جامعة فرحات عباس – سطيف – الجزائر
كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

مجلة الآداب و العلوم الإجتماعية

مجلة دورية علمية محكمة

عدد خاص العدد 09

الملتقى الدولي حول
النظرية النقدية المعاصرة والعولمة

ISSN : 1112 - 4776
الإيداع القانوني :650 - 2004

مجلة دورية علمية محكمة متخصصة في الأبحاث والدراسات الأدبية والاجتماعية

مديـــر المجلـة

الأستاذ الدكتور عبد الباقي شكيب أرسلان

رئيـــس التحـــرير

الأستاذ الدكتور ميلود سفاري

الهيـــئة العلـــمية

أ . د . الهاشمي لوكيا ـــــــ جامعة قسنطينة
أ . د . فضيل دليو ـــــــ جامعة قسنطينة
أ . د . محمد علي المكاوي ـــــــ جامعة القاهرة
أ . د . فؤاد إبراهيم ـــــــ جامعة لـــندن
أ . د . محمد الصغير شرفي ـــــــ جامعة سطيف
د . السعيد كسكاس ـــــــ جامعة سطيف
د . مصطفى طلال ـــــــ جامعة دمشق
د . عبد الغني بارة ـــــــ جامعة سطيف
د . عز الدين صحراوي ـــــــ جامعة بـــاتنة
د . امحمد عزوي ـــــــ جامعة سطيف
د . نصر الدين عمارجية ـــــــ جامعة سطيف
د . حسان راشدي ـــــــ جامعة سطيف
د . سعودي النواري ـــــــ جامعة سطيف
د . عيسى بن سديرة ـــــــ جامعة سطيف
د . عبد المالك بومنجل ـــــــ جامعة سطيف
د . نادية عيشور ـــــــ جامعة سطيف

Prof : H .Hanoun ——— Univ Marseille
Dr : H .Cellier ——— Univ Paris 10 . Nanterre

قواعـد النشـر

تنشر مجلة الآداب والعلوم الاجتماعية، الأبحاث والدراسات العلمية والفكرية والأدبية في تخصصات العلوم الإنسانية والاجتماعية مكتوبة باللغة العربية، الانجليزية أو الفرنسية.

من شروط النشر أن يكون المقال أصليا وجديدا لم يسبق نشره في نشريات أخرى مهما كانت. وأن تكون المقالات مصحوبة بملخصين أحدهما بلغة المقال والثاني بإحدى اللغتين. الملخص بالعربية ضروري في كل الأحوال.

وأن ترسل نسختان لا يقل عدد صفحاتهما عن 10 صفحات ولا يزيد عن 25 صفحة . وأن يكون المقال مطبوعا وفق برنامج Word، ومسجل في قرص مرن أو قرص مضغوط، بحيث يكون مقاس الكتابة على حجم 13/ 21 بما فيه رقم الصفحة . ويكتب النص بخط Arabic Simplified، وبحجم 14 نقطة.

يكتب عنوان البحث واسم المؤلف ورتبته العلمية والمؤسسة التي يعمل فيها على صفحة منفصلة، ثم يكتب عنوان البحث مرة أخرى على الصفحة الأولى من البحث دون ذكر الاسم.

توضع المراجع في نهاية المقال مع ذكر أرقامها في المتن. إذا كان المرجع مقالا تذكر أسماء المؤلفين، اسم المجلة، ورقمها، سنة النشر. أما بالنسبة للكتب فيذكر في إحالة المرجع اسم المؤلف، عنوان الكتاب، اسم الناشر، مكان النشر، سنة الطبع، رقم الصفحة.

تخضع البحوث المقدمة للتحكيم العلمي قبل نشرها، لا ترد البحوث التي تتلقاها المجلة إلى أصحابها نشرت أم لم تنشر. الدراسات التي تنشرها المجلة تعبر عن آراء أصحابها ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر المجلة.

- يستفيد الباحث من نسختين من المجلة (العدد الذي نشر فيه مقاله).

كما ترحب المجلة بالدراسات النقدية التي تتناول المنشورات الجديدة والتعريف بها في حدود 2000 كلمة.

للمراسلة والاشتراك

ترسل جميع المراسلات إلى السيد

رئيس تحرير مجلة كلية الآداب والعلوم الاجتماعية

جامعة فرحات عباس ـــ سطيف **19000**

الهاتف : **030.60.42.81 - 030.60.41.98**

البريد الالكتروني : **thanioszd@yahoo.fr**

قائمة المقـــالات

الثقافة وبلاغة العماء ..... أ . د . الطاهر روابنية

إدوارد سعيد والنقد الثقافي
الرجعية والخطاب ..... د . مشري بن خليفة

الفكر إدوارد سعيد
وبصمة الفرادة في خطاب النقد الثقافي ..... د . محمد الأمين خلادي

عن الترجمة
مقـاربة ثقافية ..... د . فيصل الأحمر

خطاب النقد العربي وأسئلة العلاقة مع الآخر
وعي التجاوز في خطاب أدونيس ..... د . وليد بوعديلة

آليات إرادة التأصيل وأزمة الرجعيات الصامتة
في الفكر العربي النقدي المعاصر ..... د . وحيد بن بوعزيز

النصّ الأدبي المرقمن
وآليات الإبداع الجديدة ..... د . سفيان زدادقة

نظريات تحليل النصوص : بدائل منهجية أم رؤى تنميطية
قراءة في مشروع جان ميشال آدام ..... أ . رياض مسيس

الثقافة العربية وعوطة النقد
قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي ..... د . زرفاوي عمر

العولمة واستراتيجية التحوّل المعرفي
مقاربة حفرية في أنساق المفاهيم المعرفية ..... د . عبد الغني بارة

إشكالية استقبال المصطلح النقدي
التفكيك أنموذجا ..... أ . خالد هدنة

جنيت وتناسل المفاهيم
من النص المفرد إلى التعالق النصي ..... د . منصوري مصطفى

المتشكّلات الفكرية المؤسسة لمدرسة فرانكفورت
مقاربة تاريخية لبناء النظرية النقدية ..... د . حبيب بوهرور

الأنا الناقدة
وجدل المعنى واللامعنى ..... أ . نورة هدلي

الأصول النيتشوية لنظريات النقد ما بعد حداثية
من الهوية والتطابق إلى المنظورية وتعددية التأويل .. أ . عبد الرزاق بلعقروز

مدرسة فرانكفورت
النظرية النقدية وفلسفة النص ..... د. محمد سالم سعد الله

تعريب المصطلحات النقدية المعاصرة
حق الاقتراض وهاجس العولبة ..... د . يوسف وغليسي

LA TRADUCTION ENTRE LA CENTRIFUGATION MONDIALISTE ET L'OBSSESSION IDENTITAIRE
..... Pr.Tayeb Bouderbala

كلمة منسق العدد

إنّ الهمّ الذي لأجله يقوم مشروع هذا العدد الخاص، هو الحفر في الأجهزة المفاهيمية التي تقف وراء تشكّل المفاهيم والمصطلحات في إطار ما يعرف اليوم بـ"فتوحات العولمة"، حيث تمّ الانتقال من المصطلح النّقدي إلى الثقافي إلى الاقتصادي (الرقمي/الإلكتروني)، وبدل الحديث عن العقل البشري أضحى الاهتمام منصبًا على العقل الآلي، وانتهى دور الإنسان مرسِلاً ليُفسَح المجال إلى نظام الوسائط.

أمام هذه التحولات المعرفية، أضحى مفيدًا القولُ، إنّ المصطلحات باعتبارها بوابة العلوم ومفتاحها، تعدّ أوّل مظهر تتبدّى فيه هذه المعرفة الجديدة، أو قل هي الوسيط الذي يعمل على ربط البعيد بالقريب والدخيل بالأصيل، لأنّه، أي المصطلح، في المحصّلة، نتاج محاضنَ معرفيةٍ كبرى يُصطلح عليها"الأنظمة المعرفية"، حيث ينشأ المصطلح ويتشكّل قبل أن يُبعث به إلى سوق الرواج، حيث التداول والشيوع . وهذا، فيما نحسب، من ثمار العولمة، إذ جرّت عولمة الاقتصاد معها عولمة الثقافة، حيث يتشكّل مجتمع تقني جديد لا يعترف بالحدود أو الهويات، وإذا جئنا إلى عالم النّقد، فمدار الكلام عن نظرية التناص، حيث تتمّ هجرة النصوص وارتحالها داخل الثقافة الواحدة، أو من ثقافة إلى أخرى، كما تتعدّد النصوص وتتداخل على سطح النصّ الواحد. بل وتتعدّد قراءة النصّ الواحد قراءات متعدّدة، وهذا بفضل ما يعرف بالقارئ الذي تعدّدت النظريات، من قارئ نموذجي إلى قارئ مخبر، إلى قارئ مبدع، إلى قارئ تفاعلي، وصولاً إلى القارئ التواصلي كثمرة من ثمار الرؤية التداولية، حيث يتمّ الحديث عن المجتمع التداولي/ التواصلي.

لهذه الأسباب ولمناقشة هذا الخطب، يأتي هذا العددالخاص بالنظرية النقدية المعاصرة والعولمة، وذلك قصد تشييد أدبيات التفكير على نحو كلي. وإيجاد بدائل معرفية لمعالجة التحولات الحاصلة في مجال الخطاب النقدي المعاصر الذي استحال - بانفتاحه على شتى الحقول من التشابك والتعقيد - خطابا آخر متعدد المداخل والمخارج، يتداخل فيه الأدبي بالأسطوري والديني والعلمي والسياسي والاقتصادي ...

سطيف في 29 أكتوبر 2009

المثاقفة وبلاغة العماء

أ . د . الطاهر رواينية

جامعة عنابة

شكل الأدب على مر التاريخ فضاء حيويا مفتوحا تلتقي عبره وتتجاور وتتحاور العلامات والخطابات المهاجرة من مختلف الثقافات منجزة "كتابة بالغة العنف والابتهاج"[1]. ومحيلة على نوع من الاختلاف الذي لا يمكن تذويبه. فآثاره تستمر حاضرة ومدونة في شكل علامات أو مؤشرات " متحدة بالنصّ الذي ترد فيه اتحاد المتن والجسم كل منهما يسكن الآخر ويؤسسه" [2]، ويسهم في منحه تفرده وبصمته الخاصة.

وهو ما يجعل كل نص يستدعي نصا / أو نصوصا تتقدمه أو تزامنه تتجاوز حدود الثقافة والجمالية التي ينتمي إليها ويعمل باستمرار على خرقها وتجاوزها ؛ وهو ما يوحي بـ "بتدمير مفهوم العلامة ومنطقها بأكمله"[3] كما يعتقد جاك دريدا. الأمر الذي يؤدي إلى إشاعة الإحساس بالامحاء المتواصل والمتعانق مع كل عملية إبداعية جديدة. وكأن حركة الإبداع والتجاوز تعني ممارسة القطيعة مع الأصل وتجاوز المشترك. وهو ما لا تقره المماسات الإبداعية الأدبية إلا في حالات قصوى يصفها رولان بارت R.Barthes بالنصوص الحدود Les textes limites التي تبلغ فيها الكتابة أقصاها وتشارف تخومها بحيث تغدو هذه النصوص متمنعة عن كل نقد يروم التعلق بها كونها كتابة متجددة لا يتأسس فعلها إلا لكي يهدم النقد ويبدده داخل حقل الاختلاف اللانهائي[4] ؛ ومع ذلك فإن هذه السيرورة المتجددة والمتجاوزة لكل أصل تبدو محكومة عبرعمليات التفاعل الخطابي الواسعة بنزعة " الإفضاء إلى استعادة لا نهائية للتاريخ والأوجاع واللغات والهويات المتعرضة للإنكار"[5]. وهو ما يكرس مبدأ الحوار بين النصوص والخطابات الثقافية المختلفة بدل القطيعة والانغلاق والتعالي المفرط الذي يكون مآله تكريس مزيد من العمى والتشويش المبرمج كإستراتيجية نصية. وقد دفع ذلك بارت إلى القول : " إن تأويل نص لا يقف عند حدود إعطائه معنى مؤسسا أو حرا، وإنما أن تقدر من أي جمع من المعاني يتكون"[6]. وفي بعض الأحيان نجد بارت "غير متأكد من وجود إيحاءات في النص الحديث"[7]كون هذا النص نصا غير مألوف. مثير أكثر منه مغر يصعب تصنيفه تتناسل داخله متتاليات من العلامات التي لا تقبل الاختزال لكنها تتيح الفرصة للتأمل والتأويل، مفعما بالأسئلة "سؤال يفضي إلى سؤال يغري بالمعرفة ويهوي بها إلى متاهات الميتافيزيقا"[8] والوهم والعبث والعمى. إنه نصّ يراوغ انغلاقه عبر حركة توالد المعنى واضطرابه وتلاشيه داخل فضاء من السلب والنفي المبرمج والمكرس لكل أنواع الغموض والالتباس، يسعى من خلال التداخل السيميائي للعلامات أن يشيد فضاء متخيلا وعالما

ممكنا. لكن هذا العالم سرعان ما يتقوض ويتلاشى عندما تنزع الكتابة في تعاليها النصّاني لأن تتحرر من قيود الزمان والمكان لتصبح أدلة مهاجرة بين النصوص والثقافات. وعبر هذا الاضطراب والتلبد نصل إلى حالة من الإحساس بالمقاومة تدفع بنا إلى خارج اللعبة الفنية. لا يمكن تفاديها كونها متماهية في علامات ومقولات نصية. أو في "الكتاب كانكفاء استراتيجي للذاكرة النصية"[9]. يضطرك باستمرارإلى العمل على إجلاء الغموض والالتباس بالاعتماد على تغذية ارتجاعية متعددة الأصول والمراجع. بحيث تصبح الكتابة الأدبية ضربا من البحث عن الحقيقة في عالم من الوهم، وهي مهمة صعبة تتطلب تجاوز كل ما هو جاهز وكامل.

وإذا ما حاولنا البحث في أصول موضوع المثاقفة وبلاغة العمى وجدنا أن حركية الإبداع الأدبي تقتضي نوعا من الدينامية والتحويل والتفاعل المستمر على مستوى التكوين النصّي عن طريق التجاور أو التمازج أو التلاحم. وكذلك عن طريق ما تتميز به النصوص من انفتاح ومواربة واستقطاب متبادل يمنح النصوص الإبداعية الأدبية القدرة الفائقة على العدول والتحول والمناقلة والتكيف مع الشروط الموضوعية والذاتية لتكونها النصّي كنسق منمذج ثانوي. وهو ما يؤكده ف. كريزينسكي W. Krysinski الذي يرى أن" الرواية شكل أدبي خاص يستجيب بكيفية ملائمة للضغوط الموضوعاتية والبنوية والتدوينية للغة الطبيعة"[10]. كما يستجيب للتفاعل الأجناسي لمختلف الخطابات الأدبية والثقافية والتي " تدرك كمواقف وكأصناف من الإيديولوجيات اللغوية خارج التحليل اللساني الصرف" [11]. وهو ما أدى إلى توسيع حركات التفاعل النصي. وانعتاقها من أسرالتشكل المسبق ومن المحددات المعيارية. والإسهام في خلق كيانات فنية متكاملة من مواد ثقافية متنوعة ومتنافرة وغريبة عن بعضها. تأخذ من تعدد الأجناس الخطابية شفرات أبنيتها فتتشاكل وتتعايش داخل تكوين نصي يحفل بالتراكيب المعقدة والمتداخلة؛ وكأن هذا التكوين يسعى إلى مقاومة جماليات التشخيص الواقعية والانتصار إلى جماليات كتابة منفتحة على كل ما هو غير متوقع أو منتظرمن الآفاق؛ كتابة تنزع نحو الابتداع والاختلاف. وتسعى إلى إنتاج دلالة متطرفة؛ بل إلى محاولة إسقاط كل دلالة ممكنة في فضاءات السلب والنفي والاحتفال بطقوس الكتابة. حيث يلعب تنويع مراجع الكتابة والخرق المستمر للجماليات القائمة دورا ديناميا في اشتغال التفاعل بين النص والقارئ. وفي توسيع مدى فضاء المثاقفة وتنويعه في الكتابة الأدبية المعاصرة النثرية منها والشعرية. حيث لم يعد الاهتمام منصبا على هيمنة الثقافات وتفوقها، وإنما على ما تتميز به هذه الثقافات من غنى. وما تتوفر عليه خطاباتها من الابتداع والاختلاف الذي يمنحها مع كل قراءة وتلقي جمالي طاقة دلالية لا يقف تأويلها أو ترجمتها عند حد.

ولذلك فإن الحديث عن المثاقفة الأدبية يرتبط دائما بمجمل علاقات التفاعل النصّي المتعدد والمتباين، والتي تأتي محملة بأركيولوجية نصية وثقافية بقدر ما تعمل على اختراق محددات التعيين الأجناسي تعمل أيضا على تكريس حس الالتباس والعمى. كونها مفارقة لأي سنن، وهو ما يحتم على القارئ مباشرة بواطن النصّ بالاعتماد على موسوعته الثقافية وعلى

الإمكانات التي يمكن أن توفرها النصوص الغائبة، وفي هذا المستوى من العدول والخرق والتفاعل والمثاقفة يرى دريدا " أنه لم يكن من قبيل الصدفة أن هذا التجاوز أوالفيض يحدث في اللحظة التي يمحو فيها امتداد مفهوم (اللغة) جميع حدوده" [12]، حيث يتاح للتأويل أن يمارس فعل الاستكشاف والاستدعاء انطلاقا من محاولة " فك رموز النص باعتباره عالما، وباعتبار العالم نصا"[13]. وهذا يعني حصرعملية التأويل داخل حدود النصّ انطلاقا مما يقتضيه ويفترضه ويستدعيه، ولما كان هذا النصّ ينزع باستمرارإلى إسقاط الحدود وخرق المعاييروالجماليات القائمة من أجل التفرد والاختلاف والتجاوز الذي قد يصل إلى حد الاغتراب المتطرف من خلال تبني هندسة للتعجيب والمتاهية والتفكك والتنوع التي تجعل النصّ متاهيا أوأقرب في تنوعه وتعقيده وغموضه من قدور الساحرات. فإن هذا التمرد على تقاليد الكتابة وعلى قوانين اللغة أيضا يسهم في خلخلة كل ما هو ثابت، ويجعل هذا النصّ ينفلت باستمرار من قبضة التأويل؛ حيث يتكرس التشويش والعماء في الكتابة الأدبية ويصبح ظاهرة طبيعية بالنسبة لروح العصر. فالعماء هو نحن ممثلين بكائنات جدلية وجدالية" [14]؛ ونحن هذه تشمل الممارسات الإبداعية والنقدية على حد سواء، ذلك أن التعقيد والعماء يقع على مستوى اللغة وعلى مستوى الكينونة أوالهيئة المنتجة وكذلك المتلقية؛ والمعروف أنه في أبسط حالات الكتابة والتدوين فإن مفهوم الكتابة يتجاوز مفهوم اللغة وينطوي عليه؛ أما في الحالات القصوى والمتطرفة في المجازية والاستعارية فإن مفهوم الكتابة ينزع باستمرارإلى خرق مقدسات اللغة وتكديرصفو الإبلاغ بحذق واحترافية. إلى حد يصبح الأدب كتابة متشظية ومربكة ومكرسة لبلاغة الاختراق والانتهاك.

الكتـابة الأدبيـة وتجـربة الحـدود :

يندرج موضوع الكتابة الأدبية ضمن الظواهر الجمالية البالغة الغنى والتعقيد وذلك أن هذه الكتابة تسعى - في أبسط تمظهراتها - إلى التعبير عن شيء غير مجسد داخل هذه الكتابة، وهوما جعل موريس بلانشو M.Blanchot يقول : " إن البحث عن الأدب هو بحث عن اللحظة التي تسبقه" [15]، وأعتقد أن هذه اللحظة لا تشير إلى مجموع السياقات التي أسهمت في إنتاجه وإنما إلى خصوصية التجربة الفنية التي تؤسسه كنسيج بلاغي استعاري يحاول أن يحاكي وأن يتماهى مع هذه اللحظة الفائقة والزائغة أبدا؛ ولذلك فإن بلانشو يرى أيضا " أن من يعيش في تبعية للعمل الأدبي إما ليكتبه أو ليقرأه ينتمي لعزلة من لا يعبّر سوى عن كلمة الكينونة ؛ كلمة تحميها اللغة بإخفائها أو بإظهارها متلاشية في الفراغ الساكن للعمل الأدبي"[16]. وإننا لنجد في تراثنا الشعري العربي أيضا هذا النزوع الإيحائي المعمى سواء في التجربة الصوفية الأنطولوجية، أو لدى رواد الشعر المحدث كأبي نواس، وقد كشف هذا الشعر عن تجارب فنية جديدة متجاوزة حدود الجمالية الشفوية، حيث "لم يعد الوضوح الشفوي الجاهلي [كما يرى أدونيس] معيارا للجمال والتأثير؛ بل صار هذا الوضوح يعد على العكس نقيضا للشعرية - كما يرى الجرجاني - فالجمالية الشعرية تكمن بالأحرى في النصّ الغامض، المتشابه، أي الذي يحمل تأويلات مختلفة، ومعاني متعددة؛ النصّ الذي تذهب النفس فيه كل مذهب كما يعبّر الرماني" [17]، وهو ما جعل أدونيس يعد مقطوعة أبي نواس التي يقول فيها :

غير أني قائـــل مـا أتـاني من ظنوني ، مكذب للعيان
آخذ نفسي بتـــأليف شيء واحد في اللفظ شتى المعاني
قائم في الوهم حتى إذا ما رمته، رمـــت معمّى المكـان
فكأني تابع حســـــن شيء مـن أمامي ليـس بالمستبان

بمثابة بيان شعري يعبر عن أفق الشعرية الجديدة [18]، يتيح للقصيدة أن تتحرر من قيود الجمالية الشفوية ومن ثقافة البداوة وعالمها، "بل نستطيع القول بصيغة متطرفة إن المشروع الشعري [الجديد] هو مشروع تدمير للعالم كما نسلم به اعتياديا ويوميا"[19]، والعبور إلى عالم جديد تتحرر فيه اللغة الشعرية من الإحالة المقصودة ومن الوهم المرجعي لتنشئ وتعبّر عن حالة شعورية وعن نظرة خاصة يمكن وسمها بالنظرة الأورفية المحدقة في الفراغ والموت والممتلئة بالرغبة في البعث والكشف؛ إنها نظرة ولحظة وحالة تنتفي فيها حدود الزمن مثلما يحدث في حالات الحلم والسحروالتأويل القائم على الانزياح الدائم والمتواصل للدلالة " كون النصّ ينكشف أولا من حيث محوه، أو تشويهه" [20]، أو زوغانه وانفلاته من أية رقابة أو سلطة، وبالتالي لا يمكن الاقتراب منه إلا من خلال نسيجه الاستعاري الذي تنتفي داخل فضائه كل التسميات.

إن ما كشف عنه أدونيس من اختلاف وجدة لا يكمن فقط في العدول عن الوضوح الشفوي ولا في الغموض والعماء الذي تسجله المقطوعة الشعرية وتجعل منه مؤشرا على تحول استراتيجي في القول الشعري وفي التخييل الأدبي، غايته استكناه الذات والعالم وقول الظن والمستحيل؛ حيث يحقق هذا التحول شعريته المتطرفة والتي يمكن أن توصف بشعرية الغياب في المتخيل الصوفي عند النفري والحلاج وابن عربي وغيرهم الذين يصلون في تجاربهم التخييلية إلى تخوم المتاهات والتلاشي بتعبير محمد لطفي اليوسفي[21]، وفي هذا السياق يصف أدونيس النصّ النفري - وقد عرفه، إشارة إلى تميزه وتفرده وغرابته - بأنه يحاور الغيب أو الباطن محاولا استقصاء فضاءٌ الكشف، ومهما تقدم فإن ما يتوصل إليه من معرفة يظل غير معروف ويدعوه إلى معرفته، حيث تصبح اللغة هنا مغامرة لقول ما لا يقال. ولذلك تبدو الكلمات مغمورة بما لا يحدد. وما تنقله ليس فيها بل هو في ما يختبئ وراءها. فكأنها بشكل مفارق تعبر عما لا تقدر أن تعبر عنه [22].

وعلى الرغم من الرقابة التي خضعت لها التجربة الصوفية وأدت إلى تغييبها وانقطاعها فإنها برعمت في الشعر العربي المعاصر مع تجارب شعرية كثيرة بلغت أقصى تطرفها مع تجربة أدونيس الذي يقول :" إن أهمية الصوفية اليوم لا تكمن بالنسبة إلي في مدونتها الاعتقادية بقدر ما تكمن في الأسلوب الذي سلكته (..) إنها في الفضاء الذي فتحته وفي كيفية الإفصاح عنه باللغة خصوصا، وهذا نفسه ما يمكن قوله عن السوريالية"[23]، وبهذا يصل أدونيس ويؤلف بين شعريتين وبين زمنين ماض وحاضر، وبين ثقافتين عربية وغربية، وكأنه بهذا يعبّر عن ولادة تجربته من رحمين لا يجمع بينهما سوى خصوصية الكون الشعري الذي يشيّده أدونيس. فكأنه " يريد أن

يقول شيئا بلسانين" [24] فيزيده تشويشا وامحاء. وهو الشاعرالناقد الذي تعود أن "يتماهى مع مصادره ويلخصها دون أن يخلص إليها. لأنه مسكون بالأشياء والكون. وطمس التوثيق ومحو خطواته فوق رماله المهتزة (..) وليست السوريالية هي التي تصل نفسها بالصوفية، بل هو عماء أدونيس الذي يلغي الأبعاد الزمانية والمكانية والحضارية" [25]. ويسعى إلى ابتداع كتابة إشكالية تستدعي سؤال الذات والكتابة والتاريخ والراهن، بلغة استعارية متعددة الأبعاد والمسافات تؤسس للاشتباه والالتباس، وخرق المعقول والمعلوم. والتأسيس لإستراتيجية التيه وبلاغة العماء.

والملاحظ أن الأدب خلال القرن العشرين عرف تحولات انقلابية ضد شعريات المشابهة والمماثلة والإيهام الواقعي، توجت بالطليعة الشعرية التي استندت إلى ما أنجزه المثاليون والرمزيون من أمثال مالارميه ورامبو ولوتريامون وبول فاليري " الذين أصبحوا الآباء الروحيين للكتابة حتى يومنا. وقد شمل ذلك الدادائية، المستقبلية والسوريالية"[26]، وكذلك بما أصبح يعرف بالرواية الحديثة مع بروست جويس وكافكا. حيث اقتضت " الضرورة الجدلية أن تكون الرواية الجديدة تكملة لما بدأه هؤلاء الكتاب الثلاثة " [27] من ثورة على الجماليات الواقعية والرغبة في التأسيس لجماليات الابتداع والمفارقة، والهدم لكل النماذج القديمة، وذلك " أن الرواية عندما تبدع أو تسترجع ميثولوجيا معينة، فإنها تقترب أكثر من الشعر ومن الأنثرو لوجيا"[28]، وهذا يعني أن الشعريات الحديثة انطلقت مما ميز حركية التحول الأدبي من أزمات، كانت تدفع نحو تبني مواقف انقلابية غايتها إحداث القطيعة مع جماليات التماسك والانسجام، وهو موقف تبنته الطليعة الشعرية الفرنسية، يلخصه هنري ميشونيك في علاقة الشعر بالسياسة والسلطة، ويعتبر أن هذه العلاقة تهدد الشعر بالتلاشي، إذ من طبيعة الشعر ألا يدخل في أي علاقة مع أي سلطة كيفما كانت، يضاف إلى ذلك ما يعرف داخل بعض الاتجاهات الطليعية بميتافيزيقا اللغة كطبيعة وأصل، حيث تعد هذه الخاصية نزعة نخبوية أو إعلائية للشعر تستخف بذاتها أكثر مما تستخف بالإنسان العادي، وتتجلى في المستقبلية الإيطالية في الاستعمال الحر للكلمات، نتجت عنها نزعة لا عقلانية تسم غالبية الحركات الشعرية في القرن العشرين. وفي تبني الاتجاهات الطليعية الشعرية الفرنسية مع بودلير ومالارميه وبول فاليري لنوع من الغنائية من منظور شكلاني ينحو للانفصال التام عن التاريخ، تجلى في إيثار القصيدة القصيرة ومجافاة القصيدة الطويلة ذات الصيغة الحكائية والنفس الملحمي، وفي إفراط السورياليين في الاقتصاد اللغوي الذي أدى إلى إفقار التركيب واختزال الخطاب إلى الكلمة، والاقتصار على المجاورة بين الكلمات [29] ؛ وهو اتجاه يسعى إلى تكريس بلاغة الامحاء والسلب والنفي والبياض الدلالي. وربما التفسيرالوحيد لهذا التوجه - كما يرى تودوروف T. Todorov- هو " اختصار الأدب في العبث" [30]. والمغالاة في العناية بالممارسات الشكلانية على مستويي الإبداع الأدبي والنقد، حيث أصبح الحديث منصبا على كيفيات اشتغال مكونات النصّ الأدبي منه على معنى النص؛ والأمر لا يتوقف عند البلاغة السوريالية التي وصلت مع بول إيلوار في قصيدة "الأرض زرقاء كبرتقالة " إلى نوع من التحريف والخلط الدلالي، الذي "لا يحتوي على أي معنى قابل للتفسير" [31] ؛ بل يتجاوزها إلى البلاغة السردية التي عمدت مع كتاب الرواية الحديثة

إلى العناية باللعبة السردية التي تصل فيها الكتابة إلى إنتاج محكي مقوض Un récit degenere ، حيث يمكن أن نعد تفكك البنية السردية في هذا النوع من الكتابة ـ بخاصة عند موريس بلانشو ـ تعبيرا عن السلبية الشاملة التي يمكن أن تعد تجسيدا شفافا ومتخيلا لعتمة العالم وموت المعنى، وهو ما جعل الرواية اليوم ـ كما يرى كارلوس فوينطيس ـ ليست أكثر من "أسطورة ولغة وبنية"[32]، وكأن الرواية اليوم تنزع من خلال تبنيها لبنية بلاغة التعجيب والمواجهات والتعليقات الواصفة، وخلخلة قيم الوثوقية إلى تشييد سردية جديدة تمكنها من غزو جديد ومختلف لكونية الخيال الأسطوري الملازمة لكونية بنيات اللغة. وهو توجه يمكن أن يحقق شعريته انطلاقا من بنية بلاغة المواجهة والمثاقفة، وهي بلاغة تتقاطع عبرها الخطابات وتتحاور وتتعدد وتتنوع، معبرة عن التنوع الإنساني داخل المجتمع المتعدد الإثنيات، والمتداخل الثقافات، وهو مجتمع تسعى العولمة إلى تأسيسه وتكريسه.

أزمـــة الكتـــابة والنقـــد :

في هذا المناخ المفعم بحركات التجديد والابتداع والاختلاف والاحترافية والمعارضة وإعادة النظر في الأدب بخاصة على مستوى عمل الكتاب، ولدت القصيدة المثقفة والسوريالية والمسرحية الجديدة والرواية الجديدة والنقد الجديد ؛ وعلى مستوى التعليم أيضا أصبح الحديث عن أزمة الدراسات الأدبية يشكل اتفاقا عاما، ومع ذلك فإنه لا يجب المبالغة في تقدير أزمة الأدب وتعليمه، ولهذا علينا أن نتلاءم مع حساسية هذه الظاهرة التي يدعوها روزنبرغ Rosenborg تقاليد الجديد Tradition du nouveau[33]، وإن كان هذا التلاؤم يحتاج منا أن ندرك هذه الظاهرة على أنها بالدرجة الأولى نتاج أزمة المجتمعات الغربية الرأسمالية من ناحية، واكتشافها لثراء ثقافة الآخرين من ناحية ثانية، سواء تعلق الأمر بآداب ما بعد الاستعمار، أو باختلاف الآخر وثراء جمالياته وتنوع ثقافته، وهو ما عبّر عنه رولان بارت وهو يقدم كتاب الاسم العربي الجريح للكاتب المغربي عبد الكبيرالخطيبي قائلا : " إنني والخطيبي نهتم بأشياء واحدة، بالصور، الأدلة، الآثار، الحروف، والعلامات. وفي الوقت نفسه يعلمني الخطيبي جديدا، يخلخل معرفتي، لأنه يغيّر مكان هذه الأشكال كما أراها، يأخذني بعيدا عن ذاتي إلى أرضه هو، في حين أحس كأني في الطرف الأقصى من نفسي[34] ؛ هذا الموقف وغيره من المواقف الأخرى المتعلقة بنظرية ما بعد الاستعمار قد يسهم في التخلص من امبريالية الأشكال والأنطولوجيات والإبستمولوجيات الأوروبية التي تبدو متراصة[35]، وفسح المجال أمام الممارسات الأدبية المفارقة للنموذج الغربي ؛ أما في مجال النقد فقد أحدثت ترجمة تراث الشكلانيين الروس إلى اللغات الأوروبية في مطلع الستينيات من القرن العشرين ردة فعل انقلابية في المؤسسة الأدبية والنقدية الفرنسية بخاصة، قوبلت بمعارضة عنيفة في المؤسسة الأكاديمية، وقد وسم النقد الجديد المنفتح على هذا التراث وعلى البنيوية والتحليل النفسي والظاهراتية من قبل ريمون بيكار R. Picard بالدجل الجديد، حيث استطاع هذا النقد الجديد أن يخترق المؤسسة الأكاديمية وأن يكشف بخاصة بعد أزمة **1968** أن الأزمة ـ في الحقيقة ـ هي أزمة شاملة تتعلق بتحولات الخطاب الثقافي بعامة، وفي هذا السياق يقول

رولان بارت : "إننا ندخل في أزمة عامة للتعليق ربما تعادل في أهميتها الأزمة التي وسمت ـ فيما يتعلق بالمشكلة نفسها ـ الانتقال من العصور الوسطى إلى عصر النهضة [36]، ولذلك يتحتم علينا أن نعدل باستمرار مفاهيمنا ومعاييرنا الجمالية بحيث تبدو مساوقة ومنسجمة مع ما يقتضيه تصورنا لوظيفة ترهين الكتابة وتحليل الخطاب.

وفي الحقيقة فإن هذا السجال يكشف عن تحولات وانقلابات عميقة في الكتابة الأدبية، تعود إلى بداية القرن العشرين، وهو ما جعلها كتابة استفزازية متشيأة مجسدة للخواء والفراغ والامحاء ، تجمع وتؤلف بين النزوعات العدمية والعبثية والأنانة أو/عشق الذات Solipsisme، حيث تقدم العدمية رؤية خاصة للعالم يبدو من خلالها البشر وحوشا وأشرارا، ولهذا فإن خير ما يعبّر عن حقيقة الوضع الإنساني هوالتفكك وتوقع حدوث كارثة ما، وهو توجه يفسّرالسلبية والنفي والمتاهية واللاتحديد وتداخل الخطابات واشتغال البياض في الكتابة الأدبية المعاصرة التي تتميز أيضا بانفلات الحدود بين الداخل والخارج، بين الأدب والفكر، بين الشعروالنثر، بين السواد والبياض[37]، وهو ما دفع أيضا بالنقد نحو تبني منظور شكلاني، وبالكتابة أن تتحول إلى مخبر حيث يستطيع المؤلف أن يدرس ويتسلى ويحاول أن يفهم ألعاب الكتابة التي حوّلت النصّ إلى متخيل ذاتي Autofiction يكرسه المؤلف لنزواته متحررا من كل الضغوط المرجعية ومستفيدا ـ في الوقت نفسه ـ من الاستقلال المفترض للتخييل، ومن متعة منحه قيمة في حدّ ذاته، كون هذا التوجه يقوم على فكرة القطيعة الجذرية التي تفصل الأنا عن العالم، أو بالأحرى نقول : إنه لا يوجد عالم مشترك [38] و بالتالي على هذا النقد الشكلاني أن يدخل مخبر التحليل المحايث، أو أن يغامر نحو آفاق التأويل، وبالتالي فـ" إن محاولة الوصول إلى دلالة نهائية ومنيعة سيؤدي [كما يرى إيكو] إلى فتح متاهات وانزلاقات دلالية لا حصر لها"[39] أو يعانق النصّ ويتحول إلى كتابة مزدوجة الوظيفة، أي إنه ـ في الوقت نفسه ـ إنشاء ونقد، وبهذا يعد "فعل كتابة مكتملة بذاتها"[40] تحاول التخلص من كل الإكراهات التي تعمل على تأطير النصّ ضمن مبادئ حقيقية أو معاييرصارمة، وذلك من أجل وضع النصّ المدروس في حيز الاختلاف، والتعامل معه في كل مرة على أساس أنه إنتاج جديد .

وقد تعمقت النزوعات الشكلانية في الكتابة الأدبية والنقدية أيضا بسبب هيمنة اللسانيات والبنيوية في الدراسات الأدبية والإنشائية بصورة عامة بدءا بالأنثروبولوجيا البنوية وانتهاء بالتحليل المحايث للخطاب الذي عمق الحضور الشكلاني في مجال نظرية الأدب، وأدى إلى تغييب النقد بمفهومه التقييمي، ونتج عنه تغييب الذات والتاريخ واختزالهما إلى مجرد خطاب.

أدت أزمة الكتابة الأدبية والنقدية على حد سواء إلى نوع من التطرف في البحث عن آفاق جديدة تتيح للكتابة أن تحقق مزيدا من الابتداع والاختلاف من خلال لعبة المرايا واستثمار الخطابات الواصفة، وبذلك استطاعت أن تعيد تقييم طريقة عمل عناصرها الدالة، وأن تتكامل

كنسق تعبيري يقوم على المماحكات والجدل، حيث يتحول النصّ الأدبي إلى حقل للنشاطات الخطابية أين يتم البحث عن المعرفة داخل فضاءات متداخلة شعرية وسردية ودرامية من خلال تنوع الأشكال واختلاف أماكن التلفظ، والعمل باستمرارعلى إمكانية تركيب الخطاب بشكل مختلف.

والملاحظ أن هذه الممارسات الإبداعية الشعرية والسردية المتطرفة قد ظهرت أيضا خارج التمركز الثقافي الغربي، وتمثلت بخاصة في الرواية الأمريكية اللاتينية الجديدة، وآداب ما بعد الاستعمار، وما بعد الحداثة، حيث أسهم تلقي هذه النصوص في خلخلة تماسك الخطاب الغربي وتمحوره حول ذاته؛ وتندرج هذه النصوص والخطابات في خانة الآداب الضد Les contre littératures، حيث كان الرد بواسطة الكتابة أكثر عنفا وتحديا وأكثر بهاء، وفي الوقت نفسه أكثر ثراء، وقد شكلت هذه النصوص - بحسب تعبير بارت - إمبراطورية للعلامات والرموزالثقافية التي هاجرت صوب الآداب الأوروبية ومنحتها الصورة الأكثر دلالة وتحفيزا واختلافا؛ والملاحظ أنه "يمكن القول إن الأشكال الأكثر تطرفا من نماذج النقد الذاتي والفوضوي في ثقافة القرن العشرين، والتي بشرت بها الحداثة، تعتمد على وجود الآخر ما بعد الكولونيالي التي يمدها بشرط تكوينها" [41] وقراءتها من منظور نقدي يندرج في ما يعرف بـ "فيما بين السيميائيات " Intersémiotiques وهو نوع من الممارسة الإجرائية التحليلية التأويلية التي تنفتح على مقولات المثاقفة وبلاغة العماء كون النصوص التي تباشرها تنتمي إلى بلاغة جديدة هي أقرب إلى المسارة Initiation لا يحيط بأسرارها إلا المريدون العارفون بأسرارالرموز والعلامات في فضاء الخيال الأساطيري الكوني، والتي لا يحدس روعة بهائها المختلف والمتوحش إلا أصحاب الإرادة والحظوة؛ إنها بلاغة تؤلف وتجمع على مستوى التخييل بين العجائبي والهامشي والمختلف، فتنشأ عنها تعقيدات تشوش التلقي، وتكشف عن المفارقة المقلقة للكتابة الأدبية المتعامية التي يتعذر رصد قصدياتها، والتي تزوغ في كل مرة من مرصد التأويل.

هوامـــش :

1 ـ عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح ، تر: محمد بنيس، دار العودة ، بيروت ، ط1، 1980، ص 20.

2 ـ المرجع نفسه، ص 29.

3 ـ جاك دريدا، الكتابة والاختلاف، تر: كاظم جهاد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 104.

. 4R. Barthes, S/Z , Points, Seuil

1970, p11

5 ـ كرستين بوسي ـ علوكسان، الفتنة أو اختلاف الحب الذي لا يمكن تذويبه ضمن المناضل الطبقي على الطريقة التاوية لعبد الكبير الخطيبي، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، ط1، 1986، ص 58.

. 6R. Barthes, S/Z, p11.

. 7Ibid, p15.

8 ـ حياة الريس، قراءة في رواية (ن) لهشام القروي، (ن) الرواية السؤال، مجلة الحياة الثقافية، وزارة الشؤون الثقافية، تونس، عدد 35 ، سنة 1985، ص 248.

9 ـ عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح ، ص 20.

10- W. Krysinski, Carrefours des signes, Mouton Editeur lahaye, Paris, New york, 1981, p6.

11- Mikhail Bakhtine, la poetique de Dostowski , trad par Isabelle Kolicheff, Seuil 1970, p 242.

12 ـ جاك دريدا ، الكتابة والاختلاف ، ص 104.

13 ـ أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1 ، 2000، ص 25.

14 ـ سعيد علوش، نظرية العمى وعولمة الأدب، تشظيات الإبداع وتشويش النقد، فيدبرانت، الرباط، ط1، 2000، ص 50

. 15Philippe Sollers, logiques, coll telquel , Seuil 1968, p236 .

. 16Maurice Blanchot, L espace litteraire, idees N.r.F, gallimard, 1955, p 11.

17 ـ أدونيس ، الشعرية العربية، دار الآداب، بيروت، ط1، 1985، ص 54.

18 ـ المرجع نفسه ، ص 55.

19 ـ بول ريكور، نظرية التأويل الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء ط1، 2003، ص 103.

20 ـ المرجع نفسه ، ص 101.

21 ـ محمد لطفي اليوسفي، كتاب المتاهات والتلاشي، دار سراس للنشر، تونس، 1992.

22 ـ أدونيس، الشعرية العربية، ص 64، 65.

23 ـ أدونيس، الصوفية والسوريالية، دار الساقي، بيروت، ط1، 1992، ص 25.

24 ـ سعيد علوش، نظرية العماء وعولمة الأدب، ص 78.

25 ـ المرجع نفسه، ص78. .

26 . هنري ميشونيك، راهن الشعرية، تر: عبد الرحيم حزل، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط2، 2003، ص 33.

. 27 Ph . Sollers , Logiques ,p 226 .

28 . كارلوس فوينطيس، الرواية الأمريكية اللاتينية الجديدة، تر: ضالحي محمد وبونو عبد المنعم، الحوار الأكاديمي، الدار البيضاء، 1992، ص15.

29 . ينظر : هنري ميشونيك ، راهن الشعرية ، ص 34، 35، 36.

. 30T.Todorov, la litterature en peril, flammarion, Paris 2007, p 17.

31 . هنري ميشونيك، راهن الشعرية، ص 43.

32 . كارلوس فوينطيس، الرواية الأمريكية اللاتينية الجديدة، ص 14.

. 33Bernard Mouralis , Les contre – Littératures , Puf , 1975 ,pp7,8 .

34 . عبد الكبير الخطيبي، الاسم العربي الجريح ، بيروت، ط1، ص 13.

35 . بيل أشكروفت وآخرون، الرد بالكتابة : النظرية والتطبيق في المستعمرات القديمة، تر: شهرت العالم، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ط1، 2006، ص 254.

36 . رولات بارت، النقد والحقيقة، تر: إبراهيم الخطيب، الشركة المغربية للناشرين، الرباط، ط1، 1980، ص52

37 . محمد بنيس، كتابة المحو، دار توبقال للنشر،الدار البيضاء، ط1، 1994، ص14.

. 38T .Todorov , La littérature en péril, pp34-35.

39 . أمبرتو إيكو ، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية ، ص 33.

40 . رولان بارت ، النقد والحقيقة ، ص 51.

41 . بيل أشكروفيت وآخرون ، الرد بالكتابة، ص 263.

إدوارد سعيد والنقد الثقافي المرجعية والخطاب

د . مشري بن خليفة
جامعة ورقلة

إن الدراسات الثقافية ارتبطت بالتحولات المعرفية والمنهجية التي شهدتها أوروبا في نهاية السبعينيات، ويمكن تأصيلها إلى ما قبل ذلك إذا أخذنا في الاعتبار تأثير ميشيل فوكو، حيث بدأ النقد الثقافي يكرس نفسه بوصفه نشاطا فكريا يتخذ من الثقافة بأبعادها وشموليتها موضوعا لمجال بحثه وتفكيره، ومن ثم يحدد مواقف إزاءتطوراتها وسماتها. ولقد اهتمت الدراسات الثقافية " بجملة من القضايا البارزة مثل: ثقافة العلوم، وتشمل التكنولوجيا والمجتمع والرواية التكنولوجية، والخيال العلمي، والثقافة الجماهيرية، والأنثروبولوجيا النقدية الرمزية المقارنة، والتاريخانية الجديدة، وخطاب ما بعد الاستعمار، ونظرية التعددية الثقافية، والدراسات النسوية والجنسوية، وثقافة العولمة .." [1].

ونستطيع القول انطلاقا من هذا المجال المعرفي والممارسة المفاهيمية، إن الدراسات الثقافية تهدف بالأساس إلى تفكيك البنى التي تسهم في تحديد العلاقة بين السلطة والممارسات الثقافية الناتجة عنها. وهي من جانب آخر ليست مجرّد دراسة للثقافة، وإنما فهم جوهري لآليات التأثر والتأثيرفي أشكالها المختلفة المتعددة والمركبة أحيانا. وقد تلجأ إجرائيا إلى تحليل السياق الاجتماعي والسياسي، ذلك أنها " ليست نظاما، وإنما هي مصطلح تجميعي لمحاولات عقلية مستمرة ومختلفة تنصب على مسائل عديدة، وتتألف من أوضاع سياسية، وأطر نظرية مختلفة ومتعددةٌ .." [2].

لا شك أن التغيرات الحديثة في الثقافة الغربية أخذت تكرس النقد الثقافي وتكسبه سمات محددة على المستويين المعرفي والمنهجي، لتجعله يتميز عن غيره من أنواع النقد السائدة في نهاية القرن العشرين. إن النقد الثقافي أصبح يقوم بدور مفقود في ميادين البحث المعاصرة، إذ أنه لا يتناول الفن والأدب وحسب، وإنما يدرس" دورالثقافة في نظام الأشياء بين الجوانب الجمالية والأنثروبولوجية بوصفه دورا يتنامى في أهميته، ليس لما يكشف عنه من الجوانب السياسية والاجتماعية فقط، بل لأنه يشكل كذلك النظم والأنساق والقيم والرموز ويصوغ وعينا بها، ومن هنا تتبدى علاقة النقد الثقافي بالإنثروبولوجية الرمزية المقارنة .." [3].

وعليه يحدد ريتشارد هوغارت أهم المصادر النظرية للنقد الثقافي، محددا إياها بثلاثة مصادر:

1 ـ تاريخية 2 ـ فلسفية 3 ـ أدبية ونقدية [4].

ويمكن القول إن النقد الثقافي ضمن هذه المصادر ينطلق من موقع الاختلاف، وتمجيد الخطاب المعارض، ويحتفي بالهامشي. وينطلق النقد الثقافي من مبدأ التعددية الثقافية، وفي الوقت نفسه يضرب المركزية الثقافية المهيمنة في العمق، وهذا الوعي النقدي " أسهم في فتح مجالات الخطاب النقدي وتنويعه، وجعله مزدوجا، إذ يمارس القراءة والتحليل والنقد على مستويين معا وفي آن واحد .."[5]، فهو يقوم من جهة على نقد المؤسسة ودورها الثقافي والعلمي في إنتاج الخطاب وقراءته، ومن جهة أخرى على تكسير مركزية النصّ الذي كانت تطرحه الدراسات الشكلانية والبنوية. ومن ثم بدأ يطرح نوع آخر من النصوص، وبهذا توسع مفهوم النصّ فأصبح يحتوي أنواعا وأجناسا لم تكن مدروسة من قبل النقد الأدبي، "خاصة الوسائط الجماهيرية (..) والثقافة البصرية الجديدة .." [6].

وهكذا تحول النصّ في هذا الخطاب النقدي من صفة الواحدية إلى التعددية، وأصبح وثيقة " تعكس القيم الأيديولوجية والسياسية السائدة من ناحية، وتتخذ نقطة انطلاق لإعادة تصور تلك القيم، وإعادة بنائها في ظل صراع طبقي ثقافي لا يتوقف من ناحية أخرى.."[7]. وهكذا يتحول النصّ/ النصوص إلى علامة ثقافية هي جزء من سياق ثقافي وسياسي أنتجها، وغاية النقد الثقافي هو الكشف عن الأنظمة الذاتية لهذه العلامة، في إطار مناهج التحليل المعرفية، وتأويل النصوص، والخلفية التاريخية، والموقف الثقافي، والتحليل المؤسساتي، ويعني أيضا أن نضع النصّ " داخل سياقه السياسي من ناحية، داخل سياق القارئ أو الناقد من ناحية أخرى.."[8]. وتأتي أهمية ووظيفة النقد الثقافي من كونه يركز " على أنظمة الخطاب، وأنظمة الإفصاح النصوصي، كما هي لدى بارت ودريدا وفوكو"[9]، والكشف عن العنصر النسقي الذي يمثل عنصرا مبدئيا في آليات النقد الثقافي.

مرجعية إدوارد سعيد :

ينطلق إدوارد سعيد من مقولة شهيرة لفكتور هوجو" الإنسان الذي يرى وطنه أثيرا على نفسه هو إنسان غُفل، طري العود، أما الإنسان الذي ينظر إلى أية تربة، وكأنها تربة وطنه، فهو إنسان قوي، أما الإنسان الكامل فهو ذلك الإنسان الذي يرى العالم بأسره غريبا عليه.."[10]. وذلك ليعيد النظر في فكرة المكان، ويطرح فكرة جديدة هي " المنفى" فهو يرى أن تلك الهجرات البشرية الضخمة التي " ارتبطت بالحرب، والكولونيالية وإزالة الكولونيالية، والتطور الاقتصادي

والسياسي، وتلك الحوادث المدمرة مثل المجاعة، والتطهير العرقي، ومكائد القوى العظمى"[11]. كان لها الأثر الكبير على المكان بحيث أن التغيرات راحت تعتري المحيط والإنتاج الثقافي، مما أدى إلى تغير في العلاقة بين المكان والمقيمين فيه، ومن ثم " كان على المنفيين، والمهاجرين، واللاجئين، والمغتربين، المجتثين من أوطانهم أن يعملوا في محيط جديد، حيث يشكل الإبداع فضلا عن الحزن الذي يمكن تبنيه فيما يعملونه واحدة من التجارب التي لا تزال تنتظر مؤرخيها .. " [12].

فبهذا الوعي النقدي بالمنفى، وبالواقع الذي أنتج هذه التجارب المؤلمة، يؤكد سعيد على أن أعماله أدت إلى ضرورة القيام بمراجعة عظيمة في النقاش الثقافي، وذلك "بانتقاد المركزية الأوروبية، ذلك الانتقاد الذي مكن القراء والنقاد من رؤية البؤس النسبي الذي تنطوي عليه سياسات الهوية، والسخف الذي ينطوي علية إثبات نقاء الجوهر الأساسي .." [13]
ويرى سعيد أن الثقافات مكونة "من خطابات مختلفة، ومتغايرة العناصر، بل ومتناقضة، فلا تعود هي ذاتها بمعنى ما إلا بمقدار ما تكون ليست ذاتها .." [14].

