الفصل الرابع

النقد التفكيكى

ولننظر الآن فى نقد التفكيك، ونوضح بشكل موجز خصائص سماته العامة، يلزم هذا الإتجاه القارئ الناقد بتحقيق خطوتين: الأولى قراءة النص قراءة تقليدية هدفها تحديد مناطق غموضه وتفكيك ثوابته، وفى هذه الخطوة يعالج القارئ النص باعتباره تركيباً لغوياً يحاول الكشف عن خصائصه البلاغية،وعن بنيته المتغيرة ليجعلها فى حالة مفتتة، ثم يعاود تركيبها على نحو مغاير لوظائف عناصرها الأصلية، بحيث يصبح ما كان هامشياً جوهريًا وما كان جوهرياً هامشيًا.

وتغير وظائف عناصر النص هذه يحكمها مجموعة مبادئ خاصة بالعلامة والدال والمدلول، هدفها إبراز دور القارئ الفرد فى تقديم النص أو تفسيره على النحو الذى يراه، منطلقاً من مقولة أساسية مؤداها: إن كل قراءة أو تفسير للنص إساءة للقراءة أو التفاسير السابقة، وهذا من شأنه أن يجعل النص أمامه مفتوحاً وغير نهائى، ويتيح له فرصة غزوه من أى عنصر وأى وحدة لغوية مضمرة فى بنائه، وعند شروعه فى القراءة أو التفسير يستبعد كل الثوابت والتقاليد النقدية، ويتعامل مع العلامة اللغوية على أساس عدم ثباتها، من جهة وتفسيرها بحرية مطلقة من جهة أخرى؛ إذ لا يتقيد بقصد معين أو بمركز ثابت، أو منطق علمى معين، بحيث تبدو ذات القارئ هى المصدر الأوحد، الذى يحدد المعنى ويحققه فى وقت واحد.

على هذا الأساس نفهم أن القارئ الفرد يضع المعنى ويحدده دون اعتبار للمعنى

القائم فعلاً فى النص، ودون اعتبار لما يقصده المؤلف؛ نظراً لأنه لا يعترف به، ولا يعتبره حاضراً أو موجوداً فى النص، فهذا الأخير – وفق مبادئ التفكيك – لا يوجد إلا بقارئه. وهذا القارئ يقوم بدور الكاتب فى كل قراءة يقوم بها للنص، باعتبار أنه هو الذى يحدث عنده المعنى، وهو الذى ينشئه ويحدده، ومن هنا يبدو أن القارئ لا يهدف إلى اكتشاف دلالة النص فى ضوء خصائصه الذاتية والموضوعية، وإنما فى ضوء انطباعاته النفسية واللغوية، أو تصوراته الفردية الخاصة؛ نظراً لأنه يريد أن يراه بمنظار مقاييسه الشخصية، ويعيد تشكيله وفق معايير نابعة من واقعة الشعورى واللاشعورى، ومن معارفه الأدبية واللغوية الخاصة، ويفقد النص بذلك معناه الحقيقى، ويصبح انعكاساً للانطباع، والحالة النفسية، والثقافية الفردية، لا انعكاساً للنص نفسه، وإذا تساءلنا: ما هدف القارئ الناقد من وراء ذلك كله؟ كان الجواب إعادة صياغة النص ونظام العلامة إلى لغتها الأولى، أى لغة الإنشاء وهى لغة تشبه لغة الشعر، يقوم القارئ الناقد بإبداعها، بحيث يبدو عمله نصاً إبداعياً ذاتياً يقع فى دائرة الأدب، لا فى دائرة العلوم الإنسانية أو الدراسات ذات الطابع العلمى التى كان ينشدها الناقد البنيوى فى بحثه.

والقارئ الناقد فى ظل هذه المفاهيم لا يعالج النص معالجة تتضمن جميع عناصره، وإنما يتضمن بعضها أو بعض وحداتها، ولا سيما التى لا تخضع للمنطق ولا تحتاج إلى معرفة أو دراسة علمية، لأنه يرفض كل ما من شأنه أن يستند إلى العلم أو إلى لغته أو مفاهيمه الموضوعية، ويتخذ من الانطباع والحالة النفسية والنزعة اللغوية وسائل مثلى فى قراءة النص، وفرض دلالة أو دلالات عليه، تختلف عن التى قصدها مبدع النص.

ومن الجلى أن المعالجة التفكيكية للنص ليست مدعمة بنظرية أدبية أو بنظرية للمدلول أو التفسير، وإنما هى فقط طريقة معينة لقراءة النص، تنهض على أساس إلغاء الحدود الفاصلة بين عمل الناقد وعمل مبدع النص عبر تصورات فكرية، تتميز بالتفسير الحر للمدلولات، وتحقيق ذات القارئ الفرد، ومن أوضح آثار ذلك

أنه يضع المعنى ويحدده، دون اعتبار للمعنى القائم فى النص، أو دون اعتبار لما يقصده المؤلف.

وعلى هذا الأساس نفهم أن القارئ يمثل المحور الرئيسى فى تشكيل النص، وفى تحديد معناه، وفى وضعه داخل إطار نموذج إنشائى وصفى، ومن ثم يقترن وجود النص بوجود القارئ، بينما يقترن النص فى أذهان الناس عامة بالمؤلف والحضارة التى ينتمى إليها، لكن هذا التصور لا وجود له، كما نستخلص من فلسفة التفكيك، أضف إلى ذلك أن هذه الفلسفة تجعل القارئ والنص فى حالة عزلة عن وجودهما الموضوعى، إذ ليس هناك وجود للمجتمع أو التاريخ أو الحضارة التى ظهر فيها هذا النص. أو التى ينتمى إليها القارئ أو المؤلف، وإذا ظهر هذا الوجود يظهر فى النص فى شكل تأثيرات من نصوص سابقة من حيث استخدام اللغة والمجاز وهذا يعنى أن الثوابت أو السلطات المرجعية الأساسية للنص، ليس لها مكان فى منطق فلسفة التفكيك.

ولعل هذا نتيجة طبيعية لما يهدف إليه الناقد من وراء قراءة النص، إذ إنه يريد أن يحمله لوناً عاطفياً رومانسياً، هو لون وقعه عنده، ويعبر عن ذلك بلغة إنشائية وصفية بعيدة عن لغة العقل، وجميع المعايير الموضوعية، وكان فى ذلك موطن النقص، ويكفى ان نقرر نقطتين نحدد هذا النقص.

الأولى: إن منهج التفكيك يقف بنا عند حدود الإنشاء والوصف دون أن يفسر النص بأى معنى من المعانى؛ لأن القارئ الناقد حين يغير وظائف بعض العناصر ويحطمها، ثم يعيد بناءها ويصبح أمام نص جديد لا يرتبط بالنص القديم، وذلك لا يعنى تفسير أو اكتشاف معنى جديد له، وإنما يعنى إلغاء لغة مبدع النص وإحلال لغة القارئ الناقد بدلاً منها، ونزع مشخصات النص الثقافية والحضارية، وجعله فى حالة اغتراب او انفصال عن جوهره.

