مادّة: المناهج النقدية الثانية ماستر: لسانيات الخطاب

الأستاذ: بن زياني

أوّلاً:مدخل إلى المناهج النقدية: (تحديد المفاهيم)

يُدَّرسُ مقياس المناهج النقدية في كل الجامعات عبر العالم وفي جميع التخصصات العلمية والتقنية، وتخصصات العلوم الاجتماعية والإنسانية. وتهدف المناهج النقدية إلى جعل الطالب الجامعي منهجيا في تفكيره وأطروحاته وبحوثه، متخلصا من الجمود الفكري ومتوجها نحو النقد والتحليل الممنهج والمنظم .و تجنب إصدار أية أحكام تعسفية من طرف الباحث أو وقوعه في السذاجة العلمية، يرتكز على مدى تسلحه بإجراءات وآليات المناهج العلمية.

1) مفهوم المنهج:

أ)من الناحية اللغوية: كلمة (المنهج) من الناحية اللغوية مشتق من اللفظة " نَهَجَ"، وورد في معجم (لسان العرب) لابن منظور، بمعنى:" طريقٌ نهجٌ: بيّنٌ واضحٌ، وهو النهجُ والسبيلُ، ومنهج الطريق: وضّحهُ، والمِنهاج: كالمنهج...وأنهج الطريق: وضحَ واستبان وصار نهجا واضحا بيّنًا".

وورد في معجم الوسيط،المنهج هو" الخطة المرسومة، ومنه منهاج الدراسة ومنهاج التعليم...

فيقصد بالمنهج في مجال اللغة : الطريق أو السبيل الواضح البيّن الذي يسلكه الإنسان كي لا يضل

.

ب) أمّا من الناحية الإصطلاحية: ولعل أكثر التعريفات شمولا وبساطة هو الذي يرى أن المنهج هو" الطريقة التي تُعين الباحث على أن يلتزم بإتباع مجموعة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل سيرًا مقصودًا في البحث العلمي ، ويسترشد بها الباحث في سبيل الوصول إلى الحلول الملائمة لمشكلة البحث".

يعرف عبد الرحمان بدوي المنهج بأنه " الطريق المؤدي إلى الكشف عن الحقيقة في العلوم بواسطة طائفة من القواعد العامة التي تهيمن على سير العقل وتحدد عملياته حتى يصل إلى نتيجة معلومة ".

يعرف الدكتور جواد طاهر منهج البحث الأدبي : "الطريقة التي يسير عليها الدارس ليصل إلى حقيقة في موضوع من موضوعات الأدب منذ العزم على الدراسة و تحديد الموضوع حتى تقديمه للمشرفين أو النقاد أو القراء."

ويعرفه الدكتور محمد الصباغ بأنه : "فن التنظيم الصحيح لسلسلة من الأفكار، إمّا من أجل الكشف عن الحقيقة حين نكون بها جاهلين، وإما من أجل البرهنة عليها للآخرين وتعليمهم إيّاها حين نكون بها عارفين" .

ويعرفه أحمد مطلوب بأنّه:" الأسلوب الذي يقود إلى هدف معين في البحث والتأليف والسلوك، وقد وُصِفَ المنهج على أنّه التيار، المذهب، والطريق،والمدرسة،...إلخ

فالمنهج إذن هو الطريقة التي نعالج بها النص الأدبي، وتتم هذه المعالجة في ثلاثة مستويات هي:

1-النظرية الأدبية: لأن لكل منهج نظرية أدبية.

2-الأدوات الإجرائية: التي نستخدمها أثناء عملية التحليل.

3-الجهاز الاصطلاحي: الخاص بالمنهج إذ لكل منهج مصطلحاته التي يجب الالتزام بها عند التحليل.

2)تعريف المنهجية: Méthodologie

يعرف محمد البدوي المنهجية بأنه "علم يعتني بالبحث في أيسر الطرق للوصول إلى المعلومة مع توقير الجهد و الوقت ،و تفيد كذلك معنى ترتيب المادة المعرفية و تبويبها وفق أحكام مضبوطة لا يختلف عليها أهل الذكر" .

المنهجية هي الطريق التي يتبعها الباحث من أجل الوصول الى الهدف المنشود. هي مجموع الأدوات التي يستخدمها باحث ما في تقديم البراهين والأدلة والحجج للتأكد من صحة أو عدم صحة فرضية أو نظرية معينة. لذلك فإن المنهجية هي مجموعة الإجراءات والآليات المتعارف عليها بين العلماء والتي يمكن استخدامها للملاحظة والكشف والتحقيق في اكتساب المعرفة والوصول للحقائق.

3)بين المنهج والمنهجية

هناك من يجعل مفهوم المنهج مرادف لمفهوم المنهجية فهل المنهج هو المنهجية ؟ المنهج هو ذلك الطريق أو الأسلوب الذي يختاره الباحث من بين عدة طرق وأساليب علمية (علم المناهج) بما يتناسب مع موضوع بحثه ،وذلك لمعالجة إشكاليته وفق خطوات بحث محددة من أجل الوصول إلى حلول لها أو إلى بعض النتائج بشأنها،

ولذلك يمكن القول أن المنهجية أشمل من علم المناهج الذي هو جزء أساسي منها،فهو يظهر أساسا في كيفية معالجة موضوع البحث، أما المنهجية فهي تهتم بكل أجزاء وأقسام البحث العلمي من خلال بيان عناصرها وشروطها و القواعد التي تحكمها، فضلا عن المسائل المتعلقة بالشكل مثل : كيفية الوثقنة في الهامش ، كيفية توثيق قائمة المراجع، علامات الوقف ،...

إن المنهجية فرع من فروع الإيبستمولوجيا (علم المعرفة) تختص بدراسة المناهج أو الطرق التي تسمح بالوصول إلى معرفة علمية للأشياء و الظواهر أمّا المنهج فهو مجمل الإجراءات و العمليات الذهنية التي يقوم بها الباحث لإظهار حقيقة الأشياء أو الظواهر التي يدرسها و يمكن أيضا أن نعتبر بأنّ المنهج هو موقف أمام الموضوع.

و المنهجية بمفهومها الواسع هي فلسفة البحث العلمي والفكر المتبع في الأبحاث العلمية ، و الغاية من تعريف الطالب بالمنهجية كأسلوب عام تهدف إلى تجنبه من الوقوع في الأخطاء التي يقع فيها عادة الباحث المبتدئ.

4)**مفهوم النقد:** (لغة): تعدّدت معاني لفظة النقد في اللغة، فمنها:

- تمييز الدراهم وتبيين جيّدها ورديئها.
-نقد الطائر الحبّ، إذا كان يلتقطه واحدا واحدا
-نقدته الحيّة: لدغته.
- يقول ابن الدرداء: إن نقدت الناس نقدوك وإن تركتهم تركوك، بمعنى عبتهم من الفعل عاب.
-النقاش: يقال ناقد فلانٌ فلانًا في الأمر، إذا ناقشه فيه.

ومن هذا المعنى الأصلي للكلمة تحدّد معنى النقد في الأدب، وذلك ما يفعله الناقد من محاولة التمييز بين جيّد الكلام ورديئه.

أمّا مفهوم النقد من الناحية (الاصطلاحية): نجد تعريفات كثيرة، ومن بينها: الكشف عن جوانب النضج الفني في النتاج الأدبي، وتمييزها ممّا سواها عن طريق الشرح والتعليل، ثم إصدار الحكم العام عليها.