إن المنفى من وجهة نظر سعيد، ليس مجرد حالة جغرافية أو مكانية، وإنما هو محنة يتأتى عنها "ضرب من الإلحاح، كي لا نقول ضروب من تقلقل الرؤية أو تردد القول يجعل استخدام اللغة شيئا أشد تشويقا وأكثر آنية مما لو كان الأمر بخلاف ذلك.."[15]. فهناك تناقض في داخل سعيد بين هويته العربية المتباعدة وثقافته الغربية الأمريكية، ووضعه الفاقد الرافض لتلك الثقافة المهينة؛ لذا يقول سعيد : " اخترت أن أستعيد هويتي العربية، ومن منظاري بوصفي عربيا بالاختيار، أعدت قراءة حياتي المبكرة .."[16]، إن دلالة هذا التحول - على مستوى التصور والموقف - في حياة إدوارد سعيد كان له الأثر الكبيرفي إعادة بناء نفسه، وترميم الهوية، وذلك بطرح الأسئلة الجوهرية، وتفكيك الخطاب الإمبريالي الغربي، لذا يصرح سعيد في لحظة الوعي بالأصل الثقافي الذي كان منفيا " لم أعد الإنسان ذاته بعد العام **1967**، فقد دفعتني صدمة الحرب إلى نقطة البداية، إلى الصراع على فلسطين" [17]، ومن ثم اتخذ سعيد قراره بالعودة سياسيا إلى العالم العربي الذي أغفله خلال سنوات التعليم والنضج الطويلة، وبذلك رأى أن النظرية الأدبية نفسها لا يمكن أن تنفصل عن العلاقات السياسية في العالم الذي نشأت فيه، وكان نتيجة هذه العودة وهذا الوعي النقدي، " الاستشراق " **1978**، و" القضية الفلسطينية " **1979**، و " تغطية الإسلام" **1981**.

إن هذا البناء للهوية يساعد على إدراك وفهم طبيعة طروحات إدوارد سعيد، وموقعه المتقدم في النظرية الأدبية والثقافية، حيث أن " أحوال حياته ونص هويته، قد نسجت بصلابة وشكلت السياق المحدد لكل كتاباته"[18]. إذ لا يمكن فهم إدوارد سعيد وموقعه بعيدا عن المجتمع الأمريكي وآليات إنتاجه وتأثره بالدراسات الأوروبية في مجال العلوم الإنسانية، فهو مزيج من غرامشي وفوكو ولوكاتش وفرويد وماركس وأدورنو وفانون وغيرهم.. وعبر هذا التحديد المرجعي يرصد سعيد الدور الذي يلعبه مفهوم المركزية الثقافية، والتي يرى أنها سلاح أساسي

للإمبريالية، على اعتبار أن الثقافة ترتبط بالنظام المهمين عبر الأجهزة الأيديولوجية للدولة، والتي تقوم بالدور الدعائي والإقناعي في المجتمع، مثلها مثل بقية الأجهزة الأخرى التي تستخدمها الدولة في بسط نفوذها.

ومن هنا تأتي أهمية أن ننظر إلى النصّ بوصفه حالة ثقافية، وليس قيمة بلاغية وجمالية فحسب، لذا يحدد سعيد طريقته في القراءة والتي تركز من جهة على الأعمال الفردية، " كنتاج عظيم للخيال الخلاق أو التأويلي"، ثم من جهة أخرى " كونها جزء من العلاقة بين الثقافة والإمبريالية .." [20].

و من أدوات هذا الطرح المنهجي الصارم، تكمن أهمية تفكيك النصّ الكولونيالي من منظور الأقليات التابعة مثل: المرأة، والسود، ومثقفي العالم الثالث، وهؤلاء المعذبون في الأرض على حدّ تعبير فرانز فانون. إن الكشف عن دور النصّ في الصراع السياسي الثقافي، هو واحد من أهم منجزات إدوارد سعيد، في قراءته للثنائيات المتضادة في علاقة الإمبريالية بالثقافة.

خطـاب سعـيـد النقـدي الثقـافي :

ينبني خطاب سعيد النقدي على رؤية وموقف واضحين، وهي أن النصّ ليس بريئا، فهو يخفي إيديولوجيات مناقضة لخصوصيته النصية الجمالية البلاغية، ومن ثم فهو يرى أن : " النصوص في النهاية أشياء مادية، وليست مجرد فيض خالص يفيض عن نظرية من النظريات .."[21]. ولهذا فهو يرفض أن نتعامل مع النصّ بوصفه بنية جامدة، ومن المفيد أن ننظر إليه على أنه فعل متموضع في العالم؛ أي أنه نتاج ثقافي، وفعل ثقافي، في علاقة مع السلطة التي أنتج ضمنها[22] فهو يستخدم عبارة " التجربة التاريخية " ليشير إلى أن الكلمات ليست تقنية ولا باطنية، و إنما تتجه إلى كل ما هو حي، وصراعي ومباشر، خاصة تجربة الانخلاع، والمنفى والهجرة، والإمبراطورية.

إن النصوص في نظر سعيد " دنيوية، وهي أحداث إلى حد ما، وهي فوق كل هذا وذاك قسط من العالم الاجتماعي و الحياة البشرية، وقسط بالتأكيد من اللحظات التاريخية التي احتلت مكانها فيها وفسرتها حتى حين يبدو عليها التنكر لذلك كله.."[23]. وقد ركز سعيد كل اهتمامه على كشف العلاقة القائمة بين (البنية والحدث)، وكذلك التضاد الحاصل بين السيطرة الإمبريالية بنظمها وأنساقها الثقافية، والمقاومة الوطنية المعارضة لهذه السيطرة، لذا يقرأ سعيد هذه الثنائيات المتضادة قراءة طباقية.

إن هذه القراءة تهدف خصوصا إلى إزالة " السلطة التشريعية المهيمنة للإمبريالية عن تلك النصوص.. لأن الإمبريالية تعمل على أنها ذات حضورجامع للقوانين .."[24] وعليه فإن عمل القراءة الطباقية ـ من وجهة نظر سعيد ـ هي أن تأخذ في الحسبان كل الأبعاد لذلك التعدد الصوتي، وأن لا تقف عند بعد واحد فقط، و" أن تكشف ما الذي قد تخفيه القراءة الأحادية حول الدنيوية السياسية" [25].

يرى إدوارد سعيد أن الأدب مهم في عالمنا المعاصر، لأنه يحتوي قيما جمالية وتاريخية ومجتمعية، لذا ينبغي على الناقد أن يضع كل هذا في اعتباره عند تعامله مع النصوص. ومن هذا المنطلق يفرّق بين مفهومي " النسب " و" الانتساب". فالنسب حسب رأيه هو كل ما يصف مكونات النصّ التقنية والجمالية، أما الانتساب فهو ما يمنح النصّ مجال حركته، أي مجموعة الظروف المحيطة به، ومكانة المؤلف، واللحظة التاريخية التي يتم فيها استعادة أو تناول النصّ [26].

إن التحول من النسب إلى الانتساب أدى بإدوارد سعيد إلى أن يعلن موقفه الضدي لطرائق التحليل البنيوي وما بعد البنيوي، التي توغل في الشكلانية وتخفي (الحدث) وتستبعده عن القارئ، لأن الحدث يتضمن إيديولوجيات. ويبرر سعيد اختياره للنقد الثقافي المقارن منهجا له، فهو ينتقد النظريات النقدية الشكلانية " إن أكثر ما يثير الحنق لدى الموضة الرائجة من النظرية الشكلانية والتفكيكية هو لجاجتها في التركيز على المسائل اللغوية والنصية" [27].

وانطلاقا من هذا الواقع النقدي يصنف سعيد الممارسة النقدية بأنها تتخذ أربعة أشكال رئيسة :

1 ـ النقد العملي، الذي نجده في مراجعة الكتب وفي الصحافة الأدبية.

2 ـ التاريخ الأدبي الأكاديمي، الذي يدرس الأدب الكلاسيكي والفيلولوجيا وتاريخ الحضارة.

3 ـ التقويم والتأويل من زاوية أدبية، على الرغم من أن هذا الشكل بالأساس عمل أكاديمي فإنه على نقيض سلفيه، فالتقويم هو الشيء الذي يعلمه ويمارسه أساتذة الأدب في الجامعة والمستفيدين منه هم كل تلك الملايين من الناس.

4 ـ النظرية الأدبية، التي هي بمثابة مضمار جديد نسبيا، فهذه النظرية برزت كميدان لافت للنظر بالنسبة للبحث الأكاديمي في الولايات المتحدة، فأناس مثل كوالتر بنيامين، وجورج لوكاش مثلا قاما بعملهما النظري في باكورة سنوات القرن العشرين، ولكن النظرية الأدبية لم تبلغ مرحلة النضج إلا في عقد السبعينيات، على الرغم من الدراسات الريادية التي أنجزها كانيث بيرك قبل الحرب العالمية الثانية بزمن طويل، وذلك من جراء الاهتمام المتعمد الملحوظ بالنماذج الأوروبية، البنيوية، وعلم الدلالة، والتفكيكية.." [28].

ويصف موقفه النقدي الذي يعتبره مساهمة في تخطي حدود الأشكال الأربعة، وينتقد (التخصص، والثقافة الرسمية، والاحترافية النقدية). فهو يريد أن يخرج النصّ من تيه النصّية والدخول به في " الدنيوية " أو السياقات المادية للنصّ والناقد. لأن النقد الدنيوي (العلماني) يسمح له بأن يتفحص أولا " العالم الدنيوي لا الروحاني الذي تحدث فيه النصوص"، ثم ينصرف ثانيا " إلى المشكلات الخاصة التي تعتور النظرية النقدية، مما يحدث حين تحاول الثقافة أن تتفهم ثقافة أخرى، أو أن تهيمن عليها، أو أن تقتنصها في حالة كونها أضعف منها.."[29]، فالنقد عند سعيد يجب أن يرى نفسه " مشجعا للحياة ومعارضا، بحكم تكوينه، لأي شكل من أشكال الطغيان والهيمنة والظلم.."[30].

تكمن المشكلة في النقد المعاصر، بالنسبة لسعيد، في وظيفته المتطرفة، التي تهتم كثيرا بالخصائص الشكلية للنصّ، لذا نجده يدعو إلى عملية تقويم للأدب على أنه "عمل فردي لكاتب فرد منشبك في ظروف يسلم بها الجميع، مثل الإقامة، والجنسية، والمحلّة المألوفة، واللغة، والأصدقاء، وهلمجرا، وهكذا تكون المشكلة بالنسبة للمؤول هي كيف يربط بين هذه الظروف وبين العمل، كيف يفصل بينهما وكذلك كيف يجمعهما، كيف يقرأ العمل وشرطه الدنيوي.."[31].

وقد كان محور تركيزه في النقد بشكل خاص على أشكال ثقافية كالرواية التي كانت ذات أهمية عظيمة في صياغة وجهات النظر، والإشارات والتجارب والممارسات والأنماط الإمبريالية. ومن ثم فالنقد الثقافي الذي يدعو إليه سعيد يضع المثقف والناقد في العالم وعليه فهو يرى أن عملية النقد تتمثل في ثلاثة عناصر : العالم والنصّ والناقد.

هوامـــــش :

1- حفناوي بعلي، مدخل في نظرية النقد الثقافي المقارن، الدار العربية للعلوم ومنشورات الاختلاف، ط1، بيروت، الجزائر، 2007، ص: 11.
2 . حفناوي بعلي (م . س) ، ص : 14.
3 . المرجع نفسه، ص : 15 .
4 . (م . س) ، ص : 34 .
5 . (م . س) ، ص : 44 .
6 . (م . س) ، ص : 16 .
7 . (م . س) ، ص : 47 .
8 . (م . س) ، ص : 47 .
9 . (م . س) ، ص : 49 .
10 . إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ ، إتحاد الكتاب العرب ، ط1 ، 2000 دمشق . ص : 11 .
11 . إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ج 1 ، تر: ثائر ديب، دار الآداب، ط1، بيروت، 2004. ص : 19.
12 . (م . س) ، ص : 19 .
13 . (م . س) ، ص : 19 .
14 . (م . س) ، ص : 19 .
15 . (م . س) ، ص : 20 .
16 . إدوارد سعيد، خارج المكان، تر: فواز طرابلسي ، دار الآداب ، ط1، بيروت 2000 . ص: 9.
17 . خارج المكان، ص : 9.
18 . بيل أسكروفت وبال اهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية ، تر: سهيل نجم، دار الكتاب العربي دمشق، القاهرة، ط1، 2002، ص : 14.
19 . إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية ، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، ط2، 1998 بيروت، ص : 66.
20 . (م . س)، ص : 66.
21 . إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ج 1، ص : 24 / 25.
22 . بيل أسكروفت، بال اهلواليا، إدوارد سعيد، مفارقة الهوية، ص : 30 / 31.
23 . إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد. ص :08.
24 . إدوارد سعيد، مفارقة الهوية . ص : 130.
25 . بيل أسكروفت ، بال هلواليا، إدوارد سعيد ، مفارقة الهوية ، ص : 129.
26 . أمينة رشيد، ندوة : إدوارد سعيد ، مجلة فصول، ع64، صيف 2004، مصر. ص:103.
27 . إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى ج 1. ص : 28.
28 . إدوارد سعيد، العالم والنص والناقد. ص : 05.
29 . المرجع السابق. ص: 32.
30 . المرجع نفسه. ص : 35.
31 . إدوارد سعيد، تأملات حول المنفى 1. ص: 20.

المفكر إدوارد سعيد
و بصمة الفرادة في خطاب النقد الثقافي

د . محمد الأمين خلادي
جامعة أدرار

تُعدُّ مفاهيم المحاكاة والترجمة والتأثروالتأثير والتثاقف والتداخل والغزو والتقليد والتهجين وغيرها .. من أهم العوامل التي أثّرت وفعّلت احتكاك حضارات العالم بعضها ببعض، فتزاوجت ثقافاتها وامتزجت أقلامها ، و تداخلت هندساتها إلى الحد الذي يصعب فيه تصور ثقافة ثكلى أو حضارة عزلى ، وأيّما حضارة آثرت الانكفاء أو الانغلاق فمآلها الاندحار والزوال ، "وبسبب ارتفاع مستوى تداخل الثقافات في هذا العصر ـ عصر العولمة ـ بات من المستحيل دراسة أي ثقافة خارج إطارالمقارنة ، فاليوم يمارس السياسيون وعلماء التاريخ والاجتماع والانثروبولوجيا والنقاد المقارنة الثقافية وذلك بهدف الكشف عن مميزات كل ثقافة ودرجة تداخلها مع الثقافات الأخرى" [1] .

ولأجل ذلك فالدراسات الثقافية لا تعنى بتحليل النصّ ونقد بنيته أو لغته أوأسلوبه بالقدر الذي توليه إلى مكاشفة هندسته الثقافية ومنظومته السردية الفكرية؛ فهي تقف على "عمليات إنتاج الأشكال الثقافية من قبل المؤسسات أو الأفراد وطريقة توزيعها واستهلاكها أي الفعل الذي تحدثه تلك الثقافة في نفس متقبّلها أو الواقع تحت تأثيرها"[2] . كما يهدف هذا المشروع النقْدي المعاصر إلى تحليل كافة العوامل المؤدّية إلى إنتاج مختلف أنماط مؤسسات السيطرة والتأثير داخل ثقافة معينة، من خلال تحديد وظيفة كل القوى الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تسهم في نشأة كل أشكال الظواهر الثقافية، و من مراميه أيضا ؛ «محاولة تعديل بنيات السلطة القائمة على تفضيل جنس بشري على آخرأو نمط فكري أوإيديولوجي على غيره، مما حدا بالبعض إلى اعتبارهذا التوجه النقدي أحد الأنظمة النقدية المنافسة للأدب المقارن لا اعتبارها من الأدب المقارن ... فالأستاذ ستيفن توتوسي وهو أحد أبرز منظّري النقد الثقافي، وكان من قبل أستاذا للأدب المقارن، ينحو هذا النحو من الدراسات الثقافية و يعتبر أنها مقاربة سياسية للنصوص تتناول مختلف مكونات الثقافة وآليات إنتاجها مرتكزة على إطار منهجي و نظري مستوحى من الأدب المقارن [3] .

ولهذا يعدّ المفكر العالمي ادوارد سعيد أحد متبنّي هذه الوجهة النقدية الحديثة؛ "فانطلاقا من تصورات الاستعمار، والاستعمار الجديد، اللذين هيمنا على جزء كبير من أقاليم الكرة الأرضية وضمن الدراسات الثقافية، انكبّ ادوارد سعيد على دراسة انعكاسات تلك التصورات الاستعمارية في الأفكار السياسية الغربية، والأبحاث التاريخية، وأبحاث الآثار، وامتدّ تحليله إلى رحلات الاستكشاف والأدب الروائي والمسرحي والفلسفي وصولا إلى الثقافة الشعبية، كما تفحّص حقول الأدب واللسانيات مرورا بالخطاب السياسي ونظرية الأعراق ليصل إلى كيفية تمثيلها للشرق و تقديم صورة عنه في الثقافة الغربية ككل، و في الكتابات الصادرة عن المستشرقين على الخصوص"[4]

وإنه لمن شيم الوفاء والعدل و المسؤولية الأخلاقية والإنسانية أن نتوقف مليا أمام ذكرى موسوعة فكرية وثقافية و فلسفية عالمية افتقدها الزمان والمكان؛ ففي لحظة من لحظات عمرالبشرية ودّعت ذاكرتنا الجماعية جثمان المفكرالفلسطيني المصري الأمريكي العالمي ادوارد سعيد، لكن دون أن تنسى بصماته العبقرية التي غيرت مجرى الفكر ودروب الثقافة وفضاءات الفن والفلسفة ..

ومن المسلّم به أن كل الكتاب والأدباء والنقاد والفلاسفة وأهل الفكر والساسة من أصدقائه وخصومه، قد أجمعوا على عِظم ما تركه رحيل هذه المدرسة العتيدة من فراغ فكري وثقافي وأدبي وفلسفي وسياسي في المنظومة المعرفية العالمية عموما، وعلى مستوى الصرح العربي بوجه الخصوص..

لقد "سقط الغصن الأجمل في زيتونة فلسطين" [5] كما قال عنه إلياس الخوري، و" ليس بمقدور أي كلام تكتبه أقلام أن يعبّر عن الخسارة الكبرى التي نزلت على الفكر الإنساني بعموم و فكرة الحرية بخصوص، عندما غاب عن دنيانا ذلك المبدع الحقيقي والمتوهج ادوارد سعيد" [6]كما وصفه محمد حسين هيكل، وقال عنه صديقه الكسندركركبورن : " لقد خسر الفلسطينيون بوفاته محاورا مدافعا مفوها لا يعوّض.." [7]، و يصفه صديقه نعوم تشومسكي بقوله : " كان لا يكل ولا يلين في نضاله في سبيل العدل والحرية وحقوق الإنسان، ليس فقط من أجل الشعب الفلسطيني الذي كان بالنسبة إليه ناطقا فصيحا و مؤثرا بشكل شامخ، وإنما من أجل شعوب أخرى مضطهدة و تئن تحت وطأة المعاناة في العالم .." [8].

كما قال عنه الأستاذ الشيخ يوسف القرضاوي : " ادوارد سعيد كاتب عاش لأمته ولقضيتها، و هو لم يكن مسلما بعقيدته و ديانته، و لكنه كان مسلما بثقافته وحضارته"[9]. وودّعه الشاعر محمود درويش قائلا :" في وداعه المستعصي على الغياب، يلتقي العالم مع فلسطين عند لحظة نادرة، فلا نعرف الآن من هم أهل الفقيد، لأن عائلته هي العالم، خسارتنا مشتركة

ودموعنا واحدة، لأن ادوارد بضميره الحي وموسوعيته الثقافية قد وضع فلسطين في قلب العالم، و وضع العالم في قلب فلسطين" [10].

وأما عن مكتبة ادوارد سعيد فهي غنية غناء يستوجب قراءة فكره وتمديد رؤاه الراشدة في ساحة الفكر النقدي، وعولمة الخطاب الثقافي التي ظل ينشدها في أسلوب علمي متزن يجمع بين لباقة الجدل مع الآخر والمنافحة عن الذات. ولا يخفى على أحد براعته ونبوغه في حقل النقد الأدبي المقارن، حتى أضحى واحدا من رواده في جامعة كولومبيا، كما لا ننسى فضله وأثره البليغ من خلال إضافاته وإسهاماته الجديرة بالاهتمام في ميدان النقد الثقافي العالمي والدراسات الحضارية، فإليه يعود قصب السبق في تأصيل وتأسيس حقل معرفي جديد ؛ ذاك الموسوم بالدراسات ما بعد الكولونيالية، وهوفي كتابه" الاستشراق " **1978** يميط اللثام وبصراحة صارخة عن ألاعيب المستشرقين وأراجيفهم، بنقد نظرياتهم ورؤاهم، ليكشف بذلك عن علاقة هؤلاء الدخلاء بالمشروع الامبريالي الاستعماري، حيث وصفهم بالمنظرين له والداعين إليه والمنافحين عنه؛ بل كشف عن " النظم والآليات التي جعلت من الآخر قوة إخضاع وسيطرة مستعينة بالثقافة لاحتجاز الشرق وتعطيله"[11]، وأما كتابه " الثقافة والامبريالية "**1993** فيُعدّ ثورة فكرية في الأدب والثقافة والسياسة على حدّ سواء ؛ ففيه يوسع مجالات نقده ودراساته لتطال بحوثه واستكشافاته حقول الرواية العالمية، من خلال طرْق أبواب كبار المنظرين والروائيين وعلماء الاجتماع والانثروبولوجيا ليخلص في الأخيرإلى كشف العلاقة الحميمة بين تطورالرواية والتوسع الإمبراطوري.

ومن الألغام النظرية التي فكّك رموزها أعمال الكاتبيْن الكسيس دو توكفيل وألبير كامو اللذين فضح تورّطهما في حماية وتعبئة وتغذية الامبريالية الفرنسية التي حاولت وقتذاك طمس الهوية الجزائرية وكسح تاريخها و أمجادها.

• إن ادوارد سعيد وهو يجوس خلال الديار العالمية، لا يسرد أو ينظر أو يؤرخ فحسب، ولكنه يثاقف ويتثاقف، فينقد ويثور، لينتصروينصف، إنه "من الطراز الفريد الذي يجوب التاريخ ويتخطى حدود الجغرافيا وينتقل بثقة متناهية بين حقول معرفية متفاوتة دون حرج أو صعوبة ويقلب أرشيف الوثائق، وكلما اكتشف شيئا أو اهتدى إلى حقيقة ازداد توهجا و تألقا"[12].

ومما يؤكد ذلك توزّع آرائه الثورية والفكرية والثقافية في شتىّ كتاباته ومختلف طروحه ونقوده؛ ففي كتابه " تمثيلات المثقف " يدعو إلى نفض غبار التقليدية والسلطوية و الأمّعية التي أثقلت كاهل المثقف، فيحثّه على ضرورة تغيير مساره ونبذ تلك التبعية التي احتضنها عن طواعية وحب، أو تلك التي التهمته عن كره وغصب، ولن يتأتّى له ذلك إلا بولوج الواقع، و معايشة المضطهدين والمغلوبين على أمرهم، بتبنّي قضاياهم والمطالبة بحقوقهم والدعوة إلى حريتهم و انعتاقهم.

إن الرحلة الزمكانية الادواردية من القدس الجريح إلى أرض الكنانة، ثم إلى كولومبيا لهي نقلةُ قضيةٍ عالميةٍ من مواقع الدفاع والمغلوبية والهوان، إلى قمم التأثير والقوة والفاعلية بالحجة والبرهان؛ ذلك أن "أعماله التي شغلت الغرب أكثر ما شغلت الشرق، ليس على المستوى الأكاديمي فقط، وإنما على المستوى الشعبي أيضا، قد أثارت انقلابة فكرية شاملة، وليس من الصعب أن نعرف سرذلك؛ لأن القضايا التي تشغله هي القضايا نفسها التي تشغلنا جميعا، ومكاننا في هذه الأرض وعذاباتنا المشتركة كبشر، ومصائرنا الغامضة في كون يمزق نفسه بنفسه، و يقتلع أبناءه مكانا و زمانا " [13].

ولاأدل على ذلك من الجدل المثيروالاهتمام البالغ الذي أثاره كتاب المؤلف بيل اشكروفت بعنوان ادوارد سعيد مفارقة الهوية، وذلك لما تضمّنه من أفكار ورؤى ادوارد حول مشروعه العالمي ما بعد الكولونيالية والداعي إلى تحرير المثقف الناقد وانعتاق الناقد المثقف، على حد سواء.

و" العالم والنصّ والناقد" يقدم منظومة فكرية متكاملة ذات أبعاد قرائية وآليات نقدية تعين الناقد على ولوج واقعه وواقع المحيطين به بصدق وأمانة وشجاعة وموضوعية.. ليضحى بذلك ناقدا دنيويا أو ناقدا واقعيا، وهذا ما أسماه ادوارد في كتابه " الاستشراق " دنيوية الناقد ؛ "ولذا أقلقت سعيد وظيفة الناقد والمثقف منذ لحظة صدور كتابه العالم والنص والناقد، وفي هذا يقول اشكروفت : إن قدرة المثقف في أن يقول أي شيء ينتمي إلى مجتمعه أو مجتمعها لا يمكن أن تغنيه عن مفهوم الدنيوية، إذ دون الدنيوية لن يكون المثقف عالما يتكلم منه وإليه ..ثم إن رؤية ادوارد لدورالناقد هي هجوم جذري على التخصص؛ البرج العاجي الزاحف الذي راح يميز النقد الأكاديمي، والذي يزيله مرة بعد مرة من الوقائع السياسية للمجتمع المعاصر" [14].

النـصّ 1 :

"إن ممارسة النقد في هذه الأيام تتخذ لها أربعة أشكال رئيسية. فالأولى هو النقد العملي الذي نجده في مراجعة الكتب وفي الصحافة الأدبية. والثاني هو التاريخ الأدبي الأكاديمي الذي ينحدر إلينا من الاختصاصات التي كانت قائمة في القرن التاسع عشر كدراسة الأدب الكلاسيكي والفيلولوجيا وتاريخ الحضارة. والثالث هوالتقويم والتأويل من زاوية أدبية، وعلى الرغم من أن هذا الشكل بالأساس عمل أكاديمي فإنه، على نقيض سلفيه، ليس مقصوراً على المحترفين وعلى أولئك الكتاب الذين يبرزون من حين إلى آخر. فالتقويم هو الشيء الذي يعلّمه ويمارسه أساتذة الأدب في الجامعة، مع العلم أن المستفيدين منه بأبسط المعاني هم كل تلك الملايين من الناس ممن تعلموا في الصف كيفية قراءة قصيدة، وكيفية الاستمتاع بالتعقيد الذي تنطوي عليه فكرة ميتافيزيقية، وكيفية وجوب تصورهم أن للأدب واللغة الرمزية ثمة سمات فريدة يستحيل تقليصها إلى موعظة أخلاقية أو سياسية بسيطة. وأما الشكل الرابع فهو " النظرية الأدبية " التي هي بمثابة مضمار جديد نسبياً، فهذه النظرية برزت كميدان لافت للنظر بالنسبة للبحث الأكاديمي والشعبي في الولايات

المتحدة في وقت لاحق لبروزها في أوربا ، فأناس كوالتر بينيامين والفتى جورج لوكاش، مثلاً، قاما بعملهما النظري في باكورات سنوات هذا القرن، كما كتبا بلهجة معروفة ولو أنها مثار جدل على أوسع نطاق. ولكن النظرية الأدبية لم تبلغ مرحلة النضج، على الرغم من الدراسات الريادية التي أنجزها كانيث بيرك قبل الحرب العالمية الثانية بزمن طويل، إلا في عقد السبعينات (1970) وذلك من جراء الاهتمام المتعمد الملحوظ بالنماذج الأوربية السباقة (من أمثال البنيوية ودلالات الألفاظ والتفكيك) " . (العالم و النص و الناقد ، ص : 13).

تحليـــل:

الأشكال الأربعة حصر دقيق أكده إدوارد بغية تحديد المعالم الكبرى والمتنوعة للحضور النقدي العالمي، وهو من قبيل الدقة العلمية الحصيفة والمنطق العلمي، كي تتخذ الأحكام النقدية مدارها السليم في عين المبدع والمتلقي جميعا .

ورغم هذا فإن المنظر - ههنا - ييسر الرؤية التي تبلغنا سداد الهدف، لأن العملية النقدية ليست هينة تستصغر أو لعبة يتسلى بها ؛ ذلك لأن النقد عمود فريضة في الفكر البشري خاصة لما يكون ثقافيا معرفيا حيث إن ساحته أقمن بالنفاذية في الإبلاغ والتوصيل والإقناع ؛ بل وإثارة الجدل العلمي الذي يعود على العقل الإنساني بالتطور الصحيح في درب الحضارة.

النـــصّ 2 :

" إنني أريد الآن أن أبحث بعض تلك الطرائق التي تفرض بها النصوص القيود على تأويلها أو تلك الطريقة، إن قلنا بشكل مجازي، التي فيها قرب هيكل الدنيا من متن النصّ يجبر القواء على أخذ الاثنين معاً بعين الاعتبار. فالنظرية النقدية الحديثة أكدت توكيداً مفرطاً على انعدام محدودية التأويل. وثمة محاولات تجري الآن للبرهان على المقولة التي مفادها أن كل القراءات مغلوطة، ونظراً لذلك فما من قراءة أفضل من أخرى غيرها، ومن ثم فكل القراءات في التحليل الأخير، مع العلم أن عددها لا محدود على أرجح الظن، ما هي إلا تأويلات مغلوطة على قدم المساواة. إن قسطاً من هذه المقولة اشتق من تصور للنصّ بأنه موجود في قلب كون نصّي هيليني سحري، كونه لا يمت بأية صلة إلى الواقع. بيد أنني لا أوافق على هذا الرأي، لا لأن النصوص موجودة بالفعل في الدنيا بكل بساطة وحسب، بل ولأن النصوص كنصوص تموضع أنفسها - وإحدى مهماتها كنصوص أن تموضع أنفسها - وتبقى بالفعل على ما هي عليه من خلال استقطابها اهتمام الدنيا . وعلاوة على ذلك فإن طريقتها لفعل هذا هي وضعها القيود على ما يمكن فعله بها جراء التأويل" . (العالم والنص والناقد ، ص : 38) .

تحـليـــل:

انعدام محدودية التأويل كلمة تجازف في إصدارالحكم المتعجل لا الحكم العلمي الجريء والمتروي؛ فلو كانت القراءات كلها مغلوطة؛ كيف يتم التصريح بـهذه المقولة نفسها، فهذا دليل على أن ثمة نسبية في القراءات معظمها من حيث الصحة والخطل، " إن الناقد الواحد يخضع لتعددية تطورية يفرضها الزمان والمكان. كذلك تفرضها مقولة المعيار التراثي، والمتغيرات اللاحقة، وتعددية الثقافات في العالم، لهذا تصبح كلمة (ربما!!)، هي الكلمة المناسبة في مجال القراءة ـ القراءات النقدية. لقد سمعت هذه الكلمة (ربما.. يجوز) من رجل بسيط لم يتعلم في الجامعة، حين كنت أناقشه قبل أكثر من ربع قرن في مسألة سياسية وكنت وثوقيا قاطعا، فقال لي: يا بني، لا تقل: حتما، بل قل: يجوز.. ربما، لأن التاريخ لا يسير في خط مستقيم!!. لهذا نقول: توجد إشكالية فعلية عندما نحاول رسم حدود عقل النقد الأدبي. و هي إشكالية منهجية لا تتعلق بإشكال بسيط" [15]. كما أن الواقع المعرفي أثبت طوال القرون أن إجماعات بشرية اتفقت على بقاء بعض من المطلقية في صحة القراءات أو غلطها وإن ندر ذلك؛ والفحوى من ذلك اعتراف الجمهور العالمي وهو غير مردود.

النـــص 3 :

" إن النقد لا يمكنه أن يدعي أن مهمته مقصورة على النص وحسب، حتى لو كان نصاً أدبياً عظيماً. ويجب عليه أن يرى نفسه مقيماً، مع خطاب آخر، في فضاء ثقافي موضع نزاع كبير، ألا وهو ذلك الفضاء الذي ما كان يحسب حسابه فيه بخصوص استمرار ونقل المعرفة مكان الدلالة، كحدث ترك بصماته الدائمة على الكائن البشري. وما أن نأخذ بوجهة النظر تلك حتى يختفي الأدب كحيز معزول ضمن الميدان الثقافي العريض، وتختفي معه الفصاحة البريئة للنزعة الإنسانية التي تسلي نفسها بنفسها. وبدلاً من ذلك سيكون بمقدورنا، على ما أظن، أن نقرأ ونكتب بإحساس فياض بالمراهنة على الجدوى السياسية والتاريخية التي ينطوي عليها النصّ الأدبي وغيره من النصوص الأخرى". (العالم والنصّ والناقد ، ص: 267).

تحلـــيل :

يرسّخ ادوارد سعيد من خلال هذا النصّ نظرية تثقيف النقد الأدبي، وفتح نوافذ معرفية وحضارية على الخطاب النقدي، ما دام البيان والإبداع الإنسانيان موصولين بالحياة والواقع، أضف إلى ذلك حتمية تشكيل النقاط المشتركة والحدود المنفتحة بين العلوم الإنسانية ومطالب الحضارة التكنولوجية وسطوة التقانة وفرض الوجود في عصرالعولمة..كما يقرر هيدجر بقوله : "إن الشعر تأسيس للكينونة عن طريق الكلام"[16]، وهذا لا ينفي أن يعم حكمه كل أنواع الأدب والفن.

النـــصّ 4 :

"إن الأفكار والنظريات لتهاجر مهاجرة الناس والمدارس النقدية من شخص إلى شخص ومن حال إلى حال، ومن عصر إلى عصرآخر. فالحياة الفكرية والثقافية تجد غذاءها عادة وأسباب بقائها غالباً في تداول الأفكار على هذا النحو، وذلك لأن هجرة الأفكار والنظريات من مكان إلى آخر ما هي إلا حقيقة من حقائق الحياة وما هي، في الوقت نفسه، إلا شرط مفيد للنشاط الفكري، سواء اتخذت تلك الهجرة شكل التأثير الذي يقر به الناس أو الذي يأتيهم عفو الخاطر، أو شكل الاستعارة الخلاقة، أو شكل المصادرة والاستيلاء جملة وتفصيلاً. ولكن القول بأن على المرء أن يمضي قدماً بغية تحديد أنواع الهجرة الممكنة لقول يبعث على التساؤل ما إن كانت أية فكرة أو نظرية تتزايد قوة أم تتناقص جراء هجرتها من عصر تاريخي وثقافة قومية إلى مكان وزمان آخرين، وما إن كانت ثمة نظرية تتحول إلى شيء مغاير تماماً في انتقالها من ثقافة قومية وعصر تاريخي إلى عصر أو حال آخر. وهنالك حالات تستدعي التأمل العميق على وجه التخصيص في مهاجرة الأفكار والنظريات من ثقافة إلى أخرى، مثلما جرى في استيراد الأفكارالمعروفة بالأفكار الشرقية حول التسامي على الخبرة البشرية إلى أوربا في مطلع القرن التاسع عشر، أو مثلما جرى نقل بعض الأفكار الأوربية عن المجتمع إلى مجتمعات شرقية تقليدية في مؤخر القرن التاسع عشر. ولكن مثل هذه الهجرة إلى بيئة جديدة لا تخلو البتة من المعوقات، وذلك لأنها تستدعي بالضرورة عمليتي التمثيل والتأطير في المؤسسات على نحو مغاير عما كانت عليه تلك الأفكار والنظريات في موضعها الأصلي، الأمرالذي يعقّد عليها أية محاولة من محاولات الازدراع والانتقال والتداول والاتجار. بيد أن هنالك نمطاً كراراً وقابلاً للتمييز لهذه المهاجرة نفسها، ألا وهو تلك الأطوارالثلاثة أو الأربعة المألوفة التي تمر بها أية نظرية أو فكرة مهاجرة.

فهنالك أولاً موضع أصلي، أو ما يبدو أنه كذلك، أي مجموعة من الظروف الأولية التي صادف أن ولدت فيها الفكرة أو راجت من خلالها في الخطاب. وثانياً: هنالك ثمة مسافة تعترض سبيل الفكرة التي تنتقل من موضع سابق إلى زمان ومكان آخرين، ولذلك عليها أن تجتازها، أن تشق لها درباً في خضم ضغوط قرائن شتى، حتى تحظى بالألائها الجديد. وثالثاً: هنالك مجموعة من الظروف قل عنها - إن شئت - ظروف التقبل، أو ضروب المقاومة لكونها جزءاً لا يتجزأ من ظروف التقبل التي تواجه من ثم النظرية أو الفكرة المزدرعة، والتي تتيح لها الاحتواء، أو التساهل مهما كان كبيراً مظهر غربتها. ورابعاً: تتعرض هذه الفكرة، التي أضحت الآن موضع الاحتواء أو الدمج بشكل كامل أو جزئي، إلى شيء من التحوير جراء استخداماتها الجديدة، أي من خلال الموقع الجديد الذي تحتله في زمان ومكان جديدين". (العالم و النص و الناقد، ص: 269 ، 270)

النـصّ 5 :

"إن فكرة الشرق، شأنها شأن فكرة الغرب باعتبارها قطباً مناقضاً لذلك القطب، قامت بدور اللجام لما كنت أدعوه بالنقد الدنيوي. فالاستشراق هو الخطاب المستمد من "الشرق" والمعتمد عليه. والقول عن مثل هاتين الفكرتين الكبيرتين وعن خطابيهما أن لهما شيئاً مشتركاً مع الخطاب الديني يعني القول بأن كل واحدة منهما تؤدي دور المغلاق لكل ما هو بشري من استقصاء ونقد وجهد، إذعاناً منهما لسلطان ما هو أكثر من البشري، الخارق للطبيعة، صاحب الأمر والنهي في الدنيا والآخرة. و لذلك فالدين يزودنا، كالثقافة، بنظم للسلطة وبمعايير للطقوس الدينية من تلك التي تخلص بشكل منتظم إلى فرض الخنوع أو إلى اكتساب الأشياع. وهذا الأمر بدوره يفضي إلى عواطف جماعية منظمة من ذوات النتائج المشؤومة فكرياً واجتماعياً في أغلب الأحيان. فإصدار هذه النتائج على بقائها، وإصدار غيرها من الآثار الثقافية / الدينية، يثبتان أكثر مما ينبغي ضرورة توفر اليقين والتضامن الجماعي وحس الانتماء إلى جماعة لدى تلك المقومات التي تبدو أنها من المقومات الأساسية للحياة البشرية. و إن هذه الأشياء لأشياء مفيدة بالطبع في بعض الأحيان. ولكن لا يزال صحيحاً أيضاً أن الشيء الذي يتيحه موقف دنيوي - وهوالإحساس بالتاريخ وبالإنتاج البشري، علاوة على شيء من الشكوكية الصحية حيال مختلف أنواع الأوثان الرسمية التي تحظى بالتوقير من الثقافة والنظام - يكون مآله التقليص، إن لم يكن الحذف، من جراء الاستغاثات بذلك الشيء الذي لا يمكن التفكير من خلاله و شرحه إلا بإجماع الآراء والاستغاثات بالسلطة". (العالم و النص و الناقد، ص: 345)

تحلـيـل :

- "ويمضي أدونيس - شيخ الحداثيين العرب - في مواطن لا حصر لها، وعلى طريقة الحداثة الغربية ينفي دورالوصي، و يؤكد على استبعاد الدين من أي حقل معرفي، وعلى بيان أنه يستبعد الإنسان، ويلغي دوره، ويتناقض مع العقل، ومن ثم تقوم قطيعة دائمة بين العقل والدين، بين المنطق والوصي" [17].

هوامـــش :

1 . مسعود عمشوش، من الأدب المقارن إلى النقد الثقافي المقارن،
www.geocities.com/yemenitta/comp.htm
2 . سليم حبولة، النقد الثقافي وكشف آليات التسلط، اليوم الأدبي، عدد 297 – 2 أيلول 2007،
3 . نفسه، بتصرف.
4 . نفسه، بتصرف.
5 . 10 . ينظر: زقاوة محمد، لنتذكر الإنسان ادوارد سعيد، الشهاب الثقافي.www.chihab.net
11 . ناجح المعموري، ادوارد سعيد.. مفارقة الهوية، المدى الثقافي..www.google
12 . زقاوة محمد، لنتذكر الإنسان ادوارد سعيد، الشهاب الثقافي.www.chihab.net
13 . فاضل السلطاني، ادوارد سعيد.. رجل من عصرنا.www.google
14 . ناجح المعموري، ادوارد سعيد.. مفارقة الهوية، المدى الثقافي..www.google بتصرف
15 . عز الدين المناصرة، جمرة النص الشعري مقاربات في الشعر و الشعراء والحداثة والفاعلية. دار مجدلاوي للنشر، عمان، الأردن، ط1،2007م، ص7.
17 . مارتن هيدجر، في الفلسفة والشعر، تر: عثمان أمين ، الدار العربية للطباعة والنشر، القاهرة، ط1 :1963،ص 92 نقلا عن : بشير تاوريرت، أدونيس في ميزان النقد، مطبعة مزوار، الجزائر، ص 18.
18 . وليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب الأصول والمرجعية، آفاق معرفة متجددة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2005، ص 136.
ادوارد سعيد، العالم والنص والناقد، تر: عبد الكريم محفوظ، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، سوريا، 2000.

عن الترجمة مقـاربة ثقافية

د . فيصل الأحمر
جامعة جيجل

إن الترجمة نشاط بالغ التعقيد ، يصعب تحديده والإحاطة به لتعدد جوانبه، هذا التعدد الذي هو مصدرالثراء بقدرما هو مصدر الحرج، وضرورة الحرص أثناء النظر إلى الترجمة على أساس كونـها مجرّد انتقال من لغة صوب أخرى، وهي النظرة التي ظهر تـهافتها إلى درجة تحوله إلى حقيقة علمية غير مطروحة للجدال. وقد أردنا تحليل هذا الموضوع الذي يشكل نقاشات لا تنتهي، والذي لا يكف عن تشكيل استقطابات الساعة، من وجهة نظر علمية وأكاديمية من أجل إلقاء ضوء كاشف على تقدم نظرتنا صوب هذا الموضوع على مرّالأزمنة .. وهي نظرة تعكس تطورالإنسان بقدر ما تعكس تطور الموضوع نفسه.

إن الترجمة كانت ولا تزال محل أنشطة واعتبارات وتحديات وعمليات إسقاط لا حدّ لها ، حولتها مع الوقت إلى تخصص على درجة عالية من الحساسية ومن الخطر.. وهذا بالتدقيق ما نود البحث في ثناياه.

لا يمكن أن نعود بالترجمة إلى تاريخ محدد يفترض انطلاقها منه .. ذلك لأن الترجمة نفسها ـ كما سنرى لا حقا ـ اكتسبت على مرّ التاريخ أكثر من دلالة واحدة، فهي حينا نقلٌ لأفكارأخرى (اقتباس)، وحينا آخر تبدو شاملة لأي حديث عن الأجانب (التاريخ مثلا)، كما لا يُمتنع أن تتعلق بالحديث عن الإنتاج الفكري للآخرين (التعليق والعرض).. وسنجد كل كتابة تتحول إلى ترجمة بـهذا الاعتبار..إلا أن المترجمين المختصين والمنظرين ـ وخاصة مؤرخي الترجمة ـ يحاولون عدم الابتعاد عن المعنى الأكثر تداولا ، والذي هو نقل إنتاج الآخرين من لغة إلى أخرى مع وجود نصّ متداول معروف في لغته الأم.

يعود بعض المؤرخين إلى ملحمة غلغامش (**3000** ق.م) التي وجدت لها آثار في أكثر من بيئة لغوية، ويقولون إنـها نالت رواجا ما ، وقام الرواة ـ على أبعد تقدير ـ بنقلها من لغتها الأصلية (السومرية أو الأكادية).. ويستدلون بذلك على أول فعل ترجمة في التاريخ المعروف، إلا أن مؤرخين آخرين يأتون إلى محطة أقرب بكثير متوقفين عند النصوص الدينية الهندية المتعلقة بعقائد الفيدا VEDA (حوالي **1500** إلى **1000** ق. م)، إذ نملك اليوم وثائق قديمة تقدم هذه النصوص

بلهجات عديدة كي يتمكن منها أكبر عدد من الأتباع .

ويعد المؤرخان جيورجي رادو وجورج شتاينر G. RADO/G. STEINER أهم مؤرخين لظاهرة الترجمة (1967، 1975 بالترتيب)، وسوف نتبنى تقسيم شتاينر الذي أرّخ للترجمة كفعل واع بنفسه، لا كوسيلة للتعامل مع كتابات الآخرين فحسب، وقد قسّم المراحل التي مرّ بها ما يسمّيه شتاينر بـ "الوعي بالترجمة" إلى أربعة أقسام هي [1] :

ـ المرحلة التجريبية : أول مترجم في الغرب هو الأسيرالذي تم عتقه ليفيوس أندرونيكوس الذي ترجم الأوديسا إلى اللاتينية عام 240 ق.م .. في حين يعد أول منظريْن لفعل الترجمة هما الكاتبان الرومانيان : شيشرون (كتاب الموعظة الكبرى 46 ق.م) وهوراس (عن الشعر20 ق.م)، وكانا متفقين على اعتبار الشاعر ناشرا للمعرفة والحكمة ومزوّدا للغة المحلية بما يأتي به من ثقافات مجاورة أو قديمة .. كما تناول كل منهما فكرة التعامل مع نصوص الآخرين، وفكرة اقتباس المعنى حينا واقتباس الأفكار حينا آخر.

ومن الشعر الإغريقي الذي ظل مهيمنا على المترجمين إلى اللاتينية انتقل الاهتمام بدءًا من القديس جيروم SAINT JEROME (384 م) إلى ترجمة الكتاب المقدس طورا بعد طور، إيمانا من هذا القديس بأن القراءة الجديدة لهذه النصوص هي وسيلة للصراع ضد الحكام الذين يفرضون نمطا من القراءة اتكاء على بنية لغوية معينة لا مهرب من تأويلها إلا بالترجمة إلى لغة أخرى (أو حتى بالترجمة داخل اللغة نفسها، شيء مثل تحديث القوالب اللغوية)[2]. وهوالمنحى نفسه الذي يسير فيه الملك ألفريد وهو يقرر وسط زوابع الكنيسة في القرن التاسع للميلاد أن يأمر بترجمة الكتاب المقدس من اللاتينية إلى الإنجليزية كي يرفع مستوى الروح الدينية لرعاياه ويحسّن تدينهم .. بعد ذلك بقرون اتهم المترجم الإنجليزي تينداىل (1525) بالزندقة بسبب ترجمة أنجزها أزعجت النظام الملكي ..إلا أن الترجمة الألمانية للإنجيل التي قام بها لوثر (1500) تعد اليوم من المنعرجات الحاسمة للنهضة الأوروبية .. ولهذا نقرأ في التاريخ الثقافي لأوروبا عن كون النهضة ميدانا "للجدال بين المترجمين".

ولا يمكن أن حصر كل الظواهرالتي يزخر بها عصر النهضة، لذلك نكتفي بذكر بعض المحطات المرتبطة بمباشرة الترجمة تجريبيا لا منهجيا . ففي تحفته الفنية (حكايات كانتربري) جاور الإنجليزي تشوسر التأليف والترجمة والاقتباس والمراسلات والنقول .. عادّا كل ذلك وجوها لعملة واحدة هي التأليف الفني (1380).

ـ المرحلة الإليزابيثية : شهدت حركة ترجمة واسعة جدا، ويبدو أن الملكة أرادت مضاهاة ما كان شائعا قبلها بقرنين أو ثلاثة في طليطلة وبغداد .. (أحدهم عنون كتابا له : الترجمة، ذلك

الفن الإليزابيثي). ففي القرن 16 ظهر أول كتابين ينظّران لعلم الترجمة، هما على التوالي : "طرائق الترجمة من لغة إلى أخرى"(1547) للفرنسي إيتيين دولي، وكتاب "مختصرالترجمة" (1570) لمارتن لوثر الألماني. وقد حدّد إيتيين دولي خمسة أسس لا بد منها لإجادة الترجمة (3) :

أ ـ الفهم الجيد للنصّ الأصلي مع توضيح النقاط الغامضة والتنقيب عن خفاياها .
ب ـ المعرفة الجيّدة باللغات المعنية .
ج ـ تجنب الترجمة الحرفية le mot à mot.
د ـ استعمال اللغة التداولية أثناء الترجمة .
هـ ـ اختيار الكلمات وتنظيمها من أجل المحافظة على الإيقاع الأصلي وروح النصّ.

ـ المرحلة الفلسفية : يعد القرن 19 المرحلة الفلسفية لتطور"علم الترجمة"، وإن كان الميلاد الحقيقي للترجمة كعلم لا يعود إلى أبعد من النصف الثاني للقرن العشرين، لأسباب عديدة، من بينها كون العلوم الأخرى بدأت تنظر إليها (الترجمة)كوسيلة للتفكير لا كوسيلة لنقل الأفكار فحسب (شليغل، إيمرسن) [4]، وربما يكون ما يجب ذكره في سياق الحديث عن تاريخ الترجمة في القرن 19 هو الجمهرة الكبيرة من المستشرقين الإنجليز الذين انتقلوا إلى البلاد العربية وبعض بلدان آسيا من أجل دراسة اللغة (الفكر، الثقافة)، وكان ذلك في إطار خدمة الاستعمار ـ للأسف الشديد ـ لا في إطار علمي.. إلا أن هذا الصنيع هو الذي جرّ المنظرين إلى التأمل في البعد الفلسفي للترجمة (ونقصد بالبعد الفلسفي تعدد الأبعاد وتعقد الأهداف وتداخلها)، وقد كتب شاعر ألمانيا "غوتة" ديوانه الشرقي 1819)، وفي مقدمته عرض مسهب للدور المركزي للترجمة التي يراها واقفة بالضرورة خلف كل أدب جيّد، وذلك مرورا بخطوات ثلاث [5] :

أ ـ التعريف بالبلدان الأجنبية حسب المقاييس المتزامنة معنا .
ب ـ نقل معنى النصّ إلى جانب روح مؤلفه وطريقة تفكيره، وذلك بواسطة التمثيل والاقتباس.
ج ـ خلق هوية متوسطة للمسافة بين الأصل والترجمة، وذلك باختراع طريقة جديدة للكتابة تحافظ على خصوصية الأصل وروحه، وتؤديهما بشكل جديد .

رؤية فلسفية أخرى هي تلك التي عبّر عنها الشاعر الإنجليزي بيرسي شيلي (1821) حينما عدّ الترجمة فعلا مشبعا بالهباء، لا جدوى منه في الحقيقة، لأن ما نترجمه مختلف أبدا عما كتبه صاحبه أول مرة، وكان يردد بمرارة بأنّ التراجم التي قام بها (وهو مترجم غزير) لم تكن سوى ملء الفراغ الثقيل بين قصيدتين فحسب.

المساهمة الثالثة في هذه الاعتبارات الفلسفية جاءت من قبل مترجمي الكتب المقدسة التي تعبّرجميعها عن قدسية الكلمة وحتى قدسية الحرف (كما هي الحال في القرآن الكريم)، فالترجمة هنا تتحول إلى نشاط خطير وإلى أرضية ملغمة في بعض الأحيان .

وإذاكان بودلير (مترجم أعمال إدغارآلان بو **1848**) متفائلا إلى درجة جعلته يقرّ بإمكانية ترجمة القصيدة الجيّدة إلى مقطوعة موسيقية أو إلى لوحة زيتية وليس فقط إلى قصيدة تماثلها، فإن الاتجاه الغالب كان متشائما بسبب ضيق السبل التي لا تؤدي سوى إلى أحد المنفذين [6]:

أ ـ اللجوء إلى الترجمة الحرفية، والاهتمام فقط بدقة النقل اللغوي، وهو الأمر المؤدي إلى إنتاج تراجم متكلفة.

ب ـ خلق لغة على قدر من الغرابة تستطيع خلق شعور بخصائص النصّ الوارد على اللغة المترجم إليها كما هي في اللغة الأصلية (غرابة تذكر بالهوة الزمانية والمكانية للنصّ).