الثانية: إن رفض الثوابت أو أى سلطة مرجعية للنص يتضمن مصادرة لم يقم

عليها دليل، لأن كل نص له مرجع ذاتى وموضوعى، وبدون هذين المرجعين لا يتحقق وجوده، ومع ما تتضمنه هذه المصادرة من خطورة، ومع ما تتطلبه من تعليل دقيق، فقد اعتبرها كثير من الباحثين أمراً مسلماً به، فلم يناقشوها بل مضوا يقيمون عليها آراؤهم.

على أن خطورة الأخذ بمنهج التفكيك بوجه عام أعمق من ذلك وأخطر؛ لأنه منهج يرفض العقل والعلم فى التفسير؛ وذلك يجعلنا نتورط فى خطأ الاعتماد على العاطفة فحسب فى قراءة النص، ونحن نستطيع أن نتعرف بتفكيك النص على وقعه عند القارئ الفرد عبر حالته النفسية والثقافية التى تمكننا من وصف الانطباع دون تفسيره، وإذا كانت مهمة القراءة النقدية أن تفسر لا أن تصف فحسب، فليس للباحث او الناقد ان يعتمد اعتماداً تاماً على هذا المنهج، وأن لم يلزمه يرفضه نهائياً

ومن هنا فإننا نرى أن مواكبة هذا الاتجاه فى معالجة أدبنا تقتضى ان نبحث أولاً عن الفائدة التى يمكن أن يحققها نقدنا من وراء تفتيت عناصر النص، ثم إعادة بنائه من جديد، فضلاً عن أن هذا الاتجاه لكى يكون منطقياً مع نفسه، يجب أن توجهه نظرية أدبية تؤمن بأن أخص خصائص النص الأدبى، أنه كل دينامى وليس مجموعة عناصر غير مترابطة، وأن الطريق إليه لا يكون بفصل أجزائه عن مجمل بنائه، وأن المعنى لا يمكن الوصول إليه عن طريق عقد الصلات بين الأجزاء وبين انطباعات القارئ الفردية، لأن هذه الأجزاء ليس لها وجود إلا بكافة عناصر النص، والسبيل إلى ذلك المنهج بالعدول نهائياً عن اعتبار الإنشاء، ووصف الانطباع، وسيلة فعالة فى تطوير النقد.

ليس المهم أن نحكم لمنهج النقد التفكيكى أو عليه، ولكن المهم أن نتبين من خلال هذا العرض الموجز تلك السمة المميزة له، ألا وهى المغالاة فى الاتجاه الانطباعى الفردى، وتقديم النص والعالم فى هيئة وحدات منفصلة، وإبراز النزعة الإنطباعية ورفض النزعة العلمية أو العقلية، وجعل كل نص محدد الدلالة نصاً يستحيل تحديده.

إن فى ذلك مظهراً من مظاهر انهيار العقل، وانهيار التكامل الحضارى، وليست مفاهيم وأسس التفكيك أداة لاستعادة هذا التكامل، يقوم بالدعوة لها أفراد تبرموا بالحضارة الصناعية وما بعد الصناعية، وثاروا عليها وعلى التقاليد وعلى أى سلطة مرجعية، وثاروا على العقل والعلم دون أن يقدموا البديل، أو يحددوا الطريق إلى الخروج من ذلك الانهيار فأصبحوا من مقوماته.

إن التفكيك يدعو ـ كما ذكرنا من قبل ـ إلى التبرم من العلم والعقل، والثورة عليهما وعلى جميع النظريات التى تحدد معنى معيناً للنص، وتسلم بوجود مركز ثابت للإحالة، وبوجود تفسير محدد للنص، لكن هذه الثورة التى اعتمدت على فكرة التفاسير اللانهائية وانتفاء القصدية، وتدمير عناصر النص وإعادة تشكيلها وفق معايير ذاتية نابعة من تصورات القارئ الناقد، تبدو ثورة عاجزة؛ فضلاً عن أنها لم توضح لنا كيف نكتشف المعنى من وراء إعادة تشكيل النص أو من وراء نفى قصديه المؤلف.

إن مهمة النقد هنا مهمة إنشائية انطباعية تحكمها مفاهيم تعتبر أن مؤلف النص قد مات ولم يعد له وجود إلا فى وعى القارئ، وأن النص مجموعة عناصر متناثرة تحكمها رؤية نقدية ميتافيزيقية تتأرجح بين الغياب والحضور أو بين الإنشاء والوصف، أو بين التحطيم وإعادة البناء، هذه المفاهيم أو غيرها تقول لنا إنها جديدة أو حديثة، لكنها لا تقول لنا ما قيمة هذا الحديث او الجديد، أو كيف نستفيد منه أو يستفيد منه مثقفوا المجتمعات النامية.

إن هذه المفاهيم ستظل قائمة فى الهواء طالما لم نعرف ماذا نجنى من وراء فلسفتها كى نأخذ بمقدماتها ونتائجها، وإلا سيكون شأننا شأن المقلد الذى لا يعرف شيئاً عما وراء المنهج أو المبادئ التى يقلدها، تحت اسم مواكبة الحديث أو الجديد فحسب، إن منهج التفكيك يتضمن فهماً غامضاً للنص، ويضخم من قيمة الفرد القارئ ويعتبره محدداً لذات المؤلف، ومحدداً للمعنى فى نهاية الأمر، ويرفض كل ما من شأنه أن يستخدم العلم أو يستند إلى العقل، ومن ذا يستطيع فى مجتمع نام أن

يرفض العلم فى مجال الفكر النقدى وغير النقدى، وهو الذى ينظم الفكر ويجعلنا نفسر الظواهر تفسيراً موضوعياً، إن هذه الدعوة ليست فقط مظهراً من مظاهر الشك فى قيمة العلم، كوسيلة لفهم النصوص وتفسيرها، بل هى مظهر من مظاهر الشك فى قيمة العلم بوجه عام، والنقاد الباحثون عندنا ليس لديهم مبررات ذاتية أو موضوعية تجعلهم يصطفون فى صفوف المحتجين على العقل والعلم، فأصحاب هذه الدعوة فى النقد أو فى الفلسفة لهم مبررات نابعة من طبيعة حضارتهم المادية والمعنوية، وهو وجه من أوجه التشاؤم الذى تسود فيه الأزمات الحضارية، لقد رفضوا الاعتراف بنموذج النقد العلمى البنيوى، وحاولوا وضع أسس جديدة للنقد، لكن هذه الأسس لم تبن النقد أفضل مما كان عليه؛ لأن فكرة لا نهائية الدلالة ولا نهائية التفسير تنطوى على منطق يقودنا إلى فوضى التفسير، فضلاً عن أنه يقودنا إلى اللامعنى سواء كان ذلك باسم حرية القارئ فى تفسير العلامة بالمعنى الذى يراه، أو باسم موت المؤلف وانتفاء القصدية فى النص.

إن أصحاب هذا المنهج لا يثبتوا للنص معنى معيناً على أساس أن النص مفتوح وغير نهائى ولا تحكم تفسيره قيود، ويعنون بذلك أن يتحدد وفق معايير انطباعية ذاتية، وأخرى لغوية إنشائية غامضة وغير محددة، والنص والمعنى هنا غير مرتبطين بمنطق وجودهما الذاتى أو الموضوعى، ولا يعبران عنهما بمعنى من المعانى.