5) مفهوم العمل الأدبي: هو " التعبير اللفظي عن تجربة شعورية عايشها الكاتب أو المؤلف في صورة موحية" فكلمة (تعبير) تصّور لنا بحق طبيعة المادّة المدروسة وماهيتها، و(التجربة الشعورية) تبيّن لنا مادّته وموضوعه، أمّا (الصورة الموحية) فهي تحدّد لنا شرطه وغايته، فالتجربة الشعورية هي العنصر الذي يدفع صاحب العمل الأدبي إلى إنشاءه، وما دامت التجربة الشعورية مضمرة في النفس لم تظهر في صورة لفظية معينة، فهي إحساس أو مجرد انفعال ذاتي لا يتحقق به وجود العمل الأدبي.

6) **النقد الأدبي:** يُشكل النقد الأدبي الاستجابة الحيّة لأهمّ أحداث العصر الأدبية، وتتمثل مهمته في تحليل الظواهر الأدبية تحليلا شاملا وتقويمها فكريا وفنيا، وقد يشمل هذا عملا أدبيًا واحدا أو مجمل إبداع كاتب ما أو عدّة أعمال أدبية لمجموعة من الكتاب دفعة واحدة.

7)غاية مناهج النقد الأدبي: للنقد الأدبي غايات متعدّدة، يمكن تلخيصها فيما يلي:

- مساعدة القارئ أو الباحث على فهم العمل الأدبي الذي يقوم بتحليله فهما صحيحا وتقديره تقديرا يستحقه.

- إظهار الجوانب السلبية والايجابية لهذا العمل الأدبي، فهو يقوم بمساعدة الكتاب على تطوير وتحسين ما هو قيّم وثمين وتجاوز ما هو خاطئ.

- تقييم العمل الأدبي وتقويمه من الناحية الفنية وبيان قيمته الموضوعية على قدر الإمكان.

- تعيين مكانة العمل الأدبي في خط سير الأدب، وتحديد مدى إضافته النوعية إلى التراث اللغوي والأدبي في لغته الأمّ، والتراث الإنساني الأدبي بوجه عام، واعتبار مدى التجدّد أو التجديد والإبداع الحاصل فيه.

- محاولة تصوير سمّات صاحب العمل الأدبي من خلال ما يظهر في كتاباته وأعماله الأدبية وبيان خصائصه الشعورية والتعبيرية، والكشف عن الدوافع والعوامل النفسية التي شاركت في إنتاج هذه الأعمال.

ثانيا: المناهج النقدية

في ضوء التعدّد الكبير الذي يشهدُه ميدان المناهج النقدية، نتيجة الانفجار المعرفي وتنوّع وتشعب الجوانب التي تخصّ دراسة العمل الأدبي، وهذا مردّه إلى طبيعة المادّة المرنة المشكلة للأثر الأدبي، هذا من جهة، ومن جهة أخرى يمكن ردّه إلى اختلاف المكوّنات الفكرية والثقافية لدى النقاد والباحثين، وعليه سنركز في هذه الوريقات على تعريف أهمّ المناهج النقدية التي يعوّل عليها الباحث أو الناقد في دراسته لأعمال الأدبية.

لعّل أوّل منهج وضع للبحث العلمي وطرق الاستدلال فيه والاستنباط هو المنهج الأرسطي، والذي سمّاه (بالمنطق) والذي يتحدّث فيه عن الكليات المعروفة: الجنس، النوع، الفصل، الجاه، العوض، كما اهتم العرب منذ ظهور ابن المقفع في كتاباته: كليلة ودمنة والأدب الصغير والأدب الكبير، وكتاب ألف ليلة وليلة، كما اهتم النحاة العرب بالمنهج وسمّوه (بالقياس).

مراحل المنهج النقدي العربي الحديث

مر النقد العربي الحديث بثلاث مراحل أساسية، وقد تميزت كل مرحلة بتوجهاتها النقدية والمنهجية الخاصة، كما أنجبت كل مرحلة نقادها ونصوصها ورؤيتها الخاصة للنص الشعري. ويمكن تحديد هذه المراحل على النحو التالي:

1-مرحلة سيطرة المناهج السياقية: والسلطة فيها للمؤلف، وتشمل المنهج التاريخي، والاجتماعي والنفسي.

2--مرحلة سيطرة المناهج النسقية: والسلطة فيها للنص، وتشمل المنهج البنيوي، والأسلوبي، والسيميائي، والتفكيكي .

3- مرحلة مناهج ما بعد النص : السلطة فيها للقارئ وتشمل نظرية القراءة وجمالية التلقي.

أوّلا:المناهج السياقية :

السياق هو النهج أو الطريقة التي جاء بها الكلام، والسياق هو الظروف الخارجية التي أثرت في العملية الإبداعية، فالنص الأدبي هو وليد المؤثرات الخارجية التي أحاطت به، والنقد بدوره في هذه الحالة يصدر عن عوامل،سياسية، أو دينية،أو نفسية، أو تاريخية. ولكي نفهم سياق النص ينبغي أن نعود إلى تلك المؤثرات التي كانت سببا في عملية إنتاجه.

وتهتم المناهج السياقية بالعوامل المنتجة للعمل الأدبي (المؤلف-التاريخ-المجتمع)، وقد جعلت هذه المناهج «المؤلف عمدتها في الرؤية والتحليل ومحورها الأساس في التفسير» ولذلك فقد دأبت هذه المناهج على الإعلاء من سلطة المؤلف وجعلته يتربع على عرش الكتابة الأدبية بوصفه يمتلك مفتاح فهم النص وتفسيره، ومن أهمّ المناهج السياقية ما يلي:

1)المنهج التاريخي: و هو يأتي في مقدمة المناهج السياقية، التي اهتمت بدراسة النص الأدبي من خلال الظروف الخارجية التاريخية التي أحاطت به وقت إنتاجه، ومدى تأثيرها عليه، و«هو منهج يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب، وتعليل ظواهره ». ويعتمد النقد التاريخي «على ما يشبه سلسلة من المعادلات السببية؛ فالنص ثمرة صاحبه والأديب صورة لثقافته، والثقافة إفراز للبيئة، والبيئة جزء من التاريخ، فإذا النقد تأريخ للأدب من خلال البيئة».

وهو منهج قائم بذاته، يبحث عن مدى تأثر الأديب بالوسط المعيشي التاريخي لحقبة زمنية ما، وهنا يكون النص الأدبي مجرد وثيقة تاريخية تؤرخ لحوادث وقعت، والتي يتميز بها عصر ما أو مجتمع ما من المجتمعات الإنسانية. كما يدرس الأطوار التي مرّ بها فن من فنون الأدب، وهذا ما يسمّى بتاريخ الأدب، يقول غوستاف لانسون(1857-1934م) رائد المنهج التاريخي "معرفة النصوص الأدبية تقتضي معرفة مسارها".

ويقوم النقد التاريخي على مستويين:

1)دراسة أثر المكان والظروف التاريخية والعصر على الإبداع .

2)توثيق الأعمال الأدبية وترتيبها زمنيا والتأكد من نسبتها إلى صاحبها.

وقد اتّسم النقد التاريخي بخصائص منها:

1-الربط الآلي بين النص الأدبي ومحيطه السياقي، واعتبار الأول وثيقة للثاني.
2-الاهتمام بالمبدع والبيئة الإبداعية على حساب النص الإبداعي.
3-التركيز على المضمون وسياقاته الخارجية، مع تغييب واضح للخصوصية الأدبية للنص.
4-التعامل مع النصوص المدروسة على أنها مخطوطات بحاجة إلى توثيق .

