**المحاضرة السابعة و الثامنة :النقد، تفكيك النسق المفهومي:**

إن الحفر في الرواسب المعرفية، والنبش في طبقات الخطاب يؤدي إلى كشف القيم الأنطولوجية للمفهوم الذي اكتسب مفهوميته بلغة دولوز Deleuze ننطلق فيها من دال التعرية الذي ننفذ فيه إلى أهم المحددات النسقية للحدث التاريخي، الذي ركز صورة للمفهوم الفحل، النقد الذي لم يصبح يعني فقط الحكم في الأدبيات المعجمية التقليدية.

بل أصبحت له دلالات مختلفة في مسار التفكير الغربي يحيل على:

النقد؛ التحليل.

النقد؛ دراسة.

النقد؛ اختبار.

النقد؛ حكم.[[1]](#footnote-1)

النقد؛ قراءة.

النقد؛ تأويل.

النقد؛ تواصل.

هي ليست مرادفات لمدلول ((نقد)) بل هي مختزنة في المجال التداوليParcours Pragmatique للفظة بل أصبح النقد على مستوى المسطح المحايث[[2]](#footnote-2).

يعني أكثر من نظرية، إستراتيجية، ولعل هذه اللفتة هي التي يقف عندها صاحبا كتاب ((دليل الناقد الأدبي)) في قولهما: ((يعتمد فهم النظرية النقدية كثيرًا على فهم الموروث المتحوصل في مفردتين اسمهما: النظرية والنقد.

خاصة أن مفهوم النقد حين يعاد إلى أصوله الإغريقية، ومسيرة تطوره إلى عصرنا الحاضر يكتسب إيحاءات تغيب عن فهمها لهذه المفردة. فالإيحاءات المتعاقبة على المفردة الإغريقية تتصل بنشاط الفصل، والحكم على الشيء، واتخاذ القرار)))[[3]](#footnote-3).

بل لم يقفا عند هذا الحد بل قطعا عندي توجسًا كنت قد افترضت له بداية أن النقد كمفهوم؛ تحول على نفسه دلالة بتحول الأطر المرجعية له، ففي استخداماتها القديمة الكلاسيكية فإن مفردة ((نقد)) انتظمت ثلاثة فضاءات محددة، فقد استخدمت في إقامة ((العدالة))، واستخدمها أرسطو ليحيل إلى القرار القضائي الذي يبت في أمر خصومة ما.

ثم تطور كمفهوم طبي للمفردة، وتعني مفردة نقد في المفهوم الطبي اللحظة الحرجة، ولحظة التحول في مرحلة المرض Critical. أما في العصر الهيليني فقد اكتسبت المفردة معنى دراسة النصوص الأدبية))[[4]](#footnote-4).

وبالتالي فقد توزعت الكلمة على سبيل ما حملناه عليه إلى ثلاثة تخصصات تكاد تقع بعضها على بعض مع شيء من إعادة النظر، وهي لا تناقض بعضها بل هي منظورات للدلالة، إذ تعني:

- الحكم، في حالة القضاء.

- التشريح في اللحظة الحرجة.

- القراءة في حالة فهم النصوص.

إذا فدلالة ((النقد)) تقطع كل يقين على مستوى الاستعمال، بمعنى تحولت من دلالة النظر إلى دلالة العمل/ فلسفة الفعل.

وعليه فهذه النسقية المفهومية تتدافع في شكل سلطة تهيمن على المكونات الخطابية من خلال الآلية الحجاجية التي يدفع بها المفهوم، الفحل بنياته كلما عرضت أنساقه المعرفية على البحث والتقريش، وكذلك من خلال تحيين تاريخيته الخاصة التي هي بالأساس آلية دفاعية ظل هذا الإقصاء، الإبدال من تحصيل رؤية العالم التي يحملها المفهوم، أو من تفكيك للذوات التي تسكنه.

لقد تمركز النقد في أسس المراجعات الكبرى[[5]](#footnote-5)\* للمشاريع النقدية في الوعي الغربي فأضحت هذه المشاريع طرقًا وسبلًا بنت الرؤية المصاحبة للوعي النقدي، ومهدت الطريق لتظهر بعض المناهج النقدية التي هيمنت على سماء الدراسة النصية.

وللتوضيح تبين أن هذه المناهج لم تتفاعل ذاتيًا بل تأسست نتيجة للمسار الطويل للوعي الغربي الذي تشكل نتيجة المنعطفات التأويلية الكبرى للتفكير الفلسفي، لأن المناهج هي حاصل حراك النظر الحضاري، وليس كما يعتقد البعض أن الموجهات النظرية منفصلة، بل متكاملة تعضد بعضها بعضًا ضد المسار الذي لخصته مقولة هابرماس ((حاضر، الماضي)) فلو تأملنا المدونة النقدية المعاصرة لوجدناها خطابًا على خطاب، بمعنى حالة من التناص الفعال الذي يختزن اللغة النقدية الأولى، فالمعاصرة هي عود على الإشكاليات الأولى في القضايا الكبرى.