وربما يكون الجدل الحاد في النصف الثاني من القرن **19**، عائدا إلى الخلاف الذي دار حول اللغة التي ينبغي أن تترجم بها الأعمال الإغريقية. وكان الفيلسوف ماثيو آرنولد (صاحب كتاب "حول ترجمة هوميروس"**1861**) يقول إنه يجب أن يترجم بلغة حديثة خالية من العبارات القديمة والاصطلاحات الميتة، ثم إن المترجم يجب أن يكون من "الشعراء العلماء" كي يلمّ بعناصر التأثير في النصّ الأصلي ثم يخترع طرائق لإحداث الأثر نفسه في اللغة الحديثة المترجم إليها.

وعلى امتداد القرن ظل التيارالأكثر احتراما هو اتجاه الأدباء المترجمين (عن حماس وميل شديد) لأدباء آخرين، رغم أن بعضا منهم ترجم نصوصا تحمّس لها دون أن يكون ضليعا في لغتها، وكانت النتيجة تحفا فنية في اللغة المترجم إليها.. ألم يصف غوته ترجمة الشاعرالفرنسي جيرار دي نيرفال لمسرحيته "فاوست" بأنها أحسن من النصّ الأصلي الذي كتبه هو بالألمانية ..(ونذكر في هذا الصدد أيضا بتراجم بودلير لادغار آلان بو). والملاحظ في هذه الفترة هو كثرة التراجم الأدبية خاصة من الروسية ومن الإنجليزية صوب اللغات الأوروبية الأخرى .. وكذلك وجود تأملات عابرة للممارسين حول النشاط الذي كانوا بصدد مباشرته.

ـ المرحلة العلمية [7] : القفزة الكبيرة التي قفزتها الترجمة كي تتحول إلى "علم" حدثت بعد الحرب العالمية الثانية، وساهمت في ذلك معطيات كثيرة، على رأسها تطور علم اللسانيات الذي دفعت به الأوساط الحكومية إلى التعرف أكثر على اللغات المحلية واللهجات الدارجة، وذلك من أجل الجوسسة والتجارة أساسا .. عامل ثان هو تكاثر عدد الصحف وحاجة هذه الأخيرة الماسة إلى نصوص مترجمة ..ومن جهة ثالثة نشوء تشكيلات جمعوية مهتمة بالكتاب المقدس عملت على ترجمته إلى لهجات محصورة الدائرة .. وكل ذلك مما تضطلع به المباحث اللسانية (المدرسة الأمريكية أساسا) وهذه الحركة التي وسعت نشاط الترجمة وأكثرت عدد المترجمين، جرّت في السياق نفسه إلى التأمل في الذات من أجل تعريف علمي وعقلي لا يترك مجالا للأخذ والرد مثلما

هي حال المحاولات السابقة .. وقد أصبح المنظرون في القرن العشرين غير راضين بفكرة القرن 19 التي تجعل أبعد هدف ترجوه ترجمة جيّدة هو النقل الوفي للأصل المستوفي للمضمون والمحافظة على قدر كبير من الشكل مع واقعية معينة.. وأثر في كل ذلك ما ذكرناه، مما أدى إلى الشرخ الكبير بين أدوار كل من المترجم والقارئ والناقد والمؤلف (وهو الأمر الذي لم يحدث من قبل بشكل تام الوضوح). ثم إن الترجمة - والتي كانت أدبية بالدرجة الأولى - وسعت دائرة نشاطها بغتة لتشمل ميادين جديدة مثل الكتابة للطفل، كلمات الأغاني، الكتابات القانونية ..الخ، كما صارت تستعين بها تقنيات متنوعة جديدة (دبلجة الأفلام، ترجمة الإشهار) ..كل هذا النشاط أدى إلى ضرورة مقاربة العملية بطريقة علمية (بمساعدة اللسانيات ثم السيميائية) ..كما دخلت بعين الاعتبار عناصر جديدة مثل الكفاءة المهنية المؤدية إلى الربح المادي، ومحاولة إسناد مهام الترجمة إلى أجهزة متخصصة لربح الوقت وتوفير المال، وكذلك - وللسبب الأخير دائما - إسناد مهام الترجمة إلى الطلبة المبتدئين الذين لا تجربة لهم .. الشيء الذي أدى إلى تهميش المترجمين الأدباء وتحويلهم إلى الصف الثاني لفائدة ترجمة تريد نفسها علمية.

- المرحلة التأويلية: بدءا من الستينات، وفي سياق عالمي يسمه تحرّر البلدان المستعمرة، الشيء الذي أدى إلى تكاثر اللغات المستعملة على الساحة الدولية، كما تسمه أيضا الأسئلة الكبيرة ذات الطابع الفلسفي حول الدورالثقافي لعلم الترجمة، والمساهمة التي من شأنه أن يقوم بها من ثقافة مسالمة متفتحة على عالم ما بعد الاستعمار(8) .. بدءا من هذه المرحلة إذن انتقلت الترجمة إلى علم يبحث عن وسائله وعن ماهيته في حدّ ذاته، فاستقلّ عن كل الميادين المعرفية، ودخل في سلوك تأويلي .. باحثا بذلك عن أسباب وجوده في ذاته لا في "ما حوله" .. وشيئا فشيئا أصبح السؤالان الكبيران هما :

- لماذا لازمت الترجمة الإنسان منذ القديم؟، أي ما الذي يجعل الترجمة حتمية تاريخية ؟.
- كيف يتم الاشتغال الداخلي للترجمة ؟، (و يلحق بهذه المساءلة بحث عن تصنيف منهجي دقيق لأنواع الترجمة وطرق اشتغال كل نوع على حدة).

الأبعاد الثقافية للترجمة :

بعد هذه الخلاصة التاريخية، وجب طرح الأسئلة المتعلقة بالترجمة منظورا إليها من زاوية حضارية بحتة، وحينما نقول "حضارية" تكون ظلال هذا النعت التقريبي متعلقة أساسا بالنظر إلى المنعوت من زاوية ثقافية، ومن زاوية موقع الموضوع المتحدث عنه في الإطار الجيوسياسي للعالم.

ما يحدث على أيامنا هو غوص الترجمة بأنواعها في ميادين كثيرة - تكاد تتجاوز الحصر - وهي قسمان؛ أحدهما تقني بحت، مما هو مذكور سابقا أو ما يقترب منه، والقسم الآخر هو التراجم "الموجهة" أو " الخطيرة"، ويدخل في هذا الإطار كل ما هو ترجمة سياسية، أو التراجم التي

تقوم بها مراكز بحث متخصصة في شؤون بقعة ما من العالم .. لقد لاحظ بعضهم أن ترجمة المقتطفات التي تلقي الضوء على العقلية العربية، والمأخوذة من أهم المواقع الصحفية العربية هي ترجمة موجهة إلى حدّ بعيد ، ثم تحرى هؤلاء الملاحظون ـ المقربون من البنتاغون ـ فوجدوا التراجم عبارة عن خدمات مجانية من قبل مركز بحث ذي توجهات صهيونية .. والسؤال الواجب طرحه هنا هو : هل يمكن أن تكون الترجمة خيانة مزدوجة لا خيانة واحدة كما تعلمنا؟[9]. ثم يتولد السؤال الثاني : كيف يمكن أن نعالج هذا العدول الكبير عن مهمة الترجمة الأساسية التي هي مدّ جسور التواصل بين الإنسان وأخيه الإنسان ؟ .

لا شك أن هذه المداخلة البسيطة لا تطمع في ضخامة مشروع كهذا ، بل تكتفي بالإشارة إلى بعض المواقع .

جاء شعور قوي لدى المثقفين بانحسار دائرة الاستعمال اللغوي نتيجة التلفزيون (منذ سبعين سنة) ، والإعلاميات (منذ خمسين سنة) ، وشبكة الأنترنت (منذ خمسة عشرة سنة على أبعد تقدير)..وتنامى هذا الشعورأمام المدّ الكبير لبعض اللغات "المهيمنة" كالإنجليزية والفرنسية والصينية ـ مؤخرا ـ في ظل مفاهيم سابقة كالقرية الكونية وحالية كالعولمة والكوننة، شعور جعل كثيرا من قراء الكرات الجيوسياسية البلورية يتوقعون موت الترجمة..إلا أن الواقع أثبت غير ذلك، فالعولمة بقدر ما تعمل على نشر لغة مهيمنة كالإنجليزية، بقدر ما تحافظ على انغلاق بعض أبناء بعض البيئات اللغوية على لغاتهم، والهدف من ذلك ـ لسوء حظ الترجمة ـ هو انغلاق الثقافة البعيدة عن دائرة الهيمنة كما سنرى لاحقا ..أما منطلق هذا فربما يكون التعريف الجديد للثقافة في نهايات القرن العشرين، وانتقال مفهوم الانفتاح على المعرفة البشرية، وتلقيح الأنا بالآخر، والتزام قيم الإنسانية بدلا من قيم القومية، أو أي نوع آخر من القيم الأممية، إلى مفاهيم أخرى عبّر عنها تيري ايجلتون تعبيرا مختصرا جيدا وهو يصرّ على ثلاث نقاط هي [10] :

أ ـ النظر إلى الثقافة على أساس كونها تربية أخلاقية، أي إنها خاضعة لبرنامج أو لمنظومة من القيم "المحظورة" التي تحدّد الأخلاقي من أجل إقصاء ما هو لا أخلاقي .. ولا يخفى أن للعصبيات الدينية النشطة منذ حوالي أربعين سنة في مختلف أنحاء العالم دورا أكيدا في انكماش تعريف الثقافة بهذا الشكل .

ب ـ التعددية كآلية عنيفة لإقصاء الآخر بإذابته في الأنا، لا كآلية للاعتراف بالآخر وجعل الـ"هو" يقف إلى جانب "الأنا" حسب الحلم الرومانسي الذي بشرت به ما بعد الحداثة .. والنموذج الأمريكي (سنعود مرارا إلى هذه الأميركا المهيمنة) الذي يعمل على إذابة وابتلاع مختلف الاثنيات تحت عنوان "تعدد الأعراق"، والذي ينتج أفرادا مختلفي الشكل واللون والملامح، لكنهم متشابهين تماما في المضمون "الأخلاقي" .

ب ـ التراوح المستمر بين المركز والهامش، فالمركز صورة تقدمها الثقافة للإعلام وتنطق بها

المؤسسة، وتكرسها البرامج التعليمية والخطابات السياسية، والهامش هو تلك الطاقة الكامنة التي تقهر باسم المركز في انتظار أن تحظى بكثافة كافية كي يلتقطها المركز .. وهكذا.

في ظل هذا البرنامج الجديد الصارم يصبح التعريف القديم للترجمة بحاجة إلى إنعاش لا شك فيه، وتصبح الرقعة بحاجة إلى تحديث ما.

الترجمة من ..؟ أم الترجمة إلى ..؟ :

كثيرا ما وضعت الترجمة على أساس كونها سلاحا لمواجهة الضعيف لهيمنة قويّ ما، فكأن الثقافة المواجهة للضغط تعمل بواسطة الترجمة على فرض وجودها وإلقاء الضوء على خصوصياتها، ومحاولة الخروج من دائرة الانعزال المسلط عليها، وقد حدث شيء كهذا في بدايات العصر الذهبي للترجمة في الثقافة العربية، إذ يبدو أن أسماء المترجمين آنذاك : يوحنا بن ماسويه، ابن البطريق، ابن مطر، عبد الله ابن المقفع .. وتراجمهم ليست بمعزل عن اختياراتهم الثقافية، وإن كان هذا الموضوع يحتاج إلى دراسة أوسع مما نحن بصدده، كما حدث مرارا وعلى امتداد التاريخ، وقد يكون العدد الكبيرمن الكتب الروسية التي ترجمها الروس إلى مختلف لغات العالم أثناء فترة الحرب الباردة، خير دليل على ما نشير إليه.

ويسير بالتوازي مع هذا المسار ذلك الاتجاه الانعزالي الذي يرى الترجمة سيفا مسموما وسلاحا في خدمة الضفة المقابلة، ويضع موت الترجمة شرطا حصريا للمحافظة على الخصوصيات المحلية [11]. ورد الفعل هذا يشمل طرفي الهيمنة، وهو جديد إلى حدّ بعيد، فالاتجاهات الإسلامية ذات الطابع الأصولي تكره الترجمة لأنها جسر ثقافي مسموم هدام، ولا جديد في الأمر، لأن التشدّد الذي يتخذ التقوقع على لغة الأنا طريق للمواجهة قديم، الجديد حقا هو أن نجد ثقافة مهيمنة مثل الثقافة الأمريكية تتكئ إلى المنطق نفسه .. فالأخبار مثلا تتحدث عن كيفية انتقال أي عرض فني (سينما، مسرح، استعراض) أثبت نجاحه في أوروبا وفي أي مكان آخر من العالم إلى أمريكا، وكيف أن هذا العرض يجب أن يفرغ من محتواه الأجنبي تماما ليصاغ من جديد صياغة أمريكية **100%**. المنتجون يتحدثون عن ذوق الجمهورالأمريكي، أما المحللون غير الأمريكيين فيتحدثون عن رفض وجود "أنا" غيرأمريكية تزاحم "الأنا" الأمريكية في عقر دارها. الفلم الأوروبي الناجح تشترى حقوقه ويترجم، وبدلا من دبلجة الفلم إلى اللغة الأمريكية (وهو ما يحدث لأي فلم أمريكي ينتقل إلى الأسواق الأجنبية، وهو ـ كذلك ـ ما يحدث لأي فلم في أي مكان ينتقل إلى الأسواق الأجنبية) نجد الفلم يصوّر من جديد بحيث لا تبقى صلة ما عدا السيناريو الأصلي.

إن الترجمة ـ من هذا المنظور ـ تصبح أداة إقصاء في مرحلة أولى، وتصبح أداة رفض للهيمنة أو إثبات لها سواء عند المتطرفين السلفيين أو عند الأمريكيين، وتخرج تماما عن

الدورالتنويري الذي يتجاوز ثنائيتي المركز والهامش إلى ثنائيات ثقافية همها المثاقفة أكثر منه أي شيء آخر[12]. يقول حسن حنفي : ".. البحث إذن عن "التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية" خطأ في الوعي بالموقف الحضاري، فليس المطلوب هو معرفة انتقال التراث اليوناني إلى العالم الإسلامي، انتقالا من المركز إلى الطرف، ومن الأصل إلى الفرع كما يفعل المستشرقون وأتباعهم من الباحثين العرب، بل تمثل الحضارة الإسلامية للتراث اليوناني، تمثل المركز الإسلامي للطرف اليوناني" [13]

إن القراءة الأولى لهذا النصّ تعطينا نظرة متماشية مع أفكار حسن حنفي، وخاصة في إطار المساجلة التي كثيرا ما خاض فيه .. إلا أن قراءة ثانية ـ داخل السياق الذي نحن بصدده ـ تجعلنا نلمس مطاطية الترجمة كممارسة، كطرف في عملية المثاقفة التي تشمل الأخذ والعطاء، والتي تميل إلى تغليب الأخذ على العطاء أحيانا أخرى (في إطار صراعات فكرية حتى في إطار الثقافة القومية الواحدة). هذه المثاقفة التي تشمل مختلف أشكال تعامل ثقافة مع ثقافة أخرى : الصراع، التكيف، التوليف، وحتى المثاقفة المضادة أحيانا.

إن معاينة سريعة للقاموس الذي استعملناه في بداية هذه الدراسة تجعلنا نستخرج الكلمات التالية : الشعر ـ الاهتمام ـ قراءة ـ انفتاح ـ تطور ـ علوم ـ بعد فلسفي ـ ذوق ـ قدسية الحرف ـ لوحة زيتية ـ قصيدة ـ التأمل في الذات ـ شعراء علماء ـ كفاءة ـ ميادين معرفية ـ ثقافة مسالمة .. الخ . في حين تجعلنا معاينة نهاية الدراسة نقف على قاموس يحتوي كلمات من هذا المثيل : غالب ـ مغلوب ـ هيمنة ـ قوة ـ عنف ـ صراع ـ قفص الاتهام ـ مواجهة ـ إقصاء ـ خطير ـ خيانة مزدوجة ـ عصبيات دينية ـ رفض وانعزال .. الخ .

والمقارنة بين القاموسين داعية بلا شك إلى قلق ما، إلا أن هذه العولمة التي غيرت سياق كل شيء ليست وحيدة النمط، لذلك فإلقاء الضوء ـ الذي نحن بصدده ـ هو دعوة إلى التفكير ـ خاصة في إطار الجامعة ـ الذي يبقى الإطار الأمثل والأكثر شمولا للتأمل والتفكير في هذا النمط من المسائل .. تأمل في الموقع الواجب شغله من أجل عدم الخروج من مسيرة التاريخ باتخاذ موقف انعزالي يكتفي بإلقاء الأحكام على الآخرين.

إن الملاحظين يطيلون الوقوف أمام طابع العولمة السريع المحتفي بالآتي والعابر والخاطف للنظر، المنتصر للانطباع الأول المباغت القوي في مواجهة التأمل والتفكير العميق، والتحليل والدخول في التفاصيل..ويبدو للبعض كأن العولمة هي عودة إلى خصائص الثقافة الشفاهية التي تستدعي انتباه الحواس أكثر من استدعائها لانتباه العقل وتمليه [14]. إلا أن هذا لا يجب أن ينسينا خاصية هامة جدا، هي كون العولمة شديدة الانفتاح على الآخر، وذلك بالموازاة مع كل ما ذكرناه سابقا، لسبب بسيط هو ارتباط العولمة بنمط اقتصادي عابر للحدود .. هذا الظرف الذي لا مفرّ منه، يجعل كل طرف مستفيد من هذه العولمة مستعدّا تلقائيا لحوار الحضارات من أجل استمرار

المصالح الاقتصادية.

على ضوء هذا البصيص الأخير من الأمل، نجد أنفسنا أمام مرحلة جديدة تسمح بانتعاش الترجمة، وتدعو إلى التأمل في أدوار جديدة ومواقع للمترجم ربما لم يكن لها وجود من قبل.

هـوامـش :

. 1REDOUANE, JOELLE: la traductologie – O.P.U- Alger 1989, pp: 4 – 5.

. 2Ibid – P: 6

. 3Ibid- p: 8

. 4Encyclopédie BORDAS – 1998 – T: X – p: 5245.

. 5La traductologie – p: 13.

. 6Ibid – p: 14.

7 ـ ينظر: جورج مونان، اللسانيات والترجمة، تر: حسين بن زروق، د.م.ج، الجزائر، 2000، ص ص: 207 ـ 210 .

8 ـ إدوارد سعيد، الثقافة والإمبريالية، تر: كمال أبو ديب، دار الآداب، بيروت، ط2، 1998 ، ص: 387 .

9 ـ جورج مونان، اللسانيات والترجمة، ص: 139.

10 ـ تيري إيغلتون، صور الثقافة، مجلة "فصول" عدد: 63 ، 2004 ، ص ص : 20 ـ 42 .

11 ـ محمد الكردي، الترجمة وحركة المثاقفة في العالم العربي، مجلة فصول عدد : 64 ، 2004 ، ص: 310.

12 ـ إدوارد سعيد، الثقافة الإمبريالية، ص: 259.

13 ـ محمد الكردي، الترجمة وحركة المثاقفة في العالم العربي، ص: 309.

14 ـ المرجع نفسه، ص: 316.

خطاب النقد العربي وأسئلة العلاقة مع الآخر وعي التجاوز في خطاب أدونيس

د . وليد بوعديلة
جامعة سكيكدة

في سياق المتغيرات العالمية، وفي ظل التفاعل مع الآخر في جميع مجالات النشاط البشري، فإن الخطاب النقدي العربي قد انفتح معرفيا ومنهجيا على هذا الآخر، ونقصد بالتحديد الآخر الغربي، ولم يكن هذا الانفتـاح الثقافي بالأمرالجديد على الأمة العربية، لأنـها تفاعلت مع غيرها من الأمم والحضارات، بخاصة في العهد العباسي، حيث تم التفاعل مع الحضارات الفارسية واليونانية والهندية.

وقد أنجزالزمن القديم مشاريعه وأبدع نصوصه، ومنح للذاكرة الأسماء والتجارب والإبـداعات، وكشف لنا الاختلافات في وجهات النظر وأبعاد التأمل، كما وقع عند التناول العلمي للقرآن وللشعر العربي، وهو ما عرف بصراع واختلاف المذاهب والتوجهات النقدية بين البلاغيين والفلاسفة، أو بين علماء الكلام وأصحاب المذاهب.. فما هو شأن الزمن العربي المعاصر؟.

لا يمكن البحث في قضايا الفكروالثقافة بمعزل عن الحركية الاجتماعية والتاريخية، لأن"الإشكالية التي يتحرك في مدارها فكر ما ليس قوامها ميتافيزيقا معرفية - إن جازت العبارة - أو هوية معرفية ثابتة، عصية على التحول، وتقع خارج شروط التاريخ، إن التاريخ هو الذي يصنعها على تلك الهيئة، ومع أن تطورها فيه لا ينفي تمتعها بقدر عظيم من التماسك الداخلي والوحدة النظرية المستقرة نسبيا" (1)، و لهذا فإن البحث في جدلية الأنا والآخرلا يتحقق لنا بالعودة إلى جزئيات الموروث أوالتعمق في حركية الحضارة الغربية فحسب، لأن المطلوب هو الربط بين حركية المجتمع العربي الراهن وقيمه الموروثة من جهة، والبحث النقدي في طبيعة الإشكاليات التي تقدمها العودة إلى المرجع أو عملية الحوار مع الآخر في السياق العربي من جهة أخرى، من دون إغفال المجهود التنظيري المحترم للأسلاف.

إشكاليات المرجع والانفتاح على الآخر:

عندما نبحث في الأفكار وحضورها الاجتماعي لا يمكن تجاهل الإسهام الفلسفي للمفكر مالك بن نبي، لأنه قد جعل من كتاباته حوارا مع المجتمع بطريقة حضارية وفلسفية، يتساءل عن التخلف والتقدم في إطار الفكر والقيم، وقد توصل إلى " أن هناك في الواقع علاقة جدلية بين الأفكار والأحداث الاجتماعية والسياسية في كافة مراحل التاريخ"[2]، وفي هذه العلاقة تتجسد أسئلة المرجع والانفتاح على الآخر، لأنها أسئلة تفتح فكريا ومعرفيا، وتجد حضورها الاجتماعي والسياسي، وهنا تتداخل الأفكار والبدائل، بين غارق في التراث، أو منبهر بالآخر، أو باحث عن التوسط والاعتدال.

وفي أقصى حالات البحث عن الحداثة والانفتاح على الآخر لم يغب التراث، لأن الاشتغال النقدي على خطابات التنوير والتأويل والتحديث يحتم تقديم الموقف من خطابات التراث والأصول والثوابت، وهكذا "يستمر الحضور القوي لخطاب التراث في داخل خطاب الحداثة، كمشروع يمكن إنجازه أو هو قيد الإنجاز، وقد حاول خطاب الحداثة أن يبحث في التراث عن مراجع وأصول وأفكار لفرضياته، وإن تأثر بثقافة شبه سائدة، تلهمها عناصر فكرية ورمزية وسياسية تنتمي إلى الخارج أو الآخر أو الغرب، وعكست منتجاته أشكالا من الوعي تتوتر بين العلاقة مع الداخل من جهة، والعلاقة مع الخارج من جهة أخرى" [3].

ونؤكد هنا أن التراث لا يتخذ خطا واحدا، فهو متنوع ومتعدد، وقد عرف النقد العربي القديم الكثير من الاختلافات حول الشعر والشعراء، وبرزت أسماء تحافظ على الموروث الشعري وتلتزم بعمود الشعر، كما برزت أسماء رفضت النمطية والجمالية الجاهزة أو تلك الموروثة عن أزمنة سابقة، والمسألة لا تقتصر على المستوى الشعري فقط، فهي تشمل الفلسفة والتفسير وغيرهما، لذلك نجد محمد أركون "يدعو إلى الالتزام بمشروع تاريخي لإحياء التراث، لإنقاذ الفكر العربي من قيود الماضي وسجون الحاضر والسلطات الغيبية، ويلاحظ أن كل من حاول أن يميز بين الفكر العربي والفكر الإسلامي مضطر إلى معالجة مشكلة التراث، ويمتد مجال الفكر العربي - برأيه - إلى ما اكتشفه الفكر الإسلامي من آفاق وأنتجه من آراء ومذاهب وتيارات فكرية في مرحلة التكوين والتدوين الرسمي" [4]، وهي آفاق تعود إلى التفاعل مع حضارات أخرى، وإلى حركية التأليف والترجمة التي نشطت زمن النهوض الثقافي في العهد العباسي الأول.

ومن إشكاليات العودة إلى المرجع - التراث - والانفتاح على الآخر، نجد إشكالية التساؤل عن حضور التنظير اللساني والشعري في تراثنا، وقد أنجزت الكثير من الأبحاث حول هذا الجانب، كما هو الشأن مع الإسهامات التي قدمها الجاحظ في القضايا اللسانية والبلاغية والأدبية [5]، حيث اهتم بنظرية الكلام ونظرية المنازل الخمسة واللغة واللفظ والمعنى وغيرها، وهذه المجلات تؤكد

حرص الجاحظ على العلمية، "فهو يعتمد في كثير من الحالات على التجربة العقلية والممارسة الحقة، لكنه ناشئ بالخصوص عن تصور شامل للكون، ومستمد من معطيات نظرية متمسكة تمسكا غريبا بالقوانين الطبيعية" [6]. إن البحث الموضوعي في التراث يبعد احتقار الذات أو الشك في المخزون النقدي والإبداعي للتراث، بل إن هذا الفعل المعرفي يمنح الثقة للباحث ويجعله يتجه نحو الآخر من غير نقص فكري أو هشاشة على مستوى التصور، "وإذا كان التواصل المعرفي بين الأجيال والعصور والثقافات قد صار محل إيمان واهتمام ودعوة من العالم الحديث، فإن التواصل مع قلب الأمة ورحم الحضارة وعصرالإبداع والمجد هو الأولى بأن يصير لدى المثقف العربي محل إيمان ودعوة و اهتمام"[7]، قصد تجاوزاللحظة التاريخية المتأزمة نتيجة حركية العولمة وارتفاع أصوات الذوبان في الآخر ونسيان الهويات والمرجعيات. وعندما تحقق التفاعل بصورة قوية في القرن العشرين بدأ النقد العربي يطبق الأدوات الإجرائية الغربية على النصوص العربية، فتحققت الاستفادة من الأدوات الداخل نصية والخارجية، من غير البحث - غالبا - في الجذور والخلفيات الفلسفية والحضارية التي أنتجت المنهج النقدي، وبعد سنوات من التطبيق بانت العيوب والسلبيات، وارتفعت أصوات الاعتراف بالأزمة النقدية، مثل أزمة المنهج البنيوي، ولم يقتصر هذا الاعتراف من الأنا النقدي فقط، بل إن الآخر كذلك اعترف بالأزمة[8]، لأن هوية النقد البنيوي تجعل من النصّ - الإنسان آلة تسلب الذات الإنسانية وتنغلق عن التاريخ والمجتمع عبر الانطواء على البنية اللغوية وعدم التواصل مع السياق الخارجي.

ويفتح الحوار بين الثقافة العربية والغربية سؤال المصطلح، وهو سؤال مهم جدا ضمن الأبحاث النقدية، لأنه يختصر المفاهيم ويمنح القراءة الطابع العلمي، كما "أصبح المصطلح محط اشتغال الكثير من الدارسين، لوعيهم بضرورته في أي علم يراد دراسته، لأن المصطلحات مفاهيم العلوم، فنحن لا نسائل هذه العلوم بقدر ما نسائل أجهزتها المفاهيمية وقوائمها المصطلحية، فالمصطلح نحيا به فهما ويحيا بنا وضعا" [9].

وهنا بدأت الحركية الترجمية في عملها، وفتح النقاش مجددا عن أسئلة العلاقة مع الغرب، وشمل البحث الترجمي والنقدي مجموعة من المصلحات مثل: التناص، الخطاب، الشعرية، البنية، التلقي..وأخذت الندوات والملتقيات والمجلات والمجامع اللغوية تهتم بالمصطلح وتقدم البدائل، وظهرت توجهات ترجمية هي المترجم التحصيلي، المترجم التوصيلي، المترجم التأصيلي[10].

لقد تمت العودة البحثية إلى التراث في سياقات مختلة وكثيرة، ونكتفي بالإشارة إلى العودة الباحثة عن السيميائية في التراث العربي، فقد توالت الأبحاث التي تكشف الأسبقية العربية في الحديث عن العلامة (11)، بالعودة إلى كتابات الجاحظ، الجرجاني، الغزالي، ابن سينا،.. وإنا نتساءل هنا: هل ننتظر دائما من الآخر أن يبدع ويبادر بطرح الأفكار والمشاريع النقدية

والمصطلحات، لننطلق نحن في البحث داخل تراثنا عن نقاط تشابه أو اقتراب أو حتى سبق نقدي أو مصطلحي في علاقتنا مع البحث الفكري واللغوي و الأدبي المنجز من الغرب ؟.

هذه بعض الأسئلة التي يواجهها الباحث في الحوارية الثقافية بين الأنا (التراث ـ العرب) والآخر (التراث ـ الحداثة ـ الغرب)، تمتد لتشمل كل أركان الفعل النقدي والممارسة الفكرية، كما يشمل تأثيرها المساحات الاجتماعية المرتبطة بالإنسان العربي، لا الحوار والتفاعل مع الآخر لم يكن في المستويات الاقتصادية فحسب، ومن ثمة كان من الضروري أن نفتح مخابر بحثنا لمساءلة كل الإشكالات وإيجاد الأجوبة في عالم متغير لا يعترف بالثبات والجمود .

الذات، بدائـل التنـظير النقدي :

لا يمكن أن نتجاهل ما قدمه العرب من إسهامات فكرية ونقدية، امتزج فيها اللغوي مع الديني ليشكلا هوية عربية إسلامية، وقد حاول الباحث عبد العزيز حمودة تتبع الآراء والأفكار النقدية العربية في كتابه "المرايا المقعرة، نحو نظرية نقدية عربية"، من خلال البحث في قضايا الحداثة والقطيعة مع التراث، ومحاولة إنجاز حصر معرفي للنظرية اللغوية العربية والنظرية الأدبية العربية.

لقد وجد عبد العزيز حمودة أن التغييرات التي أصابت المجتمع العربي قد فرضت عليه، بل إن التحولات لم تحترم الخصوصية الثقافية، "صحيح أن بعض هذه التحولات عندما جاءت، جاءت تحقيقا لإرهاصات شعبية مسبقة، لكنها لم تتحقق في نهاية الأمرإلا على يد سلطة سياسية أو عسكرية، بالإضافة إلى أنها تحولات مستعارة من جماعات تختلف عن تراكيبها الاجتماعية والاقتصادية عن تركيبة مجتمعنا"[12]، وهنا لا يفصل الباحث بين القرارالسياسي وتأثيراته الاجتماعية، ثم إفرازاته الفكرية والأدبية، ويعطينا مثالا عن فتح السوق أمام قوى الإنتاج والاستهلاك أو غلقها أمامها وتوجيه الإنتاج وترشيد الاستهلاك.

ويتجه ـ بعد البحث في الحداثة العربية ـ إلى دراسة التواصل مع التراث، مؤكدا على أن "التحول في اتجاه الحداثة ثم ما بعد الحداثة الغربيتين خلف الفراغ بقدر ما أكده، فشعارالقطيعة المعرفية مع التراث خلف فراغا أدى إلى تبني الفكر الغربي كبديل لملء الفراغ الجديد ، وفي الوقت نفسه فإن التحول الحداثي كان يعني خلو الساحة الثقافية العربية من فكر لغوي ونقدي ناضج"[13]، وهو ما يحاول عبد العزيز حمودة نفيه، مقدما النظرية النقدية العربية في أبعادها اللغوية والأدبية.

تتمظهر النظرية اللغوية العربية عبر جملة من الأركان، و" لو استمر العقل العربي في مساره لكان قد استطاع تطوير نظرية لغوية أكثر علمية وأكثر تركيبية من أي نظرية لغوية بلاغية قدمها القرن العشرون في أوروبا و أمريكا، ثم إنه لو أن العقل العربي في بداية عصر النهضة في أوائل القرن العشرين استطاع كما فعل العقل العربي في عصر نهضته - أن يتخطى إنجازات الحضارة اليونانية، لكان العقل العربي قد نجح في تطوير مثل تلك النظرية اللغوية المتكاملة" [14].

و إذا كانت بعض الأصوات البحثية تنفي الابتكار لدى الفعل النقدي واللغوي العربيين، فإن البحث التاريخي والكشف العلمي الموضوعي يخالفان هذه الأصوات، كما أكد على هذه الحقيقة محمد عابد الجابري في سياق دفاعه عن نظرية النظم عند الجرجاني، فالجرجاني"فكر فيها داخل الحقل البياني، موظفا معطيات هذا الحقل، مستجيبا لاهتماماته، معبرا عن مرحلة من مراحل نموه، نمو الوعي بالذات، أما المنطق اليوناني فلم يكن له أثر في هذه النظرية، بل لقد جاءت هذه النظرية تتويجا لتيار فكري نشأ وتطور وأخذ يتبلور ويتميز من خلال طرح نفسه بما هو أنا عربي إسلامي بديل عن الآخر اليوناني الدخيل" [15].

وكي لا يمتد بنا البحث إلى جزئيات بعيدة عن مقصد هذه الورقة، فإن عبد العزيز حمودة يقدم لنا أركان النظرية اللغوية العربية وهي :

1 ـ اللغة العربية كنظام 2 ـ الكلام واللغة 3 ـ ثنائية اللفظ والمعنى .

وضمن هذه الأركان يتجه حمودة إلى كتابات الجاحظ، القرطاجني، الجرجاني، السكاكي .. وغيرهم .

ويتناول النظرية الأدبية العربية انطلاقا من سؤال جوهري : هل أفرز العقل العربي - في أثناء العصر الذهبي للبلاغة العربية - نظرية أدبية ؟، وفي سياق البحث في الجذور البلاغية والأدبية العربية نكتشف أزمة المصطلح الناتجة عن تعدده مع تداخل المصطلحات حول المفهوم الواحد، ومع هذا فقد ظهرت دراسات عربية معاصرة تبحث في أسئلة التنظير اللساني والشعري في التراث العربي [16]، وذلك بملاحقة مختلف الإشارات والدلالات التي يحملها المصطلح الواحد . ومن ثمة فإن المجال يطول عندما نفتح أسئلة العلاقة بين العرب والغرب في مجال النقد الأدبي والأبحاث اللغوية والبلاغية وغيرها من مجالات التفاعل في العلوم الإنسانية.

وعندما نعود إلى عبد العزيز حمودة نجده يدرس التفكيرالنقدي العربي تحت عنوان : "النظرية الأدبية العربية" وأركانها :

1 ـ الأدب بين المحاكاة والإبداع 2 ـ الإبداع باللغة 3 ـ الصدق والكذب 4 ـ السرقات الأدبية/ التناص 5 ـ الموهبة والتقليد 6 ـ الشكل والمضمون.

ويمكن أن نضيف أركانا أخرى تمتد إلى آفاق فلسفية وبلاغية و تبليغية، أسهم فيها الجرجاني، الجاحظ، الفارابي، ابن سينا.. وغيرهم من النقاد والفلاسفة، وقد كانت مباحثهم متسعة في مصطلحاتها واهتماماتها، كما هو شأن البحث في المتلقي، حيث "تتجلى المعطيات الأساسية المبينة لمنزلة المتقبل داخل النصّ في بعض الحدود التي وضعها البلاغيون والنقاد القدامى لمفهومين مركزيين في جهازهم الإصطلاحي، وهما مفهوم البلاغة ومفهوم البيان" [17].

لقد بدأت عند العرب حركية بحثية علمية تهتم بأبعاد العلاقة بين الدراسات الأدبية واللغوية العربية والغربية، كما تنجز قراءة اكتشافية جديدة للموروث، بخاصة في بعده اللغوي، وذات الإشارات إلى الإضافات الموجودة في التراث والممارسات النقدية الموجودة عند الآخر تتجلى في كثير من المواقف العلمية [18].

وكي لا يتسع بحثنا عن جدلية العلاقة بين الأنا والآخر في الخطاب الثقافي العربي، فسنكتفي بخطاب النقد عند أدونيس.

أدونيس، الأنـا والآخـر :

لقد فتح أدونيس أسئلة الأنا والآخر، وبحث في مجمل ما تتوجه إليه من قضايا الفكرو الإبداع، وانطلق من التنوع الثقافي عندما قارب الحداثة، "وينبثق سؤال الحداثة مع أدونيس ليظل على مدى مسيرة كاملة من الوعي والتساؤل، يحاول أن يحلل ويناقش مظاهر هذه التحولات منطلقا من ضرورة النظر إلى الأشياء في سياقاتها و تجلياتها، والبحث المستمر عن علاقاتها بالإنسان في حركيته النابعة من طبيعة السؤال" [19].

وقبل أن ينطلق أدونيس لبحث مسألة الحداثة في الكتابة العربية، يؤكد على ثلاثة مبادئ (20) :

1 ـ قبل أن نصف كاتبا أو شاعرا بأنه حديث، يجب أن نتأكد بأنه يعبر عن نفسه وعن علاقته بالآخرين والعالم بلغة أدبية فنية وبطريقة خاصة تميزه.

2 ـ معرفة عميقة ومحيطة للقديم، مع الإدراك بأن صفة القدامة لا تعني بالضرورة التناقض مع القديم.

3 ـ إن صفة الحداثة لا تعني حكما بأفضلية الحديث على القديم، و إنما هي مجرد وصف، فالحداثة سمة فرق لا سمة قيمة.

ومن الأسئلة التي يفتحها أدونيس سؤال الانفصال في محاولات التحديث العربية بين الآداب والفنون وبين الحياة الاجتماعية والسياسية، فكيف تنشأ حداثة أدبية في مجتمع تقليدي من حيث بنياته المادية والفكرية؟. ويندرج هنا كذلك سؤال الفصل العربي بين التشكيلات اللغوية للحداثة وأسسها العقلانية، فنحن العرب "رأينا تجليات الحداثة في ميدان الفنون والآداب، دون أن نرى الأسس النظرية والمبادئ العقلية الكامنة وراءها، ومن هنا غابت عنا دلالاتها العميقة في الكتابة وفي الحياة على السواء" [21].

لا تعني حداثة أدونيس الإلغاء الجذري للموروث/ الماضي، بل هي استمرار معه، ولا يمكن تجديد اللغة إلا من داخلها، من داخل عبقريتها وجماليتها وخصوصيتها، كما أن أهم شرط للحداثة الشعرية هو معرفة الذات / اللغة / التراث، كما أنه الشرط الأول للعلاقة مع الآخر.

وعند تأمل جملة الأسئلة بين الأنا والآخر في وعي التجاوز عند أدونيس، نجد الاهتمام بالاختلاف بين الحداثة في الغرب والحداثة في المجتمع العربي، ومن نقاط الاختلاف ذكر[22] :

1 ـ نشأت الحداثة في الغرب في تاريخ من التغيرعبرالفلسفة والعلم والتقنية، ونشأت الحداثة العربية في تاريخ من التأويل (علاقة الحياة والفكر بالوحي وبالماضي).

2 ـ الحداثة الغربية مغامرة في المجهول، والعربية عودة إلى المعلوم.

3 ـ الأولى تؤكد على الأنا/ الذات، والثانية تؤكد على النحن / الأمة.

4 ـ الأولى لا مرجعية لها إلا الإبداعية، والثانية قائمة على المرجعية من كل نوع.

5 ـ الأولى تتحرك في عالم لا سيطرة فيه للمقدس وللرموز الدينية، والثانية تعيش في مجتمع لا سيطرة فيه إلا للمؤسسات والرموز الدينية.

ومن هنا فالناقد يذهب بعيدا في كشف النقاط السلبية التي تحاصر محاولات التحديث الأدبي والفكري العربيين، وهو"في كل مرة يدافع فيها عن الحداثة يعتبرها غالبا وهما في مجتمع عربي لم يحسن بعد صياغة سؤاله المعرفي، وأنها مجرّد تباه أو تمويه، ويعيدنا مرارا إلى النظر في أوهام الحداثة ليعلن أننا لم ندرك بعد حدود حداثتنا"[2]، وذلك لأن الحداثة لا تنشا مصالحة وإنما هجوما، وهي تحتاج إلى مشروع ثقافي حضاري شامل، والحداثة الشعرية العربية محاصرة بنظام معرفي ضد الإبداع أو الإتيان بالجديد، ولا خلاص إلا بتجاوز هذا العائق المعرفي والجهر بتفكيك هذا النظام. ولا يمكن أن ننسى ـ في هذا السياق ـ المجهود الأدبي النقدي الذي قامت به مجلة شعر، قصد تقديم البدائل الإبداعية والفكرية الجديدة المختلفة عن السائد/ الموروث [24].

كما يبحث أدونيس في مسائل هامة أثناء تناوله للدراسات الحديثة حول التراث، وقد اعتبرها تتحرك في فضاء الأفكار المسبقة الجاهزة، لأنها تعيد الأسئلة ذاتها التي فتحت حول الأصول، بل إنها تعيد الأجوبة كذلك، ومن هنا يتساءل : "إذا كان الأسلاف قرأوا هذه الأصول بطرقهم الخاصة وأفقهم الخاص، وكتبوا قراءاتهم، أي جسدوها في نتاج فكري، فلماذا نتبنى اليوم قراءتهم؟، ولماذا يلزمنا نتاجهم؟، أو لماذا لا نقرأ نحن هذه الأصول قراءتنا الخاصة حول اللغة والوحي والنبوة والشريعة والشعر؟، وحول الذات والآخر؟، وحول الأصيل والدخيل؟"[25]. وهو يدعو إلى تحديد مستويات جديدة من البحث النقدي من قضايا الأصول، أي مستويات تستجيب للمشكلات المختلفة والعصر المختلف، ليصل إلى أن قراءة الفقهاء للأصول والإشكالات التي تصيب المجتمع ما تزال هي السائدة، بمعنى أن الثقافة العربية السائدة هي ثقافة الفقهاء (السلطة للنصّ لا للرأي).

ولأن الأسئلة حول الأنا والآخر لا تتوقف عند حدود الأدب والفنون فقط، فالناقد يتجه نحو الدين ليصل إلى أن "عدم تحليل الدين (النبوة، الوحي، النصّ) من حيث هو مصدر معرفي ومنهج معرفي ونظام معرفي يهيمن على الوعي العربي وعلى الحياة العربية ..إنما هو إهمال لمادة الفكر الأولى في المجتمع العربي، والفكر الذي لا يفكر في أصله لا قيمة له، و لن يكون إلا قشرة يابسة"[26]، ولا يمكن معرفة قيمة الفكر من دون البحث في تاريخ القيمة الفكرية فيه، ومن ثمة لا مهرب من إقامة دراسة علمية عقلانية لأصول الفكر العربي الإسلامي، برؤية معرفية نقدية، فيها الإبداع لا الجمود، وفيها النقاش الفكري المتنوع والمفتوح، وليس المحدود والمنغلق.

يحرص هذا الناقد الشاعر على محاورة الموروث والبحث في جزئياته، ويرى بأنه "لا يمكن أن تبدأ الثقافة المختلفة إلا بنقد الموروث نقدا جذريا وشاملا، إذ لا يمكن أن نبني ثقافة جديدة إذا لم نخلخل نقديا بنى الثقافة القديمة، دون ذلك تكون الثقافة الجديدة طبقة تتراكم فوق طبقات الثقافة القديمة بحيث تمتصها هذه الأخيرة، ولا تكون لها أية فاعلية"[27]، ويقترب من المفكر مالك بن نبي عندما يحرص على الإبداع الثقافي وسلطة الفكر، فهما ينتجان الإبداع والسلطة في مجالات السياسة والاجتماع، والإبداع هنا لا يعني اجترار الماضي، وإنما هو حركة دائمة واختلاف عن الذات والآخر في الآن ذاته. ويذهب أدونيس إلى أن التراث ليس واحدا، فـ "الماضي الذي يستعاد بوصفه موضع الأصالة ومرجعها إنما هو ماض متعدد، إنه ماضي جماعة معينة، أو نظرة معينة، فلكل ماضيه وتراثه وأصالته، كأن الماضي/ التراث مرآة، وكل يرى فيها صورته وحده، فما تطابق معها هوالأصيل، وما تنافر معها هو الدخيل، والذين يصارعون ويفكرون داخل هذه المرآة هم - على الرغم من تباينهم - واحد، إنهم يلغون الحضور بوصفه مستوعبا في الماضي" [29].

ويحرص هذا الناقد على مجموعة من القواعد التي يجب أن تتوفر عند إعادة تقويم الثقافة العربية في جانبها التراثي [29] :

1 ـ النظر إلى الناتج الثقافي بذاته في معزل عن المنظور الديني العقدي، والنظر إلى الفكرالديني كنتاج ثقافي.
2 ـ ضرورة توفر عامل الحرية، ورفض المؤسسة التي تعتبر الدين إرثا خاصا أو التي تتحدث باسمه.
3 ـ لا قدسية للتراث، فهو حقل ثقافي عمل فيه وأنتج بشر مثلنا.

هكذا ينطلق أدونيس من مرجعية فكرية تحدد مشكلية الحضارة العربية بأنها مشكلية الوحي/العقل، الدين/الفلسفة، الروح/ الجسد القديم/ المحدث، على المستوى النظري العام، والمضمون/الشكل، أو المعنى/ اللفظ، على المستوى الأدبي الخاص، ويدعو إلى إعادة القراءة لهذا التراث الحضاري الذي أوجد – راهنيا – مشكلة العرب/الغرب، او النبوة/التقنية، ولا حل للتحديث الربيي إلا بنقد عميق لهذه المشكلية " وتجاهله أو إهماله أو تأجيله يخفي عجزا إزاء الواقع والتراث معا، نظريا وعمليا، ويعني بالتالي إما استلابا إزاء تراث الشعوب الأخرى وواقعها، وإما إزاء التراث القومي"[30]. يكشف أدونيس ـ في سياق العلاقة مع الغرب ـ أن الذات العربية قد صارت تتحرك بين ثقافتين، الأولى عربية محاصرة بالماضي وبالدين، والثانية غربية تقوم على التقدم والتقنية والسيطرة، ومع العولمة ظهرت التماثلية وغاب الاختلاف الثقافي، ليصل إلى رأي متميز حول راهن الثقافة العربية، يقول: "إن هذه الثقافة انتهت، وهي لم تنته لأن أعداء الثقافة هم الذين يهيمنون، بل لأن المجتمع العربي يدير ظهره للمشكلات التي تواجهه، تلك التي طرحتها عليه خصوصا حركية العالم الحديث، والتي هي الجديرة بأن يتساءل حولها و يفكر فيها، لأنها هي وحدها التي يمكن أن تخرجه من سباته التقليدي، وتفتح له طرقا جديدة لثقافة جديدة وإنسان عربي جديد" [31].

وتمتد أسئلة الأنا والآخر والعلاقة بينهما لدى أدونيس وهي لا تتوقف عند البعد الجمالي والأدبي فقط، وإنما تشمل مساحات عديدة تهم الإنسان العربي المعاصر، شأن سؤال الحداثة والنهضة العربيتين، وقضايا العقلانية وحرية الإنسان وغيرها من القضايا الهامة [32]، لذلك البحث في رؤى أدونيس يقتضي البحث في مرجعياته ومصادره الثقافية، ومن ثمة البحث في موضوعات كثيرة مثل مفهوم الحداثة، النفس بين الانسحاق والحرية، الموقف من الموت والجنس، الأساطير والعقل، الإلحاد، المصادر التراثية للحداثة، الحداثة والتصوف[33].

ويبقى أدونيس يدعو إلى الانفلات من الصورة الثقافية المهيمنة، سواء أكانت دينية ـ مذهبية، أو عقلانية ـ تقنية، للوصول إلى أقصى محطات التفتح الإنساني بالإبداع، يقول أدونيس بأن التفتح " هو الذي يتيح لنا العلاقة الأكثر جمالا وغنى وإنسانية مع الآخر، ذلك أنه الأكثر قدرة على كشف الذات لذاتها، وعلى أن يكشف لها بعدها الآخر، والذات في حاجة إلى هذا البعد، لا لكي تتماهى وحسب، وإنما لكي تتفردن أيضا في الوقت ذاته" [34].

تحتاج تأملات وآراء أدونيس إلى وقفات كثيرة، لكي يكون بالإمكان القبض على مفاتيح أسئلتها، بخاصة وهي أسئلة تنتقل عبر الأزمنة والأمكنة، ومن ثمة بين الفضاءات الدينية والفكرية والأدبية وغيرها للحضارتين العربية والغربية.

هي أسئلة تمنح الفكر خصوبة، وتجعل الوعي منفتحا متقبلا للآخر، يحاوره من غير انبهار ويتأمل ذاته التراثية من غير احتقار، مع ضرورة الحفاظ على الاختلاف، والاعتراف بإمكانية العقل والتأويل، وإبعاد القيود والسلطات التي إن دخلت الميدان الإبداعي خنقته بجدران تصوراتها وغلقت عليه داخل الماضي والثبات، لذلك وجدنا أدونيس باحثا عن حوارمعرفي عقلاني مع الأصول أوالمنجز الأدبي/ الفكري باعتباره منجزا ـ قراءة إنسانيا، وليس سلطة لاهوتية أو سياسية.

هوامـــش:

1 ـ عبد الإله بلقزيز، إشكالية المرجع في الفكر العربي المعاصر، دار المنتخب العربية، لبنان، ط1، 1992، ص 14

2 ـ مالك بن نبي، من أجل التغيير، دار الفكر، دمشق، 1995، ص13.

3 ـ مصطفى خضر، النقد والخطاب (محاولة قراءة في مراجعة نقدية عربية معاصرة)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001، ص89.

4 ـ المرجع نفسه، ص94.

5 ـ انظر : محمد الصغير بناني، النظريات اللسانية البلاغية والأدبية عند الجاحظ من خلال البيان والتبيين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1994.

6 ـ المرجع نفسه، ص402.

7 ـ عبد الملك بومنجل : الثابت والمتحول في نظرية عمود الشعر، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة الأمير عبد القادر، قسنطينة، عدد5،2005، ص381.

8 ـ انظر : بشير تاوريرت، اعترافات النقاد الغربيين والعرب المعاصرين بأزمة البنيوية، مجلة علامات في النقد، م 11، ج 58، النّادي الأدبي الثقافي بجدة ، أكتوبر2005، ص154.

9 ـ عبد الحق بلعابد، قصد رفع قلق المصطلح النقدي، مجلة علامات في النقد، م س ، ص178.

10 ـ المرجع نفسه، ص185 و ما بعدها.

11 ـ انظر : عبد الله بوخلخال، مصطلح السيميائية في البحث اللساني العربي الحديث، أعمال ملتقى السيميائية والنص الأدبي، جامعة عنابة، ماي1995، ص62 وما بعدها.

قادة عقاق، ملامح الدرس السيميائي في الموروث العربي الفكري واللغوي، أعمال ملتقى السيمياء والنص الأدبي، جامعة بسكرة، نوفمبر2000، ص107 وما بعدها .

12 ـ عبد العزيز حمودة، المرايا المقعرة نحو نظرية عربية نقدية، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، 2001، ص23

13 ـ المرجع نفسه، ص195.

14 ـ المرجع نفسه، ص200.

15 ـ محمد عابد الجابري، اللفظ والمعنى في البيان العربي، مجلة فصول، عدد1، م 6، ديسمبر1985، ص40.

16 . عبد السلام المسدي، النظرية اللسانية والشعرية في التراث العربي من خلال النصوص، الدار التونسية للنشر، 1988.

17 . شكري المبخوت، المتقبل الضمني في التراث النقدي، مجلة الحياة الثقافية، تونس عدد52، 1989، ص48.

18 . انظر : محمد فهمي حجازي، علم اللغة بين التراث والمناهج الحديثة، وعبد القادر الفاسي الفهري، اللسانيات واللغة العربية، أحمد درويش، التراث النقدي (قضايا نصوص).