وتعد نهايات الربع الأول من القرن العشرين بداية النقد التاريخي في الأدب العربي، بفضل عدد من النقاد الذين تتلمذوا بشكل أو بآخر على يد رموز المدرسة الفرنسية، وعلى رأس هؤلاء النقاد نذكر الدكتور أحمد ضيف (1880-1945م) الذي يمكن عده أول متخرج عربي في مدرسة غوستاف لانسون الفرنسية، على أن محمد مندور (1907-1965م) يمكن عدّه الجسر المباشر بين النقدين الفرنسي والعربي على أساس أنه أول من أرسى معالم اللانسوية في نقدنا العربي حين أصدر كتابه "النقد المنهجي عند العرب" مذيلاً بترجمة لمقالة (لانسون) الشهيرة "منهج البحث في الأدب" عام 1946م.

ومنذ الستينات أخذ النقد التاريخي يزدهر في كثير من الجامعات العربية على يد رموزه أمثال: شوقي ضيف وسهير القلماوي وعمر الدسوقي في مصر، وشكري فيصل في سوريا، ومحمد الصالح الجابري في تونس، وعباس الجراري في المغرب، وبلقاسم سعد الله وصالح خرفي وعبد الله الركيبي ومحمد ناصر في الجزائر.

و قدم المنهج التاريخي للأدب خدمات جليلة منها:

- تقسيم نوعي للأجناس الأدبية: إذ تمّ تقسيم الأجناس الأدبية إلى جنسين هما: الشعر والنثر، وقسمهما بدورهما إلى أنواع خاصة بكل واحد منهما، فأنواع الشعر: الغنائي، الملحمي، المسرحي، أمّا النثر: قصة، مسرحية، رواية...

- كتابة تاريخ الآداب: من خلال تقسيم الآداب إلى ما يعرف بالعصور ا أدبية حسب الظروف السياسية والاجتماعية، كالعصر الجاهلي، الإسلامي، الأموّي، العباسي...كما ربطوا الأدب بالظروف السياسية والتاريخية التي كتب فيها، كعصر الازدهار والانحطاط.

- معرفتنا بالمذاهب الأدبية المختلفة وظروف نشأتها: كالكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية...

وهكذا تبدو لنا الأهمية الأساسية لهذا المنهج في أنه يقدم جهوداً في سبيل تقديم المادة الأدبية الخام، أما دراسة هذه المادة في ذاتها فإنها أوسع بكثير من أن يستوعبها مثل هذا المنهج. لذا كان محل بعض الانتقادات منها:

-إغفاله للجانب الفني والجمالي والدلالي للنص الأدبي.
-صعوبة الحصول على البيانات والحقائق التاريخية التي صاحبت كلّ نص.

2) المنهج الاجتماعي: هو منهج يقوم على أساس ربط الأدب بالواقع الاجتماعي، فالأديب أو الشاعر يعبر عما وقع من حوادث وقضايا في مجتمعه، ويُفَسَّرُ الأدب ارتباطا بالواقعة التي أنتجته، فهناك علاقة جدلية بين الأدب والمجتمع، لأنّ الأديب يعيش في مجتمع يتأثر به ويُؤثر فيه، تقول الكاتبة الفرنسية (مدام دو ستايل) في كتابها "الأدب وعلاقته بالمؤسسات الاجتماعية:" إنّ الأدب يتغير بتغير المجتمعات" وهذا دليل على الارتباط الوثيق بين الأدب والمجتمع، "فالأديب يتأثر بالمجتمع ويؤثر فيه، فرواية البؤساء" لفيكتور ريجو مثلا: هي نتاج أدبي وليد حالة البؤس والشقاء التي كان يعيشها المجتمع الفرنسي أن ذاك، وتجاوب معها المجتمع الفرنسي، وكانت هذه الرواية من بين أسباب اندلاع الثورة الفرنسية.

فالأدب من منظور المنهج الاجتماعي هو ظاهرة وإفراز اجتماعي، والأديب يلتزم بتصوير قضايا مجتمعه ويدافع عنه ويسعى إلى تغيره وتحسين أوضاعه، يقول (كارل ماركس) رائد النظرية الماركسية "الفلاسفة فسروا العالم، بينما المطلوب منهم تغيره" ، والأديب لا يعيش في جزيرة معزولة عن مجتمعه، أو في برجه العاجي بعيدا عن مجتمعه، بل يقوم بتنويره وتوعيته من أجل تحسين وتغير أوضاعه، فهو ينتقل من الوعي القائم إلى الوعي الممكن.

ومن أهم الروافد الفكرية التي استقى منها المنهج الاجتماعي مبادئه، ما يلي:

- نظرية الانعكاس: ظهرت هذه النظرية حوالي عام 1930م، على يد الناقد المجري (جورج لوكاتش) في كتابه "نظرية الرواية" الذي قدّم فيه رؤيته للأدب وعلاقته بالماركسية، والأدب في نظره مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، ولكنه ليس انعكاس آلي أو حرفي ، وإنّما انعكاس جوهري، فالواقع في نظره يَمُرُّ عبر عقل وفكر الأديب، ويتحوّل وينعكس في صور مختلفة بعيدة عن

التقليد والمعنى الحرفي للواقع، وأنّ بين الأدب والواقع الاجتماعي علاقة جدلية أي علاقة تأثير وتأثر.

-النظرية الماركسية: نسبة إلى مؤسس الاشتراكية(كارل ماركس) الذي قسّم المجتمع إلى بنيتين: أحدهما: بنية تحتية والأخرى فوقية.

1)البنية التحتية: نجد فيها أدوات الإنتاج، المصانع، العمال...
2) البنية الفوقية: نجد فيها القانون، الدين، الثقافة، الأدب...

وهناك علاقة جدلية بين البنيتين، أي تأثير وتأثر، وأيُّ تغيير في البنية التحتية سيؤدي حتما إلى تغيير في البنية الفوقية، مثال: لدينا مجتمع رأسمالي حدث فيه صراع بين العمال وأصحاب المصانع، فهذا التغيير الذي وقع في البنية التحتية سيؤدي إلى تغيير في البنية الفوقية، فيتغير الفكر من الرأسمالية (الملكية الفردية) إلى الاشتراكية (الملكية المشتركة)

وقد كان للماركسيين إسهام في تطور هذا المنهج من خلال رؤيتهم للمجتمع ، فربطوا بين النتاج المادي والنتاج الأدبي بعلاقة جدلية، وقدّم منظِّرها "لوكاش" مصطلح "رؤية العالم" التي هي نقطة الاتصال بين البنية الدلالية والوعي الاجتماعي.

وقد ظهر في نقدنا العربي بعض النقاد الذين دعوا لهذا المنهج من بينهم: محمد مندور، غالي شكري، صلاح فضل، نجيب العوفي، حميد الحميداني...وغيرهم

وعلى هذا النحو يكون الأدب من منظور المنهج الاجتماعي مرآة عاكسة للواقع الاجتماعي، فهو منهج يدعو إلى ربط الأدب بالمجتمع، وتقاس جودة الشاعر بمدى تصويره لهموم مجتمعه وطبقته تصويراً صادقاً..

وللمنهج الاجتماعي عيوب أبرزها إصرار أصحابه على صدور فن الأديب عن رؤى مجتمعه، وقصرهم جودة عمله الأدبي على مدى تصويره لمشاكل طبقته، وفي هذا سلب صريح لحرية الأدب والأديب .