وهذا الفهم لا يتفق مع النظرة العلمية التى ترى المعنى والنص محصلة التفاعل بين الفرد المبدع وبين مختلف جوانب الحضارة التى يعيشها، لكن أنصار التفكيك لا يعترفون بذلك، بل يرون فى النظرة التجزيئية للنص معنى تفكيكه الى وحدات، وإعادة صياغتها صياغة إنشائية، وإبراز معالم حرية القارئ، وعزل النص عن مبدعه وعن حضارته هو جوهر النقد.

وهم يقررون بذلك إلغاء وعى المبدع للعالم، وإلغاء موقفه من قضايا الإنسان، ومن أحداث التاريخ، فضلاً عن إلغاء الدلالات الذاتية والموضوعية المضمرة فى بناء النص ومضمونه، وعلى هذا الأساس نفهم ان منطق التفكيك لا يعترف بالواقع

الخارجى او الداخلى للنص، بل لا يعترف بمنطق إبداع النص نفسه، إنه يعتبره يدور فى فضاء أو خواء ويتجاهل مصدره الإنسانى والحضارى، ويعلن رفضه للدور الذى يقوم به فى ثقافة المجتمع النامى والمتقدم على السواء. والنتيجة المنطقية لذلك، اعتبار النص مجموعة علامات أو أجزاء عارية من جميع الارتباطات، نفسرها بالرجوع الى مشاعرنا او عواطفنا أو بالرجوع إلى بعض النصوص السابقة على النص.

إن منهج التفكيك يسقط التقاليد النقدية والعلمية من حسابه، ويسقط أيضاً العالم والحياة الاجتماعية، ودورهما غير المباشر فى تشكيل النص، وأغلب مفاهيمه قائمة على أساس العزل والتجزئ، دون ان نعلم الأسباب الموضوعية وراء هذا العزل او وراء ذلك التجزيء الذى لا يقود إلا إلى التشتت وعدم وضوح الرؤية، وعدم القدرة على اكتشاف دلالة عمل الناقد، أو دلالة عمل المبدع فى وقت واحد، لأن الإنشاء الأدبى الذى يمثل هدف الناقد الجوهرى، لا يقربنا من دلالة النص ولا يعمق فهمنا له؛ لأن هدف الناقد ليس إلقاء الضوء على النص، وإنما إلقاء الضوء على لغته الخاصة التى يعالج بها النص تحت اسم عبور لغة النقد من موقع اللغة الثانية الى موقع اللغة الأولى، وهى لغة أدبية انطباعية تشبه بمعنى ما لغة الحياة اليومية التى تلوكها ألسنتنا، تصف بعض عناصر النص وصفاً إنشائياً ساذجاً. ولا تعبر عنه فى حدود الأسس الدينامية التى تنظمه أو تحوله إلى مجموعة من القوى بينها تأثير وتأثر.

إن هذه اللغة قائمة على الإيمان بالوصف، وتغيير وظائف عناصر النص، وتفتيت علاقاتها المترابطة، كوسيلة مثلى لتحقيق القراءة الانطباعية الإنشائية التى تحكم الحدود الفاصلة بين دائرة الأدب ودائرة النقد، ويصبح هذا الأخير نمطاً من النشاط الفطرى الرومانسى أو ضرباً من النشاط التعبيرى الوصفى.

والواقع إننا لا نرفض القراءة الإنطباعية؛ لأن المنطق النقدى الرشيد يجب ان يأخذ بها دون تدمير عناصر النص، واعتبارها مرحلة أولية فى القراءة النقدية

وليست مرحلة نهائية، اذ إن الوصول الى هذه المرحلة يتم عن طريق التفسير بالمعنى العلمى الذى يصوغه العقل لا بالمعنى الذى تصوغه الخواطر او التداعى الحر، ونعيد فى ضوئه تشكيل النص؛ لأن القراءة النقدية فى جوهرها نشاط عقلى يهدف إلى الكشف عن الدلالات والخصائص التى يتميز بها النص، وهو نشاط يقوم على الأساس الموضوعى، وبالموضوعية نستطيع ان نحدد طبيعة الدلالات وعلاقاتها بالفرد المبدع وبإطاره الحضارى العام، ومن ثم فإنه من الخطأ أن نلغى دور العقل الموضوعى فى أداء مهمة التفسير كما تقرر آراء التفكيك، وكما يواكبهم فى هذا الرأى عدد من النقاد والباحثين العرب، ويرفضون الأخذ بمنطق التفكير العلمى الذى يعتبر حجر الزاوية فى تفسير النص، وفى الدراسة الأدبية وفى معالجة القضايا الفكرية او الثقافية. والتخلى عن التفكير العلمى تحت اسم مسايرة الفكر الغربى او تيار ما بعد الحداثة، يعد ضرباً من العبث او اللامعقول؛ لأن الأخذ بمنطق التفكيك برمته معناه أننا نعيش ـ كما يعيش المجتمع الغربى ـ عصر ما بعد الصناعة وما بعد الحداثة، وننسى أننا مجتمع لا يزال يخطو نحو الحداثة بمفهومها المعاصر، وفى حاجة ماسة الى التمسك بالتفكير العلمى؛ إذ بقدر ابتعادنا عن هذا التفكير تبتعد خطواتنا عن معالجة النص، أو الظواهر الثقافية معالجة صحيحة، وتقترب من الفوضى والعشوائية.

إن التفكير العلمى ضرورى فى التفسير، وكفيل أن يدرأ عن الناقد أو الباحث خطأ الآراء التى يدعو إليها أصحاب التفكيك، فإن منهجهم الناقص أو المشوب كفيل بأن يجلب الخطأ إلى رأى كل من يستعين به ويستهديه، وعلى هذا الأساس نفهم كيف أن بعض هذه الآراء لا ينبغى علينا قبولها كآراء يقينية، ونحتاج أن نعرفها معرفة عقلية تتيح لنا أن نناقشها ونتأملها ونتناولها بالقليل من اليقين والكثير من الشك، لاسيما وأن بعض مفاهيمها الأساسية غير مدعمة بأسانيد منطقية، وتبدو راسخة ويقينية، وليست فى شكل فروض مطروحة للبحث أو التحقيق أو الإثبات، أنظر مثلاً إلى مفهوم انتفاء القصدية فى النص الذى يعتبر أن مؤلفه قد مات

بانتهاء كتابته، وأننا يجب أن نتعامل مع النص باعتبار أنه لا يتضمن معنى أو قصداً محدداً، وهذا خطأ؛ لأنه يجوز أن تتعدد معانى النص، ولكنه دائماً يتضمن معنى معيناً.

