاسماً عن البنيوية التقليدية، ويؤسس لتوجه جذري صوب ما سمى: التفكيكية". [3]

وقد كان حضور الفكر التفكيكي لدريدا بمجلة فصول ضئيلا مشوشا في مرحلتها الأولى، لا تتجاوز المقالات المعتنية بالتفكيك في هذه الفترة أصابع اليد الواحدة، ثم ازدادت المقالات بعد ذلك في مرحلتيها التاليتين، وذلك حتى وصلت المقالات لمرحلة من النضج بمرحلتها الأخيرة أعربت عن فهم النقاد لتلك الحركة المضطربة من حركات ما بعد الحداثة.

• تعريف المجلة للتفكيكية

لم تَحْظَ حركة التفكيك في المرحلة الأولى من مجلة فصول سوى بترجمات مختصرة، لا تكاد تجيب عن ماهية تلك الحركة الحداثية بقدر ما تلقي القارئ في دوامة من علامات الاستفهام، بينما تمثل مقالات المرحلتين الثانية والثالثة الفهم الحقيقي لهذه الحركة.

إذ لم يجد المتابع لمجلة فصول بمرحلتها الأولى أية مقالات تشفع عنده ليهتم بهذه الحركة "التدميرية" بحسب تعبير " لوسيان جولدمان" في مناقشته لمبتدع التفكيكية " جاك ديريدا" Jacques

---

[1]- Romanticism, Pragmatism and Deconstruction Kathleen M. Wheeler First published 1993 Blackwell Publishers 108 Cowley Road Oxford Ox4 1JF page 125

[2] -مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع -شتاء1993 – أفاق نقدية -البينة، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا- ترجمة: جابر عصفور – ص231.

[3] -السابق – ص231.

Derrida وذلك عقب إلقاء دريدا بحثه الشهير والذي يُعَدُّ (مانفيستو) الحركة التفكيكية، وذلك تحت عنوان " لغات النقد وعلوم الإنسان".

وليس من قبيل المصادفة أن كلا المؤتمرين كان يهدف إلى تأكيد العلاقة بين النقد الأدبي وغيره من العلوم الإنسانية، ومن الطريف أن مؤتمر هوبكنز كان غرضه الرئيسي توضيح الفلسفة البنيوية للجمهور الأمريكي؛ فإذا به يتحول ببحث دريدا إلى نقطة ميلاد أكبر خصم للبنيوية "التفكيكية" بل يعده الكثيرون نقطة ميلاد ما بعد الحداثة، وانحسار سلطان البنيوية وفي وجود كبار رجالها من أمثال : لوسيان جولدمان ورولان بارت وذلك قبل عامين فقط من ثورة الطلاب في فرنسا والتي آذنت بمغيب شمس البنيوية في موطنها الأصلي، وتحوُّل رولان بارت عنها.

وتعد التفكيكية لدى البعض نتوءا غير طبيعي، ولدى آخرين رد فعل غير مقنع على التيار البنيوي، كما أن الجميع تقريبًا يعدونها حركة تنتمي لما بعد الحداثة، وبالطبع لم يورد مالكوم برادبري في مرجعه ومن معه من كبار رجال النقد الغربي أية إشارة للتكفيكية أو رجالها من قريب أو من بعيد لأن مدى دراستهم الزمني عن الحداثة محدَّد بنهاية عام 1930م.

وإن كانت هناك إشارات لبعض آراء دريدا التفكيكية في السنوات المبكرة للحداثة على سبيل المثال " تبنى (سترنبرك) ذلك المبدأ القائم على عد الأشياء " مفككة"، وكان بذلك قد نطق بلسان جيل كامل . لقد تخطى ذلك المبدأ كل الحدود الأسلوبية لتلك السنوات وحاول تفكيك الأحداث اليومية المألوفة إلى شظايا متعاقبة من أجل تسجيل الواقع تسجيلا أمينا، كما هو الحال بالنسبة إلى المذهب الطبيعي ." [1]

وللتفكيكية تعريفات كثيرة تلتقي في أمور، وتختلف في أمور وإن كان الاختلاف في التعريف ينصب على مواضع التوكيد أكثر من انصبابه على بنية الفكر وهذا هو ما يراه د. ماهر شفيق فريد، ويستخدم "التفكيك" أحياناً مرادفاً لـ "ما بعد البنيوية"، وفي أحيان أخرى مرادفا لحركة ما بعد الحداثة كلها لأنه يضرب بجذور قوية في أغلب الاتجاهات ما بعد الحداثية، ومن أهمها خطاب السلطة ونظرية اللعب حتى النقد النسائي به آثار قوية من تفكيكية دريدا.

ويعد تعريف التفكيكية بأنها رد فعل عنيف على البنيوية أقصر الطرق لتعريف ذلك المنهج. وهو رأي فريق من النقاد بفصول فالتفكيك في "الحقيقة أحد صور (وإن تكن صورة غلابة) حركة أكبر

[1] – الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – مقال : جيمس ماكلن – ترجمة : مؤيد حسن فوزى – مركز الإنمـــاء الحضـــارى حلـــب، سوريا – الطبعة الثانية – 1995م – ص86.

تسعى إلى تحدي بعض العقائد التي ظلت البنيوية تجهر بها زمنا طويلا. إن من أهدافها الأساسية "تفكيك النص"، وتدمير افتراضاته المسبقة، ونزع استقراره، وإزالة مركزه".[1]

والتفكيكية نفي المرجعية بكل صورها وأكثر الطرق تضليلا للمرء في التعريف بالتفكيكية محاولة استنباط التعريف من أحاديث جاك دريدا نفسه، وهو الفيلسوف الأول لما بعد الحداثة وأبو التفكيكية، وفي مقال عنه إثر وفاته عن عمر ناهز الأربعة والسبعين عدته جريدة (The New Yourk Times) [2] واحدا من أهم الفلاسفة المميزين بالقرن العشرين.

وذلك التعريف يستند إلى أن من أهم أسس هذه الحركة نفي الذات أو المركز، أو المرجعية الثابتة للكلام ما يقوض أي محاولة لاستنباط تعريف متكامل الجوانب أو واضح المعالم من دريدا، ومما لاحظه حضور المؤتمر الذي شهد ميلاد التفكيكية أن دريدا يتلاعب بالفكر تلاعب الفلاسفة السفسطائيين وقد أبرز جابر عصفور تعقيب أحد النقاد على دريدا: "ولكن أنت تناقض نفسك؛ أنت لا تصل إلى النهاية. كان النقد متميزاً وإذا لاحظنا فتلك الكلمات لها طابع تدميري".[3] وجابر عصفور بكتاباته المختلفة عن التفكيكية يقر ما أورده من تعقيب الناقد إن قلنا باستحالة تحديد أي معنى بناء على الكتابات التفكيكية ومع ذلك "وجدنا جيفرى هارتمان Geoffrey Hartman وقد كان مرتبطا بالنقد الجديد لكنه هرع إلى حركة التفكيك بانغماس فرح". [4]

"والنتيجة أن اللغة – حسب تصور دريدا – ليست " طاهرة " تمامًا؛ ذلك لأن كل كلمة تحتوى أثرًا من الكلمات السابقة وتترك أثرًا في الكلمات اللاحقة، ولذا يفيض المعنى عن إرادة الكاتب وعن حدود النص، وبذا يحل الأثر محل الحضور، ويمحي الأصل تمامًا".[5]

ويرى د. المسيري أنه "لكي نفهم ما يحدث، علينا أن ننظر –دائمًا– إلى فلسفة نيتشه في اللغة والفن والجمال، أما في عالم اللغة، فقد ذهب نيتشه إلى أنه، في عالم السيولة الكاملة، تختلف علاقة الدال بالمدلول".[6]

---

[1] –مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – آفاق – ما التفكيكية ؟ نقاد بيل والشعر الرومانتيكي الإنجليزي – ماهر شفيق فريد – ص332.

[2]) – The New Yourk Times 10 October 2004 / By Jonathan Chandell / (Jacques Derrida Abstruse Theorist).

[3] –باختصار : مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –البينة، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا– ترجمة: جابر عصفور – ص248.

[4] – النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القـاهرة – 1998م– ص148. بتصـرف يسير

[5] –الحداثة وما بعد الحداثة – الفرات للنشر و التوزيع د. فتحى التريكى – د. عبد الوهاب المسيرى – ص100.

[6] – السابق– ص41.

وقد كان لوسيان جولدمان من أشد معارضي بحث دريدا، وكان مما عقب به بنفس المؤتمر قوله التالي: "أريد القول إني أجد لديريدا – الذي لا أوافق على نتائجه – وظيفة منشطة في الحياة الثقافية الفرنسية، ولهذا السبب أكن له التقدير. لقد قلت مرة إنه يعيد إلى ذهني ذكرى وصولي إلى فرنسا عام 1934. في ذلك الوقت، كانت هناك حركة نشطة جداً بين الطلاب، وفجأة ظهرت مجموعة تدافع عن الملكية كذلك، ولكنها كانت تطالب بملك ميرقنجى Merovingian فعلا". [1]

وعندما أراد دريدا الرد على ما أثارته كلماته دافع بما يناقض مذهبه وحوّل النقاش لوجهة أخرى، فقد أثار قضية المركز وهل هو واقع أم وجود؟، يقول دريدا: " لقد استخدمت هنا وهناك كلمة تفكيك deconstruction التي لا علاقة لها بالتدمير .. أنا لم أقل: إنه ليس هناك مركز، أو إننا يمكن أن نستمر دون مركز. إني أعتقد أن المركز وظيفة، وليس وجوداً being، أو واقعاً reality، لكن وظيفة. وهذه الوظيفة لا يمكن الاستغناء عنها مطلقاً. الذات لا يمكن الاستغناء عنها مطلقًا. أنا لا أدمر الذات، أنا أعين لها موقعًا (أموضعها)".[2]

وهنا تبرز ملاحظة مهمة للدكتور عبد الوهاب المسيري فأسلوب التفكيكية أنها تثير أسئلة بدلا من أن تجيب، وتنفي دائما بدلا من أن تثبت مهما كانت درجة التسليم المنطقي بالأمر. ويلاحظ أن جاك دريدا هو أهم صانع للمصطلحات كما أسماه دكتور المسيري، "ويمكن تقسيم معجمه إلى قسمين : مصطلحات الثبات (والصلابة)، ومصطلحات التغير (والسيولة). أي أنه ثمة ثنائية أساسية تجرى في معجمه جريان التيار الكهربائي القوى الخفي في سلوك أية آلة". [3]، وذلك رغم إنكار دريدا لوجود أية ثنائيات في خطابه وزعمه أنه تجاوزها.

فالتفكيك إذن يتجه بشكل أساسي إلى إنكار ثبات المعنى ونقد المركزية في منظومة النص وإعادة الطرح البنيوي، وتحويل الدلالة إلى حركة مضطربة لا تؤدي إلى مفهوم دال. بل يمكن القول إنّ هناك استحالة دائمة للتحديد الدقيق للتفكيك ولإجراءاته النقدية لأنّها في صيرورة دائمة، ومتحركة مع الطرح السياسي والاقتصادي والاجتماعي المتحول دائماً.

"وإن أهم ما لوحظ أنه دائماً يتحدث عن (لا مركز) لذا فقد وجه سيرجى دوبروفسكى Serge Doubrovsky له سؤالا فحواه: "كيف يمكنك، داخل منظورك الخاص، أن تشرح أو على

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –البينة، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا– ترجمة: جابر عصفور – ص248.

[2] – السابق – ص249.

[3] – الحداثة وما بعد الحداثة – الفرات للنشر و التوزيع – د. عبد الوهاب المسيرى _ د. فتحى التريكى – د. عبد الوهاب المسيرى ص96.

الأقل، تفهم ما الإدراك؟ لأن الإدراك هو، تحديدًا، الطريقة التي يبدو بها العالم ذا مركز لي. وأنت تقدم اللغة بوصفها مسطحة أو مستوية. الآن، اللغة شيء آخر مرة ثانية".[1]

والتفكيك لدى د. ماهر إستراتيجية للقراءة هدفها: إعادة بناء النص بوصفه موضوعا ثريا مفهوما من جديد وهي تصوّر يركز على عدم ثبات المعنى، ويحاول أن يفجر (استعارة دريدا) العلاقة الأصلية بين الأعلى والأدنى.

ويلخص د. ماهر شفيق فريد رؤيته التعريفية للتفكيكية بمقاله بالمجلة بقوله: " التفكيكية إستراتيجية تنظر بعين الشك إلى إمكانية وجود معنى متسق في النص الأدبي، وتؤكد – على العكس من ذلك – أن النصوص لا ينضب لها معين من حيث المعني، وأنها تشتمل على لعب حر للعلامات اللغوية، وتفكك نفسها بنفسها: بمعنى أن النص قد يقول شيئًا، ويمارس شيئًا آخر". [2]

ويسوق شفيق فريد تعريف سيمون بلاكبيرن بأن "التفكيك مدخل شكي إلى إمكانية المعنى المتسق، بدأه الفيلسوف الفرنسي دريدا. ليس ثمة نقطة ذات امتياز – كنية المؤلف أو الاتصال بواقع خارجي – تخلع دلالة على النص. هناك فقط فرصة لا محدودة للتعليق أو النص الجديد (وهي نسخة لغوية من الاعتقاد المثالي بأننا لا نستطيع أن نفلت من عالم أفكارنا الخاصة). والقراءة التفكيكية للنص تهدم دلالته الظاهرة بالكشف عن التعارضات والصراع بداخله". [3]

ويوضح المسيري نقطة مهمة في مسائل التفكيك هذه وهو ما يعرف بإساءة القراءة فالناقد بتحليله النص اللغوي يكون أسيرا له، وهو يحاول إيجاد تعبيرات عن مكونات النص بمفردات أخرى، لكن "الكلمات لا تقول ما يعنيه هو وإنما ما تعنيه هي، فكلماته واقعة في شبكة الصيرورة ولعب الدلالات، ولذا فكل قراءة هي إساءة قراءة (بالإنجليزية: misreading)".[4]

ويرى محمد أزوبتة بمقاله بالمجلة أن "التفكيك عمل إستراتيجي، مهمته تفادى التجميد البسيط للمتعارضات الثنائية الميتافيزيقية، والمراوحة البسيطة عند مجال مغلق يؤكد شرعيتها". [5] فالتفكيكية الديريدية عنده تحافظ على نبض النقد التنويريّ تماماً في الوقت الذي تخضع فيه هذا التقليد لإعادة سبر راديكالية تشمل مختلف منظوماته ومفاهيمه المؤسسة.

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –البينة، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا– ترجمة: جابر عصفور – ص249. بتصرف يسير

[2] – مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – آفاق – ما التفكيكية ؟ نقاد بيل والشعر الرومانتيكي الإنجليزي – ماهر شفيق فريد – ص337.

[3] – السابق– ص333.

[4] – الحداثة وما بعد الحداثة – الفرات للنشر و التوزيع – د. عبد الوهاب المسيرى _ د. فتحى التريكى – د. عبد الوهاب المسيرى ص109.

[5] –مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد 4 – شتاء 1997 – الكتابة الأدبية خارج المصطلح الأدبي (مدخل لقراءة مشروع كيليطو النقدى) – محمد أزويتة– ص188.

يُمثل التفكيك إذن نظرية نقدية شاملة تبغي إعادة قراءة النصوص الفلسفية والمعرفية والثقافية والإبداعية المتنوعة، بطريقة تقوّض المعنى المتعارف عليه، وترى تلك النظرية أنّ تلك النصوص تخضع لعمليات معقدة ناتجة من علاقات النصوص المتناصة بعضها مع بعضها الآخر.

- **ركائز التفكيك كما صورتها المجلة**

اهتم ماهر شفيق فريد في مقاله بفصول أثناء عرضه لركائز منهج التفكيك بدور النقاد الأمريكيين، وقد انتقلت أفكار دريدا إلى الولايات المتحدة الأمريكية على أيدي أربعة نقاد من أساتذة جامعة ييل هم : بول دى مان (1919 – 1983)، وج. هيليز ميلر (1928)، وجيفري هارتمان (1929)، وهارولد بلوم (1930).

وقد اهتم بدور " بول دي مان وهارولد بلوم لأن هذين الاثنين كانا، من ناحية أخرى، أعظم التفكيكيين الأمريكيين أثراً. بول دى مان: ناقد بلجيكي المولد يتحرك بحرية بين ثلاث لغات هي : الألمانية والفرنسية والإنجليزية ... وأهم كتبه هي: "العمى والبصيرة"، و"بلاغة الرومانسية"، و"كتابات نقدية". وفي هذه الأعمال يعمد دى مان إلى لون من "القراءات البلاغية" أو دراسة اللغة المجازية في النصوص التي يتناولها سواء كانت لروسو أو رلكه أو الشعراء الرومانتيكيين الإنجليز، مفرقا بين "المجاز" (الذي يسم نصوص الحداثة) و"الكتابة" (التي تسم نصوص ما بعد الحداثة)، أو بين "الرمز" و"الخطاب"".[1]

وليس غريبا انتشار التفكيكية بأمريكا فقد انجذب النقاد الأمريكيون في محاولتهم التخلص من النـــزعة الشكلية المتأصلة للنقاد الجدد إلى عدد من المؤثرات الأجنبية، "فازدهر لفترة من الزمن كل من " نقد الأسطورة " Myth Criticism العلمي عند نورثروب فراي والماركسية الهيجلية عند لوكاش، وفينومينولوجيا بوليه Poulet والبنيوية الفرنسية بصرامتها. ولكن ما يثير الدهشة _عند جابر عصفور_ هو أن دريدا قد هيمن على أفكار العديد من أقوى النقاد في أمريكا".[2]

ومن المهم الإشارة إلى أن من حضور المؤتمر المدشن للحركة من آزر ديريدا "وتلقى بحثه على نحو ما تتلقى البشارة. وبينهم من هاجمه ساخراً ومتهماً إياه بالرجعية؟! ... جاء لوسيان جولدمان Lucien Goldman النقيض الفكري لديريدا، وهو الذي تنتسب إليه البنيوية التوليدية أو ينتسب إليها، ... ويتدخل يان كوت Jan Kott من جامعة وارسو بالتعقيب، ليخفف الأثر السلبى

---

[1] – مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – آفاق – ما التفكيكية ؟ نقاد ييل والشعر الرومانتيكي الإنجليزي – ماهر شفيق فريد – ص338.

[2] – النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص141.

openkanal.com

الذي تركه تعقيب جولدمان، ... والواقع أن النقاش الذي دار حول البحث لا يقل أهمية عن البحث نفسه فكلاهما يكمل الآخر، ويفتح أفقا جديداً". [1]

"ويتوقف دريدا عند التصور السوسيري للكتابة في مواضع عديدة، منها " في الجراماتولوجيا" و"مواقف" (مجموعة حوارات)، و"هوامش – في الفلسفة". من مجمل هذه الوقفات يتضح التهميش الذي يمارسه سوسير على الكتابة، تهميش لا يرفع الأهمية عن إسهاماته الرائدة في مجال اللسانيات الحديثة، بل يطبعها بالنقص ويدعو إلى إكمالها بل وتصحيحها".[2]

و من المدهش _في رأي دريدا بكتابه "في الجراماتولوجيا"_ عدم الاعتماد بطريقة أساسية على علوم اللسانيات للوصول للعلمية المنشودة، فمن بين العلوم الإنسانية يعتبر علم اللسانيات ولاسيما بعد إضافات دي سوسير من العلوم المجمع عليها بشدة على أنها خير مثال على العلمية المنشودة؛ ولقلة الاعتماد على علوم اللسانيات الحديثة أصبح النقاد مؤرخين أو دارسي نقوش أو علماء آثار لعدم ربط أبحاثهم بعلم اللغة الحديث.

"لقد ألقى ديريدا بحثه قبل عامين فحسب من ثورة الطلاب في فرنسا تلك الثورة التي كانت دافعًا من الدوافع التي آذنت بمغيب شمس البنيوية في موطنها الفرنسي." [3] لذا لم يكن من قبيل المصادفة أن يتخذ ديريدا من كتابات ليفي شتراوس مادة يستدل بها على أفكاره الجديدة عن "التفكيك" **Deconstruction** . وأن يتولى تفكيك أفكار ليفي شتراوس ونقض الأصول المحركة لها. فالصلة بين ياكوبسون وليفي شتراوس وثيقة، في دائرة الإيمان بأقانيم الأنساق المغلقة للبنيوية. وأكاد أقول إن هذا الاختيار لتلميذ ياكوبسون اختيار متعمد، أراد به ديريدا أن "يفكك" عمدا، وينقض النظام البنيوي عند واحد من أبرز أعلامه الذين تربطهم بياكوبسون (القطب الأكبر للبنيوية في الولايات المتحدة) علاقة وثيقة، هي علاقة التلميذ البكر بالأستاذ الرمز". [4]

واهتمت مقالات فصول بتلك الجزئية فقام مقال آخر بمناقشة آراء دريدا عن شتراوس و"تتمثل فيه إحدى أهم وقفات دريدا عند العلوم الإنسانية، في جانبها البنيوي خصوصا الذي يشكل ستروس الريادة فيه، في مقالته: "العلامة، البنية واللعب **"Le Signe, la Structure et le jeu** ("الكتابة والاختلاف"، منشورات لوسوى، 1972). وما يعيبه دريدا على المقاربات المجراه في هذا المضمار هو إحالتها كل شيء، كل كتابة وكل معنى، إلى مركز أو نقطة مركزية منها تنطلق جميع

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –البينة، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا– ترجمة: جابر عصفور – ص233.

[2] – السابق –مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بماهي صيدلية أفلاطونية – كاظم جهاد– ص201.

[3] – انظر: مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –البينة، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا– ترجمة: جابر عصفور – ص231.

[4] – السابق – ص232.

الشبكات وإليها ترجع. والحال أن المعنى، في الأدب بخاصة، إنما يدين بوجوده، وتجليه، لنوع من اللعب، والزوغان، والانتشار أو الانتثار المستمر". [1]

وقد رأى كاظم جهاد أنه " ينبغي الرجوع إلى ما ينيف على ثلاثمائة صفحة يكرسها دريدا لقراءة روسو، في كتابه" في الجراماتولوجيا" (أي ثلثي الكتاب تقريباً). لفهم طريقة تفكير دريدا ... نقترب أكثر من تصور الميتافيزيقا للكتابة، ومن صدور روسو عن هذا التصور وخلخلته له، ونقدم في الأوان ذاته صورة حية عن التفكيكية كما يمارسها دريدا في واحدة من أشهر قراءاته وأثراها".[2]

لقد "أرانا دريدا كيف ينقل روسو و"يشوه" "علامة الزيادة"، يلويها، يدخلها في مداخل لا رابط بينها لأول وهلة". [3] وهكذا نقبض على أوليات كتابة الزيادة لدى روسو. "إنها كما كتب دريدا، لعب الحضور والغياب الذي لا تقدر الميتافيزيقا ولا الأنطولوجيا أن تقبضا عليه . هي النقص الذي يجد في الآخر تمامه والنواب عنه". [4]

وينقل ماهر شفيق فريد رؤية كاتي ويلز لتوضيح الركيزة الأساسية لنظرية التفكيك فهي ترى أن أساسها "حركة ذهنية رجعية في الفلسفة ونظرية الأدب بدأت في فرنسا في الستينيات بين كتاب مجلة Tel Quel: (جوليا كريستيفا، رولان بارت، سوليز)، وارتبطت في الأساس بفلسفة جاك دريدا من 1976 فصاعدا. لقد جذبت اهتمامًا ملحوظاً، ليس كله في صالحها، وكانت أقوى ما تكون أثراً في عمل النقاد الأمريكيين، أكثر مما هو الشأن مع البريطانيين، ومن أمثلتهم: بول دي مان، وج. هيليز، وآخرون ممن طوروا نوعهم الخاص من النقد التفكيكي المعروف باسم مدرسة ييل".[5]

ويمكن الحديث عن أهم المعطيات النقدية التي أظهرتها المقالات للمشروع النقدي التفكيكيّ من خلال النقاط الآتية:وقد لخصها ماهر شفيق في مقاله المشار إليه سابقا:

اللغة قبل الوجود مما يؤدي إلى ما عرف بالحضور والغياب Presence and Absence والاختلاف Difference ، وإحلال الكتابة محل الصوت وهو ما عرف بالتفكيكية تحت مسمى علم الكتابة .Grammatogy ، وموت الإنسان الميتافيزيقي، وموت الذات الإنسانية، ونهاية النزعة الإنسانية تحت مسمى نقد التمركز:.Criticism of centricity ، كما ترفض فصل لغة النقد عن

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 –مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بما هي صيدلية أفلاطونية – كاظم جهاد– ص202.

[2] –السابق – ص207.

[3] –السابق– ص226.

[4] – السابق – ص225.

[5] –مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – آفاق – ما التفكيكية ؟ نقاد ييل والشعر الرومانتيكي الإنجليزي – ماهر شفيق فريد – ص332.

لغة الأدب، مما يؤدي إلى التلاعب بألفاظ النص وما عرف بنـظرية اللـعـب Theory of play

وركيزة موت الإنسان الميتافيزيقي تأتي فيما ذهب إليه ديريدا من أن "فكرة " البنية " كانـت تفترض دائما مركزا من نوع ما للمعنى حتى في البنيوية. هذا المركز يحكم البنية ولكنه هو نفسـه ليس موضوعا للتحليل البنيوي (إذ إن إيجاد بنية للمركز يعنى إيجاد مركز آخر). وذهب دريدا إلى أن البشر يرغبون في مركز لأن المركز يضمن لهم الوجود من حيث هو حضور.

ومن هنا جاءت " دعوى دريدا أن الموروث الغربي الغالب للفكر قد حاول أن يرسي أسساً لليقين والصدق بقمع عدم الثبات غير المحدود للغة _ بتمركزه حول بنيات محددة (اللوجوس)_ بمعنى أن هذا الموروث الذي يركز على الكلمة قد سعى إلى منبع أو ضمانة مطلقة للمعنى ("مدلول متعال") يمكن أن يمركز أو يثبت لا يقينيات الدلالة، وذلك من خلال مجموعة من "الهرميات العنيفة" تعطي الامتياز لمصطلح مركزي على آخر هامشي: للطبيعة على الثقافة، للذكر على الأنثى، وأهم شيء للكلام على الكتابة".[1]

وهذه النقطة هي السبب فيما جوبه به ذلك الفكر من اتهامات عقائدية عنيفة على المستوى الغربي والعربي، وقد ذهبت إليه سوزان هاندلمان (إحدى دارسات فلسفة ما بعد الحداثة) إلى أن "التعددية عند دريدا هي محاولة لنقل الشِّرك إلى عالم الكتابة. بحيث يحل تعدد المعنى محل تعدد الآلهة، وتصبح حتى تعددية المعنى إنكارًا للمعنى وإنكارً للتواصل بين البشر إن التعددية هنا لا تؤدى إلى إنكار وجود الإله الواحد ثابتا مستقلا في عالم الطبيعة المادية السائلة. فإلحاد دريدا إلحاد جذري حقيقي، فهو ليس كافرًا بالله فقط، وإنما هو كافر أيضًا بالإنسان وبأية ثوابت". [2]

والهجوم الضاري على تفكيكية دريدا جاء من أساتذة النقد وأعلامه الغربيين لأن "إستراتيجية دريدا الشاملة في تفكيك تاريخ الفكر الغربي، الذي يرى هو فيه فكرا ميتافزيقيا، وخاصة تاريخ الفلسفة الذي ينبني في نصوصه المؤسسة على تمركز لوجوسي واضح ... اتجه دريدا إلى رصد الاندساس الميتافيزيقى في مباحث مفصلة كاللسانيات والسيميولوجيا اللتين تنهضان على مفهوم الدليل". [3]

ويرى المسيري أن ما بعد الحداثة وهو يقصد بها تفكيكية دريدا ليست معادية للمنظمات الدينية وحسب، وإنما هي معادية للمنظمات الإنسانية الإلحادية أيضًا . ويتضح هذا في استخدامهم

---

[1] -السابق- ص334.

[2] -الحداثة وما بعد الحداثة – الفرات للنشر و التوزيع – د. عبد الوهاب المسيرى _ د. فتحى التريكى – د. عبد الوهاب المسيرى – ص106، 107.

[3] -مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد 4 – شتاء 1997 – الكتابة الأدبية خارج المصطلح الأدبي (مدخل لقراءة مشروع كيليطو النقدى) – محمد أزويتة- ص187.

لكلمة (قصة)، فقصة هي بديل لكلمة (رؤية) أو (نظرية) أو (نموذج). ([1]) وهو ما ألمح إليه مقال "الكتابة الأدبية خارج المصطلح الأدبي" وكاتب المقال محمد أزوبته حيث يرى أن "الإبداع الفلسفي المعاصر يتحرك في أفق جديد: نقد الميتافيزيقا بالكشف عن مساربها، وبيان اشتغال مفاهيمها، ورصد تموضعات سلاسلها العنقودية المتشابكة ... فإن تشكيلات المعرفة المعاصرة (جينيالوجيا، حفريات، أنطولوجيا، تفكيك...)، قد اتخذت فرشا نظريا "متماسكا" يضع المصير الميتافزيقى موضع أكثر من سؤال". [(2)]

وكما يقول دريدا أن "الفكر الغربي، ينتظم على هيئة "ميثولوجيا بيضاء" تكون الفلسفة فيها هي الإنتاج الميثولوجي للإنسان الأبيض الذي طالما خفض فكر الآخرين إلى مستوى الميثولوجيا والغيب". [(3)]

وكما أنه لا يمكن تنظيم الطبيعة البشرية وتصنيفها تحت عناوين محددة لا تقبل الجدل، كذلك لا يمكن تحليل مصادر دريدا التفكيكية، وجذورها الحداثية، لأن لها طبيعة مراوغة، محيرة ومتعددة الجوانب إلى درجة لا تصدق. ولن نبتعد عن الصواب إن استعرنا تعبير جيمس مكفارلن و "أسمينا هذه الظاهرة للحداثة بـــ " تكافؤ الضدين" سنكون قد ابتعدنا عن الدقة لكن في الحقيقة، لا نستطيع أن نعثر في قواميسنا على كلمة واحدة تتضمن كل هذه المعاني المتناقضة والمتعاكسة والمتضادة والمزدوجة والمتباينة. " [(4)] التي تبعثها مصطلحات التفكيكية، وصارت تنطوي عليها.

- **<u>إجراءات النقد التفكيكي في تحليل النصوص:</u>**

إن الوظيفة الأدبية للشعر أو النثر تبدو في الكلام حين تقصد الرسالة اللغوية في ذاتها وتكون غاية ووسيلة في الوقت نفسه، وعندها تتحقق في الكلام صفة الأدبية ويسمى أدباً، وهذه الصفة تتركز بشكل كبير في العمل الشعري وربما تتوقف اللغة فيه عن التصريح بمضمون الرسالة، وتتحول من الكلام العادي إلى كلام ذي مقاييس أدبية صرف ومن جهة أخرى، ويرى كثير من النقاد اللغويين أن المستوى الأدبي في الكلام مبني أساساً على مفهوم الخروج عن المألوف والتوظيف الغني الأدبي للغة والعدول عن المواصفات اللغوية المعروفة ليوظف الكلمات توظيفاً فنياً فيه خروج عن المألوف.

---

[1] -الحداثة وما بعد الحداثة – الفرات للنشر و التوزيع – د. عبد الوهاب المسيرى _ د. فتحى التريكى – د. عبد الوهاب المسيرى – ص103.

[2] -مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد 4 – شتاء 1997 – الكتابة الأدبية خارج المصطلح الأدبي (مدخل لقراءة مشروع كيليطو النقدى) – محمد أزويتة– ص185 ، 184.

[3] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بما هي صيدلية أفلاطونية – كاظم جهاد– ص196.

[4] – الحداثة – مالكم برادبرى – جيمس ماكفارلن – مقال : جيمس ماكلن – ص93. بتصرف يسير

ومن هنا يبدو صعوبة موقف الناقد التفكيكي فلا يمكن لقارئ الشعر من وجهة نظر التفكيكيين الوصول إلى المعنى، لأن النصوص الأدبية فقدت ضوابطها التي حددها العرف، وبالتالي فقدت معناها الاصطلاحي وأخذت معنى جديداً خاصاً بها.

" فتارة تجرم الكتابة عند التفكيكيين باعتبارها خطاب الابن الآبق، وطوراً باعتبارها خطاب الساحر بالغ الخطورة على أمن المدينة ،.. تارة تدان الكتابة باعتبارها تسعف الذاكرة الأرشيفية على حساب الذاكرة "الطبيعية"، وطوراً باعتبارها كلاماً جواباً تائهاً يهدد "بذار" الأب بتفريق وانتثار وبعثرة".[1]

والجهد التفكيكي يوجب على الناقد أن يتسلح بإجراءات نقدية دقيقة صارمة منها تحليل الهوامش والفجوات والتوقفات والتناقضات والاستطرادات داخل النصوص، بوصفها صياغات تسهم في الكشف عما ورائيات اللغة والتراكيب(Meta- language).

ومن تلك المواضع ما ذكره مقال ماهر شفيق حيث "يحتفي التفكيكيون "بمواضع الخلخلة أوالقلقلة في النص Aporias. و"الأبوريا" كلمة يونانية تستعمل للإشارة إلى مشكلة فلسفية لا حل لها وتظل رغم ذلك تجتذب المفكرين، لا لأنها تمثل تحدياً، وإنما لأنها مركوزة في سلسلة الفكر التي يتابعها الفلاسفة". [2]

و ذلك المفهوم (أبوريا aporia) يراه المسيري مساويا لنفي المعنى، كما يزيد معنى آخر على المعنى اليوناني الذي حدده ناقد فصول فالكلمة اليونانية تعنى عند المسيري (الهُوة التي لا قرار لها) والهُوة (أبو ريا) عكس الحضور الكامل، [3] وهي مرتبطة بفقدان الحدود والمسئولية والهوية، فهي تشير إلى عالم لا يوجد فيه أي ثبات ولا يوجد فيه أي توقٍ لثبات.

كما تهتم إجراءات التفكيكية بما عرف بنفي اللوجوس، بمعنى عدم وجود مفهوم المركز أو بمعنى آخر بنية أساسية ينبني عليها الحديث، فلن تكون هناك عودة إلى الميتافيزيقا أو للتمركز حول اللوجوس، ولا حتى ما هو خلف الميتافيزيقا (ميتا ميتافيزيقا).

ونزع اللوجوس أو نفيه نقطة فلسفية جوهرية بالتفكيكية حيث ينظر دريدا إليها " بوصفها فعلا نقديا ابتداء، موضوعه مساءلة نزعة البحث عن مركز واحد للأشياء، وهدفه التخلي عن أي

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بما هي صيدلية أفلاطونية – كاظم جهاد– ص195.

[2] – مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – آفاق – ما التفكيكية ؟ نقاد بيل والشعر الرومانتيكي الإنجليزي – ماهر شفيق فريد – ص337.

[3] – انظر: الحداثة وما بعد الحداثة – الفرات للنشر و التوزيع – د. عبد الوهاب المسيرى _ د. فتحى التريكى – د. عبد الوهاب المسيرى – ص101.

إشارة إلى هذا المركز بوصفه الإطار المرجعي بألف لام العهد، نظر هؤلاء النقاد إلى الخطاب النقدي بوصفه مساءلة لا تكف عن الفاعلية، واطراحا مستمراً لمقولة المركز الثابت أو عبادته، وكشفاً متصلاً عن الاختلاف النقدي الذي يتضافر فيه العمى والبصيرة". [1]

لذلك " ذهب دريدا إلى أن فكرة البنية كانت دائمًا تفترض مركزا من نوع ما للمعنى حتى في البنيوية، هذا المركز يحكم البنية ولكنه هو نفسه ليس موضوعا للتحليل البنيوي، (إذ أن إيجاد بنية للمركز يعنى إيجاد مركز آخر) ويرى دريدا أن البشر يرغبون في مركز لأن ذلك يضمن الوجود من حيث الحضور" [2]، فحياتنا العقلية المادية – على سبيل المثال – ترتكز حول " الأنا " وهذه " الأنا " هي نية كل ما يدور في فضائها.

"لقد وضع دريدا في بحثه ذلك كل المسلمات الميتافزيقية الأساسية للفلسفة الأوربية منذ أفلاطون موضع الشك، وتتصدى دراسة دريدا التي قدمها لتصور أفلاطون للكتابة. تصور "صيدلاني" يتمثلها عبر ثنائيات "السم" و"الترياق"، "الإصابة" و"العلاج". [3]

ومن الواضح لدى كثير من كتاب التفكيكية بالمجلة تتبع دريدا في إجراءاته لفلسفة نيتشه، فنيتشه بالذات هو أكبر مؤثر في فكر دريدا فهو منبع السيولة الفلسفية –بحسب تعبير المسيري– فهو من أوائل الفلاسفة الذين شككوا في موضوعية أي نص.