3)المنهج النفساني: وهو منهج خارج نصي بامتياز، ويستمد هذا المنهج آلياته النقدية من نظرية التحليل النفسي (لسيغموند فرويد) (1856-1939م) والتي ربطت السلوك الإنساني باللاشعور، " وعلى هذا الأساس حاول فريد " أن يضع تفسيرا لظاهرة الإبداع الفني عن طريق فكرة التسامي النفسي لدى المبدع، فهذا الأخير يندفع تحت وطأة الرغبة اللاشعورية، نحو إنتاج ما يشبع هذه الرغبة، فنشاطه النفسي على رأي (فرويد) موزع بين ثلاث قوى : الأنا (الشعور)، والأنا الأعلى (الضمير)، والهو (اللاشعور)، والصراع فيما بينهم يتجلى في سلوكه الشخصي في أي موقف من المواقف وهو – أي الصراع - يتم بواسطة ما يطلق عليه فرويد اسم الآليات منها القمع، والكبت، والتسامي ".

وقد أخذ النقد النفساني على عاتقه الإجابة عن أسئلة جديدة لم يعرها النقاد أهمية من قبل، ويمكن تلخيص هذه الأسئلة في ثلاثة محاور وهي :

1- المحور الأول : يتمثل في دراسة عملية الخلق أو الإبداع الأدبي ، ويمكن تلخيصه في السؤال : ما العوامل التي أيقظت عبقرية المبدع، ووجهته هذه الوجهة أو تلك ؟

2- المحور الثاني :ويتمثل في معرفة علاقة المبدع الأدبي بآثاره الفنية، ويمكن تلخيصه في السؤال الآتي : من أين يتأتى للمبدع الأدبي الحصول على المادة الفنية ؟ وهل لها علاقة بحياته ، وبعالمه النفسي الخاص ؟ وما هي هذه العلاقة ؟

3- المحور الثالث : ويتمثل في سر تذوق القارئ للآثار الأدبية، أو الفنية، ويتلخص هذا المحور في السؤال : ما العناصر المشتركة بين التجربة الأدبية، وصاحبها، والمتلقي الذي يتأثر بالآثار الفنية .

ويعد المنهج النفساني من أكثر المناهج النقدية إثارةً للمواقف المختلفة فثمة من يناصره، ويتطرف في الدفاع عنه مثل: العقاد وجورج طرابيشي ود.خريستو نجم الذي يرى أن «التحليل النفسي للأدب من أصلح المناهج الأدبية تقصيا للحقيقة وإثراء للفن»، وثمة من يعارضه، ويأتي في مقدمة المعارضين (محمد مندور) الذي دعا إلى فصل دراسة الأدب عن العلوم المختلفة ومنها علم النفس ونبه إلى أن الاهتمام بالأديب –باسم علاقة الأدب بعلم النفس- سينتهي بنا إلى قتل

الأدب»، ومن المعارضين كذلك نذكر (محي الدين صبحي) (1935-2003م) الذي يرى أن الناقد النفساني يرتكب خطيئة كبرى حين يسوي بين (الشخصية الشعرية) و(شخصية الشاعر) دون اعتبار بأن الشخصية الأدبية شخصية افتراضية، وعليه فإن الخلط بين (أنا الشاعر)، و(أنا الشخص التاريخي) خطأ فادح، ومن هنا يسقط –في نظره- المنهج النفساني بأكمله.

ومهما يكن من أمر فإن القارئ للتطبيقات النقدية النفسانية لا يستطيع أن ينكر ما فيها من عيوب ونقاط ضعف أشار إليها الكثير من الباحثين منها:

1-الاهتمام المبالغ فيه بصاحب النص على حساب النص ذاته (وهو موضوع الدراسة).
2-الإفراط في الاهتمام بمنطقة (اللاشعور) التي سماها الدكتور عبد القادر فيدوح بـ (العلبة السوداء).
3- التسوية في هذا النقد بين النصوص الرديئة والجيدة.
4- الإفراط في التفسير الجنسي للأدب وإهمال الجوانب الفنية.
5-إضاءة بؤر متناثرة في النص الأدبي خاصة بإسقاطات نفسية للكاتب وإغفال النواحي الفنية واللغوية والجمالية.
6- صعوبة الحصول والوصول إلى تفاصيل حياة الكاتب الشخصية.

وعلى إثر هذه الانتقادات، تطوّر النقد النفسي على يد عالم النفس السويسري (كارل يونغ)، فأفرز لنا ما يعرف ب (النقد الأنثروبولوجي أو الأسطوري)، إذ تجاوز (يونغ) من خلاله اللاوعي الفردي الذي ناد به (فرويد) وتحدّث عن اللاوعي الجمعي، وأكد أنّ الشخصية الإنسانية لا تقتصر حدودها على التجربة الفردية، بل تتخطها إلى الشخصية الجمعية والإنسانية ككل، وهي التي تختزن في عقلها الباطن تجارب وثقافات وحضارات البشرية منذ بدايتها الأولى، وتخرج تلك الأنماط البدائية بشكل غير واعي في أعمال الأديب.

فأفرز هذا النوع من النقد النفسي، نوعا جديدا من النقد، ألاّ وهو النقد الأنثروبولوجي الذي يدرس العلاقة بين اللاشعور الجمعي وبين الأثر الأدبي. ومثال ذلك: جمهورية أفلاطون، اشتراكية ماركس، الفردوس المفقود لهلتون، كلّها صور نمطية تكرّر النمط الأعلى أو النموذج البدائي(

جنة عدن). ويؤكد النقد الأسطوري أنّ هذه الرواسب الثقافية البدائية منذ بداية الخلق يبقى لها أثر في أعمال المبدعين أو الأدباء وتظهر في شكل رموز وأشكال خيالية.

ويعتمد المنهج الأنثروبولوجي على خطوتين أساسيتين في دراسته للنص الأدبي:

1-الفهم: قراءة النص الإبداعي وفهم دلالته اللغوية ومضامينه ورموزه.

2-التفسير: وهو عملية تأويل الدلالات والمعاني وربطها بتصور أسطوري ونموذج بدائي يتقاطع مع النص الأدبي.

ثانيا: المناهج النسقية (النصية، النصانية)

وهي من أهم المناهج النقدية الحديثة التي تأثر بها النقاد العرب، وهي تتصل اتصالًا مباشرًا بعلم اللغة العام، وذلك لاتصال الأدب باللغة، فالأدب تعبير لغوي، ومن بين هذه المناهج ما يلي:

1)البنيوية :وهي إحدى أنواع المناهج النقدية الحديثة التي ينطلق البنيويون فيها من أهداف نقدية معينة لنقد النص الأدبي، فهم يرفضون المناهج النقدية السياقية؛ لأنها لا تهتم بإبراز أدبية الأدب، فالمناهج النقدية السابقة تهتم -حسب رأي البنيويين- بما هو حول النص ولا تهتم بالنص الأدبي ذاته، ولذلك فإن مهمة الناقد حسب رأيهم التركيز على الجوهر الداخلي للنص، ودراسة البنية العميقة له، فهي التي تعطي النص الأدبي أدبيته.