19 . خيرة حمر العين، أدونيس، حداثة النقد أم نقد الحداثة، مجلة فصول، م 16، عدد2، مصر، خريف1997، ص142

20 . أدونيس، النص القرآني وآفاق الكتابة، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص92.

21 . المرجع نفسه، ص94.

22 . المرجع نفسه، ص105.

23 . خيرة حمر العين، أدونيس حداثة النقد أم نقد الحداثة، ص142.

24 . انظر : السعيد بوسقطة وحسن مزدور، حركة مجلة شعر وإشكالية المشروع الحداثي، منشورات مخبر الأدب العام والمقارن، جامعة عنابة، 2005.

25 . أدونيس، كلام البدايات، دار الآداب، بيروت ، ط1، 1998 ، ص134.

26 . المرجع نفسه، ص136.

27 . أمينة غصن، هوية أدونيس السرية، مجلة فصول، مرجع سابق، ص194.

28 . أدونيس، كلام البدايات، ص141.

29 . أدونيس، الثابت والمتحول (بحث في التباع والإبداع عند العرب ج3)، دار العودة، لبنان، ط4، 1984، ص277.

30 . المرجع نفسه، ص262.

31 . أدونيس، النظام والكلام، دار الآداب، بيروت، ط1، 1993، ص65.

32 . انظر : جمال شحيد ووليد قصاب، خطاب الحداثة في الأدب (الأصول والمرجعية)، دار الفكر، سوريا، ط1. 2005 .

33 . انظر : عدنان حسين قاسم، الإبداع ومصادره الثقافية عند أدونيس، مكتبة الفلاح، الكويت ،ط1، 1991 .

34 . أدونيس، كلام البدايات .

آليات إرادة التأصيل وأزمة المرجعيات الصامتة في الفكر العربي النقدي المعاصر

د . وحيد بن بوعزيز
جامعة الجزائر

"إذن ليست أزمة البديل الحضاري أزمة أوروبية بقدر ما هي أزمة عالمية، في حدود التحول الجاري باتجاه هذه العالمية. وحين نحاول إيجاد الحلول، فإن المسألة لا تتعلق بنا بمقدار ما تتعلق بالوضعية العالمية ككل. قد أصبحت الأرضية الفكرية مشتركة، والتفاعل عضويا موحدا، وهكذا يصبح البديل لأزمة اللاهوت الأرضي بديلا عالميا وليس محليا .. قد أسقطت التجربة العالمية نفسها علينا، واندمجنا بها عبر قوانا الاجتماعية الحديثة على الأقل، وبالتالي فإن الاختيار لا بد أن يأتي عالميا وإلا اندثر مع الخصوصية المندثرة".

محمد أبو القاسم حاج حمد

ترمي هذه المداخلة إلى محاولة تشريح بعض البنى المستترة في خطابات فكرية عربية جديدة، يروم أصحابها تطبيق إستراتيجية ذات بعد مزدوج؛ من جهة نقد الأسس المعرفية التي تطال العقل الغربي، ومن جهة محاولة تأثيل وتأصيل لقاعدة معرفية عربية، بعيدة كل البعد عن الاستلاب الفكري أو ما يطلق عليه البعض مصطلح التغريب . إذن سينحو هذا المقال منحى نقديا بالمعنى الكانطي، ينظر في الأسس المعرفية والآليات الإجرائية والحدود المنهجية، وكي نفهم غائية النزعة النقدية في هذا البحث، سنبدأ بمثال يعكس هذا الاتجاه ويضيء لنا الطريق لمساءلة الخطابات النقدية التأصيلية، يقول المفكر العربي عبد الله العروي في كتابه "الإيديولوجيا العربية المعاصرة" : "لا ينطلق فكر أي من دعاتنا، أول ما ينطلق، مما يلاحظ مباشرة من عملية التمايز الجارية في مجتمعنا، وإنما يستبق نتائجها المنطقية اعتمادا على ما توحي به إليه بنية خارجية، وبالضبط بنية الغرب الحديث. هذا واقع لا يجب التغافل عنه إن كنا نريد أن نمسك بمبعث الحداثة والتطور عندنا" (1).

إن استعمال مصطلح البنية في هذا القول له دلالة لا يمكن المرور عليها دون التفكيرفي أبعادها وحيثياتها؛ فكتاب العروي محاولة لمتابعة كل أشكال الإيديولوجيا العربية، انطلاقا من ثلاثة ممثلين : الشيخ والزعيم وداعية التقنية، وعلى الرغم من الاختلاف الماهوي والفكري المتواجد في مستوى السطوح الخطابية، بين الشيخ صاحب النموذج التراثي، والزعيم صاحب النزعة

التلفيقية، والتكنوقراطي صاحب النموذج التغريبي الليبيرالي، فإننا مع العروي نكتشف بأن هنالك بنية واحدة مضمرة مشتركة تساهم في صنع هذه المتمثلات الثلاث كلية، وهي بنية علائقية تقوم على ثنائية : تطابقية الوجود مع الآخر، وتضادية الوجود مع الآخر، لهذا يمكن اعتبارالفكرالعربي رهين ما يمكن أن نطلق عليه الغيرية المانوية.

عندما يحاول داعية التقنية أن يرى في الغرب نموذجا تطوريا ماديا، مثالا حيا للحضارة فإنه يجعل الغرب كحضور، ويحلم به كتطابق سميتري، لأنه ظن بأن حذو القدة بالقدة يدفع بالثقافة العربية إلى الأمام وينزع عن عجلات الحضارة صدأ السنين، للأسف تولد هذه النظرة وعيا زائفا وأدلوجة ساذجة، لماذا؟، لأن داعية التقنية لا يفرّق بين الوجه التنويري والوجه الإمبريالي للغرب، لا يفرّق بين عقلانية إنسانية وعقلانية مادية، لا يفرّق بين العلم والعلموية Le scientisme أي محاولة تأليه ومكننة الإنسان والعالم بقوانين الضرورة، بتعبير آخر وأخير لا يفرّق بين الميتافيزيقا والفيزيقا !!، وزيادة على ذلك، لا يستطيع هذا الممثل تبيئة معطيات الحضارة الغربية في حيزه الثقافي، لأن مركز جاذبيته يكون دائما الشمال.

إن آليات إنتاج المعرفة عند الشيخ الذي يعيش في العصر الحالي تختلف من حيث الأسئلة ومن حيث الهموم عن آليات إنتاج المعرفة في التراث القديم، وذلك لاختلاف الهيئة الحضارية، الشيخ الحديث في حكم المغلوب مثلا، والشيخ القديم في حكم الغالب، والشيخ القديم هذا، كان لا يحتاج إلى الخوف من قوة فكرية خارجية كي يبلور خطابا، كانت القوة الوحيدة التي تدعوه هي قوة التاريخ، أما الشيخ المعاصر فهو في جبهة الدفاع، لهذا نجد خطابه يكتسي طابعا رفضيا وتخويفيا ودفاعيا، لهذا يكون في كثير من الأحيان خارج التاريخ !.

يبدو ـ لأول وهلة ـ أن العلاقة السائدة بين الممثلين (الشيخ والتكنوقراطي) من فصيلة منطق التوازي، ولكن لو نمعن النظر قليلا، فإننا نلحظ تقاطعا جانبيا، يتبدى في أن كلا الفصيلين الإيديولوجيين مرهونين بغيرية مانوية، الغرب موجود عند التكنوقراطي وجودا حاضرا، وعند الشيخ وجودا صامتا.

تغدو الإيديولوجيات العربية انطلاقا من هذا الترهين، حبيسة خطاطات وسيناريوهات واستراتيجيات بؤرتها في كل الأحوال الغرب، لا نستطيع ـ إذا لم نبدأ في تشريح هذا التكبيل المعقد ـ إنتاج خطاب عربي حر، لهذا لا بد من تفكيك وكشف الحجب عن كل خطاب يدعي التأصيل وهو غير واع بلاشعوره المعرفي من جهة، ولابد من تشجيع سيكولوجيا التحفيزات التشريطية في المعرفة، انطلاقا، لم لا؟ من الثنائية الإكلينيكية المعقدة مستعمر(بالجر) مستعمر (بالفتح) التي اشتغل عليها كثيرا فرانز فانون في المعذبون في الأرض.

تتخذ عملية التشريط المعرفي عدة أشكال وتمثل بتجسيدات متباينة، تختلف توزيعاتها باختلاف الظرفيات، لهذا فإن الارتكاز الدقيق على تاريخانية المعرفة يساعدنا كثيرا على استجلاء الخطاطات العامة لإرادة التأصيل المعرفي في الفكر العربي المعاصر.

لو نحاول المقارنة مثلا بين مقاربات الفيلسوف محمد إقبال، والدكتور عبد الوهاب المسيري، والباحث محمد أبو القاسم حاج حمد*، فإننا سنلاحظ بأن هؤلاء المفكرين يتقاطعون في هم إرادة التأصيل، إذ يشتركون في محاولة تجاوز أزمة ما يطلق عليه في نظرية المعرفة: النسبية المطلقة، ويشرّحون هذه الأزمة التي كانت تعد إطارا اجتماعيا معرفيا، انطلاقا من براديغم جديد ظهر في الفكرالغربي لتجاوز انغلاق ودوغمائية الوضعانية، ومن المفكرين الغربيين الكبار الذين حاولوا مليا صناعة هذا البراديغم الجديد نذكر على سبيل المثال لا الحصر نيتشه وهيدغر ودلتاي وماكس فيبر وجورج لوكاتش وكارل مانهايم وميخائيل باختين.

لا يتوقف تشريح هؤلاءالمفكرين الثلاثة عند حدود الاستعانة ببدائل اقترحها الفينومينولوجيون، أو رواد المثالية الألمانية، أو الماركسيون؛ بل حاولوا إرساء دعائم نظرية بديلة مستمدة من معطيات ذاتية مبثوثة في الكيان العربي الإسلامي. ولكن باختلاف المعطيات التاريخية وبتجدد الأسئلة الأنطولوجية، نلاحظ بأن البديل الإقبالي له شحنات أقرب إلى جاذبية غرب الحرب العالمية، وشحنات المفكر السوداني محمد أبو القاسم حاج حمد أقرب إلى أسئلة الحرب الباردة، وشحنات المسيري أقرب إلى أسئلة العولمة.

إقبال والعلم كرؤية تجزيئية للواقع :

يعد كتاب تجديد الفكر الديني في الإسلام لمحمد إقبال كتابا محوريا في فكر هذا الرجل، إذ نلاحظ بأنه عصارة فلسفية ومعرفية رهيبة للفكرالغربي، استعان بها إقبال لتغذية العقل العربي الإسلامي المستقيل، ولإعطاء بديل إنساني كذلك. حضرت أفكارأينشتاين، وبرتراند رسل، وبرغسون، وويتهايد .. بقوة في هذا الكتاب لمحاولة فهم معطيات أبعاد التجربة والفعل في الفكر العربي، خاصة عند المتصوفة، ونخص بالذكر منهم الحلاج.

يلاحظ إقبال بأن جوهر أزمة العلوم التي كانت سائدة في الفكر الغربي عموما، تلخص في ما يطلق عليه الإبيستيمولوجيون بالنسبية المطلقة، ويرجع سبب نتوء هذه الظاهرة إلى فكرة موت المرجعية القيمية والتشكيك الوضعاني في مقولة الكلية La totalité، سنؤجل الحديث عن مقولة موت المرجعية القيمية، لأنها عولجت بطريقة عميقة في أفكار عبد الوهاب المسيري، وسنتناول مقولة الكلية في آراء إقبال.

مع نهاية القرن الثامن عشر وبدايات القرن التاسع عشر، اكتسحت العلوم كل الحياة في أوروبا، إلى أن وصفها البعض بالظاهرة العلموية. وبهذا الاكتساح الذي ولّد شرخا كبيرا في مقولة العالم والإنسان والتاريخ والمعرفة، تراجعت كثيرا أنماط المعرفة التي تتعكز على علوم لا تقوم على التجربة، بل تقوم على التجريد، ونقصد بذلك على وجه الخصوص الفلسفة الميتافيزيقية.

وبظهور العلموية وقع إشكال كبير، جرح أساس المعرفة التقليدية الممثل في البعد الإحتوائي للكون : الكليات. قديما كانت رؤية الإنسان للكون رؤية أوقليدية، تنطلق من أن العالم الذي نعيش فيه مغلق، ولهذا سيكون أساس المعرفة من طبيعة تطابقية سميتيرية، يروم فاعلوها نسج صيغة لغوية تنسجم مع حيثيات الكون التام أو المغلق، لهذا أصبحت مقولة الكلية ـ في منطق أرسطو مثلا ـ دعيمة جوهرية لمحاولة فهم الكينونة، وأهم ما يلاحظ على هذه الكلية أنها سكونية.

مع مجيء فيزياء نيوتن، وتحوّل مركزية الكون ؛ إذ غدت الشمس مركزا للكون بعدما كانت الأرض في الأزمنة القروسطية، بقيت مقولة الكلية على قيد الحياة، ولكن اتخذت بعدا آخرا يمكن أن نطلق عليه البعد الدينامي، إذ تطلعنا فيزياء أو ميكانيكا نيوتن بأن العالم الذي نعيش فيه مغلق، ولكنه غير ساكن، بل تعجه الحركة والصراع، كما علمتنا أفكار كوبرنيقس وغاليلي بأن تغيير مركزية الكون سيشكك نوعا ما في علاقة العقل بالكون ؛ إذ ما كنا نعتقد بأنه بسيط في العصور الغابرة أصبح معقدا، لهذا كان لا بد من إعادة فهم العقل من جهة، وفهم الطبيعة من جهة ثانية، وفهم التفاعل الحاصل بين العقل والطبيعة من جهة ثالثة.

مع بدايات القرن العشرين حصل شرخ ثالث في كوسمولوجيا المعرفة، بيّن أينشتاين بأن العالم الذي نعيش فيه لا يحتوي على مركز أصلا، فالشمس سيارة مع كواكب في مجرة التبان، وهذه المجرة لا تشكل سوى مجرة واحدة من بليارات المجرات العائمة في فضاءات لا منتهية، لا يمكن أن نحدّد كل عناصر هذا الكون المفتوح إلا بمنطق علائقي نسبوي، في حين كان أساس تحديد نظرة الكون التقليدية ينطلق بداهة من منطق ماهوي.

مع بروز المنطق النسبوي أفلت بالضرورة مقولة الكلية، لأن مفهوم الهوية لم يعد صالحا كأداة إجرائية يمكن بواسطتها مقاربة عالم مفتوح غير منته. كما أن مفهوم القيمة الذي يعد إطارا مرجعيا من طبيعة تواصلية وتشاركية لم يعد صالحا كأرضية خطابية في عالم يعيش الفضفاضية التامة.

حاول الكثير من المفكرين والفلاسفة الغربيين التصدي لهذا المنطق النسبوي الفضفاض، فمثلا ـ انطلاقا من هذا السياق ـ نفهم جيدا لماذا حاول مانهايم أن يجعل الإيديولوجيا في تفاعلها

الجدلي مع الطوبى مقوما أساسيا لكي يفهم ويتعرف الإنسان على العالم الذي يعيش فيه. أما عن إقبال - في هذا الإطار العام - الذي كان سائدا في أوروبا، حاول من جهته أن يعطي حلا لهذه المسألة، متخذا في ذلك طريقا جديدا، يعد تركيبا معقدا لعدة اقتراحات أخرى.

يرى إقبال، بداية، بأن الفكر أو العقل لوحدهما لا يمكن أن يكونا مصدرا للمعرفة، ويلاحظ بأن هذا الخطأ كلف كثيرا الفكر الإنساني عامة والفكر الغربي خاصة، لأن الاعتقاد بأن العقل التجريدي لوحده مصدرالحقيقة سيؤدي لا محالة إلى خسارة كبيرة، يقول في هذا الصدد : "أتمنى أنني برهنت بطريقة مثلى وواضحة بأن الحجج الأنطولوجية والحجج الغائية [وهي حجج عقلية صرف] كما تعودنا عليهما، لا توصلنا إلى ما نرومه. وسبب خيبة هذين النوعين من الحجج أنهما يقاربان الفكر دائما، كعامل يؤثر ويشتغل بطريقة برانية لمعاينة الأشياء. يعطينا هذه المفهوم من الفكر في حالة من الحالتين مجرد نظرة آلية، وفي الحالة الثانية يخلق لنا غشاء سميكا، لا يمكن اختراقه بين المثالي والواقعي" [2].

انطلاقا من نقد المبدأ الانطولوجي والمبدأ الغائي كمرتكزين في المعرفة، يقترح إقبال نهجا آخرا في معاينات المعرفة، لأنه : "من منظور ما، من الممكن اعتبار المعرفة، بعيدا عن فهمها كمبدأ ينظم ويدمج أدواته من الخارج، كإرادة وطاقة وقوة تشكل أدواتها انطلاقا من حيثياتها. إن الفكرة أو الفكرعلى العموم ليس غريبا عن الطبيعة الأصلية للأشياء، لأنه عمادها الأخير ومكون جوهر وجودها" [3].

هنا تستشف ملامح تأثر إقبال بالفلسفة الأمبريقية الانجلوساكسونية، إذ يصبح أساس المعرفة انطلاقا من قوله المذكور أعلاه، هو التجربة الحسية، أو لقاح التجارب الثلاث: التجربة المادية، والتجربة الحياتية، والتجربة العقلية.

طبعا ستصبح مقولة التجربة عند محمد إقبال مقولة أساسية في فكره، ولكن لا يمكننا الجزم بأن هذا الفيلسوف حاول إعادة كل معطيات فلسفة دافيد هيوم، أو المنطق الامبريقي الذي وضع أسسه برتراند رسل، أو مدرسة اكسفورد، بل يرى بأن هنالك نوعا رابعا من أنماط التجربة لا بد من التركيز عليه، ويقصد بذلك التجربة الروحية أو الدينية : " إن العلوم الطبيعية تعالج المادة والحياة والعقل، ولكن في اللحظة التي نتساءل فيها عن الكيفية التي يتعالق بها العقل والمادة والحياة بطريقة متناوبة، نفهم بسهولة الطابع التجزيئي والقصورالتام المتواجد في هذه العلوم عندما نريد منها أن تعطينا نظرة شاملة عن وجودنا. في حقيقة الأمرلا يمكن اعتبار معظم العلوم الطبيعية إلا بمثابة عقبان تحوم حول جثة الطبيعة، تهرب منها كلما أخذت قطعة معينة.

تعد علوم الطبيعة علوما تجزيئية بامتياز، لا يمكنها ـ بأي حال من الأحوال ـ خاصة إذا كانت مخلصة لجوهرها ووظائفها الخاصة، أن تمرر نظرياتها كرؤية كاملة تطال الواقع" [4].

إذن هنالك بعد رابع في التجربة، يقترحه محمد إقبال ليكون شاملا وحاويا للأبعاد المتبقية، يطلق عليه إقبال البعد الديني أو الروحي ويطلب منه أن يشغل حيزا مركزيا تركيبيا، ولا يفهم من الدين عند إقبال تلك الممارسات السلوكية أوالطقوسية أوالشرائعية، بل يقصد تلك التجربة الروحية الصوفية التي يكون أساسها الحدس والإيمان بوجود أبعاد كونية غير مستنفذة، مثل الزمن، الذي يعد موجودا يحتاج إلى كشف، فليس المستقبل سوى زمن أجّل اكتشافه.

يعطي إقبال عدة خصائص للتجربة الصوفية كي يبين بأنها طاقة حدسية ذات كمون رهيب، وهذه الخصائص كلها تسير في الطريق المعاكس تماما للعقل التجريدي كما سنرى :

1 ـ إن التجربة تقوم على المعرفة المباشرة التي لا تحتاج إلى برهنة سيجيلموسية أو تمثيلية.

2 ـ امتلائية التجربة، خاصة التجربة الصوفية القائمة على الكشف، تمتاز هذه الخاصية الثانية بأنها تتحدى كل العمليات التحليلية.

3 ـ إن المتصوف، انطلاقا من تجربته، يفهم جيدا أنه أثناء الاتصال تنمحي أناه وتتبدى الغيرية في فنائه، غيرية وحدانية ومتعالية ومهيمنة. وهذا رد لمبدأ الهوية والذاتية البيركلية (نسبة إلى بركلي) والموضوعية، فالتجربة الصوفية تكون في كثير من الأحيان من طبيعة فينومينولوجية.

4 ـ إن التجربة الصوفية أقرب إلى الحالات الحسية منها إلى العقلية، لهذا تمتاز بظاهرة الصعوبة التواصلية.

5 ـ إن الفناء الذي يحياه المتصوف لا يعني بأنه يعيش خارج الزمن، بل لا بد من تفريق بين الزمن المادي والزمن الروحي، لهذا فالمتصوف يمكنه، زيادة عل معايشته للزمن المادي، أن يفتح فتوحات كينونية أخرى.

حاول إقبال في بحثه هذا، أن يقترح بديلا للمادية المطلقة التي كان يعيشها الغرب في القرن الماضي، بديل يقوم على الروحانية من منظورصوفي عربي إسلامي، فاستفاد من الوازع التجريبي المعرفي في الروحانية الإسلامية، وحاول أن يغطي به ذلك الفراغ الذي وصلت إليه العلوم الطبيعية في تحديد الإنسان والعالم والطبيعة.

فهم إقبال بأن أزمة الغرب أزمة روح، وأزمة مرجعية قيمية، لهذا سهل عليه الأمر فاستعان بضدية غيرية، فوجدها بطبيعة الحال التجربة الصوفية، لأنها مآل كل واحد سيعيش تخمة

مادية فجة.إذن نفهم من هذا بأن سبب تفكير إقبال في التصوف يرجع - زيادة على كونه يأتي من منطقة إسلامية مشبعة بالروحانيات - إلى منطق معاكس، فلولا بروز أزمة الإنسان الحديث في الغرب الذي يعيش العدم والتألية والمكننة بسبب التطبيع الذي يعيشه يوميا بتطورالعقلانية التقانية، لما شرط فكر وفلسفة إقبال ببعد روحي معاكس.

زيادة على ذلك، هنالك روح وإستراتيجية استشراقية، سقط فيها محمد إقبال سقوطا ملحوظا، فالفترة التي كانت في أوروبا بين الحربين، ولدت إنسانا يعيش الخراب والنيهيلية المتوحشة، فلاحظ المستشرقون، خاصة هنري كوربان ولوي ماسينيون بأن فتح الشرق الصوفي كموضوع دراسة، وكترياق جديد للإنسان الغربي الموغل في العدمية، سيساعد كثيرا على تجاوز الأزمة والكارثة، لهذا فصورة الحلاج وابن عربي والتفكير في علم جديد يدعى الإيرانيات ** L'iranologie والاهتمام المتزايد بالشرقيين، ومنهم إقبال على وجه الخصوص، ما هو سوى حوسلة *** أخرى للشرق، أي لا يعد الشرق الديني والصوفي في هذه الحال سوى ترياق عارض لفترة عابرة سيرمى في مزبلة الفكر بعدما يصبح غير صالح للاستعمال.

حاج حمد، القراءتان ضد لاهوت الأرض:

يضع المفكر السوداني محمد أبوالقاسم حاج حمد كتابي : العالمية الإسلامية الثانية، ومنهجية القرآن المعرفية، لتبيين نظريته الخاصة في نظرية المعرفة. وهو يضع الكلمات على الحروف، ويسمي الأشياء بمسمياتها حينما يضيف أقنوما جديدا للدياليكتيك الحاضر في نظرية المعرفة.

يرى هذا المفكّر بأن نظرية المعرفة تعاني من نقص فادح في فهم الوجود والعالم والإنسان، فهو ليس ضد فكرة الصراع في حد ذاتها، ولكنه ضد اختزال الصراع في الثنائية الفجة : جدليّة الإنسان والطبيعة، لهذا نجده يقترح من البداية مقولة الغيب، لكي تكون في تداخل معقد مع العنصرين المتبقيين، فالجدل الموجود في الكون يكون بين الغيب والإنسان والطبيعة.

انطلق حاج حمد من مبدأين لنقد أسس المعرفة في العالم الحديث، لأنه - حسب رأيه - لا يمكننا فهم هم إرادة البدائل، إذا لم نستوعب استيعابا كاملا وشاملا الحدود والأزمات والتخبطات التي وقع ومازال يقع فيها العقل الغربي.

أول هذه المبادئ، التي يجب أن تؤخذ بين الاعتبار، أنه من الأحرى اختزال الغرب إلى بنية واحدة، أو بتعبير آخر لا بد أن نجد صيغة شاملة تركيبية، نتخذها منطلقا ومتعكزا لمحاورة الغرب، وهذا التركيب لا يمكن أن نراه إلا في الماركسية لعدة أسباب؛ فالماركسية تعد فلسفة نقدية، فضحت وعرت أقنعة العقل الإمبريالي، وساهمت بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في تخصيب

وتجديد هذا العقل، لأن اللبيرالية استفادت كثيرا من انتقادات الماركسيين لإعادة تجديد هيئتها، وبعث روح جديد لتفتيق آفاق جديدة، كما أن الماركسية لا بد منها في العصر الحالي، لأن ما يطلق عليه الآن الإمبريالية الجديدة لا يعد سوى تنويع على الأسس الأولى للفكر اللبيرالي التي وجه لها ماركس نقدا وجيها في كتاب رأس المال، كل هذا يجعل الماركسية بمثابة مفتاح ضروري لفهم حيثيات التاريخ الحديث؛ يقول في هذا الصدد : "فالحقائق العلمية ـ على نسبيتها التاريخية ـ لا تعطي في حال تماسكها وتكاملها، أي في حال وحدتها إلا المنهج الجدلي المادي كما صاغته الماركسية. إذ نستطيع القول بأن الماركسية هي الوجه العلمي المادي في الفلسفة للمقابل العلمي المادي في الواقع. وكل محاولة أخرى تنطلق من تحليل المعلومة العلمية في واقعها المادي، ولا تنتهي إلى الماركسية كأسلوب في التحليل الفلسفي لا تملك إلا أن تكون متناقضة مع مقوماتها . بمعنى أوضح إن التأويل الفلسفي للعلم ينتهي بالضرورة إلى لاهوت الأرض في شكله التحليلي الماركسي" (5).

إذا كانت الماركسية ـ في فكر حاج حمد ـ تمثل منهجا ضروريا لاستيعاب وتجاوز العقل الغربي الإمبريالي، فإن الوضعية تجسد انحرافا خطيرا، فالغرب التنويري الذي رفع الشعار الكانطي : "الأنوار هي ألاّ تجعل أحدا يفكر في مكانك"، لم يتمكن من المحافظة على هذا الموقف بسبب التطور المذهل الذي وصلت إليه العلوم التجريبية.

والعجيب أن الغرب ـ على الرغم من فهمه العميق لماهية العلوم التجريبية الكامنة في محاولة التحكم في الطبيعة ـ نسي بأن الإنسان يختلف من حيث الماهية عن الطبيعة، إذ يوجد هنالك تنائيDistanciation بينه وبين العالم الذي يقبع فيه، لهذا فكل محاولة لتطبيع الإنسان ستبوء بالفشل، فالوضعية أوصلت الإنسان إلى التألية والمكننة والصراع، بتعبيرحاج حمد إلى دين جديد يطلق عليه اللاهوت الأرضي، أوصلت الإنسان إلى الانسحاق تحت مطرقة العلم وسندان التقانة.

" فأمام الهزات التي أصابت البنية الذهنية الإقطاعية والفكر اللاهوتي الكنسي أعاد الإنسان الأوروبي تحت طائلة المتغيرات نظرته إلى نفسه وإلى العالم. أصبح أكثر ميلا إلى الحرية بمعناها الاجتماعي والفردي، أصبحت هدفا يقاتل من أجله عبر تضخم الإحساس بالذات سواء بمعناها الرومانسي أو الفردي الرأسمالي أو الطبقي. لم يعد الإنسان قابلا للتقولب السهل والانقياد الأعمى.. طغت النقدية ضمن كل الاتجاهات وارتبطت بعلاقة جديدة مع الطبيعة التي أصبحت امتدادا عضويا للجسد وأصبح الجسد امتدادا لها. قد مجد إنسان الطبيعة في أوروبا من قبل..ثم مجد إنسان العلم وأصبح الفن المحرّم تعبيرا عن الحياة .. تكتسب الأخلاق هنا معنى جديدا كشأن ما جرى ضمن كل التحولات الجذرية في العالم" (6).

يرى حاج حمد بأن مشكلة تطبيع الإنسان لا تتوقف عند جغرافية الرجل الأبيض، بل هنالك نزعة تصدير تطال كل العالم، لهذا فالمبادرة الأولى التي يجب أن تتخذها كل ثقافة لها بذور العيش خارج أطر اللاهوت الأرضي، لا بد أن تتخذ قالبا دفاعيا، يحمل بين طياته بعدا عالميا، وهنا يبدأ الأستاذ حاج حمد بالتفكير في آليات دفاع، مستمدة من ثقافتنا الإسلامية العربية، لإرساء دعائم بدائلية جديدة.

يستغل حاج حمد كثيرا القرآن كمحطة أولية في بناء معرفة؛ ويرى بان القرآن بيّن بطريقة تحتاج إلى استبطان وتأويل، أسس المعرفة في الثقافة الإسلامية والثقافة العالمية بصفة عامة.

انطلاقا من تأويله للآيات الأولى من سورة العلق، اكتشف بأن هنالك قراءتين تطالان المعرفة في الوجود، قراءة بالله وقراءة مع الله؛ فالقراءة بالله تبيّن لنا أننا لا نستطيع أن نساير حركة الكون ونتفهم سيروراته دون تعلق بقدرة الله المطلقة في الحركة الكونية، والقراءة بالمعية هي قراءة "بالتفهم العلمي الحضاري (القلم) لتجليات القدرة في نشاط الظواهر ووجودها وحركتها وتفاعلاتها، وهو ما درج الناس على تسميته بالعلم الوضعي وأسميه بالعلم الموضعي، وذلك لأننا لا نقر بتحويل دلالات هذا العلم الموضعي ومدها كفلسفة وضعية.

في هذه الآية بالذات، (يقصد الآيات الأولى من سورة العلق) تم الربط والجمع بين علمين، علم رباني مفتوح على السجل الكوني، متعلق بقدرة الله التي تتجاوز في فعلها كل شروط الواقع الموضوعي وتكيفه من داخله كما تكيفه من خارجه، ليستوي إلى نتائج معينة تحددها (الإرادة الإلهية). وعلم موضعي قائم على أطر موضوعية محددة في نشاط الظواهر وكيفياتها العلامية [7].

إن المتمعن في العلاقة الموجودة بين القراءة(ب ؛) والقراءة (مع ؛) يجد بأن إدخال مقولة ثالثة في نظرية المعرفة شيء لا مناص منه، ونقصد بذلك مقولة الغيب، وهنا يحسم حاج حمد أمره بالقضاء على نزعات المنطق القائم على الثنائيات الفجة والارتجاجية، لأنها من خصائص منطق يقوم على أنطولوجيا الإنسان مقابل الطبيعة، والغيب كما يفهمه حاج حمد انطلاقا من دراسته للتجربة الموسوية والمحمدية، يتسم بالانفتاحية، فالإنسان يعيش بين غيبين وحقيقتين، غيب ما وقع، وغيب ما سيأتي، وحقيقة سماوية متجسدة في الكتب المقدسة، وحقيقة أرضية متمثلة في العلم الموضعي، فالكتب السماوية لا تدل على مطلق الغيب، والعلم الأرضي كذلك لا يعكس اكتفاء وجوديا، لهذا لا بد من أن يكون التأويل طاقة مستميتة لإحداث وتغذية جدلية تفتح الكل على الكل. إن الاعتقاد بوجود انفتاحية في الغيب يجعلنا نغير نظرتنا للعلم الموضعي وللنصوص المقدسة، إذ لا تصبح هذه المصادر المعرفية بمثابة تطابقات مع العالم فتتولد منها دوغمائية هزيلة، بل تصبح مهادا لانطلاقات اجتهادية مفتوحة تغير باستمرار علاقتنا بالعالم وتجعلنا مندغمين مع منطقه الحقيقي، منطق تداخل المطلق مع النسبي والمفتوح مع المغلق والمصادفة مع الضرورة.

إن مجرّد الاعتماد على هذا المنطق الثلاثي الجدلي، سيقضي لا محالة على أهم أزمات العالم الذي نعيش فيه، أولا سيؤسس لمبادئ أخلاقية قيمية جديدة تتسم بالانفتاح وباحترام الإنسان في جوهره، ومن جهة أخرى سيقضي على النزعات الداروينية والنيتشوية، التي تعد نتائج ضرورية لمنطق اختزل الإنسان في الطبيعة بقالب علمي وضعي تقاني، فكل محاولة لبناء إنسانية جديدة وإتيقا منفتحة يعد مرام كل الفلسفات التي تحاول تجاوز القلق الوجودي المعاصر.

نلاحظ بأن أفكار حاج حمد تقترب كثيرا من أفكار الفيلسوف الفرنسي رجاء غارودي، من جهة اعتماد الفلسفة الماركسية محطة لا بد منها في فهم العالم الحديث، أو لفهم اللاهوت الأرضي بتعبير حاج حمد، ولاهوت السوق بتعبير غارودي. من جهة أخرى يشترك حاج حمد مع غارودي في الدعوة إلى إنشاء عالمية روحية تتجاوز وتتصدى للعالمية المادية، ولهذا نجد بأن النزوع نحو التصوف كملاذ عند المفكرين له ما يبرّره في سياق طغيان ما يطلق عليه في الإتيقا الحديثة بالمادية المطلقة.

فعلا يختلف حاج حمد عن غارودي بمقولة الغيب والقراءة في القراءتين، فهاتان المقولاتان أصيلتان عند المفكر السوداني، ولكنهما من جهة ما، تؤكدان ما ذهبنا إليه في بداية المقال، فتفكير حاج حمد ـ على الرغم من تبدي روح الأصالة فيه ـ لم يستطع الانفكاك من أواصر آليات الدفاع، فالموضعي يأتي مقابلا للوضعي، والمنطق الثلاثي بديلا للمنطق الثنائي، والعالمية الروحانية ملاذا عن العالمية المادية.

لسنا ضد فكرة التأصيل بالضديات والتقابلات، ولكن لا بد ألا نغفل بأن هذه الضدية ستولد فكرا يجسد ردات الفعل، أي فكرا انفعاليا وليس فاعليا بالضرورة، وإن الاستعانة بالمثالية الألمانية وتشعباتها لنقد العقل الغربي لا يعد سوى تنويع على نقد الغرب للغرب.

المسيري: الحوسلة والنماذج التحليلة والمركبة :

إذا كان فكر المفكر السوداني حاج حمد ينطلق من أن الماركسية هي خلاصة تركيبية لا بد منها لفهم آليات المعرفة عند الغرب، فإن المفكر المصري عبد الوهاب المسيري يرى بأن الخلاصة الحقيقية التي تعكس الغرب لا يمكن أن نجدها إلا في الرومانسية. والرومانسية الغربية كما يفهمها المسيري تجسد لحظة احتجاج عنيفة في الفكر الغربي، وتعكس روح عصر مليء بالارتجاجات والتأزمات والتناقضات، تمثل الرومانسية ـ حسب المسيري ـ التركيبة الجدلية الهيغيلية بامتياز.

تخصّص عبد الوهاب المسيري في الشاعر الأمريكي ويتمان، ودرس في كبرى الجامعات الأمريكية، مثل جامعة ريتجرز وكولومبيا ويال، لهذا فإننا لما نقرأ الرجل نجده متمثلا تمثلا عميقا لأهم التيارات النقدية والفلسفية المعاصرة، مثل أفكار هربت ماركوزه، وتيودور أدورنو، وماكس هوركهايمر، والنزعة التفكيكية كما مثلها في أمريكا جوناتان كوللر، وبول دي مان.

نلاحظ كذلك في أفكار المسيري نزعة نضالية ذات بعد يساري حاملة لنقد ثقافي، يطال النماذج المعرفية والإدراكية، وهي نزعة تبحث عن الإنسان المفقود في زمن تعولم بثقافة الجسد، ونزعة تروم احترام النماذج المهمشة لنسف المركزية الأمريكية، لهذا يمكن إدراج فكر الرجل ضمن مساعي النقد ما بعد الكولونيالي، فهو قريب من فكر إدوارد سعيد، المفكر الأمريكي من أصل فلسطيني، وهومي بابا المفكر الهندي صاحب كتاب موقع الثقافة.

نلاحظ كذلك في فكر عبد الوهاب المسيري نزعة فيبيرية، فهو يقارب المعرفة من باب سوسيولوجي، ينطلق من البراديغم لتحديد فترة زمنية ولاختزال معطيات وترسبات وتنوعات هائلة في مقولة أو مقولتين، لهذا سنجد فكر المسيري أساسا لا يعد سوى محاولة لتجاوز ما أطلق عليه في مطلع القرن الماضي بالنسبية المطلقة في العلوم، والمادية المطلقة في الإتيقا.

إذن، هنالك عدة روافد ساهمت في عملية بلورة ونسج نظرية متكاملة عند المسيري، هنالك نزعة نقدية تجلت في التأثر بأفكار مدرسة فرانكفورت، وهنالك نزعة سوسيولوجية فيبيرية، وهنالك روح جمالية متمثلة في النقد الأدبي، وهنالك كذلك روح ايتيقية تحاول أن تتجاوز التشيؤ والتألية.

نلاحظ مرة أخرى ـ حينما نقرأ أعمال عبد الوهاب المسيري ـ وجود جرأة كبيرة في وضع ترسانة لابأس بها من المصطلحات، ونذكر على سبيل المثال هذه المصطلحات المسيرية الخاصة : النماذج والخرائط الإدراكية، والنماذج الإختزالية والمركبة، والمسافة، والتحيز، والحلول، والعلمانية الشاملة، والعلمانية الجزئية، والجماعات الوظيفية، والحوسلة، والنسبية الفضفاضة، والمطلقة، والموضوعية المتلقية، والموضوعية الاجتهادية ..

يرى المسيري بأن الفكر الغربي يعد فكرا تنسيبيا وظرفيا، له شروط إنتاجه وأسئلته الخاصة، لهذا لا بد من إيجاد صيغة شاملة لاحتوائه وغربلته ونقده وتجاوزه، وما الرومانسية سوى مذهب وفلسفة احتجاجية احتوت كل أطراف الفكر والعقل الغربي، والمسيري هنا يفرق تفريقا صارما بين رومانسية جوته مثلا التي تبحث عن إيجاد علاقة جديدة بين الإنسان والطبيعة، مع محاولة إضفاء البعد الإنساني على الطبيعة، ورومانسية نيتشه التي تمشي في طريق مغاير تماما للرومانسية الأولى.

تحاول رومانسية جوته، بسبب محاولة دؤوبة لتجاوز العقلانية الفجة، أن تؤنسن الطبيعة، للبحث عن الإنسان المقهور والمطموس في زمن تعمه نزعة التنظيم الشامل، أما رومانسية نيتشه، فهي رومانسية تحاول أن تطبّع الإنسان، لهذا فهي رومانسية تمحو دون هوادة تلك المسافة الموجودة بين الإنسان والطبيعة، إذا كانت رومانسية جوته من طبيعة أفلاطونية، تدعو إلى التسامي والارتفاع عن الطبيعة، فإن رومانسية نيتشه من طبيعة داروينية تدعو إلى الاندغام التام مع الطبيعة، لهذا فهي تبشر بعصر ثقافة الجسد، حيث سيعيش الإنسان بدون أرضية مشتركة مع أخيه الإنسان، بدون مرجعية وبدون مطلقية ما، فالغريزة لا يمكن أن تبنى عليها إتيقا، والإنسان لا يستطيع أن يعيش دون تشاركية.

إن سبب بروز الداروينية النيتشوية، وولادة زمن فيه ميتافيزيقا دون أعباء أخلاقية، هو التطور الهائل والثقة المطلقة التي أعطتها الحضارة التقنية للعلم، أي للأداة المباشرة التي يتمكن بها الإنسان أن يسخر الطبيعة لصالحه، وهذه الإرادة المستميتة لتسخير الطبيعة تسخيرا إمبرياليا ولد في العصر الحديث نزعة تصنيمية تطال العلم، لدرجة أن هذه الفيتشوية طالت كل مجالات الحياة، وهذا ما يطلق عليه الأستاذ المسيري بالعلمانية الشاملة. يقول في هذا الصدد: " هذا هو ما أسميه العلمانية الشاملة التي تتميز عن العلمانية الجزئية في أن العلمانية الجزئية لا تدور في إطار القانون الطبيعي وحده، إذ أنها تترك مجالا للقانون الإنساني (والأخلاقي والديني) ومن ثم تسمح بقدر من الثنائية، وهذا يتضح في أن العلمانية الجزئية تطالب بفصل الدين عن الدولة وحسب، ولكنها تلزم الصمت بخصوص مفهوم القيمة المطلقة، والحياة الخاصة، والمرجعية النهائية للقرارات السياسية والاقتصادية، أي أنها تترك حيزا واسعا للقيم الإنسانية (غير الطبيعية غير المادية) والأخلاقية المطلقة، بل للقيم الدينية، ما دامت لا تتدخل في عالم السياسة بالمعنى الفني ..

لكل هذا قمت بصياغة مصطلح " العلمانية الشاملة " لأصف وضع المجتمع العلماني بعد التطورات التي أشرت إليها، فهي إيديولوجية كاسحة لا يوجد فيها مجال للإنسان أو للقيم، ومن هنا فهي لا يمكنها أن تتصالح مع الدين أو القيم الثابتة أو الإنسان، وتحاول أن تختزل حياة الإنسان في البعد المادي وحسب" [8].

يستعين الدكتور المسيري بمقولة النموذج لتفسير وتبيين بأن الفكر الغربي ما هو سوى عقل ظرفي، وليد لحظاته، يكون من الخطأ الفادح إضفاء الطابع المتعالي عليه، أو الإيمان بمركزيته، لهذا نجده يضع مقولة التحيز لتحفيز ثقافة الاختلاف من جهة، ولإعادة الاعتبار للثقافات التي إن لم تتدارك الأمر بصناعة هويتها ومركزها الخاص فإنها ستعيش عملية تذويب وتفتيت تطال هويتها وانتماءاتها.

" النموذج هو بنية تصورية أو خريطة معرفية يجردها عقل الإنسان (بشكل واع أو غير واع) من كم هائل من العلاقات والتفاصيل والحقائق (الموضوعية)، فهو يستبعد بعضها بحسبانها غير دالة ويستبقي البعض الآخر. ويربط بينها وينسقها تنسيقا خاصا، ويجرد منها نمطا عاما" [9].

انطلاقا من هذا التعريف، نستشف إرادة عند الدكتور المسيري للانهمام بالذات، فمشكلة العالم المعاصرأن كل الثقافات المحلية تبقى رهينة تصورات خارجة عن حيثياتها وأسئلتها، وما الفكر الغربي الذي يحاول أن يشومل كل العالم سوى فكر محلي يستحيل تطبيقه على الجميع، إلا إذا استعان أصحابه بالقوة لدفعه قدما نحو التحقق القسري القيصري، إذا لا بد أن تكون فكرة النماذج والخرائط المعرفية بمثابة قاعدة جوهرية لبناء مجتمع عالمي متعدد الأقطاب، بعيد كل البعد عن الأحادية والشوملة.

يرى الدكتور المسيري بأن هنالك نزعة صوفية أرضية تنتاب العقل الغربي، وهي نزعة من طبيعة حلولية ميتافيزيقية، خالية كل الخلو من الأعباء الأخلاقية، وسبب بروز هذه الصوفية الأرضية يرجع إلى بروز العلم، معدوم القيمة، ليتصدر النماذج، فيكون نموذج النماذج.

إن العلم بميكانيكيته الصارمة ولّد رؤية جديدة تطال الإنسان والعالم، فأصبح الإنسان ذا بعد واحد، حسي يقارب بفيزيولوجيته، مختزل في مادية صرف، لا يؤبه ببعده المعقد و المركب. وما طغيان ثقافة الجسد والتفكيك والنزعات التفتيتية والشكلانية سوى دليل واضح على هذا التقزيم المخل للإنسان.

إن من يقرأ أفكار المسيري، يرى حقا وعيا نافذا وثاقبا وإرادة حية لخلق ترسانة اصطلاحية ونموذج مستقل لبناء ثقافة مواجهة وآليات تفكير وأدوات إجرائية، ولكن يصعب حقا - في كثيرٍ من الأحيان - التعرف على ما هو أصيل في فكر الرجل، إذ لا نستطيع أن نفرق من الناحية المفاهيمية أو من الناحية الإيبيستيمولوجية بين مفهوم الحوسلة ومفهوم العقل الأداتي كما تجلّى عند فلاسفة مدرسة فرانكفورت، فقضية تحويل العالم إلى وسيلة سبق وأن تطرق إليها هيدغر وأدورنو ووالتر بنيامين بإسهاب كبير في مؤلفاتهم، كما أننا لا نستطيع أن نفرّق بين مفهوم المسافة عند المسيري ومفهوم التنائي عند الفلاسفة الميتافيزيقيين والأخلاقيين، وبين مفهوم الإنسان المركب والإنسان المختزل، والإنسان ذي البعد الواحد كما دقق فيه هربرت ماركوزه.

من جهة أخرى لا نستطيع بسهولة أن نفهم فكرة التحيز وهي نقد للموضوعية المتلقية، بعيدا عن النقد الهيرمينوطيقي الذي أعاد الاعتبار لمقولة المسبقات، ونظرية غادامير حافلة بهذا المبدأ. وعلى الرغم من أن المسيري يعد أكثر استيعابا للغرب بحكم معاصرته للمعطيات والنظريات الحديثة، إلا أننا نرى في فكره غيابا تاما للاستثمار التراثي، عكس محمد إقبال، ومحمد أبو

القاسم حاج حمد ، اللذين تعد مؤلفاتهما محتفية بالتراث كقاعدة انطلاق لتفكير بديل في عصر البدائل.

نخلص - في آخر المطاف - إلى أن محاولات التأصيل لا بد أن تأخذ بعين الاعتبارغيرية الغرب كتشريط وكسناريوهات وانعكاسات وخطاطات، فمن السهل أن نضع الروحانية ضد المادية، والتركيب ضد الاختزال، والمسافة ضد المحو، واللاهوت السماوي ضد اللاهوت الغربي .. ولكن من حيث يسري هذا المنطق الضدي فإنه لا يخدم كثيرا الفكرالتأصيلي، لأنه يربط عملية التفكير بمانوية محضة، لا يمكن الخروج من احتمالاتها المقدّرة، فالتفكير التأصيلي لا بد أن ينطلق فعلا مما هو سائد ، ولكن لا بد من تعرّفه على حدود تجربته المانوية، وبعد ذلك يحاول جاهدا أن يفتح احتمالات متعددة لمعرفة الخيارات الممكنة لبناء معرفة بعيدة عن النمذجة والحضور الغربي، فليس شرطا أن يفهم قلقامش حقيقة ذاته فقط مع أنكيدو !!.

هـوامـش :

1 - عبد الله العروي، الإيديولوجيا العربية المعاصرة، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 2003، ص61.

* - اخترنا هذه المشاريع لأننا لاحظنا فيها إرادة عميقة للتأصيل، ولأن أصحابها حاولوا أن ينقدوا الغرب وينزعوا الطابع الأسطوري الذي ينتابه كإطار مرجعي وحيد، كما أن هذه النماذج الفكرية لم تلق حظا وفيرا من الدراسة مثلما لاقته أعمال محمد عابد الجابري، وعبد الله العروي، وطه عبد الرحمن، وعبد الكبير الخطيبي ..

2- Mohammed Iqbal: Reconstruire la pensée religieuse de l'Islam, traduit par Eva Meyerovitch, édition; Libraire d'Amérique et d'Orient, 1955; p38.

3- Ibid; p38.

4- Ibid; pp 49/50.

** - العلم الذي وضعه المستشرق المعروف هنري كوربان.

*** - الحوسلة مصطلح منحوت من العبارة التالية: تحويل إلى وسيلة، وضعه المفكر المصري عبد الوهاب المسيري كمقابل لمصطلح العقل الأداتي أو الاستعمالي .

5 - محمد أبو القاسم حاج حمد: العالمية الإسلامية الثانية، جدلية الغيب والإنسان والطبيعة، مج 1، International studies and research bureau British west Indies ، ط2، 1996، ص356.

6 - المرجع نفسه: ص263/264.

7 - المرجع نفسه: ص457.

8 - عبد الوهاب المسيري، رحلتي الفكرية، سيرة غير ذاتية، غير موضوعية، دار الشروق، القاهرة، ط2، 2006، ص395/396.

9 - المرجع نفسه: ص366.

النصّ الأدبي المرقمن وآليات الإبداع الجديدة

د . سفيان زدادقة
جامعة سطيف

إن مختلف الدراسات التي أجريت في السنوات القليلة الماضية تظهر تأثيرا متزايدا للتكنولوجيات الجديدة على القراءة وانتشارها كفعالية اجتماعية وثقافية، حيث تثبت الإحصاءات تناقص عدد القراء التقليديين أو ما يمكن تسميتهم بالقراء الورقيين، نتيجة مباشرة لانتشار وسائط رقمية متفوقة وسريعة الاستجابة كالتليفزيون والإنترنت وألعاب الفيديو وتطبيقات الهاتف المحمول .. أو ما يسمى عموما بثقافة الصورة، وهو ما يتطلب التفكير مجددا في تداعيات تكنولوجيا المعلومات على مستقبل القراءة كنشاط اجتماعي تواصلي، وتأثير ذلك على نظام الكتابة نفسها ومستقبلها وهي تخوض عصرا جديدا يصر الكثير من المطلعين على وصفه بالعصر الرقمي.

إن الإحصاءات تشير إلى انخفاض متواصل في نسبة القرّاء في أوروبا - وهي أنشط مكان في العالم في ممارسة القراءة - مما يشير إلى بوادر أزمة. ولا يختلف الحال في الولايات المتّحدة الأمريكية حيث بدأ الناشرون في التحفظ على نشر الأعمال التي تعتبر متخصصة جدا كرسائل الدكتوراه والدراسات والبحوث عالية المستوى، وهو نتيجة مباشرة لتقلص الجمهور المستهلك لها، والذي لم يعد يبدي اهتماما بالعناوين الأكاديمية الجادة التي توصف تجاريا بالثقل والتخصص المفرط، في مقابل ذلك هناك اهتمام متزايد بالثقافة الاستهلاكية السريعة كمجلات النجوم والرياضة والأزياء والطبخ والسحر والكتب الترفيهية والروايات المشوقة والجرائد .. حتى إن دراسة جديدة أجريت في فرنسا بيّنت أن كتب جاك دريدا تحتل مرتبة متدنية في قائمة المبيعات، بل إن كتب عرافة فرنسية مشهورة تفوقت على هذا الفيلسوف اللامع بأشواط، وإذا كانت وفاة المؤلف والقارئ تبدو معلنة في العالم الغربي فماذا عسانا نقول في عالمنا العربي المأزوم؟.

إن العرب أقل الشعوب اهتماما بالقراءة والنشر والترجمة، فكل ما نشر من ترجمات في العالم العربي منذ عصرالنهضة لا يساوي ما يترجم في اسبانيا وحدها في سنة واحدة، وإن ما تستخدمه دار نشر فرنسية واحدة من الورق يفوق بكثير ما تستخدمه مطابع العرب مجتمعة، علما بأنه لا يوجد توازن إقليمي في توزيع نشاط الطبع في البلدان العربية، إذ يتركز النشاط الأساسي في دولتين هما مصر ولبنان، كما أن نسب الأمية مرتفعة رغم كل محاولات النهوض بقطاع التعليم، مع ملاحظة أن مفهوم الأمية قد تغيّر عما كان عليه في السابق، إذ يندرج في

صفوف الأميين - وفق التعريف الجديد - من لا يحسنون سوى لغة واحدة، ومن لا يتحكمون في تقنيات الإعلام الآلي، ومن لا يستعملون الهاتف النقال، ومن ليس لهم بريد إلكتروني .. مما يجعل من عالمنا العربي في ذيل الترتيب العالمي.