فالرؤية الطبيعية – التقليدية – تفترض وجود نص يتحدث عن حقيقة معينة، أي أن لدينا ثنائية هي (النص – الحقيقة) فالنص عبارة عن نسيج يوصّل للإنسان جزءا من الحقيقة وعلى المفسّر أن يصل عبر ذلك النسيج إلى الحقيقة الكائنة وراء النص، والحقيقة ويقرر أن النص هو فعلاً نسيج لكنه الحقيقة ذاتها، بل إن الحقيقة هي جيش من الصور المجازية (تكلّس) واستقر، بل إن العالم كله في اتصافه بالنظام والتماسك إنما يتسم بالتماسك والنظام المؤقتين، مثل العمل الفني كالقصيدة الغنائية لها نظام وتماسك لكنه نظام وتماسك مؤقت لا يستند إلى أي واقع، فالواقع في حقيقة الأمر وهمٌ، وما هو إلا تعبير عن " إرادة القوة" .[4]

وبينما يرى (كريستوفر نوريس) أن الفيلسوف هوسرل Husserl هو صاحب اليد الطولى على تفكيك دريدا، يرى د. عبد الوهاب المسيرى أن نيتشه هو صاحب ذلك التأثير، فالنسيج الذي تحدثت عنه آنفًا في فلسفة نيتشه يشتمل على الناقد والأديب فإن " الذات المبدعة هي ذاتها جزء من

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –البينة، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا– ترجمة: جابر عصفور – ص233.

[2] – انظر : النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف : رامان سلدن – ترجمة : جابر عصفور – سنة 1998م – دار قباء للنشر – ص 135.

[3] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية بما هي صيدلية أفلاطونية – كاظم جهاد– ص195.

[4] – انظر : الحداثة وما بعد الحداثة – د. عبد الوهاب المسيرى– دار عشر (فرات) – ص 41 : 45.

هذا النسيج، فهي كالعنكبوت في بيت العنكبوت (وهذا هو معنى عبارة دريدا الشهيرة : لا شيء خارج النص) .

ولا يلغى نيتشه المسافة بين المبدع والنص والحقيقة وحسب، وإنما يلغي المسافة بين نص وآخر، وقد طرح فكرة (التناص) باعتباره حوارًا لا ينتهي بين النصوص. فكل ما نعرفه هو النص، والنص لا يحيلنا إلى حقيقة متجاوزة له وإنما إلى نص آخر، ولذا فإن معرفتنا لا يمكن أن تدَّعى لنفسها حالة أكثر استقرارًا وصلابة من أن تكون نصًّا، وهذا يعنى أن كل الحدود تختفي بين الذات والموضوع، وبين الداخل والخارج، والمعنى وانعدامه، والمعرفة والرأي والحقيقة والخطأ." [1]

وربما يؤيد رأى " عبد الوهاب المسيري" أن بحث " دريدا" بمؤتمر جامعة هوبكنز – وهو ما يُعَد نقطة ميلاد التفكيكية – ذلك البحث انطلق فيه (جاك دريدا) مستشهدًا بآراء نيتشه وضرب به المثل على صحّة آرائه، وهو ما أبرزه " جابر عصفور " في مقال له بفصول قدَّم فيه ترجمة لخطاب "جاك دريدا" الشهير.. يقول دريدا : " إذا رغبتم في أن أقدم نوعا من الإشارة باختيار اسم أو اسمين، وتذكر المؤلفين الذين وصل التخلي عن المركز في خطابهم إلى أعلى درجة من الجذرية في تشكله؛ فمن المحتمل أن أستشهد بنقد نيتشه للميتافيزيقا، نقد مفاهيم الوجود الحقيقة، تلك التي استبدلت بها مفاهيم اللغة والتفسير والعلامة (علامة بدون حقيقة حاضرة) ". [2]

لذلك سيتفق كلَ من سيرل وروورتي في قراءاتهما لديريدا من خلال اعتباره " سفسطائياً متأخراً، خطابياً ماهراً تكمن موهبته الوحيدة في تسجيل النقاط ضدّ التقليد الرسميّ للفكر البناء الساعي إلى حلّ المشاكل . إنّ سيرل يظن بأن التفكيكية موقف منحرف وبعيد عن الصواب، في حين أنّ رورتي – تماشياً مع معتقداته البراغماتية – يعتبرها تطوراً جيداً " [3].

ويعتمد تحليل دريدا على الفصل بين المنطوق والمكتوب أو الكلام والكتابة ويلاحظ أن هناك اقترابًا في هذه النقطة (الكلام) و(الكتابة) بين دريدا ورولان بارت حيث يعلّق رولان بارت على النص وما يقوله بالتالي :

" في البداية يقوم النص بتصفية كل لغة واصفة وبهذا يكون نصا فما من صوت يقوم خلف ما يقوله النص [وليكن صوت العلم أو القضية أو المؤسسة] ثم بعد ذلك يدمّر النص – على نحو نهائي وإلى حد التناقض – صنفَ الخطاب الخاص به ومرجعه المجتمعي اللساني فهو (الفكاهي الذي لا يضحك) وهو الشاهد بدون قوسين مزدوجين". [4]

---

[1] – السابق ص 43.

[2] – فصول : مجلد : 11 – عدد : 4 – ص 235.

[3] – دار الكنوز الأدبية – كريستوفر نوريس – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة– ترجمة : د. عابد إسماعيل – ص20 .

[4] – لذة النص : رولان بارت – ص 36.

ويلاحظ المرء مدى اقتراب ألفاظ بارت من ألفاظ دريدا ولاسيما في قوله "يدمِّر النص... إلى حد التناقض"، وبمعنىً آخر بحسب تعبير دريدا (نفي المعنى) وسقوط الذاكرة التاريخية والوعي الإنساني وقد اختار دريدا لفظة (aporie) وهي كلمة يونانية تعنى الهوّة التي لا قرار لها". [1]

ويحيل ذلك الطرح كما قال : كريستوفر نوريس إلى "نسخة وديعة ظاهريا من التشخيص المعتم لرواية جورج أورويل [2](1984) وذلك بمعنى انه بالإمكان دائمًا تأويل نصوص التاريخ المكتوبة حسبما تمليه المصالح والأولويات للنخبة الحاكمة". [3]

إنه لسوء فهم كبير لحركة التفكيك أن يفترض المرء أنها ترى ضرورة قراءة النصوص في ضوء اعتبارات ومعايير أخرى سواء أكانت فلسفية (مفهوم البنية) أو عقائدية (اللوجوس)، "بل هي تلعب بالمعاني لعبا حُرًّا بعيد عن التركيب الفلسفي إذ ثمّة شيء طفولي وسخيف في تحليلات دريدا التفكيكية فكلمة (إسكاتولوجى eschatology) وهي كلمة يونانية الأصل دخلت اللغات الأوروبية بمعنى مختص بنهاية الأيام فيحولها إلى سكاتولوجى scatology، ثم يفكك هذه الكلمة إلى سكاتو scato بمعنى الغائط أو القذر، ومن ثم يغوص مع هذه الدلالة في لعب بالألفاظ يدور حول نفايات الإنسان بطريقة طفولية".[4]

وعلى ذلك تحاول التفكيكية تقويض النص بالبحث داخل مدلولات ألفاظه عما لم يقله بشكل صريح وواضح، ويرى التفكيكيون أن داخل كل نص عناصر تقويضه وما يناقض فحواه الظاهري . وقد جعل التفكيكيون همهم الرئيس تفكيك الكثير من الأصول الدينية وتوضيح استحالتها والتناقض الأساس فيها، وعبر عدة صفحات يناور مقال " مدخل إلى قراءة دريدا" حول الرغبة الدفينة المحرمة لدى " روسو" في عشق مربيته عوضًا عن أمه التي حُرم منها لحظة ميلاده.[5]

وكمثال على تفكيكية مدلولات الألفاظ "تدل المفردة الفرنسية exorbitant على ما هو باهظ ومغال ومبالغ به، وهو يعيدها إلى أصلها الاشتقاقي ex-orbitant حيث تدل البادئة ex على معنى الخروج والمفردة orbite على المدار وبهذا تتحول المفردة إلى قراءة خارجة عن المدار أو (خارجة) بمعنى (الخوارج) في العربية؟!! ". [6]

---

[1] – انظر : الحداثة وما بعد الحداثة – ص 101.

[2] – رواية (1984) كتبها جورج أورويل قبلها بعقود طويلة تخيّل فيها في رؤية مستقبلية مساوئ حكم الفرد بديكتاتورية مطلقة، ويقوم بنسخ التاريخ وإعادة تفسيره على هواه بحسب مصالحه الشخصية.

[3] – انظر : نظرية لا نقدية – كريستوفر نوريس – ص 186.

[4] – انظر : الحداثة وما بعدها – عبد الوهاب المسيرى – ص 77.

[5] – انظر : فصول – مجلد 11 – عدد 4 – ص 210 : 212.

[6] – السابق – ص 212.

وتجدر الإشارة هنا إلى أثر آخر كبير لنيتشه على مفهوم "نظرية اللعب" ولهذا أثره على التفكيكية وعلى حركة أخرى من حركات ما بعد الحداثة، وهي "نظرية القوة" وتنسب لـــ " ميشيل فوكو".

فقد قامت حركات ما بعد الحداثة ولاسيما التفكيكية بتشجيع فكرة أن "الواقع هو محض ظاهرة خطابية نتاج شفرات متعددة، قوانين وألعاب لغوية أو أنظمة إشارية تكون وحدها القادرة على تزويدنا بالسبل لتأويل التجربة من منظور سياسي ثقافي معين. هذه النظرة المضادة للمعنى دُعّمت أكثر بتحليلات فوكو النيتشوية المعرفة / القوة وبالتاريخانية الجديدة التي ما تفتأ تتحدث عن التاريخ كميدان مفعّل لعدة خطابات أيديولوجية محتدمة، إضافة إلى القراءات المغلوطة لأعمال ديريدا، وافتراض هذا الأخير – بطريقة نرجسية فريدة – أنه وبكل بساطة (لا شيء يقع خارج النص) ". [1]

كما قامت التفكيكية بتشجيع تلك الفكرة الفلسفية التي ترى أن "الواقع عبارة عن قوانين وألعاب لغوية أو أنظمة إشارية تكون وحدها القادرة علي تزويدنا بالسبل لتأويل التجربة من منظور سياسي – ثقافي معين . هذه النظرة المضادة للمعني دُعمت أكثر بتحليلات فوكو النيتشوية لسيرورات المعرفة "[2]

وقد خصصت فصول مقالا مترجما عن "ألعاب النظرية ونظرية الألعاب (مفهوم اللعبة في النظرية الأدبية) – تأليف : زلتان فارجا Soltan Varga – ترجمة : أنور مغيث" ويرجع البحث نظرية اللعب لبارت فقد كان من مقاصده "البحث عن نموذج عام للألعاب. بل وتتمثل قبل كل شيء في العثور على ملمح أساسي نستطيع انطلاقا منه أن نؤسس "علمًا للعبة"، يمكن أن تجد فيه كل لعبة مكانها، ويمكن لنسق في العمق (غير المرئي) أن يزيل فوضى السطح (المرئية). والحال أن اللعب يقاوم منذ أكثر من قرنين مثل هذه المحاولات."[3]

ويرى البحث أن "مفكري القرن العشرين هم الذين أعطوا فكرة اللعبة مكانتها الخاصة في الفكر الإنساني .. لقد فتحت أعمال دو سوسير De Saussure وفتجنشتين Wittgenstein، بوصفها علامة على بداية المنعطف اللغوي للفلسفة، آفاقًا للاهتمام النظري بالألعاب". [4]

وقد أقام الفيلسوف الأمريكي كريستوفر نوريس في كتابه (نظرية لا نقدية) شهادة فلسفية وفكرية عالمية تشير إلى انبثاق وعي "تنويري" مضاد يمثل ردا "أخلاقيا" نبيلا علي كل أولئك الذين

---

[1] – نظرية لا نقدية / ما بعد الحداثة – كريستوفر نوريس – ترجمة : د. عابد إسماعيل – ط أولى – سنة 1999م – دار الكنوز الأدبية – بيروت – لبنان – ص 17.

[2] – السابق 16

[3] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – الترجمات – ألعاب النظرية ونظرية الألعاب (مفهوم اللعبة في النظرية الأدبية) – تأليف : زلتان فارجا Soltan Varga – ترجمة : أنور مغيث– ص 115.

[4] – السابق – ص 114.

حاولوا، باسم ما بعد الحداثة و"ألعابها" اللغوية الباذخة، طمس حقيقة هذه الحرب والتقليل من وحشيتها المدمرة التي فاقت كل التصورات.

"وقد حاول الناقدان: مصطفي ناصف وشكري عياد عبر مقالاتهما بفصول معالجة مشروع نقدي يقترحه الناقدان بديلا عن مفاهيم المشروع البنيوي، ليس وقوعا في فوضى النقد التفكيكى، كما حدث في أوروبا، والانتقال من النقيض إلى النقيض؛ من سجن العقل إلى سجن العدمية، بل إنه يلتقي، فيما يلتقي مع نظرية التلقي، والنقد الجديد في شخص ريتشاردز، الذي يبدو أن الناقد يستعين به في إبطال حجج البنيوية، وتفتيت التفكيك". [1]

وقد جمع ملامح ذلك المشروع النقدي عبد الغنى بارة وذلك بمقال بمجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– بعنوان "الحداثة في الخطاب النقدي العربي المعاصر أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل؛ قراءة تأويلية في مشروع الناقدين: مصطفي ناصف وشكري عياد.

إن فكرة النص تقتضي أن تكون الأدبيات خاضعةً للتمييز بين الدال (الجانب المادي للحروف وتسلسلها في كلمات وجمل وفقرٍ وفصول) و من ناحية أخرى المدلول أي المعنى الأول والواضح والنهائي والمحدد بواسطة علامات تحمله. والنصّ المبدع كما في الأدب الشعري دليل معرفة الكاتب بأجود صياغة للمعنى من حيث الصورة والكلمة والجمل والموسيقا، وهو بالتالي على صلة تكوينيَّة بالنّصّ الحديث فإنه يسهم في إفراز القيمة المعنويّة للأدب لأنّه هو المولِّد للمعنى فهو خادمُه البسيط.

إن المثل السابق عرضه لفلسفة النقد التفكيكي يحترم لدى القارئ ثوابت متعارفا عليها بينهما لذا فربما لايمثل في الحقيقة فلسفة التفكيك على النحو الأمثل بينما تمثل أفكار بودريار التي لاقت شيوعاَ واسعا وأُخذت علي محمل الجدّ (إن لم نقل تم تبنيها) من قبل منظّرين ومعلقين معروفين.

هناك " مجموعة جديدة من الإستراتيجيات الجديدة التي لا تضع الناقد عند موطئ قدم الفيلسوف بل تضعه موضع الند (بل موضع المنافس، كما يقول كريستوفر نوريس) في علاقة معقدة، علاقة تنفتح فيها الفلسفة على المساءلة البلاغية، أو التفكيك، وتنفتح المساءلة البلاغية على اطراح المركز الذي أصبح شعار تيار جديد". [2]

ضع كل هذه التنظيرات الدارجة في بوتقة واحدة (بما في ذلك ما يدعي بـــ "الانعطافة اللّغوية" التي طالت عدّة حقول معرفية رديفة) وسوف تبدأ بفهم الكيفية التي استطاع فيها بودريار

---

[1]– مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– الحداثة في الخطاب النقدي العربى المعاصر أزمة تأسيس أم إشكالية تأصيل؛ قـراءة تأويلية في مشروع الناقدين: مصطفي ناصف وشكرى عياد– عبد الغنى بارة– ص 247 . بتصرف يسير

[2] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –البينة، اللعب، العلامة في خطاب العلوم الإنسانية – جاك ديريدا– ترجمة: جابر عصفور – ص233.

أن "يجذب قاعدة لا بأس بها من القراء ويجعلهم يسوّقون لافتراضات مغالية والتي -بمعزل عن سياقها ذاك- لن تكون أكثر من هامش صغير في التركيبة البنيوية لهراء هذه الأيام". [1]

وفي أعداد فصول الأخيرة - ما بعد عام 2003- نرى حضورا واضحا لأفكار وأعمال ونظريات مفكرين حداثيين كبار أسهموا إلى حد كبير في تأسيس وبلورة ما يسمى اليوم بفكر " ما بعد الحداثة" من أمثال بورديار وكريستوفر نوريس ليوتار، فوكو، رورتي، فيش، فوكوياما، هابرماس، تشومسكي، إدوارد سعيد، وغيرهم.

إنه مفكّر جرؤ على تطبيق متداخل مزج فيه بين النظرية التفكيكية وخطاب القوة عند فوكو فنتج ما يستحق بدون أدنى شكّ التوقف عنده حتى وإن كانت مقولته الراهنة تمثل "أعراضا لمحنة فكرية مستشرية تمثل فيها "ما بعد الحداثة" مصطلحاً تشخيصياً مفيداً. ولا غرو أنّ افتراضات من هذا النوع تدخل في باب الهراء _ خطاب ما بعد حداثي حول مواضيع معقّدة ومستهلكة – وهذا ما يجب أن يكون واضحاً لكل قارئ لم تجرفه بعد أهواء الموضة الفكرية الراهنة". [2]

لقد قامت فصول بعرض نقاط من ذلك في مقالات متعددة تكشف من فكر " بودريار عن جانب تراجيدى في تحليله للإعلام المعاصر، إذ يوضح أنه وسيلة للانفصال لا للاتصال". [3] و"أصبح ظهور الشيء أمام المشاهد دليلا على وجوده، فأن ترى هو أن تؤمن Seeing is believing . ويتحول الواقع الآن إلى أن يكون ظهورا استعراضيا في شكل مشهد scene. "[4] وكان ذلك المبدأ من الأسس التي أنشأ عليها بورديارد إشكالية سفسطائية عجيبة.

ويظل هنا لمفهوم اللعبة أخطاره من فكر دريدا فكما يبدو يتعامل بورديارد مع الواقع تعامل دريدا الذي " يوضح مفهومه للعبة انطلاقا من عدم وجود مرجعية ثابتة له يعده جوهراً أو أصلاً، فإنه لا يسعه إلا أن يسترشد باستخدامات اللغة للمصطلح والتي تسكنها سلسلة من التعارضات الميتافيزيقية". [5]

فعقب انتهاء الحرب الثانية في الخليج يتحف المفكر الفرنسي جان بودريار قراءه بمقالة تحت عنوان "حرب الخليج لم تقع"، يفترض فيها بأن "الصراع كان بمثابة حدث "ما فوق واقعي" أفرزته أوهام وسائل الإعلام والتغطية التلفزيونية المركزة، وهذا ما يقوده إلى التشكيك بمصداقية

---

[1] – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة – كريستوفر نوريس – دار الكنوز الأدبية – ترجمة : د. عابد إسماعيل – ص17.

[2] – السابق – ص15.

[3] – مجلة فصول – العدد الثانى والستون – صيف وخريف 2003 – آفاق – صنمية اصورة: نظرية بودريار في الواقع الفائق– أشرف منصور – ص 228.

[4] – السابق– ص 229.

[5] – مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – الترجمات – ألعاب النظرية ونظرية الألعاب (مفهوم اللعبة في النظرية الأدبية) – تأليف : زلتان فارجا Soltan Varga – ترجمة : أنور مغيث– ص 128. (بتصرف يسير)

معايير أساسية في الفكر والنقد "كالحقيقية" و"الواقع" واعتبارهما نتاج سيلٍ جارفٍ من الصور الزائفة التي تقف وراءها حملات التضليل الإعلامية بشتى أنواعها وهكذا تُصنفُ حرب الخليج كمجرد مثال يضاف إلى كاتالوغ بودريار الموسّع والمتنوّع عن الواقع " ما فوق الواقعي" في فكر ما بعد الحداثة".[1]

ويذهب بودريار _كما أبرزت إحدى مقالات فصول _"إلى أن صنمية الصورة طغت على صنمية السلع، ذلك لأن الصور أصبحت هي وسيلتنا في معرفة العالم وفي معرفة السلع ذاتها".[2] ويعبر عن ذلك نوريس بطريقة أخرى تجنح للفلسفة "إنّ المتحكم الرئيس في فكر بودريار يكمن في نزعته إلى المساواة بين ما هو حالياَ، وبشكل طارئ فقط، "صالح عن طريق الاعتقاد" وبين الحدود التي يمكن أن تُكتنه عبر موقف نقدي باحث عن الحقيقة".[3]

- **التفات فصول لخطورة الخطاب النقدي التفكيكي**

وقد التفتت أعداد فصول الأخيرة إلى خطورة الخطاب التفكيكي وخطاب القوة "فغالبًا ما تصاحب صورة الحرب والقتال خطاب التفكيك، "بشكل يجعلها تمثل " حكاية لإضفاء الشرعية": إن المفكك في حالة هرب دائم، تهدده سلطة التراث ولغة الميتافيزيقا وإستراتجية الأنظمة الشمولية للمعنى. وبالطبع لا يستسلم مطلقا، إنه يقاوم قوى سلبية، وبهذه الصورة يلجأ أيضًا إلى أسلحته الخاصة مثل مفهوم "اللعبة"".[4]

وهنا تكمن الأهمية القصوى لوجود نقاد على قدر كبير من الإلمام بأحدث النظريات الحداثية بل والوقوف منها موقف المعايش الخبير لا مجرد النقد السطحي.

وقد قام الناقدان كريستوفر نوريس وتشومسكى – وكلاهما ناقد وفيلسوف أمريكي – بدحض آراء بورديارد والكشف عن افتقارها لأرضيات فلسفية ومعرفية رصينة، طارحين تصورات بديلة، أكثر عقلانية، تشمل علاقة اللغة بالواقع، الأيديولوجيا بالحقيقة، والنص بسياقاته المتعددة واهتمت فصول بإبراز ذلك " ويوضح تشومسكى[5] رأيه في أن "بترول الخليج هو السبب الرئيس للتدخل

---

[1] – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة – كريستوفر نوريس – دار الكنوز الأدبية – ترجمة : د. عابد إسماعيل – ص15.

[2] – مجلة فصول – العدد الثانى والستون – صيف وخريف 2003 – آفاق – صنمية اصورة: نظرية بودريار في الواقع الفائق– أشرف منصور – ص 228.

[3] – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة – كريستوفر نوريس – دار الكنوز الأدبية – ترجمة : د. عابد إسماعيل – ص16.

[4] – السابق – ص 128.

[5]– مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– النص الاستهلالى – نعوم تشومسكى : حروب الخليج – ت: سحر توفيق– ص 23 إن نعوم تشومسكى، أستاذ في معهد ماساتشوستس للتكنولوجيا، ومن أهم علماء علم اللغة الحديث وناشط سياسي، وهو من أهم المعادين للنشاط الاستعماري في الولايات المتحدة اليوم. في 21 مارس، والذي كان يوما مزدحما – ومناسبا جدا لنشاطات تشومسكى – حيث كان يوما للاحتجاج السياسي والبحث العلمي الأكاديمي، تكلم من مكتبه لمدة نصف ساعة مع في. كيه. راماتشاندران عن العدوان الجاري على العراق.

السافر والعدواني للولايات المتحدة وبريطانيا، وأن ذلك كان دافعا للعديد من التصرفات العدوانية الأمريكية والبريطانية منذ الخمسينيات". [1]

وهو المثال الأكثر بروزاً المضاد لكل هذا، "الفيلسوف واللغوي المرموق والخصم العنيد للسياسة الخارجية للولايات المتحدة الأمريكية في شتي مغامراتها الكونية خلال العقود الثلاثة الأخيرة أو أكثر. إنّ ما يضع تشومسكي بشكل حاسم خارج رموز ما بعد البنيوية، ما بعد الحداثة، وغيرها من مدارس، هو دفاعه عن الفلسفة العقلانية للعقل واللغة التي تستقي الكثير من التقليد التنويري الكانطي، أو من الإرث الذي يراه ممتداً بعيداً إلى ديكارت ولغويي (بورت رويال)"[2].

لقد تبوأ حوار فوكو – تشومسكي مركز الصدارة في سلسلة تلفزيونية هولندية – تم بثها في أوائل السبعينيات – ذلك لأنها أثارت كلّ القضايا التي كانت موضع خلاف بين المدافعين بشكل عريض عن تقليد "التنوير" – والأبرز بينهم هابرماس – وتلاميذ النظرة الجديدة (ما بعد الحداثية) التي رفضت ذلك التقليد جذراً وفروعاً في الحوار، ويظهر تشومسكي – منسجماً مع مبدئه – مدافعاً قوياً عن تلك المبادئ والقيم التي يعتبرها فوكو متجاوزة بكثير لحواره التحرري أو التقدمي السابق[3].

وهناك حوار آخر لنعوم تشومسكى مع فى. كيه. راماتشاندران (مجلة Front Line الهندية والتي تصدر باللغة الإنجليزية بالإضافة إلى أكثر من لغة هندية – 2 إبريل 2003).

ويقول تشومسكى في مقال له جريء مترجم بفصول: "إن الخوف من الولايات المتحدة لا ينبني على هذا الغزو وحده، ولكن على خلفية تنطلق منها الولايات المتحدة بعزيمة معلنة لحكم العالم بالقوة، القوة التي هي الشيء الوحيد الذي تتفوق فيه الولايات المتحدة." [4]

" يتناول بودريار تعبيرا أمريكيا يستخدم في الإعلانات وهو ما تراه هو ما ستحصل عليه what you see is what you get . يستخدم هذا التعبير لإقناع المستهلك أنه سوف يحصل على السلعة بالشكل الذي تعرض عليه في الصورة. ويذهب بودريار في تأمله لهذا التعبير إلى أن الصورة أصبحت هي معيار الواقع ومحك الحكم عليه". [5]

---

[1]– مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– النص الاستهلالى – نعوم تشومسكى : حروب الخليج – ت: سحرتوفيق– ص 20.

[2] – دار الكنوز الأدبية – كريستوفر نوريس – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة– ترجمة : د. عابد إسماعيل – ص145 .

[3] – السابق – ص151 .

[4]– مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– النص الاستهلالى – نعوم تشومسكى : حروب الخليج – ت: سحرتوفيق– ص 23 .

[5] – مجلة فصول – العدد الثانى والستون – صيف وخريف 2003 – آفاق – صنمية اصورة: نظرية بودريار في الواقع الفائق– أشرف منصور – ص 229.

إن الشيء المكتوب ينهض بوظائف صيانته وذلك لأن النص: (هو ما كُتِبَ) وهو من ناحية أخرى تأكيدٌ لشرعيّة الحرف والأثر السّاطع الذي لا يمّحى للمعنى الّذي أودعه صاحبُ الأثر عن قصدٍ في النّصّ ولا غنًى عن خدماته. وذلك من ناحية الثّبات والتّسجيل الدّائم الهادف إلى تجاوز ضعف الذّاكرة وأخطائها، ــ لأنّ صورةَ الحروف ذاتها بالرّغم من أنّها تظلّ خطّيّةً فإنّها توحي أكثر من الكلام بتشابك النّسيج وثباته

* * * * * * * * * * * *

مناقشة بعض مقالات المجلة التفكيكية

لا تتجاوز المقالات التي نشرتها فصول خالصة للتفكيكية في مرحلتيها الأوليين أصابع اليدين، وفي المرحلة الأولى من فصول [منذ إنشائها حتى عام 1992] صدر مقالان فقط، أولهما هو عرض كتاب لـــ "كريستوفر نوريس" بعنوان " التفكيك : النظرية والتطبيق " . [1]

- وقد قامت بعرضه (سمية سعيد) وذلك في الجزء الثاني من العددين المخصصين للحداثة تحت عنوان " الحداثة في اللغة والأدب " وهما العددان الثالث والرابع من المجلد الرابع لعام 1984م، وقدمته على مدار خمس صفحات فقط، مما كان له أثر سلبي على القارئ، كما أنها لم تَقُم بتعريف الكاتب أو مؤسس التفكيكية " جاك دريدا" أو تعرِّف القارئ بالتفكيكية كحركة حداثية معقدة بل دخلت مباشرة في عرض متوال لفصول الكتاب السبعة بغير تقدمة تعريفية،

ويحسب للكاتبة أنها وُفقت في كشف العصب الرئيس للفكر التفكيكى وتوضيحه للقارئ بعرضها لذلك الكتاب عن طريق توضيح العلاقة بين تفكيك " دريدا" وعدد من الفلاسفة مثل " روسو"، ونيتشه، وهيدجر، وفوكو.

وهو ما أغفلته كل المقالات التالية بالرغم من سهولتها للقارئ – نسبيًّا – وذلك بمقارنتها بهذا المقال، وفي المرحلة التالية للمجلة طوال عقد التسعينيات منذ المجلد الحادي عشر حتى المجلد السادس عشر اشتملت الأعداد على أربع مقالات، وأول هذه المقالات " مدخل إلى قراءة دريدا في الفلسفة الغربية" والمقال طويل عدد صفحاته أربع وثلاثون صفحة، لـــ(كاظم جهاد) تأنّى فيها الكاتب ليصل بالفعل مع القارئ إلى البداية الحقيقة لقراءة وفهم تفكيكية " دريدا".

- والمقال الثاني الذي تعرّض للحركة التفكيكية كان أيضًا عرضًا لكتاب مترجم بعنوان "التفسير، والتفكيك، والأيديولوجيا " لمؤلفه : كريستوفر بطلر وقامت بالترجمة والعرض والتقديم نهاد صليحة.

---

[1] –. مجلة فصول : المجلد : 4 – عدد : 4 – ص 230.

وقد كان نصيب التفكيك بالمقال ضئيلا لم يتجاوز الفقرتين من تقدمة الكاتبة، بل إن الكاتبة لم تتعرض في نص عرضها للكتاب إلا بما له علاقة بـــ محور العدد وقد كان بعنوان " الأدب والأيديولوجيا"، وقد جاء حديث الكاتبة في تقدمتها بسيطًا للقارئ مراعيًا تجنيبه تعقيدات فكر دريدا التفكيكي فاقتصرت على التعريف بمؤسس الحركة التفكيكية والتعرض بعبارات يسيرة لنهجه، وتناولتها على أنها " ظاهرة " تتناول اللغة بقدر كبير من التشكك بوصفها أبعد ما تكون عن التعبير الموضوعي الشفاف فاللغة بجميع أنواعها، حتى لغة التنظير والنقد والفلسفة، لغة استعارية، تهدف إلى إحداث تأثير أو تكوين صورة بدلاً من نقل الواقع أو الأفكار نقلا موضوعيًّا .. ويمثل هذا التيار التشككي ردة على التيار النقدي البنيوي الذي قام على تأكيد تناسق بنية النص الأدبي وفق منطق وقوانين لغوية صارمة لا تقبل التعديل أو التغيير، ولا تتأثر بأي شيء خارجها، إن تيار (ما بعد البنيوية) – post structuralism – الذي يمثل الرِّدة – يقوم على التشكك في العلاقة اللغوية نفسها". [1]

وهكذا لم تنل حركة التفكيك في عقد الثمانينيات وأول التسعينيات إلا عناية مقال مكثف مركّز هو عرض " سمية سعد" لكتاب " كريستوف نوريس" وفقرات يسيرة – بتبسيط مُخِلٍّ – من مقال آخر بعدها بعام كامل، ويظن الطالب أن فصول في مرحلتها الأولى كانت تُعْنَى بالكثير من المناهج الأسبق ظهورًا في حيز الحركات الحداثية، مثل البنيوية والأسلوبية، وصاحب ذلك الكثير من الجدل والمناقشات التي وصلت إلى حّد الاتهامات والإنكار على المجلة بإغراق النقد العربي في تيه دون علامات، فلم يكن باستطاعة المجلة تجاوز هذه المدارس الحداثية لما بعدها من حركات أخرى تالية لها في الزمن ومرتكز فهمها على فهم الحركات الأولى الحداثية؛ ولاسيما أن كثيرا من النقاد احتاجوا لجهد طويل لإدراك كنه ما حركات ما بعد الحداثة مثل كريستوفر نوريس الذي يقول : " أنفقت وقتا ليس بالقليل في السنوات القليلة الماضية محاولا فك الخيوط المتشابكة لفكر ما بعد البنيوية العريض والواسع وإظهار كيف أن التفكيكية الديريدية (على سبيل المثال) تحافظ على نبض النقد التنويري تماما في الوقت الذي تخضع فيه هذا التقليد لإعادة سبر راديكالية تشمل مختلف منظوماته ومفاهيمه المؤسسة ". [2]

وقد أشارت (سمية سعيد) في مقالها لناقد أدبي عربي يحتل مكانة عالمية في نقد ما بعد الحداثة هو " إدوارد سعيد"، وربما تكون هذه أول إشارة في مجلة فصول لذلك الناقد العربي الفذ. [3] تقول: " لا شك أن طروحات سعيد تكتسب قوتها الإقناعية من امتلاكها لأنساق سردية مختلفة ذات نطاق واسع، وأقصد، موهبته في طرح براهين تفصيلية متعلقة باتهامه القوي للمواقف السياسية الغربية، والتي لايمكن أن تفعل فعلها لو أنها عولجت بطريقة اجتزائية مفككة. كما أن نفي الأمر صحيح –

---

[1] – فصول : مجلد : 5 – عدد : 3 – ص 80 – تقدمة الترجمة.

[2] – نظرية لا نقدية – كريستوفر نوريس – دار الكنوز الأدبية – ط أولى – بيروت لبنان – ترجمة : د. عابد إسماعيل – ص 17.

[3] – انظر فصول : مجلد 4 – عدد : 4 – ص 231، ص 233.

كما يسارع رورتي وفيش على التأكيد – بأن كتابات ادوارد سعيد تكتسب جل مشروعيتها من لغة الاستنكار الأخلاقي، وموقف التحدث باسم ثقافة مقموعة (Oppressed) ومساءات مثيلها (Misrepresented)، وسعيد يستغل هذا بشكل فعال وإلى أبعد حدّ في الوقوف في وجه أصوات سياسة أمر الواقع الأمريكية. " [1]

إن هدف سعيد، علي أية حال، ليس فقط إيجاد خطاب بديل أو بلاغة بديلة أو لعبة لغوية أخرى يضعها مقابل مختلف أشكال الأحكام المسبقة، والمواقف العنصرية المشفرة، التي كانت قد طغت على تصورات الغرب "للشرق". بل إن هدفه هو إظهار الطبيعة المزيفة الكاذبة لمجمل ما يمرر علي أنه حكمة أكاديمية غربية حيال التاريخ العربي، و القيم الثقافية والسياسية العربية، وهو يفعل ذلك من موقع مدعم بمعرفة أفضل (أكثر عمقاً وشموليةً) للمصادر الوثائقية، وتمكن أفضل (أكثر موضوعية ونقدية) من القضايا الأيديولوجية المعنية.

وقد أبرز مقال " جابر عصفور" و" سمية سعيد" الدور الذي غدت التفكيكية تلعبه بالنسبة للفلسفة فلقد تمخضت التفكيكية في إطارها النيتشوى عن قدرة تشكيكية بالغة القوة كما اكتسبت إدراكا بلاغيا واعيا، وهكذا يأتي دريدا بفكر يضع الناقد الأدبي في علاقة تنافسية مع الفيلسوف، فدعاوى الفلسفة خاضعة للتشكيك التفكيكي باعتبارها نصوصًا ...

وقد سُبقت ترجمة " جابر عصفور" بتقدمة جيدة لكاتب المقال أسهمت بشكل أساس في معرفة القارئ لموقع قدميه وهو يقرأ خطاب دريدا الفلسفي، كما أعقبها بترجمة للمناقشات التي دارت حول خطاب " دريدا" وتعقيبات كبار الفلاسفة والنقاد هي إضافة ضرورية لمعرفة ردود أفعال قادة الفكر الحداثي الغربي على آراء دريدا التفكيكية.

- إن هناك بحثًا دائبًا عن أرض ثانية يقف عليها الإنسان خارج لعب الدوال، لهذا فالبنيوية ملوثة بالميتافيزيقا كما لاحظ دريدا، ويهتم مقال (كاظم جهاد) بدراسة الكتابة لدى دريدا هو عنوان كتاب مهم له " دراسة الكتابة".

يرى دريدا "أن الكلام المنطوق تنطق به ذات إنسانية متماسكة تتحدث عن أفكار مستقرة في الذهن، فكأن هناك ذاتاً مستقرة وموضوعًا مستقرًا . والمنطوق، بذلك، يشير إلى الأصل (الحضور واللوجوس) بشكل مباشر وبدون وساطة، فهو أقرب إليه (من المكتوب) وأكثر شفافية. أن كاتب الكلام المكتوب لا يتفاعل مع المتلقين بشكل مباشر، والنص المكتوب(على عكس الكلام) فإذا لم يفهم المتلقي ما جاء فيه، لكن النص المكتوب منفصل عن كاتبه، كُتِبَ على الورق وأصبح نصًا يمكن

[1] – دار الكنوز الأدبية – كريستوفر نوريس – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة– ترجمة : د. عابد إسماعيل – ص204 .

تداوله وإعادة طبعه وتفسيره ولذا فأي تفضيل للمنطوق على المكتوب – من منظور دريدا – هو تعبير عن (التمركز حول اللوجوس) وعن (الميتافيزيقا المتعالية المرتبطة بذلك)" . [1]

"هذا الازدواج بين الكتابة والكلام يسميه دريدا "التراتب القهرى" فللكلام مرتبة الحضور الكامل في مقابل المرتبة الثانوية التي تحتلها الكتابة"[2]، ومع أن كلمة الله مكتوبة فإنها في الأصل منطوقة.