ولعل المنظور الذي يقدم لنا جوابا عن التعثر الذي أصاب التصور النقدي العربي المعاصر نلمحه في المسار التطوري للنظرية النقدية الغربية من كون المفهوم تم تخليقه تاريخيا نتيجة الاحتكاك مع النظرية الأدبية التي قامت أساسًا على نقد نظرية الشعر.

لعل هذه القضية تساندنا فيها موسوعة كمبدريدج حين يقول محررها جورج كينيدي: ((ويصل أرسطو في فن الشعر إلى صياغة نظرية في أصول التراجيديا والكوميديا.

وفي العصور اللاحقة كان هناك شيء من الوعي بأن النقد الأدبي أيضًا كان له تاريخ، على سبيل المثال ((هوراتيوس)) في القرن الأول قبل الميلاد إلى الخلف. أي إلى أسلافه بمن فيهم أرستوفانيس وأرسطو(...).

ولقد فكر نقاد عصر النهضة في إيطاليا في النقد الأدبي على أسس تاريخية، وزاد من حدة هذا الاتجاه إعادة اكتشاف النصوص الإغريقية وإيقاظ النقاش من جديد بين الأفلاطونيين والأرسطيين، ويبدو أنه لم تحدث أية مقاربة منظمة للتاريخ ولكن الأرض مهدت بتزايد المعرفة بالنصوص الكبرى من النقد إبان القرن السادس عشر))[[6]](#footnote-6).

لقد كانت هذه النظرية نتيجة البحث الفيلولوجي الذي كان عماده إحياء الكلاسيكية لإحداث التأثير في الراهن ((وهكذا تكون دراسة تاريخ النقد ثمرة من ثمار البحث الفيلولوجي (...) أي افتراض بأن النقاد القدامى يوفرون لنا، أو ينبغي أن يوفروا الأساس الأفضل لتفسير أدب عصرهم))[[7]](#footnote-7).

لقد توافقت النظرة إلى الشعر مع نظرة العالم للفيلسوف، بل لعل ((التحدي الأعظم الذي يواجه أي شارح لنظرية أفلاطون في الشعر هو أن يتفهم عداءه المتصلب.

على اعتبار أن الشارح عليه أن ينشد إخضاع المعايير الشعرية لمعايير فلسفية على مستوى التعبير والفهم، حيث إن الفلسفة كانت تتدخل في مكان الشعر))[[8]](#footnote-8) بل كان الشعر ناتجًا نقديًا متصاعدًا إلى عالم الملكوت/ عالم الجواهر.

لذلك ))يرتبط موقف أفلاطون هذا بإدراكه لنظرية المحاكاة التي يتوسع فيها ويفسر بها حقائق الوجود ومظاهره، فعنده أن الحقيقة ليست في الظواهر الخاصة العابرة، ولكن في المثل والصور الخالصة لكل أنواع الوجود.[[9]](#footnote-9)

فالنظرية الأدبية عند الفلاسفة هي ناتجة عن التأويل النقدي، ومستخلصة من مراجعاته وأصبح النقد أسا مهما لأي مشروع يريد أن يُصير عملة للتداول بين الباحثين. ولا زالت نظرية الشعر هي الأساس الذي قامت عليه المنظوريات Perspectiveالتي قامت ردًا وجذبًا.

فمن سقراط الذي رفض الشعر كونه مفسدًا لأخلاق الشباب، إلى أفلاطون الذي جعله في عالم الإيهام المطلق، إلى أرسطو الذي عرض بأفكار من سبقوه وثار على فكرة عالم الجواهر، وقلب نموذج أستاذه وجعله يمشي على رأسه حين رد الأمور إلى نصابها في كتابه الشهير ((نظرية الشعر)) الذي تأثر به الفلاسفة الإسلاميون وكتبوا عليه ملخصاتهم وشروحهم من بينها تلخيصات؛ الكندي والفارابي وابن سينا وابن رشد، وأصبح الشعر عندهم مقوم فلسفتهم إلى الحياة، لأنه المعاضد عن مناهجهم، والقائم في طرق فهمهم للظاهرة. وتأصل وعيهم بالظاهرة الشعرية من خلال تمكينهم للأصول النقدية التي قامت منهجا بين المنظرين والباحثين.