كما يلاحظ في عالمنا العربي - على قلة ما يكتب وينشر ويقرأ - ضحالة في الطرح، وانتشارا رهيبا للثقافة السطحية والتفكير المسطح، إذ يفضل القارئ العربي - انسجاما مع تفكيره الميتافيزيقي - كتب التنجيم وتفسيرالأحلام والسحر والرقية وتحضير الأرواح وأحكام الجنائز والطهارة والجنس وسيرنجوم الغناء وفضائحهم وقصص الخيال والإثارة والتاريخ المبسّط وكتب التفسيرالقديمة وكتب الطبخ ..وإجمالا تلاقي هذه الأنواع من المصنفات الرواج الأكيد والوحيد في معارض الكتاب العربية، مما يؤكد اتجاه العقل العربي الراهن نحو مزيد من الانغلاق وفكر الخرافة والتعصب والتفاهة والأرثوذكسية[1]. وعليه يمكن اعتبار الحديث عن نصّ إلكتروني عربي ضربا من الوهم، إذ "ما تزال كتابة (النصّ المترابط) في ثقافتنا العربية محدودة جدا بل أشبه بالمنعدمة. ودونها الكثير من القيود التي ما تزال تقلل من أهمية الانتقال إليها في الوعي والممارسة.. فهو ليس فقط تعبيرا عن نزوة أو رغبة ذاتية، ولكنه نتاج صيرورة من التطور في فهم النص والوعي به وممارسته" [2].

إن أزمة القراءة في الغرب تختلف في طبيعتها وفلسفتها ومسارها تماما عن أزمة القراءة عند العرب، إذ ساهمت التكنولوجيا المتطورة في تخدير الحسّ القرائي التقليدي وثقافة الورق نحو ثقافة جديدة هي ثقافة الصورة وحضارة الشاشة، فالجيل الناشئ في الغرب لم يعتمد على الكتاب بقدرما اعتاد على التلفزيون والكمبيوتر، هذا الأخير الذي صار عالما افتراضيا مستقلا بذاته يقدّم كل ما يحتاجه الفرد من ثقافة ومعرفة ومتعة، إذ يعرض النصوص والكتب والجرائد والموسوعات والموسيقى والأفلام والصوروالأخباروالألعاب، فضلا عن التواصل بالشات والبريد الإلكتروني والمحادثة المباشرة وبالفيديو والكام .. بل إنه يعوّض العلاقات الاجتماعية، إنه عالم متعدد الوسائط، كوني الأبعاد، آني، سريع التطور، وقليل التكلفة، ويملك طاقات تخزين هائلة ومتفوقة [3]، حتى إن دار نشر إلكتروني مثل أمازون تبيع عبر الانترنت كتبا إلكترونية حتى قبل صدورها في المطابع، وتحقق من خلالها أرباحا تفوق ما تحققه هذه الأخيرة بأضعاف، إذ لا تكلف النسخة الإلكترونية شيئا تقريبا وتنتقل بسرعة البرق، ويمكن تحميل آلاف النسخ من الكتاب بعد إصداره إلكترونيا في بضع ساعات وعبرالعالم كلّه، بينما يحتاج الكتاب الورقي إلى استثمارات ضخمة في الإعداد والتحميض وفرز الألوان والطبع والتغليف والنقل والتوزيع والبيع والمرتجعات .. فضلا عن استهلاكه الكبير للوقت والموارد والطاقة والجهد البشري..مما يجعل المنافسة بين النسخة الإلكترونية والنسخة الورقية مستحيلة. ومثلما انتقل الإنسان من الكتابة المسمارية على ألواح الطين إلى الكتابة بالحبر على لفائف البردي، إلى ابتكارالمخطوطات الورقية واختراع الصفحة، وصولا إلى صناعة الكتاب المطبوع، يبدو اليوم أنه بصدد الانتقال نحو شكل جديد من أشكال

الكتابة هو الكتاب الإلكتروني وصناعته.

لقد صار لزاما على جميع ناشري وسائل الإعلام الورقية ـ بحسب د. فرانك كليش ـ أن يخوضوا غمار مرحلة جديدة شديدة الاضطراب، وأقرب تلك التهديدات موجه لناشري المراجع، وبالفعل لقد بدأت موسوعات مثل الموسوعة البريطانية (Britannica) في مواجهة ضغوط من جانب دخلاء جدد إلى ميدانها الذي انفردت به آنفا. وبرأيه لقد حان الوقت للاستغناء عن الموسوعات التي تتخذ شكل كتاب، والاستعانة بدلا من ذلك بالوسائل الإلكترونية الحديثة، فتلك الموسوعات الورقية مرتفعة الثمن، وضخمة، وصعبة الاستعمال، حيث تضع قيوداً على كيفية تسجيل محتوياتها لمستخدمها، فالوسيلة الوحيدة المتاحة لعرض المعلومات هي الكلمات والصور، ويخلو عالم الوسائل الإلكترونية من مثل تلك القيود. ويمكن تخزين موسوعة كاملة على أسطوانة مدمجة واحدة، ويعود قدركبير من تكلفة الموسوعات التقليدية إلى تكلفة الطباعة والتجليد والتوزيع، أما في حالة وضع الموسوعة على أسطوانة مدمجة فيمكن إعادة إنتاجها بتكلفة زهيدة، وعندما يصل طريق المعلومات فائق السرعة إلى المنازل، فلن تكون هناك حاجة حتى إلى هذه الاسطوانات المدمجة، وسوف يكون بمقدور مستخدمي الكمبيوتر الشخصي، والتلفزيون التفاعلي، الوصول السريع والآني إلى المعلومات التي يريدونها حيث ستربطهم الشبكة بمكتبات إلكترونية ضخمة من المراجع [4].

لكن الانتقال من المطبوع إلى الرقمي لن يكون سريعا وحادا كما يشير أغلب الدارسين، إذ ستتعايش الأنماط الثلاثة للكتابة حاليا وهي الكتابة باليد، والكتابة المطبوعة، والنصّ الإلكتروني، جنبا إلى جنب فترة من الزمن قد تقصر أو تطول حسب الظروف ومستوى التطور الذي يختلف من مجتمع إلى آخر. إذ " إنّ الانتقال إلى النصّ الإلكتروني ونظيره النصّ المترابط ما كان ليتحقق لولا الإنجازات التي تحققت في الحقبة البنيوية، سواء على الصعيد النظري أو التطبيقي. فهناك صيرورة وتطور" [5].

إن الكتاب الإلكتروني يتميز باستخدامه تقنية الوسائط المتعددة multimédia حيث أصبح بالإمكان ترافق النصّ مع الصوت والصورة، وهو أمر غير ممكن مع الكتاب الورقي، كما يبدو أنّ النصّ الإلكتروني سيعيد تنظيم الطريقة التي نعتمد بها على المصادر لعرض المضامين والتفاعل مع الكلمات والجمل. ففي المخطوطة مثلا يقسّم الكتاب إلى أجزاء أو فصول، أما إمكانيات الكتاب الإلكتروني فتستدعي إعادة التفكير في شكل التركيب الخطيّ المتسلسل في الكتاب التقليدي، وهو الشكل الذي ما يزال معتمدا في بنائه على شكل المخطوطة. إذ يمكن في النصّ الإلكتروني تغيير وتعديل العلاقة بين الصوروالأصوات والنصوص المترابطة إلكترونيا بطريقة لا خطّية، مما يجعل من هذه الروابط والصلات المفتاح الحقيقي لهذا العالم النصّي الافتراضي، وهكذا سيعيد النشر الالكتروني اختراع الكتاب مرة ثانية بما يفتح أفقا أوسع وأشمل لبناء المعنى داخل النصّ وكيفية

تلقيه. بل " لقد اتسع مفهوم النصّ ليشمل الكلمة والصورة (الثابتة ـ المتحركة) والصوت سواء اتصلت هذه العلامات أو انفصل بعضها عن بعض" [6].

والنصّ الإلكتروني يتطلب حتما قراءة إلكترونية تختلف في طبيعتها وجوهرها وشروطها عن القراءة الورقية، وهذا الاختلاف هو الذي يسبب نفور بعض القراء التقليديين من قراءة الكتب الإلكترونية، لأنهم ببساطة يقرأونها وفق عادات قرائية كلاسيكية، إذ يميل القارئ في النصّ المطبوع إلى الربط الآلي بين الجنس الأدبي وشكل النصّ، فقراءة جريدة تختلف نفسيا وذهنيا عن قراءة كتاب أو رواية، وهذا الأخير يختلف عن المجلة، بينما في العالم الرقمي كلّ النصوص ـ بغض النظر عن طبيعتها وهدفها ومستواها ـ تقرأ في الوسط نفسه (أي شاشة الكومبيوتر).

لكن عالم الكتابة الرقمية ليس عالما ورديا أو مثاليا كما قد يتصور البعض، إذ هو مجال خطير فيما يخصّ حماية حقوق المؤلف، إذ تسهل كثيرا عمليات السطو والسرقات الأدبية في هذه الأجواء من الحرية العالمية بل الفوضى، ويزداد التملك الحيّ للنصوص والتصرف فيها بكل حرية، مما يطرح مسألة الحرب الضروس الحاصلة حاليا بين معسكر الهاكرز (القراصنة الرقميون) من جهة، والأنظمة الأمنية الإلكترونية التي تستهدف حماية الكتب الإلكترونية وقواعد البيانات والمعلومات من جهة أخرى، وقد يؤدي ذلك إلى هيمنة الشركات الكبرى متعددة الجنسيات على سوق الانترنت والكتاب الإلكتروني، إذ تملك وحدها القدرة المالية والتقنية على الاستثمارالفعال في حماية المعلومات والنصوص من خطر التحوير والتزييف بواسطة أنظمة التشفير المعقدة والمتطوّرة. بل يتوقع بعض المستشرفين انتشار المجتمعات المحلّية المنفصلة، والتي تتميّز باستعمالها الحصري للتقنيات الجديدة والتحكم في المعلومات وإنتاجها، يمكن أن يؤدي في النهاية إلى التمييز ـ ليس بين من يملكون ومن لا يملكون ـ بل بين من يعلمون والذين لا يعلمون، بل ويتوقع أن يؤدي ذلك مع الوقت إلى تشكيل نخبة مغلقة وهيمنة نموذج ثقافي واحد وتفكير واحد وسط هؤلاء، وتدميّر التنوّع وانقراض الثقافات الصغيرة أو الخصوصيات المحلّية. وربّما نمو شكل جديد من المعرفة السرّية العليا، يجعل أصحابها أشبه بالكهنة المصريين القدامى الذين احتكروا المعرفة والكتابة دون بقية الشعب.

إنّ التأريخ الطويل للقراءة يكشف بأنّ ليس هناك تواز بين الثورة التقنية وممارستها فعليا في الكتابة، فالطرق الجديدة للقراءة لم تتبع فورا اختراع الطباعة وظهور الكتاب المطبوع، لذا فإن فئات المثقفين المختلفة التي ارتبطت بعالم النصوص الورقية، سوف تعاني وتبقى مصرّة على الشكل القديم وإن تعاملت ـ بحكم الضرورة ـ مع الشكل الجديد، ومثلما ارتبطت المخطوطة بالفيلسوف الحكيم، وارتبطت الطباعة بالمثقف البورجوازي، نتوقع أن يرتبط النصّ الإلكتروني بشكل جديد يتجاوز المثقف ويؤدي وظيفة اجتماعية مختلفة عنه.

كما تسمح المراسلة الإلكترونية بين المؤلفين والقرّاء والتفاعل الحي بين المنتج والمستهلك، بأن يصبح المؤلفون منفتحين باستمرار على تعليقات وتدخلات القراء، وتسمح بإقامة علاقة مباشرة بين المؤلف والقارئ، لكنّ ذلك يجب ألا يجعلنا ننسى بأنّ قرّاء ومؤلفي الكتب الإلكترونية ما زالوا قليلي العدد جدا نسبيا، وتبقى الفجوة عظيمة بين الثورة المعلوماتية وحقيقة ممارسات القراءة في الواقع والتي ما تزال مرتبطة بالأهداف المطبوعة، وهو الأمر الذي لا يسمح إلا باستعمال جزئي فقط للإمكانيات المتولدة عن التقنية الرقمية، وهو ما أشار إليه بيل غيتس حين تحدث عن صعوبة تطويربرامج معالجة الكلمات نظرا لإصرارالكثير من المستخدمين على التعامل مع الوثيقة الإلكترونية كوثيقة ورقية مطبوعة على الشاشة، مما لا يتيح الاستخدام الكلّي لإمكانات النصّ الإلكتروني . وإن كان هناك اتجاه عام نحو تبسيط التعامل مع هذه البرامج مع تزويدها بإمكانات كبيرة تجعلها لا تختلف كثيرا عن البرامج الثمينة الموجهة للمحترفين، مما يجعل الفارق بين هؤلاء والهواة مسألة موهبة لا مسألة وصول للأدوات [7].

إنّ ثورة النصّ الإلكتروني هي في الحقيقة ثورة في تقنية وإعادة إنتاج النصوص نفسها وليس مجرّد كتابتها على الشاشة بدلا من الورق، وهي ثورة في وسائط وأدوات الكتابة، وثورة في ممارسات القراءة وعاداتها، كما أن التمثيل الإلكتروني للكتابة عدّل مفهوم سياق الكتابة بشكل تام، وبل ويؤدي إذ بلغ منتاه إلى تغيير في بنية المعنى، كما أنه أيضا يعطي القارئ سيطرة أكبر على بنية النصّ في إعادة ترتيبه وتبويبه وتنسيقه لظهورالوحدات النصّية التي ستقرأ وإخفاء النصّ المحجوب، بل يسمح بإصدارات مختلفة للعمل الواحد، فيمكن لرواية معينة أن تصدر بأربعة أو خمسة إصدارات مختلفة، موجهة بحسب المناطق والعادات وطبيعة الجمهور الموجهة إليه وثقافته ومستواه، فيمكن أن نجد عمارة يعقوبيان جزائرية وأخرى سعودية وأخرى أوروبية مثلا ..'' إن فن عصر المعلومات سينتج أعمالا فنية ليس لها بدايات أو نهايات محددة، وروايات تفاعلية متعددة المسارات، وأفلاما متعددة النهايات'' [8]. ويمكن للكاتب أن يعدل نصه بما يتوافق مع قوانين الرقابة المختلفة، والعادات الثقافية واللغوية التي تختلف من منطقة لأخرى، وهكذا سيتغير تماما نظام فهمنا وإدراكنا للنصوص والحكم عليها .

إن النموالمتسارع في الشبكة العنكبوتية للمعلومات وسهولة التعامل معها ساعد على وجود كم هائل من النصوص المتفاوتة في قيمتها أقرب إلى الفوضى، مما يعيق التواصل ويعيق الاستفادة الحقيقة منها، مما يستدعي الاعتماد على أدوات الفرز والتبويب والتصنيف والترتيب أو يسمى محركات البحث، والتي لا يمكن الاستغناء عنها أبدا في التعامل مع الشبكة، مما يجعل لهذه المحركات قوة الرقابة أو قوة القارئ الأول الذي يبقي ويذر، ويقدّم ويؤخر، مما يحّد في الحقيقة من حرّية التواصل والتفاعل المباشر مع النصوص. فنحن نقرأ في الغالب ما يختاره لنا محرك البحث الذي نستخدمه.

لقد بدت الثورة الإلكترونية في بدايتها وكأنها تعلن الموت القريب للمكتبات بالمعنى التقليدي، إذ وفرت المكتبات الافتراضية التراث العالمي كلّه قديمه وحديثه في شكله الرقمي، ولم نعد نسعى وراء الكتاب بل الكتاب يسعى وراءنا، ولم يعد العلم يطلب بل هو ما يطرق أبواب شاشاتنا وينتظر منا إشارة الدخول، فكلّ قارئ حيثما وجد، يمكن أن يستلم النصوص ويخلق بها مكتبته الافتراضية المفضلة.

وعلى الرغم من الإقرار بكون الانترنت أصبحت بيئة ثقافية قائمة بذاتها، إلا أنه من الضروري التأكيد على أنها مجال مفتوح على مصراعيه وعالم قاس لا حدود له ولا رقابة عليه، وهو ما يمكن أن يستغل من أصحاب التيارات المتطرفة أو الشاذة - أياً كانت - من خلال إفشاء وترسيخ بعض المفاهيم غير السوية أو المنافية للذوق، ولكن مجرد التفكير في وضع رقابة أو آليات للتحكم هو في الحقيقة ضرب من الوهم لا طائل وراءه، وإذا كانت السلطة قادرة قديما على مصادرة الكتب ومنعها من النشر أو حرقها أو حجزها في الحدود، فإن هذا كلّه صار من الماضي، إذ لا يمكن تشبيه القبض على الكتاب الإلكتروني إلا بالقبض على الريح.

ومن ناحية أخرى فإن هذا الانفتاح ينطوي على تهديدٍ حقيقي لكل المنجزات الفكرية والأدبية ولاسيما غير الموثقة إعلامياً، سواء أكانت بحوثا أو دراسات أو نصوصا إبداعية، ففي ظل انعدام حقوق الملكية - كون الإنترنت فضاء غير محمي وغير رسمي - يمكن لذلك أن يذكي ظاهرة السرقات الأدبية وسلب حقوق المبدعين والمتاجرة بها أحيانا.

وتعد التكنولوجيا الرقمية الكائن الأكثر اتساعا وحضورا في أجندة هذا العصر وأغلفته، فمن الفضائيات إلى الهواتف المحمولة، إلى الانترنت، والتجارة الالكترونية، والحكومة الالكترونية، والزواج والطلاق الالكتروني، والكتاب الالكتروني، والفتوى الإلكترونية، والتوقيع الإلكتروني، والتعليم الإلكتروني، والجامعة الالكترونية، والبريد الإلكتروني، والتسوق الإلكتروني، والفحص الالكتروني.. وغيرها من المجالات التي غلّفت حياتنا بطابعها ولا تزال، وقد بدأت الرقمية حديثا تغزو مجال الفن عموما والأدب خصوصا، إذ بدأنا نطالع نصوصا أدبية جديدة تحت مسميات لم نعهدها من قبل، كالقصيدة الرقمية، والرواية الرقمية، والقصيدة البصرية، والنصّ التشعبي، والنصّ الفائق، والنصّ المترابط *، والواقعية الرقمية، وغيرها .. تجتمع كلّها تحت مسمى واحد هو النصّ الالكتروني الأدبي أو النصّ الرقمي الإبداعي الذي يعد أبرز المستجدات الأدبية المتماشية مع روح العصر، ويعد بإحداث قطيعة فنية جديدة بدايتها صدمة جمالية، "وهذه الصدمة الجمالية تحدث نتيجة للانتقال من القيم الجمالية السائدة إلى قيم جمالية مختلفة عنها، وهذه القيم هي تعبير الفنان عن إحساسه بروح عصره، وتعكس موقفه من قضاياه، ومهما كانت القيم الجمالية التي تنتمي للحداثة أو ما بعدها، فإن القيم الجمالية الجديدة تكاد تكون مضادة للقيم الجمالية التقليدية"[9].

ما سبق يدفعنا لنلقي الضوء على قضية النشر الالكتروني وارتباطها مع النصّ، فعلى شبكة الانترنت يوجد مئات المواقع والصحف الالكترونية التي تنشر يوميا نصوصا بكميات هائلة ووتيرة متصاعدة لعدد من الكتاب والشعراء المرموقين والمغمورين على حدّ سواء، وهذا بعكس ما كان سائدا في السابق، حيث توجب على الناشئين المرور عبر المؤسسات التقليدية للنشر والتي يسيطر عليها كبار الكتاب وأنصارهم، أما اليوم فإن الانترنت قد فتحت طريقا سريعا مباشرا بين الكاتب - أي كاتب - والقراء. وهذا مؤشر على فكرة تراجع صورة الأديب النجم المكرّس المتصدّرللصفحات الثقافية والملاحق، أوالجماعة الأدبية التي لا تتقبل بسهولة دخول الأعضاء الجدد المغمورين، فالجيل الجديد من كتاب وأدباء الانترنت هم قراء دائمين لأنفسهم أكثر من كونهم قراء للأدباء المعروفين، وهذا بحكم الانترنت نفسها، والتي لا تمنح إلا فرصا قليلة لممارسة القراءة الورقية، لذا فالمبدع الجديد ميّال لإقامة تناص وحوارية نصوصية مع زملائه المبدعين الجدد ممن يشاركونه الموقع والذوق. وهو ما يشكل في الحقيقة حاجزا يمنع تواصل الأجيال.

وإذا ما أردنا التنويه ببعض المواقع الالكترونية العربية الهامة سنجد أن الحصر سيطول بنا لذلك نكتفي بعدد من المواقع التي أنتجت تجربة مميزة على صعيد النشرالرقمي ومنها : موقع دروب - موقع الحوارالمتمدن - موقع الذاكرة الثقافية - موقع الندوة العربية - موقع ديوان العرب - موقع جهة الشعر - موقع الإمبراطور - موقع جسور - موقع ضفاف الإبداع - موقع صوت الوطن..

إن الأدب الالكتروني بشكله الناشئ يسير بمنحى يمتاز فيه بالتمرد، فصعوبة نشر الكتاب الورقي لعدم وجود تمويل أو بسبب الرقابة، وحتى وإن نُشر الكتاب فإن إطلاع القارئ عليه سيكون مرهونا فقط بمن تقع تلك النسخة الورقية بين يديه، ولكن على الشبكة الالكترونية فإن النصّ قادر إلى الوصول إلى أكبر عدد ممكن، لأنه لا يكلّف المتلقي شيئا مع ملاحظة ازدياد أعداد مستخدمي الانترنت بالإضافة إلى بقاء النصّ على الشبكة بشكل دائم، وبالتالي فإنّ فكرة فناء النصّ أو نفاذ نسخه أصبحت معدومة، فالنصّ قابل للتحول والحفظ والنسخ وإعادة النشر مرارا وتكرارا، مما يعني أن النصّ قد أصبح في علاقة لا متناهية مع القراء الحاليين والمستقبليين، ولا بد من الإشارة إلى ظاهرة هامة هي انتشار الكتب المنشورة الكترونيا إذ أصبحت الكثير من الدول والمكتبات في العالم تقوم بنشر العديد من الكتب الكترونيا، ونشرها مجانا أو تسويقها عن طريقين : الأقراص المدمجة وشبكة الإنترنت، ولعل موقع الوراق الإماراتي يعد تجربة جيدة وناجحة تحتاج إلى المزيد من الرعاية والاهتمام، إذ بدأ هذا الموقع بنشر العديد من الكتب التراثية والمحققة المطابقة للنسخ الورقية بالإضافة إلى النسخ الإلكترونية، وهذا يحقق فائدة عظيمة للباحثين والدارسين. بالإضافة إلى بعض المواقع والمنتجات الأخرى التي بدأت تنحو هذا المنحى، مثل موقع ومركزالتراث للبرمجيات الأردني الذي نشر آلاف الأعمال التراثية في شكل رقمي محوسب متطور للغاية.

وقد صادفتُ في الآونة الأخيرة بعض المواقع الأخرى التي تسمح بتنزيل كتب تراثية ضخمة تتكون من مجلدات تم مسحها ضوئيا، وهكذا بات بمقدور القارئ الحصول على كتب تراثية مطابقة للنسخة الورقية يمكن حفظها على القرص الصلب في الحاسوب، ولكن لا بد من أن نشير إلى قضية هامة غالبا ما تتضاءل قيمتها في عالمنا العربي ألا وهي قضية حقوق الملكية الفكرية التي لا بد أن تحترم وتوفر لها الحماية القانونية الكافية، مع العلم بأن هذه المشاريع والرؤى قد تحققت منذ فترة في العديد من دول العالم التي لم يعد لديها مشكلة في الثورة الثقافية الرقمية، وقد تأقلمت معها لحظة ظهورها.

وما من ريب في أن التقنيات الحديثة للكتابة تستلزم امتلاك حدٍ أدنى من المهارات المعلوماتية، فلا يكفي أن نعرف القراءة والكتابة - بالمعنى التقليدي - حتى نستطيع التعامل مع الوسائط الجديدة للمعلومات. فإذا كانت القراءة التقليدية خطية وشاملة في عمومها فإن القراءة الإلكترونية ذات طابع انتقائي، تهدف - وبسرعة - إلى إيجاد المعلومات التي تصب مباشرة في خدمة اهتمامات المستخدم الآنية، دون الحاجة إلى إتباع مسار النصّ أحادي الاتجاه خطيا من البداية حتى النهاية ومن الغلاف للغلاف. فهي قراءة انتقائية محسوبة حسب الطلب وحسب الحاجة وحسب الوقت المتاح، وهذا البعد العملي الأداتي أساسي فيها لأنه مرتبط بعامل الوقت وقيمة الفعالية في عصرنا.

وعلى عكس اتجاه القراءة العرضية للمطبوع، فإنّ القراءة الإلكترونية هي قراءة عمودية للنصّ، حيث تظهر المعلومات في شكل نافذة، يتنقل فيها المتصفح من معلومة إلى أخرى عبر النقر على العلاقات المحددة مسبقاً، وبينما ظل النصّ المطبوع محدوداً بأبعاد الصفحة التي تحمله وشكلها، كسب النصّ الإلكتروني مرونة أكثر في الشكل وطريقة إظهاره. ولكن هذا التمايز بين النصّ المطبوع والنصّ الإلكتروني لم يتعد في أغلب حالاته عملية تفاعل ما بين التقنيتين الجديدة والقديمة. فنحن في بعض الأحيان أمام كتاب مطبوع هجين متوافر إلكترونياً. ولا زلنا نرى أن مفهوم الصفحة - كوحدة قرائية - موجودة بقوة في النصّ الإلكتروني وإن اختلفت في حجمها وأبعادها عن الصفحة المطبوعة، بل وأكثر من ذلك نجد حتى الآن نوعاً من الهيمنة للنصوص المطبوعة التقليدية في العالم الإلكتروني مثل نصوص PDF. وهي من أنجح الصيغ وأكثرها تداولا وشيوعا. ولكن أقربها كذلك للشكل الطباعي التقليدي.

إنّ النصّ الإلكتروني نصّ يتغير فيه نمط القراءة وعاداتها، وذلك بتحوّلها من الصفحة المطبوعة على الورق إلى شاشة الكمبيوتر، على أنّ النصّ هنا يختلف عن النصّ المكتوب، فالأخير عبارة عن أحرف ثابتة على الصفحة المطبوعة، أما النصّ الإلكتروني فهو عبارة عن إشارات ضوئية تظهر وتختفي نتيجة لتحريك المؤشر أو مفتاح تحريك الصفحة، ولنتصور الآن أنّ هذا النصّ رواية، فسنجد أنّ بوسعنا أن نغيّر مسار أو مسارات الرواية بالتلاعب بالإشارة الضوئية، والمسار هنا لا

يشترط أن يكون طوليا كما في الرواية التقليدية التي لها بداية ووسط ونهاية، بل يمكن للمسار أن يبدأ من أي نقطة على الشاشة وينتهي إلى نقطة أخرى قد أتت قبلها أو بعدها، ممّا يعنى أن القارئ سيتحوّل إلى قارئ مؤلف أو قارئ شريك، وللتمثيل على ذلك لنأخذ قصة بسيطة من قبيل أن البطل والبطلة تقابلا وتحابّا ثم تشاجرا، ثم عادا بعد ذلك وتصالحا، فالقارئ يستطيع حينئذ أن يدخل على أي مقطع في النصّ مستخدما ما يشبه الفلاش باك ويغيّر مساره، مثلا عند لحظة الشجار، فبدلا من أن ينتهي التشاجر إلى الصلح يتجه وجهة أخرى أيا كانت ولتكن جريمة قتل مثلا، وهنا لا توجد هنا حدود لهذه الوجهات وبالطبع للاحتمالات التي يمكن أن تنتهي إليها الرواية، وسيترتب على ذلك حتما أن كل مسارجديد ستبنى عليه وجهة نظر جديدة ومصائر مختلفة، على حسب الرؤى المختلفة للقارئ المؤلف، وهذا يعنى أنّ أيديولوجية النصّ الإلكتروني ستختلف حتما عن أيديولوجية النصّ الأصلي، فإذا كان هذا العمل ضدّ الأنثى مثلا فإنه قد يتحول إلى عمل في غاية الأنوثة. على أن هناك من الدارسين من يعتقد أن "من بين كل أنواع الوثائق الورقية، ستظل القصة والرواية واحدة من الوثائق القليلة التي لن تفيد من التنظيم الإلكتروني، فأغلب الكتب المرجعية تتضمن فهرس محتويات، بينما لا تحتوي الروايات على فهارس .. فالروايات بنيتها خطية، وفضلاً عن ذلك فسنظل نتابع معظم الروايات من البداية حتى النهاية، وذلك ليس بالحكم التقني بل هو حكم فني..إن هناك أشكالا جديدة من القصة أو الرواية التفاعلية يجري اختراعها الآن تفيد من مزايا العالم الالكتروني" [10].

يخطئ من يعتقد أن النصّ الإلكتروني هو مجرد تغيير بسيط في الواسطة، فعوض الورق نشاهد النصّ على الشاشة، فالتغيير سيمس طبيعة الأسلوب الأدبي نفسه - وإن بعد أجيال - وسيغير بنية الأجناس الأدبية برمتها وسيزيل الحواجز بينها، بل سيغير مفهوم الأدب نفسه. "ستتلاشى تدريجيا الحواجزالفاصلة ما بين الفنون بفعل التوجه المعرفي الذي يعمل على زيادة تجريدها والتقارب فيما بينها بالتالي. فمن المتوقع أن يقترب الرسم الثلاثي الأبعاد من فن النحت، وأن تعمل موسيقية الشعر على تكثيف الحوار بين الشعر والموسيقى..إن فنون عصر المعلومات تتميز بدرجة عالية من السيولة" [11].

وعليه فالنصّ الإلكتروني ليس مجرد كتابة النصّ الأدبي على الكومبيوتر، بل هو استغلال إمكانات الحوسبة في تشكيل النصّ، وهنا نؤكد على "قيمة الاستعراض، وتعني استخدام التكنولوجيا في استعراض تفاصيل مبهرة، لم تكن العين الإنسانية تستطيع إدراكها في التصوير على سبيل المثال.. وقد ساهمت التكنولوجيا الاتصالية والفنية في إعطاء قدرات أكبر للفنان في تنويع استخدام وسائط متعددة في وقت واحد" [12]. لكن ليست الوسائط - مهما بلغ تقدّمها - هي التي تصنع شعرية النصّ الإبداعي وألقه الجمالي، بل لا يزال مطلوبا من النصّ أن يغتني بذاته وطاقاته الفنية، وعلى المبدعين الرقميين عموما - كما نصح بعض الكتاب - أن لا يبخلوا على قرائهم الالكترونيين بالهوامش والوشايات والمفاتيح والكتابات الموازية التي تتيحها

التقنية لإضاءة عتمات النصّ المعاصر. كما أن دور القارئ في هذا النصّ قد أصبح أكثر حيوية، وانتقل وضعه من التلقي السلبي إلى التفاعل بل وإلى الشراكة . فالقارئ اليوم شريك الكاتب.

ملاحظة : قدمت هذه الورقة في الملتقى مشفوعة بنصّ أدبي الكتروني نموذجي - من وضع الباحث - يتضمن أغلب الآليات الفنية والتقنية (البصرية والسمعية) التي يمكن أن توظف في حقل النصوص الإلكترونية.

هوامش :

1 - علي حرب . أزمنة الحداثة الفائقة . ص 22 . 23 .

2 - سعيد يقطين . من النص إلى النص المترابط . ص . ص 146 . 147 .

3 - بيل غيتس . المعلوماتية بعد الانترنت . ص 192.

4 - فرانك كليش . ثورة الانفوميديا . تر : حسام الدين زكريا. ص 405 وما بعدها.

5 - سعيد يقطين . من النص إلى النص المترابط . ص 147.

6 - المرجع نفسه . ص 122.

7 - بيل غيتس . المعلوماتية بعد الانترنت . ص 209.

8 - نبيل علي . الثقافة العربية وعصر المعلومات . ص 265.

* . النصّ المترابط وثيقة رقمية تتشكل من عقد من المعلومات قابلة لأن يتصل بعضها ببعض بواسطة روابط، وتبعا لذلك فتحديداته تتعدد بحسب الاستعمالات التي يوظف فيها (سعيد يقطين . من النص إلى النص المترابط . ص 130).

9 - رمضان بسطاويسي محمد . آفاق الإبداع والحرية في عصر المعلوماتية. ص 98 . 99.

10 - بيل غيتس . المعلوماتية بعد الانترنت . ص ، ص 194. 195.

11 - نبيل علي . الثقافة العربية وعصر المعلومات. ص 265.

12 - رمضان بسطاويسي محمد. آفاق الإبداع والحرية في عصر المعلوماتية. ص 103.

نظريات تحليل النصوص : بدائل منهجية أم رؤى تنميطية قراءة في مشروع جان ميشال آدام

أ . رياض مسيس
جامعة سكيكدة

اتّسع مجال لسانيات النّصّ كثيرا في الآونة الأخيرة جرّاء انضمام كثير من الباحثين من مشارب عدّة إليها، بُغية تأسيس قواعد يكون بالإمكان تطبيقها على جميع النّصوص وهو أمر في غاية الصّعوبة والتّعقيد لأسباب عديدة يأتي اتّساع حقل لسانيات النّص في مقدّمتها، ليشمل مجالات معرفية كثيرة ليسير بذلك - حسب بعض النّقاد - إلى الاتّصاف بالعلم الشّامل، وهو أمر أثار الكثير من المخاوف، من صعوبة في تحديد المصطلح إلى استحالة التّوفيق بين توجّهات كثيرة انضوت جميعها تحت مظلّة نظرية النّص ..

قبل أن نخوض في بعض الأفكار التي بلّورها "جان ميشال أدام" في مشروعه النّصّي، لا بدّ من الإشارة إلى ذلك الفرق الزمني الحاصل بين المدرستين الإنجليزية والألمانية من جهة، والمدرسة الفرنسية من جهة أخرى، إذ كانت هذه الأخيرة متأخّرة بربع قرن كامل عن المدرستين السابقتين، في محاولة التنظير والتقنين لنظرية النّصّ، حيث أسس لها من لدن أنصار النّقد الأنجلوسكسوني، من خلال الكثير من المؤلفات التي حاولوا فيها وضع أُطر تساعد على تحليل النّصوص، إذ تبلورت أفكاركثيرة من خلال تطوير أعمال حلقة براغ وغيرها من الاجتهادات التي حاولت جميعها صياغة قواعد جديدة، لكن بخلفيات قديمة، باتّكائهم على بعض أفكار البلاغة القديمة. أمّا في الجانب الفرنسي، فلم تكن الحال كذلك، إذ تأخّرت المدرسة الفرنسية كثيرا عن سابقاتها في هذا المجال، بفعل الاهتمام الذي كان منصبّا حينها على الأعمال السيميائية وتحليل الخطاب، حيث لم يهتم باللسانيات النّصية ولم يشر إليها إلاّ نادرا (1)، لذلك حاول "جان ميشال أدام" - بداية من مؤلّفه (اللّسانيات والخطاب الأدبي)(Linguistique et discours littéraire) الذي وضعه بمعيّة قولدنستاين :Goldensein سنة **1976**م، وصولا إلى كتابه"الوصف" (La description)**1993**م، مرورا على وجه الخصوص" بالنّص السّردي"(Le texte narratif) **1985** م و"النّص الوصفي" (Le texte descriptif) **1989**م ومؤلّفه الهام الذي عُدّ فيما بعد من ركائز اللّسانيات النّصية والتّداولية الموسوم بـ مبادئ اللّسانيات النّصية"(Eléments de linguistique textuelle) **1990** م، دون أن ننسى الكتاب الآخر المعنون بـ" اللّغة والأدب"(Langue et littérature) **1991**م - وضعَ إطار عام للسانيات نصّية وتداولية، لم تكن وليدة أفكار جديدة كل الجدة، وإنّما كانت ترجمة حرفية لطموحه في تطوير كثير من أفكار سابقيه في هذا المجال.

مستويـــات تحليل النصـوص :

يرى "جان ميشال أدام" أنّه ينبغي على اللّساني إذا أراد الكلام عن"النّصّ" الخروج عن إطاره اللساني الصّرف، وعليه أن يُعيد النّظر في الموضوع الذي سيتناوله بالدراسة، وهو الأمر الذي انتبه إليه "باختين" بداية من سنة 1924م عندما حاول إعادة تحديد موضوع اللسانيات، ورأى حينذاك أنّه بالإمكان الذهاب بعيدا بالتّحليل اللّساني، وبالتّالي تجاوز حدود الجملة، وهوأمر صعب، ولكنّه ـ حسبه ـ ضروري للخروج من بوتقة القواعد المعيارية التي كبّلت النقاد وجعلتهم حبيسي نظرة ضيّقة جدّا، وهو ما لمسناه في عمله الذي ظهر بعد خمس وثلاثين سنة من طرحه لهذه الإشكالية (أي سنة 1978م)؛ وبدا لنا هذا العمل تحليلا فلسفيّا باستطاعتنا موضعته في منطقة حدودية بين الأدب وعلم الأصوات واللّسانيّات .. [2].

انطلق "أدام" من مثل هذه الأفكار، وحاول بدوره إقامة نظرية للنّصّ حافظت ـ في جزء كبير منها ـ على إرث السابقين، وانفتحت بالمقابل على كثير من أفكار العصر خصوصا ما تعلّق منها بالنّزعة التّداولية التي عرفت تبلوُرا وتطوّرا كبيرين في تلك الفترة.

يذهب أدام إلى أنّه يتوجب على المعالجة اللسانية للنّصّ أن تتعرض إلى مستويين اثنين يكملان بعضهما :

1- المستوى المقطعي *Niveau Séquentiel* :

أو النظر إلى النّصّ على أساس أنّه بنية معقدة، يتكوّن في مجمله من بنيات مقطعية مرتبطة ببعضها في شكل يساعدنا على وصف النّصوص وصفا دقيقا "فالنّصّ بنية مقطعية مشكّلة من مجموعة من المقاطع المكتملة أو المقتضبة" [3]، لذلك فمهمّة لسانيات النص هو وصف الكيفية التي تتعالق بـها هذه المقاطع لتكوّن نصّا، أو بالأحرى كيف تتفاعل، وكيف تترابط فيما بينها ؟. وفي هذا المستوى بإمكاننا الحديث عن التّرابط وعن الإتساق في علاقتهما بالتتابع الموضوعاتي.

ضمن هذا الإطار، حاول أدام بلورة نظرية عامّة للبُنى المقطعية القاعدية (Théorie générale des structures séquentielles de base)، يكون بإمكاننا وصف النصّ ـ من خلالها ـ بالانطلاق من التّعريف السّابق الذي وضعه له، وكذلك من كون الوحدة النّصية التي أسماها "مقطعا" (séquence)، والتي يمكن أن تُعرّف على أساس أنّها بنية (Structure) هي في الواقع : شبكة من العلاقات المتدرّجة، أو هي عبارة عن كلّ مكوّن من أجزاء مترابطة فيما بينها. كلية أُحادية مجسّدة من خلال ذلك الانتظام الدّاخلي، وهي في علاقة ارتباط مع الكلّ [4].

تمرّ عملية الدّراسة من هذا المنظور، عبر معرفة مختلف البُنى المقطعية التي بالإمكان أن تساهم في تكوين النص، ففي المستوى المقطعي، من الضروري جدّا التمييز بين البُنى الكبرى بمختلف أنواعها (سردية، وصفية..) وبعد الإدراك الجيّد لطبيعة كلّ البُنى ـ التي باستطاعتها تكوين النص ـ ونوعها، يتحتم علينا التمييز بين بنيتين اثنتين، واحدة متجانسة (Homogène) والأخرى غير متجانسة (Hétérogène)، فإذا اتضح لنا أنّ النص عبارة عن بنية متجانسة ، فإمّا لأنه مكوّن من بنية مقطعية واحدة مهما كان نوعها، أو أنّه مكوّن من مجموعة من البُنى من النّوع نفسه، كأن تكون سردية أو حوارية أو برهانية.

يورد لنا "جان ميشال أدام" فرضية العمل التي انطلق منها، فيقول :"فرضيتي في العمل تتمثّل في الاهتمام بذلك الانتظام والتناسق الذي تحدّث عنه باختين، أو بالأحرى التناسُق المقطعي، حيث يكون من المعقول اختصار المقاطع القاعدية في مجموعة من النّماذج : السّردية، الوصفية، البرهانية، الحوارية والتّفسيرية" [5].

وعلى الرّغم من كلّ ما قيل عن هذا التحليل من محاولةٍ لتحديد أهمّ مفاهيمه الأساسية بغية استثمارها في التحليل، فإنّه يجد نفسه أمام جملة من الإشكالات المرتبطة أساسا ـ حسب أدام ـ بطبيعة العلاقة التي تربط النص بالمقطع في حال ما إذا كان النص مكونا من عدّة مقاطع من نفس النّوع أو حتى مختلفة؛ أضف إلى ذلك مسألة التحديد الدقيق للبنىً المكوّنة للمقاطع في حدّ ذاتها، بمعنى هل هناك معايير ثابتة نتعرّف من خلالها على المقطع؟، ثمّ هل لهذه المقاطع من حدود بعينها، وأطر قارّة تُلائم كلّ النّصوص، وتصبح حينئذ بمثابة قواعد شاملة ؟.

يُجيب"أدام" عن هذه التّساؤلات وغيرها، بكون"النّظرية العامّة للبُنى المقطعية القاعدية" مازالت في بداياتها الأولى وتحتاج إلى تطويرات وتحويرات، قد تستغرق سنوات من العمل والبحثْ، لذلك لا ضير ـ حسبه ـ من الاتّكاء والاستنجاد بالعمل التّنظيري في مجال السّرد والوصف والبرهنة وغيرها، واقترح ـ بالموازاة مع ذلك ـ الأخذ بعين الاعتبار الأنواع الستة التالية التي تُعتبر بمثابة بُنى قاعدية يرجع إليها كلّ باحث نصّي يروم تحليل مدوّنة ما من خلال هذه النّظرية ، وهذه البنى هي :

1 ـ السّردية : (Narrative)، وترتبط بالأحداث الكرونولوجية المنقضية، وهذا النّوع ـ حسب الباحث ـ هو الذي دُرس بطريقة جيّدة من قبل البلاغة القديمة، ومن قبل الشعرية والسّيميائية، " فالأبحاث حول السّرد الشفوي مكّنت من تجاوز الحدود البنيوية أثناء عملية الوصف" [6]، ولكي يكون هناك سرد لا بدّ من توفّر ستة عناصر :

أ ـ بطل إنساني ثابت – مفردا كان أم جماعة.
ب ـ موضوع معالج من البداية إلى النّهاية.
ج ـ تتابع زمني ولو في درجة دنيا
د ـ تحوّل المواضيع أثناء عملية السّرد من خلال البداية، التّنامي والنّهاية.
هـ ـ منطق أحادي.
و ـ نـهاية في شكل تقييم ختامي[7].

2 ـ أمرية / تعليمية (Injonctive) : والتي نسمّيها"إجرائية"، ويدخل ضمن هذا النّوع من البُنى المقطعية النّصائح والقواعد المرتبطة بتنظيم وتفنين حياتنا الخاصّة والعامّة، وقد تتحدّد درجة الصفر لمثل هذا النّوع من المقاطع في كلمة "قف ـ مثلا ـ".

3 ـ وصفية (Déscriptive): والتي تمثّل "تلك التنظيمات غير الخطية و غير السّببية، ولكن تلك المتدرّجة المنسّقة بواسطة بنية معجمية" [8]، فالترقيم (Enumération) على سبيل المثال، هو بمثابة الدّرجة الصّفر لهذه البنية [9].

4 ـ برهانية (Argumentative) : يجب ألا ننفي في هذا الإطار التوجه البرهاني لكلّ النصوص ، فكلّ نصّ يحمل في طيّاته بُنى مقطعية برهانية تساعده في أن يصنع لنفسه مكانا ضمن عالم النّصوص، وتمثّل عملية القياس (Syllogisme) درجة الصّفر لهذه البنية، وضمن السّياق ذاته بإمكاننا الحديث عن الأفعال الكلامية التي أصبحت تشكّل نظرية بأكملها لدورها في عملية البرهنة.

5 ـ تفسيرية (Explicative) : تـهدف هذه البنية إلى شرح قضية ما أو إعطاء معلومة في مجال معيّن، وهي عموما مقترنة بتقديم وتحليل المفاهيم.

6 ـ حوارية (Dialogal): اعتبرت الأعمال الدائرة في هذا المجال، عملية الحوار تتابعا وتغيّرا لتبادلات لسانية تتم بين أكثر من متكلم واحد ، وعلى أكثر من صعيد ، فالبُنى المقطعية الحوارية، هي " تتال متدرّج لبُنى تُدعى مبادلات" [10]، وضمن هذا الإطار، صنّف "أدام" الحوارات الهاتفية والتفاعُلات اليومية الشفوية والحوارالرّوائي والمسرحي .. أمّا البنية الشّعرية (Structure poétique)، فيرفض"أدام" تصنيفها على غرار عمله مع بقية البُنى المقطعية الأخرى، وسبب ذلك راجع لتلك الخصوصيات التي تتميّز بـها والتي تتحدّد من خلالها على أنّها "مقننة في المستوى السّطحي بواسطة مسار تكويني يكون منطلقه إقامة توازن بين البّنى المقطعية الأخرى" [11]، وإضافة إلى هذا التوازن الذي تقيمه البنية الشعرية من خلال تلك العلامات التي تربط البُنى ببعضها، فإنّ النصوص الشعرية تمتلك ميزة لها من التّأثير ما يجعلها فعلا تميّز الشّعر عن بقية

الأجناس الأدبية الأخرى، وهي التي تتعلّق بالإيقاع وما يُضفيه على النصوص من مسحة جمالية زيادة على دوره البنوي المحض ..

2 - المستوى التّداولي (Niveau pragmatique) :

إنّ الانطلاق من مفهوم النّص ككلّ متكامل يفرض علينا تجاوز العلاقات الخطية لعملية الترابُط فيما بين الجمل للوصول إلى الحديث عن العلاقات غير الخطّية للاتّساق وللانسجام التي يمكن تحديدها بواسطة العناصرالمكوّنة للنص على تنوّعها ..

يقترح علينا "جان ميشال أدام" في هذا المستوى من التحليل الحديث عن الجانب التداوُلي للنّصوص بعد أن تجاوز الجملة إلى فضاء النص، وأكثر من هذا، يبرز لنا ثلاث محطات يتوجّب الوقوف عندها بنوع من الرّوية للإحاطة بالنص جيّدا، إذ من الضروري عدم إغفال المسألة الدلالية المرجعية والتلفّظية والبرهانية، وهي مسائل ثلاث كفيلة بالإجابة عن كثير من الأسئلة العالقة، وهي ثلاثية أضحت مفضّلة عند الكثيرين في أيّامنا هذه حسب تعبير أدام :

أ - المكوّن الدلالي المرجعي : (*La composante sémantique référentielle*) :

يتعيّن على المحلّل في هذا المستوى الإشارة إلى أنه باستطاعة النص تكوين تمثيل خطابي بصورة متدرّجة، وأكثر من هذا يرى أدام أنّه بإمكاننا تلخيص النّص واختصاره في جملة أو حتى في عنوان، وهذا مهما كان طوله، فالمطلوب من خلال الحديث عن البُنى الدّلالية الكبرى (Macro-Structure sémantique) أو مواضع الخطاب، هوتعيين الظواهر التداولية المساهمة في تكوين النص، فموضوع الخطاب " عبارة عن فرضية متعلقة بمبادرة يقوم بها القارئ بطريقة أوّلية وتكون في شكل سؤال يُترجم في جُمل" [12].

وضروري جدّا - حسب أدام - إبراز الظواهر التداولية المرتبطة بالبنية الدّلالية الكبرى، أو بموضوع الخطاب عن تلك الأكثر اتّساعا والأكثر صغرا المساهِمة في تكوين النّظائر، إذ "انطلاقا من هذا المستوى (التداولي) يكون بإمكان القارئ منح الامتياز لبعض الخواص الدّلالية للكسيمات (Léxèmes)"[13]، كما يكون بمقدوره كذلك إنشاء مستويات للإتساق التأويلي الذي يُساهم مفهوم النّظائر في وصفه كذلك.

ب ـ المكون التلفّظي : (La composante Enontiative) :

إذا انطلقنا من كون النص كلا متسقا ومنسجما، فمعناه أن تكون له قاعدة تلفّظية ينطلق منها، والتّلفّظ عموما هو "الفعل الفردي لعملية الإنتاج في سياق محدّد، وينتج عنه ما نصطلح عليه بالملفوظ (Enoncé)"[14]، فالتلفّظ انطلاقا من هذا التعريف هو استعمال فرديٌّ للغة، وناتج العملية عبارة عن متتالية منتهية من الجمل هي الملفوظ.

يحدّد "غريماس" عملية التلفّظ من زاويتين مختلفتين، فإمّا أن يتحدّد كبنية عبر لسانية (مرجعية) أو كبنية لسانية مرتبطة بوجود الملفوظ ذاته.

في الحالة الأولى، يمكن أن نتحدّث عن "مقام التواصل"(Situation de communication) أو عن السّياق السّوسيونفسي (Contexte Psychologique) لإنتاج الملفوظات، أمّا في الثّانية، فننطلق من اعتبارالملفوظ النّاتج عن عملية التلفّظ طرفا في عمل أكبر يتحدّد من خلال جملة الملفوظات الأخرى .. فإذا أخذنا بالاعتبار الأوّل، فإننا نقترب بالملفوظ من الفعل اللّغوي (Acte du langage) بخاصّيته الفردية، أمّا الاعتبار الثّاني، فيجعل من الملفوظ مكوّنا أحاديّا (Composante autonome)، ضمن نظرية اللغة، حيث يساهم بمعية المكوّنات الأخرى في بلورة الخطاب، وهي النّظرة التي يجب أن نأخذ بها لأنّها لا تعزل الملفوظات بعضها عن بعض، وإنّما تنظر إليها في كلّياتها [15].

ج ـ المكوّن البُرهاني : (La composante argumentative) :

ذهب ّ ليو أبوستيل Léo Apostel بعيدا في تعريفه للنص، إذ عدّه مقطعا مكوّنا من أفعالٍ خطابية (Acte de discours) وأكثر من هذا ، يمكن أن يُعتبر المقطع فعلا خطابيا موحّدا، لذلك فإنّه لا يخفى على أحد التوجّه البرهاني لكلّ النّصوص، ويمكن لهذا التّوجّه أن يُختصر في فعل خطابي واحد، وإذا كان سيرل (Searle) قد عزل أفعال الخطاب أثناء دراستها عن الكلّ الذي ينتمي إليه، فإنّ هناك آخرين ـ ومنهم أدام ـ نظروا إليها من خلال المقطع الذي يحتويها جميعا.

لقد ارتبطت عملية البرهنة في البلاغة القديمة بالجمل التي تبحث عن الإقناع[16]، وأكيد أنّ هذا الإقناع يتمّ بوسائل مختلفة من مقابلة وقياس وغيرها، لذلك فهدف التحليل عند هذه النّقطة بالذّات هو الكشف عن هذه الوسائل والأدوات، ثمّ إنّ كلّ نصّ كفعل تواصليّ موجّه يهدف إلى غاية بعينها لأنّ فعل الخطاب لا يأخذ معناه من ذاته، وإنّما من المسار الشّامل الذي لا يمثّل إلا لحظة منه، "فالنّصوص وإن كانت عبارة عن متتاليات من الجمل، فإنه بالإمكان تحليلها في المستوى التداوُلي كمتتاليات أفعال كلامية" [17].