ومن أبرز المبادئ التي قامت عليها البنيوية أيضًا: مبدأ أنَّ نص الأدبي منغلق على نفسه، وبذلك تكون دراسة الأعمال الأدبية عملية تتمُّ في ذاتها، بغض النظر عن المحيط الذي أنتجت فيه؛ فهي تعطيه أبعادًا اجتماعية، أو نفسية، أو تاريخية خارج النص، وهذا ما لا توافق عليه البنيوية، وهو منهج قائم على أساس التركيبة اللغوية للنص من جمل وكلمات. ومن أهم الأعلام من النقاد العرب البنيويّون: عبد الله الغذامي في كتابه(الخطيئة والتكفير)، وكمال أبوديب في كتابه:(الخفاء والتجلي) ، ومنهم أيضًا: حميد الحميداني، وصلاح فضل، ومحمد مفتاح وغيرهم

،

وقد حمل لواء هذه الحركة النقدية عددٌ من النقاد العرب نذكر منهم على الخصوص (مصطفى ناصف) «الذي ينطلق في رفضه لسلطة السياق من تشبعه بثقافة النقد الجديد التي جسدتها كتابات (تي.أس.إليوت) و(رتشاردز) و(كلينث بروكس) و(جون كراو رانسون)، فلا غرو -إذن- أن نجده يحمل بقوة على الاتجاهات السياقية؛ ولا سيما منها النقد التاريخي، والنقد الاجتماعي، والنقد النفساني ... ويعتقد بأن القصيدة بنية لغوية». ولذلك لا يجب النظر إليها «على أنها أداة حاملة لشخصية الكاتب، وأن أسلوبه لا يعدو أن يكون مجرد انعكاس لأحواله الذاتية»، ذلك لأن للنص منطقه الداخلي الخاص، ومن الخطأ أن نجرد هذا النص من طبيعته اللغوية الخاصة. من هنا بدأ الاهتمام بالنص حتى غدا سلطة مهيمنة ومتحكمة في الظاهرة الأدبية.

وقد احتل النص هذه المنزلة الرفيعة في ظل التوجهات الشكلية التي وسمت النقد الأدبي، والتي تجسدت بشكل واضح في ظل البنيوية، التي كانت تتويجاً للجهود الألسنية وعلى رأسها جهود المدرسة السوسيرية بزعامة العالم اللغوي السويسري الكبير (فردينان دي سوسير) (1857-1913م) مؤسس اللسانيات الحديثة، وصاحب المحاضرات الشهيرة التي كانت عصارة ثلاثة فصول دراسية بجامعة جنيف خلال الفترة الممتدة بين 1906 و1911م ثم نشرت عام 1916م برعاية تلاميذه تحت عنوان "دروس في الألسنية العامة".

وقد انبثقت البنيوية من خلال هذه الأفكار اللسانية التي شكلت الأساس النظري لها لتتصدر دراسة الأدب في فرنسا وأمريكا ... وتربط النص في رباط ممتد من العلاقات المتداخلة، ولعل هذا الذي يجعلنا نقول إن " البنيوية في معناها الأخص هي محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى، وتعتمد هذه الفكرة عند (جونتان كولر) على اعتقادين أساسيين هما :

1- أن الظواهر الاجتماعية، والثقافية ليست مجرد موضوعات، أو أحداث مادية، بل هي موضوعات، أو أحداث ذات معنى ، وبالتالي فهي إشارات .

2- أن هذه الظواهر ليست جواهر أو ماهيات قائمة في ذاتها، بل إنها محددة بشبكة من العلائق الداخلية والخارجية "

ويمكن عد بدايات السبعينات من القرن الماضي فاتحة عهد النقد العربي بالبنيوية، فيما كانت الستينات تمهيدا لذلك وإرهاصاً به، فقد مثلت تلك الجهود الرائدة وخاصة جهود (رشاد رشدي) ومن تتلمذوا عليه ... دوراً كبيراً في تهيئة أجواء التلقي البنيوي مع مطلع السبعينيات، ولعل أولى ثمار هذا التلقي كتاب الدكتور حسين الواد (البنية القصصية في رسالة الغفران)، وهو بحث أعد لنيل شهادة الكفاءة، ونوقش عام 1972م.

وتكتسي هذه الدراسة أهمية منهجية وتاريخية كبيرة حيث يَعُدها توفيق الزيدي «الأولى من نوعها من حيث الطول والأهمية زيادة على أنها ستكون نقطة الانطلاق لعدة دراسات جامعية مطولة»، مثل جهود كمال أبو ديب في كتابه (البنية الإيقاعية للشعر العربي) 1974م، وكتاب صلاح فضل (النظرية البنائية في النقد الأدبي) 1978م، ومحمد بنيس في كتابه (ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب مقاربة بنيوية تكوينية) 1979، وبفضل هذه الجهود وغيرها انتشرت البنيوية في الدراسات النقدية الشعرية العربية، وانتشرت معها مفاهيم جديدة في قراءة النص الشعري مثل: القراءة النسقية، المحايثة، البنية... إلخ.

ولعل أهم ما تتميز به القراءة البنيوية (النسقية) عن القراءة (السياقية) ما يلي:

1-أنها قراءة داخلية لأنها لا تلتفت إلى مقصدية الأثر الأدبي وتلغي كل علاقة بين هذا الأثر والقيم الاجتماعية، إنها تتعامل مع النص على أنه موضوع أو شيء مكتف بذاته، ولعل هذا النزوع إلى البحث عن داخل النص هو الذي شجع الشكلانيين للدعوة إلى إقامة علم للأدب مستقل عن التصورات الخارجية.

2-الاقتصار على القوانين الداخلية التي تحكم قيام اللغة بوظائفها الدلالية من مقابلات وتداعيات وتجانس أو تنافر ونحو ذلك.

3-إزاحةُ سيادة النقد، ووصايته المطلقة على النص، لذا تم استبدال الناقد التاريخي بمفهوم القارئ الذي لا يدعي التسلط على النص أو الوصاية عليه، أو حتى الحكم عليه .. إنه يتساءل بدلَ أن يصدر الأحكام.

4-ممارسة (قتل المؤلف) وهو في نظر (أمبرتو إيكو) تحرير لطاقة النص على الإنتاج، إذ «ينبغي على المؤلف أن يموت بعد أن يكتب كي لا يربك المسار الذي يتخذه النص، فالموت هنا -إذن- ذو بعد مجازي يسمح بالتوالد الحر والدائم للمعني، والمؤلف ليس مطالبا بشرح عمله، وإلا انتهتْ مهمة إبداعه، إنه يصبح قارئاً بعد أن ينتهي من عملية إبداعه، حيث تُقدم له فيما بعد النقائص والفجوات الواجبُ ملْؤُها، فيمارسُ على عمله النقد الذاتي ».

وعلى أية حال تبقى المسألة الجوهرية التي حققتها البنيوية هي أنها أخرجت النقد من الواقع المتهرئ الذي وضعته فيه المناهج السياقية (التاريخية والنفسية)، وأقامته على أساس النص وعلى أصول البنية اللغوية الداخلية.

إلا أن هذا النزوع الداخلي الذاتي للبنيوية والذي يجعلها إجراءً نقدياً مقبولاً في الظاهر، خلق مشكلة خطيرةً أضحت تقصِمُ ظهر البنية، وهي انغلاقها على نفسها داخل سياج الوصف والتصنيف والإحصاء والرسومِ البيانية الغامضة. مما أدى إلى ابتعاد هذه القراءة عن المعنى، ومن ثم فقد فشلت البنيوية فشلاً ذريعاً في الوصول إلى المعنى، ولعل هذا ما حاولت السيميائية تجنبه من خلال طرحها لمفهوم الاعتباطية وإطلاق قيد العلامة وجعلها بديلاً للبنية، فالعلاقة بين الدال والمدلول علاقةٌ اعتباطية كما يرى (دي سوسير)، وهكذا حرر (الدال) وجعله لا يتقيد بحدود المعاني المعجمية، وأعطى للنص فعالية قرائية وإبداعية تعتمد على الطاقة التخيلية (للدال) في تلاقي بواعثه مع بواعث ذهن المتلقي ولكن دائماً وفق قوانين النص، وفي إطار بنيته الداخلية

2) الأسلوبية: يرتبط الأسلوب ارتباطًا وثيقاً باللغة كأداة للإبانة والإفصاح عمّا يجول في خاطر الكاتب أو المتحدّث من أفكارٍ ومشاعرٍ، إذ يتمكن من خلاله التأثير في نفوس المتلقين له، وذلك من خلال جعل " كلامه مبنيًا ومؤلفًا بطريقة يلفت فيها انتباه المتلقي لمّا يريده، ولذلك فإنّ الأسلوبية تسعى بكلّ تميّز لدراسة الكلام على أنّه نشاط ذاتي في استعمال اللغة"، ومن هنا يكون التعبير اللغوي الركيزة الأساسية التي يتشكل منها النّص الأدبي، فهو تعبير عن الفكر بواسطة اللغة، وعليه اتكأت الأسلوبية على معطيات النظام اللغوي لدراسة النصوص الأدبية.