وقد تناول مقال (كاظم جهاد) " مدخل إلى قراءة ديريدا" الكتابة ومناقشة " دريدا " التفكيكية لأنواع الكتابة ومميزاتها لدى الحضارات المختلفة.. ويقارن بين اللغات المختلفة وطرق كتابتها وأثر طرق الكتابة على اللغة المنطوقة، وقارن المقال بين الصينية والعربية معمِّمًا الحكم على اللغتين مع ما بينهما من بونٍ شاسع لذا لزم نقل حديث " كاظم جهاد" هنا مع الاختصار لعدم الإطالة:

فالصينية : يشبهها هيجل بالسلحفاة ويعيب هيجل على الصينية جمودها، بطئها، صحيح أنها تمثل تطورًا بالقياس إلى الهيروغليفية المصرية، ولكنها تظل مع ذلك قاصرة عن التمثل الذهني وإيصال الفكر. إذ بدل الأحرف الثمانية والعشرين أو الثلاثين في اللغات الألفبائية، يلزم في الصينية تعلم حوالي تسعمائة علامة لغوية، مما يتسبب بأثر كارثى على اللغة المتكلمة.

و يحكم هيجل على الصينية بسبب ما يشبه حركات الإعراب العربية بأنها لا تكون معروفة جيدًا إلا من قبل " المثقفين "، الذين ظلوا يشكلون حتى عهود قريبة طبقة محظية ومنغلقة أشبه ما تكون بمثقفي البلاطات في الثقافة العربية "ويمكن في الواقع تعميم نقد هيجل إلى الكتابة العربية أيضًا : فمع كونها لغة ألفبائية تشير حروفها إلى أصوات تشكل باجتماعها كلمات، فهي تعتمد اعتمادًا بالغا على مواقع الحركات الإعرابية التي غالبا ما يشترط تحديدها دلالة الكلمات، وبصورة تجعل " إتقان " العربية حكرًا على فئة من المتعلمين محدودة؟" [3]

ولا يستطيع الطالب الموافقة على تعميم كاظم جهاد حكم هيجل ودريدا على الصينية على العربية، ويراها ميلا من الباحث للدعوة المرفوضة بإلغاء الحركات الإعرابية وذلك للأسباب التالية:

أولاً : لأن الحركات الإعرابية لا تغير من فحوى الكلمة، وإنما تغيِّر من علاقتها بغيرها من الكلمات، فعندما تتغير الحركات على أواخر الكلمات إنما تفيد تغيّر علاقاتها ببعضها من فاعلية إلى مفعولية وهو ما يختصر كثيرًا من الكلام.

---

[1] – الحداثة وما بعد الحداثة – المسيرى – ص 98. بتصرف يسير

[2] – النظرية الأدبية المعاصرة – ص 137.

[3] – مجلة فصول : مجلد 11 – عدد 4 – ص 198.

ثانيًا : كيف يمكن المساواة بين مقولة هيجل عن الصينية " بالتكلم أكثر من اللزوم " وما عُرف عن العربية وعن إمكانية اختزالها لكثير من الكلام في جُمَلٍ قصيرة، وخير مثال على ذلك ما عُرِف عن رسول الله من جوامع الكلم.

ثالثاً : صعوبة اللغة العربية لغير الناطقين بها أمر لا يمكن إنكاره، لكن إتقانها ليس بالعسر الذي تَحدث عنه المقال، كما أن متقنيها ليسوا قلة فللخطابة والوعظ والتعبد بتلاوة القرآن الكريم ودَرْس الحديث النبوي الشريف أثر بالغ في إتقان الكثيرين للغة العربية، ولولا تخلف العرب عن ركب الحضارة لكان حضور اللغة العربية بالمحافل العلمية لا نظير له، وبالتالي اقتصر الإتقان على فئة ذات أهداف روحية لا مادية.

- وخصص المقال التالي البحث حول " مفهوم الكتابة عن جاك دريدا" [1] وهي نقطة محورية في تفكيكية دريدا، وكاتب المقال هو " محمد على الكردي" وقصر فيه الناقد مناقشاته حول قضيتين يصل منها إلى القضية الأم وهي الكتابة عند دريدا والقضية أو الطرح الأول هو ما يسمِّيه المسيرى " بالمتمركز حول اللوجوس " Logo-centricity وأصل ذلك المصطلح هو كلمة الله المقدسة (لوجوس) ويستعيرها دريدا ليعبّر عن نظريته في أنه لا يوجد فكر إنساني ليس له أساس ثابت خارج عنه فكل فكر صادر عن الإنسان متمركز حول لوجوس ولا ينبغي عندئذ ادعاء العالمية والشمولية له فهو ملوّث بتمركزه حول اللوجوس بالميتافيزيقا التي يسعى دريدا لهدمها بشتى الوسائل.

والنقطة أو القضية التالية هو رؤية دريدا لأن التراث الفكري الغربي يقوم على ثنائية (المنطوق/ المكتوب) بمعنى آخر أن كتابات أفلاطون عن أرسطو إنما هي تسجيل مكتوب لنص هو في الأصل منطوق وقد أفاض مقال كاظم جهاد في هذه النقطة وشرحها بتفصيل أكثر .. وهكذا يصل دريدا عن طريق اللعب والمراوغة والالتواء بمفهوم المركزية حول الكلمة المنطوقة (اللوجوس) إلى تفكيك أهم فلسفات الإنسان الأساسية التي ارتكزت عليها الحضارة الغربية بدءًا من أفلاطون وأرسطو حتى العصر الحديث ومن نتيجة ذلك اللعب تحويل اللغة لشيء عدمي لا يمكن التواصل عن طريقه.

ويبدو جليا هنا محاولة التفكيكية إلغاء التاريخ، حيث تعرّض دريدا لنصوص الكتابات اللاهوتية وغيرها من النصوص المكتوبة القديمة ومنها الهيروغليفية المصرية وقد تعرض مقال (كاظم جهاد) السابق لهذه المسألة ويستمر الاهتمام بهذه النقطة الكتابة الهيروغليفية بعرض (محمد على الكردى) لتفكيك دريدا لقصة أو أسطورة " تحوت" الفرعونية " إن هدية الكتابة التي يقدمها "تحوت" في الأسطورة المصرية إلى سيده وربه " آمون" هدية ملتبسة وعطاء لا يخلو من شبهة

[1] – فصول : المجلد : 14 – عدد : 2 – صيف 1995 – ص 225 : 239.

والتباس، وبخاصة أن هذا الاختراع قد يموّه الكلمة الخالقة، وقد يستبدلها عن طريق الخلابة والخداع بتفسيرات مضللة تذهب ببهاء الأب وتسدل الحجب على حضوره الأبدي". [1]

و"تحوت" لدى الفراعنة هو إله القمر وهو ساحر بارع. وقد قام المسيرى ببحث حول حديث دريدا عن الأسطورة الفرعونية، أوضح فيه بجلاء جهل دريدا بالقصة الفرعونية وليّه لمختلف المعاني والسياقات الموجودة بها لتتوافق مع قالبه الذي يُريد، والمسيرى قد لجأ لأرباب ذلك الفن – علماء المصريات – قبل الخوض في الحديث عن الأسطورة الفرعونية.

ويخلص في النهاية إلى أننا " وإن أردنا تفسير دلالة تحوت الرمزية (من منظور خطابنا الحديث) قلنا : إن تحوت هو رمز الثقافة الإنسانية والذاكرة التاريخية .. إنه رمز انسلاخ الإنسان عن الحالة الطبيعية ودخول عالم الحضارة. وإن كانت عنده مقدرات سحرية فذلك لأنه تعلم الكلمة عن الإله . فالإله هنا هو المدلول المتجاوز، الذي يقف لعبَ الدلالات وزحف عبثية الطبيعة على الإنسان، وهو الذي يمنح الإنسان قداسته ومركزيته . ومن الواضح أن تحوت ليس شخصية متمردة، بل إنه بار بالأم أوزوريس.

"فما مصدر حديث دريدا إذن عن تحوت باعتباره (أوديبَ) المصري الذي يثور ضد الأب ... ومن المعروف أن فكرة الإله الأب غير معروفة في التراث الفرعوني ومن ثم ففكرة الصراع مع الأب غير مطروحة أساسًا .. يتجاهل دريدا كل هذا، ولاشك في أن هذا يعود إلى جهله بالتراث الفرعوني"[2] فإن حركة التفكيك لا يمكنها، نظريا، تأسيس تراتب النص / التاريخ، ولكنها – على المستوى التطبيقي – لا ترى سوى النص.

وموقف دريدا من الأسطورة الفرعونية كان ينبغي أن يؤخذ بجدية من صاحبي المقالتين (كاظم جهاد، محمد على الكردى) مثلما أخذه " عبد الوهاب المسيرى" فإن موقف دريدا من تحوت ومن مصر ينم عن خيلاء عميقة وعن درجة عالية من النرجسية والاعتداد بالذات وبمثل حميَّة المسيرى للدفاع عن سوء فهم دريدا لحضارته الفرعونية، قام آخرون من مختلف الانتماءات بشنّ هجوم حاد على دريدا مما دعاه إلى التريُّث بل وتغيير نبرة حديثه الواثق، كما دعت مؤيديه للدفاع عنه، وقد دافع " كريستوفر نوريس" عن نسبية المعرفة التاريخية وذلك بإيراده مقطعا من أقوال بينت مؤيدا له نسبية هذه الخصائص " ولكن لا يوجد سبب جيد للقبول بوجهة النظر الازدواجية تلك حول قضايا متعلقة بالادعاءات التاريخية للحقيقة . لا أستطيع أن أضيف شيئًا أفضل على صياغة بينيت لهذه النقطة، لذلك سأقوم بإيراد مقطع مناسب ومطوّل له . " إنها الحقائق،" يكتب بينيت :

---

[1] – فصول : مجلد 14 ، العدد الثاني – ص 233.

[2] – الحداثة وما بعد الحداثة – باختصار – عبد الوهاب المسيرى – ص 118، 119.

تلك التي يتشكّل منها " الماضي التاريخي" والتي تعمل كمحكّ، بل المحكّ الوحيد الممكن، للأشكال التي يتمّ على أساسها تمثيل الحقب السالفة. بالطبع، إنها لا تمثّل محكًا مطلقًا . ولا يمكن أن تكون كذلك في ضوء الحدّ الذي يتشكّل من خلاله الماضي التاريخي، بالضرورة، كحصيلة من بؤر اللايقينية وعدم الاستقرار الناتجة عن المماحكات التاريخانية المتعلقة بأشكال الدليل الداخلة في صلب البحث وقواعد العقلنة المطبّقة عليها. إنّ أثر هذه المماحكات – المماحكات ذاتها التي تشكّل المنهج ولا تكون إفرازات عرضية له – هي إنتاجها لدرجة من اللاّحسم في قضايا " الماضي التاريخي" . ولكنها درجة فحسب، لأنّ حالة اللاحسم هذه متموضعة قبالة قاعدة صلبة مما يمكن اعتباره حقائق تاريخية حاسمة. هذه القاعدة الصلبة يمكن أن تتعرّض للانزياح ". [1]

- ومن المقالات التي تعد نموذجا للنقد التفكيكي بفصول مقال: "طه حسين (تفكيك مبدأ المقايسة) – عبد الله إبراهيم"

فمن خلال المقال حاول كاتبه تطبيق أسس دريدا عليه لتظهر " "قراءات" طه حسين، وكأنها ملتبسة مع ذاتها، أكثر مما هي معنية بموضوعها، ومع أن خطاب طه حسين نفسه لا يخلو من تموج وإيحاءات، ومسيرته الفكرية لم تستقم متصاعدة في خط متدرج، إنما شهدت التواءات وانكسارات، فإن تلك القراءات لها أزماتها وإشكالاتها الخاصة، ذلك أن كلا منها أنتجت طه حسين طبقاً لمقاييسها، فركبت له ولمشروعه الفكري والنقدي صورة معينة توافق "المرجعيات" التي تصدر عنها". [2]

إن النص هو بالتأكيد عينة لغوية تتنزل بنفسها في أفق من اللغات؛ فإنه لن ينعقد التواصل على بعض المعارف أو الأفكار النظرية إلا بتلك العينة اللغوية وذلك يقتضي التعويل بطريقة أو بأخرى على الممارسة النصية .إن المداخلات التفكيكية يمكن بلا ريب أن تفصح عن صيغة خطاب متضمن داخل ثنايا الخطاب الأصلي تنقضه وتؤدي إلى عكس المعنى.

وقضية الشك في الشعر الجاهلي واحدة من أشهر القضايا التي أثارها طه حسين في تاريخ الأدب العربي وهنا نجد أن كاتب المقال يحدد مداخلات طه حسين إذ "يقايس" بين مرحلة البداوة اليونانية ومرحلة البداوة العربية، وذلك في كتاب (قادة الفكر)، "فالشعراء الأوائل عند اليونان والعرب هم الذين وضعوا أولى إمكانات الفكر، وعلى جهودهم قامت فيما بعد إنجازات الأدباء والفلاسفة والمفكرين"[3].

---

[1] – نظرية لا نقدية – بتصرف – كريستوفر نوريس – ص 131.

[2] – مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد 4 – شتاء 1997 – طه حسين (تفكيك مبدأ المقايسة) – عبد الله إبراهيم– ص161.

[3] – السابق – ص168.

يلجأ كاتب المقال إلى أساس مهم لدريدا في معالجته النصوص التي يخضعها للتحليل والتفكيك، حيث يحيلها إلى نوع من المصطلحات يقوم – في معظمه –"عمليات من التناقض والتعارض والإبدال وازدواجية الدلالة، وذلك حتى يظل الذهن بمنأى عن كل مؤثرات الحقل الدلالي والرمزي المتوارث في الفكر الغربي، وبعيدا عن إجراءاته المفاهيمية المألوفة على شاكلة مفاهيم القبلية (a priori) أو الإمبريقية التي ترد جميعا إلى أس "اللوجوس" الغربي، وإلى ما يقيمه من فصل وهمي أو متفق عليه ضمنا بين الفكر والواقع". [1]

ولكن طه حسين، في كتاب (في الشعر الجاهلي) الذي صدر بعد سنة واحدة من كتاب (قادة الفكر) " لا يقوم بإنكار قصور شعرهم عن تمثيل المرحلة الجاهلية، وإنما ينكر ذلك الشعر، وينكر وجود بعض الشعراء وعلى رأسهم امرؤ القيس الذي وضعه في (قادة الفكر) على رأس قائمة الشعراء: الذين نبخسهم أقدارهم ولا نعرف لهم حقهم." [2]

إذن اللوجوس المدمر هنا من وجهة نظر الكاتب إنكار طه حسين للشعر الجاهلي، ولعل أهم ما يبرز عبر هذه الثنائيات التناقضية من حيث الوجود والعدم التي يبرع دريدا في كشفها، هو من وجهة نظر مقال محمد علي الكردي بفصول :

"إمكان تصنيفها تحت المسميات التقليدية التي ألفناها؛ مثل التراوح بين الإفراط والتفريط، أو بين الاعتدال وتجاوز الحد. ولكن دريدا يضرب بذلك كله عرض الحائط، ولا يعنى إلا بإبراز ما تقوم عليه مثل هذه الثنائيات من محاور توليدية".[3]

" ويذهب دريدا إلى أن هذه المساحات البيضاء بين ثنايا السطور علينا أن نتلمسها وهي نوع "من قراءة الغائب – الظاهر أو " الخفي – المقروء" كما يقول، وهي قراءة غير متاحة إلا بواسطة ازدواج الرؤية؛ أي ما يسميه الكاتب تارة " الجلسة المزدوجة" (double seance) وتارة أخرى ظاهرة تعليق النص (suspens)". [4]وعلى ذلك يتلمس الكاتب عبد الله إبراهيم توظيف مجموعة من الصور والاستعارات والتشبيهات التي تتراوح بين القطع والحز والوسم والحد والحفر " تقود هذه القراءة إلى سلسلة مطردة من التناقضات في الأحكام، نجدها كثيراً عند طه حسين، لأن جانباً من بحثه الفكري والنقدي يقوم على مبدأ "المقايسة". [5]

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الرابع عشر – العدد 2 – صيف 1995 – مفهوم "الكتابة" عند جاك دريدا الكتابة والتفكيك – محمد على الكردى – ص 229.

[2] – مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد 4 – شتاء 1997 – طه حسين (تفكيك مبدأ المقايسة) – عبد الله إبراهيم– ص168.

[3] – مجلة فصول – المجلد الرابع عشر – العدد 2 – صيف 1995 – مفهوم "الكتابة" عند جاك دريدا الكتابة والتفكيك – محمد على الكردى – ص 234.

[4] – السابق – ص 229.

[5] – مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد 4 – شتاء 1997 – طه حسين (تفكيك مبدأ المقايسة) – عبد الله إبراهيم– ص167.

تلك المقايسة التي يسعى عبد الله إبراهيم لنقض أساسها رأسا على عقب "فإذا كان المرصفي كما يقول طه حسين نفسه، علمني كيف أقرأ النص العربي القديم، وكيف أتمثله في نفسي، وكيف أحاول محاكاته"، فإن نالينو "علمني كيف أستنبط الحقائق من ذلك النص، وكيف ألائم بينها، وكيف أصوغها آخر الأمر علماً يقرؤه الناس، فيفهمونه ويجدون فيه شيئا ذا بال". وأخيراً ترد أول إشارة إلى أنه على يد نالينو، قد تعلم "أن الأدب مرآة لحياة العصر الذي ينتج فيه". [1] وهكذا تبرز البيئة التي أحيط منذ عام 1958 بمناخ استشراقي شبه مغلق، كانت تقدم إليه المعارف كلها عبر منظور استشراقي.

فعلى "جويدى" درس الأدب الجغرافي والتاريخي، وعلى "نالينو" درس الأدب العربى، وعلى "سنتيلانا" درس تاريخ الفلسفة الإسلامية، وعلى "ماسينون" درس تاريخ الشرق القديم، وعلى "ليتمان" درس اللغات السامية، وكل هذه المؤثرات اختمرت ووجدت تجلياتها في كتابه عن أبى العلاء المعرى، وفي فرنسا واصل دراسته على سينوبوس في التاريخ ودوركهايم في الاجتماع (= وهو الذي أشرف على أطروحته عن فلسفة ابن خلدون الاجتماعية) وكازنوفا في تفسير القرآن، ولانسون في الأدب الفرنسي، وليفي برول في فلسفة ديكارت، وما لبث تأثير الثقافة الفرنسية أن ظهر واضحاً في تفكيره فـــانحاز نهائياً إلى ثقافة الغرب.

"وقضية الشك في الشعر الجاهلي التي هي من الأسباب التي دفعت بها لتبدو لدى طه حسين أنها متصلة أشد الاتصال بمبدأ "المقايسة". ومع أن هذا المبدأ يظهر في خلفية القضية، إلا أنه يمارس فاعلية في ترتيبها. وهنا مرة أخرى، نجد أنفسنا أمام شبكة متداخلة من التعارضات." [2]

" مهما يكن – إذن – من أمر سلبية الكتابة، "إنها تفرض، أردنا أو لم نرد، على "اللوجوس" ارتداء لباس اللغة، خاصة أن الحضور المطلق للمثال لم يعد قريب المنال منذ انحسار الأصل ووفاة المعلم". [3]

لقد كان أمر صحة الشعر الجاهلي موضوع خلاف بين المستشرقين منذ مطلع النصف الثاني من القرن التاسع عشر؛ إذ كتب فيه نولدكه في عام 1861 وألفرت في عام 1872، وتوالت البحوث والدراسات الكثيرة في هذا الموضوع. وتوجت تلك البحوث، بدراسة مارجليوث (أصول الشعر العربي) التي ظهرت في عام 1925.

---

[1] – السابق – ص171.

[2] – مجلة فصول – المجلد الخامس عشر – العدد 4 – شتاء 1997 – طه حسين (تفكيك مبدأ المقايسة) – عبد الله إبراهيم– ص169.

[3] – مجلة فصول – المجلد الرابع عشر – العدد 2 – صيف 1995 – مفهوم "الكتابة" عند جاك دريدا الكتابة والتفكيك – محمد على الكردى – ص 236.

الفصل الثاني: خطاب القوة

مدخل:

ينبغي لفهم نظرية خطاب القوة ومقالات فوكو حق الفهم التطرق لمفهوم غربي آخر، هو مفهوم (نظرية المعرفة) أو (الإبستومولوجيا) (Epistemology)، وهي كلمة مؤلفة من جمع كلمتين يونانيتين: ***episteme*** بمعنى علم و ***logos*** بمعنى: حديث، علم، نقد، دراسة فهي إذن دراسة العلوم النقدية.

تحاول الإبستومولوجيا أن تجيب عن بعض الأسئلة مثل: "ماهي المعرفة؟" "كيف يتم الحصول على المعرفة؟" والجواب عن هذه الأسئلة يتم باستخدام نظريات فلسفية متشعبة، ومعظم الجدل والنقاش في هذا الفرع الفلسفي يدور حول تحليل طبيعة المعرفة وارتباطها بالترميز والمصطلحات مثل الحقيقة، الاعتقاد، والتعليل (التبرير) ولا يظن الطالب أنه يمكن عمليا فحص هذه النظريات بطريقة علمية منضبطة.

ونقطة التداخل التي تمثل أساسا من أسس النظرية محل البحث الآن في مقالات فصول أن خطاب القوة يدور حول وسائل إنتاج المعرفة، وتدرس الإبستومولوجيا أيضا وسائل إنتاج المعرفة، كما تهتم بالشكوك حول إدعاءات المعرفة المختلفة.

ومدارس الإبستومولوجيا مختلفة، فالتجريبيون يردون المعرفة إلى الحواس، والعقليون يؤكدون أن بعض المبادئ مصدرها العقل لا الخبرة الحسية، وعن طبيعة المعرفة، يقول الواقعيون إن موضوعها مستقل عن الذات العارفة، ويؤكد المثاليون أن ذلك الموضوع عقلي في طبيعته لأن الذات لا تدرك إلا الأفكار. وكذلك تختلف المذاهب في مدى المعرفة: فمنها ما يقول إن العقل يدرك المعرفة اليقينية، ومنها ما يجعل المعرفة كلها احتمالية، ومنها ما يجعل معرفة العالم مستحيلة.

* * * * * * * * * * * * * * * * * * * *

- **مفهوم خطاب القوة بالمجلة:**

يرى محمد على الكردي في "الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو" –وهو مقال تعريفي بذلك المنهج في مجلة فصول– أن فوكو يريد النفاذ بمنهجه إلى مستويات عميقة من كشف عمليات تغييب أو تزييف الوعي المعرفي. من ثم محاولته اقتلاع الأساس نفسه الذي تناط به عمليات التصور، وهو ما نعرفه في الفكر الغربي من الدراسات تحت مسمى خلخلة الذات أو إزاحتها عن مكانتها المركزية(decentrement du sujet).[1]

[1]–انظر:مجلة فصول المجلد الحادي عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو–محمد على الكردي – ص39.

إن فوكو يرى أن "أي كتاب لا يعدو أن يكون مجموعة من النصوص التي تردنا إلى نصوص أخرى، أو حشدا من الجمل يردنا إلى حشد آخر من الجمل. وإنه، في خلاصة الأمر، ليس إلا عقدة في شبكة كبيرة". [1] وهو بهذا يشكك في أكثر المفاهيم وضوحا ورسوخا مثل مفاهيم العلم والكتاب والمؤلف!" [2]

وترتبط نظرية فوكو بالكثير من الآراء الصادمة للمفاهيم الإنسانية التاريخية، وأعني بالتاريخية هنا ما استقر في الوعي الجمعي على مدى عمر مديد للبشرية، "ولا يختلف ميتشيل فوكو Michel Foucault عن غيره من مفكري ما بعد البنيوية في النظر إلى الخطاب Discourse بوصفه نشاطا إنسانيًّا مركزيًّا، ولكنه لا يراه " نصا عاما " كونيا، أو بحرا هائلا من الدلالة، فهو يهتم بالبعد التاريخي من التغير الخطابي". [3]

إنها نظريات خلخلة الذات التي تقضى، لأول وهلة على ترابط الأحداث وتسلسلها المكتسب أو المتوارث _ كما يقول محمد علي كردي بمقاله عن ميشيل فوكو المنشور بفصول في أول عودة لها بعد انقطاعها لأول مرة وذلك في المجلد الحادي عشر بالعدد الأول.

"لقد اختار جوناثان كلر أن يقدم النظرية الأدبية بكتابه "النظرية الأدبية" من خلال عرضه لآراء خطاب القوة والتفكيكية حيث تتم من خلال هذين النموذجين عرض القضايا والمناقشات التي تنطوي على ممارسة تأملية تخص أطروحات حول الرغبة (فوكو)، واللغة (دريدا) " فالنظرية الأدبية ليست مجموعة من الأفكار المنعزلة، ولكنها قوة في المؤسسات. ويحاور "كلر" في هذا الكتاب الموجز والبالغ التركيز عددًا من الفلاسفة والمفكرين الذين تناولوا موضوع الأدب والنظرية الأدبية، بدءًا من أفلاطون، حتى جاك دريدا (ت2004)".[4]

ويرى كلر أن نظرية فوكو ودريدا هي ممارسة "تتحدى الأفكار المسلم بها، ومن خلال هذه الطريقة فإن هذين النموذجين يحرضان القارئ أن يعيد التفكير في المقولات التي يمكن أن نتأمل الأدب من خلالها، ويظهران القوة الرئيسية الدافعة للنظرية الحديثة التي تمثلت في نقد كل ما يؤخذ على أنه طبيعي، وإثبات أنه في الحقيقة منتج تاريخي وثقافي". [5]

وفي التفات بمجلة فصول لدور الأداء في قوة الخطاب وأثره قامت دراسة في التحليل التداولي للخطاب لمحمد العبد بعنوان "تعديل القوة الإنجازية" وذلك بالعدد الخامس والستين الصادر في خريف 2004 / شتاء 2005

---

[1]– مجلة فصول المجلد الحادي عشر – العدد الأول – ص40.

[2]–انظر: السابق ص40.

[3]–النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف:رامان سلدن – ترجمة:جابر عصفور – نشر:دار قباء – القاهرة – 1998م – ص153.

[4]–مجلة فصول–العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – مدخل إلى النظرية الأدبية تأليف:جوناثان كلر – ت: مصطفي بيومى عبد السلام – عرض: ماجد مصطفي – ص241. بتصرف

[5]– السابق – ص242.

وقد أوضح المقال ما " صار للسانيات التداولية بعامة وتداولية أفعال الكلام بخاصة من دور مهم في منهجية التأويل وفلسفته العامة، فيما يسمى بتداولية التأويل Pragmatics of Interpretation. وضربت جذور التداولية في حقل نظرية الاستقبال الألمانية Rezeptionstheorie ممثلة في مدرسة كونستانس عند ياوس وإيزر".[1] ويؤيد ذلك ارتباط نظرية فوكو بالنقد النسائي وباللسانيات التداولية؛ إذ يجب أن نعنى بما تفعله اللغة مثلما نعنى بما تقوله، فقوة المنطوق الإنجازية جزء من بنيته الدلالية.

"وفي كتاب جوناثان كولر Jonathan Culler المعروف " النظرية الأدبية 1997" يفرد فصلا كاملا لمفهوم " المنطوقات الأدائية Performatives " وبالشرح يبين كولر كيف رحبت النظرية الأدبية المعاصرة بذلك المفهوم، وكيف قبل نقاد الأدب فكرة "الأدائية" بوصفها شيئًا يساعد على تمييز خصائص الخطاب الأدبي."[2]

لكن مستويات الحسم لا ترتبط بممارسات خطابية بحتة، "لأن الاختيار الإستراتيجي لمستوى نظري أو مفهومي معين في تكوين خطابي يتصل إلى حد كبير بالوظيفة التي يمارسها الخطاب الرائد في حقل الممارسات "اللاخطابية"؛ وهذا شيء واضح بالنسبة للاقتصاد الذي يلعب دورا هاما على مستوى السياسات الحكومية".[3]

"ولأن معظم المنطوقات لا يمكن أن تدرك حقيقتها إدراكاً مأمون اللبس فلكل منطوق ملابسات استعمال مختلفة؛ فقد غدا ذلك _ قوة المنطوق _ منذ أوائل الثمانينيات هدفًا لهجوم عنيف متزايد قاده أصحاب نظرية تحليل الخطاب".[4]

وفي مقال "الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو" لمحمد على الكردي نرى عملية الارتباط الجوهري بين اللغة وحقوق السيادة وبين العنف وظاهرة التسمية؛ فالتسمية لم تمنح إلا لكائن قادر أن يصنع من العدم قوة، ومن هذه القوة العنف الحاسم الذي يخرق الطبيعة ويعنفها ويسيطر عليها وهكذا تلقى بنا اللغة في جدلية السيد والعبد التي لا تزال تتسلط علينا.

وليس من شك في أن هذا المشروع المنوط به وصف أحداث الخطاب من حيث كيفية اكتساب القوة بأفعال غير لسانية يختلف جوهريا عن التحليل اللغوي المألوف، "إذ أن هذا الأخير يهدف به الوصول إلى جماع القواد الصورية التي تمكننا من صياغة ملفوظات جديدة على نمط الملفوظات

---

[1]- مجلة فصول-العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – تعديل القوة الإنجازية دراسة في التحليل التداولى للخطاب – محمد العبد – ص 136.

[2]- السابق – ص 136.

[3]-مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو-محمد على الكردى – ص38.

[4]-مجلة فصول-العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – تعديل القوة الإنجازية دراسة في التحليل التداولى للخطاب – محمد العبد – ص 138. بتصرف يسير

الموجودة، بينما يبرز لنا حقل الأحداث الخطابية كحقل مغلق ومحدود بالمقاطع اللغوية التي تمت صياغتها فعلا".[1]

ويتحدد مشروع فوكو _في رؤية علي الكردي_ على مستوى هذه الطبقات العميقة من طبقات المعرفة، بتحديد مجال "المنطوقات" الفعلية (ENONCES) وإدراكها بعيدا عن جميع أشكال الاستمرارية والاتصال في حالة تشتتها أو بعثرتها الأولية كأحداث خطابية خالصة.

لقد "جاءت دراسة ميشيل فوكو Michel Foucault للغة بوصفها نسقا دالا يكتسب دلالته عبر التكرار، والاختلاف والإحلال، وفي رؤية ماري تريز بمقالها بفصول أنه يعارض مفهوم اللغة لدى الشكلانيين والنقاد التقليديين، ممن اعتبروا اللغة نسقا مستقلا بذاته – أي مغلقا. والإسهام الفعلي لفوكو في مجال الدراسات الثقافية يتمثل في إدراكه غياب الفضاء الموضوعي المؤهل لاستشفاف الماضي؛ مما أطاح باليقين في الرؤية الأحادية للتاريخ، أو إمكانية روايته بصوت واحد".[2]

وفوكو لا يتناول الإستراتيجيات التي يستخدمها المؤلفون لإضفاء معنى على المؤلَّف بوصفه مجرد لعبة نصية، بل ينقد النصوص باعتبارها تنتج داخل عالم فعلى من صراع القوة، فالقوة يتم الوصول إليها بواسطة الخطاب، سواء في السياسة أو الفن أو العلم، والخطاب هو "عنف نمارسه على الأشياء"، أما دعاوى الموضوعية التي تقال لحساب خطابات معينة فهي دعاوى زائفة دائمًا.

* * * * * * * * * * * * * * * * * * * *

- <u>أهم المقالات بفصول التي اعتنت بنظريات فوكو وإزدواجية المعرفة/ القوة:</u>

1. مجلة فصول المجلد الحادي عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو– محمد على الكردي.
2. مجلة فصول – العدد الثامن والخمسون – شتاء 2002 – الترجمات – ألعاب النظرية ونظرية الألعاب (مفهوم اللعبة في النظرية الأدبية) – تأليف: زلتان فارجا Soltan Varga – ترجمة: أنور مغيث.
3. مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – التعريفات – الخطاب الديني في "بندول فوكو" بعد "اسم الوردة": نظرة أخرى في مصير "السرديات الكبرى"! – سامي خشبة.

---

[1]–مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو–محمد على الكردى – ص41.

[2]–مجلة فصول – العدد السابع والستون – صيف / خريف 2005 – القراءة التاريخية للنصوص وكتابة النصوص التاريخية – مارى تريز عبد المسيح–ص164.

openkandil.com

4. مجلة فصول – العدد الثاني والستون – صيف وخريف 2003 – آفاق – صنمية الصورة: نظرية بودريار في الواقع الفائق – أشرف منصور.

5. مجلة فصول – العدد السابع والستون – صيف / خريف 2005 – القراءة التاريخية للنصـــوص وكتابة النصوص التاريخية – مارى تريز عبد المسيح.

* * * * * * * * * * * * * * * * * * * *

- **مبادئ وأسس "خطاب القوة" بمقالات المجلة:**

إن خطاب القوة وأفكار ما بعد الحداثة لا تسلم بالمنطق السائد فيما قبلها ومنه الأفكار البنيوية على أنّه "حس سليم" وإنما تعتبره بنيان تاريخي؛ وكثير من النقاد وعلى رأسهم "بارت" أخذ في البحث عن القوة الفعلية للخطاب، وهو ما وضع فوكو يده عليه وقام باكتشاف نظريته في سلطة الخطاب وقوته.[1]

كما يرى رامان سلدن أن "فكر ما بعد البنيوية يعالج – بالدراسة– الفجوة الفاصلة بين هاتين الذاتين "الذات الفاعلة في العبارة"، و"الذات القائلة" بعد أن كان الفكر الرومانسي يسقطهما من حسابه.[2] بينما يظن الطالب أن الكلمة المختصرة التي دارت حولها تطورات ما بعد البنيوية هي كلمة (الإبستمولوجيا) (Epistemology) أو (نظرية المعرفة).

لذلك فإن إحدى التعريفات التي أطلقت على عالم فوكو ودريدا أنه عالم (ما بعد الحداثة) وأنه النقد الذي جاء كردة فعل فلقد تمخَّضت البنيوية عن "ما بعد البنيوية" في أواخر الستينيَّات على وجه التقريب، ولكن يرى بعض المعلقين أن "ما بعد البنيوية" بما فيها نظريات القوة/ المعرفة كانت بمثابة تطور لجوانب متضمنة في البنيوية نفسها.[3]

لكن العامل الأساسي الذي يميز مرحلة ما بعد البنيوية عموما ولبارت خصوصا هو تخليه عـــن المطامع العلمية (التي كان يعلنها في مرحلته البنيوية) لصالح مبادئ أخرى تعنى بالرغبة ولذة النص وهو التحول الذي يراه بعض النقاد الاقتراب الأول لارتباط السلطة في نقد فوكو بالمعرفة.

اتجه بارت بعد ثورة الطلاب في فرنسا إلى تغيير وجهته البنيوية لصالح ما عـــرف فيمـــا بعـــد بخطاب القوة حيث بحث في كتابه الشهير "لذة النص" مواضع الرغبة من الخطاب متأثرا بفوكو فـــي حديثه عن سلطة الخطاب. ويرى نقاد ما بعد الحداثة أن مهمة تحديد النص والسيطرة عليه نقديا لا تتم بسهولة بل ربما لا يمكن مطلقا السيطرة على النصوص، لأن هناك اعتمادا على خلفيات تاريخية

---

[1]–انظر:مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو–محمد على الكردى – ص37.

[2]– انظر: النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف:رامان سلدن – ترجمة:جابر عصفور – نشر:دار قباء – القاهرة – 1998م– ص129.

[3]–انظر: السابق – ص117.

ولغوية وثقافية في الخطاب النقدي ذاته فضلا عن النصوص المنقودة،ولهذا حاول نقاد ما بعد الحداثة البحث عن تلك التأثيرات بحيث يتم ضبط الدال والمدلول.[1]

ومن جهة أخرى لم يستطع فكر ما بعد البنيوية أن يعيد قراءة التراث قراءة ترضي محبيه فقراءات ما بعد الحداثة التاريخية أساءت كثيرا للتاريخ الأدبي. حيث نظر فكر ما بعد البنيوية النقدي للخطاب الأدبي بالتراث على أنه ساحة للعب بالألفاظ وطبقوا عليه ما عرف بنظرية اللعب.

"ومن الممكن تلمُّس بدايات الحركة المضادة التي انطوت عليها ما بعد البنيوية في نظرية دي سوسير اللغوية نفسها... فقد لاحظ دي سوسير عدم وجود صلة ضرورية بين الدال والمدلول، فأحيانا تؤدى كلمة واحدة (أو دال واحد) في لغة من اللغات مفهومين (أو مدلولين) مختلفين". [2]

انعزل فكر فوكو عن الخطاب الواقعي وحركة الحياة فاضطر لدعم نظرية السلطة لضبط الممارسات الخطابية، فحتى يؤدي الخطاب دوره بعيدا عن اللعب باللفاظ لابد من وجود مرجعية له.[3] وليس من شك في أن فوكو حينما يفعل ذلك لا يبتعد كثيرا عن بعض الفلاسفة المبرزين الذين أثاروا في عصرهم كثيرا من الضجة والحيرة، وأقربهم إلى الذهن "نيتشة".