3 - أربعة فرضيات من أجل تداولية نصّية :

لتدعيم مشروعه النّصي يقدّم لنا أدام أربعة فرضيات، بإمكان أيّ باحث يشتغل في الميدان أن يستعين بها في تحليله للنّصوص، وهذه الفرضيات هي في الواقع حصيلة جملة من الملاحظات ارتبطت بالبحث النّصّي، رأى الباحث أن يصنفها في أربعة نقاط، كما تتفرّع عن هذه الفرضيّات فرضيات أخرى ترتبط أساسا أو لنقل إنّها تحاول تحديد المجال التّداولي النّصّي، أمّا عن الفرضيات الأساسية فنلخّصها فيما يلي :

- الصّفات النّصية للممارسات الخطابية.
- ترابط النّصانية وإتساقها وانسجامها.
- الحاجة إلى التّفرقة بين النصّانية الجزئية والنصّانية الكلّية.
- الانبناء المقطعيّ غير المتجانس للنصانية [18].

بعد أن أوجزنا أهمّ خصوصيات كلّ فرضية يمكن أن نعدّها قاعدة، بل حتى قانونا يساعدنا في تحليل النّصوص، سنعرض فيما سيأتي لكلّ فرضية على حدة :

الفرضية الأولى :

"يتميّز كلّ سلوك إنساني لساني بصفة النّصوصية"[19]، فالمتغيّرات الشفوية لا تعتمد - حسب أدام - على الجملة كوحدة تكوينية على غرارالّلسانيات التي جعلت منها موضوعا لها وطوّرته فيما بعد لتصل إلى النص كمستوى أعلى للتحليل، وفي هذا المستوى باستطاعتنا أن نتحدث عن قضية الملاءمة بين الواقع الخارجي والبنيات اللّغوية التي تكوّن النّص، هذه الملاءمة التي نضمنها من خلال عملية التّأويل.

أ - الفرضية المتفرّعة الأولى : " لكي ينتشر نصّ ما داخل جماعة، يتوجّب عليه أن يحوز كفاءة نصّية للمواضيع الشفوية المكتوبة"[20]..إن اتساع الكفاءة اللّسانية (Competence linguistique) بالمعرفة الدّاخلية للغة، يجب أن يكون من خلال مجموعة من الكفاءات الأخرى المكمّلة لها، تختصّ الأولى بالكفاءة التواصُليّة (Competence de communication) ممثّلة في النّشاط السّيميائي للمواضيع والأدوات المكوّنة للنص، فيما يرتبط الثّاني بالكفاءة الخطابية (Competence discursive)، وهي التي تسمح للمتلفّظ بتأويل الملفوظات، ومن خلال هاتين الكفاءتين سيكون بإمكاننا الحكم على كثير من القضايا كمسألة الاستحسان (Acceptability) والاستقبال (Recevabilité) والملاءمة (Pertinence)، وكلّها مسائل تُزاوج بين المستويين اللّساني والمقامي،

وأكثر من هذا يستطيع المتكلّم من خلال هذه الكفاءة النصية العامّة إنتاج ملفوظات مترابطة ومتسقة، كما تسمح له كذلك بإنتاج مقاطع خاصّة : سردية، وصفية، حوارية.

ب ـ الفرضية المتفرّعة الثّانية : " لا تلتقي كفاءات المتلفّظين النصية بالضّرورة" [21]. إنّ الإنتاج النصي كالإنتاج اللّغوي، يكون البعد التأويلي فيهما مرتبطا بالبعد التوليدي ـ على حدّ تعبير إيكو ـ "فالنص مجموع مبَنْيَن من خلال فعل القراءة منتج بواسطة اتفاقات معروفة على الأقلّ عند جماعة من القرّاء والكُتاب" [22]، وهو الأمر الذي يفسّر ـ حسب رأينا ـ اختلاف عملية القراءة والتّحليل من جرّاء اختلاف كفاءات القُرّاء، وحتّى الكُتّاب، فنحن عندما نتكلّم أو نكتب، فإنّنا نختار بالضّرورة البنيات القادرة على توصيل ما نُريد، كما أنّ الاتّكاء على معرفة موحّدة كفيل بتسهيل الكثير من القضايا المتعلّقة بالنّصوص.

الفرضية الثّانية :

"النص إنتاج مترابط، متسق ومنسجم، وليس تجميعا فوضويا لكلمات وجمل وأفعال تلفُظية" [23]، سننطلق في هذا المجال من الثّنائية التقليدية المعروفة "الاتّساق والانسجام"، ونُضيف إليهما بعض التغييرات، إذ يُصبح الاتساق متعلّقا بالترابط وبالتتابع، أمّا الانسجام، فيرتبط بالملاءمة.

وبعد هذه الإضافة البسيطة، نستطيع أن نتكلّم عن أهمّ المصطلحات المستعملة في ميدان البحث النصي، ويتعلق الأمر بـ : الترابط، الاتساق، والانسجام ..

ـ الترابط (Connexité) : يرتبط بالعلاقات النّحوية الموجودة بين الجُمل وبين الوحدات اللّسانية، وبالإضافة إلى وجوده داخل الجُمل والتراكيب، فإنه حاضر من خلال جملة من الظواهر اللّسانية الأخرى، كالإحالة والتكرار وغيرها.

ـ الاتساق (Cohésion) : "وله مفهوم دلالي" [24]، إذ لا داعي للحديث عن علاقته بالتتابع الموضوعاتي، ولكن تكفي الإشارة إلى أنه مرتبط بالسّياق الدّاخلي (Cotexte) الذي يتجسّد من خلال مفهوم النظائر الذي بلوره "غريماس" بداية من سنة 1966.

ـ الانسجام (Cohérence) : وهو ليس بميزة لسانية للملفوظات عند أدام، "ولكنه نتيجة لنشاط تأويلي" [25]، لذلك فالحكم بالانسجام يأتي نتيجة معرفة التّوجّه البُرهاني الشّامل للمقطع الذي يسمح بإنشاء الرّوابط بين الملفوظات غير المترابطة وغير المتسقة وغير المتتابعة، وغير المنسجمة، وغير الملائمة للسّياق العام.

أ ـ الفرضية المتفرّعة الأولى : " يُعرّف كلّ إنتاج لغوي من خلال بناء مزدوج، أمّا الأوّل فيتعلّق بنظام اللغة (البنية الأوّلية)، ويرتبط الثّاني بالنص وبآليات اشتغاله (البنيةالثّانية)"[26]. تحدّد عملية الانبناء الأوّلي ـ حسب أدام ـ من خلال النظام اللغوي المستنبط من المستوى السّيميائي للدّلالة التي سبق لـ" بنفينيست": Benvéniste أن تحدّث عنها، وأرجع هذه العمليّة إلى النّظرة اللّسانية التقليدية للّغة، أمّا المستوى الثّاني من عملية الانبناء، فترتبط بالجانب الدّلالي الذي أشار إليه كذلك، وربطه بالنشاط التلفّظي، وبعملية إنتاج الخطاب.

ب ـ الفرضية المتفرّعة الثّانية : النص إنتاج مكتمل تداوُلي ومقطعي[27]، بما أنّه قد سبق الحديث عن هذا الجانب في المبحث السّابق، يكفي التذكير فقط بذلك التّلازم الحاصل بين المستويين : التداولي والمقطعي، إذ لا جدوى من الفصل بينهما.

ج ـ الفرضية المتفرّعة الثّالثة : " يمكن أن تكون قراءة النص عبارة عن محاولة حلّ إشكال قائم"[28]. ويكون ذلك بإيجاد نوع من الملاءمة بين السّياق الخارجي (المقام) والبنيات اللّغوية، كما أنّ مثل هذه العملية ترمي إلى البرهنة على نصّانية النص بالتعرُّض لجملة من القضايا الكفيلة بتحقيق ذلك، ومن ثمّة الإجابة عن استفسارات القرّاء من مثل : كيف انتظم النص؟، وهل وفق الكاتب في جعل نصّه يُحيل على المقام الذي أنتج فيه دون الحاجة إلى معرفة السّياقات الخارجية ؟، وهل من رؤية جديدة تُمكّن من صياغة النص بناءًا على معطيات جديدة أو قديمة يمتلكها القارئ ؟.

الفرضية الثّالثة :

"لابدّ من إبراز المستويات الكلّية والجزئية للنّصانية" [29]. إنّ دلالة النص كلٌّ متكامل ناتج عن العلاقة التي تجمع بين المستويات الدّلالية الصّغرى لذلك ضروري جدّا الإشارة إلى :

ـ المستوى النّصّاني الأصغر : (Niveau Micro - Textuel) : ونتحدّث فيه عن الترابط الدّاخلي (الصّرفي والتّركيبي) بالإضافة إلى مسألة الاتساق والتتابع دون أن ننسى قضيّة الانسجام / الملاءمة بين أفعال الخطاب ومستويات التّلفظ.

ـ المستوى النصاني الأكبر : (Niveau Macro - Textuel) : في هذا المستوى، نوسّع من العمليّات السّابقة لتصبح شاملة للبنية الدّلالية الكبرى، وكذلك من خلال التوجّه البرهاني للمقطع أو للنص

أ ـ الفرضية المتفرّعة الأولى : " هناك فرق بين المستويين : الجزئي، والكُلّي" [30]: إنّ التكامل الموجود بين المستويين لا يُخفي الفروقات الموجودة بينهما، إذ يرتبط الأوّل بالعلاقات الدّاخلية المحصورة في الإطار الشّكلي للنص، فيما يتسع الثّاني ليشمل جميع العناصر المساهمة في إنتاجه، وهو

الأمرالذي نبّه إليه "دوبوغراند" : (Daubougrand) إذ "أنّ كلّ نظام مصغّر للنّصوص (Sous - Système)، كالمعجم والنحو والمفاهيم وأفعال الخطاب .. يعمل في إطاره الخاص من خلال مبادئه الدّاخلية الخاصّة به" [31].

ب ـ الفرضية المتفرّعة الثّانية : يخضع النص بالجملة لمعالجة أفقية، وأخرى عمودية" (32): رأينا ـ فيما سبق عرضه ـ كيف أنّ التحليل النصّي يسير في اتجاهات عدّة، بدءًا من الترابط، وصولا إلى الانسجام والملاءمة، مرورا بالاتساق؛ وكلّ عملية تمتلك جملة من الخصوصيات، تجعلها متميّزة عن البقية رغم التداخل الكبير الحاصل بينها على أكثر من صعيد، كما يسير التحليل كذلك بدءًا من القمّة وصولا إلى القاعدة، وبالانطلاق من هذه الأخيرة وصولا إلى البنية النّصية الكبرى.

الفرضية الرّابعة :

" النص بنية مقطعية متغايرة غير متجانسة" [33]، وهو الموضوع الذي عرضنا له في المبحث السّابق . يبقى أن نشير إلى نقطتين يمكن أن يصطدم بهما القارئ / المحلّل ، ولا يجد لهما تعليلا منطقيا، ترتبط الأولى بما أسماه" أدام" وغيره : الهيمنة المقطعية (La Dominante Séquentielle) حين تسيطر بنية بعينها ـ سردية كانت أو وصفية أو برهانية ... ـ داخل النص، ويتكرّر حضورها مقارنة بالبُنى الأخرى، أما الثّانية، فنطلق عليها اصطلاحا ـ تداخل المقاطع (L'insertion de séquentielle)، وفي هذا المستوى لا وجود لهيمنة بنية على أخرى، وإنما هناك نوع من التكافؤ في الحضور وفي الغياب [34].

هـوامـش :

(1) - Adam JM, élément de linguistique textuelle, mardaga, liége 1990 P7 .
(2) - IBid P12
(3) - Adam JM petit jean A, le texte descriptif, Nathan, Paris 1989 P92
(4) - OP Cit. P84
(5) - IBid P87
(6) - IBid P87

(7) ـ من بين الإنجازات في هذا المجال (السّرد)، نذكر أعمال مدرسة باريس وعلى رأسها طروحات أ . ج . غريماس في مجموعة من الدّراسات، يتوجّب على كلّ باحث العودة إليها ، نذكر على وجه الخصوص :

- La Sémantique structurale, Larousse, Paris, 1966
- Du Sens 1, Le Seuil, Paris, 1970.
- Du Sens 2, Le Seuil, Paris, 1983.

زيادة على أعمال كلود بريمون (C . Bremond) من بينها كتابه الموسوم بـ:

Logique du récit, Le Seuil, Paris, 1973.

(8) - Adam JM, élément de linguistique textuelle, P82

(9) . للاستزادة أكثر يرجى العودة إلى :

- Adam JM, petit jean A, le texte descriptif
- Adam JM, les textes (types et prototypes), Nathan, paris 2001

(10) - IBid P 89 .
(11) - IBid P 89 .
(12) - Adam JM, les textes (types et prototypes) P99.
(13) - IBid P99 .
(14) - Dubois J et autres, dictionnaire de linguistique et t des sciences du langage, Larousse . Paris 1999 . P 180.
(15) - Greimas A j Sourtess j sémiotique (dictionnaire raison de la théorie du langage Hachette, paris 1993, P126 .
(16) -OP Cit. P49

(17) . فان ديجك (النصّ بناه ووظائفه) تر: جورج أبي صالح . مجلة العرب والفكر العالمي . ع5 مركز الإنماء القومي . بيروت 1989 . ص 74 .

(18) - Adam j M élément de linguistique textuelle P107
(19) - IBid, P107
(20) - IBid, P107
(21) - IBid, P108
(22) - IBid, P108
(23) - IBid, P109
(24) - IBid, P111
(25) - IBid, P112
(26) - IBid, P112
(27) - Adam JM, les textes (types et prototypes) P112
(28) - IBid, P114
(29) - IBid, P115
(30) - Adam JM, les textes (types et prototypes) P115
(31) - IBid, P116 – 116
(32) - IBid, P116
(33) - IBid, P117

(34) . للتوسع أكثر أنظر :

- Adam (JM) petit jean (A), le texte descriptif, P92
Maingueneau (D), éléments linguistiques pour le textes littéraire .

أو أنظر :

- Dumos, Paris 1993, P146 .

الثقافة العربية وعولمة النقد
قراءة في مشروع النقد الألسني لعبد الله الغذامي

د . زرفاوي عمر
جامعة تبسة

من التيارات الفكرية النشطة في الساحة الثقافية العربية، تيارات ثلاثة يصطلح عليها "محمد صدقي الدجاني" بـ : تيار الانغماس، وتيار الانكماش، وتيار الاستجابة الفاعلة، ولا مراء في أن الغذامي أقرب ما يكون إلى تيار الاستجابة الفاعلة، فهو"صوت يجمع بين الثقافة العربية الأصيلة التي نهل من معينها القراح دون أن ينكفئ عليها، والثقافة الغربية الحديثة التي خاض غمارها دون أن ينجرف في تيارها أو يقع في إسارها . [جامعا] بين حدّ الأصالة وحدّ المعاصرة في توليفة سوية وبهية، مجسّدا بذلك نموذج المثقف العربي المتفتح الذي يشرع نوافذه للرّياح اللواقح، دون أن يقتلع من مكانه أو يغيب عن زمانه، حسب المقولة الطاغورية (*) الأثيرة لدى الباحث"[1]. فَ"الغَذْمُ لغة يُغَذَّمُ الشيءُ يُغْتَذَمُ غَذْمًا وَاغْتَذَمَ الشيءَ أَكَلَه بِنَهْمَة، وَغَذِمَهُ غَذْمًا أَكَلَهُ بِشدّة وإفراط وشهوة، وَتَغَذَّمَ الشيءَ : اغْتَذَمَهُ وَيقَالُ : هُو يَغْتَذِمُ كُلَّ شَيء إِذَا كَانَ كَثِيرَ الأَكْلَ، وَبِئرٌ غُذَمَةٌ : كَثِيرةُ المَاءِ [2]، والغذامي هوكلّ ذلك؛ القارئ النهم للتراث والحداثة، التراث كبئرلا تنضب، والحداثة كشهوة لا تشبع.
"وَأَلْقِ في غَذِيمَةِ فُلانٍ مَا شِئْتَ أَيْ في رُحْبِ صَدْرِه" [3].

وسنلقي بهذه التساؤلات حول مشروع "الغذامي"النقدي إلى صدره الرحب كأحد الأقطاب المؤسسين لفكرالاختلاف في ثقافتنا العربية، فتكون أسئلة على الأسئلة، وما إخالُ الدكتور الغذامي إلاّ فاسحا صدره للرأي الآخر و"النص المضاد" (**)، وهوالحداثي بامتياز، والمنافح عن "ثقافة الأسئلة" (***) بمنأى عن كلّ تزمت أو تعنت (4). ففي مقاربته لوجه أمريكا الثقافي قال الغذامي : "إذا كان "بريخت" يقول : "إن أفضل شيء في أمريكا هو أنّنا نفهمها"، فإنّني أقول : "إن أفضل شيء في أمريكا هو أنّنا نستطيع أن نسيء فهمها، ولا نخاف."[5]، ولعل "أجمل ما في الغذامي هوأنّنا نستطيع أن نسيء فهمه، ولا نقع في سوء الفهم"، حتى وإن كان سوء الفهم طريقا إلى الفهم

ليس من السهل على أية مقاربة نقدية الإحاطة بمشروع الغذامي النقدي، ويعزى ذلك إلى عديد الأسباب، منها ما يتعلق بالمشروع نفسه، ومنها ما يتعلق بالناقد في حد ذاته، فالمشروع ظل يتنامى من النقد الألسني إلى النقد الثقافي، ويتجدد من الداخل في كل يظن أنه

أصابه الكساد وأوشك على الإفلاس، هذا فضلا عن اتساع رقعته (أربعة عشر مؤلّفا)، وتجاور التنظير والتطبيق في معظم ما أنجز الناقد حتى أضحيا صنوين لا يفترقان .

زد على ذلك تشابك مشروعه الثقافي مع تحولات العولمة بكشوفاتها المعرفية وفتوحاتها العلمية (****)، ولن تكون هذه الأسباب مشجبا يعلّق عليها فشل الدراسة، بل يسعى صاحبها إلى تتبع مواطن الهنّات والعثرات المنهجية في تمثل منجز النظرية النقدية الحديثة، وتبيان مدى نجاح الناقد في التوفيق بينها وبين المنابع التراثية، خاصة وقد تفرق أهل النظروالمعرفة حول تصنيف المشروع، فأكد فريق أنه بدأ بالنقد الألسني وانتهى إلى النقد الثقافي، وقال ثان إنه بدأ بالنقد الثقافي وانتهى إليه، وأقر ثالث أن ما أنجز أقرب ما يكون إلى النقد الموضوعاتي.

وأمّا الناقد فهو رحالة دؤوب على شاكلة رولان بارت Roland Barthes وجيل دولوز، فبقدر ما نهل الغذامي من إنجازات الناقد الفرنسي رولان بارت Roland Barthesالنقدية فقد شابهه في تنقلاته بين مختلف المدارس النقدية والتيارات الفكرية، بداية بالتراث والنقد الألسني، مرورا بالتفكيكية الفرنسية (البارتية أو الدريدرية) أو الأمريكية (جماعة ييل) (*****)، ووصولا إلى النقد الثقافي وإفرازات النظرية النقدية زمن العولمة. شأنه في ذلك شأن رولان بارت Roland Barthes الذي يقول عنه جون أبديك John Updike: "انتقل رولان بارت من الوجودية والماركسية إلى التحليل النفسي للماهيّات وإلى النظريات اللسانية لفرديناند دي سوسير SAUSSURE F.DE، ومؤخرا التحق بالإناسة الجديدة لكلود ليفي ستروس" (6).

يشكل الجهاز الإجرائي فسيفساء نقدية وخليطا من الأدوات المنهجية تضرب بأطنابها في التراث العربي تارة، وتنهل من حاضر النظرية النقدية الحديثة تارة أخرى، فكان المنهج بالنسبة له مفتاح خرائط النصوص الذي بفضله يمكن تحديد تضاريسها، بل قل مبضعا يشرّح أجساد النصوص، ولأن المشروع يتوزع بين الإطار المرجعي والإجراء المنهجي والمنظومة المصطلحية والإطّار التطبيقي، فإننا سنحاول البدء بأول إصدارات الناقد، كتاب "الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، نقد لنموذج إنساني معاصر".

01 - الخطيئة والتكفيروأغلوطة الموضوعية النقدية :

وُلِدَ الغذامي ناقدا مع باكورة إنتاجه النقدي كتاب "الخطيئة والتكفير من البنيوية إلى التشريحية، قراءة نقدية لنموذج معاصر"، والصادر في منتصف العقد التاسع من القرن العشرين (1985م)، وقد عدّ الكتاب آنذاك من قبيل العموميات التي كان الوسط الثقافي العربي يتقبلها، وقد استطاع من خلاله الناقد تلقّف آخر المنجزات النقدية وعرض أجد مبتكرات الحداثة وما بعدها في المجال النقدي. ولعل ما بذله - ويبذله - من جهود يشكّل حلقة ضمن سلسلة جهود نقادنا الأوائل لإرساء معالم تلك النظرية المنشودة، النظرية التي ظل الأكاديميون العرب ينتظرون

بشغف كبير وضوح معالمها منذ بشّر الناقد اليمني عبد العزيز المقالح بمشروع بنيوية عربية، وهو يقارب جهود الناقد المصري كمال أبي ديب في قراءة الشعر العربي القديم، وفي قراءة الغذامي لنصوص أخرى من العصر الحديث استمرار لمشروع قراءة تراثنا الشعري الذي بدأ مع طه حسين وتواصل مع أدونيس وكمال أبو ديب، ولا يعني ذلك أن مشروع قراءة التراث الشعري مدار الحديث واحديّ الرؤى والآليات الإجرائية التي اختلفت من ناقد لآخر.

يمثل عنوان الكتاب ثنائية تحكم شعر حمزة شحاتة ـ من وجهة نظر صاحب المشروع ـ وقد تضمن الكتاب دعوة صريحة إلى القطيعة مع النقد السائد آنذاك، وتركيز الجهود على الوظيفة الشعرية للغة الكفيلة بتمييز جيّد النصوص من رديئها، فكان أن فصّل الناقد الحديث حول آراء رومان جاكبسون Roman Jakobson في الرسالة الأدبية، وتزفيتان تودوروف Tzvetan Todorov الذي عمّم مصطلح الشعرية، ورولان بارت الذي مارس البنيوية قبل أن يهجرها إلى التفكيك والنقد الإبداعي [7].

وتجدرالإشارة هنا إلى ذلك الخرق النقدي في تأصيل مصطلح Poetic، فالغذامي أصّل المصطلح في أصل وضعه بكلمة الشاعرية، مما جعل المصطلح البديل: "ينصرف إلى حضور المبدع، بما يتعارض تماما مع مبدأ النظرية الفلسفي الذي أرسى قواعده رومان جاكبسون Roman Jakobson وهو ما فصّل فيه القول محمد عبد المطلب بربطه الشاعرية بالمبدع والشعرية بالصياغة" [8].

ويعثرالقارئ للكتاب على منظومة مصطلحية بديلة، فقد أطلق على منهج جاك دريدا Jacques Derrida مصطلح النحوية، وجعل الأثر بالمفهوم الدريدي بديلا للإشارة عند سوسير، والتكرارية بديلا للتناص، فمصطلح الأثر الذي خصه الناقد بحديث مسهب يعبّر بجلاء عن الاضطراب المفاهيمي، "فهو تارة بديل للإشارة لدى دي سوسير F. DE SAUSSURE، وتارة أخرى التشكيل الناتج عن الكتابة، وهو تارة ثالثة لغز غير قابل للتحجيم، ولكنه ينبثق من قلب النص كقوة تشكل بها الكتابة، كما أنه سابق على النص ولاحق به ومحاين له، وهو فيما يحسبه الناقد سحر البيان الذي أشار إليه القول النبوي الشريف" [9].

وسيلحظ القارئ البون الشاسع بين دلالة تلك المصطلحات في أرض النشأة وبين تلك البدائل التي قدمها الناقد، فما علاقة الأثر بالمفهوم الدريدي بقول الرسول ـ صلى الله عليه وسلم ـ: "إن من الشعر لحكمة وإن من البيان لسحرا"، إعجابا منه بقصيدة عمرو بن الأهتم يا ترى؟، أليس مصطلح الأثر بالمفهوم الدريدي وشيج الصلة بالتراث اليهودي كسائرالمصطلحات الدريدية الأخرى، التشتيت، الانتشار، الاختلاف، الهوة ..

وبقدر ما جمع الناقد بين البنيوية والسيميولوجيا والتفكيكية عرّج باتجاه جاك لاكان Jacques Lacan : "الذي حاول التوفيق بين السيميولوجيا والقراءة النفسية، مؤكدا أن النص بنية لاشعورية، وألتوسير الذي خلط بينها وبين الفكر الماركسي، وجاك دريدا الذي أنكر وجود البنية، مؤكدا أن النص مجموعة لا متناهية من لحظات الحضور والغياب، نافيا - في الوقت نفسه - أولوية المعنى" [10]. وهذا ما يدفع إلى التساؤل عن مشروعية الجمع بين البنيوية كاتجاه حداثي أسس لمقولة النسق المغلق وبين السيميائية والتفكيكية كاتجاهين من اتجاهات ما بعد الحداثة الداعية إلى تقويض النسق وتهشيمه، ألم يقع في ما يعرف بالتوفيق التلفيق والحلول الترقيعية وأنصاف الحلول التي كثيرا ما ركن إليها الفكر النقدي العربي، شأنه في ذلك شأن كمال أبو ديب الذي حاول عبثا التوفيق بين بنيوية شتراوس وبنيوية غولدمان، وقد جاءت الثانية لتتجاوز الأولى؟.

وإذا استندنا إلى مقولة الجابري الشائعة: "إن طبيعة النصّ هي التي تفرض المنهج" [11]، نتساءل مرة أخرى عن مدى مراعاة الغذامي لطبيعة النصوص التي اختارها لتكون الإطار التطبيقي لمشروعه، وهل استدعت نصوص حمزة شحاتة ذات الطابع الفني الخالي من الرمزية ما سماه الناقد بالنقد الألسني الذي هو حصيلة المزج بين البنيوية والسيمائية والتشريحية؟، وهل وفق في الجانب التطبيقي كما وفق - على حد رؤية إبراهيم محمود خليل - في الجانب النظري ؟.

يقول الناقد : "وأنا شخصيا في كتاب الخطيئة والتكفير اعتمدت التشريحية، وهي مدرسة جديدة جاءت وأعقبت البنيوية، لكنني بعملي أقوم بمزج ما بين البنيوية والسيميولوجية والتشريحية، مستعينا على ذلك بالمفهومات العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني والقرطاجني"[12]، فالناقد يقر بأنّ التفكيكية أعقبت البنيوية وجاءت لتتجاوزها إن على مستوى المرجع أو المصطلح أو الإجراء، ولا يعني أن المزج كإستراتيجية منهجية غير مشروع بل إن غير المشروع هو المزج بين المتناقضات، ولم يقف عند تركيب ما يسميه بالنقد الألسني، ولكن تعدّاه ليمزجْ ويركب بين النقد الألسني وما سماه المفهومات العربية الموجودة عند ابن جني والجرجاني والقرطاجني، فكيف نوفق بينهما ولا نقع في التلفيق والتباين بين التراث والحداثة أجلى من نار على علم••• فالجرجاني بالنسبة للناقد بنيوي تارة عرف البنية وأسس لها قبل شتراوس ودي سوسير وجاك لاكان، وتارة أخرى تفكيكي أسس للاختلاف قبل جاك دريدا، فهل يا ترى كان الجرجاني بنيويا كما أكد من شايعه ككمال أبي ديب أم تفكيكي من الدرجة الأولى كما أكد هو؟.

وبقدرما استفاد الناقد من جهود بارت البنيوية، إلا أن المدونة النقدية بينهما اختلفت، فطبق الغذامي منهجه على الشعر العربي الحديث بينما انشغل بارت طيلة حياته تقريبا بالكتابة عن فنون النثر، وخاصة الفنون القصصية لأسباب تدخل في صميم عمله النقدي أو الكتابي، بينما كان الشعر العمودي مدوّنة في باكورة أعماله على وجه التحديد [13].

ومن خلال الإطار التطبيقي يقف القارئ على سمتين بارزتين هما الانطباعية والانتقائية، فقد حلم الناقد بالموضوعية فسقط في الانطباعية، فالتحليل الذي مارسه على النصوص لا يكاد يجاوزحدود الوصف والانطباع، فهو يمكن "أن يفيد النقاد أو الباحثين ذوي النزعة الانطباعية الشكلية أو النزعة التفكيكية، أما الباحثون والنقاد ذوو النزعة العلمية التفسيرية فلا يجدون هذه الفائدة" [14].

ومن الأمور التي تؤكد على سقوط الناقد في الانطباعية اعتماده في بعض الأحيان على أشياء من خارج النصّ يدلل بها على ما ذهب إليه، كحياة حمزة شحاتة الشخصية، فالناقد وهو بصدد تبرير حكمه المتعلق بانتهاء الصراع بين قطبي الخطيئة والتكفير، الصراع الذي ينتهي لصالح التكفير، حيث يتوق الشاعر إلى العودة إلى الجنة التي هبط منها أول مرة، فيقول عنه: "ومازال يعاني ويصبر حتى قادته فطرته إلى جادة الزهد .. وهو ما انتهت إليه حياته في آخر عمره، حيث روت لي ابنته شيرين أنه انصرف حينئذ إلى مولاه، ينفق ساعات نهاره بالعبادة والتسبيح .." [15].

وفي اختيار نصّ حمزة شحاتة دون غيره تبدو سمة الانتقائية، فكما سبق وأن ذكرنا أنه نص خال من الأبعاد الرمزية والدلالات الإيحائية، تغيب المواءمة بين النص المختار والمنهج المطبق، فكان النص - والحال هذه - وسيلة للتدليل على الكفاية المرجعية والإجرائية للمنهج، وإذا كان الغذامي - على رأي إبراهيم السّعافين - قد استطاع : " أن يضع يديه على المبادئ الأساسية لاتجاهات النقد الألسني وأصولها، إلا أنه لم يستطع أن يقنعنا في تطبيقه هذه المبادئ على النموذج حمزة شحاتة، إذ أقام منهجه على اتجاه نقدي له أسسه الفلسفية،أي أن صاحبه انطلق من موقع ورؤية تخالف ما عند الغذامي، فلعل محاولات الغذامي تذهب بعيدا في الانتقاء، وتكاد تفصل فصلا واضحا بين المنهج والممارسة" [16].

وهذا يعني غياب التفاعل بين الآراء النظرية وبين الخطوات المنهجية، هذا فضلا عن اعتبار الناقد مفاهيم وأسس النقد التفكيكي التي تعامل معها تصورات يقينية وأساليب رائجة لا تحتاج إلى نقاش أو تطويع أو تعديل، والتفكيكية تهدف إلى تقويض اليقينيات أم هذا هو مآل التفكيك الذي يؤسس لدغمائية بديلة هي التفكيك مما يستلزم في النهاية تفكيك التفكيك.

إن ثنائية الخطيئة والتكفير كثنائية ضدية هي نتيجة لثنائيات وبنيات صغرى وهي في حقيقة الأمر بعيدة كل البعد عن كونها نتاج علاقات النص الداخلية وأنساقه، بل بنت ثقافة الناقد الدينية، فهي : " ليست بنيوية ولا سيميولوجية ولا تفكيكية وإنما هي فكرة أخلاقية ودينية، والمقابلات التي عقدها بين آدم وحمزة شحاتة، وبين المرأة التي يذكرها في شعره وحواء، مقابلات لا مسوّغ لها إلا القول مع إدريس جبري بأن ثقافة الناقد، ومرجعيّاته الأخلاقية والدينية في التعامل مع ثنائية الرجل / المرأة زحزحته إلى النقد الذي ينظّر له، إلى النقد الثقافي" [17].

ولعل الاحتكام إلى مرجعيّات الناقد الأخلاقية والدينية في التعامل مع هذه المهيمنة (الرجل / المرأة)، والتركيز على كشف هذه البنية تضع الناقد منذ البداية فيما يعرف بالموضوعاتية الساعية إلى : " إحداث قدر من التوازن بين الاتجاهات التقليدية والاتجاهات الحداثية، فهي تحافظ على علمية النقد، لكنها تفتق شرنقة النقد الداخلي وتقدر البعد الإيديولوجي والنفسي، وتمنح الناقد مساحة من الحرية تبرز قدراته الذاتية بدلا من التطبيق الأصم لقوالب نقدية معدة سلفا جعلت ساحة النقد العلمي مباحة لأدعياء النقد" [18].

وقد يقول قائل إن مطالبتنا الغذامي الالتزام بما تفرضه القواعد الصارمة للبنيوية في أصلها الغربي دعوة منا إلى وقوع الناقد في فخ المطابقة والانبطاح، وما مارسه الناقد هو اختلاف مع الآخر من خلال استثمار منجزاته بما يخدم السياق الحضاري العربي، فكان نجاحه على مستوى الخطاب، وفشل على مستوى الواقع، فكان تحقق الحداثة الشاملة رهين الخطاب النقدي وعناوينه. فلغة الخطاب النقدي الغذامي في كتابه " لغة ميلودرامية مارست العبور بتعبير جوفري هارتمان من لغة النقد العلمية المحكمة إلى لغة الإبداع الطفولية المداعبة، فكما حجب نص الناقد نص الشاعر حجبت لغة الناقد لغة النص الأصلية على هدى حجب التلمود للتوراة، وأفلاطون لسقراط، إن لغة الناقد الأصلية قد طغت على لغة النص الأصلية وطمست معالمه الأساسية، وشتّتت أبعاده المختلفة تحت شعار التمسك بالجديد والحديث، ومواكبة اتجاهات العصر، لا لضرورة علمية أو فنية اقتضتها طبيعة نصوص شحاتة" [19].

02 - تشريح النص : نحو نواة نقد موضوعاتي :

وفي كتابه " تشريح النص، مقاربات لنصوص شعرية معاصرة " يربط الناقد السابق باللاحق عن طريق مصطلح التشريح الذي ارتضاه الناقد بديلا للمصطلح الغربي، وليس ذلك فقط مما يربط بين الكتابين، بل إن الناقد حاول ربط مجاله التطبيقي بعضه ببعض من خلال استمرار تلك الثنائيات، ثنائية (الحاضر، المستقبل) مع نص الشابي "إرادة الحياة"، وثنائية (الحياة الموت) مع سائر النصوص الأخرى، وعن ذلك يقول محمود إبراهيم خليل: "أي إن هذه التوترات بين الماضي والمستقبل (..) جعلت من إرادة الحياة نصا مترعا بالحركة، وتستوقفه قصيدة الكلمة الدارجة توظيفا جماليا لثنائية (الحياة، الموت) التي لا تبتعد بنا كثيرا عن ثنائية (الخطيئة، التكفير) في كتابه السابق" [20].

ويبدو أن الناقد لا يبحث عن بنية تحكم إبداع شاعر كما حصل مع حمزة شحاتة في الخطيئة والتكفير، بل يسعى هذه المرة إلى القبض على نسق عام يحكم الشعر العربي الحديث، فبعد أن يصل الناقد إلى تعيين شفرة معينة تحكم قصيدة كل شاعر، يحاول إيجاد النسق العام كمحصلة نهائية لاجتماع تلك الشفرات، وفي كتابيه الأول والثاني لا يوفق الناقد في الوفاء لآليات منهجه

الإجرائية، فقد حلم في الخطيئة والتكفير بالبنيوية فوقع في الانطباعية، وبالتشريحية ـ كما يفضل أن يصطلح عليها ـ في كتابه تشريح النص فسقط في الاتجاه الأسلوبي البنيوي كما نظر له ميشال ريفاتير، فاقتفى الناقد : "خطى النقاد الأسلوبيين البنيويين في تناولهم لأزمان الأفعال، فلا نكاد نظفر بتحليل أسلوبي لقصيدة من القصائد دون أن يعرض فيها المحلّل لذلك" (21).

ويذهب الناقد يوسف حامد جابر- في سياق تقويمه للكتابين ـ إلى القول : "على الرغم من أن تشريح النص الذي تمت طباعته بعد سنتين من الخطيئة والتكفير يشكّل تطورا مقبولا في فهم أدوات البنيوية ومفاهيمها وطرائقها عند (الغذامي)، كما نلمح جوانب مضيئة لم تستوف حقها من البحث، وتصلح لكي تكون نواة لنقد موضوعاتي"[22]، فثنائية (الحياة، الموت) تمثل التيمة المسيطرة في كتابه تشريح النص، وهو ثنائية تذكرنا بثنائية الخطيئة والتكفير.

03 - الموقف من الحداثة والمغالطة التأصيلية :

يعد كتاب الموقف من الحداثة مراجعة شاملة للنقد الأدبي في الوسط الثقافي آنذاك، فحوى حديثا عن فكرة موت المؤلف التي تنسب لرولان بارت، إذ حاول الناقد تأصيل المقولة في التراث العربي، فعاد بها إلى بيت المتنبي :

أنامُ ملء جفوني عن شَواردِها ويسهرُ الخلقُ جرّاهَا ويختصمُ

فمارس ليًا لعنق البيت الشعري قائلا : "ونعرف أن الشاردة دائما هي التي تعدو بعيدا عن صاحبها، ولوأمسكت بها لم تعد شاردة، لكنها تظل شاردة لأنك غير قادر على الإمساك بها، وتفننت عقلية المتنبي عن أن نصّه الشعري يمثل شوارد، وتظل خيولا سائبة، والناس فرسان يجرون وراءها كي يمسكوا بها، ولكنهم لن يستطيعوا، ويسهر الخلق جراها ويختصم، ويظل الاختصام عليها من الناس، ولكنه هو ينام ملء جفونه، أي ينتهي دوره كمنشئ، ويبدأ دور القارئ .."[23].

والحقيقة أن الناقد يحاول أن يجد شرعية التوجه إلى الحداثة وتبرير ذلك من خلال العودة إلى التراث والتنقيب فيه عما يؤيد فكرته في صراعه مع أنصارالنقد التقليدي ومعارضي التجديد، ويمكن القول إن مدافعة الشاعر عن الحداثة والاختلاف إنما نتيجة لغياب الحوارالثقافي والاختلاف في وسط الناقد الثقافي، فإيراده لنماذج استحسن فيها المحافظون إبداع المجددين هو ارتداد للتوفيق بين التجديد ومعارضيه عبر صفحات التراث العربي.

إن فكرة موت المؤلف التي يقر الناقد نسبتها إلى الناقد الفرنسي رولان بارت، ترجع في أصلها إلى المخاض الفلسفي الغربي، وبالتحديد لمقولتي موت الإله عند فريدريك نيتشه، وموت الإنسان عند فوكو، موت الإله بإعلان نهاية الوثوقية وتقويض الحقيقة المطلقة، وموت الإنسان بسيطرة البنية على الإنسان. وتأسيسا على ذلك فإنه لا لقاء بين مقولة موت المؤلف وبين بيت المتنبي.

وليس هذا فقط ما يدفع للتساؤل بل إن ربط الناقد بين حديث الرسول - صلى الله عليه وسلم - وبين ثنائية (الحضور والغياب) الدريدية باعث جديد للتساؤل عن وشائج الصلة بينهما، فالثنائية المذكورة بنتٌ بارةٌ ونتاج طبيعي لعلاقة التلمود بالتوراة في الفكر اليهودي، التلمود كنص ثاني والتوراة كنص أصلي، أو التوراة كنص ثاني والتلمود كنص ثالث.

ويضاف إلى ذلك إعادة الناقد لقضايا عديدة سبق له أن تناولها في كتابه الخطيئة والتكفير، كالحديث عن الدلالة والدور الجمالي للغة، فهو: " في سياق توضيحه للدلالة الضمنية يضطرأن يكررالتفرقة بين الإسقاط والإيحاء، وأشار في نهاية المقال إلى أنواع المعاني السبعة التي توّصل إليها فنسنت ليتش، وواحد منها فقط يمثل الدلالة الصريحة، بينما الستة الأخرى تمثل الدلالة الضمنية " [24].

وفي رده على الألسني المتورط محمود أمين العالم ذكرنا الغذامي بمعارك النقد الحديث، فنصف الكتاب (ست مقالات) جاءت ردا على ما نعتها دعاوي الأستاذ العالم في كتابه " ثلاثية الرفض والهزيمة "، كاتهامه البنيوية بإغفال المعنى والتركيز على الشكل فقط، مما حتم على الناقد إعادة بعض فقرات كتابه الخطيئة والتكفير المتعلقة بموقف رولان بارت من الدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، ومفهوم السياق عند جاكبسون.

ولم يكتف الناقد بذلك بل مارس ما سماه علي حرب بالنفي المتبادل وإمبريالية المشاريع، عبر محاولته كشف التنافر بين المفاهيم النظرية لممارسات الأستاذ العالم النقدية وبين مدوّنته التطبيقية، روايات صنع الله إبراهيم، فأكد الناقد أن تلك الممارسات إسقاطات مفروضة على المدونة.

4 - الكتابة ضد الكتابة : ميلاد النقد الثقافي :

يحاول الغذامي تحقيق التماسك لمشروعه النقدي في كتبه السابقة الخطيئة والتكفير، وتشريح النص، والكتابة ضد الكتابة، من خلال استمرار حضور الثنائيات كمهيمنات أو تيمات، سواء أصنف الناقد ألسنيا أم موضوعاتيا ؟، ففيه يتم التذكير " ببعض الأفكار عن المرأة، وأنها رمز الغواية التي تسلّم إلى الشيطان، وأحيانا ترمز إلى السعادة التي لابد منها" [25].

والمتمعن فيما يمكن أن يخلص إليه الكتاب من نتائج يدرك أنه أول لبنة يضعها الناقد في بناء صرح ما اصطلح عليه بالنقد النسوي، فالكتاب يمثل أول إطلالة جدية " على وضعيات المرأة في المخيال الجماعي العربي العام الذي قد يتمرأى في نص شعري تقليدي لحسين سرحان، أو في نص تفعيلي حديث لغازي القصيبي، لكنه لا ينكسر ويتحول بعمق إلا في نص حداثي المبنى والرؤية والدلالة كنص محمد جبر الحربي " [26].

فالمرأة في نص محمد الحربي تتمرد على تاريخها الطويل، تمرد على مستوى النص لا على مستوى الواقع، وانتقال من اللاّفاعلية مع قصائد غازي القصيبي إلى الفاعلية مع نص الحربي، إن هذا الأخير قدم لنا : "نموذجا يقوم على بعد أسطوري يضع المرأة بحيث يستمد منها قوى تجعله قادرا على الفعل،أي قصيدة "خديجة" تتحرر من شروط النماذج السابقة، لتتحقق داخل صورة مختلفة لامرأة جديدة لا تدفن تحت قدمي الرجل فتموت، ولا تكتفي بدور المعشوقة المدلّلة فتهمّش" [27].

ولا يعني تمهيد الناقد للنقد النسويّ اعتماده المنهج في كتابه هذا، بل إن الناقد ظل يرى في النقد الألسني منهجا تفرضه طبيعة النصوص محط الدراسة، على الرغم من انطلاقه المسبق من منظور نقدي معين يمزج ويركب فيه بين المتناقضات. أما ما تبقى من الكتاب فقد تضمن تعقيبات مؤلفي تلك النصوص.

05 - ثقافة الأسئلة والتكفير عن الخطيئة :

يواصل الغذامي في مؤلفه "ثقافة الأسئلة" المزج بين التنظير والتطبيق، بادئا كما فعل من قبل بالتنظير الذي تخلّلته دعوة إلى الأخذ بالجديد (النظرية النقدية الحديثة)، متخذا هذه المرّة من نصين لمحمود درويش مدونة تطبيقية، متوسلا بأدوات إجرائية تجمع بين النظر الأسلوبي والتحليل النفسي إلى جانب التحليل السيميولوجي، والتراث النقدي والبلاغي، وفيه يكرر : " أن الصوتيم هو النواة التي يقوم عليها النص، وهو العنصر المهيمن، وإلى جانب تقسيم القصيدة إلى وحدات ثنائية متضافرة نجده يلجأ إلى الموازنة بين نصين للشعر(..) وذلك للكشف عن التطور الأسلوبي في لغة درويش" [28].

وفيه أيضا يعود الناقد إلى ما كان قد بدأه في " الموقف من الحداثة "من مراجعة ونقد وتكفير عن خطايا ارتكبها في كتبه السابقة، فخصص المقالات الأخيرة : " للفكرة المتداولة في النقد البنيوي حول "موت المؤلف"، وتناول الوظيفة الأدبية في دراسة سمّاها كسرالثنائيات، وتحدث في إحدى مقالات الكتاب عن تفسيرالشعر بالشعر، وفي آخر تحدث عن النصوصيّة، أما ما يعرف بالنقد الألسني وتداخل النصوص" [29]. وفي كل ذلك ما فتئ يلّح على ضرورة إرساء دعائم نظرية نقدية تنحت من صخر التراث وتغرف من بحر النظرية الغربية الحديثة، وهو بذلك لا يقرّ

بالفوارق الحضارية بين الإبداع الإنساني، فالحداثة بالنسبة له ليست خصوصية أوروبية بل إرث إنساني، فما يناسب الأدب الغربيّ يناسب الأدب العربي ونقده.

وبقدرما نستعيد مع الناقد دعوته إلى الاختلاف والحوارالثقافي بين التيارات النقدية السائدة في وسطه الثقافي، نستعيد معارك الناقد مع النقد التقليدي وتصوراته البالية التي تزعم أن الأسئلة والإجابات الأهم طرحت وأجيب عنها من قبل.. وفي الماضي البعيد الذي أصبحت ثقافته مثلا أعلى تنبغي محاكاته أو القياس عليه فقط.

06- المشاكلة والاختلاف والبحث عن شرعية للحداثة :

بعد أن فصّل الغذامي الحديث عن النظرية النقدية الحديثة وحاول التأصيل لمنظومتها المصطلحية وأقلمة مفاهيمها في كتبه السابقة، خاصة "الموقف من الحداثة"، يركز هذه المرة جهوده النقدية في قراءة التراث العربي النقدي والبلاغي، مواصلا لما كان قد بدأه من البحث عن شرعية للحداثة. والكتاب أي المشاكلة والاختلاف مؤلّف من بابين؛ الأول مختص بما يجعل الملفوظ الكلامي نصا أدبيّا، تندرج تحته ثلاثة فصول، أحدها عن نظرية المعنى في النص والآخر عن العمودية (نسبة إلى عمود الشعر العربي)، والثالث حول النص المغلق والنص المفتوح أو النص المقروء والنص المكتوب عند"أمبرتو إيكو"ورولان بارت، بينما كان الباب الثاني تطبيقا لما تناوله في الباب الأول، وبقدر ما أعجب الناقد أشد الإعجاب بعبد القاهرالجرجاني لا لشيء إلا لأنه الناقد الحداثي بامتياز، بنيوي تارة وتفكيكي تارة أخرى، يصفه بالتناقض لجعله اللفظ تابعا للمعنى. وفي قراءته للنقد العربي القديم حاول أن يضبط معايير النقد البلاغي في مفهومين هما : المشاكلة والاختلاف، وانتقل في الفصل الثالث إلى ما يجعل النص نصا عاطلا من الشاعرية أو الشعرية التي سبق وأن تحدث عنها مطوّلا في الخطيئة والتكفير باعتبارها معيارا وحيدا لأدبية الأدب.

ويؤكد الباحث شجاع مسلم العاني " أن البون شاسع بين مفهوم الخلاف لدى عبد القاهر الجرجاني ومفهوم الاختلاف لدى جاك دريدا، فهو عند الجرجاني لا يعني الضّد أو النقيض، وعبارة المعنى وخلافه، تعني كما نرى المعنى وغيره أوالحقيقة والمجاز، ولا تعني النقيض حصرا. وبهذا فإن دلالة مصطلح الاختلاف لدى الجرجاني تختلف اختلافا بيّنا عنها لدى دريدا أو التفكيكيين" [30].

والتياران النقديان المذكوران عند من يحسن تأويل الحديث يقابل أوّلهما البنيوية ويقابل ثانيهما التفكيكية، فالجرجاني انطلاقا من ذلك بنيوي هجر البنيوية إلى تحليل الخطاب، مما يجعل تصوراته النظرية قريبة إلى توجهات ما بعد الحداثة في النقد الأدبي، وهذا يعني أيضا أن الجرجاني أسس لمفهوم النص المكتوب من المنظور البارتي أو النص المفتوح من منظور إيكو.

07 - القصيدة والنص المضاد: في البدء كان التشكيك :

تنقل الغذامي في كتابه هذا بين موضوعات عديدة، بداية بالشعر الجاهلي وروايته، حيث عاد بنا الغذامي إلى مسائل ترجع إلى ابن سلام الجمحي وطبقات فحول الشعراء، وطه حسين والشعرالجاهلي، وهو بما ذهب إليه أقرب إلى طه حسين منه إلى ابن سلاّم، إذ سرعان ما يتذكر تشكيك عميد الأدب في بيتي امرئ القيس اللذين يتحدث فيهما عن الذئب، فيرجح أنهما من قصيدة لامية لتأبط شرا، ووجودهما في معلقة حندج بن حجر بن آكل المرار الكندي هو من صنع الرواة، فامرؤ القيس رجل منشغل بثأر لا وقت له لالتقاء الذئب ولا للحديث عنه، و الغذامي في كتابه المذكور يشكك من منظور تفكيكي في بيت طرفة بن العبد :

وقوفا بها صحبي عليّ مطيّهم يقولون لا تهلك أسى وتجلّد

والذي لا فرق بينه وبين بيت امرئ القيس إلا الكلمة الأخيرة (تجلّد)، وهي في معلقة امرئ القيس (وتجمّل)، فالبيت بالنسبة له غريب عن معلقة طرفة ولا يتماشى مع الوحدة النصوصية والبنية المتكاملة التي يتمتع بها النص، فهو والحال هذه من وضع الرواة، وهنا تنبري مجموعة تساؤلات عن جدوى العودة للتشكيك في الشعر الجاهلي ؟. ألا يكفينا أننا صرنا ننظر إلى تراثنا نظرة الريب والشك، فيما يرى أعداؤنا تراثهم بنظرة الاعتزاز والرفعة ؟. هل في الشعر الجاهلي ما يمكن أن يكون مطية للشهرة والذيوع ؟.

وفي خاتمة الكتاب يقارب نصا لسعد الحميدين وفق مفهوم أفق التوقع الذي ينسب لهانز روبرت ياوس، وهو بذلك يريد أن يدرج نفسه ضمن جماعة كونسطانس التي تؤمن بجماليات التلقي، والغذامي في حقيقة الأمر: " لا يفصل في طريقة دراسته لديوان سعد الحميدي "وتنتحر النقوش أحيانا " بين النقد القائم على التلقي والنقد القائم على السيميولوجية، وما إن ينتهي الغذامي من تفصيل عنوان الديوان حتى يصل بنا إلى نتيجة وهي أن نص الحميدين يستنهض نفسه من خلال خيار ثنائي : الصوت أو الموت" [31].

08 - خاتمة الدراسة :

إنّ الناقد السعودي عبدالله الغذامي من النقاد العرب الأوائل السباقين إلى الإفادة من إنجازات النظرية النقدية الغربية الحديثة في قراءة التراث العربي (شعره ونقده)، تأصيلا وتنظيرا وتحليلا، وهو بذلك يكون قد سلك طريقا مغايرا لجيله من النقاد العرب، فهو لم يهتم بقراءة التراث قدر اهتمامه به كمدوّنة يمكن استثمارها في عمليات تأصيل النظرية النقدية الغربية الحديثة، وأقلمة مفاهيمها وتبيئة مصطلحاتها بما يخدم جهود التأسيس لِـ"نظرية نقدية عربية"،

النظرية التي أضحت مشروعا وهميا متحققا في لغة الخطاب النقدي وعناوين المشاريع النقدية، فـ "نحو نظرية نقدية عربية" يقول صلاح فضل : "مقولة رائجة، تمثّل حلما جميلا وأملا يراودنا، يشبع حسّنا القومي المحبط، يستجيب لآفاق تطلعاتنا للمستقبل، وهي عبارة مغرية ومثيرة للأشواق" [32].