انظر كذلك إلى مفهوم غياب مركز ثابت للإحالة الذى ينفى وجود المجتمع والحضارة والتاريخ دون أن نعرف الأساس الموضوعى لهذا النفى؛ إذ كيف نفسر النص فى عزلة عن شروط وجوده؟ هذا الفهم ملئ بمظاهر التعسف والتعلق بآثار الاتجاهات الميتافيزيقية الرومانسية. والمغالاة فى إبراز دور القارئ الفرد على حساب نفى وجود المجتمع والتاريخ، هذا إلى جانب أن الدعوة إلى تحطيم الحدود الفاصلة بين العمل الأدبى والعمل النقدى، دعوة غير مؤسسة على دعائم موضوعية مقنعة؛ لأن لغة العمل النقدى يجب أن تتميز دائماً عن لغة العمل الأدبى، الأولى لغة تفسيرية قائمة على أساس العلم كما يصوغه العقل، فى حين أن اللغة الثانية لغة فنية قائمة على أساس وصف كل ما يعترى النفس من حركات وانفعالات، وجوهرها التعبير والوصف، فى حين أن لغة النقد تفسر ولغة الأدب تقتصر على الوصف، وعلى أساس هذه التفرقة نستطيع أن نفهم أنه من الخطأ أن نحطم الحدود الفاصلة بين دائرة النقد ودائرة الأدب، تحت أسم "أن هدف النقد هو الإنشاء والوصف لا التفسير".

أضف إلى ذلك وجود مفاهيم غير واضحة الدلالة مثل مفهوم الحضور/ الغياب، أو مفهوم الاختلاف او غيرهما من المفاهيم التى لقيت نجاحاً وانتشاراً فى بحوث الكثير من الباحثين والنقاد العرب، وهى تبدو أحياناً ذات بريق خادع، وتوهم بتطوير النقد لكنها فى الحقيقة تشيع الفوضى فى خطوات الباحث أو الناقد، وتسلب النص جوهره، وتنفى عنه مشخصاته الثقافية والحضارية، وتجعله بين أيدينا كائناً مغترباً عن وجوده الذاتى أو الموضوعى تحت اسم التفسير غير النهائى تارة، أو الإنشاء الانطباعى تارة أخرى. فأنا أقرأ النص وأغير وظائف عناصره وتراكيبه وأرى فى تحطيم تماسكه المنطقى وسيلة مثلى إلى تفسيره والطريق إلى ذلك يكون الرجوع إلى ذات الفرد القارئ.

هل إذا أنجزنا هذه الخطوات نزداد علماً بالنص ونكتشف دلالته أم أننا نكتشف الدلالة التى فرضها القارئ الناقد عليه؟ الحقيقة إننا نطلع على الدلالة التى فرضها القارئ الناقد عليه وليس دلالته الفعلية، ومن هنا نفهم أن هذه الخطوات توصلنا إلى انعكاس حالة القارئ الناقد النفسية واللغوية، وتحجب عنا دلالته الأصلية، ماذا يمكن أن تفيدنا انعكاسات حالة القارئ الناقد على النص؟ اعتقد أنها لا تفيدنا فى شئ، بل تضلّلنا عن الوصول إلى ما هو جوهرى، وهوا لمعنى أو الدلالة القائمة فى بناء ومضمون النص.

ومن جهة أخرى ماذا يمكن أن يفيدنا – حسب مفهوم التناص – حين نضع نصاً بجوار نص آخر أو بجوار عدة نصوص؟ ونكتشف أن ذلك النص على مجموعة من العلاقات مع هذه النصوص الأخرى، أو نقرر أن ذلك النص يحمل أثاراً ثقافية من هذه النصوص الأخرى؟ أترانا حين نكتشف ذلك ونتبين وجود اقتباسات من هذه النصوص أو تأثير من هذه النصوص أو تأثير مباشر أو غير مباشر على النص نقترب من معناه أو من دلالته؟ كلا، لأن ذلك يفيد مؤرخ الأدب أو مؤرخ الثقافة، أو دارس الأدب المقارن، أما الباحث أو الناقد الذى يبحث عن الدلالة أو المعنى أو يريد أن يكتشف موقف المبدع من قضايا الإنسان او المجتمع أو العالم فلا يفيده هذا الأمر فائدة مباشرة أو غير مباشرة.

فإذا انتقلنا إلى مفهوم آخر هو مفهوم أن كل قراءة أو تفسير إساءة للتفاسير السابقة، لاحظنا أنه ضرب من الأقوال التأملية التى ينقصها اليقين العلمى، إذ ليس لدينا أدلة نابعة من المشاهدة التجريبية، تؤكد لنا أن كل تفسير هو إساءة للتفاسير القديمة، إذ يمكن أن تتعدد التفاسير، ونجد بين بعضها وبعض نقاط مشتركة أو متشابهة نتيجة لظروف أو حالات متشابهة عند القارئ الناقد، ومن ثم لا يمكن قبول هذه المقولة باعتبارها حقيقة أو قاعدة يجب التسليم بها، وإنما نستطيع قبولها باعتبارها فرضاً يجب أن نضعه تحت محك الاختبار، إذا اثبتته التجربة أصبح فى

وضع النظرية أو القانون، وإذا دحضته يلزم أن نرفضه ولا نأخذ به، هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن اعتبار أن "كل تفسير إساءة للتفاسير السابقة"، معناه أننا لا نقيم لصفة التراكم النقدى أو الطريقة التى يتطور بها النقد أى اعتبار، لأن كل تفسير جديد يلغى أو ينسخ التفسير القديم، ويصبح بذلك غير تراكمى، بمعنى أن كل تفسير لا يبدأ من حيث انتهى التفسير السابق، ولم يكن مكملاً له؛ لأنه يلغى ما سبقه، ويتخذ لنفسه تفسيراً جديداً، وبذلك يفتقر هذا التفسير إلى الصفة التراكمية، ومن ثم لا يكون التفسير القديم متضمناً الجديد، وهذا معناه ان كل قارئ ناقد جديد يبدأ الطريق من أوله، وهذا الفهم أو التصور لمنطق التفسير ينطبق على مضمار الفلسفة ولا ينطبق على مضمار النقد.

هذا بشأن عدم انطباق هذه المقولة على مضمار النقد، أما بشأن التفسير التفكيكى من حيث خطواته فهو غامض؛ إذ أننا لا نعلم لماذا حين يبدأ القارئ الناقد تفسير النص يتجه نحو البحث عن عناصر جزئية قلقة أو غير خاضعة للمنطق؟ وهل تحويل هذه العناصر إلى صيغ جديدة يعد تفسيرًا للنص؟ كلا لأن ذلك التفسير اقرب ما يكون إلى ابراز دور الأنا عند القارئ فى إعادة صياغة النص ونرى كيف يطوعه وفق نزعاته الخاصة لا وفق منطق النص نفسه وهذا الأخير لا يعتبر كلاً ديناميا متكاملاً وانما يعتبره عدة عناصر قلقه أو غامضة منفصله عن هذا الكل، والوقوف على هذه العناصر وعزلها وتحطيمها واعادة بنائها لا يعد تفسيرا بمعنى ما من المعانى وإنما يعد ضربًا من تغريب معالم النص وتفكيك وحدة تماسكه تحت أسم دراسة المعنى ولا نهائية التفسير؛ لأن التفسير بمعناه العام يعنى الكشف عن دلالة العلاقات المختلفة بين جميع عناصر النص وبين مختلف عناصر السياق، أو إبراز الخصائص العلية المشتركة فى التأثير والتأثر بين النص والسياق.