وقد تعدّدت تعريفات الدارسين لكلمة الأسلوبية، وذلك حسب اتجاهاتهم ورؤيتهم النقدية للنص الأدبي، بالإضافة إلى رحابة هذا الميدان، إلاّ أنّه يمكن القول، أنّ هذه الكلمة كما يكشف عنها أصلها، أنّها مأخوذة من لفظة " الأسلوب" style، " فهي مشتقة من الأصل اللاتيني للكلمة الأجنبية الذي يعني القلم، وفي كتب البلاغة اليونانية القديمة، كان الأسلوب يعدّ إحدى وسائل إقناع الجماهير، فكان يندرج تحت علم الخطابة وخاصة الجزء الخاصّ باختيار الكلمات المناسبة لمقتضى الحال".

أمّا من الناحية الاصطلاحية، لم يتفق دارسو الأسلوبية على تعريف واحد لها، فتعدّدت وتشعبت مسمياتها، وهذا مردّه إلى الاختلاف حول كيفية دراسة النصوص الأدبية، وإلى حداثة هذا العلم، وعلى هذا الأساس سنقتصر على بعض التعريفات التي تخدم دراستنا، ويمكن تلخيص نظرة الأسلوبية أو علم الأسلوب في قول الباحث عدنان بن ذريل أنّها: " علم لغوي حديث، يبحث في الوسائل اللغوية التي تكسب الخطاب العادي، أو الأدبي خصائصه التعبيرية والشعرية، فتميزه عن غيره...إنّها تتحرى الظاهرة الأسلوبية بالمنهجية العلمية اللغوية، وتعتبر الأسلوب ظاهرة في الأساس لغوية، تدرسها في نصوصها وسياقاتها"، ومن هنا يمكن القول أنّ الأسلوبية هو علم يهتم بالدراسة اللغوية للخطاب الأدبي، "وهو علم له مناهجه، ويستطيع وصف عناصره وسبلها، ليصل إلى أقصى مدى لتحليل النّص الأدبي، فهو ينطلق إلى النّص الأدبي وطبيعة هذا النص، بخاصّة أنّه من اليسير التنبؤ بها والسيطرة عليها"، وفي هذا الشأن يعرفها الباحث نور الدّين السد في قوله:" الأسلوبية علم وصفي تحليلي، وهي تهدف إلى دراسة مكونات الخطاب الأدبي وتحليلها، كما أنّها قابلة لاستثمار المعارف المتصلّة بدراسة اللغة ولغة الخطاب الأدبي على الخصوص".

ومن خلال هذه التعريفات الموجزة، يتضح لنا مدى علاقة الأسلوب باللغة، ومهمة الأسلوبية تكمن في دراسة وتحليل النص الأدبي من خلال تركيبته اللغوية، بغرض الكشف عن قيمته الجمالية والفنية، ومدى أدائه لوظيفتيه التبليغية والتأثيرية.

ويرتكز النقد الأسلوبي للنّص الأدبي على المستويات الآتية:

أ-المستوى الصوتي: يتّم في هذا المستوى دراسة العناصر التي تشكل الايقاع، من خلال تتبع

الوزن والوقف والنبر والمقطع والتنغيم والقافية، وكذا دراسة عنصر التكرار، والأثر الجمالي والدلالي الذي ينتج عن هذه العناصر.

ب- المستوى التركيبي: يقوم هذا المستوى على تتبع تركيب الجملة والفقرة والنّص، كطول الجملة وقصرها، التقديم والتأخير، المبتدأ والخبر، الفعل والفاعل، التذكير والتأنيث، الزمن، الروابط،...

ج- المستوى الدلالي: في هذا المستوى يمكن دراسة الكلمات المفتاحية، الكلمة والسياق الذي تقع فيه، وعلاقتها الاستبدالية والمتجاورة، والمورفيمات كعلامات التأنيث والجمع والتعريف.

د- المستوى البلاغي: يدرس هذا المستوى الأسلوب الإنشائي الطلبي وغير الطلبي، ومنه الاستفهام، الأمر، النداء، التعجب، الدعاء، والنهي... والبيان كالتشبيه والاستعارة والكناية، وألوان البديع.

وتدرس الأسلوبية النص الأدبي بالتركيز على المستويات اللغوية الأربعة: المستوى الصوتي، والصرفي، والنحوي، والدلالي، وبهذا تجمع الأسلوبية في دراستها للنصوص بين الأدب واللغة، بالإضافة إلى أن بعض النقاد ربطوا الأسلوبية بعلم البلاغة العربية

وقد ارتبطت الأسلوبية بعلم اللغة واللسانيات، واهتمت بدراسة الطريقة التي يقال بها الشيء فهي تهتم باختيار الألفاظ ،ومدى تأثير النص في المتلقي، أما "شارل بالي" وهو من تلاميذ (دي سوسير) فينظر إلى الأسلوب على أنه الانحراف عن المعيار الذي يتطلب الصحة اللغوية فقط، وتجاوزها إلى إضفاء المزيد من الظلال والألوان على الكلمات في النص، وهذا ما يجعل الأمر يدخل حيّز الأسلوب. والأسلوبية تهتم بالوظيفة الأدبية للغة، وكذلك تهتم باختلاف الأساليب للنصوص المختلفة.

ومن أبرز النقاد العرب الذين اهتموا بالمنهج الأسلوبي في دراساتهم، نجد: شكري عياد في كتابه (المدخل إلى علم الأسلوب)، وسعد مصلوح في كتابيه(الأسلوب دراسة لغوية إحصائية)و(الأسلوبية منهجًا نقديًا)، وصلاح فضل في كتابه (علم الأسلوب مبادئه وإجراءاته)،

و رجاء عيد في كتابها: (البحث الأسلوبي)، وعبد السلام المسّدي في كتاب (الأسلوبية والأسلوب)، ونور الدّين السّد في كتابه(الأسلوبية وتحليل الخطاب).... وغيرهم.

3)السيميائية: من خلال التمعن في مختلف التعريفات التي قدمت للسيميائية، يمكن أن نلحظ أنها تجمع على أن موضوع السيميائيات هو (العلامة) ويعني هذا أن السيميائية هي علم العلامات (الأيقون – الرمز – الإشارة) . يقول (دي سوسير)" ويمكننا أن نتصور علما موضوعه دراسة حياة العلامات في المجتمع، مثل هذا العلم يكون جزءا من علم النفس الاجتماعي، وهو بدوره جزء من علم النفس العام، سأطلق عليه علم العلامات semilogy (وهي لفظة مشتقة من الكلمة الإغريقية semeion= العلامة) . ويوضح علم العلامات ماهية مقومات العلامات، وماهية القواعد بطبيعته وماهيته . ولما كان هذا العلم لم يظهر إلى الوجود إلى حد الآن، لم يمكن التكهن بطبيعته وماهيته، ولكن له حق الظهور إلى الوجود، فعلم اللغة هو جزء من علم العلامات العام، والقواعد التي يكتشفها هذا العلم يمكن تطبيقها على علم اللغة " .