* * * * * * * * * * * * * * * * * * *

- **فصول وتوضيح ممارسة القوة من خلال الخطاب**

إن الواضح من فكر فوكو أن هناك قوة حقيقية تتم ممارستها بواسطة الخطاب، وأن هذه القوة لها آثار فعلية. ويرى كثير من النقاد والمفكرين أن هذا الاتجاه "يرجع في أصله الفعلي إلى الفيلسوف الألماني نيتشه Nietzsche الذي قال إن البشر يقررون ما يريدون لأنفسهم أولا ثم يكيفون الحقائق مع أهدافهم: " إن الإنسان – في نهاية المطاف – لا يجد في الأشياء إلا ما جلبه هو إليها "، وكل معرفة تعبير عن " إرادة القوة". [4]

ويربط شكري عياد في أحد مقالاته المهمة "الأدب والحرية" بين الخطاب وحرية القول وممارسات السلطة "فالحرية – مفهوماً مطلقا- لا وجود لها إلا في الذهن. أما في الواقع فلا توجد إلا حريات نسبية. ولكن مشكلة الحرية تتمثل لنا في أشد صورها مأساوية حين تشير إلى علاقة سلبية بين الكاتب والسلطة ومراكز السلطة في المجتمع كثيرة، تهيمن عليها السلطة الكبرى؛ سلطة الدولة".[5]

---

[1]–انظر:النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف:رامان سلدن – ترجمة:جابر عصفور – نشر:دار قباء – القاهرة – 1998م– ص157، 158.

[2]–السابق– ص117.

[3]–انظر: مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو–محمد على الكردى – ص37.

[4]–النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف:رامان سلدن – ترجمة:جابر عصفور – نشر:دار قباء – القاهرة – 1998م – ص152.

[5]–مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الأدب والحرية – شكرى عياد – ص12.

openkanal.com

وتوجد علاقة واضحة بين مبادئ نظرية فوكو، ومقال شكري عياد، وكذلك بينها وبين مقال "هامش الحرية في الممارسة الأدبية" للناقد عبد النبى اصطيف. فمبدأ "الضرورة" المناقض لمبدأ "الحرية" بمقال عياد لا يعود للممارسات قمعية مباشرة وإنما يتمثل في أعمال الدولة بوصفها طرفا من أطراف المعرفة الأبوية أو ما يمثل ازدواجية السلطة / المعرفة لا ازدواجية القهر / المعرفة.

والفقرة التالية من مقال شكري عياد تبلور دور السلطة في المعرفة فـ "قاعدة أن السياسة هي فن الممكن قاعدة صحيحة في كل عصر وفي كل مكان. لقد أخطأ هيجل عندما زعم أن الدولة تصور درجة من درجات المطلق، وتعبر في مختلف صورها عن مستويات متصاعدة للحرية – حرية الإنسان. بل إن المشاهد والثابت من عبر الماضي والحاضر هو أنها على العكس من ذلك تماما؛ فهي قائمة على مبدأ الضرورة، ولا تزال الدولة تضع مختلف القيود على الحريات". [1]

ويرى عبد النبي اصطيف في مقاله (هامش الحرية في الممارسة الأدبية) أن موضوع الحرية والأدب له بعدان أو مدخلان ، بُعد خارجي **Extrinsic** وبعد داخلي **Intrinsic**. أما الخارجي "فإنه يمكن أن ينصرف إلى دراسة الصلات المتبادلة بين مفهومي الحرية والأدب والتأثيرات المتبادلة فيما بينهما ضمن سياق معين من الزمان والمكان والشروط المادية الأخرى وأما المدخل الداخلي: فإنه يمكن أن يدرس الفسحة التي يشغلها كل منهما في الآخرين فيتناول مفهوم الحرية في الأدب".[2] ومن البيّن أن كلا المدخلين لا يدخل ضمن نظرية فوكو.

ويرى اصطيف أن المتتبع لمقاربة العرب المحدثين لموضوع الحرية والأدب يلاحظ أنها في مجملها مقاربات تنتمي في طبيعتها إلى المدخل الخارجي لكن مقال شكري عياد به نقاط تأثر واضحة بفكر فوكو ونظريته.

فإن ما يدخل ضمنها هو ما يعد ممارسات خطابية أدت لما اهتم فوكو بتأصيله من مفهومه "الأركيولوجي" الخاص بالممارسات الخطابية وما أدى إليه هذا التأصيل من تجاوز تام لمفهوم النسق العام الذي تعتمد عليه البنيوية في بناء تصوراتها وهياكلها المفاهيمية.

وهكذا تلعب علاقات السلطة دورا بالغ الأهمية "من خلال إنتاج وتبادل العناصر العلامية كما أنها تعتمد اعتمادا كبيرا على النشاطات الموجهة، أي النشاطات التي تسمح لها بإحداث التأثيرات المطلوبة، وذلك عبر أدوات التوجيه وتقنيات الإرشاد والتكوين ونظم الضبط والانضباط والتقويم. غير أن ذلك لا يعنى، في نظر فوكو، أن صيغ الترابط أو التساند فيما بين هذه العلاقات تتسم بصفة الثبات والدوام، بل على العكس إنها دائمة التغير والحركة وفقا لهيمنة نموذج أو آخر من هذه العلاقات على الحقل المطلوب تعديله".[3]

---

[1]– مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول– ص12.

[2]– السابق – هامش الحرية في الممارسة الأدبية– عبد النبى اصطيف – ص48.

[3]–مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو–محمد على الكردى – ص44.

وفي مقال لمحمد العبد يبين فيه الوسائل التي بها يحقق الخطاب القوة الإنجازية وهو بعنوان "تعديل القوة الإنجازية دراسة في التحليل التداولي للخطاب" بمجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005.

ومن أهم وسائل تعديل القوة من وجهة نظر المقال "ما يمكن تسميته بالوسائل الخارجة عن نطاق اللغة: كالسلوكيات الحركية، مثل: الحركات الجسمية، والأوضاع الجسمية، وتعبيرات الوجه والعينين ونحوهما. يمكن لهذه الوسائل الحركية أن تصنع بمفردها موقفا اتصاليا خاطفا، ولكن وظائفها الخطابية تظهر فعالياتها مصاحبة أفعال الكلام. من أجل ذلك، كان جون أوستين يسميها "مصاحبات المنطوق Accompaniments of Utterance "" [1]

وفي دراسات أخرى لاحقة امتد اعتداد النقاد واللغويين بعلامات قوة تمتد إلى مستويات التحليل اللغوي كافة ولاسيما العلامات الصوتية والتركيبية والخطابية فعلامات القوة لدى أوستيد هي: 1- الصيغة. 2- نغمة الصوت. 3- تكييف قوة المنطوق بواسطة (أشباه الجمل، وأدوات الربط، ومصاحبات المنطوق، وملابساته [2]

وقد أبرز الكردي في مقاله الخطأ الرئيسي الذي يقع فيه من يطلع على آراء فوكو؛ فمن الخطأ اعتبار أن ما يقصده فوكو بخطاب القوة هو وسائل التحكم الخارجية مثل السلطة القمعية أو التحكم السياسي في الإعلام تلك الوسائل التي اضطهدت حرية الكلمة المكتوبة عبر تاريخها العصيب منذ عهود الظلام، وإنما يتمثل عمل نظرية خطاب القوة في آليات الخطاب نفسه من خلال اكتسابه صفات الصواب والسوية والمعقولية.

وهكذا فإن خطورة الوسائل القمعية التي تمارسها السلطة بواسطة الخطاب في نظر فوكو تعود إلى عملية التنظيمات الداخلية للخطاب نفسه، "التي تقضي في ظل ضروب من الإقصاء والاستبعاد بإقامة مساحات من الصمت والإضمار ومساحات من الإفصاح والإعلان تحكم ما يجب أن يقال ومالا يجب أن يقال".[3]

* *

• فلاسفة منهج خطاب القوة بالمجلة وتزييف الواقع:

كثرت في فصول المقالات التي تتناول أثر نيتشه في مفكري نظريات ما بعد الحداثة مثل مقال بالعدد الثالث والستين، ومقال آخر بالعدد الخامس والستين وقد أبرز الكردي ارتباط فوكو بنيتشه في "موقفه الرافض للميتافيزيقا التقليدية وما تقوم عليه من دعائم منطقية كالسببية والغائية

---

[1]-مجلة فصول-العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – تعديل القوة الإنجازيةدراسة في التحليل التداولى للخطاب – محمد العبد – ص 147.

[2]- انظر: السابق – ص 141.

[3]-مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو-محمد على الكردى – ص37.

ولـ"هيوم" دور حيث كان أول من فتت المعرفة العقلية وبث البلبلة فـي كـل المقـولات المنطقيـة الموروثة[1].

إلاّ أنّ حظ نظرية فوكو من اليقين أمر مستحيل لأنّ النظرية هي ذاتهـا اسـتنْطَاق للنتـائج المُفْترضة والافتراضات التي تستند إليها [هذه النتائج]. والسلطة، في رأي فوكو، ليست شيئاً يسُوسهُ شخصٌ ما، بل "السلطة /المعرفة": السلطة في هيئة المعرفة أو المعرفة بكونها سلطة.

فما نظنّ أنّنا نعرفه عن العالم- ذاك الإطار المفهوماتي الذي نفكّر به في العـالم مُـرغمين- يمارس سلطة هائلة فقد أحدثت السلطة/ المعرفة، الحالة التي يتحدَّد بها مـن انتماءاتـك الوطنيـة وتفضي إلى التعامل مع أحد الأشخاص على أنه وطني ومع الآخر على أنـه خـائن وهكـذا تظهـر تأثيرات القوة المزدوجة في السلطة/ المعرفة.

لقد كشف أحد مقالات فصول أن حوار فوكو مع المؤرخ الأمريكي هايدن وايت أبرز كيفيـة تشكل اللغة المعرفية بطريقة تدعم السلطة، وقد أثرت أطروحة فوكو علـى المؤسسـات التعليميـة البريطانية والأمريكية التي تأهلت لاستقبال فكرة تعددية السلطة وتشعبها.[2]

وذلك الحوار بين المؤرخ الأمريكي هايدن وايت Hayden White مع فوكو جـرى فـي السبعينيات. وهناك حوار آخر له نفس الأهمية والنتائج وهو حوار (فوكو - تشومسكي) وكان في أوائل السبعينيات أيضا "تبوأ مركز الصدارة في سلسلة تلفزيونية هولندية ذلك لأنهـا أثـارت كـلّ القضايا التي كانت موضع خلاف رئيسي وظلت كذلك فيما بعد وأبرزت النظـرة الجديـدة (مـا بعـد الحداثية)"[3]. ويستمد ذلك الحوار أهميته من دور تشومسكي الحيوي اليوم المناصر للعالم الثالث ضد الهيمنة الأمريكية وسياستها الخارجية التي يدعمها أمثال بورديارد وفوكو ودريدا.

يصر تشومسكي في دفاعه عن الفلسفة العقلانية للعقل واللغة وخصوصا في كتاب (اللغة و السياسة) [1988]على تصيد الحقائق من وسط التغطيات الإعلامية المضللة[4]. ومثـال تشومسـكي مهم معنا في ذلك البحث لنضعه أمام مثلنا العربي إدوارد سعيد، فما من مفكر آخر استطاع أكثر من تشومسكي أن يفضح هذه الأشكال من النفاق الحكومي الأمريكي الخائف دوما من أثر الرأي العـام لديه وهو المفتاح الذي تلعب عليه إدارة المخابرات الأمريكية بدعمها للنظريات الحداثية ومـا بعـد الحداثية التي تخدم تهدئة الرأي العام لديها.

إن الحقائق المتعارف عليها بالغرب عن الشرق هي حقائق مغلوطة وهناك استنتاجات تبـدو بدهية لكل من قرأ كتب إدوارد سعيد فهناك جهود كبيرة سُخرت من أجل البحـوث التـي أجريـت بواسطة الحكومات. فلا يوجد فرصة حقيقية للحوار من منطلق أرضيات مشتركة مع الغرب، ويصبح

---

[1]-انظر: مجلة فصول المجلد الحادى عشر - العدد الأول - ص39، 40.

[2]-انظر:مجلة فصول - العدد السابع والستون - صيف / خريف 2005 - القراءة التاريخية للنصوص وكتابة النصوص التاريخية -مارى تريز عبد المسيح-ص166.

[3]-نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة-كريستوفر نوريس-دار الكنوز الأدبية-ترجمة:د. عابد إسماعيل - ص151.

[4]-انظر: السابق - ص145:147.

البديل الوحيد مجابهتم بمثل ما ينادون به بلسانهم، وفضح زيفهم لأصحاب الضمائر الحية في مجتمعاتهم فالرأي العام لديهم غاية في الأهمية لنا نحن المتضررين الأول من الهيمنة الأمريكية وحلفائها.

لذا تعد مجهودات تشومسكي وإدوارد سعيد من الأهمية بمكان كبير ولابد لعالمنا العربي من إعداد نقاد لهم دراية كبيرة وصوت عال مسموع ليضعوا الأمور في نصابها في وجه معارضة شاملة من الرقباء والمخبرين والعاملين المدعومين في حقل جديد يسمي بما بعد الحداثة في ظل هيمنة أمريكية على وسائل الإعلام محليا وعالميا.

ويختلط النقد بالسياسة لدى أصحاب نظريات خطاب القوة والتفكيكية؛ فنرى جبهات متعددة متناحرة، وقد امتد ذلك لعالمنا العربي الذي رأى بعض نقادنا ومفكرينا أهمية استغلال نظريات القوة مثل إدوارد سعيد ورأى البعض الآخر مقاومة التيار ما بعد الحداثي مثل عبد الوهاب المسيري في كتابه الحداثة وما بعد الحداثة.

ولا شك أن خطاب القوة عند إدوارد سعيد يكتسب قوته الإقناعية _ التي يجاهد بها ليكشف زيف الخطاب الغربي _ من امتلاكه "لأنساق سردية مختلفة ذات نطاق واسع، وأقصد، موهبته في طرح براهين تفصيلية متعلقة باتهامه القوي للمواقف والسياسة الغربية، والتي لايمكن أن تفعل فعلها لو أنها عولجت بطريقة اجتزائية مفككة"[1].

بينما من جهة أخرى نرى بودريار _وهو من أهم الفلاسفة المعاصرين الذين اهتمت بهم المجلة_ يستعمل نظرية القوة من منطلق أكاديمي نظري ليقنع المتلقي بعكس ما يدافع عنه إدوارد سعيد، وهو يقرن بين خطاب القوة بمفهوم فوكو له الذي يدخل التأثيرات الخطابية مع الكلام، وبين الصور المرئية كمؤثر قوة مصاحب للخطاب، وقد نشر أشرف منصور مقالا بمجلة فصول يشرح فيه تطبيق بودريار لنظرية فوكو وذلك بالعدد الثاني والستين في صيف وخريف 2003 بعنوان "صنمية الصورة: نظرية بودريار في الواقع الفائق".

"ويعد الفيلسوف الفرنسي "جان بودريار" من بين أهم أتباع فوكو، وهو من نقاد الثقافة المعاصرة الذين "تناولوا ذلك الطابع الصنمى للإعلام الحديث وتأثيره على الوضع الإنساني وتكشف نظريته في الواقع الفائق Hyper reality عن استفادته من تراث نقدي سابق عليه في هذا المجال". [2]

فمساحات الصمت والإضمار ومساحات الإفصاح السابق ذكرها في مقال الكردي لتفسير فكر فوكو هي التي يستعملها الفيلسوف الفرنسي "جان بودريار" وهي "تعمل بدورها على توفير نوع من المعيارية التي تحدد نطاق المقبول واللامقبول ومجالات المسموح به والممنوع. وغالبا ما توظف هذه

---

[1]– نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة – ص204.

[2]–مجلة فصول – العدد الثانى والستون – صيف وخريف 2003 – آفاق – صنمية اصورة:نظرية بودريار في الواقع الفائق– أشرف منصور – ص 226.

الميكانزمات بطريقة لاواعية لأنها تصبح، مع مرور الوقت، جـزءاً لا يتجـزأ مـن طرائـق إنتـاج الخطاب".[1]

"ونعثر عند بارت على المعنى الذي يمثل جذرا لما وضع له بودريار بعد ذلك مصطلح "الواقع الفائق" كما أنه استفاد من كهف أفلاطون الذي يشبه الكاميرا، فالكاميرا مفترض أنها تنقل الواقع بغير تزييف تنقل الواقع كما هو، غير أن ذلك غير صائب بنسبة كبيرة فهناك الكثير مـن التـأثيرات التـي تحول الكاميرا من ناقل ومرآة للحقيقة إلى مزيف لها. والحقيقة أن الكاميرا ذاتها مثال شهير استخدمه ماركس في "الأيديولوجيا الألمانية" ليصف كيفية عمل الأيديولوجيا وتزييفها، لا لمجـرد الـوعي بـل للرؤية كذلك". [2]

ويذهب بارت بداية إلى أن صورة الكاميرا لا تتصف بالشفافية، فهي لا تشير إلى نفسها حقيقـة بل إلى الموضوعات التي تصورها. إنها دال Signifier يخفي نفسه وراء مدلول Signified. وهذه القدرة على الاختفاء وراء المدلول يحاول فوكو وبورديار وإدوارد سعيد إثباته للخطاب وإلى أنه كـان متوفرا من قبل للكلمة وللثقافة المكتوبة أو المسموعة.

وهكذا نرى فكرة الكاميرا التي استخدمها بورديار أصبحت هي ذاتها المنتج الأول للزيف؛ كمثال حرب الخليج ويمثل التأثير المزيف للأيديولوجيا وإذا كان هناك ارتباط وثيق بين السلطة والخطاب، كما يذهب فوكو، "فإن ذلك ليس مجرد تخطيط وتنظيم من قبل السلطة فحسب، وإنما لأن هناك علاقة أنطولوجية، إن صح هذا التعبير، تجمع بين اللغة وأنماط الهيمنة الاجتماعية".[3].

وهو هنا يطبق ما يدعوه المحاكاة الزائفة ومفهوم الكاميرا ذلك المفهوم الذي "تعثر لدى بـارت على مفهوم مشابه ولكنه سيظهر ويتطور عند بودريار (المحاكاة الزائفة Simulacrum) ويظهر هذا المصطلح عند بارت في سياق تحليله لنسق الموضة Systeme de la Mode."[4]

الأمر لم يلبث أن أخذ أبعادا سياسية واضحة وتحول من تطبيق لنظرية فوكو لمحاولة تغييب وعي وضمير طبقة المثقفين لدى الشعوب الغربية، واتهامات بدعم مراكز استخباراتية لمواقف أدبيـة ونقدية تخدم توجهات سياسية للدول العظمى مثل دعم مؤسسة راند للحداثيين العرب المتطرفين، وقد تناول الطالب ذلك بتفصيل أكثر في موضع آخر من البحث.

---

[1]-مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو- محمد على الكردى – ص39.

[2]-بتصرف :مجلة فصول – العدد الثانى والستون – صيف وخريف 2003 – آفاق – صنمية اصورة:نظرية بودريار في الواقع الفائق – أشرف منصور – ص 227.

[3]-مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو-محمد على الكردى – ص38.

[4]-انظر:مجلة فصول – العدد الثانى والستون – صيف وخريف 2003 – آفاق – صنمية اصورة:نظرية بودريار في الواقع الفائق – أشرف منصور – ص 227.

لقد بدأ صدور ردود قوية من مفكرين ونقاد أحرار الضمائر بالغرب تحذر من أن هذه الآراء ستسبب غيابا لضمير الإنسان الغربي حول جرائم الأمريكيين بالعراق وهو ما يقصده محركو هذه الفلسفة النقدية الآثمة. [1]

ويمكن أن نعد بعض جذور نظرية فوكو لا إلى البنيوية فحسب بل هذه الجذور متأثرة أيضا في تطورها بأسلوبية ليوسبيتزر، فلقد ترجم ميشيل فوكو في بداية حياته العلمية النقدية إلى الفرنسية أهم الدراسات الأسلوبية، ومن ذلك أعمال ليوسبيتزر (1887 – 1960) العلمية، الذي وهب نفسه مرة تلو أخرى إلى اللسانيات (علم الدلالة، الأسلوبية) إذ انطلق "من متاهة اللسانيات، وشققت طريقي إلى أن وصلت إلى حديقة التاريخ الأدبي الساحرة ".[2] هذه الحديقة التي سعى فوكو فيما بعد إلى إظهار حقيقتها الخادعة.

وفي مقال "تعديل القوة الإنجازية _ دراسة في التحليل التداولي للخطاب" لمحمد العبد يرى كاتب المقال أن "هناك خلطا بين مفهومي: القوة والغرض عند بعض رواد تداولية أفعال الكلام ومنظريها منذ أوستين حتى اليوم ... وقد انتقلت عدوى الخلط بين هذين المفهومين إلى الدكتور/ أحمد المتوكل، كما يرى كاتب المقال في محاولته الإفادة من بعض معطيات تداولية أفعال الكلام في دراسة بعض أبواب النحو العربي دراسة وظيفية"[3].

وخلاصة القول إن "القوة والغرض عنصران مكملان للمعنى. القوة درجة والغرض وظيفة، لكل غرض رئيس أغراض فرعية؛ فالتوجيه مثلا أحد الأغراض الرئيسة الخمسة في تصنيف جون سيرل،

---

[1]–والمثل التطبيقي لأصحاب هذه النظرية الذي أحدث دويّا هائلا شرقا وغربا هو محاولة ترويض الرأي العام وتهيئته للحرب في الخليج وقد تراقفت جهود بودريارد مع موجة متجددة من الدعاية تحت شعار مقولة فوكوياما عن "نهاية التاريخ"، وباسم ادعائه الهيغلي الملفق بأن الواقع الآن ليس أكثر من الحقيقة كما يتم إدراكها من موقع أو منظور "العالم الحر".ويكتب (بودريار) مقالا عجيبا عن حرب الخليج تتوالى بعده ردود الفعل، إذ اعتبر الحرب أنها لم تكن وتبرز أفكار فوكو جلية من خلال ألفاظه، وقد بدأ البعض ينظر للأمر على أنه لعبة من ألاعيب النقاد اللغويين المحدثين الذين مزجوا النقد بالفلسفة باللغة في مزيج غريب. وصار من الواضح بشكل كبير أنّ مقالات فوكو يستعملها بودريارد بنظرياته عن الخطاب، بإدراج التأثيرات المرئية ضمن المؤثرات التي أشار إليها فوكو، وذلك انطلاقًا من وجود سيل قاس من التغطية الإعلامية صاحبت حرب الخليج.

وقد أُعد هذا السيل الإعلامي "لإتخام ملكاتنا المعرفية واستجاباتنا إلى نقطة يصبح من المستحيل معها رسم الخط الفاصل بين الحقيقة والخيال (أو بكلام بودريار بين "الواقعي" وما "فوق – الواقعي"). وهكذا يخرج بودريار باستنتاجه العبثي تلك هي "هوّة [خليج] الواقع" التي انفتحت بين الحرب وبين بديلها الفانتازي ما بعد الحداثوي" ومن حق المرء أن يتساءل لماذا ظهرت مقالته عن حرب الخليج في هذا الوقت بالذات، ولماذا أثارت كلّ هذا الجدل الجدّي ؛ وثانياً، كيف استطاع بودريار – والتيار ما بعد الحداثوي الذي يتكلّم نيابة عنه – أن يحقق هذا التفرّد في المشهد الفكري الراهن؟ وبالنسبة لأولئك المتابعين لكتابات بودريار السابقة فإن رأيه هذا لن يكون مفاجئا. فهو يري أننا نعيش في فلكٍ من الظواهر الخيالية أو المخادعة، ويرى بأنّ الحقيقة ولّت مثلما ولّى العقل التنويريّ، أو ما شابهه من أفكار بائدةانظر: نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة–كريستوفر نوريس–دار الكنوز الأدبية–ترجمة:د. عابد إسماعيل – ص271.

[2]–النقد الأدبي في القرن العشرين – تأليف:جان إيف تاديه – ترجمة:د . منذر عياشي – نشر:مركز الإنماء الحضاري – حلب – سوريا – الجزء الأول – ص91، 92 .

[3]–انظر: مجلة فصول–العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – تعديل القوة الإنجازية دراسة في التحليل التداولي للخطاب – محمد العبد – ص 140

وله أغراض فرعية: كالأمر، والالتماس، والعرض، والتحضيض، وغيرها. ولكل غرض درجات مختلفة من القوة وفقا لسياقات الاتصال". [1]

ويرى محمد العبد بمقاله: تعديل القوة الإنجازية "أن الخطاب الأدبي – كما يقول فرديناند هالين – كطائر العنقاء، يمارس قوته في عدد غير محدود من السياقات، فإن ذلك أدعى إلى زيادة توسيع مجالات استثمار مفاهيم تداولية أفعال الكلام وأسسها اللغوية لبيان كيف يكون الخطاب الأدبي فعلا لغويا، وكيف يتحقق إدراك المعاني الحقيقية للمنطوقات العلوية في الخطاب الأدبي من خلال سياقاته الاتصالية الحقيقية"[2].

وخطاب القوة هنا يختلف عن التفكيكية الديريدية التي تحافظ على نبض النقد التنويريّ حيث تتبنى نفس النهج القائم على مفاهيم فلسفية في الوقت الذي يصبح خطاب القوة إعادة سبر راديكالية تشمل مختلف منظومات الخطاب ومفاهيمه المؤسسة بالاعتماد الأثر الإعلامي.

إن تحليلاً دقيقًا للاختلافات بين التفكيكية وخطاب القوة يستلزم التركيز على قضايا أخلاقية وإبستمولوجية معًا؛ لأنه –وفي كلا السياقين– كان ديريدا يحاول أن يعزل مشروعه عن هذا النوع من المواقف العدمية أو اللاعقلانية[3].

إن نقاد خطاب القوة يستغلون كل الاختلافات بين ما يقوله النص وما يفهمه المتلقي بسبب معطيات تخرج عن النص ذاته، مع اعتقاد أن النص يقوله، فيطلقون بالتالي النص ليعمل ضد نفسه فيلغي أثره القريب المباشر.

والواقع أن نقاد ما بعد البنيوية يطرحون من الأسئلة أكثر مما يقدمون من أجوبة، فإذا كنا نريد فقها حقيقيا بالنظرية الأدبية المعاصرة ومعطياتها في التحليل العلمي للنصوص الأدبية فلنتمسك بالأسس اللسانية التي اعتمدت عليها في بناء برامجها وآلياتها، لا الأسس التي تتطرق بنا لمفاهيم أخرى غائبة عن وعي المنشئ بل وربما المتلقي.

في مثل تحليل النص بحسب نظريات خطاب القوة صار مبحث التعديل دعامة لسانية تداولية أساسية في نظرية النص ونظرية تحليل الخطاب؛ فالتعديل يتم بناء على ما يفرضه واقع المتلقي من تكييف معلوماتي معين.

وصار تبعا لذلك تعديل الخطاب بواسطة الناقد الفلسفي من الدعامات اللسانية التداولية الأساسية في النظرية الأدبية المعاصرة بأسرها ويعد مبحث التعديل (أو التكييف) من أثرى حقول البحث وأكثرها فائدة في تداولية أفعال الكلام في النظرية اللسانية المعاصرة العامة.

* *

[1]– مجلة فصول–العدد الخامس والستون– ص 141

[2]– السابق – ص 158، 159.

[3]–نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة–كريستوفر نوريس–دار الكنوز الأدبية–ترجمة:د. عابد إسماعيل – ص17.

• إبراز المجلة لأهمية ممارسة إدوارد سعيد منهج خطاب القوة:

وقد اهتمت فصول بنظريات فوكو ولاسيما أن أحد أبرز نقادنا العرب إدوارد سعيد يتابع تلك النظريات عن كثب لتوافقها مع رؤاه الشخصية، ولعل "محاولة فوكو هذه في استبعاد أحـــلام الـــذات وأوهامها التي تضيفها على "موضوعية" الخطاب هي ما يحاول سحبها كاتب مثل "عابد الجابري" في نقده للخطاب العربي المعاصر على كثير من المقولات العاطفية التي تحجب في "الخطاب النهضـــوي" رؤية الواقع العربي كما هو عليه".[1]

وللنقاد العرب إسهامات عديدة في نظريات خطاب القوة فقد برز ناقدان حداثيان بحركة النقد العالمي هما: إدوارد سعيد الفلسطيني، وإيهاب حسن المصري اللذين عنيا بفكر ما بعد الحداثة.

وكلاهما – سعيد وحسن – نموذج للناقد ذي الأصول العربية بخاصة، وناقد العالم الثالث بعامة، من حيث الإسهام في المشهد المعاصر؛ لأن كتابات إدوارد سعيد و إيهاب حسن المصري قد أصبحت قسما من نسيج المشهد النقدي المعاصر في العالم، ويجد القارئ اسمه إلى جوار كتابات فوكو، في تيار ما بعد البنيوية وما ينطبق على إدوارد سعيد الفلسطيني ينطبق على إيهاب حسن المصري. فإسهامه هو الآخر في تيارات ما بعد البنيوية، وكتابات ما بعد الحداثة، يضعه في مكانة مماثلة.

وبفصول مقالات تبرز دور ناقدنا إدوارد سعيد في حركة النقد على المستوى العالمي، ويعد أهم أتباع فوكو المتميزين في أمريكا هو إدوارد سعيد حيث يجذبه وضعه الفلسطيني لمقالات فوكو، ذلك الوضع الذي اختاره وسعى إليه على عكس الكثيرين ممن يتمنون التجنس بغير وطنهم الضائع ومنهم والده الذي بذل مجهودا كبيرا لينسى إدوارد القدس و"كتابات إدوارد سعيد الفلسطيني قد أصبحت قسما من نسيج المشهد النقدي المعاصر في العالم، ويجد القارئ اسمه إلى جوار كتابات فوكو، في تيار ما بعد البنيوية".

وقد نشرت فصول عددا كاملا محوره يدور عن إدوارد سعيد وهو العدد الرابع والستون الصادر في صيف عام 2004، وبه دراستان حول سيرته الذاتية " خارج المكان "[2] بلغت ثلاثين صفحة تقريبا ويفسر ذلك العمل الكثير من مواقف إدوارد النقدية، وقد ترجم للعربية ونشرته دار الآداب البيروتية سنة 2000 بعد عام واحد من نشره بالإنجليزية.

لكن فصول تأخرت كثيرا لأكثر من ثلاثين عاما؛ لأن عددا من أعداد واحدة من أخطر المجلات النقدية العالمية، وهى مجلة Diacritics التي تصدر عن جامعة كورنيل – مخصص بأكمله

---

[1]–مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – الخطاب والسلطة عند ميشيل فوكو–محمد على الكردى – ص39، 40.

[2]–انظر: فصول، العدد الرابع والستون، الصادر في صيف عام 2004، وبه دراستان حول سيرته الذاتية " خارج المكان " تحت عنوان نص وقراءتان ص 243/216

لكتابات إدوارد سعيد، بعد صدور كتابه الفذ (بدايات: المقصد والمنهج) عام 1975، وقبل صدور كتابه (الاستشراق) بسنوات. [1]

وقد ذكر الشاعر والناقد عز الدين المناصرة بأحد مقالات العدد الذي خصصته مجلة «فصول» احتفاء بالمفكر الفلسطيني الراحل ادوارد سعيد، أن إدوارد سعيد مزيج من جرامش وفوكوولوكاش وفرويد وماركس وأدورنو، وفانون ودوبريه.

والمناصرة يلاحظ أمرا جديرا بالتفات الباحثين هو أن ترجمة أعمال إدوارد سعيد إلى العربية عقدتها إلى درجة أن البعض أكد أن الأصل الإنجليزي أسهل من الترجمات.

وتضمن الملف عدة دراسات تتناول مساهمات ادوارد سعيد في النقد الثقافي المقارن كتب إحداها عز الدين المناصرة تحت عنوان «ادوارد سعيد والنقد الثقافي المقارن» قال فيها انه لا يمكن فهم إبداعاته بدون ربطه بمجتمع الإنتاج الأميركي وتأثره بالدراسات الأوروبية في مجال العلوم الإنسانية.

لأن سعيد، أولاً، يناقش في كتاباته مرجعيات ثقافية أميركية/ أوروبية بعضها ليس معروفا للقارئ العربي، وثانيهما عدم الاتفاق بين المترجمين حول المصطلحات التي استعملها المفكر الفلسطيني في كتاباته التي بني منهجها على قراءة السيطرة الامبريالية بنظمها وأنساقها مع قراءة موازية للمقاومة الوطنية المعارضة لهذه السيطرة وانعكاس نظم السيطرة والمقاومة في الثقافة، وقد ارتكز سعيد في سبيله إلى ذلك على قراءة النصوص قراءة مختلفة عن القراءات التي يقدمها نقاد ومفكرو الغرب، وقراءة المقاومة الوطنية للامبرياليات التي غالبا ما تجاهلتها دراسات الامبريالية وما بعدها، كما قدم سعيد قراءة جدلية السيطرة والمقاومة ضمن حقل واحد.

فنحن إذن نتحدث عن ناقد هو جزء من حركة النقد العالمي. وإن فهم كتاباته يعنى فهم تحولات وتطورات النظرية النقدية المعاصرة في العالم المتقدم. ويتضمن ملف ادوارد سعيد أيضاً ندوة عقدتها رئيسة تحرير فصول د. هدى وصفي وشارك فيها الدكتورة أمينة رشيد وخيري منصور وسامي خشبة ومحمد السيد سعيد، وفريال غزول ومحمود نسيم.

وهناك أيضا دراسة بعنوان «بين التاريخ والسياسة والهوية.. المثقف والمنفي ادوارد سعيد نموذجا» كتبها الباحث رسول محمد رسول، ركز فيها على كتاب سعيد «صور المثقف» الذي صدر 1994.

إنّ طبيعة نظرية فوكو تستجيب لتأويلات إدوارد سعيد عبر تصارع المقدمات والمسلّمات، وما يفترض أن المرء يعرفه، لذا فإنّ من ثمرات النظرية فلسفة الوضع الفلسطيني القائم الآن حيث يمكن إدراك حجم الدور الذي لعبه الخطاب الصهيوني المعاصر في دفع العالم لمساعدته ببناء وطن

---

[1]-انظر: النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف:رامان سلدن – ترجمة:جابر عصفور – نشر:دار قباء – القاهرة – 1998م – ص12،13.

قومي على أشلاء شعبه وبالتالي يمكن التنبؤ بما تحاول هذه الصهيونية مستقبلا عن طريق قوة الخطاب وسلطته في الإعلام العالمي بلي الحقائق وتحويرها.

إن هدف إدوارد سعيد ليس فقط اجتراح خطاب بديل، أو بلاغة بديلة أو لعبة لغوية أخرى يضعها مقابل مختلف أشكال الأحكام المسبقة، والمواقف العنصرية المشفرة، التي كانت قد طغت على تصورات الغرب "للشرق".

بل إن هدفه هو "إظهار الطبيعة المزيفة (False) – الكاذبة – لمجمل ما يمرر على أنه.حكمة أكاديمية غربية حيال التاريخ العربي، القيم الثقافية والسياسية العربية، وهو يفعل ذلك من موقع مدعم بمعرفة أفضل (أكثر عمقًا وشموليةً) للمصادر الوثائقية، وتمكن أفضل (أكثر موضوعية ونقدية) من القضايا الأيديولوجية المعنية"[1].

هنالك بِضْعَة أمور مهمَّة حول هذا المثال (إدوارد سعيد)عن النظرية ينبغي الانتباه إليها، فالنظرية هنا في حالة فوكو هي نظرية تأمُّلِيّة تحليلية لغوية، تحليل للمفهوم اللغوي، ولما هو وراء المفهوم، وأثره، غير أنّها فرضية جدلية في حدِّ ذاتها حيث إنه ليس ثمة بيِّنة يمكنك إيرادها لتُظهر أنّ هذه القوة التي أحدثها النص فرضية صحيحة محققة" ولننظر للمثال التالي لنعلم صحة اعتبار الطالب نظرية فوكو ضربا من الفلسفة السفسطائية.

إن نظرية فوكو تجعل إدوارد سعيد راغباً في الإتقان [والسيطرة] ولنحاول التفكير مع إدوارد؛ لنعرف كيف وقع أسير حيل فوكو اللغوية والفلسفية:

تأمل أنْ تمنحكَ القراءاتُ النظريةُ لقوة الخطاب أو ازدواجية "السلطة/ المعرفة" المفاهيم كي تنظِّم الظواهر التي تُعنى بها وتحاول أن تفهمها.

فأنت معك كل مقومات السيادة كإنسان عربي، ولكن أنت لستَ حيث كنتَ سابقاً، بل أصبحت لاجئا مشردا، وتعرضت هويتك ذاتها للتشكيك من قبل محامي إسرائيلي مغمور[2]، لم تصبح سيِّداً مع أن أجدادك سادو المعمورة قرونا طويلة!!