على أننا لا نبحث هنا عن تعريف للتفسير نرتضيه، إنما قصدنا إلى هذا التحديد أن نوضح كيف أن مفهوم التفسير الذى أشاعه دعاة التفكيك يبدو شديد الغرابة، ويتضمن فهماً غامضًا للنص والتفسير، ويجعل الناقد ينصرف عن العلم والعقل،

ويؤثر الاندفاع فى الاتجاه الذاتى، ويفضل الانطباع على الملاحظة العلمية، والعاطفة على العقل، والفوضى على الدقة والنظام، واللاتحديد على التحديد، وهذه جميعاً دلائل تشتت وعدم وضوح رؤية الناقد للنص وللعالم، وإذا تساءلنا: ما علة هذه الفلسفة؟ اجابنا احد دعاة التفكيك قائلا: لاننا نعيش فى زمن استحالة التحديد، وربما يعيش أيضاً فى زمن استحالة التفسير، وانتفاء القصدية، واللعب الحر للدوال. ولكن النقاد والباحثين العرب لا يعيشون هذا الزمن، وإنما يعيشون زمن البحث عن وسائل النهوض بثقافة مجتمع من مجتمعات العالم الثالث، ومع هذا استجابوا لهذه المفاهيم بخطى سريعة تحت اسم تحديث فكرنا النقدى، وقدموا معرفة نقدية تابعة يعوزها الانتماء إلى ماضى النقد العربى، والنتيجة تقديم أعمال مفتعلة وخالية من الأسباب المنطقية لتطبيقها على أدبنا العربى، والمحصلة لهذه الأعمال أنها لا تحرك ساكناً ولا تثير اهتمام القارئ.

إن المفترض فى الناقد او الباحث أن يجدد ويبتكر فى معالجة النصوص الأدبية من زوايا النظر إليها وفى أسلوب معالجتها، لا أن يحاكى ما يقوله نقاد أو مثقفوا الغرب فقط، ولا يعنى ذلك – كما ذكرنا فى مواضع سابقة – رفض الفكر النقدى الغربى من حيث المبدأ، ولكن علينا أن نتعلم بعض المبادئ منه من أجل تطويع المعرفة النقدية والقيم العلمية؛ لأننا نحتاج إلى التفكير العلمى، ولا نحتاج إلى معرفة كيف نتعلم الفوضى فى ثوب جميل؛ لأن الناقد أو الباحث العربى لا يحتاج إلى دروس فى التعبير عن الخبرات الوجدانية اللغوية فى قراءة الأدب، أو فى كيف نسخط على العقل والعلم والعالم؛ لأنه لا يوجد أساس فى ماضى أو فى حاضر الثقافة العربية يجعل الباحث أو الناقد يقيم درسه على هذا الأساس، وينصرف عن الاستعانة بالعقل والفكر الموضوعى، دون أن يكون واحداً من الذين يعيشون التغيرات الفكرية والثقافية التى تجتاح هذا الطور من أطوار الحضارة الغربية.

ولكى تتضح مفاهيم نقد التفكك فى ذهن القارئ نتوقف على دراسة أجراها عبد الله الغذامى على آثار الشاعر حمزة شحاته محاولاً أن يقرأ لنا نصوصه قراءة عصرية، معتمدا فى ذلك على مفاهيم وأساليب النقد التفكيكى التى تشرح النص لا

لنقضه، ولكن لإعادة بنائه كى يصل من وراء ذلك إلى اكتشاف وجود جديد للنص.

وهذا يدلنا – بغير شك – على أننا بصدد محاولة طليعية وحديثة من حيث المفاهيم والمعالجة المنهجية للنص، فالغذامى اقتحم – فى منتصف الثمانينيات – ميدانا جديدا على نقدنا، ويعد التطبيق الذى انجزه فى هذه الفترة من أسبق المحاولات فى هذا الاتجاه، وأشدها حرصا على الأخذ بالمفاهيم والمناهج النقدية الحديثة، الأمر الذى كان له أثره العميق فى توجيه فكر عدد من الباحثين المتحمسين لاتجاهات النقد الغربى المعاصر، وهو مالا نستطيع إغفاله أو نكرانه، فالغذامى استطاع بحق أن يتجاوز كل التصورات والأسس التقليدية فى دراسة أحد الشعراء العرب المعاصرين.

أراد الغذامى أن يقرأ شعر شحاته، فقصد إلى ذلك من ناحيتين: وصف وتحليل وحدات قصائده، إعادة صياغتها صياغة إنشائية، ولننظر فى تصوراته النظرية وفى منهجه الذى طبقه على نصوص الشاعر، فالمنهج يطبع الموضوع بطابع خاص يلائمه، ومنطلقات الغذائى فى هذا الصدد عديدة ومتنوعة أهمها: اعتبار كل قراءة للنص عملية لتشريحه، وكل تشريح له هو محاولة استكشاف وجود جديد لذلك النص، وهذا التشريح فى رأيه يبدأ من الكل إلى جزئياته لتفكيكها واحدة واحدة، ويعاود تركيبها مرة أخرى كى يصل إلى كل عضوى حى لها وهذا الأتجاه – فيما يرى – عظيم القيمة لأنه يعطى النص حياة جديدة من كل قراءة له، وهذه القراءة تتيح للقارئ أن يكتشف دلالة متفتحة فى النص لا عن طريق المؤثرات الثقافية والحضارية المألوفة فى مضمونه وبنائه، وإنما عن طريق التذوق الجمالى له، ويعد هذا التذوق فاعلية اساسية للقراءة التى تنطلق – من وجهة نظره – من حالة القارئ النفسية والثقافية ومن بعض الايحاءات الاجتماعية من جهة ومن تنوع القراءة وتعددها فى أوقات وحالات متغايرة من جهة أخرى، وهذا السبيل فى رأيه أفضل وسيلة للحكم على التذوق الجمالى، فهو يبعدنا عن الانطباعية الساذجة من ناحية ويجعلنا موضوعيين فى موقفنا من النص من ناحية أخرى.

هذه الآراء النظرية وغيرها تدلنا على أن الغذامى انصرف عن مفاهيم وأساليب النقد العربى التقليدية، ومضى نحو مفاهيم وأسس النقد الغربى الحديثة، فهو على صلة بآراء بارت، وليتش، وياكبسون، وغيرهم من رواد هذا النقد، ويعرضها على القارئ فى مائة الصفحة الأولى من الدراسة، وأغلب هذها لمفاهيم تبدو واضحة ودقيقة، وقلة منها تبدو غامضة وغير محددة الدلالة.

لقد حاول الناقد أن يقرأ نصوص شحاته فى ضوء قواعد المنهج التفكيكى الذى يُشرح النص من أجل إعادة بنائه، فاهتم بالنظر فى تحليله إلى جمل مختلفة، وميزها حسب مستواها الفنى، وقسمها إلى أربعة أصناف أهمها: الجملة الشعرية، وجملة القول الشعرى، والجملة الإشارية، وصنف كل مجموعة منها لجمل مع مثيلاتها فى نصوص أخرى، ومن هذا التصنيف وذلك التقسيم استخرج من النصوص نصوصا جديدا معتبرا أن تفكيك النص إلى جمل يجعلنا نفهم ونفسر حركة المبدع مع العالم وصلته به قبولا أو رفضا دون أن يوضح لنا فى بحثه كيف يتم الربط بين تفكيك النص وبين الكشف عن موقف المبدع من العالم، بحيث يبدو لنا أنه ليس هناك تفاعل بين آرائه النظرية وبين خطواته المنهجية كما سنوضح فيما بعد.