ولا يعني تتبع المزالق المنهجية في مشروع الناقد خلو جهده النقدي من المحاسن، كتماسك المشروع، وتحرك الناقد بين التراث والحداثة بقدرة فائقة، ولوأعلن الناقد وانخرط في النقد الموضوعاتي من البداية لتحاشى كل ذلك الشطط النقدي الذي أثاره مشروعه، بداية بالتركيب بين اتجاهات نقدية متباينة المرجع والإجراء كما حدث مع البنيوية والتفكيكية، مرورا بليّ أعناق النصوص التراثية وجعلها تدلل على الكفاية المرجعية والإجرائية للنقد الغربي، فالجرجاني بالنسبة للغذامي مرة بنيوي ومرة أخرى تفكيكي، ناهيك عن الاضطراب والانتقائية اللذين ميزا المشروع، فقد حلم الناقد في الخطيئة والتكفير بالبنيوية، فوقع في الانطباعية، وبالتفكيكية في تشريح النص فوقع في الاتجاه الأسلوبي البنيوي، وحاول التوفيق بين التراث والحداثة في المشاكلة والاختلاف فوقع في التلفيق، وهاهو في مشروع النقد الثقافي الذي أعلن من خلاله موت النقد الأدبي، ينقد الطاغية ويحمل الشعر العربي الضائقة الحضارية فأسس لنا طاغية جديدا سمي بالنقد الثقافي، فنقد الدغمائيات لا يولد إلا دغمائيات بديلة.

هوامـــش :

(*) ـ الأصل في تلك المقولة أن تنسب لطاغور، وهو ما يذكره الباحث عبد العالي بوطيب في مقاله : "إشكالية المنهج في الخطاب النقدي العربي الحديث"، مجلة "عالم الفكر". المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، م 23، ع1. 1994.

1 ـ نجيب العوفي، آفاق ما بعد الحداثة أم ما قبل الحداثة ؟ [تعقيب على مداخلة للدكتور"عبدالله الغذامي"]، مجلة فكر ونقد، س1، ع1، سبتمبر 1994، ص115

2 ـ ابن منظور . لسان العرب، تح : عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1،2003، ص507 .

3 ـ المرجع نفسه، ص508.

(**) ـ كتاب للناقد بعنوان:"القصيدة والنص المضاد".

(***) ـ كتاب آخر للناقد بعنوان : "ثقافة الأسئلة، مقالات في النقد والنظرية".

4 ـ نجيب العوفي، آفاق ما بعد الحداثة ،أم ما قبل الحداثة ؟ ص115.

5 ـ عبد الله الغذامي، رحلة إلى جمهورية النظرية، مقاربات لوجه أمريكا الثقافي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، سوريا، ط1، 1998، ص39.

(****) ـ ينخرط الباحث ويواكب تحولات النظرية النقدية في زمن العولمة من خلال كتابه "الثقافة التلفزيونية، سقوط النخبة وبروز الشعبي".

(*****) ـ هناك فروق جوهرية بين تفكيكية بارت وتفكيكية دريدا، الأولى تفكك لتبني من خلال الكتابة الثانية، أما الثانية فهي تفكك لتتفكك، والتفكيكية الفرنسية تختلف عن التفكيكية الأمريكية (جماعةييل)اختلافا يخص اللغة النقدية، الفرنسية تستخدم لغة ميلودرامية والأمريكية تركن إلى اللغة العلمية.

6 ـ آزروال إبراهيم، حضور التحليل النفسي في المتن البارتي، مجلة فكر ونقد،ع15، دار النشر المغربية، الرباط، يناير1999، ص31 .

7 ـ إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ط1، دار المسيرة، عمان، الأردن،2003، ص229 .

8ـ عزت جاد، المصطلح النقدي بين المصريين والمغاربة، مجلة فصول، ع 62، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، صيف وخريف 2003، ص78 .

9 ـ شجاع مسلم العاني، المغايرة والاختلاف، دراسة في التفكيك في النقد العربي، مجلة علامات في النقد، م11، ج41، النادي الأدبي، جدة، السعودية، سبتمبر2001، ص467 .

10 ـ إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك ، ص223 وص 224 .

11 ـ جهاد فاضل، حوار مع الدكتور محمد عابد الجابري، مجلة الجيل، ص90 .

12 ـ جهاد فاضل، أسئلة النقد، د ط، الدار العربية للكتاب، تونس / ليبيا، د ت، ص208 .

13 ـ إبراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 60 ـ 61، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص36 .

14 ـ سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ط1، الدار الثقافية للنشر، 2003، ص.186

15 ـ عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، قراءة في نموذج إنساني معاصر، ط1، النادي الأدبي الثقافي، 1985، ص.257

16 . إبراهيم السعافين، إشكالية القارئ في النقد الألسني، مجلة الفكر العربي المعاصر، ص36 .
17 . إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص224 .
18 . محمد نجيب التلاوي، رؤى نقدية معاصرة، ط1، دار الهدى، المنيا، مصر، 2003، ص146 .
19 . سمير سعيد، مشكلات الحداثة في النقد العربي، ص188 .
20 . إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص225 .
21 . عدنان حسين قاسم، الاتجاه الأسلوبي البنيوي في نقد الشعر العربي، ط1، الدار العربية للنشر، مدينة نصر، 2001، ص308 وص 309 .
22 . يوسف حامد جابر، بنيوية عبد الله الغذامي، قراءة في بنيويتين، مجلة عالم الفكر، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، ص298 .
23 . عبد الله الغذامي، الموقف من الحداثة ومسائل أخرى، ط2، ص74 .
24 . مختار أبو غالي، قراءة نقدية في كتاب الموقف من الحداثة، مجلة العربي، ع456، وزارة الثقافة والإعلام، الكويت، نوفمبر، 1996 ، ص107 .
25 . إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص229 .
26 . معجب الزهراني، النقد الثقافي نظرية جديدة أم إنجاز في مشروع متجدد، ضمن كتاب عبد الله الغذامي والممارسة النقدية والثقافية، ط1، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، 2003، ص137 .
27 . إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، ص229 .
28 . المرجع نفسه، ص230 .
29 . المرجع نفسه، ص231 .
30 . شجاع مسلم العاني، المغايرة والاختلاف، قراءة في التفكيك في النقد العربي، مجلة علامات في النقد، ص489.
31 . إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي من المحاكاة إلى التفكيك، ص237 .
32 . صلاح فضل، مصطلح مغلوط، مجلة المنهل، م 57، ع 530، جدة، السعودية، فبراير/مارس. 1996، ص 14 . 15

العولمة واستراتيجية التحوّل المعرفي
مقاربة حفرية في أنساق المفاهيم المعرفية

د . عبد الغني بارة
جامعة سطيف

إنّ الهمّ الذي لأجله يقوم هذا المشروع، هو الحفر والنّبش في الأنساق المعرفية والأجهزة المفاهيمية التي تقف وراء تشكّل المفاهيم والمصطلحات في إطار ما يعرف اليوم بـ"فتوحات العولمة"، أو "كشوفات ما بعد الحداثة"، حيث تم الانتقال من المصطلح النّقدي إلى الثقافي إلى الاقتصادي (الرقمي/ الإلكتروني)، وبدل الحديث عن العقل البشري أضحى الاهتمام منصبًا على العقل الآلي، وانتهى دور الإنسان مرسِلاً ليُفسَح المجال إلى نظام الوسائط التي تتيح نقل المعطيات والعلامات وإدارة الأعمال والأموال على بعد، وفي زمن قياسي، يقاس بسرعة الضوء، أو قل "سرعةَ الفكر" على حدّ تعبير أحد علماء هذه المعرفة الجديدة (العالم المُعَوْلَم).

أمام هذه التحولات المعرفية في منظومة المفاهيم، أضحى مفيدًا القولُ، إنّ المصطلحات باعتبارها بوابة العلوم ومفتاحها، تعدّ أوّل مظهر تتبدّى فيه هذه المعرفة الجديدة، أو قل هي الوسيط الذي يعمل على ربط البعيد بالقريب، والدخيل بالأصيل، بل وحتى الثقافي بالاقتصادي، لأنّه ـ أي المصطلح ـ في المحصّلة، نتاج محاضن معرفيةٍ كبرى يُصطلح عليها "الأنظمة المعرفية" للثقافة الواحدة، حيث ينشأ المصطلح ويتشكّل قبل أن يُبعث به إلى سوق الرواج، حيث التداول والانتشار. فتزول، إذ ذاك، الحدود بين العلوم والمجالات، ويصبح المصطلح المتداول في مجال النّقد أو الأدب مرتبطًا معرفيًا بقرينه في الاقتصاد والسوق، أو قل يسيران ويعملان جنبًا إلى جنب، وإنْ تعدّدت المسميات.

وهذا، فيما نحسب، من ثمار العولمة، إذ جرّت، والقول لأحد الباحثين، عولمة الاقتصاد معها عولمة الثقافة، فكما يدور الحديث، في مجال الاجتماع، عن تآكل الحدود وتلاشي الهويات، يشيع في الاقتصاد القولُ عن انتشار الشركات متعدّدة الجنسيات، وإلغاء الأسواق الوطنية وتعويضها بالأسواق العالمية، أمّا في عالم الإعلام الآلي، فالكلام يدور حول المجتمع السبراني أو مجتمع الإنترنت، حيث يتشكّل مجتمع تقني جديد لا يعترف بالحدود أو الهويات، وإذا جئنا إلى عالم النّقد، فمدار الكلام عن نظرية التناص، حيث تتمّ هجرة النصوص وارتحالها داخل الثقافة الواحدة، أو من ثقافة إلى أخرى، كما تتعدّد النصوص وتتداخل على سطح النصّ الواحد، بل وتتعدّد قراءة النصّ الواحد قراءات متعدّدة، وهذا بفضل ما يعرف بالقارئ الذي تعدّدت النظريات حوله قصد ضبط مفهوم قارّ له، من قارئ نموذجي إلى قارئ مثالي، إلى قارئ مخبر، إلى قارئ

مبدع، إلى قارئ تفاعلي، إلى قارئ أعلى، وصولاً إلى القارئ التواصلي كثمرة من ثمار الرؤية التداولية، حيث يتمّ الحديث عن المجتمع التداولي/ التواصلي. وغير بعيد عن هذا التواشج والاتساق يتمّ الحديث عن "المترجم الآلي" كمنحى جديد اقتضاه ميلاد النصّ الإلكتروني، وكذا الحديث عن"الترجمة الفورية"، تجسيدًا لآفاق المجتمع التداولي، حيث يكون التواصل مباشرة دون إحساس بالدونية أو العجز، أو أفضلية لغة على لغة، إذ الغاية، في المحصّلة، هي التواصل بين الإنسان وأخيه الإنسان.

هذا التداخل في المفاهيم ، يعضّد ما تمّ إقراره سلفًا، وهو أنّ هناك أجهزة مفاهيمية تتحكّم في صياغة المصطلحات وتشكيلها داخل الثقافة الواحدة؛ فالثقافة الغربية انتقلت، مثلاً، من خلال ما تمّ عرضه، من سلطة العقل/ النّسق/ الأداتي/ المتعالي، في إطار ما يعرف بفلسفة العقل، أو الفلسفة التنويرية، حيث يُعزى للعقل سلطةُ إنتاج المعرفة والبحث عن الحقيقة، إلى سلطة اللاّعقل/ الشكّ/ العدمية، في إطار ما يعرف بفلسفة التفكيك أو الاختلاف، حيث تمّ الإعلان عن إعادة صياغة مبادئ الفلسفة بإلغاء اليقينيات التي أقرّها العقل/اللوغوس، ولا يكون ذلك إلاّ بتقويض مركزيته وإثبات هشاشة فروضه، ومن ثمّ أصبحت الحقيقة وهمًا، فتعدّدت واختلفت باختلاف زوايا النظر، أو قل أضحت رؤية منظورية بمصطلح نيتشه، لنصل إلى ما يعرف بسلطة العقل التواصلي/الحواري/ المتعدّد، حيث يُحاورالعقلُ جانبَه الآخراللاّعقل، وصولاً إلى العقل العددي/ الرقمي/ الآلي/ الإلكتروني/ الوسائطي، حيث تمّ إشاعة سلطة النهايات (نهاية التاريخ ، نهاية الإنسان/ المؤلف، نهاية الميتافيزيقا، نهاية الأيديولوجيا، نهاية المثقف ، نهاية المكتبة، نهاية القومية، نهاية الدولة، نهاية المدرسة، نهاية النّقد ..) كبيان تأسيسي (مانفستو) عن ميلاد مرحلة جديدة في تاريخ الجنس البشري، يصطلح عليها بمرحلة "ما بعد الإنسان" Posthumain. فيها يُتجاوز الإنسان المؤنسن بكلّ ما يحمله من طوباوية ودعاوى الحرية والعدالة وغيرها من الشعارات إلى كائن بشري جديد يصطلح عليه "الكائن الوسيط"Médium، الذي يلغي ذاته وكينونته متجاوزًا صراعاته، داعيًا إلى الحوار والتواصل.

وتراجع الإنسان المؤنسن أمام الإنسان العددي Homme numèrique، ليس وليدَ المجتمع المعولم فحسب، وإنّما هو تطورطبيعي لمسار العقل في الفكر الغربي، إذ منذ أن فُسح المجال للعقل في القرن السادس عشر على يد الفلاسفة التجريبيين، وصولاً إلى فلاسفة العقل، انط، ديكارت، هيغل، تمّ إقباره والإجهاز على طموحه في جلب السعادة لنفسه، وليس أدلّ على ذلك من الحربين الكونيتين كثمرة من ثمار العقل، وما إعلان " فوكو" موت الإنسان في النصف الثاني من القرن العشرين إلاّ فضح لمركزية العقل الغربي. فأصبح الحديث عن الأنساق والبنى والأنظمة وإمبراطورية العلامات، وسلطة النصّ، وتشكيلات الخطاب، والكتابة، ولم تعد اللّغة مرآة تتجلّى فيها الأشياء، وإنّما هي بيت الوجود الذي يسكنه الكائن، على حد تعبير هيدغر، فالأشياء تخرج منها كائنات لغوية لا علاقة لها بالواقع، وانتهى دور الإنسان دالاً؛ إذ لا يقول ما يعني، وإنّما اللّغة

تعني ما تقول. فالحقيقة، إذًا، لم تعد من إنتاج الإنسان في علاقته بالواقع، بل هي من إبداع هذه الأنظمة النصّية التي تخلق واقعها الخاص، الواقع النصّي، النصّ المكتوب، الذي تحوّل في ظلّ الثورة المعلوماتية إلى "واقع فائق" Hyperreel، ومن ثمّ "النصّ الفائق" Hypertexte، النصّ الإلكتروني، وانتهى، إذًا، دور الأنا المتعالية، والذات المفكرة، والقارئ الأعلى، النموذجي، المثالي، الذي يعيد كتابة النصوص وإنتاجَها بوصفه فعالية قرائية تعيد بعث المكتوب وجعله فاعلاً عبر فعل القراءة، ليفسح المجال أمام القارئ السبراني/ الأثيري Cybernétique/Virtuel، الذي يعبّر عن مرحلة"ما بعد الإنسان"، أو"الإنسان العددي"، أو الكوكبي، أو الإنسان الأخير، أو الإنسان العابر homme L'aléatoire، ككائن بشري جديد، إنّه الإنسان " الوسيط الذي لا يعتبر نفسه أفضل من بقية الكائنات، بل الذي يعيش وسط الطبيعة بوصفه جزءًا من موجوداتها، والذي تقوم العلاقة بين أفراده على اختراع الوسائط وخلق الأوساط من أجل التواصل والتعايش..مثل هذا الفاعل البشري، لا هو بالأعلى ولا بالأدنى، لا بالإلهي ولا بالشيطاني ..لا بالمثالي ولا بالمادي ..لا يدّعي أنّه منقذ البشرية ومخلصها، كما لا ينتظر أن ينقذه سواه، وإنّما هو يتصرّف بوصفه مسؤولاً عن نفسه كما عن سواه". وهذا المصطلح ما بعد الإنسان، أوالإنسان الجديد لا يتعلّق الأمر، والقول لأحد الباحثين، بوجود كائن جديد، بقدرما يتعلّق الأمر بنمط جديد من الوجود تتيحه الثورة التقنية والمعلوماتية، شعار هذا الإنسان "لا تكن ذاتك"، و"لا غيرك"، بل "تغيّر عمّا أنت عليه"، لكي تستطيع التواصل والتعايش مع غيرك، بلغة الحوار والمفاوضة، وثقافة المشاركة الفعالة والمسؤولية المتبادلة.

إذًا، هناك مجتمع جديد، هو المجتمع الإعلامي الذي تلاشت على سطح نصّه الإلكتروني الحدود والخصوصيات، بل تآكلت الهويات واضمحلت الفروقات بين الشعوب والثقافات، إذ إنّ التبادل الرقمي الخارق للحدود العابر للقارات قد أعلن عن ميلاد مجموعات بشرية جديدة، يصطلح عليها المجموعات السبرانية أوالافتراضية التي لا ترضى بمنطق المجتمعات القديمة، حيث يُشترط مراعاة الروابط اللغوية والعرقية والدينية لقيام مجتمع، إنّه المجتمع الافتراضي/ الأثيري VIRTUEL، القائم على برامج المعلومات وشبكات الاتصال، في عالم اصطناعي يقوم على الخيال الوسائطي/ الميديائيMEDIOLOGIQUE، ومن ثم تصبح الحقيقة هي مجموعَ العوالم الافتراضية المصطنعة المتعددة عبر الوسائط المتواصلة اللامنتهية، وتكون اللّغة الرقمية بدل المكتوبة، الأمر الذي يستدعي ولادة النصّ الإلكتروني ومعه القارئ السبراني CYBERNETIQUE. ولعلّ من أهم خصوصيات اللّغة الرقمية أنّها "لمسية أكثر ممّا هي يدوية، وهي سريعة وآنية بقدر ما هي أثيرية وغير مادية"، خلافًا للمكتوبة التي تحمل طابع الخطي التسلسلي، كما أنّ النصّ الإلكتروني "هو نصّ متشعب وعنكبوتي، بقدر ما هو ذو طابع تعددي أو تركيبي. ولذا فهو يتيح مختلف وسائل الاتصال من سمعي وبصري ومرئي".

هكذا، ومن على شرفة ما تقدّم، يمكن القول، إنّ المعرفة في تحوّل مستمر، وإنّ دعاوى الانكفاء على الذات والانغلاق على منجزاتها يعيق طموح الكائن البشري في التحرر من كلّ سلطة تقف حاجزًا بينه وبين أحلامه في بلوغ أقاصي العالم واستكشاف خفيّ هذا الوجود، وما لم يشأ الإفصاحَ عنه، لذا، فالانفتاح على مشاريع العولمة واستقبالها بعقل نقدي معرفي، قد يسهم في بلورة الدخيل/ الغريب وجعله ملكًا مشاعًا، لأنّه، أوّلاً وآخرًا، من إبداع الإنسان، كما يَحسنُ التفكير في كيفية إعادة صياغة الأفكار الجاهزة، وذلك بخلخلتها، وتعرية مركزيتها، وبعث البحث عن كينونة الإنسان في هذا الوجود، وتجلية الخطاب المقهور/ المغيّب/ المسكوت عنه، ولا يكون ذلك إلاّ بإتقان لغة التداول وثقافة الحوار كمرحلة جديدة في هذا الوجود، مرحلة العقل التداولي الذي يسعى إلى كسر الثنائيات الوهمية، الأنا/ الآخر، العقل/اللاّعقل، النخبة/ الجمهور، الثقافة/ الاقتصاد، كثنائيات تزيد من غبطة الكائن وتمنع تواصله وتشلّ طاقته على التفكير والإبداع.

إشكالية استقبال المصطلح النقدي
التفكيك أنموذجا

أ . خالد هدنة
جامعة سطيف

إن النقد العربي الحديث حقق الكثير من الإنجازات عبر علاقاته الطويلة بالنقد الغربي، ولكنه أيضا واجه من الإخفاق والمآزق ما قد يفوق ما حققه من نجاح، وهو ما يمكن تصنيفه ضمن مشكلات المثاقفة مع الآخر بشكل عام، أو بتعبير آخر كيفية الاستقبال التي حصلت للثقافة الغربية من طرف النقاد العرب، وما أحدثته هذه الثقافة أو الأعمال في الأدب العربي عمومًا والنقد خصوصًا . وهل كان هذا الاستقبال محاطًا بالتقديس وإضفاء الهالة والإعجاب؟.

وهوالذي نكاد نلاحظه على النقد العربي الذي أخذه إعجاب كبير بأوروبا، ولعل المثال الأقرب لذلك ما قاله طه حسين في كتابه الشهير في الشعر الجاهلي : "سواء رضينا أو كرهنا فلابد لنا من أن نتأثر بهذا المنهج في بحثنا العلمي والأدبي كما تأثر به من قبلنا أهل الغرب. ذلك أن عقليتنا قد أخذت منذ عشرات السنين تتغير وتصبح غربية، أو قل أقرب إلى الغربية منها إلى الشرقية" . ومثال آخر نجده في قول عبد الله العروي : "لابد من اللجوء إلى نظام فكري متكامل يجمع بين الأقسام المتعددة، والماركسية هي ذلك النظام المنشود الذي يزودنا بمنطق العالم الحديث" [1].

الناظر في حياتنا عموما والحياة الأدبية خصوصًا يجد أن حتمية الاتجاه نحو الغرب هو ما لا يكاد يختلف عليه أحد، فالغرب حاضر في ثقافتنا، وسيظل حاضرًا لوقت قد يطول، لكن الإشكال أن يكون هذا الحضور غَيْرَ مُقْلِقْ، وهذا الذي قد نخالف فيه كل من يدعو إلى عدم الخوف واستبعاد القلق، فالخوف مبرروالقلق لابد أن يكون، وهذا لا يعني الرغبة في عدم استقبال الآخر أو العزلة الثقافية، وإنما ناتج عن شعور بأن هذا التهالك على الموروث الغربي يؤدي إلى ضمورالقدرة الإبداعية، وأن المستقبل من الآخر يحوي ما يوجب الرفض، وما يجب القبول في الوقت نفسه.

وقد يبدو هذا الحديث مستهلكا، وأن زمن طه حسين قد ولى ولكن أقول : إن إعادة مثل هذا الكلام، هو وجود من لا يزال يهوّن العلاقة، والمثاقفة مع المعطى الغربي الجاهز.

وكلنا يعلم أن هذا المعطى يتعلق بخصوصيات قومية عميقة هذه الخصوصية التي أشار إليها نقاد ومفكرون غربيون.

يقول الناقد الأمريكي هلس ملر بشأن قابلية النظرية للانتقال من ثقافة إلى أخرى: "إنّ النظرية حين تطرح لتفسير ظاهرة أدبية معينة، فإنما تطرح ضمن شروط تاريخية وثقافية محددة تجعل من الصعب نقلها كما هي على الرغم أن النظرية قد تبدو عالمية مثل أي اختراع تقني، فإنها في حقيقة الأمر تنمو في مكان وزمان وثقافة و لغة محددة، وتبقى مربوطة إلى ذلك المكان واللغة" [2]. ويقول في معرض القصة نفسها : "مع أنني قرأت لبُوليه ودريدا بلغتهما الأصلية الفرنسية : "فإنني ترجمتها إلى طريقتين في التعبير. ضمن سياقي الخاص في جامعة أمريكية. وهذا السّياق شديد الاختلاف عن السياقين الفكريين الأوروبيين اللذين كتب بوليه ودريدا من خلالهما" [3].

إذن نحن إزاء إشكالية حقه تواجه نقدنا العربي ونحن ملزمون بمواجهة هذا الواقع، لا الالتفاف والاستقبال غير الواعي والناقص محتجًا بمقولات فضفاضة مثل "عالمية النظريات" أو "الموروث الإنساني المشترك".. إلى غير ذلك من المبررات السهلة التي يتيح الهروب من واقع الاختلاف، وصعوبة أقلمة تلك النظريات وذلك المعطى العربي.

المصطلحات الغربية وإشكالية التفاعل العربي :

أول ما يواجه الثقافة العربية حين استقبالها للمعطى الغربي قضية الترجمة، وخاصة إذا قدرنا أنّ مصطلحات النقد الأدبي تشغل مساحة كبيرة من مساحات الاستقبال، وهي مسألة ليست بالمهمة البسيطة أو العمل الساذج، خاصة إذا وافقنا على أن العلوم الإنسانية تعتريها حالات عدم الصفاء، وإذا أضفنا إلى ذلك العالمية التي تحمل في طياتها اختلاف الثقافات والمشكلات الناتجة عنها، فإنه حريٌّ بالمعوقات أن تتضاعف. ومن الذين توقفوا أمام ما يعتري المعرفة الإنسانية من تغيّر الفيلسوف الألماني هايدغر، يقول : "يستحوذ الفكر الروماني على المفردات اليونانية دون معايشة أصلية مماثلة لما تقوله المفردات، أي بدون العالم اليوناني، وبتلك الترجمة يبدأ انقطاع الفكر الغربي عن جذوره" [4].

فهذه الترجمة حسب نظرة هايدغر انتقال للأسماء اليونانية إلى اللاتينية، ليست العملية البريئة التي تبدو حتى وقتنا هذا، فتحت الترجمة الحرفية - ومن ثم الأمينة - تختبئ ترجمة للتجربة اليونانية إلى طريقة مختلفة في التفكير. وعليه فالكثرة التي تعج بها الساحة النقدية من مصطلحات ونظريات لا تعني بالضرورة الفهم الصحيح لهذه المصطلحات، يقول طه عبد الرحمن عن الذي امتلك هذه المصطلحات وحاكى فيها أهلها أنه يتوهم بسبب قدرته على استعمالها، أنه

مساو لصانعها في إدارتـها والتحكم فيها، حتى إذا تعطلت في يده ظهر له جَهْلُه، وتحقق من حاجته إلى غيره [5].

ففي هذه الظروف التي يعيشها العالم والساحة الثقافية الأدبية العربية من حتمية الاستقبال، استقبال الغرب في الثقافة العربية، يتبادر إلى أذهاننا السؤال الآتي : كيف استقبل هذا الفكر الغربي، وخاصة في العقود الأخيرة؟. كيف فهمت البنيوية والتفويض؟، وكيف وظفت بناء على هذا الاستقبال، وما نتج عنه من فهم ؟.

وسنخلص إلى ملاحظة سوء الفهم - في كثير من الأحيان - لدينا ولدى طلبتنا في جامعاتنا، وهذا راجع - كما وصفه النقاد - إلى ضعف المعرفة بلغة النص المقروء، أو الاعتماد على المترجمات، أو النقل عن مصادر ثانوية لا تعرف بالأصول[6]. ولنوضح ذلك بطرح البازغي قضية استقبال التفكيك في الساحة النقدية العربية.

استقبال التفكيك - عبد الله الغذّامي أنموذجا :

اخترتُ التفكيك لأنه المنتشر في الأوساط النقدية العربية بشكل واسع، ولأني شغلت منذ فترة بالبحث في هذا المصطلح رغم أنه ليس من مجال تخصصي. فـ La déconstruction كما يلفظ بالفرنسية - هذا المصطلح الذي شاع في الغرب وفي أمريكا خاصة منذ أوائل السبعينيات - يشير إلى منهج في القراءة طوره "جاك دريدا" في عملية نقد وتفكيك للبعد الميتافيزيقي الذي رأى دريدا أنه ما يزال يهيمن على الفلسفة الغربية رغم ادعائها العقلانية.

عربيا عُرف "بالتفكيك" و"التفويض"، فرغم أن الترجمة (التفكيك) توحي بالتحليل والتفصيل، إلا أن الأصل أوالمصطلح الفرنسي يعني في الحقيقة نقض البنية وهدمها، لأن الأولى توحي إلى فعل مسالم ودراسة نقدية تقليدية، أي تفكيك النص للكشف عن أعماقه وما يخفيه، ثم إعادة بنائه، وأحسب أن السبب راجع إلى ترجمة الكلمة ذاتـها وفهمنا لها وعزلها عن مسارها الفلسفي، وإلى هذا يشيرالباحث المسيري فيقول: "وذلك إن أردنا ترجمة المفهوم الكامن وراء الكلمة لا الكلمة ذاتها فقط، وهذه إشكالية حقيقية تواجه المترجم العربي من اللغات الأوروبية، حيث يتبدى من خلال المفردات نموذج حضاري متكامل تعجز الترجمة الحرفية عن نقله، بل إنها تطمس معالمه أحيانًا وتفصل المصطلح عن النموذج الحضاري الكامن وراءه" [7].

دعنا نقول أن التفكيكية هي المنهج الذي اتخذته ما بعد الحداثة لتفكيك النصوص، لكن كيف يتم تفكيك النصوص يا ترى؟.

التفكيك ـ كفلسفة إستراتيجية و براعة أو دهاء في فحص النصوص والموضوعات ـ يسعى إلى كسر منطق الثنائيات الميتافيزيقي : داخل/خارج، دال/مدلول، خير/شر..لإقرارالمتردد اللايقيني في عبارة "لا هذا ولا ذاك"، والتفكيك الذي يمارسه دريدا لا يعني مطلقا الهدم، فهو متضمن لفعل البناء، بناء بنمط مختلف، فالتفكيك يقتضي التعدد والتشتت بإزاحة المركزية [8]. De-construction (De) السابقة لعبة/احتمال، نسيج/نص، لعبة المعنى والتعبير والإشارة وتشابكها، فالنّص نسيج مركّب من إشارات و تعبيرات ودلالات متداخلة تستدعي التفكيك لفحص بنيتها وجذورها المتضاربة.

نقض مبدأ الثنائيات جعل دريدا يبني منطق اللايقيني ليتردد المعنى بين الإيجاب والسلب، فالإزدواجيات مركز/هامش، مادة/فكر، دال/مدلول، مسَيْطِر/ مسَيْطَر، مركز/ هامش.. هي ثنائيات أسطورية في نظر التفكيك تتجاوزها حلقات الاختلاف التي تناهض مبدأ التطابق والتماهي (اللوغوس، الحضور، النظام ..) الذي يلغي و يقصي الهامش (الخرافة، الغياب، الجنون، التشتت ..) فإنه يجعل الهامش مركزا ويتحول الأخير إلى هامش، فهو هامش ومركز في آنٍ واحد (مركز / هامش)، و في اللحظة ذاتها لا مركز ولا هامش.

يتحدّث التفكيك عن استقلال المكتوب عن الكاتب، ليس لأن المكتوب نسق من نصوص مترسبة وملتحمة، ولكن أيضا لأن الكاتب صورة متشظّية، أصداء لصوت نصوص متلاحمة. منطق التفكيك هو أنّ الكاتب قارئ، ففي الوقت الذي يكتب فيه يقرأ كتابته فليس هناك شخص واحد بل شخصان (كاتب/قارئ). فهو المنتج والمستهلك في آنٍ، المركز والهامش في الوقت نفسه. والقارئ هو قارئ مجهول، وعلى اعتبار أنّ كلّ قراءة هي تأويل لا تلمّ بالمعنى الشّامل للنّصّ يغيب الكاتب والقارئ معا، فلا كاتب ولا قارئ، ويصبح النص نسيج عنكبوت يلف في ثناياه كلا من الكاتب والقارئ معا.

تحاول التفكيكية البحث عمّا لم يقله النص بشكل صريح، وما يشار إليه إن صح التعبير بذلك "المسكوت عنه"، كما أنّها تبحث عن النقطة التي يتجاوز النص فيها القوانين والمعاييرالتي ادّعاها لنفسه[9]. النّص أو اللغة تشبه المرأة اللعوب التي توهم المتكلم/ الذكر الذي يريد تطويعها بأنها تطيع أمره، و لكنّها في واقع الأمر تفعل عكس ما يريد.

إنّ التفكيك لا يفكّ النّص ثم يعيد تركيبه وبناءه ليبيّن المعنى الكامن فيه، فذلك ديدن النقد التقليدي، وإنما يحاول أن يكشف التوترات والتناقضات الكامنة داخل النص، وتعدّدية المعنى و الانفتاح الكامل بحيث يفقد النّص حدوده الثابتة و يصبح جزءًا من الصّيرورة ولعب الدّوال، ومن ثمّ تختفي الثّنائيات والأصول الثابتة والحقيقة والميتافيزيقا.إن التفكيكية على حد تعبير باربرا جونسن في مقدمتها لكتاب (Dissémination) الانتشار لجاك دريدا تقول: " ليس التفويض (de

construction) مرادفا للتدمير، إنه في الحقيقة أقرب إلى المعنى الأصلي لكلمة تحليل.. وإذا كانت القراءة التفويضية تدمر شيئا، فإنها لا تدمر المعنى، وإنما تدمر دعوى أن نمطا من أنماط الدلالة يهيمن على نمط آخر[10]. فهذا التعريف يدني منا معنى التدمير والنقض على معنى التفكيك.

إن التفكيكية التي يمارسها دريدا وغيره تتجاوز المفهوم البسيط إلى الكشف عن تناقضات النص، عن انزلاق اللغة والوقوف على معنى معاكس لما يريده الكاتب. التفكيكية تحاول أن تبحث داخل النص عما لم يقله بشكل صريح واضح، وهي تعارض منطق النص الواضح المعلن وادعاءاته الظاهرة، فهي عملية تعرية النص [11].

وتتم عملية التفكيك على مرحلتين :

- أولا : يقوم الناقد بالتعمق في النص حتى يصل إلى الافتراضات الكامنة فيه والمنظومات التي يستند إليها وأساسه الميتافيزيقي الكامن.

- ثانيا : أما المرحلة الثانية فهي حين يبدأ الناقد في اكتشاف تفصيلات هامشية فيأخذها ويحملها بالمعاني حتى يبيّن ما لم يقله الكاتب وما ينقض ثباته وتجاوزه.

إن التفكيكي لا يفك النص ثم يعيد بناءه، وإنما يحاول أن يكشف التناقضات داخل النص وتعددية المعنى والانفتاح الكامل بحيث يفقد النص حدوده الثابتة، ويصبح جزءا من لعبة الدوال.

ولكن بعض نقادنا فهموا التفكيكية فهما مغايرا تقليديا، ليس تقليلا من قدرتهم ولا طعنا في تمكنهم، ولكن ربما لتأثرهم بايدولوجيا معينة كما وصف ذلك البازغي، ولنوضح ذلك نورد ما وصف به الغذامي التفكيك، يقول الغذامي في كتابه الخطيئة والتكفير : "احترت في تعريب هذا المصطلح ولم أرأحدا من العرب تعرّض له من قبل على حد إطلاعي، وفكرت له بكلمات مثل (التقويض/ الفك) ولكن وجدتهما يحملان دلالات تسيء إلى الفكرة ..واستقر رأيي أخيرا على كلمة التشريحية أو تشريح النص، المقصود بهذا الاتجاه هو تفكيك النص من أجل إعادة بنائه.." [12]. ويقول عبد النبي اصطيف: "وإذا ما كانت عملية الكتابة النقدية هي حياكة، حبك هذه الخيوط على نحو يحقق وظيفة هامة تبدو للناقد، فإن وظيفة دارس النقد تغدو فكا، تفكيكا لهذا النسيج حتى تستبين خيوطه التي حددت طبيعته وتأثرت إلى حد بعيد بالوظيفة التي يؤديها" [13]

المشكلة هنا - في كلا التعريفين عند الغذامي واصطيف - هو في استخدام مفردة أجنبية و محاولة فهمها، والتي لا يتأتى استنطاق مدلولاتها إلا إذا عرفنا مهادها الفلسفي. فالناقد العربي هنا يحوّل التفكيك إلى عملية بريئة بناءة لأنها تبدأ بالتحليل وتنتهي بإعادة البناء، وهنا تكمن المشكلة، ففهم الغذامي واستعمال اصطيف للمصطلح ألغى أهم أسس منهج التفكيك، ألا

وهوالكشف عن تناقضات النص وخباياه، ثم إنّ إعادة البناء مناقض لتوجّهات التفكيك كما بينته باربارا جونسن من قبل.

ومن خلال قراءتنا المتواضعة عن التفكيك تمخضت لدينا فكرة أن التفكيك هو الإستراتيجية التي تمثلها أوربا في عصر ما بعد الحداثة في جميع مناحي الحياة، وليس على مستوى النصوص فقط، ولذا رأينا المجتمع الغربي قوّض كل ثابت في حياته وكسر كل شكل نمطي مهيمن على باقي الأنماط.

وأوضح مثال على ذلك ما يعيشه الإنسان الغربي ويفهمه عن الأسرة، ذلك النمط المعهود الثابت الذي يشير إلى رجل وامرأة وأطفال، قوض وفكك فوجد أسرا تتكون من رجل وأطفال وامرأة وأطفال، رجلان وأطفال، امرأتان وأطفال، رجلان وامرأة وأطفال.. إنّه عين التفكيك، تعدد المعاني والأنماط ولا نهائية المعنى.

الأثـــــر :

كيف فهم الغذامي الأثر وكيف وصفه ؟، يقول :"والأثر هو القيمة الجمالية التي تجري وراءها النصوص ويتصيدها كل قرّاء الأدب، وأحسبه هو (سحرالبيان) الذي أشار إليه القول النبوي الشريف" [14].

إن الأثر عند دريدا ليس بالبساطة التي عرضها الغذامي للأثر بالنظر إلى مفهوم واستعمال دريدا له. فالأثر يعبّر عن فكرة أنه لا يوجد معنى واحد فحسب، الأثر إشارة أو كلمة تتضمن أثرا لإشارات أخرى تختلف عنها، فكل إشارة لا تقود إلا إلى أخرى من خلال الأثر إلى ما لا نهاية. والمرمى من الأثر يتعلّق أساسا بتعقّب آثاروخلخلة تراث ومفهوم عن التّاريخ كرّسته الفلسفات الجدلية، حيث فرضت مفهوما خطّيا للزمن.

إن دريدا يعتقد أنّ في كلّ أثر وشما يحيلنا إلى نصّ آخر حاضر بغيابه، وإنّ وشم هذا الأثر على النص لا يمكن أن يدرك إلا كمحوٍ للأثر نفسه، فيصبح أثر محو الأثر[15]. ففي هذا المثال يتجلى لنا مقدارالمشكلة التي يعاني منها النقد العربي وهو يستقبل النظريات الغربية لتوظيفها في سياق عربي، فالناقد أو المفكر يظل محكوما إلى حد ـ قد يكبر أو يصغر ـ بسياقه الثقافي [16]. وإن هذا السياق يؤثر في تناولنا لما في الثقافات الأخرى، مما يعرضنا لتغيير المفاهيم والنظريات.

هوامش :

1 ـ العرب والفكر التاريخي، دار التنوير والمركز الثقافي، الدار البيضاء، المغرب، 1983، ص 69.

2 ـ سعد البازعي، نقلا عن : استقبال الآخر الغرب في النقد العربي الحديث، ص 17.

3 ـ سعد البازعي، نفس المرجع، ص 18.

4 ـ نفس المرجع، ص 219.

5 ـ البازعي، شرفات الرّؤية، ص:236.

6 ـ طه عبد الرحمان ، فقه الفلسفة، الفلسفة والترجمة، ص 52.

7 ـ عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، ص:111.

8 ـ محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2002، ص 189

9 ـ عبد الوهاب المسيري، فتحي التريكي، الحداثة وما بعد الحداثة، دار الفكر، دمشق، ط1، 2003 ، ص 113.

10 ـ Babrbara jhonson's ,introduction to dissimination by Jacques derrida نقلا عن : استقبال الآخر، سعد البازعي، ص 255.

11 ـ الحداثة وما بعد الحداثة، ص 213.

12 ـ الخطيئة والتكفير، من البنيوية إلى التشريحية، الغذامي، ص 52.

13 ـ في النقد الأدبي العربي الحديث، مقدّمات، مداخل، نصوص، دمشق، 1990 . ص

14 ـ عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص 55.

15 ـ عبد السلام بنعبد العالي، حوار مع الفكر الفرنسي، دار توبقال، المغرب، ط1، 2008، ص 102.

16 ـ البازعي، شرفات الرؤية، ص 238.

جنيت وتناسل المفاهيم
من النص المفرد إلى التعالق النصي

د . منصوري مصطفى
جامعة سيدي بلعباس

تقدم المفاهيم في النقد العربي الحديث عادة مفصولة عن أسيقتها الخاصة، فلا يراعى بعدها الفلسفي ولا المراحل التي سبقت إنتاجها، فتبدو كاملة ناضجة مجسدة لدى فرد بعينه. في حين أن المفهوم لا يولد دفعة واحدة، ولا يمكن للفرد الواحد ـ مهما أوتي من طاقات ـ أن يزعم فرادته من خلالها، فهي جهد بشري تتضافر حقول متاخمة أو بعيدة في بلورتها. أما حين تقدم مقطوعةً عن تلك الصلات، فإنها إلى جانب قلة فاعليتها تبدو غريبة لا تقوى على حمل المهمات الجديدة التي أوكلت لها

تخضع المفاهيم إلى نوع من التدرج، تقود فيه الجزئية البسيطة إلى الكلية الأكثر عمقا، والحقل الضيق إلى النظرية الأكثر اتساعا وشمولا، ومن ثم فعدمُ الوعي بذلك الانتقال وطرائقه من شأنه أن يضع تلك المفاهيم في حافة الالتباس والغموض، فتصبح قائمة على التعارض المطلق والصراع الدائم وهي غير ذلك، وإن بدت في الظاهر متناقضة ينفي اللاحق ما أنجزه السابق. فالمعرفة الإنسانية حلقة متواصلة منفتحة على المجهود البشري في أطواره المختلفة على تباين توجهاته وخصوصياته، أما الإصرار على اعتبار ذلك المجهود شذرات منفصلة وقطعا متصارعة منفصلة عن بعضها البعض، فلا يمكن أن يكون باعثه غير الرؤية المحلية الضيقة التي تقتضي أن يشتغل الفرد بمعزل عن المجهود الإنساني، بل إن ذلك الفرد يبدو مقطوعا عن ماضيه وعن الأفكار التي بلورها ذلك الماضي، فلا يعتد إلا بما أنجز في الحاضر أو ما صار شائعا متداولا، لا يملك الفرد أن يدفعه على الرغم من كونه نتيجة تضافر مجموعة كبيرة من المفاهيم، ليست بالضرورة من بنات أفكاره.

عدّ النقدُ العربي ـ في إحدى أطوار استقبال المنجز الغربي ـ التداخلَ النصي فتحا جديدا تكاد لا تخلو دراسة تروم الحداثة النقدية من ذكره، إما تنظيرا وإما تطبيقا، غير أن ذلك الاستقبال لم يصاحب ـ عادة ـ ببحث في الجذور ولا بالأسيقة الخاصة التي وجهت الفكر الغربي إليه، ويكتفي ـ في أحسن الأحوال ـ برصد مجموعة من المؤثرات عدّها أصحابها حاسمة في بلورة فكرة التناص، فأصبحت المفاهيم الدقيقة المرافقة لها غير ذات بال، أو أنها لا تكون عائقا أمام

تطابق المرجعيات والغايات، وذلك ينفي عنها صفة التباين، فهي تشترك في نفي الفردية عن الإبداع فتعده إنجازا جماعيا، لا يظفر الفرد الواحد فيه إلا بالنزر القليل.

ضمن السياق نفسه عدّت أطراس/ تطريس جينات وجها للتداخل النصي لا يبتعد في مقولاته وإجراءاته عما اقترحته كريستيفا وريفاتير وغيرهما .. على الرغم من تباين توجهاتهم واختلاف منطلقاتهم، على الأقل في المستوى الضيق لتلك المنطلقات. ومن ثم وضعت تطريسات جينات في مسار التطابق مع المفاهيم التي بلورتها جماعة تيل كيل، لا تختلف معها إلى التفريعات والجزئيات التي لا ينهض وفقها التناقض أو التباين. فيما إن تطريسات جينات تملك مفاهيمها الخاصة التي تعود إلى مبدأ التدرج الذي طبع كتابات جينات والانسجام النظري الذي ميز مساره الفكري.

محكي الباروك وطرائق التمديد :

لم يكن جينات في بداية عهده بالكتابة النقدية على علم كاف بأن قراءاته الخاصة للأشكال التعبيرية الكلاسيكية، واستناده الوثيق إلى شعريات أرسطو وبلاغته، واشتغاله بمعزل عما كان رائجا في النصف الثاني من القرن الماضي بفرنسا، قد تنسل عنها مفاهيم أكثر خطورة وأهمية، وسيصبح انطلاقا من تلك القراءات ـ التي عدّها هاوية ـ صاحب مفهوم خاص للتداخل النصي، ولا كان على وعي كاف بأن تلك القراءات ستستدعي استدعاء لافتا في حقول بحث جديدة، لم يكن إيذانها قد أعلن في تلك البدايات.

في دراسة سابقة على كتابه أطراس (1982) استعرض جينات بعض طرائق بناء محكي الباروك، حين يعمد إلى الاستفادة من محكيات بسيطة لا تتعدى سطورا محددة ليحولها إلى محك بأكثر من ستة آلاف بيت شعري. فقد كتب Saint Amaint قصيدته الغزلية البطولية انطلاق من محك بسيط يعرض قصة تبني موسى من ابنة فرعون كما وردت في الإنجيل. ومن ثم خضع حدث موسى المنقذ إلى نوع من التضخيم والتمديد Amplification. ولا شك أن للمصطلح جذورا في البلاغة والنحو، فهو لا يبتعد عن التمديد في الأول وعن تضخيم الموصوف في الثاني.

يحصر جينات طرائق إطالة المحكي في ثلاثة أوجه :

أ ـ الإطالة من خلال التطوير أو التمديد : ومجالاته واسعة، وحرية التمديد فيه لا حدود لها فهي تخص :

ـ إطالة المحكي من الداخل باستثمار ثغراته وفجواته وذلك بمضاعفة التفاصيل وإلحاق الأسيقة.
ـ لا يقيد بإطار زمني معين، فنصف ساعة قد تستغرق مجلدات وكتبا.

ـ حدوده الوحيدة مرتبطة بصبر المؤلف والقارئ معا .

ب ـ الإطالة من خلال الإدراج : وتتم الإطالة فيه من خلال إدراج محك واحد أو مجموعة من المحكيات في المحكي الأول/المركزي "وكلمة الثانوي لا تعني بالضرورة تراتبية ما، فالمحكي الثانوي قد يكون أكثر طولا وأهمية من المركزي مثل ما رأى جينات في بعض محكيات بالزاك"، فلا يصبح المحكي الثانوي وفق هذه التصورملحقا بالمحكي الأول، إذ لا يعد ضمنه إلا إطارا . فالعلاقة بين المحكيين يمكن أن ينظر إليهما من خلال :

ـ العلاقة السردية، حين يكون سارد المحكي الثانوي شخصية في المحكي المركزي.
ـ علاقتها المضمون الحكائي وهي عنده نوعان، جواني الحكاية homodiégetique حين تكون شخصيات المحكيين واحدة. أو براني الحكاية hétérodiégetique حيث شخصيات المحكي الثانوي لا صلة لها بشخصيات المحكي الأول. لكن لا يعدم علاقات التشابه أو التقابل بين تلك الشخصيات.

ج ـ الإطالة من خلال الإقحام، ويربطها جينات بالانصرافات métalepses، يلتبس مصطلح الانصراف في أصله الإغريقي metalepsis مع الكناية والاستعارة، إذ تخص استعمال كلمة دلالة كلمة أخرى. لا يختلف الانصراف عن الكناية في أدبيات البلاغة الكلاسيكية سوى في اشتماله على أكثر من كلمة على خلاف الكناية التي تختص بكلمة واحدة. من المنطلق نفسه اصطلح البلاغيون على تسمية اعتماد المؤلف صيغة الحاضر الوصفي لعرض مشهد ماض، أو الإيهام بأن ما يحكيه ويعرضه يقوم به بانصراف المؤلف métalepse de l'auteur [1].

أسهم روح توسيع مصطلح الانصراف، في استكشاف تقنيات جديدة طرائق بناء المحكي، فلم يعد محصورا في البحث عن دلالات اعتماد الحاضر لعرض الماضي فحسب، بل أتاح إمكان الوقوف على المنافذ التي يسلكها الروائيون لتكسير قواعد المحكي. فمن خلالها تم التعرف على أبعاد تخلص الشخصيات من سلطة الروائي والسارد معا. وكذا سعي بعض الكتابات إلى إشراك القارئ الضمني والمجرد في بناء الكون التخييلي، إما بدعوته لتذكرأحداث سبقت الإشارة إليها، وإما بإقحامه بوصفه طرفا في ذلك الكون بجعله منتميا لضمير الجمع الذي يعرض به المحكي. كأن يقال مثلا : لنعد إلى، دعنا نستأنف حكايتنا، لنساعد البطل على تجاوز محنته، كأن يدعى لفتح الباب أوإغلاقه .. وفي ذلك خروج عن كون المحكي الذي قد يدعو للاستغراب، أو الدخول في عالم عجائبي تلفه الخوارق. وقد يكون كما عند عمارة لخوص استبطانا لذات القارئ والإجابة على بعض تساؤلاته : " لم أخرج عن الموضوع على الإطلاق، بل أمديو في صلب الحديث. الرجاء أن تصبروا علي قليلا. لاشك أنكم تعرفون أن أمديو هو صديقي الوحيد في روما .. كما ترون" [2]، فلم يكتف بإقحام القارئ طرفا، بل عمد إلى تلوين الضمائرمن المتكلم على

المخاطب فالغائب. ويبدو أن روايته قائمة على هذه الإستراتيجية التي تذكر القارئ في كل مرة بأنه معني بما يعرضه المحكي.

لاشك أن اللجوء إلى مثل هذه الأساليب، يضمن للمؤلف نوعا من الحرية التي تضيق أرجاؤها، كلما التزم برسم حياة الشخصيات، كما تقتضيه بواعثها و علاقاتها. وطبيعي بعد ذلك ألا يكون الانصراف خاصا بالسارد فقط، وإنما يخص المؤلف أيضا.

يستند الانصراف ـ الذي أصبح سرديا مع جينات ـ إلى البعد الزمني، إذ يوهم في بعض وجوهه بتزامن القصة والسرد، إما بجعل الماضي حاضرا وإما بنقل المستقبل إلى الماضي. وهو الشكل نفسه الذي رسمه البلاغيون للانصراف. قد يتعمد المحكي تناوب القائمين بالسرد، فمرة يكون براني الحكاية ومرة جواني الحكاية، مما ينتج في الوقت ذاته تناوبا آخر بين حكاية وحكاية واصفة وخارج الحكاية. ومن ثم يصبح الانصراف الذي يعد وجه الإطالة بالإقحام مختلقا الأسباب لمنع المحكي من الوصول إلى نهايته [3].

تلك طرائق رآها جينات وسائل مفضلة لدى سان آمون لإطالة محكيه بعد أن كان جملة بسيطة فصار محكيا تتسع لها آلاف الأبيات الشعرية، ولا شك أن تلك التقنيات لا يلتفت إليها حين تتبع المسارات الفكرية لنظرية التداخل النصي بله الأطراس. فلا يستبعد ـ والأمر هكذا ـ أن تكون أطراس جينت مرحلة متطورة مما لاحظه في محكي الباروك وليس حلقة متضافرة مع ما أنجزته جماعة تيل كيل، بحكم تباين التوجهات بين الطرفين، ولا شك أن تقديم الأطراس مفصولة عن سياقها الخاص الذي يعود في الأصل إلى البلاغة، من شأنه أن يضع المفاهيم على حافة الالتباس الذي يقود لا محالة إلى القصور، فتفقد معه المفاهيم فاعليتها وخصوصياتها. يظهر ذلك جليا في طبيعة استقبال أطراس جينات في النقد العربي، فعلى الرغم من مساحة ذلك التلقي الضيقة إلا أن تقديمها مرتبطة ارتباطا وثيقا مع التداخل النصي وتعويمها ضمن سياقاته الخاصة يفقدها دقتها ووضوح إجراءاتها.

تستند أطراس جينات إلى البلاغة أكثر من استنادها إلى حوارية باختين مثلا، فهي عنده مجاز قبل أن يكون انتقال فكرة أو امتصاص نص لنص آخر، إذ المجاز لا يخرج عن كونه انتقال إحساس من شيء إلى آخر، وفي الانتقال استكشاف لجوهرالأشياء وإبراز لأوجه التطابق والاختلاف. وعبر المجاز أيضا تتم العلاقة بين إحساس في الحاضر وآخر في الماضي، ما دام المجاز يخرق المسافات الزمنية والمكانية. ولاشك أن محكي الباروك وبعده محكي بروست يجسدان هذا المعطى إذ لا يخرج التمدي فيها عن المفهوم العام الذي سيتبلور في أطراس. وقد اصطحب جينات المفهوم نفسه في كتابه ذائع الصيت أطراس، وعلى الرغم من المسافة الزمنية التي تفصل بين قراءته لمحكي الباروك 1968، وقبله ملاحظاته الأولية حول أطراس بروست 1966 إلا أن المفهوم لم يتغير

كثيرا، وإن جنح به جينات إلى ضرب من التفريع والتدقيق الناتج عن نضج التصور ووصوله مرحلة التفصيل والتعميق.