تفكّر في قراءتك لنفسك، ووضعك بطرق جديدة، لديك أسئلة مختلفة كي تسألها وتحولها إلى الصيغة النيتشوية التي وضعها فوكو لما بعد البنيوية، لأنها صيغة تتيح له ربط نظرية الخطاب بالصراعات الاجتماعية والسياسية والفعلية. ومن هنا فقد أصبح لديك إحساس أفضل بتضمينات إجابات الأسئلة التي تحاول الإجابة عليها وتقلق أمنك النفسي.

وعلى أكثر المستويات محوريةً "يستحضر إدوارد سعيد تلك الأعراض الناتجة عن التفكير المفتون بالأحكام المسبقة – تضليلات واضحة، دوافع هيستيرية، بلاغة ابتزازية، تأكيدات عمياء

---

[1]–نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة–كريستوفر نوريس–دار الكنوز الأدبية–ترجمة:د. عابد إسماعيل – ص204.

[2]–انظر:فصول، العدد الرابع والستون، الصادر في صيف عام 2004، ص216، 217

غير موثّقة، إلخ – والتي تسجل حضور رغبة عارمة باختلاق صورة عن "الشرق" تتماشى مع مصالح الغرب السياسية ومعتقداته"[1].

إن إدوارد سعيد في كتابه " الاستشراق " يتتبع منطق نظريات فوكو بتحديه هذا الخطاب الغربي عن الشرق تلك الصورة التي صاغتها أجيال من المشتغلين بالعلم، تنتج أساطير عن كسل الشرقيين وخداعهم ونـــزعتهم اللاعقلية، فليس ثمة خطاب ثابت لكل الأزمنة، وإنما الخطاب سبب ونتيجة على السواء، وهو لا يستخدم القوة فحسب بل يستثير المعارضة.

"وسعيد يستغل هذا بشكل فعال وإلى أبعد حدّ في الوقوف في وجه أصوات سياسة أمر الواقع الأمريكية علاوة على أنه يضع إصبعه على مخزون من النعوت المنمطة، وعلى نظام من التعارضات الثنائية المحددة يبرز "الغرب" من خلالها رمزًا لقيم العقل، التنوير، التقدم، السلوك الحضاري، إلـــخ، في حين يظهر "الشرق" مرتبطًا ارتباطًا عكسيًّا أو سلبيًّا بنفس هذه القيم".[2]

خطاب القوة والرواية:

مثل اتجاه خطاب القوة بما بعد الحداثة تداخل السياسة مع الفلسفة بالنقد حيث تخطت مباحث ذلك النقد حدودها الأساسية لصالح مجالات أخرى بعيدة كل البعد عن النقد والأدب التقليـــديين ومـــن ذلك مثلا مقال بالعدد الثالث من المجلد الأول الصادر في أبريل من عام 1981 وهو يعتني بالناقـــد والروائي الفذ "جورج أورويل" الذي سبق عصره بمسافة تزيد على الخمسين عامًـــا، ومـــع كـــون أورويل انطباعيا في نقده حيث يكتب انطباعاته مع بث آرائه السياسية من خلال مقالاته بالصـــحف؛ فإن أعماله شكلت مادة جيدة لتحليلات نقاد خطاب القوة.

فأعمال جورج أورويل بها استقراء مستقبلي لكيفية إدارة الحكومات الديكتاتوريـــة لأنظمـــة الحكم في دولها، وكيفية حُكمها لشعوبها بمراقبة أنفاسهم، بل والتحكّم في إيمانهم ومعتقداتهم، وبرز في روايات أورويل أثر الفترة الانتقالية التي بدأت مع نهاية القرن التاسع عشر وجاء خلالها اختفاء أهمية الفرد بمحاولات لإحلال القيم التي أفرزتها إيديولوجيات مختلفة محل سيرة الحياة التـــي هـــي محتوى العمل القصصي؛ من خلال تحول الحياة الاقتصادية، وحلول الاقتصاد القائم علـــى التكـــتلات والاحتكارات محل الاقتصاد القائم على التنافس الحر وهو ما اعتنى به النقد القائم على علم اجتمـــاع الرواية إذ على الرغم من أن هذه القيم أثبتت أنها أضعف من أن تنتج أشكالها الأدبية الخاصة بهـــا في تحول مماثل في الشكل الروائي بلغ ذروته في الذوبان التدريجي، ثم الاختفاء للشخصية الفردية، أي لشخصية البطل.

---

[1]–نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة–كريستوفر نوريس–دار الكنوز الأدبية–ترجمة:د. عابد إسماعيل – ص204.

[2]– السابق ص204.

والجديد الذي حدا بالطالب إيراد مقال رمسيس عوض في أطروحته عن الحداثة بفصول أن أورويل محل الدراسة في المقال سطر أساليب السيطرة على الشعوب عن طريق الكلمة والبلاغة الخطابية وبذلك أثبت بُعْدَ نظرٍ خطيرا، لأن ذلك هو ما نراه اليوم فيما يعرف في النقد الأكاديمي بالاتجاه الذي خطه ميشيل فوكو، ثم إدوارد سعيد فيما يعرف بـ "نقد القوة" أو "إرادة القوة" فما عبر عنه أورويل في روايته "1984" هو الرؤية الإبداعية أو الترجمة العملية لأفكار ميشيل فوكو.

واقترب المذهب الذي تولاه لوسيان جولدمان من ذلك لكن بطريق عكسية أي بتفسير خلفيات الحداثة الاجتماعية والاقتصادية على الأدب ونشرت فصول عدة مقالات عن مذهبه ذلك منها مقال "مشكلات علم اجتماع الرواية" بالعدد الثاني من المجلد الثاني عشر– صيف 1993– والعدد مخصص لدراسة الرواية.

وتدور رواية 1984 حول نظام حكم شمولي ديكتاتوري يتقن مراقبة حركات مواطنيه وسكونهم حتى يتحول الابن إلى مرشد للسلطة على أبيه وتختفي علاقات الحب حتى الجسدي منها إلا برعاية الحزب الحاكم. والرواية دليل عدم تقبل أورويل "للوهم الرومانتيكى (أو ما يسميه جيرار الكذب) حول التمزق الكامل بين الجوهر والمظهر، بين الحياة الداخلية والحياة الاجتماعية، فإنهم لا يمكن أن ينخدعوا بعمليات التفسخ التي يخضع لها نشاطهم الإبداعي في مجتمع السوق، عندما يصبح لهذا النشاط وجود علني؛ عندما يصبح كتاباً، أو تصويرا، أو تعاليم، أو مؤلفاً موسيقياً".[1]

ويرى كاتب المقال – الناقد رمسيس عوض – أن جورج أورويل ينتهج النقد الماركسي المشبع أيديولوجيا بروح النقاد الروس الشيوعيين، ولكن جورج أورويل لم يكن فيما أظن إلا متتبعًا فطرته النقدية إذ تصفه إحدى الناقدات بالناقد الانطباعي وليس أدل على ذلك من هجومه في بعض مقالاته على النقد المدرّس في الجامعات أو النقد الأكاديمي.

لكن ذلك النقد الذي أنكره جورج أورويل هو الذي قاد "دراسة لوسيان جولدمان حتى أدى إلى صياغة عدد من " الفرضيات التي تركزت على التماثل بين بنية الرواية الكلاسيكية وبينة التبادل في الاقتصاد الليبرالي، وهو ما برز بوضوح في أعمال أورويل وتركزت من ناحية أخرى على تماثلات معينة في التحولات الأخيرة للرواية".[2]

وما برر التناول النقدي المستمر لأعمال أورويل هو تجسيده في أعماله رؤية الحداثة للإنسان " فالإنسان عند الحداثة منفرد منعزل والعزلة أو الوحدة هي حقيقة الوجود الإنساني المحورية ووضع إنساني عام، والعالم من المستحيل فهمه، كما أن الواقع طيفي شبحي، ولا يبقى إلا

---

[1] – مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثانى –صيف 1993 – دراسة الرواية– مقدمة إلى (مشكلات علم اجتماع الرواية) – لوسيان جولدمان – ترجمة خيرى دومه، المدرس المساعد بقسم اللغة العربية (كلية الآداب، جامعة القاهرة)– ص39.

[2] – السابق ص 34.

الانغلاق داخل الذات. وعلى النقيض من تصوير شخصيات نموذجية في أوضاع نموذجية عند الواقعية، تصور الحداثة شخصية تتحلل في عالم خارجي يتحلل". [1]

كما برز نقد خطاب القوة فيما يثور من مشكلات الاحتلال وصراع الشرق والغرب كما مر من الحديث حول إدوارد سعيد وأعماله ومن ذلك اهتمام المقالات في فصول بعلاقة الشرق والغرب، وتناول نقادها تلك القضية بكثير من الاهتمام والاحتفاء الخاص ومحاولة تحليلها بنظريات حداثية، واهتمام النقاد بهذا الجانب من الرواية العربية إنما هو في حقيقته انعكاس لتأثير الواقع المر علي النفسية العربية.

وعندما يتناول أحد أهم كتّاب الحداثة العلاقة الثقافية بين الشرق والغرب في أحد مقالاته بفصول ؛ فإنه يلجأ إلى الرواية الغربية، ليوضح رؤيته لهذه العلاقة، حيث يشير (إدوارد سعيد) إلى رواية فوستر (ممر إلى الهند) Passage to India إذ [يؤكد ما سبق من التاريخ إلي الصراع السياسي بين الدكتور عزيز وفيلدنج الذي يعبِّر عن إخضاع بريطانيا للهند. بيد أن كلا الرجلين يعجز عن اتخاذ موقف رافض للاحتلال أو مؤيد له، ومن ثم فإن كل ما يتمكن من تقديمه (فوستر) هنا حلا للمشكلة هو شيء من قبيل : لا ليس بعد، ليس هنا]. [2]

ولئن كانت هذه هي نظرة الروائي الغربي فهي تختلف كل الاختلاف عن الرؤية النقدية الأيديولوجية للروائي العربي، فلا نجد في المقالات التقليدية التي تعاملت مع الروايات العربية أيديولوجيا، وركزت على علاقة الشرق بالغرب لا نجد تلك السلبية المطلقة، وإنـَّما يمثل أحياناً الاستسلام للغرب الجانب السلبي نسبيًّا غير أنها (سلبية قامت على استسلام البطل لأحد الاختيارين كما نرى ذلك في تحليل (عصام بهي) لرواية (يحيى حقي) " قنديل أم هاشم" [3] والمقال بعنوان يوضّح محتواه فهو يقول فيه :[أيديولوجيا المصالحة في قنديل أم هاشم وموسم الهجرة إلي الشمال].

وقد أورد الناقد نقطة جديرة بالاهتمام والدراسة، وهي أنه قارن بين الجذور العائلية (النسب والحسب) لإسماعيل بطل " قنديل أم هاشم" ومصطفي بطل " موسم الهجرة إلى الشمال" للطيِّب صالح.

فإسماعيل من جذور قوية وعائلة ذات نسب شريف وتربيته دينية، بينما نرى (مصطفى) عند الطيب صالح من سفلة القوم فوالدته أمَة (جارية) ووالده من خونة العبابدة ولكن العبابدة لهم جذور ومواقف قوية وهي قبائل تمركزت في جنوب مصر وشمال السودان، وقد ركز الناقد على كون مصطفى شخصية مقطوعة الجذور بلا هوية بل إن السودان في تعبيرات مصطفي ليس إلا [البلد

---

[1]–مجلة فصول – العدد الواحد والستون – شتاء 2003– تطور أدوات الصياغة الروائية من الواقعية إلى الحداثة – إبراهيم فتحى ص 34

[2]– فصول، مجلد : 11، عدد : 2، ص 39.

[3] –انظر فصول، مجلد : 5، عدد : 4، ص 177.

الذي خلفته ورائي].[1] وكذلك كان إسماعيل في أوروبا إذ [كان إسماعيل لا يشعر بمصر إلا شعورًا مبهمًا، وهو كدرة، لقد استسلم في أوروبا لأول مؤثراتها في كنف ماري]. [2] أي أن بطلي الروايتين نسيا بلديهما.

غير أن النظرة المتأنية لا تُسَلّم بنتائج الناقد ؛ إذ مع الموافقة على استسلام (إسماعيل) في قنديل أم هاشم (برغم جذوره القوية)، فإن مصطفي سعيد لم يستسلم في أوروبا بل صار يحمل أتونا ملتهبًا يحرق ويقتل ويغش ويكذب، ويؤيد ذلك دفاع المحامي عن مصطفي سعيد ؛ إذ أورد ذكر الاحتلال الإنجليزي للسودان ورغبة الانتقام، وكأن الروائي نفسه وجد في المحامي الإنجليزي الفرصة لإيضاح رمزية قتل مصطفي سعيد لجين موريس وانتحار نسوة قبلها [إيزابيلا سيمون وآن همند هاتان الفتاتان لم يقتلهما مصطفي سعيد ولكن قتلتهما جرثومة مرض عضال أصابتهما منذ ألف عام] ؛ ويبدو أن أيديولوجية علاقة الشرق بالغرب لا تتمثل في الروايات العربية إلا من خلال علاقة الرجل بالمرأة حتى وإن كانت الرواية لروائية؛ إذ يلاحظ (صلاح صالح) أن (سوزان) في (مسك الغزال) وهي رواية كتبتها (حنان الشيخ) رمز للغرب الأمريكي على وجه الخصوص وأن (معاذ) هو رمز الشرق العربي، وأيضًا تسلطت الرؤية الجنسية على تفسير علاقة الشرق بالغرب، فيقول الناقد : [ومن العملي والمفيد له ولها، استغلالها وامتصاص غزارتها الفائضة عن حاجة زوجه الشرعية "بنت البلد" كأن امتصاص فائض الفحولة عنوان مبطن أو تصوير بلاغي مضمر أيضًا لامتصاص الفائض البترولي العربي الزائد عن حاجة البلد]. [3]

إن موسم الهجرة إلى الشمال للطيِّب صالح تمثل تحديثا للرواية العربية التقليدية إذ لم يقتصر الروائي على أن قدَّم استعمالات أخرى للراوي القديم. ففي الرواية نرى الراوي شخصية من شخصيات الرواية، تصف، كما يقول الناقد وتُوصف، وهذا الأمر من الأمثلة الروائية التي تدلُّ دلالة لا يرقى إليها الشّكُّ على أن الرواية العربية التقليدية لم تتردّد في قبول التقنيات الحديثة وإنْ جهدت في توظيفها لخدمتها، وكادت الخيوط تفلت منها لصالح الرواية الجديدة في عدد من الروايات كرحيل البحر وموسم الهجرة إلى الشمال وتلك الرائحة والمجوس لإبراهيم الكوني.

والواقع أن ربط نقاد فصول المواضع الشهوانية بتأويلات وتحليلات نقدية مختلفة ظاهرة واضحة، فأحد النقاد يربط مثلاً بين بعض المواضع في رواية الخراط (ترابها زعفران) ورؤيته للعلاقات الإنسانية [4]. وترى المجلة أن هذه المواضع لا تبعد كثيرًا عما ورد من أقاصيص ألف ليلة

[1]- انظر السابق ص 187، 188.

[2]- فصول، مجلد : 5، عدد : 4، ص 180.

[3]- فصول، مجلد : 15، عدد : 4، ص 68، 69.

[4]- انظر فصول، مجلد : 15، عدد : 4، ص 31.

وليلة، وقد حافظ محققوها وأغلبهم أزاهرة على هذه المواضع "ولم يجد هؤلاء المشايخ من يستنكر الليالي"[1].

ولقد تسلطت علاقة الشرق بالغرب في المقالات النقدية التي اتخذت من الناحية الأيديولوجية مدخلاً لتحليل الأعمال الروائية، حتى فيما يتعلق بالتراث القصصي العربي إذ نرى على سبيل المثال تركيز (رضوى عاشور) على مقولة ابن طفيل في قصة (حي بن يقظان) : [سألت أيها الأخ الكريم الصفي الحميم.. أن أبث إليك ما أمكنني من أسرار الحكمة المشرقية]. [2] ويلاحظ أن الكاتب ينتمي إلى الأندلس، وقد كان المغاربة والأندلسيون ينظرون لحاضرة الخلافة بالشرق نظرة إعلاء وإكبار..

وهذه اللمحات النقدية تشكِّل لونًا أو اتجاهًا جديدًا في نقدنا المعاصر، لا يصبغ الأعمال الحديثة فحسب، بل يحاول اكتشاف التراث القصصي القديم في ضوئه مثل تناول أحد المقالات (حي بن يقظان) لابن طفيل الأندلسي من خلال أيديولوجية الراوي مع أن مفهوم الراوي نفسه غريب على تراثنا القصصي فضلاً عن الأيديولوجية، حيث [يصف ابن طفيل مشاعر حي وأفكاره دون تدخل سافر في النسيج القصصي، فيستخدم أسلوبا تقريريا محايدًا، يخفي حقيقة وجوده وراء الحدث، يحركه ويحدد مساره] [3]

لكن ذلك الدور الذي يلعبه الراوي يرمي إلى تكوين أيديولوجية إيمانية ذاتية، تنبع من تأملات [حي بن يقظان] المستمرة في الكون وما وراءه ولا يخرج ابن طفيل عن اختفائه خلف الأحداث إلا في مواضع معدودة، يستشهد فيها بآيات قرآنية تعد بمثابة تدخل مباشر في النص، حيث إن هذه الآيات تقع خارج النص المعرفي لحي بن يقظان الذي لم يكن يعرف بعد لا كتابا ولا سنة، وهي محاولة لنقد نص تراثي في ضوء رؤية حديثة، باعتبار أن الأدب لا ينفصم بحال عن الأيديولوجيا بمعناها العام، فمجازًا يمكن أن نقول إن تعبير (فلسفة فلان) تساوي تعبير (أيديولوجية فلان) ؛ لذا فإن الكاتبة تكاد تُصَرِّح بأن قصة ابن طفيل ما هي إلا أيديولوجية خاصة، ارتدت ثوبًا قصصيا ترى أن (التنبه الجسدي والعقلي) عائق يحول دون حالة الرؤية الصوفية، وإلى أن الصحو الحقيقي في لحظة الكشف والتجلي يرتبط بغشاوة الوعي وغيامته.. فحي صورة رمزية للعالم الفيلسوف المتصوف.

وبذلك [يطلعنا ابن طفيل على هدفه وهو، الكتابة عن أسرار الحكمة المشرقية : أي كيفية وصول الإنسان بمفرده ودون إرشاد ديني إلى معرفة الله.. وتقديم ابن طفيل لاحتمالين يفسران

---

[1]- انظر: مجلد : 15، عدد : 4، ص 5، 7.

[2]- فصول، مجلد : 5، عدد : 4، ص 213.

[3]- السابق ص 213.

وجود حي بن يقظان منعزلاً في الجزيرة، يفي بحاجة أيديولوجية في الوقت الذي لا يفسد فيه متطلبات الكتابة القصصية]. [1]

إن هناك رغبة عند الروائي العربي في التعبير عن أيديولوجيته، والروائي الجيّد يعبِّر عن أيديولوجيته تعبيراً غير مباشر، فيخلق عالماً روائياً يضجُّ بالصراعات والآراء التي تُقدّم للقارئ ما يرغب الروائي في التعبير عنه. ولكنّ المباشرة تعني أن الروائي متوسّط الجودة لا يملك القدرة على الخلق السوي.

إن هذا النص يكشف سياسة فصول في تناول التراث فهي تحاول إعادة اكتشافه مرة أخرى في ضوء النظريات النقدية والأدبية الحداثية، فمحاولة الكاتبة (رضوى عاشور) ربط ولادة (حي بن يقظان) وتفسير ابن طفيل لذلك بالأيديولوجيا هي محاولة لإعادة النظر في التراث بمنهج حديث ؛ وقد كانت الدراسات تتناول قصة (حي بن يقظان) من حيث كونها إرهاصًا مبكرًا بالشكل الروائي، أو بمغزاها الفلسفي العميق المتصوف فالروح في منطق ابن طفيل ضيف غريب وقتي وعابر، وهو مفهوم عبّر عنه البعض بأنه متأثر بالأفلاطونية الحديثة والفكر التصوفي.

واهتمت فصول عبر مقالاتها بأيديولوجية المتلقي أيضًا، فليست أيديولوجية الروائي أو الرواية هي فقط ما اهتمت به فصول في عدديها المخصصين للأيديولوجيا والأدب، وإنما نرى مقالات تهتم بدور أيديولوجية المتلقي في استقبال الرواية.

ففي مقال بعنوان (الخطاب الروائي بين الواقع والأيديولوجيا) لمحمد الباردي يقول الباحث في مقاله : " إننا نرى أن نظرية التقبل وهي نظرية المدرسة الألمانية، أو بالتحديد مدرسة Koxstanz التي يعد هي. ر جياوس Hans Robert Jauss واحدا من رواد هذه النظرية، وتعد إضافة منهجية جديدة، تفتح زاوية جديدة للمقاربة الاجتماعية. إن الأثر الأدبي الجديد لا يتقبل ولا ينهض بمجرد تعارضه مع خلفية أشكال فنية أخرى فحسب، ولكن بتعارضه مع خلفية تجربة الحياة اليومية. ولذلك فكل عمل روائي يتضمن جوابا عن سؤال، وكل قارئ – سواء أكان قارئًا عاديا أم ناقدا أم مؤلفا جديدا ينتظر جوابا من هذا العمل..." [2]

---

[1]– مجلد : 5، عدد : 4، ص 212.

[2]– فصول، مجلد : 5، عدد : 4، ص 159.

obeikandl.com

الفصل الثالث: نقد القارئ / نظريات التلقي

إن كل نظرية من النظريات الأدبية تتجه إلى التركيز على خاصية أو وظيفة بعينها دون غيرها من خصائص العمل الأدبي ونظريات التلقي تبدأ من القارئ، بينما نظريات النقد التقليدية بل أغلب الحداثية مثل البنيوية والتفكيكية تبدأ من العمل الأدبي وبنيته ونماذجه العليا أو من تفكيك مقصد الكاتب الظاهر وتحويله لما يشبه النقيض بتحميل اللغة مقاصد أخرى من تاريخها اللغوي، أي أن منظور النقد المتجه إلى القارئ يعكس دورة النقد السابق، والاعتبار الأول في هذا النقد أن معنى النص لا يتشكل بذاته قط، فلابد من عمل القارئ في المادة النصية لينتج معنى.

لقد بدأت النظريات الرومانسية بالتركيز على عقل " الكاتب" وحياته، بينما يركز نقد القارئ (النقد الفينومينولوجي) على تجربة " القارئ"، مما يضعه في مقابلة مع النقد الرومانسي. أما النظريات الشكلية فتركز على طبيعة الكتابة نفسها معزولة عن كل ما عداها، وينظر النقد الماركسي إلى السياق الاجتماعي والتاريخي بوصفه شيئا أساسيا، وتلقى النظرية الأدبية للبنيوية بثقلها على الشفرات التي نستخدمها في بناء المعنى. وكل مدخل لا يستطيع التجاهل التام لبقية الأبعاد في عملية التوصيل الأدبي.

ونظرية التلقي من أحدث النظريات الحداثية، وهي تتناول النقد من زاوية تختلف تماما عن الزاوية التي يهتم بها أغلب النقد الحداثي المتناول للنص والمنطلق منه، وحتى النقد ما بعد الحداثي المنطلق من رؤى فلسفية تعتد بأنواع المؤثرات الخارجية التي تفرض معاني بعينها على المتلقي (نظرية خطاب القوة) أو التي تفكك النص لتصل لمعاني ربما تكون مضادة لما يمليه ظاهر النص.

• تعريف المجلة لمنهج التلقي

وأول مقال في مجلة فصول المصرية متخصص بالدرجة الأولى في نظريات التلقي مقال (القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال) للناقدة نبيلة إبراهيم وذلك بالعدد الأول من المجلد الخامس، الصادر سنة 1984 والمقال يركز على مفهوم القارئ الضمني الذي ليس له وجود في الواقع، وإنما هو "قارئ ضمني، يخلق ساعة قراءة العمل الفني الخيالي. ومن ثم، فهو قارئ له قدرات خيالية شأنه شأن النص. وهو لا يرتبط مثله بشكل من أشكال الواقع المحدد، بل يوجه قدراته الخيالية للتحرك مع النص باحثا عن بنائه، ومركز القوى فيه، وتوازنه، وواضعا يده على الفراغات الجدلية فيه فيملؤها باستجابات الإثارة الجمالية التي تحدث له"[1]

[1]– مجلة فصول المجلد5، العدد1، سنة 1984 (القارئ في النص: نظرية التأثير والاتصال) د. نبيلة إبراهيم ص103

ينتج من تفاعل القارئ عدة معان محتملة من النص، فالقارئ ليس العنصر السلبي بالموضوع "بل هو وسيط فاعل في صنع المعنى، ولكن مهمة المستقبل مهمة بالغة اليسر في هذه الحالة ؛ لأن الرسالة مقررة داخل نسق مغلق تماما ويعتمد نجاح هذه العملية من التوصيل على أمرين: أولهما معرفة المرء بنسق الأرقام، وثانيهما قدرة المرء على إكمال الناقص أو اختيار ما له دلالة واطراح ما ليس كذلك".[1]

وقد ظهرت نظرية التأثير والتقبل في ألمانيا في أواسط الستينيات (1966م) في إطار مدرسة كونسطانس وبرلين الشرقية وقد ظهرت قبل ظهور التفكيكية ومدارس مابعد الحداثة على يدي كل من:

1. فولفغانغ إيزر Wolfgang Iser
2. وهانز روبير ياوس .Hans Robert Jauss

وقد اعتنى حاتم عبد العظيم في مقاله بفصول "النص السردي وتفعيل القراءة" بمقالة أيــزر Wolfgang Iser : "لا يحيا النص إلا بقراءته، وإذا وجب فحصه، وجبت بالتالي، دراسته من خلال عيني القارئ"؛ ذلك أن القارئ الذي يقول به هو القارئ الضمني Implied Reader وهو مكــون نصي ليس بوسع القارئ الفعلي Actual Reader أن يكونه إلا بطريق المصادفة". [2]

ويمكن أن نعتبر بدء انحسار البنيوية هو ميلاد نظريات القارئ فيما بعد الحداثة فإن نظريات التلقي تنتمي حتما لما بعد الحداثة لبدئها من نقضها للمبادئ الحداثية مع ارتكازها على أسس فلسفية وإن كانت جذورها تمتد حتى تتصل بالهيرمونيطيقا ونظريات التأويل اللاهوتية.

ومن تجليات هذه النظرية بنقدنا محاولة ربط منهج التلقي بفصول مع "اخــتلاف المفســرين والشراح في تأويل اللغة والقرآن والإبداع حسب اتجاهات الفرق المختلفة. فثمة منطلقات تحدد رؤية المفسر من خلال معتقده وثقافته والفرقة الكلامية التي ينتسب إليها".[3] وهو الأمر الذي فتح بابا من السوء كان له أسوأ الأثر على المجلة وشعبيتها.

لقد غدت مبادئ مرحلة ما بعد البنيوية متمثلة في الفكرة التي سبق أن طرحها بارت في "لذة النص" من أن القراء أحرار في فتح العملية الدلالية للنص وإغلاقها دون أي اعتبار للمدلول، وعلى نحو يغدو معه القراء أحرارًا في أن ينالوا لذتهم من النص.

---

[1]- النظرية الأدبية المعاصرة-تأليف: رامان سلدن-ترجمة: جابر عصفور-نشر: دار قباء-القاهرة-1998م -ص166. بتصرف يسير

[2]-مجلة فصول-المجلد السادس عشر-العدد 3-شتاء 1997-النص السردى وتفعيل القراءة-حاتم عبد العظيم- ص81.

[3]- السابق-جماليات التلقى في الرواية العربية المعاصرة-إبراهيم السعافين- ص93.

ولشرح المراد من نظرية التلقي أو الاستقبال نتخيل أن قارئا يقرأ نصا بالإنجليزية وبالنص أرقام حسابية وهنا المستقبل غالبا ما يكون منغمسا على نحو فعَّال في تشكيل المعنى وعلى سبيل المثال فإن 5 هي الرقم خمسة (وليس حرف S في الأبجدية الإنجليزية). كما أن 4 هي الرقم أربعة (وليس الحرف H ناقص في الأبجدية الإنجليزية) فإذا ما وضعنا القارئ في الاعتبار، وتوقعاته والغرض من مطالعته للنص المكتوب ربما يتغير الأمر، ومعنى ذلك أن المستقبل ليس متلقيا سلبيًّا لمعنى مكتمل محدد.

ويرى د. صلاح فضل مع روب هولمب أن مرجعيات هذه النظرية الأدبية خمسة مرجعيات أو جذور هي على التوالي:{الشكلانية الروسية ، بنيوية براغ، ظواهرية "رومان إنجاردان"، هيرمينوطيقا "جادامر"، سوسيولوجيا الأدب في نهاية الأمر}.[1]

ومنطلق هذه النظرية هو ثورتها على المناهج التي ركزت كثيرا على المراجع الخارجية للنصوص الأدبية كالنظرية الماركسية أو الواقعية الجدلية أو ثورتها على المناهج التي ركزت كثيرا بالمبدع وحياته وظروفه التاريخية مثل المناهج البيوغرافية.

وكذلك المناهج النقدية التقليدية التي كان ينصب اهتمامها على المعنى وتصيده من النص باعتباره جزءا من المعرفة والحقيقة المطلقة، وأيضا ثورتها على كثير من المناهج الحداثية مثل: المناهج البنيوية التي انطوت على النص المغلق وأهملت عنصرا فعالا في عملية التواصل الأدبي ألا وهو القارئ الذي ستهتم به نظرية التلقي والتقبل الألمانية أيما اهتمام.

- <u>جماليات القراءة بنظرية التلقي وإعادة قراءة التراث</u>

كما تحاول هذه النظرية أن تعيد قراءة الموروث الأدبي والإبداعي من خلال التركيز على ردود القراء وتأويلاتهم للنصوص وانفعالاتهم وكيفية تعاملهم معها أثناء التقبل وطبيعة التأثير التي تتركها نفسيا وجماليا لدى القراء عبر اختلاف السياقات التاريخية والاجتماعية.

وينقسم العمل الأدبي ذاته بالنسبة للمتلقي إلى:
نص مباشر ذو تذوق عاطفي أو موسيقي. (القصيدة الغنائية)
نص غير مباشر ذو تذوق عقلي تخييلي. (قصيدة رمزية)
نص غامض. (قصيدة سريالية أو أتوماتية أو رواية حداثية)

[1]– د. صلاح فضل: مناهج النقد المعاصر، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ط1، 2002، ص118

ويرى دريدا أن بالتلقي ينجذب معظم الأشخاص إلى الأشياء المرئية دون السمعية؛ لأنها تستمر في أذهانهم لفترة أطول فلابد أن يكون هذا التفسير مبنيا على التجربة في شكله ومضمونه. فمن الواضح أن المفاهيم التي تساعد في تفهم العلاقات بين اللغة المنطوقة والمكتوبة، بحاجة إلى المزيد من التحليل الدقيق.

وقد جلى مقال للدكتور عشري زايد بفصول خطوات ترابط مصطلحين متضادين ظاهرا وهما الحداثة والتراث من خلال تحليله للأثر الحادث من تلقي استعانة الشاعر الحداثي بالتراث فمن الحق أن الشاعر العربي لم يكف في أي عصر من العصور عن استرفاد تراثه واستلهامه على أي نحو من أنحاء الاسترفاد والاستلهام ولم يكف نقدنا العربي أيضا منذ أقدم عصوره عن دراسة بعض صور هذه العلاقة في إطار أو آخر... وذلك تحت عناوين متعددة مثل "السرقات الأدبية" و"المعارضات" و"التشطير والتربيع والتخميس" وغيرها ومن هذا اعتناء النقاد بتأثير الاسترفادات على المتلقي ...

وقد لفت الدكتور عشري النظر لاختلاف الاسترفاد الحديث عن الاسترفاد السابق فهذه نماذج متنوعة لعلاقة الشاعر العربي بموروثه الشعري والأدبي عامة، "وهي كلها نماذج لمحاكاة التراث والأخذ منه، دون محاولة لتطويره أو تنميته ... حيث كان التراث في إطار هذه الصور من صور العلاقة هو النموذج المثالي الذي لا ينبغي للشاعر أن يتجاوزه".[1] وهو ما يختلف الوضع عليه مع الشعراء المحدثين.

لقد ذكر الدكتور عشري أن تحمس أدونيس لرفض الواقع الحضاري العربي هو ما جعل من شخصية مهيار لديه عنوانا رمزيا عاما لرفض الواقع وكتب ديوانا كاملا سماه "أغاني مهيار الدمشقي".

ولكن أدونيس "حاول أن يسقط على ملامح مهيار دلالات وأبعاد معاصرة شديدة الخصوصية، وشديدة التعقيد، وشديدة الغرابة، وذلك ليترك أثرا لدى المتلقي لم يكن موجودا عنده من قبل أن يطالع استرفاد أدونيس. غير أن ملامح مهيار لم تستطع أن تتسع لهذه الدلالات الحديثة وتحملها وتتراسل معها فلم تتم بالتالي عملية التفاعل الرمزي المفروض بين الملامح التراثية والملامح المعاصرة لكي يؤدى الرمز التراثي وظيفته، وجاءت شخصية مهيار في هذه المحاولة شديدة الغرابة". [2]

---

[1]-مجلة فصول-المجلد الأول- العدد الأول-أكتوبر 1980- مشكلات التراث-توظيف التراث العربي في شعرنا المعاصر-الدكتور على عشري زايد-ص 203.

[2]-السابق-ص 207.

والتراث في نظر أدونيس عبارة عن رد فعل لتوظيف الثقافة السائدة وعلى الإبداع _في رأيه_ نقض ذلك العرف الأدبي بنقضه لهذه الثقافة التراثية السائدة.[1] ومن هنا نفهم العلاقة بين أدونيس كناقد وبين ما يدعو إليه إيزر ويوس من إعادة كتابة تاريخ الأدب الغربي على ضوء جمالية القراءة، لمعرفة الذوق السائد وطبيعة التفكير والتفاعل بين الذوات والنصوص الإبداعية والمقاييس الجمالية التي استخدمت في التأويل عبر التطور التاريخي للأدب والنقد.

وقد نظر بعض النقاد المحدثين إلى نظرية التلقي نظرة مألوفة عهدناها في محاولاتهم تضييق الفارق بين نظريات الغرب النقدية وتراثنا النقدي العربي ولا سيما تراث الناقد العربي الفذ عبد القاهر الجرجاني رأينا ذلك مع المناهج الأسلوبية والمناهج البنيوية وها نحن نراها مع نظريات الاستقبال والتلقي.

ومن المقالات التي حاولت إرجاع الأمر لدى الناقد العربي لجذور أصيلة محاولة مجدي أحمد توفيق بمجلة فصول المجلد السادس عشر العدد 3 الصادر في شتاء 1997 بعنوان (استلاب القارئ وتحريره محفوظ من منظور القارئ الحر) ويبدو أنه سعي من الكاتب لأن يكون المرء في آن واحد تقدميا ومحافظا.

حيث يحرص كاتب المقال مجدي أحمد توفيق على إبراز ما أسماه "الاستحضار القوى للقارئ" عند عبد القاهر الجرجاني وذلك الحرص لما يحظى به عالمنا التراثي بتقدير كبير من المعاصرين والمحدثين وهو يرى أن الجرجاني "جرى في مجرى أرسطو، من جهة حرصه كأرسطو على الركون إلى النص، وبلاغته وبنيته، ولكنه امتاز عنه بهذا الاستحضار القوى للقارئ استحضارًا أقام لغة الجرجاني على أفعال طلبية للمخاطب المذكر، ولكنه يظل القارئ الصلصال كذلك". [2]

ولكاتب المقال توجه ينبغي أن يتغير فلا يمكن أن نقول إن معنى القصيدة بحسب توجهات الجرجاني لا يمكن مناقشته إلا من زاوية القارئ، أن لديه أصولا لاعتبار القصيدة ليس لها وجود فعلى إلا عند قراءتها، فإن ذلك مبالغة تخرج عن النهج العلمي -فيما أظن- لكن بشكل عام يمكن أن نقول: إن نظرية الجرجاني سبقت نظرية التلقي في اعتبار أهمية التلقي.

وهناك مقال آخر بعنوان (جماليات التلقي في الرواية العربية المعاصرة) يضاد نظرة مجدي أحمد توفيق والمقال لإبراهيم السعافين بالعدد الثالث من المجلد السادس عشر الصادر بشتاء 1997.

---

[1]- انظر: مجلة فصول-المجلد الأول- العدد الأول-أكتوبر 1980- مشكلات التراث-الثابت والمتحول في رؤيا أدونيس للتراث نصر أبو زيد- ص242. بتصرف يسير

[2]-مجلة فصول-المجلد السادس عشر-العدد 3-شتاء 1997-استلاب القارئ وتحريره: "حضرة المحترم" لنجيب محفوظ من منظور القارئ الحر- مجدى أحمد توفيق- ص284.