ويرى الغذامى أن معالجته تقترح لديه تحليلا نقديا علميا لشرح أسباب ما هو جميل فى ذوقنا، أو تقترح شرحا علميا يبرهن على صحة الحكم الجمالى، بناء على القياس النقدى للأحكام الجمالية ومما لا شك فيه أن فى ذلك منطقا – نظريا موضوعيا – مهما يوجه الناقد فى قراءة نصوص شحاته توجيها رشيدا، ولكن العبرة دائما بالأفعال لا بالأقوال فهل أخذ فعلا بهذا المنطلق، أو بعبارة أخرى هل قدم فى بحثه تحليلا نقديا علميا لشرح العوامل الفنية فى نصوص شحاته؟ وهل بدأ تحليله للنص – كما أشار فى مدخل الدراسة – من الكل إلى جزئياته، وأعاد تركيبها كى يصل إلى كل عضوى حى لها؟ الجواب كلا والدليل على ذلك يتضح أمامنا من النظر فى خصائص منهجه من واقع خطواته لا من واقع آرائه.

ولننظر بدقة كيف عالج أحدى قصائد الشاعر، وفى ذلك مثال كاف للدلالة على

منهجه بوجه عام، لأنه لم يزد على أن فعل بنصوص كل قصيدة ما فعله بنصوص القصائد الأخرى، وقد اخترنا لهذا الغرض الفصل الرابع المسمى انفجار الصمت الذى يعالج فيه نص "يا قلب مت ظمأ"

وها هى خطواته:

(أ) بدأ الناقد بعرض نص القصيدة.

(ب) ترك النص جانبا وحدثنا عن عنوانه بنحو استغرق خمس صفحات من الدراسة، وحاول الربط بين بعض أجزاء من العنوان وبين بعض أجزاء من قصائد أخرى للشاعر.

(ج) تقدم إلى تناول ما أسماه "فضاء القصيدة" دون تحديد لمدلول هذا المصطلح موضحا كيف أن الشاعر لا يعطى الكلمة معنى جديدا وإنما يدخلها فحسب فى سياق جديد وأن القصيدة تتحرك فى عدة مدارت تتوسع فيها آماد فضائها.

وهذه المدارات هى:

١ - مدار الإجبار التجاوزى.

٢ - مدار الإجبار الركنى.

٣ - مدار العودة للمنبع.

٤ - مدار الأثر.

ولا يحدد لنا فى سياق النص أو فى هامشه مدلول هذه المفاهيم، وفى المدار الأول يرصد بيانا بأفعال القصيدة من جهة، ويوضح لنا كيف أن إحدى الكلمات تكاد تكون القصيدة كلها من جهة أخرى، وبعد ذلك يحدثنا عن بعض الابيات ويبرز دلالة زمن أفعالها وتجاوزاتها المحدودة.

وفى المدار الثانى يتوقف عند بيت من القصيدة ويكشف عن اتفاق بعض كلماته فى الوزن، وأخرى فى الدلالة مع إبراز مكوناتها الصوتية والنبرية ثم يتناول بيتا آخر موضحا فيه إشاراته الأساسية.

وفى المدار الثالث يتناول بيتا ثالثا ويوضح لنا كيف أنه يختلف عن اتفاق بعض كلماته فى الوزن، وأخرى فى الدلالة مع إبراز مكوناتها الصوتية والنبرية ثم يتناول بيتا آخر موضحا فيه إشاراته الأساسية.

وفى المدار الثالث يتناول بيتا ثالثا ويوضح لنا كيف أنه يختلف عن سائر القصيدة من حيث علامات الاستفهام والإشارات المكررة.

وفى المدار الرابع يحدثنا عما أسماه باسم "تفريغ الكلمات من معانيها" إذ إن الكلمات فى رأيه إشارات وليست دوال على مدلولات، والقصيدة ليست معنى وإنما هى نص ذو إشارات تتحرك حسب سياق ينظمها بمحاور مطلقة.

(د) بعد ذلك تبقى الخطوة الأخيرة وتتضمن إنجاز نتيجة أو خاتمة ذات طابع إنشائى وصفى تأتى على النحو التالى:

"الكلمات فى الشعر ليست سوى دموع اللغة، والشعر ليس إلا بكاء فصيح، والبكاء ليس معنى، ولكنه أثر، كما أن الدوع ليست معنى وإنما أثر. فالشعر إذا أثر لا معنى.

تلك هى الخطوات الأربع فى بحث الغذامى فى معالجة قصائد شحاته، ومما لا شك فيه ان حديثه عن عنوان القصيدة، وعن مداراتها، ومحاولة الربط بين بعض وحداتها وبين وحدات قصائد أخرى، واعتبار القصيدة نصا ذا إشارات تتحرك وفق سياق ينظمها بمحاور معينة، خطوات ومفاهيم جديدة وحديثة: لكن الناقد لم يعتن بالإبانة عن كيفية الاستفادة منها فى قراءة نصوص الشاعر قراءة تكامليه.

من خلال تلك الخطوات إلى جانب خطواته السابق عرضها نستدل منها على

الخصائص العامة لمنهجه. الذى لا يختلف كثيرا عن موقف النزعة التحليلية الشكلية، فهو يؤمن بأن الطريق إلى معرفة جماليات النص لا يكون إلا بتحليلها، أضف إلى ذلك أنه لا يقدم لنا تفسيرا لهذه الجمالية. فما هو هذا المنهج إذاً؟.

هو منهج تحليلى انطباعى ذو نزعة شكلية تجزيئية، فالناقد يحاول تشكيل بناء النص فى ضوء تحليله إلى وحدات (جمل أو بيت أو بيتين) وتصنيف هذه الوحدات حسب مستواها الفنى ويربط هذه الوحدات بما يشابهها من نصوص أخرى؛ ليصل فى النهاية إلى نص جديد. فالاتجاه العام لديه يدل على أنه يحاول أن يعالج النص عن طريق الربط بين بعض أجزائه بأجزاء أخرى فى نص آخر. والنظر إلى مفردات النص لا باعتبارها مفردات ذات معنى محدد وإنما باعتبارها علامات أو إشارات تتحرك داخل سياق حر.