بل لم يهدأ هذا الحوار الداخلي في منظومة التفاعل النقدي الغربي، وصولًا إلى الثورة النقدية التي أحدثتها طروحات الشكلانيين الروس، حيث يقول يوسف وغليسي: ((لم تكن الشكلانية الروسية تمهيدا لنشأة البنيوية وحسب، بل كانت مسقط رأس علوم أخرى وثيقة الصلة بالبنيوية والسيمائية كالشعرية والسردية، ولشدة ارتباط هذه الشكلانية بالفكر البنيوي لم يعد من الغرابة في شيء أن نجد بعض الدراسات تنعتها باسم البنيوية السوفياتية))[[10]](#footnote-10).

ولقد قامت الشكلانية الروسية على تعاضد حركتين علميتين هما حلقة موسكو (1915- 1920) وجماعة الأبوياز (1916 Opojoz)مع العلم أن الشكلانيين لم يعبؤوا كثيرًا بهذا المصطلح كما قال ايخنباوم ((لسنا شكلانيين، إننا بالأحرى تمييزيون))[[11]](#footnote-11)، وقد دفع الطرح الشكلاني الدرس النقدي إلى أن يصبح له دفع خاص تبلور في العموم حول جملة من الإشكاليات الفنية والأدبية التي عالجتها المدرسة الشكلانية وهي في عمومها أطروحتان أساسيتان:

- ((تشديدهم على الأثر الأدبي وأجزائه المكونة.

- إلحاحهم على استقلال علم الأدب))[[12]](#footnote-12).

ولقد تعرضت الشكلانية الروسية لنقد لاذع من قبل المناوئين لها كحركة، لأنها لم تؤمن بأن يكون الأدب فيضًا من روح المؤلف، أو وثيقة تاريخية اجتماعية، أو تجَليًا لمنظومة فلسفية.

ولعل هذا الافتقار هو الذي أضعف الحراك النقدي للمساءلات الكبرى لرواد هذه المدرسة فيما يرى شتاينر ((فالدراسة الأدبية لكي تتناول مادتها بشكل ملائم، لابد أن تنطلق من وجهة نظر فلسفية محددة جيدًا، ويعلن ميدفيديف بسعادة أن وجهة النظر الفلسفية هذه هي الماركسية))[[13]](#footnote-13)، ويرى عديد الدارسين أن الشكلانية الروسية رفعت شعارًا مهما هو علمنة الدراسة الأدبية[[14]](#footnote-14).

ولقد استطاعت الحركة النقدية أن تراجع مخزونها وإرثها لتتجاوز المقولات التقليدية، وبالتالي كان الحراك النقدي عند الغرب يبين أساسًا على إصلاح العقل/ الآلة، والنظر، المنهج، ومن ثمة إلحاق كل هذا بإعادة رسم النظرية.

وهذه الحقيقة تسبقها في النقد الغربي كُليَّةُ إصلاح النظرية، ولعل هذا ما سارعت إليه المدرسة الشكلانية من تجاوزها للنسق الفيلولوجي وتبعتها في هذا البنوية[[15]](#footnote-15)\* من كونها نظرًا فلسفيًا عميقًا للإنسان والكون، وهو جدل متراكم داخل العقل الغربي المسكون بالميتافيزيقا، وكانت البنيوية إشعارا بهذا الارتحال المعرفي الخطير منذ أعلن نيتشه قتل الإله.

((وكان هذا الإعلان بمثابة كشف منذ ذلك الحين عن وحدة الإنسان، لأن القول بموت الله يعدل القول بأن الإنسان وحيد في العالم. لكن توكيد نيتشه يذهب إلى أبعد من ذلك فما ينفيه هو وجود مغاير في أي شكل كان))[[16]](#footnote-16).

حصل القتل المضاعف[[17]](#footnote-17)\*في الثقافة الغربية لتصبح البنيوية بنيويات، انطلاقًا من البنيوية اللغوية التي أرسى قواعدها فردينان دي سوسير من خلال الدروس التي ألقاها، وجمعت في كتابه المهم ((محاضرات في الألسنية العامة)) هذا الكتاب الذي عرف ترجمات مختلفة إلى اللغة العربية، إلى الأنتثربولوجيا البنيوية مع كلود ليفي شتراوس، إلى البنيوية السيكولوجية مع جاك لاكان[[18]](#footnote-18).

لذلك فمصطلح البنيوية مصطلح محيرٌ وتحديده يضعنا في أس المطارحة البنيوية أو الإشكالية البنيوية. وفي هذا يقول عمر مهيبل: ((عندما نتحدث عن البنيوية من الضروري أن نقوم بعملية تحديد أولية تتمثل في الفصل بين البنيوية بوصفها منهجًا، وبين البنيوية بوضعها مذهبًا فلسفيًا يتوخى الشمولية في تفسيراته ويستخدم تجليات العقل في المجالات المتباينة، وهذا يؤدي إلى نتيجة مبدئية وهي أن البنيوية منهج قديم))[[19]](#footnote-19).