حيث يرى أن البلاغة الأرسطية والبلاغة العربية ركزتا على المبدع، وحددتا شروط التلقي من خلال عناصر محددة يفترض أن يوصلها المبدع إلى المتلقي، من مثل ما نعرف في تعريف البلاغة بأنها "مطابقة الكلام لمقتضى الحال" مما يوحى بسلبية نظرة النقد العربي ولأرسطي لدور المتلقي في مقابل اهتمامه بدور المبدع.[1]

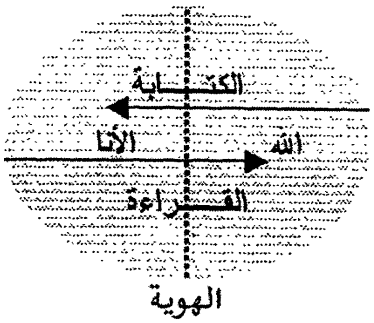
هذه المقاييس التي يبحث فيها النقد من منظور القارئ تساعد القراء على تحديد الكيفية التي يحكمون بها على قصيدة من القصائد بالجودة أو الرداءة، كما أن هذه المقاييس تحدد ما يعد غموضا فنيا أدبيًا أو غموضا غير موح معتما.

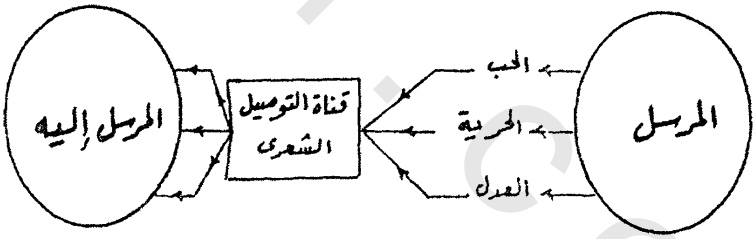
* *

- **أهمية الرسومات البيانية للتنظير النقدي للمنهج بالمجلة**

اعتنى كتاب فصول بعامة بالرسومات البيانية كما مر بالمناهج الإحصائية والبنيوية، وزاد اهتمامهم بها عندما تعرضوا لنظريات التلقي، وهذه الرسومات في أكثرها كانت تمثل عبئا غير هين على التحليل النقدي بيد أنها أفادت في أحيان كثيرة في التمهيد لنظريات التلقي كان بعضها يحتوي على تحليل بياني لموضع القارئ من النص.

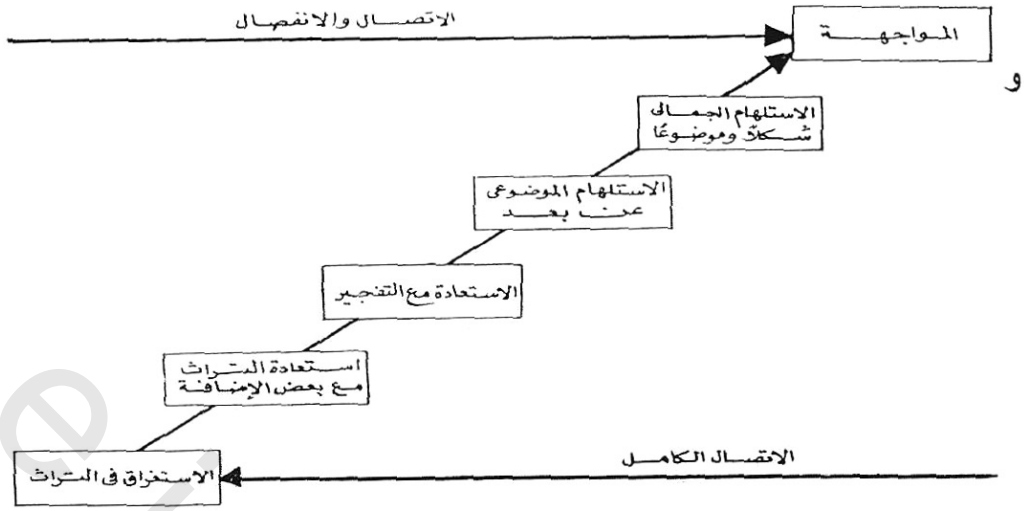
والرسوم التالية بمقالات المجلة توضح أهمية الرسوم بالنسبة لتوضيح الكاتب لوضع المتلقي:



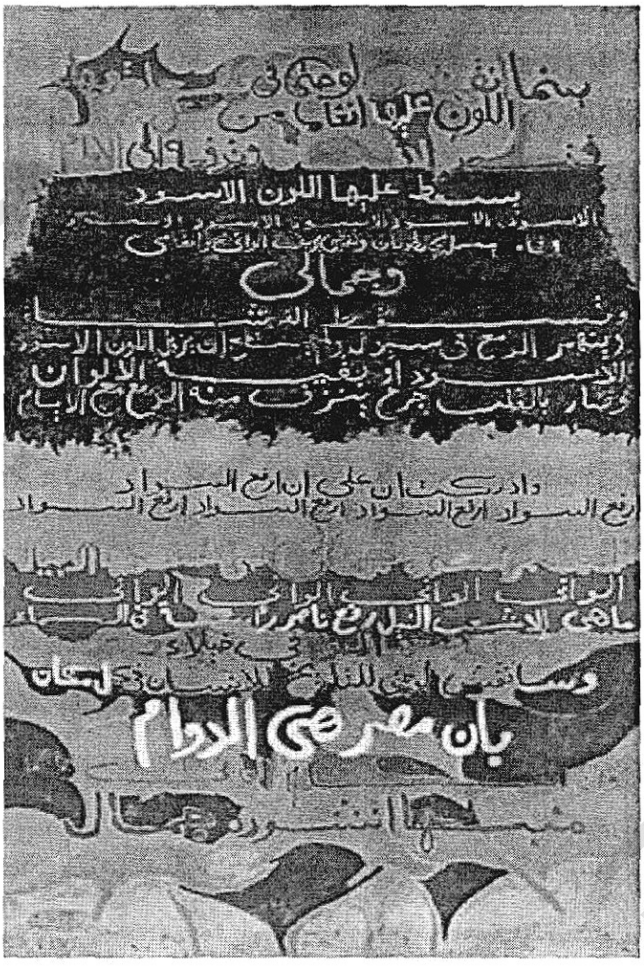


وفي بعض الرسومات البيانية المعقدة كان يعلوها نظرة القارئ أو المتلقي فيما يشبه مفتاح الخريطة لقارئ المقال، والرسم التالي يعبر عن أهمية حالة التراث في وعي المتلقي فكلما اشتد اتصاله بالتراث أثرت فيه الاستعارات التراثية، والعكس بالعكس .

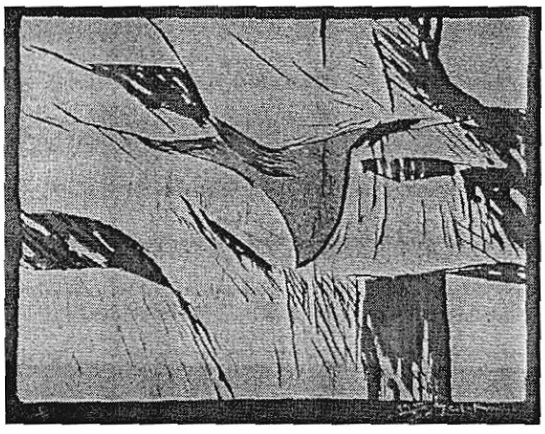
[1]-انظر: السابق -جماليات التلقي في الرواية العربية المعاصرة-إبراهيم السعافين- ص92.



وأحيانا تورد المجلة رسومات فنية لها مغزى ملائم لتوجه العدد، فبعض الرسومات المتخللة للمجلة كان يعبر عن فوضوية الحداثة وسرياليتها وبعضها كان تعبيريا وبعضها كان العمل الفني ذاته هو العمل الأدبي مثل رثاء لجمال عبد الناصر أوردته المجلة في شكل لوحة رسم.



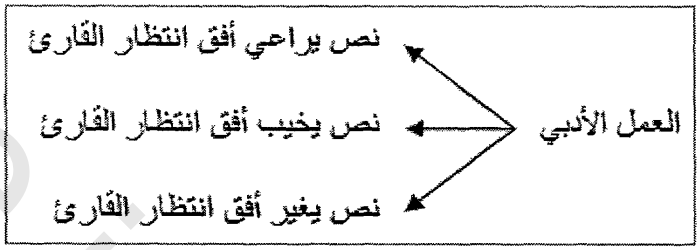
فالنظرية النقدية الحديثة تبلورت مع الرومانسية ثم تشعبت النظريات الحداثية ثم عادت للتركيز بصفة عامة حول القارئ والمعنى الذي يصل إليه ومحاولة تقويض ذلك المعنى أو فلسفة



القوة التي يكتسبها النص من المؤثرات الخارجية المختلفة، وأخيرا نظريات التلقي والاستقبال المعتنية بشكل صريح مباشر بكيفية فهم المتلقي للنص.

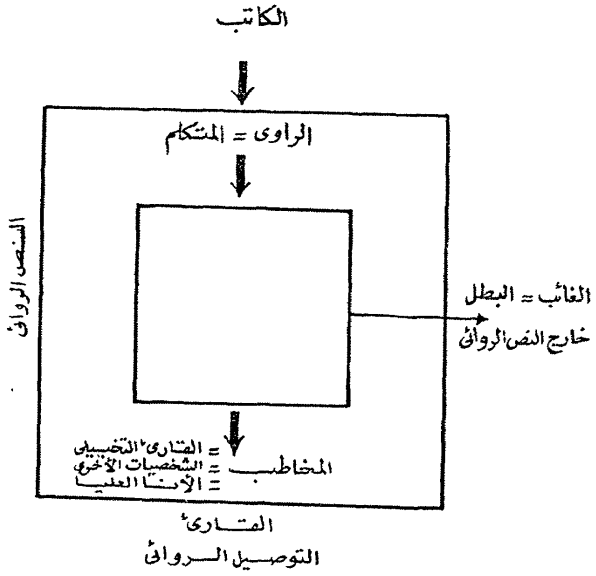
obeikan.com

وانتشار نظريات التلقي والاستقبال اليوم في النقد المعاصر رد فعل على الاتجاه المتزايد لإدخال النقد أدبي ساحة المعارك السياسية مثل تفكيكية دريدا وخطاب القوة لدى فوكو. وتتردد في مباحث تلك النظرية مصطلح " أفق التوقعات " ليصف به الناقد المقاييس التي يستخدمها القراء في الحكم على النصوص الأدبية في أي عصر من العصور وقد ابتدعه ياوس ومن الممكن الاستشهاد بالرسم التالي لفهم ما يريد ياوس بأفق توقعات القارئ.



ولئن نظرنا إلى العمل الأدبي بنفس كيفية المثال السابق لنستطيعن بلورة النظرية في شكل مبدئي يقربها للذهن حيث نرى نوعين من الأعمال الأدبية نوع يثري نفسه بغموض متخلل لثنايا النص مثل القصائد والروايات الحديثة التي تهتم بالغموض الموحي ونوع آخر مباشر مثل القصائد الغنائية بالأدب العربي والقصص التقليدية والتراثية الشعبية.

وانتباه فصول وعنايتها بذلك المدخل جاء مكثفا في بعض الأعداد المتناولة للنقد الروائـــي، ومنجَّما في باقي الأعداد، وذلك لملاءمة تلك النظرة لما هو معروف من أوضاع المروي عليه وقرب تلك المباحث من المتلقي حيث يمكن اعتبار مصطلح " القارئ " مناظرا لمصطلح "المروي عليه".



تجربة القارئ في القراءة هي مركز العملية الأدبية وهما اثنان لا واحد " قارئ متخيل لـــدى الكاتـــب " و" القـــارئ المتلقي الفعلي" الأول هو القـــارئ الـــذي يخلقه النص لنفسه، ويعادل " شبكة مـــن أبنية استجابة "، تغرينـــا علـــى القـــراءة بطرائق معينة.

ولهذا مزج "وولفجانج إيـــزر Wolfgang Iser" جماليات الاستقبال مع

التطبيق على النقد الروائي وقد ظهر ذلك في مقالتيه : (عملية القـراءة The Reading Process) ، و(واقع القصص The Reality of Fiction) [1]وأبرز مقال قراءة النصوص القصصية بمجلة فصول بالعدد الثاني من المجلد الثاني عشر الصادر في صيف 1993 والعدد مخصص لدراسة الرواية وكاتـب المقال هو كارل هاينز ستيرل.

وهذا المقال بحث يشكل فصلا بعنـوان The reading of fictional texts مـن كتـاب (القارئ في النص Reader in the text) للباحـث كـارل هـاينز سـتيرل Karlheinz Stirerl المعروف بأبحاثه في نظرية الاستقبال. وقامت بالترجمة نشوى ماهر، مترجمة وباحثة مصرية. [2]

- **التقاء نظريات الاستقبال والتفسير**

يذهب فولفجانج أيزر إلى أن النصوص الأدبية تحتوى دائما على " فراغات " لا يملؤها إلا القارئ وعلى القارئ أن يستوعب التعديلات التي من واجبه إجراؤها أثناء تتبعه للعلاقات النصية بين التحديد للمعنى وعدم التحديد، فمهمة النقاد ليست شرح النص من حيث هو موضوع بل شرح الآثار التي يخلقها النص في القارئ، فالنصوص بطبيعتها تتيح سلسلة من القراءات الممكنة.

وبالفعل تناولت بعض المقالات نظرية التلقي ومزجتها بالتأويل ونظريات التفسير وهذه نقطة مشتركة بين جادامر و "أيزر" الذي يعتبر بناء المعنى إنجازاً أصيلاً للقارئ. "فهو يعتبر القـراءة عمـلاً إبداعياً أصيلاً حيث يملأ القارئ فجوات وفراغات بالاعتماد على قوة خياله، وهو ينجز الـنص إذ إنـه يستمر في خلق تكوينات دائمة التغير". [3]

ولقد ذهب هانـز جورج جادامر Hans George Gadamer في كتابه " الحقيقة والمنهج " (1975) إلى أن العمل الأدبي يعتمد على موقف من يقوم بتفسير هذا العمل، فالمعنى لا يخرج إلى العالم بوصفه حزمة منجزة مكتملة التصنيف من حيث المعنى ولقد أثرت أفكار جادامر على نظرية الاستقبال.[4]

"وبما أن النص أي نص "فضاء نصي يملك عدداً لا حصر له من العلاقات الممكنة، فإنه سيعد من منظور القارئ – فضاء أو وسطاً للتأمل بإمكانه أن يظل يستكشفه دون أن ينفد وذلك يفسر استحالة

---

[1]-انظر: مجلة فصول المجلد الثانى عشر-العدد الثانى -صيف 1993-دراسة الرواية- قراءة النصوص القصصية-كارلهاينز ستيرل- ص55.

[2]-السابق-هامش ص47.

[3]-مجلة فصول المجلد الثانى عشر-العدد الثانى -صيف 1993-دراسة الرواية- قراءة النصوص القصصية-كارلهاينز ستيرل- ص55.

[4]- انظر: النظرية الأدبية المعاصرة-تأليف: رامان سلدن-ترجمة: جابر عصفور-نشر: دار قباء-القاهرة-1998م -ص171.

الوصول إلى فهم مطلق للنصوص القصصية. يقول "فاليرى" عن عملية كتابة النصوص الشعرية إنها لا تكتمل أبداً بل تتقاطع." [1]

وهذه نقطة الالتقاء القوية لنظرية الاستقبال والتلقي مع التأويلات الدينية، وقد بدأت هذه النزعة على يد بعض فلاسفة ونقاد الغرب مثل مفهوم الدائرة التأويلية لشليرماخر، ومعضلة الفهم لدى جادامر، وقد نشأت هذه النظريات نظرًا لاحتياجهم إياها في تفسير مواطن ملبسة في الكتاب المقدس.

ولعل أبو زيد أول من طرحها في الأدب والنقد العربيين حيث نشر في عام **1981** دراسة في مجلة فصول بعنوان "الهيرمونيطيقا ومعضلة تفسير النص"، ومما قاله: "مجالات الهرمنيوطيقا متسعة، وتغطي قضايا متعددة تبدأ من مشكلات النص الديني، وتمتد لتغطي معضلات تفسير التراث..." [2]

ونظرًا لتميُّزِ الأدب العربي بارتباطه بلغة القرآن الكريم من جهة، ولرغبة نقاد الحداثة العارمة في الشهرة وتأصيل نقد وأدب حداثيين؛ فقد انخرطوا في إقحام القرآن الكريم بتطبيقاتهم الحداثية، وبالطبع تحوَّلت قضايا أدبية كثيرة إلى معارك أدبية تطرق بعضها إلى اتهامات أيديولوجية متبادلة بين شقي الصراع الأدبي.

وما صراع طه حسين والشيخ محمود شاكر حول قضية الأدب الجاهلي في مطلع القرن العشرين سوى نموذج صارخ لهذه الإشكالية في النقد الأدبي العربي، وقد كتب فيها الكثيرون ووصل الأمر بها إلى ساحات القضاء.

لقد كانت تلك القضية فاتحة المعارك النقدية الأيديولوجية للنقد الأدبي في العصر الحديث، وتلتها العديد من المعارك التي برز بعضها على السطح وخفي العديد منها، وأصبحت المحاكم طرفًا أساسيًّا يدخل عقب كل معركة؛ ليضع الحد الفاصل؛ وهو ما وضع هؤلاء النقاد موضع البطولة في نظر الغرب، وشِيدَ بهم على أنهم الأحرار أصحاب العقل الحر المستنير.

يرى أبو زيد أهمية إخضاع النص الديني لنظريات الغرب الحداثية ومن هنا يبدو أن " مخزون التجربة " الخاص بالقارئ يقوم ببعض الدور في هذه العملية التلقي، وذلك مما يتنافي مع ما أراده المشرع ولكن ما يعد ردا علميا على دعوة أبو زيد أن من أصول ذلك المنهج الالتفات

---

[1]-مجلة فصول المجلد الثانى عشر-العدد الثانى -صيف 1993-دراسة الرواية- قراءة النصوص القصصية-كارلهاينز ستيرل- ص54.

[2]- من المعروف أن نصر أبو زيد لاجئ حاليا لهولندا بعد صدور حكم بالتفريق بينه وزوجته؛ إذ اعتبر القرآن الكريم كتابا أدبيًّا يخضع لأقوال النقاد وانتقاداتهم؛ وهو ما يتنافي مع قدسية النص القرآني.

إلى ما يضعه النص في الوقت نفسه من القواعد التي يحقق القارئ المعنى على أساس منها كما ينبغي أن يربأ المرء بدينه عن التجارب الحداثية أصابت أم أخطأت.

على أنه يظل غير واضح ما إذا كان النقاد أصحاب نظريات التلقي وفي مقدمتهم أيزر يرغبون في منح القارئ القوة على ملء الفراغات في النص بطريقة مطلقة حين يشاء، أم أنه يجعل من النص الفيصل النقدي فيما يحدده القارئ من معنى. [1]

ومن أهم ما قال كارل هاينز وعرضته فصول أن "الاعتقاد بأن النص يفرض منظومته السائدة، من شأنه أن يمنع اعتبار الأجزاء الغامضة – أو غير المحددة – في النص مبررات لإبداع القارئ". [2] وهنا يؤيد الطالب تلك الفرضية (النص يفرض منظومته) ولاسيما أن الأجزاء الأخرى غير المحكمة يقبل تأويل المفسرين فيها بشروط عادلة فيما يعرف بتعدد التأويل، وهو طرف من إعجاز القرآن الكريم بصلاحيته للتأويلات الاجتهادية في آيات كثيرة.

فنحن إذن نتعامل مع نصوص المبدعين على أساس من الحرية في النقد وبالتالي حرية نقد القارئ حيث يبدأ القارئ من لحظات عدم التحديد أو الغموض في ممارسة استقباله الإبداعي ويعيش واقعًا نصياً لا يتطابق أبداً مع معنى معين بل ينشأ داخل إطار رؤى دائمة التغير.

لكننا في تعاملنا مع النصوص الحساسة كالسياسية مثلا والدينية لا يمكننا ترك القارئ أو الناقد من أصحاب النظريات ما بعد الحداثية والحداثية مطلق الحرية، فالعواقب هنا لا يمكن التحكم بها كما تتنافي مع ما هو متعارف عليه من وجوب التواصل بين المتلقي والمتكلم بأرضية مشتركة تحدد الحد الأقصى للاختلافات في الفهم.

- **موت المؤلف بين نظرية التلقي والبنيوية**

حول كوللر مركز الاهتمام من النص إلى القارئ بالارتكاز على مبدأ موت المؤلف لدى البنيوية وعلى هذا فإن "الموضع الأساسي للشعرية Poetics ليس العمل الأدبي نفسه وإنما تعقُّله إذ لابد للباحث من أن يحاول توضيح الكيفية التي يتم بها فهم الأعمال الأدبية، بصياغة نظرية للمعرفة الضمنية أو الأعراف التي يتمكن بها القراء من فهم هذه الأعمال".[3]

---

[1]- انظر: النظرية الأدبية المعاصرة-تأليف: رامان سلدن-ترجمة: جابر عصفور-نشر: دار قباء-القاهرة-1998م -ص173.

[2]-مجلة فصول المجلد الثاني عشر-العدد الثاني -صيف 1993-دراسة الرواية- قراءة النصوص القصصية-كارلهاينز ستيرل- ص55.

[3]- النظرية الأدبية المعاصرة-تأليف: رامان سلدن-ترجمة: جابر عصفور-نشر: دار قباء-القاهرة-1998م -ص 106.

ويذهب جوناثان كوللر إلى أن أية نظرية في القراءة لابد لها من أن تكشف عن العمليات التفسيرية التي يستخدمها القراء، فكلنا يعرف أن اختلاف القراء ينتج التفسيرات المختلفة ، لكن أهم ما أضافه لنظريات التلقي كان محاولته أن يكون أكثر موضوعية بابتعاده النسبي عن التوجه النفسي في تحليل استجابة القراء فمن الممكن أن يختلف القراء حول المعنى، ولكنهم يظلون يتبعون المجموعة نفسها من الأعراف التفسيرية.

وفي مقال "النص السردي وتفعيل القراءة" لحاتم عبد العظيم بمجلة فصول بالعدد الثالث من المجلد السادس عشر الصادر شتاء يعرض الكاتب آراء كولر **Johnathan Culler** وهو ممن ينتمون إلى نظرية التلقي **Reception Theory 1997**.

حيث ركز على "مجمل الأعراف والسنن التي يدركها القارئ، عبر التراكم المستمر الناتج عن احتكاكه الدائم بالنصوص الأدبية على اختلاف أنواعها، مستخدماً في ذلك مصطلح المقدرة الأدبية **Literary Competence** ، أو ما يمكن أن نطلق عليه الذائقة الأدبية". [1]

يكتشف القراء متعتهم من نص ما بوسائل متعددة بحيث يتمثل العمل كله لديهم في نهاية الأمر كوحدة جمالية واحدة وهو ما يشكل استمدادا من رؤية الرومانسيين والشكليين – قبل باختين – إلى النصوص الأدبية بوصفها وحدات عضوية، أو أبنية متكاملة. ويضم القارئ النص في وحدة جمالية. وعندما كشف باختين عن الخاصية الكرنفالية **Carnivalisation** لوصف أثر ظاهرة الكرنفال في تشكيل الأنواع الأدبية في الأدب؛ خفف من حدة هذه النزعة العضوية التي سلم بها السابقون عليه، ويدعم فكرة تعدد المستويات التأويلية للنص بتعدد التلقي واستعصاء التأويلات على الاتحاد.[2]

إن المبدع هنا أو المؤلف _مع أنصار هذه المدرسة_ حي لا ميت ولكن أنصار البنيوية يحاولون إقناعنا أن المؤلف " ميت " وأن النص الأدبي خطاب لا تتضمن وظيفته الإخبار بالحقيقة. فإذا جاز ذلك مع كل نصوص البشر فلا يمكن سحبه على النص الباقي الصادر من الحي القيوم لذا يرفض الطالب ما فعله بعض نقاد الحداثة لدينا من محاولات تفسير القرآن الكريم على أسس النظريات الغربية.

النص الأدبي تعبير عن ذات صاحبه، والقارئ يؤمن منذ فترة طويلة بأن العمل الأدبي وليد الحياة الإبداعية لمؤلفه، لذلك فحينما يمارس القراءة فإن عقله الباطن يتجه ناحية قصد المؤلف ومحاولة اكتشافه. فإذا افترضنا أن هناك بالعمل الأدبي انحرافا ما فنقطة اللقاء الحميم على المستوى

---

[1]–مجلة فصول–المجلد السادس عشر–العدد 3–شتاء 1997–النص السردى وتفعيل القراءة–حاتم عبد العظيم– ص84.

[2]–انظر: النظرية الأدبية المعاصرة 182 ص40، 41.

الروحي والإنساني بينه – بوصفه قارئا – وبين أفكار المؤلف ومشاعره، تتعرض للاهتزاز لكنه اهتزاز مثمر لا مدمر.

ولكن ذلك الانحراف ليس مجرد خطأ، من هنا يمكن أن يكون إدراك القارئ هو ما يمنحه مفتاحًا لفهم المقصد البنائي للنص ودافعيته الشعرية. وهو ما يراه كارل هاينز ستيرل بحسب مقال فصول " والمهمة الأولى للقارئ في النصوص التداولية pragmatic texts والقصصية هي استخلاص أطروحة النص والمنظور الذي تقدم من خلاله." [1] أضف إلى ذلك ما تؤمن به عادة من أن العمل الأدبي الجيد هو العمل الذي يخبرنا بالحقيقة عن الحياة الإنسانية، وأن الروايات والمسرحيات تحاول أن تخبرنا بالكيفية التي تكون عليها الأشياء.

لقد لوحظ من قبل الكثيرين أن التأويل التفسيري يختلف من سياق تاريخي إلى سياق تاريخي آخر، وقد أسهمت التأويلية لدى جادامر في دراسة الكيفية التي يتعامل بها المتلقي مع النصوص عن طريق استنتاج المعنى سواء أكان ظاهرا أم مخفيا عبر عملية الفهم والانتقال من المعنى إلى الدلالة ثم تأويل النصوص وذلك بتفسيرها جماليا وفنيا.

وأهمية إعادة تاريخ الأدب ذات أهمية كبرى في رصد وتقييم اختلافات التأويل عبر التاريخ، وذلك اعتمادا على شهادات القراء ورصد ردود قراءاتهم وأذواقهم الجمالية أثناء تفاعل ما هو شعوري (القراءة) مع ما هو لفظي (النص) لأن تاريخ التلقي هذا يكشف الضوابط التي توجه هذه الأحكام مما يشكل نقطة انطلاق لتاريخ الذوق كما يبين الشروط الاجتماعية لجمهور القراء." وبعض الضوابط السائدة بين الجمهور في فترة ما مما يجعل الدليل الثقافي المرتبطة به هذه الأحكام، يمارس تأمله داخل الأدب". [2]

تشير نظريات الاستقبال إلى الدور الذي تقوم به جماهير المتلقين في اصطفاء نصوص إبداعية يخلدها التاريخ الأدبي فمثلاً: ننتظر من نظريات التلقي الإجابة على سؤال فحواه لِمَ تستمر قيمة بعض قصائد الشعر الجاهلي لدينا إلى الأبد ؟؛ ففي القرن الواحد والعشرين نرى تقبلا من دارسي هذا الشعر بل استمتاعا به.

ولم تختلف النظرة لنفس العمل الأدبي من زمن لآخر فالنقاد بالأمس كانوا يضعون قصص ألف ليلة وليلة موضع الأدب المهمش واليوم يتساءلون بشغف عن أي استلهام جيد لتلك القصص بالأعمال الأدبية.

---

[1]-انظر:مجلة فصول المجلد الثاني عشر-العدد الثاني -صيف 1993-دراسة الرواية- قراءة النصوص القصصية-كارلهاينز ستيرل- ص47.

[2]-انظر:فولفغانغ إيزر: (فعل القراءة، نظرية الوقع الجمالي) ترجمة أحمد المديني؛ آفاق المغربية، العدد6، 1987، ص28-29

وكذلك كان المثقف التراثي يتساءل عن قيمة كتاب ابن حزم طوق الحمامة واليوم هو من أهم الكتب الأدبية عالميا التي تناولت تلك العاطفة الإنسانية بالبحث. ولكي نفهم كيف يتعامل القراء مع ألف ليلة وليلة علينا أن نعدها مجموعة قصصية تمثل سلسلة متصلة ومقال مثل: (استلاب القارئ وتحريره) بمجلة فصول المجلد السادس عشر العدد الثالث الصادر في شتاء 1997 يجيب عن بعض تلك التساؤلات بالاعتماد على نظريات التلقي؛ "وبرغم كل الإشارات الممكنة للواقع في النص القصصي، فإنه يتميز بأنه إنشاء غير إشاري non-referential composition . "[1]

و على سبيل المثال ذلك النص القصصي بوصفه إنشاء غير إشاري يتميز عادة بنوع من الوهم له عنصر وجداني قوى، وموقف ينتج عنه إمكان تعديل النظرة الخاصة بالقارئ بفعل التمثيل الداخلي والمفاوضة وتحديد العناصر غير المحددة تماما في النص (الأجزاء الغامضة). "ولابد للوعي القائم عند القارئ من أن يقوم بعملية تكيف داخلية متعينة، لكي يستقبل وجهات النظر الغريبة التي يقدمها النص ويعالجها أثناء القراءة". [2]

وخير ما يفسر خلود قصص ألف ليلة وليلة هو تلبيتها حاجة المتلقي إلى الارتباطات المبنية على القوالب المكررة من الإدراك والسلوك والحكم التي تستمد حركتها من النص؛ لأن المفاهيم في القصص الخالد ليست ارتباطات جامدة كما هو الحال في القصص التقليدي، "بل إن هذه الارتباطات تقترح إمكانات لاستخدام المفاهيم وتنظيم التصميمات لتصنيف الخبرة". [3] تلك الخبرة التي تتنوع لدى الأفراد ثم لدى الجماعات المتتالية في أعصر زمنية مختلفة.

ومصدر الإمتاع القصصي يقع خارج النص نفسه بحسب تلك النظريات فمصدره لديهم هو ما ينشؤه النص من حالة الترقب والخوف فيما يعرف بتلك النظرية بـ "مؤشرات للضغط الوهمي" vectors of illusory tension. (4)

- **مقالات نقد القارئ ونظريات السرد:**

تواصلت عبر فصول المقالات المهتمة بدور المتلقي في فهم الرواية، وكما قال الباردي، فإنها بالفعل تفتح بابا للمقاربة الاجتماعية للرواية، حتى رأينا مقالا مترجما للوسيان جولدمان عما أسماه (مشكلات علم اجتماع الرواية)، ويتضح في هذا المقال حرص المجلة على اطلاع النقاد العرب والمبدعين على التطورات الحديثة في النقد الغربي فهذا البحث خلاصة دراسات قام بها لوسيان

---

[1]- مجلة فصول المجلد الثانى عشر-العدد الثانى -صيف 1993-دراسة الرواية- قراءة النصوص القصصية-كارلهاينز ستيرل- ص47.

[2]- النظرية الأدبية المعاصرة-تأليف: رامان سلدن-ص173، 174.

[3]-مجلة فصول المجلد الثانى عشر-العدد الثانى -صيف 1993-دراسة الرواية- قراءة النصوص القصصية-كارلهاينز ستيرل- ص51.

[4]-انظر: السابق-- ص48 ، 49.

جولدمان على مدار عامين انتهيا بعام 1961م، وذلك في معهد علم الاجتماع بالجامعة الحرة ببروكسل.

وقد تناول البحث علم اجتماع الأدب متخذا من روايات أندريه مالرو نموذجًا للدراسة، وقد أوضح الباحث أنه كان على جانب كبير من الخشية والتوجُّس وهو يلج ذلك الباب، وهكذا بعد أكثر من سبع سنوات تحقق ما تنبأ به الباردي، ولم يكن إيراد المجلة لهذا المقال خبط عشواء، وإنما كان نتيجة بحث وتنقيب في ضوء رؤية وسياسة عامة تبنتها المجلة وهيئة تحريرها. وفي العدد الأول من المجلد الخامس نرى مقالاً لنبيلة إبراهيم عن (القارئ والنص)، وهو إعادة كتابة حوار مع (ولفجانج أيزر).[1]

كما التفتت المجلة إلى دراسة طريفة عن حالة خاصة من المتلقين أو المستقبلين، وهي حالة (المروي عليه) أو ما يقصده الروائي بالقول في إبداعه وكمثال تقريبي، فإن المروي عليه في القصص الشعبي الشهير "ألف ليلة وليلة" هو شهريار وفي هذا المقال يحاول جيرالد برنس [فض الاشتباك بين المروي عليه وأنواع القراء الآخرين، كما يشير إلى محددات المروي عليه وتصنيفاته، ووظائفه وأهميته للسرد تلك التي يرى برنس أنها لا تقل عن أهمية الراوي.. ولعل الإشارة إلى إعطاء الدرجة نفسها من الأهمية للمروي عليه التي هي للراوي، تحيل النظر في النص على أنه بناء مغلق، فالراوي والمروي عليه وجودان قاران في النص وليسا خارجه].[2]

"ويمثل كارل فرانز ستانزل الناقد النمساوي أحد الروافد الهامة في حركة تأسيس علم "السرديات". بكتابه المواقع السردية Narrative Situation وقد صدرت طبعته الأصلية بالألمانية عام 1955، وقد أثرى الجدل، الذي قام حول كتابه هذا، الحركة النقدية في اتجاهها لتأسيس "السرديات".[3]

إن نقّاد الرواية الغربيين الذين حلّلوا الروايات المتَّفق على جودتها الفنية خرجوا بمقاييس يصحُّ اعتمادها معياراً للاستخدام السليم للتقنية الفنية، ولاسيما أن ذلك الجنس –الرواية– اقتبسه العرب من الغرب؛ لذا لم يكن غريبا أن يتقبل النقاد العرب النقد الحداثي الغربي في المجال الروائي، وذلك على الرغم من عدم تقبله لآراء نفس النقاد في مجال الشعر؛ لأن الاستخدام السليم الدقيق للتقنيات الفنية لن يعرف إلا من خلال التطبيقات الإبداعية فالناقد غير قادر على أن يصنع وحده رواية فنية إذا لم يكن الروائي موهوباً؛ لأن الإبداع يرتفع فوق المقاييس معلناً تمرُّده عليها، مشيرا إلى خصوصيّة المبدع وتفرّده.

---

[1]- فصول، مجلد: 5، عدد : 1، من ص 101 : 108

[2]- فصول، مجلد : 12، عدد : 2، ص 75.

[3] -انظر: مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع -شتاء1993 – زمن الرواية – الجزء الأول – العناصر الجوهرية للمواقع السردية – ك. ف. ستانزل – ص60.

"وما يصل إلينا من اتجاهات غربية في النقد لا ينبغى أن يفهم بوصفه منتجاً كامل الصنع في مرحلته الأخيرة، أو كأنه نوع من القطيعة المعرفية مع ما سبقه من دراسات أو محاولات، "ولا ينبغى أن ننسبه إلى حركة واحدة أو ناقد بعينه مثلما يعتبر البعض علم "السرديات" ابنا لما سمى بـــ "أدبية" الأدب الذي طرحه تودوروف، فأمامنا ستانزل وهو لا ينتمى لهذه الحركة (الشكلية)، بل إن أول من استخدم مصطلح "السرديات" هو جريماس أحد أعلام السيموطيقيا وإن كان له اتجاهه الخاص".[1]

ويركز طراز السرد انتباه القارئ على علاقته بعملية الحكي أو التقديم[2]، وطريقة الإدراك هذه تعتمد أساسا على ما إذا كانت وجهة النظر التي توجه السرد تقع داخل القصة في البطل أو في مركز الحركة؛ أم خارج القصة أو خارج مركز الحركة في راو لا ينتمي لعالم الشخصيات، أو مجرد شخص ثانوي؛ ويوجه " المنظور" (Perspectiv) وهو عنصر جوهري في نظريات السرد انتباه القارئ إلى الطريقة التي يدرك بها الواقع القصصي. فقد يكون ضمير المتكلم في دور الملاحظ أو المعاصر للبطل، وبهذه الطريقة يمكننا التمييز بين المنظور الداخلي والمنظور الخارجي.

ويبدو أن الناقد الحداثي أراد هو الآخر أن يفلت من الدائرة المفرغة التي يصر الروائي أن يضع فيها نفسه بالولوع بالراوي العالم بكل شيء ويبدو أن ذلك نابع من إحساس الروائي بمأزق في التعبير عن التكوين النفسي لشخصياته. فالروائي عندما يجد نفسه عاجزاً عن التعبير عن دخيلة الشخصية بوساطة الحوادث، يلجأ إلى الراوي العالم بكل شيء كما أنه يعي جيداً أن إضفاء الحياة على الشخصية الروائية يحتاج إلى رصد سلوكها الخارجيّ وأفكارها وأحاسيسها الداخليّة وردود أفعالها على الحوادث الخارجيّة، وتوفيق حياة متكاملة الأركان مقنعة بهذا الشكل أمر غاية في الصعوبة لذا كان الهروب المثالي أن يقص الراوي العالم بكل شيء ما أراد.