وعلى هذا الأساس نفهم أنه يركز اهتمامه فى النص على بعض الجمل أو الأبيات دون أن يربطها بالكل (القصيدة) الذى وعد به فى بداية الدراسة. وهذا من شأنه أن يجزئ النص إلى وحدات معزولة عن مجمل عناصره. ومن شأنه أيضا أن يعتبر النص مجموعة علامات أو إشارات شكلية تنزع عنه كافة مشخصاته الحضارية والثقافية، وتلغى موقف مبدعه من العالم. هل حقق بذلك ما ينشده الناقد من تحليل نقدى علمى لشرح أسباب الجمال فى نصوص الشاعر؟ كلا فالتحليل الذى انجزه للنصوص لا يتجاوز حدود الوصف والانطباع، أو تجميع الوحدات اللغوية المتشابهة فى النصوص فى مجموعات، أما ما وراء هذه الوحدات المشتابهة، أما تفسيرها أو شرحها، كيف تحدث على هذا النحو فى نصوص شحاته. فهذا ما لم يتقدم إليه الناقد. أضف إلى ذلك أن ملاحظاته على النصوص لم تكن من قبيل الملاحظات المنظمة، وإنما من قبيل التأملات العابرة. والدليل على ذلك أنه لم يخرج من قراءته للنصوص بعدد من الفروض، يحاول اختبارها بمعنى من المعانى.

وهذا يجعلنا نذهب إلى القول إن التحليل الذى قدمه يمكن أن يفيد النقاد أو

الباحثين ذوى النزعة الانطباعية الشكلية، أو النزعة التفكيكية، أما الباحثون والنقاد ذوو النزعة العلمية التفسيرية فلا يجدون هذه الفائدة. ومن الحق أن يقال أن الغذامى لم يدع أنه ذو نزعة علمية ولكنه مع ذلك وعدنا بأن يقدم لنا تحليلا نقديا علميا لشرح جماليات نصوص شحاته. فأحال هذا النقد إلى وظيفة تحليلية وجعل كل ظاهرة نصية نريد أن نجعل منها موضوعا للنقد العلمى أن نخضعها للتحليل دون التفسير.

لقد عنى الناقد كل العناية بالإبانة عن تحليل بعض وحدات النص، كما حدد بدقة كيفية الربط بين الوحدات وبين بعض الوحدات فى نص آخر وتجميع الوحدات المتشابهة، وصبغ تحليله بصبغة إنشائية انطباعية. كما حدد أيضا عددا من المفاهيم الأساسية فى مضمار النقد التفكيكى. ومن هنا قلنا إن بحثه يروق للناقد ذوى النزعة التفكيكية أو النزعة الشكلية، فإذا أردنا أن نحدد خصائص منهجه فى معالجة قصائد شحاته، قلنا أنه ضرب من الشكلية التجزيئية والانطباعية الوصفية. فهناك اهتمام بالغ بتفكيك بناء القصيدة إلى وحدات أو جمل من منظور لغوى شكلى، ومهمة هذه الوحدات أو الجمل فى القصيدة أن تبرز النزعة الشكلية التجزيئية، فوراء تحديدها وربطها بغيرها من وحدات فى قصيدة أخرى فلسفة لا تأخذ بمنطق النص من حيث دلالاته ومستوياته المختلفة، دون أن نعرف ما هى مبررات هذا المنطق عند الغذائى أو عند الناقد الغربى الذى تبنى مفاهيمه وآراءه.

ومن الجلى أن هذا المنهج يستند إلى نزعة شكلية تجزيئية تفتت وحدة النص وتماسكه، وهذا يبدو واضحا فى مظاهر متعددة منها تقسيمه نصوص شحاته إلى جمل، ومنها أيضا اعتبار القصيدة مجموعة إشارات أو علامات خالية من كل دلالة إنسانية أو حضارية. وهذه النزعة شبيهة جدا بالنزعة الشكلية الآلية التى تحيل دينامية النص إلى أشياء ذات خصائص تفردها بعضها عن بعض. ومما لا شك فيه

أن خطوة التصنيف فى منهج الناقد نتيجة منطقية لهذه النزعة. فهو يحلل ويعزل الوحدات أو الجمل ليجد أمامه مجموعة من الجزئيات. وهو يميل إلى اعتبار هذا التصنيف وذاك التحليل وسيلة إلى التفسير أو الشرح الذى ينشده. فى حين أن تصنيف وحدات النص وتحليله ليس سوى مرحلة أولية فى هذا التفسير أو الشرح. لإنها لا تقدم لنا سوى وصف لمجاميع من الجزئيات.

وعلى هذا الأساس نفهم أن الغذامى قد تورط فى مأزق النظرة الجزئية لنصوص شحاته، من أجل بلوغ هدفه فى تطبيق مفاهيم وأسس النقد التفكيكى التى تعامل معها باعتبارها تصورات وأساليب يقينية راسخه لا تحتاج إلى نقاش أو تطويع او تعديل.

ماذا نستخلص من منهج هذه الدراسة إذن؟ نستخلص أن نصوص شحاته أجزاء ونحن هنا بإزاء بعضها، وتمتاز هذه الأجزاء بمجموعة من المظاهر الشكلية يمكن أن نجمعها تحت تصنيفات معينة، وفى ضوء ما ينشده الناقد من قراءة نصوص شحاته تكون بهذا الشكل قد حققت ما يرجى من القراءة التفكيكية؛ لأن تفتيت النص إلى وحدات صغرى هو أبرز مميزات هذه القراءة، والتحليل الوصفى هنا يعيننا على تحقيق ذلك، لأنه يمكننا من تصنيف هذه الوحدات، وقد قصد الناقد فعلا إلى هذا التفتيت وذاك التصنيف فى معالجة نصوص الشاعر.

ومن الجلى أن هذا الموقف يدل على أن صاحبه من ذوى النزعة الثباتية التحليلية فى تعامله مع النص، وهذه النزعة هدفها يتلخص فى تجزئ النص إلى وحدات وتصنيف هذه الوحدات إلى مجموعات. ويكون ذلك بالتقدم من جزئيات النص إلى جزئيات نص آخر. أما النظر لهذه الجزئيات النصية على أنها مظاهر دينامية داخل بنية كلية متكاملة (بنية القصيدة)، واعتبار مهمة القراءة النقدية تفسير هذه الجزئيات بتعيين دلالاتها فى ذلك الكل الذى نسميه قصيدة أو نصا فذلك شئ أخر لا سبيل إلى العثور عليه فى قراءة الغذامى للنص، الذى رسم له فى بنائه الذهنى صورة

خاصة جعلته لا يقرأ من خلالها سوى مستوى واحد هو المستوى اللغوى والشكلى فحسب. أما المستويات الأخرى للنص (كالمستوى النفسى، والاجتماعى،.. الخ) فهذا شئ غير قائم فى قراءاته.

وعلى هذا الأساس نفهم أن القراءة التى أنجزها لنا الناقد فى نصوص شحاته تعد قراءة ناقصة وغير متكاملة؛ لأنها تأسست على النظر فى مستوى واحد للنص، وتركت جانبا المستويات الأخرى. والقراءة ذات المستوى الواحد أو وحيدة الجانب تعد عملا مبسطا تبسيطا مخلا بطبيعة النص الذى يتطلب قراءة لمستوياته المختلفة. فعن طريق هذه القراءة نتحاشى التورط فى مأزق النظر إلى النص من خلال بعد أو مستوى واحد، وهذا أحدا الأسباب المهمة فى وجوب تخصيص مفاهيم وأساليب أخرى إلى جانب مفاهيم وأساليب القراءة التفكيكية التى تبناها الغذامى فى قراءة نصوص شحاته. حتى يكتشف مستوياتها الأخرى، التى تعد بمثابة وحدة دينامية متكاملة تتخللها التفاعلات فيما بينها، ومع ذلك فإننا لا نستطيع أن ننكر دور القراءة اللغوية الشكلية ذات المستوى أو البعد الواحد فى تقديم تقسيمات وتشكيلات جديدة بلغة تنهض على أساس الإنشاء والانطباع والوصف، وتجعل ما هو جوهرى فى النص ثانويا وما هو ثانوى جوهريا. كالحديث عن عنوانه بصورة مسهبة وتناول جملة أو جملتين منه وجعلها محور اهتمام الناقد، وترك النص نفسه جانبا.