1. ) Dictionnaire Du Français Primordial. P 249.)

Critiquer، examiner (les ouvrages d’art ou d’esprit، pour en faire ressortir les qualités les défauts. Analyser. Etudier. Examiner. Juger. [↑](#footnote-ref-1)
2. () Français Zourabichville, la vocabulaire de Deleuze. édition. Ellipse 2003, PP 57.58.

))il présente forcément deux faces chacune étant le miroir de l’autre plan de pensée, plan de nature car le mouvement n’est pas image de la pensée sous être aussi matière de l’être)). [↑](#footnote-ref-2)
3. () ميجان الرويلي، سعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط2، 2000، ص 201. [↑](#footnote-ref-3)
4. () المرجع نفسه، ص 201. [↑](#footnote-ref-4)
5. \* أقصد هنا الصروح الفلسفية الكبرى المعاصرة من خلال الحدثيات التي قامت بمراجعات نقدية صعبة،

- منعرج هوسرل.

- منعرج هيدغر.

- منعرج غادامير.

- منعرج دريدا.

- منعرج هابرماس.

وأقصد بالصروح المشروع، ذلك أن الفلسفة المعاصرة اتخذت منحى لغويا خالصا تحررت معه من سيطرت الميتافيزيقا التي أنهكت البحث النقدي، الفلسفي الغربي. [↑](#footnote-ref-5)
6. () أحمد عمان، قراءة عصرية في نصوص النقد الكلاسيكية، موسوعة كمبدريدج في النقد الأدبي، العدد 917، المجلس الأعلى للترجمة، القاهرة، الطبعة 1، 2005، ص 30. [↑](#footnote-ref-6)
7. () المرجع السابق، ص 31. [↑](#footnote-ref-7)
8. () فيراري، أفلاطون والشعر، ترجمة، السيد عبد السلام البراوي، موسوعة كمبدريدج في النقد الأدبي، ص 187. [↑](#footnote-ref-8)
9. () كمال بسيوني، أثر النقد اليوناني في النقد العربي القديم، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط 1 1996، ص 85. [↑](#footnote-ref-9)
10. () يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، الدار العربية للعلوم. منشورات الاختلاف. الجزائر، بيروت، ط1، 2008، ص 113. [↑](#footnote-ref-10)
11. () فكتور ايرلينج، الشكلانية الروسية، ترجمة؛ الولي محمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، ط1، 2000، ص 13. [↑](#footnote-ref-11)
12. () المرجع نفسه، ص 14. [↑](#footnote-ref-12)
13. () بيتر شتاينر، المدرسة الشكلانية الروسية، موسوعة كمبريدج في النقد الأدبي، المجلد الثامن، ص 33. [↑](#footnote-ref-13)
14. () فكتور ايرليخ، الشكلانية الروسية، ص 5. [↑](#footnote-ref-14)
15. \* كان هناك فاصل زمني كبير بين الشكلانية الروسية والبنيوية الفرنسية، ذلك أن أعمال الروس لم تترجم إلا في وقت متأخر حيث لم يترجم باكسيون إلى الفرنسية إلا ابتداء من 1963. كما أن أهم كتاب وهو Morphologie du conte حيث ترجم 1970.

حيث لم تزدهر الحركة البنيوية الفرنسية إلا في حدود الستينات مع الأبحاث التي نشرتها جماعة tel quel التي أسسها الناقد الروائي فيليب صولر Philipe sollers سنة 1960.وضمت هذه الحركة زوجته يوليا كرستيفا Julia Kristeva ورولان بارت Roland Barth وميشال فوكو Michal Foucault ودريداJacques Derrida الثلاثة آخر التعداد ثاروا على الصرح البنيوي وبشر ثالثهم بميلاد إستراتيجية جديدة سماها التفكيك. [↑](#footnote-ref-15)
16. () روجي غارودي، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة؛ جورج طرابيشي، دار الطليعة للطباعة والنشر، بيروت، ط2، 1981، ص 5. [↑](#footnote-ref-16)
17. \* أقصد به مفهوم القتل ودلالاته في الثقافة الغربية؛ موت الإلاه، موت الإنسان، موت الأدب، موت المؤلف، موت الفلسفة، موت الأم الطبيعة، وبداية عصر الحاضنة الاصطناعية.... [↑](#footnote-ref-17)
18. () زكريا إبراهيم، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة، مصر، الكتاب. [↑](#footnote-ref-18)
19. () عمر مهيل، البنيوية في الفكر العربي المعاصر، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، دط، دت، ص 12. [↑](#footnote-ref-19)