ويرى الطالب أن هناك نقطة تماس بارزة بين مناهج نظريات التلقي ومناهج نظريات السرد وأبرز نقاط التماس يتمثل في أن كل سرد لا يستوجب فقط ساردا، ولكن أيضًا مسرودا له.وجوهر نظريات السرد توصل إليه عدد من النقاد في وقت متقارب " ففي سنة 1955 ميز الناقد الألمانى ف.ك. ستانزيل F.K. Stanzel – بين ثلاثة أصناف من الوضعيات السردية الروائية وهى:

1- وضعية المؤلف الكلى المعرفة، أو ما أسماه بالالمانية : (L'auktorial erzahlsituation).
2- وضعية السارد المشارك في العمل الروائى، أو ما أسماه بـــ (L'icherzahlistuation).
3- وأخيراً وضعية المحكى المسرود بضمير الغائب. أو ما أسماه بـــ (La personale erzahlsituation). "[3]

---

[1] –مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – زمن الرواية – الجزء الأول – العناصر الجوهرية للمواقع السردية – ك. ف. ستانزل – ص60.

[2] –انظر: السابق ص62.

[3] – السابق ص 70.

وفي مقال مترجم عن تيودور أدورنو بعنوان "وضعية السارد في الرواية المعاصرة"[1] يلتفت إلى بُعد جديد من نظريات السرد وهو الالتفات إلى البُعد الحقيقي والخيالى ويشير إلى ما يعرف بالفانتازية إذ إن اللغة المضادة للواقعية في الرواية الحديثة بأبعادها الميتافيزيقية، والفانتازية ستؤدي إلى أن تفقد الرواية واقعيتها لدى القارئ بمعنى أنه لن يستطيع تخيل أحداثها حقيقة وبالتالي فقد الاستمتاع المبدئي مما يؤدي لانصرافه التام.

ويلاحظ الطالب أن بالمقال تعبيرات كثيرة ملبسة لا يستطيع المرء فهمها بيسر مثل قول المترجم " ينعكس في التعالى الإستطيقى هو فسولة العالم" مما أفسد تواصل المتلقي مع المقال برغم أن الأصل في المتلقي هنا أنه يحظى بخلفية نقدية ثقافية لا يستهان بها.

ومن التطبيقات التي نشرتها فصول في معرض اهتمامها بالسرديات مقال: "مقاربة سردية لرواية (يحدث في مصر الآن) – عرض : عبد النبى ذاكر" وقد عرض الكاتب أهم القضايا والطروحات التي تناولتها الباحثة الطاهرى بديعة في رسالتها لنيل دكتوراه السلك الثالث من جامعة السوربون الجديدة (باريس III)، وذلك في موضوع: "محاولة تحليل رواية: يحدث في مصر الآن، ليوسف القعيد، (السرد، الزمن، الفضاء، الشخوص)" (1987 – 1988)."[2]

"وقد أشارت الدارسة في مقدمتها برسالتها إلى أن "المظهر السردى نادرا ما احتفي به الشعريون والنقاد العرب. ومن شأن هذا المظهر أن يبين لنا كيف يقول النص ما يقوله".[3]

وبتطبيق رؤية النظريات السردية رأت الباحثة انقسام الشخصيات والأمكنة من وجهة نظر السارد إلى: " بنية فاعلية (Structure actorielle) تتضمن فئتين من الشخوص:
أ) شخوص متواطئة مع السلطة عبر الوظيفة.
ب) شخوص مهمشة (الفلاح مثلا).

---

[1] –انظر: مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثانى –صيف 1993 – دراسة الرواية– وضعية السارد في الرواية المعاصرة – تيودور أدورنو – ص 92، 93.

[2] –مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – أفاق نقدية –رسائل جامعية – مقاربة سردية لرواية (يحدث في مصر الآن) – عرض : عبد النبى ذاكر – ص317. ورواية (يحدث في مصر الآن) صدرت بالقاهرة سنة 1977 والقعيد كاتب مصرى من مواليد سنة 1944 بالضهرية بمحافظة البحيرة. وهو من جيل الستينيات المسمى الجيل الجديد، أى جيل ما بعد حرب 1967. وأول عمل روائى له صدر بالقاهرة سنة 1969 تحت عنوان (الحداد). وتحكي الرواية عن زيارة للرئيس الأمريكي نيكسون لبلدة من قرى الريف المصري المحروم من خدمات المدينة وما سيصاحب الزيارة من دعم مادي للقرية وصراع السلطة مع الأهالي لإنجاح الزيارة والرواية (يحدث في مصر الآن) تتلخص وقائعها في قرية الضهرية غداة زيارة الرئيس الأمريكى نيكسون، التي اعتقد أنها مفتاح الرخاء. فتم الإعلان أن النساء الحوامل هن اللواتى سيستفدن من هذه الزيارة، فكان أن أوهم أحد الفلاحين طبيب القرية بحمل زوجته، ولما اكتشف أمره سجن وعذب وقتل. ويتقاطب أحداث الرواية محوران: محور ما قبل الزيارة ونيل المساعدة الأمريكية، ومحور ما بعد الزيارة.

[3] – السابق ص 317.

وبنية عاملية (Structure actantielle) : ويحددها محور الرغبة (ذات / موضوع)، أى الرغبة في إنجاح زيارة الرئيس نيكسون (باعتبارها برنامج استعمال) من قبل القابضين على زمام السلطة". [1]

كما "تنقسم الفضاءات –إلى فضاءين يبدوان متعارضين:

- فضاء متضمِّن (Englobant)، هو فضاء المدينة.
- فضاء متضمن (Englobe)، هو فضاء القرية. "[2]

إن "مركز البنية من خلال توجيه وتنظيم تلاحم النسق يسمح بلعب العناصر داخل الشكل الكلى فإن بنية بلا أى مركز تمثل اللامتصور ذاته ورغم ذلك، فإن المركز يغلق، بالمثل، اللعب الذي يفتتحه وييسره". [3] وهذا يعد معيارا لجودة العمل الأدبي.

ويخلص عارض الرسالة إلى أنه "أخيرا، يمكننا أن نقول إن الدراسة قد وفقت في تبيان كيف أن يوسف القعيد قد نجح في إبلاغ خطابه إلى القارئ بفضل بنية روائية جديدة سمحت له بأن يمنح روايته انطلاقة جديدة". [4] وذلك بالرغم من التناقض الواضح في جزئيتين أوردهما كاتب المقال نفسه:

تبين أن يوسف القعيد قد حطم خطية السرد – مثلما حطم خطية الزمن – فأتت روايته (يحدث في مصر الآن) عبارة عن مقاطع متناثرة، على شكل تسجيلات وشهادات وتقارير يكمل بعضها البعض. (5)

" يقف السارد قابضا بإحكام على خيط السرد". (6)

وأشار كاتب المقال أن الباحثة لجأت إلى دراسة شكل ومضمون الرواية؛ لذا فإن تحليلها لن "يكون بنيوياً صرفًا، مثلما لن ينغرز في حقل تعداد الثيمات. إيمانا منها بأهمية وجدوى المقاربة التكاملية التي تراعى النص في كليته ووحدته الدينامية". [7]

ومن الغريب أن التطبيق الثاني البارز لنظريات السرد بمجلة فصول تناول عملا روائيا يدور حول النكسة وذلك بالمجلد الرابع عشر – العدد 2 – بعنوان "في التجربة الإبداعية لـــ تيسير سبول – البنية السردية في رواية أنت منذ اليوم" للناقد عبد الله إبراهيم.

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع -شتاء1993 – ص319.

[2] – السابق ص 319.

[3] – السابق ـــ ص234.

[4] – السابق – ص319.

[5] – السابق ص 318.

[6] – السابق ص 319.

[7] – السابق ص 317.

"وتعود أهمية رواية (أنت منذ اليوم) لـــ " تيسير سبول" ... إلى أنها من أولى الروايات العربية الحديثة التي استلهمت أحداث عام 1967، و"كشفت – بواسطة التخيل السردى – الأحداث التي سبقت النكسة وعاصرتها ثم أعقبتها، كأنها بذلك قد فتحت الأفق أمام الرواية العربية لتمثيل الهزيمة سرديا". [1]

"يقوم البناء رواية (أنت منذ اليوم)على ترتيب مشاهد سردية متناثرة في الزمان والمكان، ولا تتضافر فيما بينها لتشكيل حكاية تقليدية، إنما لتكوين خطاب يقوم على تنضيد المشاهد وتوازيها، أكثر مما يقوم على بناء سياق متدرج يهدف إلى إنشاء حكاية". [2]

وبالتالي فإن الرواية قد طرحت نموذجا من نماذج البناء الفنى، لم يعرف من قبل في الرواية العربية، إلا في حدود ضيقة جداً. كما يكشف الترتيب المتعاقب في كل من الخطاب والزمان أن ثمة اختلافا كبيراً بينهما. ولهذا، فإن الترتيب في الخطاب لا يهدف إلى البناء التلقائي للأحداث كما هو في الروايات الشائعة.

"ويتناوب السرد في الرواية بين مستويين: ذاتي مباشر يمثله المنظور السردى لـــ "عربى" الشخصية المركزية في الرواية، وموضوعى غير مباشر يمثله المنظور السردى لراو عليم، يتصف أحيانا بالحياد والموضوعية في تقديم الأحداث، وهو يستعين بضمير الغائب، ويتصف أحياناً بالانحياز إلى عربى".[3]

وقد قام الناقد بإحصاء يكشف أن هناك خمسة وعشرين مشهداً سردياً تعتمد الرؤية الذاتية لـــ "عربى" وهنالك ثلاثة وثلاثون مشهداً تعتمد على الرؤية الموضوعية للراوى العليم، من مجموع مشاهد الرواية، وعددها ثمانية وخمسون مشهداً.

وقد سماها الكاتب "مسرد الرؤى السردية" واستنتج أن هذا "يدلل على أن نسبة مشاهد السرد الذاتى المئوية إلى مجموع المشاهد هى حوالى 44% فيما تبلغ نسبة مشاهد السرد الموضوعى المئوية إلى مجموع المشاهد حوالى 56%".[4]

ورؤية الكاتب أن "الازدواج في الرؤيتين السرديتين، جعل المتن نهبا لـــ "عربى" و"الراوى العليم"، وفيما كان الأول يستدعى الماضى، ويفجر أحداث الحاضر، يقوم الثانى برسم الحدود

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الرابع عشر – العدد 2 – في التجربة الإبداعية لـــ تيسير سبول – البنية السردية في رواية أنت منذ اليوم – عبد الله إبراهيم – ص243.

[2] – السابق ص 243.

[3] – السابق ص 244.

[4] – السابق ص 244.

الخارجية لها، مانحاً إياها صفة الموضوعية، بما جعل الوقائع متوترة ومشحونة، يصار إلى تقديمها عبر منظورين مختلفين".[1]

وهذا يعني أن الروائي اتخذ لنفسه موقعاً محدَّداً وترك للشخصية التي تماهى راويه بها فرصة التعبير عن نفسها بنفسها ويلتزم الراوي في الرواية بشخصية واحدة ولم يجاوزها إلى غيرها، كما هي الحال في (أنت منذ اليوم) لتيسير سبول. فالراوي الممثَّل في (أنت منذ اليوم) يتماهى بعربي، ويبقى في الرواية ملتزماً بدقة بهذه الشخصية، ولا يمتدُّ علمه إلى شيء خارج ما تراه وتسمعه وتشعر به.

وهناك مقالات تناولت الروايات من خلال النظريات السردية لكن بطريقة تبدو أكثر ألفة للمثقف العربي لأنها تستعمل ما يعرف في السرديات بالرؤية من الخلف والرؤية من منظور ذاتي والرؤية من الخارج وهو مألوف نوعا ما لدى النقاد العرب غير أن طريقة تقديم المترجمين ربما توعز بطرافته وحداثته وباختصار نشير لهذه التصنيفات مثل[2]:

- الرؤية من الخلف (Vision par Derriere) . الرؤية من منظور ذاتي (Vision-avec) الرؤية من الخارج (Vision du dehors)

- "وإذا كان ج. بويون قد توقف عند الحالات الثلاث السابقة، فإن تودوروف اعتبرها ناقصة فعمل على إتمامها بإضافة حالة رابعة متفرعة عن الرؤية الثانية يسميها (Vision Stereoscopique) – الرؤية المجسمة التي نتابع فيها الحدث الواحد مرويا من قبل شخصيات عديدة، مما يمكننا من تكوين صورة شاملة ومتكاملة عنه." [3]

وتمثل رواية الزيني بركات لجمال الغيطاني أهم رواية تتناول الهزيمة مطبقة التقنيات الحديثة وهي تدخل مجال أدب الفانتازيا لاستعمالها عددا من التقنيات الحداثية؛ "فلم يكن من المصادفات أن يتلاعب الروائى بالأزمنة التي حددها ابن إياس أو المقريزى، وكذلك ببعض الأمكنة، وأخيرا بإضافة شخصيات تفتقد الوجود التاريخى. لم يكن الأمر تلاعبا أو إضافة، وإنما كان الكاتب يبنى الفانتازيا وأقنعتها". [4]

---

[1] –مجلة فصول – المجلد الرابع عشر – العدد 2 –صيف 1995 – في التجربة الإبداعية لـ تيسير سبول – البنية السردية في رواية أنت منذ اليوم – عبد الله إبراهيم – ص245.

[2] –انظر: مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – زمن الرواية – الجزء الأول – مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف – عبد العالى بو طيب– ص72.

[3] – السابق ص 73.

[4] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – أقنعة الفانتازيا – غالى شكرى – ص126.

"ولم يكن الأمر فانتازيا بالمعنى الشائع للخروج على المألوف في قصص العجائب والخيال العلمى. لأننا هنا في حضور – وليس استحضار – بناء مستقل عن أية ضرورات ملزمة بالإحالة إلى "الواقع " خارج النص، ولا يتطلب هذا البناء إطاراً مرجعياً مباشراً كقارئ خفي أو كقيمة معيارية". [1] وإنما يتطلب جملة العلاقات التي تقوم بين النص والتناص، وبين أصوات وقعت على نحو مختلف عن وقوعها الروائى وأحداث أخرى لم تقع على الإطلاق، من خلال ذلك يبث الروائي أفكاره ورؤاه.

لقد كان الإطار المرجعى الوحيد مجموعة من البنيات المتعددة لمستويات المعنى بين أصوات كان لها وجود تاريخى على نحو مختلف عن حضورها أو غيابها في الرواية وبين أصوات لم يكن لها هذا النوع النسبى والجزئى من الوجود، وهذا هو " الزينى" في رواية الغيطانى يمثل ذروة إشكالية للعلاقة بين القاعدة وقمة "السلطة " والقاعدة مجموعة من البنيات الاجتماعية والذهنية، من بينها بنية السلطة الدينية.

ومن خلال هذه الأصوات يمزج الناقد تحليله على أساس الرؤى المختلفة الرؤية من الخلف والرؤية من منظور ذاتي والرؤية من الخارج لذا يقتنع القارئ بما يريده المؤلف وهذه الإشكالية للرؤى ذات منظومة دلالية داخل النص، من شأنها أن تلغى أية مقارنة – ولو بالتعارض مع ابن إياس – بين الزمن التاريخى والزمن الروائى، وإن تشابها في صيغة الأرقام والانتساب الفلكى.

ويرى كاتب المقال أن الهزيمة مثلت الدافع الرئيس لكثير من الحداثيين العرب للإبداع الأدبي، على غرار دفع الحربين العالميتين بمبدعي الغرب للحداثة الإبداعية، "وليست مصادفة أن يشكل "القمع" محوراً رئيسياً في الرواية المصرية – والعربية – على اختلاف اتجاهاتها، محوراً يتخذ صفة الاستمرار والتراكم. "وفي الرواية المصرية الجديدة على وجه الخصوص بشكل التراكم سؤالاً دلاليا و"بحثا" تركيبيا يبدع حداثة ذات سمات متميزة تشارك بطابعها الفريد في حوار الحداثة العام على صعيد العالم". [2]

كما "يتضح في الرواية "أمران : القمع هاجس ملح للدرجة القصوى والأمر الثاني هو الحوار مع التاريخ المصرى من خلال مؤرخيه ولغته وشخوص وقائعه". [3]

يرى كاتب المقال أن " "الزينى بركات" التي شرع جمال الغيطاني في الاحتشاد لها تفكيراً وكتابة بين عامى 1970 و1971 ... مشروع لحداثة روائية لا تعانى من حالة "الفصام" بين طرفي المعادلة القديمة، حداثة لا تنفي ذاتها خارج الزمن باستحضار " الغرب" بالرغم من الوجود الروائى

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول– ص 126.

[2] – السابق– ص125.

[3] – السابق ص 125. وهكذا كانت اعتقالات 1966 في أوساط الشباب اليساري فارقة بين جيلين في الرؤية اليسارية للسلطة والمجتمع ونحن نلتقى بالإطار المرجعى الجديد – السجن والهزيمة، أو القمع المركب للإنسان والوطن – في كتابة أحد أبناء الجيل المعتقل في شتاء 1966 حتى صيف 1967 وهو جمال الغيطانى (1945) الذي نشر مجموعته القصصية الأولى عام 1969

لشخصية الرحالة الإيطالى أو باستحضار "التراث" بالرغم من الوجود الروائى لشخصيات ووقائع ولغات التاريخ. لم يكن هناك " استحضار" من خارج الزمن الروائى أو المكان الروائى". [1]

تعدد الأصوات بالتوازى والتقاطع في "الزينى بركات" على هذا النحو بناء مركب يعتمد على القارئ الضمنى أو الصوت الخفى، وكذلك قد ابتكر أصواتا داخل النص كان لأصحابها وجود تاريخى ولكن أصواتها هنا لا تدل مطلقا على ذلك الوجود القديم، والمفارقة أن صاحب الرؤية هو الرحالة الإيطالى الذي انتظر الفجر غير أنه لم يسمع "ديكا واحداً يصيح".. ربما تدل هذه الإشارة مع إشارته الأخرى "أرى القاهرة الآن رجلا معصوب العينين" على انتفاء الأصوات المعترضة كليا بالصمت أو الكبت.

ويرى غالي شكري أن بالرواية قارئا خفيا يشير على نحو مستمر إلى أن القمع – والهزيمة بالتالى – ليست وافدة مع "الفرد" أو قادمة من "أعلى"، وإنما صناعتها تتم بين "المجموع" من "أسفل". ولم يكن ابن إياس أو القليل مما أخذه الكاتب عن المقريزى إلا تضمينا لبعض الأصوات، وقد تخلت عن وجودها التاريخى، فابن إياس أحد الرواة يتدخل أحيانا في خطاب الرحالة الإيطالى.

ولم ينس غالي شكري مقارنة نموذج الخائن المألوف وجوده في تلك النوعية من القصص بين وجوده في الزيني بركات ووجوده في غيرها فهو أحيانا المثقف المناضل الذي تصل به سخرية المفارقة إلى "حد المأساة الهزلية في "بنك القلق" للحكيم أو "الكرنك" لمحفوظ، وبتحوله في "الآلة الجهنمية" إلى جاسوس، فإنه يتخذ عند جمال الغيطانى تركيبا آخر.. فإن سعيد الجهينى ظاهرة تدل على "انكسار الحلم"، فقد تحول إلى أداة بيد آلة القمع هذه "الأداة" في رواية الغيطانى صيغت على نحو أكثر تركيبا، إذ عليه أن يرصد الشباب الراغبين في الذهاب إلى الحرب. إنها مهمة "وطنية" إذن، ولكن الوظيفة في حقيقتها هى التجسس.

لقد كان القمع منذ الهزيمة فصاعدا أكثر شمولاً من السجن المحدد، وهو ما عناه الغيطاني بسبب يساريته في تلك الفترة ولم تعد آليته مستقلة عن آلية السلطة بحيث تحولت الوسائل إلى غايات. السجن والهزيمة مدخل من ضلفتين، "خرجت الديمقراطية من إحداها والعدالة من الأخرى. "ومن ثم فالصرخة الآتية من عمق الحشايا "آه، أعطبونى وهدموا حصونى" أكثر شمولا من سخرية الحكيم، وأكثف مأساوية من ميلودراما نجيب محفوظ! " [2] وبقى "القمع" نظاما دلاليا مستمراً انطلقت منه الكتابة الجديدة عامة، والرواية الجديدة خاصة، باعتبارها البنية الأكثر اتساعًا وعمقا وقدرة على الحركة في الظلام بحثا عن رؤى جديدة"..

---

[1] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الأول – بعد الانقطاع الأول – ربيع 1992 – أقنعة الفانتازيا – غالى شكرى ص125، 126.

[2] – السابق – ص 129.

ومن المقالات التي استطاعت توظيف ذلك المنهج جيدا مستعملا الرؤى المختلفة مقال: "السارد – في رواية (الوجوه البيضاء)" وكاتب المقال هو عبد الفتاح الحجمرى والرواية من تأليف إلياس خورى.

والرواة في (الوجوه البيضاء) يروون الحكاية الواحدة، لكنهم عمليا يبدءون في رواية حكايات متعددة "فيحكون حكايات أخرى كأن الواحد بذاته حين يتم النظر إليه من لحظة تمازج الأشياء، سيصبح متعدداً وتصير عملية جمع كل أشلائه مستحيلة". [1]

إن اعتماد رواية (الوجوه البيضاء) على تقديم الحكاية " داخل الحكاية أو الإدماج الحكائى ضمن سياقه العام، من خلال اعتماد جملة من الأصوات الساردة الإضافية وما تعكسه من تناسق للحكايات داخل المحكى نفسه، يمثل تقنية كتابية خاصة ومن ثمة، فإننا نعتبر هذا التناسق الحكائى خاصية كتابية تميز هذه الرواية على مستوى البناء، وعلى مستوى الرؤية السردية". [2]

ويلاحظ مقال آخر بفصول اختلاف ما يعرف بالرؤية السابق ذكره عن مصطلح وجهة النظر وذلك في مقال "مفهوم الرؤية السردية" لعبد العالي بو طيب، كما يذكر رأيا لجيرار جنيت، يمثل "استبعاده لمصطلحى (الرؤية Vision) و(وجهة النظر Point de vue) لما لهما في اعتقاده، من طابع – بصرى – (Visuel) – واستبدالهما بمصطلح – التبئير "La Focalisation" [3] و"وجهة النظر" مصطلح ذو دلالات متعددة منها:

1- أنه قد يعنى فلسفة الروائى أو موقفه الاجتماعى أو السياسيى أو غير ذلك.

2-وقد يعنى في أبسط صوره في مجال النقد الروائى، "العلاقة بين المؤلف والراوى وموضوع الرواية". [4]

ويقسم جيرار جنيت التبئير الداخلي لثلاثة أنواع هي: محكى ذو تبئير داخلى ثابت، ومحكى ذو تبئير داخلى متنوع والنموذج المجسد لهذه الحالة، هو رواية (مدام بوفارى)، ثم محكى ذو تبئير داخلى متعدد كما يحدث في الروايات البوليسية، وروايات المراسلة مثلا التي يتم فيها عرض الحدث الواحد مرات عديدة ومن وجهات نظر شخصيات مختلفة[5].

---

[1] – مجلة فصول المجلد الثانى عشر – العدد الثانى –صيف 1993 – دراسة الرواية– (السارد في رواية الوجوه البيضاء) – عبد الفتاح الحجمرى –ص146.

[2] – السابق ص 146.

[3] – مجلة فصول المجلد الحادى عشر – العدد الرابع –شتاء1993 – زمن الرواية – الجزء الأول – مفهوم الرؤية السردية في الخطاب الروائي بين الائتلاف والاختلاف – عبد العالى بو طيب– ص73.

[4] – السابق ص 70.

[5] –انظر: السابق ص 74.

ويلاحظ أن ما عناه جيرار بالتبئير الداخلي المتعدد هو الخطوة الأولى لكثير من روائيينا المشار إليهم بالبنان ويصدق هذا على نجيب محفوظ الذي قرأ في بداياته الروايات البوليسيّة المترجمة بتصرف[1] كما فعل سابقه محمود تيمور ذلك، وقد صرّح محمود تيمور بهذا في مقالته (كيف أصبحتُ قصصياً) المنشورة في مجلة (المجلة) عام 1962. [2]

ويُلاحظ أن مقالات أرباب نظريات السرد بالمجلة كثيرة الاشتقاقات الفرعية والاصطلاحات التجزيئية وقد مرت أمثلة تلك المقالات في الصفحات السابقة مثل مقال: "مقاربة سردية لرواية (يحدث في مصر الآن) ومقال بو طيب ويرى الأستاذ الدكتور محمد عبد المطلب أن نقاد نظريات السرد قد فرعوا كثيرا في تقنياتهم وأخلوا بالكثير من أسس التحليل النقدي المتوازن. [3]

---

[1] – فؤاد دوّارة: عشرة أدباء يتحدثون، كتاب الهلال 172، القاهرة، 1965، ص 267. أما مترجم الروايات البوليسية التي قرأها نجيب محفوظ فهو حافظ نجيب.

[2] – راجع المقالة نفسها في: محمد كامل الخطيب: نظرية الأدب، وزارة الثقافة، دمشق 1990، ص 268 وما بعدها، وانظر تصريح تيمور في المجلة المذكورة ص 269.

[3] –وذلك الرأي من سيادته أثناء مناقشته للرسالة له جزيل الشكر.

obeikandl.com

الفصل الرابع :

النقد النسوي

لاحظ كلر ظهور ثلاثة أنماط نظرية، منذ الستينيات من القرن العشرين، كان لها تأثير عظيم وذلك في دراسة من تأليف: جوناثان كلر ترجمها محمد سعيد بالمجلة بعنوان "مدخل إلى النظرية الأدبية" بالعدد الخامس والستين الصادر في خريف 2004 / شتاء 2005 المتناول "النظرية الأدبية الآن" وهذه الأنماط انتقلت للعالم العربي قبيل انتهاء القرن العشرين بسنوات تعد على أصابع اليدين فقط.

" أولاً: تأمل اللغة والتمثيل (التفكيك).
وثانياً: تحليل دور الجنوسة والنشاط الجنسي في كل أشكال الأدب والنقد (النسوية).
وثالثاً: تطور النقد الثقافي الموجه تاريخيًا لدراسة الممارسات الخطابية (نظرية ما بعد الكولونيالية)." [1]

وتعد حركة النقد النسوي من الكتابات التي تمخضت عنها حركة ما بعد الحداثة النقدية فناقدات الحركة النسوية يرفضن ما اعتبرنه نقدا ذكوريا، لأن هذه الأنماط النقدية ما بعد الحداثية ترفض الجزم بأي سلطة أو حقيقة "مذكرة"، وتزعزع أهم الثوابت التي يتبناها النقد الذكوري بل التصور الذكوري بوجه عام." فالنساء لا ينظرن إلى الأشياء كما ينظر إليها الرجال، وتختلف أفكارهن ومشاعرهن إزاء ما هو مهم أو غير مهم. ويقوم بدراسة التمثيل الأدبي لهذه الاختلافات في كتابة المرأة من يطلق عليهن اسم " ناقدات الخصائص النسوية" **Gynocritics**". [2]

وترى إحدى ناقدات الحركة النسوية بمقالات فصول أن "هذه النزعة الأنثوية انتشرت بشكل واسع في مرحلة ما بعد الحداثة التي قامت بعض تياراتها على هدم الثنائيات الراسخة في تاريخ الفلسفة، ومنها ثنائية (الذكر والأنثى)، مما جعل الحركات النسوية تلعب دورا هاما في تحطيم هذه الثنائية". [3]

---

[1] -مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – مدخل إلى النظرية الأدبية – تأليف: جوناثان كلر – ت: مصطفي بيومى عبد السلام – عرض: ماجد مصطفي – ص241.

[2] -النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م –ص196.

[3] -مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – نيتشه والنزعة الأنثوية –عطيات أبو السعود – ص 36.

obeikandl.com

مفهوم النقد النسوي بمقالات فصول:

يدعو ذلك الاتجاه ببساطة إلى ما عبرت عنه الكلمات التالية من مقال مهم مترجم لإحدى رائدات حركة النقد النسوي الغربيات بفصول؛ إذ إنه "على النقد السليم accurate أن يعنى بما يعرف بـ "تعظيم الوعي Consciousness raising : أي أننا، لكي نتعرف على التنميط الجنسي Sexual والأصالة في العمل الأدبي، علينا أولا، أن نكون على وعي بمعتقداتنا الأساسية، وربما الخاطئة/ المشوهة، عن طبيعة المرأة وشخصيتها ومصيرها. فلا يمكن للنقاد أن يكونوا هيومانيين إلا إذا سبق كتاباتهم النقدية تقييمهم الصادق لأيديولوجياتهم الخاصة بهم، ثم تعزيز ذلك بتطوير استبصاراتهم التي اكتسبوها وتعميقها، في مختلف مجالات حياتهم، عن الواقع الإنساني" [1]

وقد اهتمت مجلة فصول بمرحلتها الثالثة بالنقد النسوي بصفته أحد الأفرع المهمة للنقد ما بعد الحداثي، وتمثل ذلك الاهتمام في المقالات المنشورة بعد عام 2002 م. وإن كان هناك مقالات قبل ذلك بها إشارات لذلك النوع النقدي أثناء تحليلاتهم لفلسفة نيتشه أو دريدا.

ومن أبرز المقالات المنشورة المهتمة بذلك النوع من النقد المقالات التالية:

مؤتمر " قضايا الأنواع الأدبية" – متابعة: فاتن أحمد حسين. بمجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – محور العدد: تجليات الدين في الإبداع.

الخروج من العتمة النصية، عرض لكتاب: "نقد المسكوت عنه" لـ. أمينة غصن – شعبان يوسف. بمجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – محور العدد: تجليات الدين في الإبداع.

نيتشه والنزعة الأنثوية – عطيات أبو السعود، مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – محور العدد: النظرية الأدبية الآن.

الوعي والأصالة: نحو تأسيس إستاطيقا نسوية – مارشيا هوللى – ت : محمد السعيد القن بمجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – محور العدد: النظرية الأدبية الآن.

الأبوة الذكورية والسرد التفسيري بمجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 عبد الله إبراهيم، محور العدد: النظرية الأدبية الآن.

ومن أوائل الإشارات التي نقدت تعامل النقاد وفصول مع الكتابات النسوية بوجه عام مقال لشيرين أبو النجا حيث قدمت ورقة نشرتها فصول حول "شهادة الكاتبات"، حيث تقول: "إن شهادات الكتاب والكاتبات، احتلت مؤخرا مساحة رئيسية في المؤتمرات الأدبية والمنتديات الثقافية، وهى

[1] – السابق – الوعي والأصالة: نحو تأسيس إستاطيقا نسوية – مارشيا هوللى – ت : محمد السعيد القن– ص 101.

شهادات تقدم بناء على طلب مستمع يسعى إلى التعرف على التجربة المجتمعية والمعرفية التي أفرزت كتابة ما في علاقتها بإشكالية معينة"[1].

ومن ثم أخذت الناقدة تحلل طريقة تناول فصول لآراء النقاد بالنظر للرأي الذكوري وهذا ما حاولت إحدى ناقدات فصول بلورته بمتابعتها لما ينشر بالمجلة على سبيل المثال، فقد أشارت إلى أنه في (خريف 1992)، قدمت مجلة فصول شهادات لحوالي أربعين كاتبا وكاتبة، من بينهم أربع كاتبات فقط. ثم تناولت شهادات بعض الكاتبات العربيات بالتحليل، وهن: ليانة بدر، أحلام مستغانمي، فوزية بو خالد، هدى بركات، هيفاء زنكنة، نوال السعداوي، سحر الموجي. [2]

والنقد النسوي كما تراه الكاتبات أنفسهن بفصول: "هو محاولة موضوعية وشجاعة لإعادة صياغة صورة المرأة الحقيقية، وذلك بغية تمكينها من التعرف على ذاتها الحقيقية وتنمية وعيها بتلك الذات وكل ذلك من منظور هيوماني إنساني راديكالي للأدب والنقد". [3]

والنقد النسوي كما تراه المقالات بفصول: "يعد رفضا لكل مواضعات المرأة في المجتمع؛ وهو بذلك يدل على أننا، نحن معشر النساء، قد بدأنا ننظر لذواتنا وثقافتنا نظرة جدية تماما حيث إنه نقد يصدر عن منظور راديكالي للأدب ومختلف الأدوار الجنسية، ... وذلك يجعلها تقيم الأدب وتحلله من منظور الحياة الأصلية للمرأة/ الأنثى. وعليه، فما النقد الأنثوي إلا مرحلة/ خطوة على طريق تطوير النقد الأدبي".[4]

"كما أنه يمثل خطوة مبدئية لصياغة إستاطيقا أدبية نسوية وتطويرها؛ إستاطيقا تؤسس لقطيعة كاملة مع كل معايير القيم الذكورية المتسيدة."[5]

---

[1] -مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – مؤتمر " قضايا الأنواع الأدبية" – فاتن أحمد حسين. ص 314.

[2] – انظر: السابق_ ص 314.

[3] -مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن ص14.

[4] -السابق ص 106.

[5] – مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – الوعي والأصالة: نحو تأسيس إستاطيقا نسوية – مارشيا هوللى – ت : محمد السعيد القن– ص 106

جوانب النظرية النقدية لدى الحركة النسائية:

والرابط بين استفادة النقد النسوي من التفكيك وخطاب القوة ما ذهب تيرى إيجلتون – في كتاب أخير له – من أن الحركة النسوية قد نجحت في تطوير الوحدة – الأكثر أمانة وتحديا – بين الفعل السياسي والفعل الثقافي.

بمعنى أن كل نظرية نقدية هي نظرية "سياسية"، حيث تسعى دائما إلى التحكم في الخطاب. و"ممثلات الحركة النسوية يحاولن – عن وعى تام – انتزاع نصيبهن في خطاب القوة من الرجال، مستغلات في ذلك كل الإستراتيجيات النظرية التي تخدم هدفهن. ولذلك، فإن النظرية النسوية ليست سوى كون صغير لكون نظري أوسع لا يخمد فيه صراع القوة". [1]

هنالك بِضْعَة أمور هامَّة حول هذا المثال عن النظرية ينبغي الانتباه إليها. فالنظرية هنا في حالة فوكو هي نظرية تحليلية –تحليل المفهوم– غير أنّها تأمُّليّة في حدِّ ذاتها من حيث أن ليس ثمة بيِّنة يمكنك إيرادها لتُظهر أنّ هذه هي الفرضية الصحيحة عن الجنسانية. كشف كيف أنّ مقولات يفترض بها أن تكون أساسيّة، كـ"الجنس"، تحدثها الممارسات الخطابيّة. إنّ مثل هذا النقد لا يحاول إخبارنا عمَّا هو عليه الجنس "في الواقع"، بل يسعى لتبيان الكيفية التي تمَّ بها خلق الفكرة.

فوكو لم يتحدث عن الأدب ابتداء، ومع هذا فإنّ نظريته أثبتت أهمِّيتها البالغة لأولئك الذين يدرسون الأدب ويرجع ذلك إلى أمر واحد؛ الأدب هو أحد أهم التشكيلات المعرفية عن الجنس؛ فالأدب هو أحد الأماكنِ التي يُبنَى فيها الجنس، حيث نجد الرّفع من شأن الفكرة التي تقول إنّ هُوِيَّات الناس العميقة مرتبطة مع ذلك النوع من الرغبة التي يشعرون بها تجاه كائن بشري آخر.

والطريقة التي ينقد بها تشومسكي ذلك النقد أننا إذا استطعنا أن نبين أن مستخدمي اللغة يمتلكون "كفاءة" و مقدرة علي الفهم التأويلي العقلاني – التي لا يمكن شرحها بمفردات سلوكية (أوبنيوية) محضة، وهو ما يدفع ادعاءات الحقيقة ويبرهن على زيفها فيما يبشر بها النقد التنويري ضد تلك الطروحات التي يسوقها فوكو ودريدا وتنسحب على كثير من آراء النقد النسائي، وما يثير القلق في كل هذا واستدعى اعتراضات تشو مسكي أن ثمة رابطا بين القضايا "التكنيكية" في حقل النظرية اللغوية، وبين قضايا أكبر في حقل المسؤولية السياسية – الاجتماعية مثل نظريات خطاب القوة وتفكيكيات دريدا . وهو ما يبرز طغيان مزاج توسّعي عميق بين منظّري الأدب؛ رغبة في شنّ حملات استيطانية علي فروع علمية أخري كالفلسفة والقانون والتاريخ.[2]

---

[1] – النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص216.

[2] – دار الكنوز الأدبية – كريستوفر نوريس – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة– ترجمة : د. عابد إسماعيل – ص146 .