ويخلص دي سوسير إلى القول : " أن دراسة الطقوس والعادات والتقاليد وغيرها بوصفها إشارات تساعدنا – على ما أعتقد – على إلقاء ضوء جديد على هذه الحقائق، وإبراز الحاجة إلى ضم هذه الأمور إلى علم العلامات، وتفسيره طبقا لقواعده " .

ويعد دي سوسير العلامة اللغوية كيانا ثنائي المبنى، يتكون من وجهين يشبهان وجهي (العملة النقدية) ، ولا يمكن فصل أحدهما عن الآخر، الأول هو الدال ، أي الصورة الصوتية الحسية التي تحدثها في دماغ المستمع سلسلة الأصوات التي تلتقطها أذنه، وتستدعي إلى الذهن هذا المستمع صورة ذهنية، أو فكرة، أو مفهوما . والثاني هو المدلول، وكلاهما : الدال والمدلول، ذو طبيعة نفسية يتحدان في دماغ الإنسان بآصرة التداعي (الإيحاء) " وحسب تعريف (دي سوسير) دائما فإن العلاقة بين الدال، والمدلول علاقة اعتباطية وليس هناك أي صلة طبيعية بينهما باستثناء العلامات اللغوية المحاكية مثل مواء القطة، وخرير الماء ، ونحو ذلك .

صارت السيميائية منهجا تطبيقيا في شتى المعارف، والدراسات الإنسانية والفكرية، والعلمية، وأداة في مقاربة الأنساق اللغوية، وغير اللغوية . وأصبح هذا التحليل مفتاحا حداثيا،

وموضة لابد من الالتجاء إليها قصد عصرنة الفهم، وآليات التأويل، والقراءة، ويمكن أن نشير إلى بعض الحقول التي استخدمت فيها السيميائية :

1- الشعر (مولينو، رومان ياكبسون، جوليا كرستيفا، ميكائيل ريفاتير)
2- الرواية والقصة (غريماس، كلود بريمون، رولان بارت، تودوروف، جيرار جينيت، فيليب هامون)
3- الأسطورة والخرافة (فلاديمير بروب)
4- السينما (كريستيان ميتز، يوري لوتمان)
5- الإشهار (رولان بارت، جورج بنينو، جان دوران)
6- الأزياء والأطعمة والأشربة، والموضة (رولان بارت)
7- التواصل (جورج مونان، بريطو)
8- الثقافة (يوري لوتمان، توبوروف، إيفانوف، أمبرتو إيكو، روسي لاندي)...إلخ .

وعلى العموم فإن المقاربة السيميائية تقوم على تتبع مختلف العلاقات القائمة بين (الدوال) ، و لا يتم ذلك إلا من خلال التمايز والاختلاف .لأن اللغة نظام من الاختلافات ، ولذلك يقال " بالضد تتضح الأشياء ". وفي هذا الإطار يطرح المنهج السيميائي جملة من الآليات أساسها التفاعل، والتماس كدراسة التشاكل، والتباين، والتقابل، وتبيان درجات التناص ، وما إلى ذلك من العلاقات المختلفة المتولدة عن حركات النص الداخلية .

وقد انتقلت السيميائية إلى الوطن العربي، في وقت متأخر نسبيا، فهرعت الدراسات إليها وعقدت لها الملتقيات، وأسست لها الجمعيات على غرار(رابطة السيميائيين الجزائريين) التي تأسست سنة 1998م بجامعة سطيف، ومجلات على غرار(مجلة دراسات سيميائية أدبية لسانية) المغربية عام 1987م، وخصّت لها قواميس متخصّصة كما فعل(التهامي الراجي الهاشمي، ورشيد بن مالك، وسعيد بنكراد)، وصارت مادّة من مواد الدراسة في الجامعة خاصة بأقسام اللغة العربية وآدابها، ومنهجا ينتهجه كثير من النقاد العرب المعاصرين، كمحمد مفتاح، محمد الماكري، أنور المرتجي، قاسم المقداد، وعبد الله الغذامي، صلاح فضل، عبد المالك مرتاض، عبد القادر فيدوح، عبد الحميد بورايو، رشيد بن مالك، سعيد بوطاجين، وغيرهم....

ومع الجهاز الاصطلاحي المكثف والمعقد الذي تقدمه آليات الدراسة السيميائية، تزداد أزمة المصطلح النقدي العربي حِدّة.

4)<u>التفكيكية:</u> تُوردُ (جوزيت راي دوبوف) -في قاموسها السيميائي- فعل التفكيك (deconstruire) عند (جاك دريدا) الفرنسي الذي ولد في الأبيار بالجزائر العاصمة في 1930/07/15 والمتوفى في باريس في 2004/10/09 ، وهو رائد التفكيكية، بمعنى:" فك أو تقويض(defaire) بناء إيديولوجي موروث، اعتمادا على التحليل السيميولوجي".

بينما يذكر (جاك دريدا) في إحدى المحاورات، أنّه حين وضع مصطلح(deconstruction) كان يفكر خصوصا في استخدام(هيدغر) لكلمة(التدمير:destuction بمعنى تحليل بنية ما عن طريق نشرها وبسطها على طاولة التشريح، مثلما كان يفكر في كلمة(abbau) الألمانية أي (demontage) الفرنسية التي استعملها (فرويد) للدلالة على نوع من التركيب بالمقلوب.

ويذكر أن التفكيك- بحكم تزامنه مع التألق البنيوي- "كان موجها أيضا ضد الهيمنة البنيوية".

والتفكيك "لا يقصد به كما يقول (ديكومب) الهدم والتخريب، وإنّما إعادة ترتيب عناصر الخطاب على طريقة أهل النحو؟ ذلك أنّ مقطع النفي(de) يراد به هنا خلخلة تركيب الجملة لبيان الطابع الاتفاقي البحث للعلاقة بين التركيب اللغوي ومرجعيته؟ ففي قصيدة الشعر أو في الخطاب الفلسفي مثلا لا تخضع الجملة لمنطق المرجع الخارجي، وإنّما لضرورات الصياغة الشعرية أو الفلسفية، وتبرز عملية التفكيك بوضوح في حالة ترجمة الشعر من لغة إلى لغة أو عندما نحاول نقل معانيه إلى لغة النثر".

نحاول في التفكيكية إعادة ربط الأجزاء لمعرفة الكلّ، وهو النص والخطاب، وهو منهج نقدي تحليلي، ينبغي لمن يقوم بعملية التحليل أن يتحلى بالفكر الرياضي والقدرة على الربط بين العناصر والأفكار، و نجد في التفكيكية مزاوجة بين العملية اللغوية والعملية غير اللغوية، أي التحليل بين البنية النصية والبنية السياقية المرجعية.