ومما لا شك فيه أن اعتبار هدف القراءة النقدية إعادة إنشاء بناء النص بلغة أدبية تعتمد على الانطباع والوصف، هدفا حديثا يجعلنا ننظر إلى النص الذى نجعل منه موضوعا للقراءة، نظرة جديدة دائما ولكن هذه القراءة الجديدة أو الحديثة تبدو فى معظم الأحيان للقارئ أنها لا ترمى إلا إلى إبراز دور الجديد أو الحديث لذاته، أو بعبارة أخرى تجعل مهمة القراءة النقدية قراءة من أجل النقد والإبانة عن وظيفته

الجديدة، أو بعبارة أخرى تجعل مهمة القراءة النقدية قراءة من أجل النقد والإبانة عن وظيفته الجديدة، لا قراءة من أجل الحياة الثقافية العامة؛ لأنها لا تخاطب القارئ العام أو غير المتخصص، ولا تساعده فى اكتشاف دلالات جديدة، أو تقربه من عالم النص الأصلى، لأن لغة الناقد الجديدة قد غطت على لغة النص الأصلية، وطمست معالمه الأساسية وشتتت أبعاده المختلفة، تحت شعار التمسك بالجديد أو الحديث ومواكبة اتجاهات العصر، لا لضرورة علمية أو فنية اقتضتها طبيعة نصوص شاحته.

ولكن لأن الناقد لم يعد يقبل بالوقوف أمام النص كمتفرج، بعد أن خطا عقل الإنسان وخياله خطى واسعة إلى الأمام كى يغزو النص من أعماقه ويعيد تشكيله والمقصود هنا ليس عقل الإنسان العربى وإنما عقل الإنسان الغربى الذى ابتكر هذه المفاهيم وتلك الأساليب استجابة لفلسفة ما بعد الحداثة، ونحن نقلناها عن هذه الفلسفة من أجل الارتباط بفكر ذلك العصر وفرضها على أدبنا ومجال بيئته الحضارية والثقافية لا لشئ نابع من خصائص الأدب أو من خصائص واقعة وإنما من أجل الاستمساك باتجاهات الفكر فى واقع المجتمعات، الغربية. ونهمل الاستمساك بالروح العلمية فى معالجة البحوث الأدبية او النقدية، التى يعد إهمالها فى أى ميدان من ميادين البحث ضربا من التقهقر إلى مرحلة البحث غير المنظم، لنعبر عن ثقافة مجتمع تجاوز مرحلة الحداثة وبلغ ذروة التقدم الصناعى وما بعد الصناعى وسئم مثقفوه من دور العقل والنظام والدقة، واضطروا أن يعبروا عن هذا السئم فى مجال الفكر النقدى والفلسفى فى صورة دعوة ضد العقل والعقلانية كرد فعل ضد عصر الحداثة أو عصر بناء العقل الموضوعى. ونحن لسنا فى حاجة إلى أن يعيش نقادنا هذه المرحلة ويهملوا دور العقل الموضوعى والأساليب والمفاهيم العلمية داخل مجتمعنا الذى لم يعش بعد مرحلة الحداثة وما بعد الحداثة، يلزمنا أن ننمى فى عقولنا – ونحن نعالج البحث الأدبى او النقدى – الروح العلمية وأسس

العقل الموضوعية كيلا نغترب باسم مواكبة ثقافة مرحلة ما زلنا لم نعيشها بمعنى من المعانى. فعلاج ظواهرنا الأدبية والثقافية على ضوء هذه الروح وتلك الأسس يساهم بلا شك فى إعطاء عقولنا دفعة تطور تسمح لنا أن نتناول الموضوعات بشئ من الدقة والموضوعية والحذر. انطلاقاً من الحقيقة القائلة: إن العلم هو السبيل الأمثل لبناء الفكر ومعالجة القضايا داخل مجتمع مثقل بمشكلات التخلف التى تواجه كافة مجتمعات العالم الثالث.

وعلى هذا الأساس نفهم أنه يجب ألا نطبق مفاهيم وأساليب التفكيك تطبيقا حرفيا، خاصة وأن نصوص شحاته نصوص ذات أبنية فنية غير معقدة وغير رمزية ولا تتضمن نمطا من النزعات الميتافيزيقية أو السريالية او العبثية، وهذا يعنى أن خصائص هذه النصوص لا تحتاج فى قراءاتها إلى هذه المفاهيم وتلك الأساليب. وبناء على هذا لا نجد مبررا موضوعيا لإحالة النص إلى مجموعة إشارات أو علامات خالية من كل دلالة إنسانية أو حضارية، أو مجموعة أجزاء تجعلنا نجد أنفسنا فى النهاية أمام مجاميع من الأجزاء، أو إلى صبغ بحث الناقد بصبغة إنشائية انطباعية لا صبغة علمية، فندمر وحدة تماسك النص، وندمر دور العقل الموضوعى فى قراءة النص، فإذا تساءلنا: ما المبررات العلمية والأدبية وراء ذلك كله؟ لا نجد جوابا شافيا لها فى الدراسة.

ولنا بعد ذلك أن نستدل على ما وراء هذا الاتجاه عند الناقد ونجيب عن السؤال: ما دلالة هذا الاتجاه عنده؟ الجواب أن محاولته جديدة أو حديثة بالمعنى الضيق أو الواسع لكلمتى جديد وحديث، وأن الارتباط بفلسفة الحداثة وما بعدها فى النقد الغربى أمر ضرورى لدراسة الأدب العربى حتى يتغير النقد عندنا مثلما تغير النقد الغربى. ولعل هذا الأمر هو الذى جعل الناقد يعالج نصوص شحاته بآراء راسخة لديه استمدها من آراء بارت وليتش وياكبسون وغيرهم من النقاد، دون أن يناقشها أو ينقدها أو يعدلها، مما صبغ تحليله لنصوص شحاته بطابع التبرير لا التجريب.

وجعل اهتمامه بهذه النصوص منصرفًا إلى ما تكشف عنه من توافق مع هذه الآراء. ولما كانت الآراء النظرية عنده راسخة وسابقة على دراسة النصوص فقد تعسف فى جعل نصوص شحاته مجموعة أجزاء أو مجموعة علامات إلى درجة تقلل من قيمة قراءته النقدية لهذه النصوص.

هذه نماذج من المشكلات التى يتمخض عنها منهج قراءة نصوص الشاعر وفق مفاهيم وأساليب فلسفة التفكيك الحديثة.

obeikandl.com