ويرى بعض النقاد ومنهم تيري إيجلتون ورامان سلدن أنه من الصعب على ممثلات الحركة النسوية تطوير نظرياتهن، دون الاستعانة بالمنظرين من الرجال، صحيح أن الكثيرات من ممثلات الحركة النسوية يذهبن إلى أن النظرية النسوية الملائمة لا يمكن أن تنشأ إلا من داخل تجربة النساء، أو من لا وعيهن، لكن مارشيا هوللى ترى ما يمكن عده تأييدا لما قاله رامان سلدن "كنت أشعر بأن الكاتبات النسائيات كن قد استغرقتهن شرور وضعية المرأة المتدنية، وعدم تميزها، واستغلالها، وتحقيرها لنفسها. لهذا فقد كنت على قناعة تامة بأنه قد حان الوقت لنبدأ عملية تصحيح تستهدف رفع القهر النفسي عن المرأة، وذلك بتقديم نماذج نسائية إيجابية للجمهور".[1]

"فالنساء لابد أن ينتجن لغتهن وعالم مفاهيمهن الذي قد لا يراه الرجال معقولا. ولكن هيلين سيكسوس – وهى نبية العالم الأنثوي – تعتمد بشكل دال على نظريات رولان بارت وجاك لاكان."[2]

ويمكن للمرء القول إن النقد النسوي يطرح الدعوى بالأصالة عن النساء لتأكيد حقهن في إبداء ما يرضيهن من آراء تمثل إعلاء المنطق "الأمومي" والخفض من المنطق الأبوي "وتنظر كريستيفا إلى الثورة الشعرية على أنها وثيقة الصلة بتحرر النساء. وبعضهن – ناقدات الحركة النسائية– لا يرغبن في تبنى أي " نظرية " Theory على الإطلاق وذلك مما يثير تساؤلات حول جدية هؤلاء الناقدات.

وقد برز من جهة أخرى في الكتابات النقدية بفصول اتجاه متنام تصارع فيه الكاتبات هيمنة الرجال على اللغة بدلا من مجرد الانحسار في قوقعة الخطاب الأنثوي وهو ما برز في توصيفات فوكو لأهمية فلسفته لرائدات الحركة النسائية، حيث يقمن بدراسة الروايات اتكاء على فكره إضافة إلى الذين يشتغلون في مجال الدراسات عن السحاق ودراسات الجنسية المثلية، ودراسات النّوع الجنوسة بوجه عام.

- **<u>نظرية المساواة والكتابة النسوية بفصول:</u>**

شنت إحدى ناقدات الحركة النسوية حملة ضد نقد الغذامي فيما يبدو مقاومة لفكرة الأبوة النقدية الذكورية فتدير الباحثة مناقشة واسعة للمشروع النقدي الذي أخذ به الغذامى وقد عرضت فصول الكتاب واعتنى المقال بما جاء في القسم الثاني المعنون بـ: ("لونجينوس" مؤسس ما بعد الحداثة "الغذامى")، وذلك " لفضحه وتعريته، ثم هدم الأنساق النقدية والشعرية، وتصفه بأنه انتهى

---

[1] –مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – الوعى والأصالة: نحو تأسيس إستاطيقا نسوية – مارشيا هوللى – ت : محمد السعيد القن– ص 99.

[2] – انظر: النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص215.

إلى تأسيس نسق انطلق به يشيده من تصورات قبلية وأحكام مسبقة راح يبحث عما يؤيدها ويدعمها في النقد والتراث والشعر؛ فجاءت أحكامًا أقرب إلى يقين اللاهوت ومسلماته منها إلى الفرضيات الجدلية التي تنفتح على الافتراض واستعادة الافتراض".[1]

وبمقال بالعدد الخامس والستون "وتنامت من جهة أخرى فكرة الأبوة الذكورية في المدونة السردية التي وقفنا عليها لنجيب محفوظ، من بعدها الواقعي الاجتماعي إلى بعدها الميتافيزيقي، ثم إلى الملحمي، واتضح التدرج في نسق القيم الأبوية الذي قام رهانه على تبنى مفهم القوة الذكورية المهيمنة، واختزال النساء إلى مجموعة دونية، فالنماذج الكبرى منهن، يترددن بين الصبر، والطاعة المطلقة، والإغواء، ومحاكاة الذكور في أدوارهن". [2]

و قد ترجم محمد السعيد القن بحثا بفصول غاية في الأهمية حيث يمثل جرس تنبيه من إحدى ناقدات الحركة النسوية لترباتها وقد نشر في مجلة فصول العدد الخامس والستين شتاء 2005 وقد اختار المترجم له العنوان المناسب "نحو تأسيس إستاطيقا نسوية" وقد اهتم بتحقيق الوعي بالتجديد الذي تبغيه ناقداتنا وكاتباتنا و الإشارة في نفس الوقت لوجوب مراعاة الأصالة والاتصال الحقيقي بما يكتبن لا الترديد الظاهري لما يمكن عده موضة "تسائية" في نقدنا الحديث.

والمقال بقلم مارشيا هوللى التي قامت بإرسال خطابات إلى ما يقرب من مائة وخمسين من الشخصيات النسوية اللائى يقمن بتدريس محاضرات تركز على "المرأة والأدب"، وقامت أيضا "بالكتابة عن هذا الموضوع في الصحف والدوريات المعنية عناية خاصة بالمرأة – ثم انتظرت وصول ذلك السيل الكاسح من المقالات المتوقعة والمرغوبة، ولكن لا شيء كاسحا تحقق، وبدأت أدرك أن ذلك الطوفان المتوقع لم يكن إلا سرابا خادعا".[3]

ومما التفت إليه ذلك النقد النسوي إمكانية دفع المرأة (بلا وعى) إلى القراءة كرجل وأغلب مناقشات ناقدات الحركة النسوية عن الاختلاف الجنسي في الكتابات الأدبية؛ لأن القيم والأعراف الأدبية تتشكل بواسطة الرجال، وتناضل النساء في الأغلب للتعبير عن مطامحهن الخاصة فيما يمكن النظر إليه بوصفه أشكالا غير ملائمة،[4] فالمعاني يمكن تنميتها من خلال اختلافها وتأجيلها

---

[1] –مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – الخروج من العتمة النصية – عرض لكتاب: "نقد المسكوت عنه" لـ. أمينة غصن – شعبان يوسف – ص 318.

[2] –مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – الأبوية الذكورية والسرد التفسيري تحليل التجربة السردية لنجيب محفوظ – عبد الله إبراهيم – ص 302.

[3] –السابق– الوعى والأصالة: نحو تأسيس إستاطيقا نسوية – مارشيا هوللى – ت : محمد السعيد القن– ص 99.

[4] – انظر: النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م –ص199.

المستمر، ويمكن تكوينها أيضاً من خلال تشكلها من حشدٍ من العلامات المتغايرة التي تحيل باستمرار إلى تأزم العلاقة بين الدال والمدلول.

ففي القصص – على سبيل المثال – تغدو الأعراف التي تشكل المغامرة والمطاردة الرومانسية ذات زخم وهدف " رجالي ". ثانيًا، يخاطب الكاتب القراء كما لو كانوا رجالا دائمًا بمعنى آخر تقاوم ناقدات الحركة النسوية ما يبينه النقد التفكيكي تعمّد الدال تغييب المدلول، وهذا ما أكدّه دريدا في حديثه عن التلاعب الكتابي لمصطلح.(Difference) .

ونظرة ناقدات الحركة للأساطير تختلف عن نظرة النقاد الذكور فالنقد الأدبي هنا مثله في ذلك مثل العلوم الاجتماعية، "ولقد كانت فرجينيا وولف أول ناقدة تدخل البُعد الاجتماعي (المحور الخامس) في تحليلها لكتابات المرأة."[1] وتنطلق أمينة غصن في كتابها المعروض في فصول: "نقد المسكوت عنه في خطاب المرأة والجسد والثقافة" من الزاوية السابقة وتتخذ من فرضية تساؤلية مؤداها: هل بإمكان نقاد الحداثة العرب التأسيس "للعدمية" و"اللاعقلانية" والمجاهرة بهما؟

وتصحح الباحثة من وجهة نظر نسائية ما اعتبره النقاد في جلجامش – أوديسة العراق – أنه المشكلة الرئيسة في الملحمة، وهى: "الموت والسعي الإنساني وراء وسيلة للخلود بعد أن استأثرت الآلهة بالوجود وجعلت الموت قدرًا حتميًا على الإنسان.

والملحمة تعرض أسطورة البحث عن الخلود في صورة مغلفة بانزعاج بطل الملحمة الشديد من موت صديقه بعد مصارعتهما معا لوحش جبار وتمثل انصراف جلجامش التام عن حبيبته أحد أهم مظاهر ذلك الانزعاج. وهنا ترى أمينة غصن "أن سر هذه الملحمة يكمن في تناولها للجنس والمرأة، ولغز عبور "انكيدو" من التقعر إلى المدنية، ومن التوحش إلى الأنسنة، ومن البهيمية إلى الحكمة، ومن البأس إلى الحنو. وتعلق الباحثة: "سر العبور هو أبدًا سر الوسيط المحول، الواقف على التخوم والضفاف الفاصلة بين هوتى الموت والحياة، إنه سر إلهة الخلق "أورور" العظيمة". [2]

والنقد الأدبي "يمكن أن يكون موضوعيا في الإجابة فقط عندما يكون النقاد على دراية تامة بالأساطير الثقافية السائدة وكذلك بالأنماط الدينية والجنسية والعنصرية التي تمثلناها جميعا، ومن ثم

---

[1] – السابق_ ص197.

[2] –مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – الخروج من العتمة النصية – عرض لكتاب: "نقد المسكوت عنه" لـ_ أمينة غصن – شعبان يوسف – ص 318.

أصبحت في جوهر بنية فرضياتنا." [1] وتجيب أمينة غصن بشكل قاطع أو شبه قاطع عن سؤالها السابق بـــ: لا. [2]

وتعد أهم الموضوعات بالنقد النسوي مناقشة نظرة الروائيين الذكور لمشاعر المرأة ولاسيما الجنسية منها فتستعرض الباحثة أمينة الغصن نصوصًا متعددة في القرآن الكريم ثم "تناقش الباحثة زواج المتعة، في جرأة وتستعرض آليات رفضه وقبوله في الفقه الشيعي ثم الفقه السني، ... الفقهاء أفاضوا في مناقشة طبيعة النشاط الجنسي لدى الرجل، وفي الوقت نفسه امتنعوا عن مناقشة النشاط الجنسي للمرأة." [3]

وهذا قصور من أمينة غصن لأن السنة وكتب الفقه مليئة بالإشارات لدور الجنس في حياة المرأة غير أنها إشارات مغلفة بهالة من الوقار منعت الكاتبة وهي منحازة لرأي بعينه من رؤيتها.

وإني أتساءل ألم تلاحظن _ يا ناقدات الحركة النسوية _ حديث رسول الله صلى الله عليه وسلم عن "احتلام المرأة" وعن قول رسول الله صلى الله عليه وسلم في حديث الجمعة "غسِّل واغتسل" وعن قول رب العزة عز وجل "وقدموا لأنفسكم" ثم تنظرن إلى شروح الفقهاء في ذلك على اختلاف مذاهبهن والكثير والكثير... أم أنكن لا تنظرن إلا إلى ما يوافق اعتقادكن بالظلم والاضطهاد.

- <u>اقتراب النقد النسوي من تفكيكية دريدا وخطاب القوة لدى فوكو:</u>

وتتفق وجهة نظر التفكيكية مع النقد النسوي في مواضع معينة حيث يرى دريدا أن أهم الثنائيات المتعارضة في تاريخ الفكر الغربي (الرجل ــ المرأة) والمجموعة الأخرى المتناظرة من التعارضات من أمثال (الخير ــ الشر، العقل ــ الجنون، الخطاب ــ الكتابة،...) ومن الواضح في هذه النظرة أن هناك عوامل مشتركة يشكل الطرف الثاني فيها نقداً وجانباً سلبياً للطرف الأول.

ولهذا تعد مناصرتهن لهذه الآراء من أهم أسباب اعتبارهن ناقدات ما بعد الحداثة، وتبرز بمقالات المجلة النسوية اقترابهن من الفلاسفة ذوي الأثر ما بعد الحداثي مثل نيتشة _ وذلك بالرغم من كره نيتشه الشهير للنساء _ ونرى مقال "نيتشه والنزعة الأنثوية" لعطيات أبو السعود[4].

---

[1] – مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – الوعي والأصالة: نحو تأسيس إستاطيقا نسوية – مارشيا هوللى – ت : محمد السعيد القن– ص 101.

[2] –انظر: مجلة فصول – العدد التاسع والخمسون – ربيع 2002 – تجليات الدين في الإبداع – الخروج من العتمة النصية – عرض لكتاب: "نقد المسكوت عنه" لـــ أمينة غصن – شعبان يوسف – ص 317.

[3] – السابق – ص 318.

[4] – مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – محور العدد: النظرية الأدبية الآن.

فإنهن ينجذبن إلى أنماط نظرية ما بعد البنيوية عند لاكان وديريدا التي يتجلى فيها ما يمكن أن يعد انتصارا للنقد النسائي. [1]

و"نيتشه" من أكثر الفلاسفة الذين ارتبط اسمهم بهذه النزعة وأكثرهم تأثيرا عليها، فبعض المؤيدين للنزعة الأنثوية يزعمون أن نيتشه هو سلفهم الأكبر، ويزعم البعض الآخر أنه ليس من أنصارها ولا من المؤيدين لها، فهو يفترض مثلا أن الحقيقة امرأة، فإذا " كان نيتشه يتحدث حديثا جادا أم لا فقد تبعت آراؤه الكثير من التأثرات سواء أكان هذا التأثر إيجابيا أم سلبيا فإنه من جهة – كما ترى عطيات أبو السعود – يجعل الفلاسفة هم الحمقى الذين يسعون وراء المرأة المراوغة التي كلما اقتربوا منها امتنعت عنهم حتى لا يفهمها ولا يفوز بها أحد، ولكنهم في نفس الوقت لم يستطيعوا مقاومة إغرائها." [2]

"ويعد تفسير دريدا لفلسفة نيتشه النسوية من التفسيرات الهامة التي استند إليها أصحاب النزعة الأنثوية، _وهو الذي أعطى أهمية خاصة لأقواله عند ناقدات الحركة النسائية_ فقد اتخذ دريدا علاقة نيتشه بالنساء مفتاحا لفهم وتفسير فلسفته، وهو التفسير الذي يلقى الضوء على علاقة نيتشه الغامضة بالمرأة وتماثل هذه العلاقة مع موقفه من الحقيقة، وقد تصورها دريدا في شكل قانون جدلي في محاولة منه لكشف هذا الغموض ... وقد استعانت كيلى أوليفر Kelly Oliver بقراءة دريدا لنيشته". [3]

وعندما تبحث عطيات أبو السعود العلاقة بين "نيتشه والنزعة الأنثوية" ترى أن الكثير من الآراء الهدامة المبثوثة في ثنايا كتب الفلسفة والأدب فيما بعد الحداثة تعد امتدادا لآراء نيتشه فقد اشتهر نيتشه في تاريخ الفلسفة بأنه الفيلسوف الكاره للنساء، وأقواله عنهن تعبر عن ازدراء واحتقار، ومن المؤكد أن الإحباطات التي لاحقته في علاقاته الإنسانية بالإضافة إلى نشأته في بيئة نسائية ضاق بها، قد كان لهما أثر كبير في عدائه الشهير للمرأة.[4]

---

[1] – انظر:النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص194.

[2] – انظر: مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – نيتشه والنزعة الأنثوية –عطيات أبو السعود – ص 41.

[3] – السابق – ص 49.

[4] –انظر: مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – نيتشه والنزعة الأنثوية –عطيات أبو السعود – ص 38، 40

"فيمارس مثلا نيتشه أسلوبه الاستعاري والتهكمي في افتراضه أن الحقيقة امرأة مما ينتج عنه تفسيرات كثيرة لهذه العبارة المراوغة التي يمكن أن تقلب الأساس الذي قام عليه تاريخ الفلسفة وتسخر منه في آن واحد." [1]

ومن ذلك ما بحثته عطيات أبو السعود من أن "فلسفة نيتشه النسوية اتخذت المرأة في أعماله أشكالا عديدة وصورا استعارية مختلفة وأحيانا متعارضة، كتشبيهه للحقيقة بأنها امرأة في واحد من أعماله – "ما وراء الخير والشر" – وفي الوقت نفسه تتحدث المرأة عن نفسها في بعض أعماله الأخرى – مثل "هكذا تكلم زرادشت" – كأنها الحياة". [2]

ومما يبين بجلاء كيفية ارتباط الحركة النسوية بنظريات ما بعد الحداثة ما عرضه أحد كتاب المجلة من محاولة كلر في كتابه "النظرية الأدبية" فحص بعض كتابات اثنين من مشاهير المنظرين هما: "ميشيل فوكو"، و"جاك دريدا" من ناحيتين اهتمت بهما ناقدات الحركة النسائية.

"الأول في كتابه "تاريخ النشاط الجنسي"، والثاني في تحليله لموضوع الكتابة والتجربة في كتاب "الاعترافات" لجان جاك رسو. ويقرر "كلر" أن النظرية عادة ما تكون نقداً لمفاهيم الإدراك المألوف واستكشافا للمفاهيم البديلة، وهى تعنى إعادة طرح الأسئلة "[3]

فيطن العمل التفكيكي على لسان دريدا وخطاب القوة على لسان فوكو ومن تابعه من النقاد ومن أهمهم إدوار سعيد في صيغه التحليلية معاداته لكل المفاهيم التي تتسم بالبساطة، والوضوح، والحضور الدائم، ونقد التمركز من أهم ما تعتني به ناقدات الحركة النسوية وتواجه هؤلاء الناقدات الحقيقة الواقعية في سيطرة الذكر بشكل دائم بالتواصل الدلالي مع الشعارات التي رفع خطاب القوة والتفكيكية مَقتها وراهن على وَأدِها، والبرهنة على عدم امتلاكها لجدّية الطرح، وفاعلية التطبيق.

ويُقدم معطى (نقد التمركز) من معطيات دريدا ، إمكانية كبيرة في فحص منظومة الخطاب الفلسفي الذكري عبر قرونه الممتدة زمنياً، والمكتسبة لخصوصية معينة في كلّ لحظةٍ من لحظاتها، بوصفها المراحل المتعاقبة للبناء التدريجي للفكر الذكري ، ويكشف هذا المعطى في الوقت نفسه التأمل الفلسفي المتعالي، ويعمل على تعريته، وتمزيق أقنعته بوصفها رواسب حجبت صورة الحقيقة.

---

[1] – مجلة فصول – العدد الخامس والستون – ص 40.

[2] – السابق ص 40.

[3] –بتصرف: مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – مدخل إلى النظرية الأدبية – تأليف: جوناثان كلر – ت: مصطفي بيومى عبد السلام – عرض: ماجد مصطفي – ص242.

- **حركة النقد النسوي وخصائص اللغة والكتابة النسائية:**

ويناقش المفكر الفرنسي ميشيل فوكو مسألة نظرة الأدباء لمشاعر المرأة وللمسائل الجنسية ويدعوه بـــ "الفرضية القمعية "ومفادها: الفكرة السائدة أنّ الجنسَ شيءٌ قمعته العصور السابقة، ويرى فوكو أنَّ "الجنس" فكرة معقّدة أنتجته سلسلة من الممارسات، والتحقيقات، والأحاديث، والكتابات –بإيجاز "الخطابات" أو "الممارسات الخطابية " التي تضافرت سَوِيًّا فجميع ضروب الكلام –من قبل الأدباء والروائيين، والشعراء والسيكولوجيين، ومُوَجِّهي الأخلاق، العُمَّال الاجتماعيين، ورجال السياسة والأطباء مما يعني تجسيدا لفكرة فرض الخطاب بقوة تأثيره للسلطة الجنسية السائدة والسلطة.

وممثلات الحركة النسوية يحاولن – عن وعى تام – انتزاع نصيبهن في خطاب القوة من الرجال، "ويذهب تيرى إيجلتون إلى أن الحركة النسوية قد نجحت في تطوير الوحدة بين الفعل السياسي والفعل الثقافي. إن كل نظرية نقدية هي نظرية " سياسية "، بمعنى أنها تسعى دائما إلى التحكم في الخطاب. مستغلات في ذلك كل الإستراتيجيات النظرية التي تخدم هدفهن. ولذلك، فإن النظرية النسوية ليست سوى كون صغير لكون نظري أوسع لا يخمد فيه صراع القوة." [1]

وتتطور درجة التناول إحدى ناقدات الحركة النسوية حتى تستعرض إحدى المقالات على سبيل المثال تناول أحد الكتاب وتستنكر أن يشكك ناقد ذكري "متعصب وهو نورمان ميللر Norman Miller ، الذي صاغ منظوره الذكورى الذي يرى أن غاية غايات المرأة هي أن تستقبل منى sperm الذكر الطاغي الحضور" في واقعية شخصية بريت آشلى Brett Ashley في رواية هيمنجواى "الشمس أيضًا تشرق" (The Sun Also Rises)، وهى الرواية التي لن يستطيع هذا الكاتب أن يقيم أثرها على المرأة". [2]

وهنا يبرز أهمية آراء فوكو، فالسلطة الجنسية – إن جاز التعبير – ليست شيئاً يسُوسهُ شخصٌ ما، بل السلطة تعني مردود المعرفة، فما نظنّ أنّنا نعرفه عن العالم– ذاك الإطار من المفاهيم الذي نفكّر به في العالم مُرغمين– يمارس سلطة هائلة، فالسلطة هنا في هيئة المعرفة أو المعرفة باعتبارها سلطة. فقد أحدثت السلطة/ المعرفة، مثلاً، تلك الحالة التي تتحدَّد بها من خلال جنسك .

---

[1] – بتصرف يسير:النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص216.

[2] –مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – الوعى والأصالة: نحو تأسيس إستاطيقا نسوية – مارشيا هوللى – ت : محمد السعيد القن– ص 101.

ومن منظور لغوي، يقود هذا فوكو والنقد النسوي إلى انتقاد رؤيـــة المجتمـــع للقضـــايا الجنسية من منظور ذكوري بحت، ويؤكد تشو مسكي على صلاحية النظرة العقلانية النقدية التي تنفي جملة وتفصيلا مساواة العقل والحقيقة مع معتقدات الإجماع الراهنة. وذلـــك بـــالرغم مـــن معارضته مفكري ما بعد البنيوية بصفة عامة (وبالأخص فوكو) [1].

حيث إن اللغة من منظور هؤلاء تتحول إما إلى نتاج لسيكولوجية الفعل – ورد الفعل ، أو إلى نظام معطى بشكل مسبق مؤلف من بنى وعلائق دلالية تقوم بوظيفتها استناداً إلـــى معـــايير كامنة خاصة بها.

وهناك ناقدات يرين نظرة مناقضة لأغلب ما على الساحة من آراء ناقدات الحركة النســـوية تتسق مع التوجيه الذي أراده مترجم مقال مارشيا هوللى فمن ذلك ما تتبناه واحدة من دارسات علم اجتماع اللغة، "هي روبين ليكوف Robin Lakoff التي ترى أن لغة النساء أدنى بالفعل من لغـــة الرجال؛ لأنها لغة تتضمن أنماط " ضعف" و" عدم اليقـــين". وتركـــز علـــى " التافـــه" و" الطـــائش"، و"الهازل" وتؤكد الاستجابات الانفعالية الذاتية. وتذهب ليكوف إلى أن خطاب الرجال " أقوى "، ويجب أن تتبناه النساء إذا رغبن في تحقيق المساواة الاجتماعية بالرجال".[2] ولعل تلك الملاحظة يقويهـــا ظاهرة واضحة لدى عديد من النساء حيث يخاطبن بعضهن بألفاظ التذكير بل ربما يرفضن أي توجيه لهن بشأن ذلك.

وتبني الكاتبات العربيات لمثل هذه النظريات مفيد بشرط ألا تنجذب للنعرات السائدة في النقد النسوي الغربي الذي يستحضر كل ما يستطيع ليزعج يقين الثقافة الأبوية، لأنه نقد ينطلق من موقف ثوري جديد شامل لا محل فيه للعلمية والعقلانية؛ فبعض ناقدات الحركة النسوية ينتهجن الطرق الثورية الساخرة لينقضن أساليب نظرة الذكور السائدة.

هذا النقد المرتكز على موقف الحركات التحررية النسوية مثل رأى مارى إلمان في كتابها "التفكير حول المرأة " حيث ترى أنه "ليس سوى روائية تستطيع أن تقوم بهذا الانتقام البارع من وقار الذكر و"روحه البناءة". إن جين بوولز تستغل بطلات روايتها لاستكشاف وعى " الأنثى" ونسق القيمة. فهن بطلات ينجذبن إلى الممنوع لأنه يتحدّى سلطة الذكر، ويبحثن جذلات بلا مسئولية عن سعادة " وسلام داخلي"".[3]

---

[1] – انظر: دار الكنوز الأدبية – كريستوفر نوريس – نظرية لا نقدية ما بعد الحداثة– ترجمة : د. عابد إسماعيل – ص145 .

[2] –النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م –ص197.

[3] – السابق–ص207.

- **<u>إعتناء بعض الكتاب بالكتابات الأنثوية:</u>**

واعتنى بعض كتاب فصول أيضا بالحركة النسوية ففي مقال لحاتم الصكر نراه يبحث السيرة الذاتية النسوية بالأدب العربي ويركز البحث على ما يكبح الكاتبات في أثناء السيرة الذاتية لهن من ظروف الكتابة والسياقات المضاعفة نظرا لجنس الكاتبة وانتمائها الالبيولوجي المسبب لفقدانها حرية التعبير وتغييب الجسد والذات وخضوعها لخطاب الرجل وقد اختار الكاتب عنوان دراسته هكذا "السيرة الذاتية النسوية : البوح والترميز القهري". [1]

ويعلق الباحث على سيرة فدوى طوقان: رحلة جبلية.... رحلة صعبة، بذكر قولتها بمقدمة السيرة "(لقد لعبوا دورهم في حياتي ثم غابوا في طوايا الزمن) .. لعبوا واو الجماعة الذكوري وهو الفاعل النحوي والدلالي معا في الجملة " [2] ويرتكز أغلب تعليقه على دلالة الواو مع أنه من المعروف عن اللغة العربية تغليب المذكر عن المؤنث في حالة الجمع بينهما من باب الاختصار وعدم التطويل الممل فواو الجماعة هنا ليست ذكرية خالصة فأم الشاعرة قد برزت كثيرا في سيرتها الذاتية وفي دراسة حاتم الصكر نفسه فلا مجال هنا لاستنباط دلالات من واو الجماعة غير متحققة.

لكن سيرة نازك الملائكة تختفي منها صراحة فدوى طوقان _ في رأي كاتب المقال _ فيما تختار غادة السمان أسلوب الاستجواب أو المقابلات التي أجرت معها وتلجأ نوال السعداوي إلى المذكرات والذكريات شأن فاطمة موسى لكن الكاتب وضع يديه على دافع الكتابة عند نوال السعداوي فما هو أيديولوجي يلتهم باقي الدوافع لدى الكاتبة "فيزحف ما *هو أيديولوجي لليلتهم عناصر السيرة الذاتية*". [3]

وبعض كتاب فصول اهتم بالنظر للأدب من وجهة نظر الأنثى من ذلك مقالان جاءا في معرض اهتمام المجلة بألف ليلة وليلة:

- المرأة – الحكاية في "الحمال والبنات "– لمصطفي الكيلاني

ويراعي الناقد (القارئ المفترض) بالحكاية من نصوص ألف ليلة وليلة وهو ليس في تحليله مجرد شيء ضمني في (مدار الخطة الحكائية المشتركة) بل استلزم بحثه عن المرأة بالحكاية "إخضاع نسيج الأحداث والشخصيات، وشتى المدلولات، لمركز قيمي له ثوابته العقدية لتبليغ حكمة

---

[1] –انظر: مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – السيرة الذاتية النسوية _ 208.

[2] – انظر: السابق _ ص 215: 216

[3] – انظر: مجلة فصول – العدد 63 – شتاء وربيع 2004 – النقد الثقافي – السيرة الذاتية النسوية _ 221/220

بأساليب حكائية يراد بها الإمتاع والإفادة معاً". [1] وذلك المركز القيمي هو ما سبق التعليق عليه من رائدات الحركة النسوية وما صاحب ذلك من أقوال فوكو ودريدا.

- قصص الحب في الليالي (البنى والوظائف) – لمحمد رجب النجار

ويطرح الباحث هنا رؤية النسوي لمفهوم جنسهن من خلال قصص ألف ليلة وليلة "فالنساء لسن سواء، والمرأة الحق هي التي تقف وراء زوجها – ولو كان إسكافياً – لتحبل منه ملكاً – على الأقل في نظرها، إن لم يكن ملكاً قصصياً – في آخر الأمر. وبهذا الدرس تنتهي (الليالي) نهاية دائرية، بنائيا ودلاليا". [2]

لقد آن لناقدات الحركة النسوية أن يتخذن من نتائج الدراسات اللسانية التداولية والاجتماعية ما يساعدهن على تحليل الخطاب الأدبي من منظور الاختلافات بين الجنسين في استعمال اللغة.

فمثلا لوحظ في الدراسات اللغوية "استخدام المرأة للاستفهام التذييلي، والاحتراس وبناء الفعل للمجهول ونحوها استراتيجيات لإضعاف القوة الإنجازية للمنطوق أكثر من استخدام الرجل لها؛ لارتباط هذه الاستخدامات جميعا ببعض السمات الشخصية المعروفة عن المرأة كالتحفظ والتردد في إصدار الأحكام والتنصل من المسئولية". (3) مما ينبغي أن يظهر في الخطاب الأدبي للمرأة.

وللدكتور محمد عبد المطلب كتاب ينبغي الإشارة إليه في ذلك الموضع من البحث وهو "بلاغة السرد النسوي " صدر عن الهيئة العامة لقصور الثقافة بالقاهرة يتناول فيها المؤلف القراءة التحليلية للسرد النسوي ، وكشف أبعاده اللغوية والفنية والثقافية، ثم دراسة الإجراءات الإنتاجية للسرد النسوي وتقنياته التي استخلصها الناقد من النصوص المقروءة.

- <u>الشعر والنقد والمرأة:</u>

ومن مقالات فصول التي تعتني بالبحث عن سمات الكتابة النسوية مقال "الشعر والنقد والمرأة دراسة لسمات المرأة المعنوية في الشعر العربي القديم وفي التنظيرات النقدية" والمقال مهم لأنه تبحث عن المرأة بطريقة لم ترها في أبحاث أخرى فصفات المرأة بالأبحاث الأدبية "إما دراسات

---

[1] –مجلة فصول المجلد الثالث عشر – العدد الأول –ربيع 1994– ألف ليلة وليلة – الجزء الثانى – المرأة – الحكاية في "الحمال والبنات" من ألف ليلة وليلة – مصطفي الكيلانى – ص133.

[2] –السابق – قصص الحب في الليالى (البنى والوظيفة) – محمد رجب النجار – ص 257.

[3] –مجلة فصول – العدد الخامس والستون – خريف 2004 / شتاء 2005 – النظرية الأدبية الآن – تعديل القوة الإنجازية دراسة في التحليل التداولى للخطاب – محمد العبد – ص 158.

تهتم بالنواحي التاريخية وتعتمد على الشعر على أنه مصدر معلومات، أو هي تتناول صورة المرأة تناولا عارضاً في ثنايا موضوع أساسي يكون هو محور اهتمام الباحث". [1]

ونحن في حاجة لأن تقوم كاتبات حركة النقد النسوي بما قامت به سعاد المانع من إبداع أدب ونقد أدب خاص بهن مثل دراسة الروائيات العربيات أو وجهة نظر الروائيين العرب ونقدها من وجهة نظر التجربة النسائية.

كما أنه يستمد أهميته هنا من كاتبته سعاد عبد العزيز المانع ويجب أن نسلم أن المؤلفة الأنثى تختلف في رؤيتها للمشاعر الأنثوية والصفات المعنوية بل للنزعة الجنسية عن المؤلف وذلك بطريقة ثابتة وفطرية لوجود اختلاف عميق بين كتابة النساء والرجال، إن هناك "تراثا بأكمله من الكتابة النسوية قد أغفله النقاد. هذا التراث هو القارة المفقودة".[2]

والمقال تبرز فيه سمات الحركة النقدية النسوية من الدفاع عن المرأة والتنقيب عن خصائصها "ويهدف هذا البحث إلى استطلاع السمات المعنوية لصورة المرأة كما تبدو في الشعر العربي القديم في سياقات مختلفة غير سياق الغزل، ومدى تطور هذه السمات مع مرور الزمن". [3]

تناولت الناقدة سمات المرأة المعنوية وترى أن الإشارة لهذه السمات في غير شعر الغزل، كما قال ابن رشيق ضيقة بل قليل من الشعر هو ما تناول صفات المرأة ورثاء المرأة شاهد جيد على ضيق وقلة هذا الجانب وفي النقد نجد الإشارة لهذه الصفات بحيث " ترد في مجال التنظير النقدى للشعر، يبدو فيها قصر لصفات المرأة على جانب الغزل وحده. ومن المعروف أن الأصول النظرية للمدح في النقد العربى تقتضى أن يمدح كل شخص بالصفات التي توجد فيه أو التي يحتمل أن توجد فيه". [4]

كما تأتي باستشهاد الحصري على قلة وجود القيم المعنوية عند النساء بأبيات ابن الرومي التي ترد في مجال الغزل:

ما للحسان مسيئات بنا، ولنا ... إلى المسيئات طول الدهر تحنان
فإن يبحن بعهد قلن معذرة ... إنا نسينا وفي النسوان نسيان
لا تلزم الذكر، إنا لم نسم به ... ولا منحناه بل للذكر ذكران

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الثالث عشر – العدد الثالث – خريف 1994– قراءات تراثية – الشعر والنقد والمرأة دراسة لسمات المراة المعنوية في الشعر العربى القديم وفي التنظيرات النقدية – سعاد عبد العزيز المانع– ص317.

[2] – النظرية الأدبية المعاصرة – تأليف: رامان سلدن – ترجمة: جابر عصفور – نشر: دار قباء – القاهرة – 1998م – ص202.

[3] – مجلة فصول – المجلد الثالث عشر – العدد الثالث– خريف 1994– قراءات تراثية – الشعر والنقد والمرأة دراسة لسمات المراة المعنوية في الشعر العربى القديم وفي التنظيرات النقدية – سعاد عبد العزيز المانع– ص317.

[4] – السابق– ص320.

فضل الرجال علينا أن شيمتهم جـود وبـأس وأحـلام وأذهـان
وإن منهم وفاء لا نقـوم بـه وهل يكون مع النقصـان رجـحـان

"وتحمل الأبيات خليطًا من الهزل والجد حين تنفي عن النساء صفات الوفاء والالتزام بالعهد والجود والبأس والأحلام والأذان، وتثبتها للرجال وحدهم. ومن الطبيعي أن تكون المجالات الشعرية المختلفة لها قيمتها الخاصة". [1]

ولكن القيم المعنوية التي يذكرها الشعراء تختلف من مجال الغزل إلى غيره بل "يمكن القـول إن مفهوم القيم _ ذاتها_ في شعر الغزل يختلف عن مفهومها في مجالات الشعر الأخرى."[2] ومـن ذلك قول جميل بثينة:

ويقلن إنك، يا بثين، بخيلة نفسي فداؤك من ضنين باخل

ومن هنا فاستشهاد الحصري على قلة الصفات المعنوية لديهن باطل وتحدد الباحثة أن فـي "كتب النقد العربي ثلاثة نصوص نقدية تتصل بصورة المرأة في الشعر، تعود لنقاد عاشوا بين القرن الخامس والقرن السابع الهجريين. النص الأول للحصرى(ت453 هـ) في كتابه (زهر الآداب)، وهو يشير إلى قلة وجود القيم الإنسانية التي يمكن أن يمتدح فيها النساء في الشعر في مجال الرثاء، ... والنص الثاني لابن رشيق (ت 456 هـ) في كتابه (العمدة) وهو يشير أيضًا إلى أن مجـال الرثـاء للمرأة ضيق جداً على الشاعر، ... والنص الثالث لابن الأثير (ت 637) في كتابه (المثل السائر)".[3]

ولم تتناول المقالات أعمالا ترصد الحركة النسوية بطريقة استيعابية لذلك التأليف لا مجـرد انتقاءات في التأليف الأدبي، وكان ذلك حريا بكاتبات وكتاب هذه النظرية لدينا، إذ كان عليهم الاقتداء بمثل ما قامت به كاثلين ويلر بكتابها (دليل الروايات النسوية بالقرن العشرين)، حيث قامت كاثلين ويلر في كتابها ذلك بدراسة إحصائية للروايات نسائية التأليف كما أفردت عدة مباحث حول النظرية الأدبية من وجهة نظر النظرية الأدبية النسوية ومقارنتها بالكتابة النسائية[4].

---

[1] – مجلة فصول – المجلد الثالث عشر – العدد الثالث – ص320.

[2] – السابق. ص320.

[3] – السابق – ص319.

[4]- Look: A Guide to twentieth- century, Women Novelists,Kathleen Wheeler, First published 1997, 108 Cowley Road Oxford OX4 1 JF, pag 1:3

obeikandl.com