يرى (جاك دريدا) أنّ" حضور المعنى غير قابل للتحقيق بمقدار ما تحيل كل إشارة بلا انقطاع، إلى الدلالات السابقة واللاحقة، محدثة هكذا تفتيتا(حضور المعنى وتماثله)، بمعنى آخر: ليس المعنى حاضرا أبدا، لأنّه يكون قد بات دائما مرجأً في حركة يسميها دريدا إرجاءً(deffrenance) هذا الإرجاء ملازم لكل اختلاف يزعم تحديد هوية كل من التعبيرين كما الحال مع التعارض السوسوري بين الدال والمدلول، إن الاختلافات إنّما ينتجها إذا يرجئها، ويوضح دريدا، إنّ الإرجاء إنما هو ما يجعل حركة الدلالة غير ممكنة، إلاّ إذا كان كلّ عنصر يقال إنّه حاضر...ينتسب إلى شيء غير ذاته، متحفظا في ذاته بعلامة (marque) العنصر السابق وتاركا نفسه تحفرها علامة علاقته بالعنصر القادم...إنّه يسمى أثرًا(trace) تلك العلامة، علاقة العنصر السابق أو القادم التي تجعل من المستحيل تحديد هوية إشارة لفظية (signe verbal) أو تحديدها أو جعله حاضرة presentification).

يرى (دريدا) أن المعنى لا يمكن الإمساك به وتحديده، فالمعنى مرتحل ومرتبط بالماضي والمستقبل، وإنّما يترك المعنى الأثر الذي يدّل عليه ويحيلنا إلى وجوده، وفي الأدب مثلا لما نلتقي مع قصيدة أو رواية، فإنّنا لما نقرأها نحلّلها ونفككها لأجزاء، ثمّ نحاول إعادة الربط، وفي هذه العملية يتفاعل العمل الأدبي مع ماضي ومستقبل ماثل، فتترك فينا القراءة والفهم تأثيرا ما، ليس هو المعنى النهائي المقصود من العمل الأدبي.

فينبغي على القارئ النص الأدبي حسب دريدا، أن يستحضر كل ثقافته وتجاربه، فالنص يجد مكانه الحقيقي في حضن الثقافة، ويجب على القارئ أن يجزئ الخطاب ويخرجه ويُشرحه إلى أجزائه الصغرى، لكي لا تبقى النظرة والفكرة في نطاقها الضيق.

كما يعيب (دريدا) على ذلك النوع من الكتابات الذي يحدُ النشاط التأويلي، ولا يترك للقارئ السلطة الكافية في عملية الفهم والتقليب والتشريح، فالقراءة الحقيقية هي تلك القراءة التي لا تحدّها القيود، وتمنح للقارئ أن يفك أسرار وأدغال النص حتى يكشف عن مخبوءاته وبنياته المخفية، فالحرية في النقد الأدبي هو ما تدعو إليه التفكيكية وتنطلق منه.

يرى (عزت محمد جاد) أن التفكيكية هي:" الانحراف الأكبر في مداخلات النقد الجديدة بفك الدوال عن المدلولات" ويقول محمد عناني هو " اعتبار كلّ قراءة للنص بمثابة تفسير جديد

له، واستحالة الوصول إلى معنى نهائي وكامل أيّ نص، والتحرر من اعتبار النص كائنا مغلقا ومستقلا بعالمه".

وتجمع جل الكتابات على أنّ القراءة التفكيكية قراءة متضادة، تثبت معنى للنص ثم تنقضه لتقيم آخر على أنقاضه في إطار" إساءة القراءة"، إنها تسعى إلى إثبات أن ما هو هامشي قد يصير مركزيا، إذا نظرنا إليه من زاوية مغايرة".

وفي سياق ذاته يقوم التحليل التفكيكي(التقويضي) عند (عبد المالك مرتاض) على" تقويض لغة النص أجزاء أجزاء، وأفكار أفكار...لتبيّن مركزي النص والاهتداء إلى سرّ اللعبة فيه، ثمّ يعاد تطنيبه، أو بناؤه، أو تركيب لغته على ضوء نتائج التقويض".

وقد أحدث مصطلح الغربي (التفكيكية) جدلا واختلافا بين الباحثين العرب،فتردد الناقد السعودي "عبد الله الغذامي" كثيرا وهو يواجه هذا المصطلح الأجنبي، قبل أن يرسو على (التشريحية)، أمّا الناقد الجزائري" عبد المالك مرتاض" مثلما استعار مصطلحي(التشريحية والتفكيكية) في دراساته، فضل عليهما مصطلحه الجديد(التقويض أو التقويضية).

يقول الباحث الجزائري يوسف وغليسي:" كل هذا الكلام التفكيكي(التقويضي) العربي النظري، الذي يسعى إلى محاكاة المفهوم الغربي، من الصعب الوقوع عليه مترجما في شكل ممارسات نقدية تطبيقية، وجل ما وقعنا عليه كان يفعل تطبيقيا نقيض ما يقوله نظريا، وكان يحلّل ويشرح ويفكك ثم يبني في إطار هو أدنى إلى التصوّر البنيوي منه إلى التقويض.

<u>خلاصة:</u> يقول الباحث الجزائري عبد الحميد هيمة في ختام مقاله الموسوم:" النص الشعري بين النقد السياقي والنقد النسقي- قراءة في إشكالية المنهج في النقد العربي المعاصر-

"في ختام هذا العرض للمناهج النقدية المعاصرة في تعاملها مع النص الإبداعي. يمكن أن نخلص إلى جملة من النتائج نلخصها في ما يلي :

1- يجب التعامل مع المنهج بشيء من المرونة فلا يجب أن نحوله إلى فلسفة، أو أيديولوجيا فالمنهج أداة للكشف والتحقيق، وهو في اتكائه على العلم أو الفلسفة أو الأيديولوجية يظل محافظا على جوهره الأصلي، ولا يتحول إلى واحد من هذه الأشياء .

2- ينبغي الانفتاح على جميع المناهج النقدية، وخاصة المناهج الحديثة فلا نصادر حرية الباحث في الاستفادة من أي منهج، وخاصة في هذا الزمن الذي هو زمن الحوار بين الحضارات ثم إن طبيعة الثقافة تنح دائما إلى امتصاص العناصر الجديدة التي تساعدها على التطور، والنماء، وتاريخنا العربي الإسلامي يشهد أن أزهى فترات ازدهار الحضارة الإسلامية هي تلك الفترة التي تمازجت فيها مع الثقافات الأخرى فامتصت رحيقها، وتفاعلت معها، وبذلك استطاعت أن تقدم للإنسانية تلك الحضارة الباذخة .

3- يجب أن نؤمن بتعدد المناهج النقدية، وحقها في الحوار دون مصادرة، أو محاولة فرض منهج أحادي يزعم لنفسه القدرة المطلقة على الإجابة عن جميع الأسئلة، ولعل طبيعة النص أحيانا هي التي تفرض على القارئ المنهج المناسب للقراءة .

4- كما يجب أن نؤمن بالإضافة إلى ذلك بحق كل ناقد أن يجترح لنفسه منهجا نقديا خاصا به، وحقه كذلك في التعامل مع المنهج بشيء من الحرية والتصرف بدل الاستسلام السلبي لسلطة المناهج، وتوظيفها بطريقة الاستنساخ، أو التقليد الأعمى لهذه المناهج على علاتها، وما قد ينتج عن ذلك من مخاطر المثاقفة السلبية وفقدان الخصوصيات التي تطبع الثقافة العربية الإسلامية ، ويعني ذلك تحقيق فكرة الاستقلال الثقافي العربي، وهي لا تعني الجمود والانعزال، كما لا تعني التبعية والخضوع .

5- وأخيرا يجب التفكير في تطوير الحركة النقدية العربية من خلال استيعاب كل ما قدمته الحضارة الإنسانية قديما وحديثا، من فكر وثقافة وفن، و الاستعداد الدائم للمراجعة، والنقد الذاتي، وربط النقد بالهموم الثقافية الخاصة. بدل استيراد هموم الآخرين."