إذا كان جينات قد أشار في كتابه إلى خمسة علاقات ممكنة بين نص وآخر (التداخل النصي، النص الموازي، النصية الواصفة، معمارية النص، التعالق النصي) فإن العلاقة الأخيرة رآها أكثر أهمية وخطورة، إذ ليس ثمة نص وفقها لا يشير إلى نص آخر. ويرصد الأشكال التي تتحقق وفقها المتعاليات النصية Tanstextualité في النص المفرد. إذ تعود في بعض أوجهها إلى التمديد الذي لا يبتعد كثيرا عن التحول[4]، فالنص المتعالي يقيم جسور تلاقيه مع نص سابق، إما بمراجعة موقفه من العالم، وإما بنقله من ضمير المتكلم إلى ضمير الغائب، وإما بتغيير مواقع حدوث أفعاله، فيصبح التعالق النصي Hypertexte قائما على تحويل نص سابق من خلال سيرورة موضوعاتية أو شكلية [5].

يقدّم جينات هذه المرة الباروديا Prodie من أجل استكشاف طرائق بنائها القائمة على التمديد والتحويل والنقل أكثر من اعتماده على بناء مكوناته الخاصة، فإذا كانت الباروديا جنسا هجينا، فتلك الصفة مصدرها صياغته الخاصة التي استهجنها أرسطو حين قسم الأجناس إلى :

ـ فعل سام بصيغة درامية	تراجيديا
ـ فعل سام بصيغة سردية	ملحـــمة
ـ فعل دنيء بصيغة درامية	كوميديا
وأغفل فعل دنيء بصيغة سردية	بـاروديا

في حين أن جينات رأى بناءها قائما على نوع من نقل الموضوع أو الأسلوب من حالة إلى أخرى :

ـ نص / جنس سام موضوع ساذج (تحويل النص عن غايته بتغييره ما أمكن).
ـ نص / جنس سام أسلوب ساذج (الإبقاء على الموضوع مع تحويل الأسلوب.
ـ جنس سام أسلوب ساذج (استعارة الأسلوب لموضوع قد يكون متناقضا مع ما هو متعارف عليه في الأجناس السامية).

يمكن تبعا لذلك اعتبار الباروديا إضافة أو إنقاصا مع الإبقاء على ما هو قادر أن يذكر بالنص الأصلي، وإذا كانت عمليتا النقل والتحويل لا تخص عادة غير مقاطع صغيرة، فإن ذلك لا يمنع من إمكان نقل النص من جنس إلى آخر، وبدل البحث عما يميز كل جنس يصبح الاهتمام موجها إلى ما يعلن تداخلها.

يبدو أن عملتي النقل والتحويل لا تخص نصا بعينه ولا جنسا محددا، فهما ظاهرتان عامتان، وإن كانت البارووديا تمثل وجها متميزا وتاريخيا لها، ذلك أن كثيرا من الآليات تعمد إلى استدعاء نص أو نصوص، وإحداث تغيرات في بنائها لتظفر ببنائها الخاص transposition، إما :

- تغيير الموضوع (القلب الإيديولوجي).
- تغيير الصوت (الانتقال من ضمير إلى آخر).
- تحويل فضاء النص.
- إعادة كتابة النص.

والظاهر أن النص - أي نص - يمكن أن يخضع للتحويل والتغيير، انطلاقا من مكون واحد أو مجموعة من المكونات، وأن كل تحويل - مهما بدا جزئيا بسيطا - فإنه تطريس، ما دامت آليات بنائه قائمة على الاختلاف المحدث بين النص الأصل والنص الهجين، والتطابق الذي لا يقد لا يعلن بالضرورة.

يتخذ التعالق النصي عند جينات أشكالا أخرى كأن يكون ملخصا digest الذي يقدم نفسه مستقلا عن مرجعيته، وقد ينفصل فيه المقام التلفظي عن مقامه الأصلي. ولا يبتعد تسريد المسرحية ومسرحة السرد عن ذلك التصور، إذ إن فعل تحويل نص من صيغة إلى أخرى يقتضي تغيرا في مكونات مرتبطة به (الزمن، المكان، الصوت، التبئير) التي لا يتطابق وجودها مع الصيغتين السردية والدرامية.

لا شك أن هذه التفصيلات والتفريعات داخل التعالق النصي لا تشير إلى ولع جينات بتجزيء المجزأ فحسب، بل تكشف شمولية التصور وإرفاق المفهوم بإجراءات دقيقة واضحة لا يختلف في فاعليتها ووجودها. على خلاف مفهوم التداخل النصي الذي لا يعده جينات سوى وجه وأحد من وجوه أطراسه . ومن ثم يصبح سؤال هوية مفاهيم جينات في أطراسه مشروعا، فهل مشروعه متضافر مع ما أنجز من كريستيفا وريفاتير؟، أم إنه يكوّن لنفسه تصورا خاصا يتطابق معه في المبدأ العام الذي يفقد مع النص نقاءه وصفاءه، لكنه يختلف معه في الإجراءات، وفي الإطار المعرفي الذي يتحرك وفقه؟.

إن الانتقال الجديد من التوالد داخل المحكي إلى توالد النصوص وتعالقها، يؤكد الانسجام الذي طبع مسار جينات الفكري، وألا شيء عنده خاضع للصدفة، فالمفاهيم لا تولد دفعة واحدة . وتاليا لا ينبغي أن تقدم مفصولة عن أسيقتها الخاصة ومسارها القائم على مبدأ التدرج، ولا شك أن عملا بهذه المواصفات لم يحن أوانه بعد في تعامل النقد العربي الحديث مع المنجز الوافد.

هوامش :

1 - Gérard Genette, Métalepse, Paris, éd, Seuil, 2004.pp.9.10.

2 ـ عمارة لخوص . كيف ترضع من الذئبة دون أن تعضك ؟ الجزائر، منشورات الاختلاف، 2003، ص.10.

3 - Gérard Genette, Figures II, 196-202

4 - Gérard Genette, Palimpsestes la littérature au second degré, Paris, éd, Seuil, 1982, p.237.

5 - Gérard Genette, Figures IV, Paris, éd, Seuil, 1999,p.21.

المتشكّلات الفكرية المؤسسة لمدرسة فرانكفورت
مقاربة تاريخية لبناء النظرية النقدية عند أقطاب المدرسة

د . حبيب بوهرور
المدرسة العليا للأساتذة . قسنطينة

إن التعريف بفكر وفلسفة مدرسة فرانكفورت * النقدية وروادها الأوائل بعجالة أمر ليس بهين، بعد أن أصبحت هذه المدرسة اليوم أساساً لأغلب النظريات والاتجاهات النقدية لفكر وفلسفة وكتابات مرحلة ما بعد الحداثة Post-modernism، خاصة في الفلسفة وعلم الاجتماع وعلم النفس والأنثروبولوجيا وفي الأدب والنقد الأدبي ونقد النقد والفن والموسيقى، وكذلك متابعة مصادرها وخطوط تطورها المتشابكة وتبلور نظريتها النقدية la Théorie critique (Kritischen Theorie) منذ نشأتها، محاولين قدر الإمكان توضيح العلاقات المعقدة لأفكار روادها الأوائل، وخاصة في علاقتهم مع الفلسفات الهيغيلية والماركسية والوضعية من جهة، وحركات الشباب والطلاب التي تفجرت في منتصف الستينات من القرن الماضي من جهة أخرى، محاولين استعراض النظرية النقدية في أبعادها الفكرية والفلسفية والاجتماعية ونتائجها على تطور التفكير الاجتماعي والحركات الاجتماعية والثقافية والسياسية في الغرب، التي ميزتها عن غيرها من النظريات الفلسفية والاجتماعية، والتعرض إلى أهم المشاكل التي واجهتها في مسيرتها الفكرية الطويلة. وعلى الرغم من انطفاء شمعات أغلب روادها الكبار إلا أن أفكارها الفلسفية والاجتماعية النقدية ما زالت حية، وهذا دليل على حيويتها وقوة تأثيرها وفاعليتها التي مثلت جيلاً غير اعتيادي مرّت لحظته التاريخية مروراً متميزاً وغير اعتيادي أيضا .

النشأة والتـــأسيس :

مدرسة فرانكفورت (l'école de Francfort - Der Frankfurter Schule) هي التيار الفكري والفلسفي والسياسي الذي تحقق في فرانكفورت Frankfurt بألمانيا، عند إنشاء هذه المدرسة بقرار من وزارة التربية بتاريخ 3فبراير1923 بالاتفاق مع معهدالأبحاث الاجتماعية Institut für Sozialforschung. وقبل التكوين الرسمي للمعهد رأس كيرت جيرلاخ K. A. Gerlach هذا التجمع الفكري، لكنه توفي قبل افتتاحه بقليل، فاختير لإدارته المؤرخ كارل جرونبرج Karl Grünberg ما بين عامي1923- 1929، والذي كرّس توجهات بحوث المعهد نحو أطروحات الماركسية الأورثوذكسية، ونحو أنشطة الحركة العمالية الأوروبية وكان عضوا منخرطا في

صفوفها . وفي يناير1931 خلف هوركهيمر1895 - 1973 جرونبرج 1861-1940 ، وانضم إليه معظم المفكرين المشهورين فيما بعد : فروم 1900 - 1980 ، ماركوزه 1898 - 1979 ، وأدورنو 1903 - 1969[1].

قدمت مدرسة فرانكفورت نظرية نقدية[2] تناولت مختلف نماذج الوعي النظري والعملي وبالأخص للأديويولوجية الكونية(الشمولية). وقد جمعت في آرائها بين الهيغلية والماركسية ومدارس علم الاجتماع والنفس بالشكل الذي جرى توظيفه في نقد نمطية الوعي والعقائد الجامدة. من هنا كان انتقادها للماركسية "الرسمية" التي جرى تحويلها إلى نصوص مقدسة. إن ارتباط النقد الذي قدمته مدرسة فرانكفورت بما بعد الحداثة Post-modernism كان ارتباطا قويا وغير عفوي، ولعل نواة هذه النظرية النقدية ترجع إلى أحدمؤسسيها الأوائل وهو ماكس هوركهايمر Max Horkheimer في مقاله الصادر في عام 1937 المسمى " النظرية التقليدية والنظرية النقدية "، حيث حدّد فيه الخطوط العامة للنظرية النقدية التي عرفت بها المدرسة إلى اليوم، والتي هي مدرسة متعارف عليها بهذا الاسم فقط، "مدرسة فرنكفورت"، والتي تبلورت لتكون البداية الفعلية للمشروع النقدي الذي قام به هؤلاء رفقة والتر بنيامين Walter Benjamin ، والقائم على محاولة نقد الأنظمة المهيمنة على الثقافة الغربية وخصوصا الخطابية منها ، وقد ساعدهم في ذلك قراءتهم المتعمقة التي قاموا بها للتراث الأوروبي مستخدمين أدوات تحليلية ونقدية من أجل فهم طبيعة الأغلال الإيديولوجية والمؤسساتية، سعيا منهم للتنظير لأجل تحرير الإنسان منها، فهذه الإيديولوجيات والمؤسسات هي التي برّرت التسلط الذي تمارسه أنظمة فكرية معينة.

وقد تمثلت مدرسة فرانكفورت باتجاهات فلسفية واجتماعية مختلفة يمكننا إيجازها من خلال هذا الرصد الذي نتوخى فيه الدقة في إعادة تفعيل الطروحات التاريخية حول مختلف متشكلات الأنتيجلينسيا المتباينة في أفكار مدرسة فرانكفورت النقدية :

1 - اتجاه هوركهايمر [3] وأدورنو [4] M. Horkheimer/Theodor W. Adorno :

وهو الاتجاه الذي تمثل في نظرنا بالمنهج النقدي الجدلي، وهو منهج يهدف إلى توحيد النظرية بالممارسة العملية وتقديم نظرية نقدية للمجتمع تستطيع الوقوف أمام فكرة التسلط المؤدي إلى العنف، وتسعى إلى جعل الفكر النقدي ليبراليا وغير ليبرالي في الوقت ذاته، وأن لا تخجل من الصراع الاجتماعي الواقعي وأن لا تبخل بأية مهادنة مع أية سلطة، ما دامت تهدف إلى الاستقلالية وإلى تحقيق سلطة الإنسان على حياته الذاتية، مثلما هي على الطبيعة.

تولى ماكس هوركهايمر عمادة معهد الأبحاث الاجتماعية عام 1930 وكانت دراسته لعلم النفس بناءة ومثمرة، حيث وصل إلى منصب أستاذ علم النفس الاجتماعي بجامعة فرانكفورت بعد

أن طور أسس النظرية النقدية في مجموعة دراسات بعنوان (النظرية التقليدية والنظرية النقدية Théorie traditionnelle et théorie critique، فنراه يحدّد البعد المادي للنزعة النقدية، حيث ينطلق من أن حياة المجتمع هي نتاج العمل، وهوالأمرالذي قاده إلى مراجعة نظرية نقد الأيديولوجية وفق نقطتين أساسيتين هما :

النقطة الأولى هي احتواء المتشكّل الفكري عند كارل ماركس، فقد شكل نقد ماركس للأيديولوجية منطلقاً أساسا لهوركهايمر في نقده للأيديولوجية، فقد اعتبر كلاهما أن نقد الأيديولوجية هو خطوة ضرورية على طريق الثورة البروليتارية Proletariat.

أما النقطة الثانية فقد بدأت بعد أن بدت هذه الثورة لهوركهايمر بعيدة المنال، وعلى إثر ذلك توجه هوركهايمر إلى التركيز في نقده للأيديولوجية على مقولة العقل ذي البعد الاجتماعي، مبلوراً موقفه الجديد من خلال نقده لموقف كارل مانهايم Karl Manheim من الأيديولوجية، إلا أن صعود الأيديولوجيات الشمولية قاد هوركهايمر إلى التخلي عن الثورة، والى تصفية حساباته مع الماركسية ومع النظرية التقليدية استناداً لمقولات العقل النقدي، وهو ما أسس للمتشكل الفعلي في فكر هوركهايمر في سعيه إلى نقد للأيديولوجية. وقد خلص هذا السعي إلى أن هوركهايمر - على الرغم من نقده للماركسية ولماركس - قد استمر على موقفه الناقد للأيديولوجية معتبراً إياها - كما اعتبرها ماركس - وعياً زائفا وفكرا يتجاهل علاقاته بالواقع. إنها فكر يحجب الواقع.

أما أدورنو، فهو يرى أن تأمل النظام الستاليني Staline يُظهر أن الأيديولوجية كانت "وسيلة للاضطهاد"، لأنها في الغرب لم يعد لها من وجه واضح القسمات لنتعرف عليها، فقد أضحت أكثر قدرة على التخفي والذوبان ومن دون أي علاقة مع الحقيقة. فالأيديولوجيات العَلْمَوية تعلن أن ليس هناك ما هو أحسن مما هو كائن، ولا داعي للبحث عما ينبغي أن يكون، فالواقع ما هو كائن . هذه الثقافة دعاية ليست إلا، وما تلبث - كما يرى أدورنو - أن تتحول رويدا رويدا إلى إرهاب عندما تعمل على إقرار الوضع القائم كأمر لا مناص أو بديل عنه.

وخلافا لذلك تعتمد النظرية النقدية على عدم إغفال تحليل الواقع التاريخي لارتباطها به أشد الارتباط حتى يتسنى لها ربط النظرية بالممارسة، فإذا كانت الممارسة تؤثر في التمثلات، فالنظرية تؤثر أيضا في الإدراك. وعلى الرغم أنها تبحث باستمرار عن سبل تجاوز المجتمع، فيجب عليها أن تتحاشى السقوط في فخ أن تصبح أيديولوجيا بدورها أو أن تتحول إلى صيغة جاهزة للاستعمال [5].

انطلاقا مما سبق راجع هوركهايمر وأدورنو أسس تشكيل وتفعيل النظرية النقدية وفقا لموقفهما السابق من الأيديولوجية ومن طروحات ماركس والماركسية، فقالا إن النظرية النقدية -

في المقام الأول ـ ليست نظرية للمعرفة أو نظرية للحقيقة، مع أنها جزء من المحاولات المستمرة التي تهدف للوصول إليها، انطلاقاً من اهتماماتها بالجانب الفلسفي للعلاقات الاجتماعية، فهي لذلك محاولة جادة لإيجاد بديل نظري ـ نقدي واضح المعالم للوقوف أمام التيارات الفكرية والفلسفية التقليدية التي مارست أنواعا من السلطة التي هدفت إلى تقويض طوعي في تاريخ الفلسفة، الذي أجبر النظرية على التراجع، وقامت على أساس منهجي قويم هو الربط الجدلي بين النظرية والممارسة كما أكد هوركهايمرأن جدلية النظرية والممارسة يجب أن تكون داخلية، حتى لو تنكرت النظرية لكل فهم ذاتي وفي لحظة تشكيل المصلحة، لكن على النظرية النقدية أيضا أن تستغني ـ في الوقت ذاته ـ عن المماثلة والأحكام القاطعة التي تثير المصالح أو ترتبط بها، كما عليها أن تستغني عن كل وساطة، لأن قيمة أية نظرية نقدية للمجتمع لا تتقرر بالفصل الشكلي للحقيقة، وإنما بالشروع ـ في لحظة تاريخية معينة ـ بالقيام بواجبها تجاه القوى الاجتماعية، وإن اتخاذ مثل هذا الموقف إنما يهدف أساساً إلى توجيه المعرفة الذاتية نحو المجتمع ونحو مصلحة عقلانية ايجابية، وهو ما مكنها من أن تكون فلسفة اجتماعية هدفها نقد المجتمع وتعريته من خلال نقد النظام القائم والكشف عن جوانب الخلل فيه، ورفضه إن كان سلبياً. وبمعنى آخر تعرية المجتمع الصناعي ـ البرجوازي وعقلانيته التكنولوجية وما يرتبط بها من إيديولوجية، لأن نقد المجتمع، هو في الوقت ذاته، نقد ذاتي للأفكار التي تصدر عنه.

وتتيح قراءة أدورنو للمشروع الثقافي والحضاري الغربي Kultur-Projekt-und der westlichen Zivilisation للكشف عن البعد الآخر، أو الجانب المعتم أو الثقافة الظل في النتاجات الفكرية الغربية مبتدئا من دراسة الفن الذي يهدف حسب أدورنو إلى سلب الطابع المقدس الذي أضفاه الإنسان على الواقع وأفقده حريته، فالإنسان المعاصرصنع أوثانه الجديدة المتمثلة بأوجه امتلاك الحياة، وقد أطلق على ذلك الجدل السلبي، وأن الفن وفقا لذلك يعارض أداة القمع بشتى صوره، يقف بوجه استلاب حرية الإنسان، عن طريق القوانين التنظيمية الجماعية التي تخترق الأشكال المقيدة، وتنفي القوانين المضادة لحرية العمل والممارسة [6].

2 – الاتجاه النفسي التحليلي- آراء اريك فروم [7] Erich Fromm والفرويديين الجدد **:

تقوم فلسفة هذا الاتجاه على مقدمات ماركسية في التحليل النفسي، وقد مثله اريك فروم (1900 - 1980) الذي نشأ في أسرة يهودية متدينة، وقد تأثر مبكراً بفكرة المخلص الإلهي، غير أنه تحرّرمنها بعد أن قرأ ماركس وسبينوزا وجون ديوي، مثلما تأثر بآراء هوركهايمر وأدورنو وماركوزه بعد أن أصبح عضواً في مدرسة فرانكفورت النقدية عام 1929. غير أن مسافة كبيرة كانت تفصل بينه وبين أعضاء مدرسة فرانكفورت، حيث كان معظمهم من المدرسة الفرويدية آنذاك. ومن أجل تقريب المسافة التي تفصله عنهم بدأ بدراسة الطبيعة البشرية والاغتراب

الاجتماعي، وأخذ يبلور اتجاهاً خاصاً في التحليل النفسي، ويضع مقدمات نظرية في "نسق الأخلاق" في إطارها الإنساني، موجهاً انتقاداته إلى الفرويديين الذين ما زالوا يستخدمون طرقاً بيروقراطية قديمة في التحليل النفسي والسايكولوجيا الطبيعية. حاول فروم دمج التحليل النفسي بالنظرية الماركسية مع اختلافه معها، مثلما انتقد تصورات علماء النفس حول "روح الجماهير" ورأى ضرورة عدم فصل الإنسان عن أوضاعه الاجتماعية. ولذلك وجد أن من الضروري دراسة الماركسية وفهمها وتحديد أسسها ومن ثم تطويرها انطلاقاً من مفهومي الطبيعة الإنسانية والحرية.

في عام **1931** كتب فروم مقالاً حول "التحليل النفسي والسياسة" في مجلة علم النفس التطبيقي Journal of Applied Psychology أثار سجالاً علمياً واسعاً، إذ كان محاولة لتطوير الفرويدية من خلال نظرية المعرفة الماركسية. رأى فروم أن الماركسية كانت على خطأ حين أسقطت أهمية العامل السيكولوجي لغريزة التملك، كما أن ماركس لم يضع أهمية للمقدمات السيكولوجية مثلما يقوم به هو اليوم. وبحسب الماركسية فإن الإنسان له دوافع أساسية كالجوع والعطش والجنس وغيرها .. وهو يسعى إلى إشباعها، ولكن غريزة التملك ونزعة الربح هي نتاج علاقات اجتماعية. ولهذا فإن الماركسية تحتاج إلى مرجعية سيكولوجية أوسع، وإلى حلقة الوصل الضائعة التي تربط البناء الفوقي بالأساس الاقتصادي، وتطوير علم نفس اجتماعي - تحليلي يقوم على دراسة أو فهم السلوك المدفوع بباعث غير واعٍ، من طريق تأثير الأساس المادي في الحاجات البشرية الأساسية.

كما أكد فروم أن النزعة المسيطرة في المجتمعات الأوروبية تقوم على تعميم تجاربها على كل المجتمعات كما في موضوع عقدة أوديب وغيرها التي ترتبط بالمجتمعات ذات النزعة الأبوية البطريركية فقط، مؤكداً العلاقة التي تربط بين روح الرأسمالية والسلوك الأوديبي، في وقتٍ كانت فيه مثل هذه الأفكار غير اعتيادية.

وبهذه العلاقة ربط فروم بين العقلانية الأوروبية وغريزة التملك والتزمت والكبت من جهة، وبين قهر النظام الاجتماعي من جهة أخرى.

لقد تبلورت النظرية النقدية في المخيال التشكيلي النقدي عند فروم بعد قراءته كتاب "حق الأم الطبيعي" ليوهان ياكوب باخوفن (1815-1887) Bakhofen الذي صدر عام **1861**. فحدث تحول في فكر فروم وأخذ موقفه من نظرية فرويد يتغير تدريجيا وبخاصة موقفه من اللبيدو Libido وعقدة أوديب، وذلك عن طريق تجاربه السريرية من جهة، وتطوير نظريته في علم النفس الاجتماعي من جهة أخرى. وفي الوقت الذي أصبح فروم أحد الدعاة لنظرية حق الأم الطبيعي لباخوفن، تأثر أيضاً بآراء بريفول في كتابه "العواطف العائلية" الذي صدر عام **1934** والذي طرح

فيه أفكارا جديدة حول أهمية الأم ودورها في حياة الطفل العاطفية التي تكون شرطاً ضرورياً للإنسان، والتي تتشكل خلال فترة الحمل والطفولة. وتأكيده أن الرجولة والأنوثة ليسا من طبيعة مختلفة، وإنما مستمدتان من اختلافهما في الوظائف الحياتية التي هي ذات خصائص اجتماعية. كما رأى فروم أن المجتمعات التي يسود فيها حق الأم يزداد فيها التضامن وتسودها السعادة، ويكون الحب والحنان أعلى القيم الإنسانية وليس الخوف والطاعة، وحيث لا وجود للملكية الفردية ولا للكبت الجنسي. وعلى العكس من ذلك، المجتمع الأبوي والمجتمع الطبقي، كلاهما يضع الواجب والسلطة فوق الحب والمتعة والسعادة. وبمعنى آخر، فإن فلسفة التاريخ عند باخوفن تقترب في الواقع من فلسفة هيغل، حيث رأى أن صعود المجتمع الأبوي يتطابق مع الانفصام بين الطبيعة والفكر.

اهتم فروم بقراءة باخوفن Bakhofen من وجهة نظر اشتراكية وركز على المجتمعات التي يسود فيها حق الأم، وليس على الأهمية التاريخية لتلك المجتمعات التي تعاقبت عبرالتاريخ. والجانب الآخر من اهتمام فروم المتزايد بنظرية باخوفن يعود إلى تناقص إعجابه بنظرية فرويد. ففي عام 1935 أعلن فروم الأسباب التي دفعته إلى اتخاذ هذا الموقف من فرويد، قائلاً أن فرويد هو سجين أخلاقيته البرجوازية وقيمه الأبوية، وأن الثقل الذي يضعه على تجارب الطفولة في التحليل النفسي يؤثر في ملاحظات المحلل النفسي ويدفع بالأشخاص إلى الانحراف عن اتجاههم أو صرف انتباههم. وفي حالة أن المحلل النفسي لا يقف من قيم المجتمع موقفاً نقدياً، أو حين يخالف المحلل النفسي رغبات الأشخاص، فهو سيلاقي مقاومة منهم. ولكن الحقيقة - بحسب فروم - هي أن التسامح المثالي الذي يفترض أن يتحلى به المحلل النفسي ينبغي أن يوجه ضد الظلم الاجتماعي. ولكن عندما أصبح القرار في يد الطبقة الوسطى تحول إلى قناع أخلاقي، ولم يخرج من التفكير والقول إلى العمل. والتسامح البرجوازي يبقى متناقضاً بصورة مستمرة، فإذا كان واعياً فهو نسبي ومحايد، وإذا كان غير واع فهو يقف بالتأكيد في خدمة النظام القائم. ومثلما للتسامح وجهان، كذلك للتحليل النفسي، حيث تختفي وراء واجهته المحايدة أحياناً حالات سادية [8].

في عام 1939 انفصل فروم عن مدرسة فرانكفورت وركز جهوده على العمل السريري le travail Clinique (Arbeit Klinik) في المستشفيات، ولم يلتزم الطريقة الفرويدية في التحليل النفسي بقوة، ثم أعلن انفصاله عن فرويد ومدرسته. كما أعلن في إحدى مقالاته في مجلة العلوم الاجتماعية نقده لفرويد ورماه بضيق الأفق.

قارن فروم بين العلاقات الإنسانية بالمعنى الفرويدي وعلاقات السوق، باعتبار أن السوق هو مكان تبادل العلاقات الاقتصادية وإشباع الحاجات البيولوجية، حيث تصبح العلاقة مع الرفيق وسيلة لغاية. كما وقف فروم ضد تشاؤمية فرويد وضد مفهومه لغريزة الموت وقارنها بالحاجة إلى التدمير، تلك الحاجة التي أهملها فرويد في كتاباته المبكرة التي لم تكن كافية لتوضيح

الناحية البيولوجية، والتي لا تتطابق مع الحقائق العلمية، كما أن أهمية غريزة الهدم والتدمير عند الفرد والجماعات والطبقات تبرهن على وجود اختلافات كبيرة بينهم. ومن هنا فإن قوة غريزة الهدم والتدميرعند الطبقة الوسطى في أوروبا غير متشابهة، وهي أكثر اختلافاً لدى الطبقة العاملة وكذلك لدى الطبقات العليا.

في عودته إلى ماركس وفرويد، طوّر فروم مفهوم الاغتراب وربطه بتجاربه ومعالجاته السريرية منطلقاً من نقطة مركزية مهمة أكدت الترابط الجدلي بين الإنسان والمحيط، مع ربط كل ذلك بتوجيه أخلاقي ونفسي، ليس وليد الصراع الاقتصادي كما عناه ماركس وليس نتاج الصراع الجنسي كما عناه فرويد، وإنما هو نتاج أمور وجودية شخصية الطابع، اجتماعية المنشأ، وضعها في إطارها الإنساني الأوسع.

والاغتراب كمفهوم، له دلالات عدة ومختلفة الأصول والأسباب، إنما يمثل نمطاً من تجربة يشعر بها الإنسان بالغربة عن الذات، فهو لا يعيش ذاته كمركز لعالمه وكصانع لأفعاله ومشاعره. ومعاني الاغتراب متعددة اجتماعية ونفسية واقتصادية يمكن إجمالها بانحلال الرابطة بين الفرد والآخرين، أي العجز عن احتلال المكان الذي ينبغي على المرء أن يحتله وشعوره بالتبعية أو معنى الانتماء إلى شخص أو إلى آلية أخرى، بحيث يصبح المرء مرهوناً بل ومتملكاً من سواه، وهو ما يولد شعوراً داخلياً بفقدان الحرية والإحباط والتشيؤ والتذري والانفصال عن المحيط الذي يعيش فيه [9]

3 - اتجاه هربرت ماركوزة H.Marcuse (1898 - 1984) :

تمثل جوهر الاتجاه في رفض المجتمع القمعي القائم والثورة عليه من خلال تأكيده على الدور الحاسم والثوري للعقل في حياة الإنسان، وعدم النظر إلى المجتمع من رؤية ذات بعد واحد.

لقد تشكلت البدايات الفكرية عند ماركوزه منذ أواسط عشرينات القرن العشرين في ألمانيا، حين كتب نصوصاً تعاون في بعضها مع الفيلسوف مارتن هايدغر، وعارض هذا الأخير في بعضها الآخر، قبل أن ينتمي إلى مدرسة فرانكفورت ليعمل على تفعيل النزعة الإصلاحية، جذرياً، داخل الماركسية والفرويدية على السواء. ظل ماركوزه طوال حياته ومساره الفكري أميناً لبداياته. تجسد ذلك عام 1955 في واحد من أهم كتبه الجنس والحضارة Eros and Civilization (1955) الذي عمل خلاله على إعادة ربط فكر كارل ماركس بفكر سيغموند فرويد. ولم يكن هذا من غيرطائل، إذ سنعرف لاحقاً أن هذا الكتاب كان ذا أثر كبير في حركة الشبيبة بعد ذلك بعقد من السنين. لاسيما بالنسبة إلى شبيبة كانت تنادي بماركسية متحررة من النير السوفياتي - الستاليني، وبفرويدية معاصرة لا تتعامل مع فرويد كصنم، وبالتالي تريد أن تلغي تماما فكرة علم النفس لصالح فكرة التحليل النفسي. في كتابه إذن حاول هربرت ماركوزه أن يدنو مباشرة مما

سماه المعنى الاجتماعي للبيولوجيا، حيث آثر أن ينظر إلى التاريخ ليس بوصفه تاريخاً للصراع الطبقي (على النمط الماركسي)، بل بوصفه صراعاً ضد القمع الإكراهي الذي تمارسه الحضارة على غرائزنا، وهنا، وصل ماركوزه إلى فرويد وتحديداً إلى كتابه الحضارة وتوعكاتها Malaise dans la civilisation، حيث يبرهن رائد التحليل النفسي على أن تاريخ البشرية إنما هو تاريخ الصراع بين الغرائز البشرية وبين القمع الذي يمارسه الوعي الاجتماعي [10].

لقد أتحف ماركوزه النظرية النقدية بالأعمال التي اتجهت إلى نقد كل أشكال الاستبداد والتسلط وفي مقدمتها التسلط التقني والاستبداد الإيديولوجي، وقد ركز بشكل أساس على تحليل مفهوم القمع ودوره في البنية الاجتماعية، وأثر الفعل السياسي في توجيهه وانتشاره وقد تم له ذلك كما عرضنا سابقا من خلال تحليل منظومتي : الجدلية المادية لماركس، والكبت الجنسي، وعنصر الليبيدو la libido عند فرويد [11].

وأراد من ذلك إبراز العلاقة بين فعل القمع من جهة، و فعل الحركة الاجتماعية من جهة أخرى عن طريق البرهنة على :

1 ـ أن الجدلية المادية قد رافقتها على الدوام جدلية بيولوجية، كان الصراع فيها قائما بين مبدأ الواقع (الارتواء)، ومبدأ اللذة (الممارسة).

2 ـ الازدواجية بين وعود الحضارة بتقدم الإنسان وإتاحة فرص العيش والسعادة، وبين نموها من خلال تقديم أدوات الإنتاج و تنويعها، و ضياع الإنسانية.

3 ـ تفاقم الصراع بين العنصر الليبيدي ـ القمعي، وبين نضج الصراع الطبقي.

وقد قدّم ماركوزه معطيات نقدية جديدة في كل كتاب من كتبه التي يلفها منطق واحد هو إعادة قراءة النصّ والفلسفة الماركسية، ومحاولة استثمار المعطيات الاجتماعية والثورية فيها لصياغة نظرية اجتماعية معاصرة تقوم على حرّية الفرد وتحرّر عقلانيته، ونزع كل أشكال التسلط والقمْع، وديكتاتورية الآراء ورجعية الأنظمة، وتعالي المؤسسات [12].

ويمكن تحديد البؤر العقلانية والمعرفية الواردة في أهم كتب ماركوزه كالآتي :

ـ العقل والثورة **1941** Reason and Revolution : دراسة جدلية في النظريات الاجتماعية لهيغل، مع إعادة تفسيرها وتتبعها عبر كيركغارد وفيورباخ وماركس وتبيين أثر هيغل في النظريات الاجتماعية خلال الثلاثينات وربطها بنشوء النظريات الفاشية.

ـ الجنس والحضارة **1955** Eros and civilization : التأليف بين فرويد وماركس.

ـ الماركسية السوفياتية 1958 Soviet Marxism: في هذا الكتاب انتقد ماركوزة التطبيق السوفياتي للماركسية، وأشار إلى اتجاهات تحررية داخل النظام السوفياتي تحققت في الثمانينات في عهد غورباتشوف.

الإنسان ذو البعد الواحد 1964 One- Dimentional Man : وهو أهم أعماله على الإطلاق، بحيث وجّه فيه نقدا مشتركا للمجتمعات الرأسمالية والشيوعية، بحيث إن المجتمعات الصناعية الحديثة خلقت احتياجات وهمية للإنسان، ومن خلال أجهزة الإعلام والإعلانات تم توجيه جميع الأفراد للفكر الاستهلاكي [13].

ومجمل القول ـ فيما سبق عرضه ـ أن النظرية النقدية عند مدرسة فرانكفورت، قد قدمت ـ في تقديري ـ نقدا مركزا و بناءا للسلبيات الاجتماعية والفكرية، وأسست لبعث نخبة الانتليجنسيا ولجيل اليساريين والماركسيين والفرويديين الجدد، ولكنها عجزت عن إقامة نسق عقلي متكامل، لا يركز على شكل واحد من أشكال العقل ـ الذي أثبتوا له أشكالا متعددة ـ وهم في أغلبهم يسعون إلى هدف واحد مشترك، وهو العمل على تغيير الواقع ليصبح أكثر إنسانية، وإيجاد صورة العقل التي تتناسب مع هذا العقل الإنساني .. فهم برغم أنهم قاموا بتشخيص لسلبيات الواقع الفكري والحضاري للإنسان الجديد والعاقل، إلا أنهم تقاعسوا عن توفير البديل الإجرائي المتمثل في تطلعاته للعقل الشامل، الاجتماعي، والتاريخي، الذي يتجاوز محدودية (العقل الأداتي) *** وسلبياته، بغرض تحقيق واقع عقلاني أكثر إنسانية.

هوامـــش :

* ـ نذكر هنا أبرز علماء مدرسة فرانكفورت مع أبرز مؤلفاتهم : ماكس هوركايمر (1973 -1895) من أبرز أعماله "النظرية التقليدية والنظرية النقدية"، "جدلية التنوير" مع أدورنو . تيودور أدورنو (1903 ـ 1970) من أعماله : تعالي الغيري والنيوماني في ظاهرية هوسرل"، "كيركجارد وبناء الجمالية"، "الشخصية الاستبدادية" مع اخرين، "الجدل السلبي" . هربرت ماركوزة (1979 -1898) أبرز مؤلفاته : "العقل والثورة"، "الحب والحضارة"، "فلسفة النفي"، "الإنسان ذو البعد الواحد"، "نحو التحرر"، "الثورة والثورة المضادة" . فردريك بولوك (1894 ـ 1970) من أعماله : "نظرية العملة عند ماركس"، "تجارب التخطيط في الاتحاد السوفييتي بين عامي 1917 ـ 1927 .

1 ـ ينظر بول لوران أسون مدرسة فرانكفورت، تر: سعاد حرب، المؤسسة الجامعية للدراسات و النشر، بيروت، 2005، ص7 /8 .

2 ـ يستخدم مصطلح النظرية النقدية في العلوم الإنسانية والعلوم الاجتماعية للإشارة إلى نظريتين مختلفتين تماما تاريخا ونشأة، الأولى نشأت من النظرية الاجتماعية والأخرى من النقد الأدبي إلا أن التطورات اللاحقة في مناهج العلوم الاجتماعية والإنسانية قربت المجالين، فمنذ السبعينات من القرن العشرين أصبح هناك تداخل واضح بين النقد الأدبي الذي يدرس بنى النص ومكنوناته، وبين دراسة المجتمعات البشرية وأنظمتها، كل هذا جعل من مصطلح النظرية النقدية شائعا جدا في المجال الأكاديمي، لكنه مصطلح واسع يغطي مجالا واسعا من النظريات العلمية التي تتناول منهجيات لدراسة العلاقات بين المكونات سواء كانت مكونات أدبية نصية أو مكونات اجتماعية أنثربولوجية، وهي غالبا ما تدرج ضمن نظريات ما بعد الحداثة .

3 - Max Horkheimer (né le 14 février 1895 - mort le 7 juillet 1973) était un philosophe et un sociologue allemand, connu pour être le directeur de l' Institut für Sozialforschung (l'école de Francfort) de 1930 à 1969, et un des fondateurs de la Théorie critique (Kritischen Theorie). Références disponibles en langue française :

Théorie traditionnelle et théorie critique.

La dialectique de la Raison.

Éclipse de la Raison.

La Théorie critique.

Crépuscule. Notes en Allemagne de 1934 à 1939.

Les débuts de l'histoire de la philosophie bourgeoise.

4 - Theodor Ludwig Wiesengrund-Adorno, communément appelé Theodor Adorno, est un philosophe, sociologue, compositeur et musicologue allemand. Il a été l'élève en composition musicale de Alban Berg et membre de l'école de Francfort, au sein de laquelle a été élaborée une théorie critique. Références disponibles en langue française :

Trois études sur Hegel (1957).

Notes sur la littérature (1958). (Extraits)

Jargon de l'authenticité (1965).

Modèles critiques (1963-1965).

Dialectique négative (1966).

Théorie esthétique (posthume, 1970).

Ecrits sociologiques (posthume, 1971).

Études sur la personnalité autoritaire, (1950) rééd. Éd. Allia, 2007

Voir/ http://fr.wikipedia.org/wiki/%C3%89cole_de_Francfort

5 ـ للاستفاضة يراجع عبد الله المطيري "في الطريق إلى هابرماس"، مقال بجريدة الرياض ليوم 14 ديسمبر 2006 ـ العدد 14052. و يراجع أيضا مقال حسن مصدق "نيورغان هابرماس ومدرسة فرانكفورت، النظرية النقدية التواصلية"، وينظر أيضا ماكس هوركهايمر وثيودور ف. ادورنو، جدل التنوير، تر: جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، 2006 . وينظر أيضا:

- Jan Spurk, Saint-Nicolas :Critique de la raison sociale : L'École de Francfort et sa théorie de la société, Presses de l'Université Laval, Paris, Éditions Syllepse, 2001, 237

6 ـ ينظر : علم الجمال لدى فرانكفورت، ص 9 ـ 14 نقلا عن : محمد سالم سعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، ص 218/217 .

7 ـ إريك فروم : (23 مارس 1900 ـ 18 مارس 1980)، عالم نفس وفيلسوف إنساني ألماني أمريكي، ولد في مدينة فرانكفورت وهاجر إلى الولايات المتحدة الأمريكية في 1934، من أعماله :الخوف من الحرية (1941)، التحليل النفسي والدين (1950)، اللغة المنسية : مدخل إلى فهم الأحلام والقصص الخيالية والأساطير (1951)، المجتمع العاقل (1955) رسالة سيجموند فرويد : تحليل لشخصيته وتأثيره (1959)، أزمة التحليل النفسي : مقالات عن فرويد وماركس وعلم النفس الاجتماعي، تشريح نزوع الإنسان إلى التدمير (1973) كما حرر كتبا، بأقلام كتاب متعددين عن بوذية زن ومفهوم ماركس للإنسان وغيرها. راجع :

http://en.wikipedia.org/wiki/Erich_Fromm

** ـ الفرويديون الجدد: الفرويديون الجدد إحدى التسميات التي أطلقت في أدبيات علم النفس على أتباع الطريقة الفرويدية في التحليل النفسي من علماء النفس الذين عاصروه أو الذين جاءوا من بعده على الرغم من اختلاف وجهات النظر التي يحملونها، ومن أهم الفرويديين الجدد : كارل يونغ K. JUNG ، أدلر Adler ، ستكلSttekl ، تيودور رايك T. Reik، اتو رانك O. Rank ، اريك فروم Erich Fromm ، هاري سوليفانH. Sulivan .. الخ .

8 ـ نقلا عن :(ترجمة و اقتباس بتصرف من الباحث)

Erich Fromm : La crise de la psychanalyse : essais sur Freud, Marx et la psychologie sociale / traduction par Jean-René Ladmiral.Paris: Anthropos, 1971. P 23-36

9 ـ للاستزادة والتفصيل يراجع : إبراهيم الحيدري : مدرسة فرانكفورت والتحليل النفسي، فروم بين ماركس وفرويد، موقع معابر على الانترنيت والوصلة كاملة :

http://www.maaber.org/issue_september07/depth_psychology1.htm

10 ـ ينظر إبراهيم العريس جريدة الحياة اللندنية عدد يوم 2008/01/27 .

11 ـ ينظر : مفهوم القمع عند فرويد وماركيوز، محمد جودة ، تح : فتحي الرقيق، دار الفارابي، بيروت، دار العربية، تونس، ط 1، 1994 ص 159 .

12 ـ للاستزادة ينظر : د محمد سالم السعد الله، الأسس الفلسفية لنقد ما بعد البنيوية، دار الحوار، اللاذقية، سورية ، 2007 ص 219/218 .

13 ـ ينظر: العقل والثورة، تر : فؤاد زكريا، ص 18/17، الثورة والثورة المضادة، تر : جورج طرابيشي ، ص 8/7، والإنسان ذو البعد الواحد، تر: جورج طرابيشي، ص 29/28، البعد الجمالي تر: جورج طرابيشي ، ص 27، وتراجع النصوص بالانجليزية :

Reason and Revolution (New York: Oxford University Press, 1941; reprinted Boston: Beacon Press, 1960).

Eros and Civilization (Boston: Beacon Press, 1955).

One Dimensional Man (Boston: Beacon Press, 1964; second edition, 1991).

Counterrevolution and Revolt (Boston: Beacon Press, 1972).

The Aesthetic Dimension (Boston: Beacon Press, 1978).

*** ـ للاستزادة ينظر : خالد الحاج عبد المحمود، الإسلام كنظرية نقدية، على موقع :

http://www.sudaneseonline.com/cgi-bin/sdb

الأنا الناقدة وجدل المعنى واللامعنى

أ . نورة هدلي
جامعة سوسة . تونس

في الوعي بإشكالية المعنى واللامعنى :

يبدو أنّ تاريخ البشريّة هو سعي متجدّد إلى فهم العالم ونزوع لا محدود إلى تغييره، إنه بحث عن موقع في خضمّ الموجود حينا ، وهو رفض لمنزلة سائدة أحيانا أخرى. والدافع إلى ذلك كلّه حاجة ملحّة من داخل الذّات للبحث عن المعنى أو العزم على إنشائه، فالوعي النّقديّ المعاصر يعيش أزمة ارتداد حقيقيّ حول ذاته. ممّا يدعوه إلى ضرورة العودة إلى مساءلة الذّات العارفة، والعمل على بلورة مفاهيم تعطي كيانه الوجود والماهية التّي هو جدير بها. ففي سؤاله عن المعنى واللاّمعنى، يعتمد النّاقد المعاصر على التّمكّن من لعبة المصادفة والضّرورة، وعلى بيان الرّابطة بين التّاريخ والذاتية المتمردة لمن ينكرون تلك اللّعبة وتلك الرّابطة، فقد كان اهتمام النّاقد موجّها إلى مساءلة التّقليد السّائد الذي جعل من العلاقة بين النقد والتّاريخ علاقة انتفائيّة، وهو ذات التّقليد الذي يجعل المعنى إمّا حيازة النّاقد وإمّا مباطنة لتاريخ كونيّ. فـ"الأنا المعاصرة" تواجه فلسفتين متعارضتين : واحدة تؤكّد موضوعيّة واستقلاليّة القيم، وأخرى تسلّم بمعقوليّة خفيّة سارية في أشياء العالم، تعطي أسبقيّة وجوديّة فاعلة للجنس، قوامها استقلاليّة الإيروس لإضفاء المعنى.

- فهل وجود النقد في عصر العولمة هو وجود دالّ ؟، وهل إنتاج المعنى/ القيم في حدّ ذاته دلالة على وجود في حالة امتلاء وتحقّق أم في حالة وجود باهت. في غفلة وغفوة، في إطار اللاّمعنى؟.

هل يمكن القول بأنّ النقد المعاصر لم يعد يعرف كيف يقول ولا ماذا يقول ولا متى يقول في زمن اللّامقول، اللاّمعقول، اللاّمفكّر فيه ؟. وهل هناك أسوأ من أن يحقّق الاكتمال النظريّ عن طريق تحويل اللاّمعنى - من حيث هو استفراغ كلّيّ لكلّ جدوى إنسانيّة أو أخلاقيّة - إلى معنى ؟.

على هذا يمكن القول بوجود وضع متناقض يعيشه النّقد المعاصر، فكلّما أراد أن يفضح الأوهام ويقضي على التّشويهات التّي يتعرّض لها الإبداع الإنساني، و يتعرّض لها الإنسان في وجوده، والقيمة التّي يمنحها لنفسه وللأشياء التّي تحيط به " كلّما وجد نفسه هو أيضا كنوع من التّشويه الذي يحوّل الأوهام إلى حقائق والاستعارات الميتة إلى قيم ومبادئ" [1]. فإلى أيّ مدى يكون

مشروع تأويلية نقدية، في تساؤل النصوص عن مدى قابليّتها للتعرية والتفسير واستنطاقها في مواطن ضعفها ونقاط تحوّلها مشروعا ممكنا وقابلا للتّحقق ؟. إذ تبقى قضيّة المعنى والقيمة مطلبا نقديّا في ظلّ تلاشي المعنى ووصول القيم إلى الحافة بحضور اللاّمعنى والفارغ من كلّ معنى والمضاد للمعنى.

فكيف يمكن للناقد أن يبحث عن المعنى داخل النصوص دون أن يضع في اعتباره التّحوّل الذي شهده نظام الخطاب، فاللغة لم تعد إطار تحقق الذاتية ومسكن الإبداع والكينونة، بل أصبحت سلطة ورغبة وجنسا ومحرّمات ومتضادات وبدايات ونهايات، أصبحت قائم مقام بدل الواقع ومقام غفلة وغفوة.

فهل يمكن للنقد أن يمارس النقد خارج تربة النصّ/ اللّغة، وخارج الخارج / ميتا واقع؟، وكيف يمكن له أن يخرج المعنى من رقابة مبدأ المردودية والنجاعة الذي يهدف إلى إخضاع المنظومة الإنسانيّة إلى أنظمة الأشياء؟، ثم كيف له أن ينتشل المعنى من اعتباطيّة العلاقة بين الدّال والمدلول وبين الكلمات والأشياء؟، أن يخرج النقد من التيه والاغتراب، على أنّ هذا يتطلّب ضربا من النفي والسّلب وحركة السّلب هذه ضروريّة لاكتساب حقيقة الوجود وامتلاك القيم؟، فهل الحلّ في الحقيقة التاريخيّة الاجتماعيّة والسياسيّة أم في المعنى الجماليّ الفني؟، وهل يتمّ ذلك عن طريق الذّوق أم عن طريق الموضوعيّة العلميّة ؟، أي عن طريق قواعد ومناهج؟، وهل الآليّة في ذلك التّأويل أم التّفكيك..؟، ألا يمكن أن نقول إنّ النّقد يحاول ـ بشكل أو بآخر ـ أن يهيمن بسلطة الحضور المسكون بالمعنى وبالمؤسّسة و بالإيديولوجية؟.

إنّ ما يستحق النظر اليوم في كلّ الممارسات النقديّة، هو التوقف عن هذا السّبات الأنتروبولوجيّ على حدّ تعبير ميشال فوكو، والتوجّه نحو الظفر بمسألة المعنى والتحصّن بمطلب القيمة، فأيّ معنى سيحمله معنى "المعنى" في هذا الإطار من البحث؟، هل هوالطبيعيّ النفسيّ الاجتماعيّ؟ أم هو المثاليّ (المعنى/ القيمة : فكرة مسبقة أو قوة متعالية)؟، أم هو النفعيّ (المعنى/ القيمة : في العمل)؟ أم هو الوجوديّ السّارتريّ أم النتشويّ ؟.

فما مشروعيّة القول بضرورة انعراج النقد المعاصر؟، كيف يمكن للانعراج أن يكون شرط وجود النقد المعاصر؟، هل هو الانعراج عن عولمة تهدف إلى كونيّة المماثلة لا كونيّة الاختلاف ؟، أم هو خلق موضوعات في لحظات غيابها ، خلق موضوعات المعنى/ القيمة في غياب المعنى. "ذلك أنّ ما نشهده من تداعيّات متلاحقة، في عالم اليوم، يعطي الانطباع بأنّ الإنسان كقيمة وجوديّة، ينحو في سيرورة انتقاله أو شطحاته التّاريخيّة نحو إفراغ الأشياء من دلالاتها ليتحوّل وجوده نفسه إلى مجرّد شكل أو صورة بالمعنى البلاغيّ للكلمة"[2].

فهل سيتجاوز الناقد المعاصر التوتّر الحاصل بين "الإيروس" كأفق غائيّ للحياة وللوجود، و"اللّوغوس" الذي أصبح اليوم يتشكّل لا من أجل أن يختار بل من أجل أن يقبل؟، هل سيتمكن من استعادة الرّابط الأنطولوجيّ بينهما بحيث يتمّ التّوفيق بين ما هو "لوغوسي" في الإنسان وما هو "إيروسيّ فيه" ؟.

"إنّ ما يبدو طفحا للحياة واكتمالا للرّغبات أو "الإيروس" في المجتمع الحديث، لا يسفر سوى عن توالد الميل القويّ للموت (Tendance dominante thanatologique)، وذلك بالنظر إلى أنّ "الطاناطوس" (الموت) هو خضوع النظام للفوضى. وهو الميل لخلق التّساوي بين كلّ شيء : إنه الميل لنفي كلّ استثناء، حتى لو كان الثمن الفادح لهذا النفي هو نفي الفرق بين حدّ الموت وحدّ الحياة" [3]، ونفي الحدّ بين الجميل والقبيح، الجيّد والرّديء. فهل يمكن أن نقول أنّ الكونيّ القيميّ يهلك داخل العولميّ ؟.

في جدل "الأنا" الناقدة :

فماذا عن صوغنا لإشكالنا المعرفيّ المتمثل في "الأنا الناقدة وجدل المعنى واللاّمعنى"، هل تفيد الأنا معنى التحقّق والعينيّة ؟، أم تفيد معنى التشكيك في التحقّق من جهة، وفي سلطة الناقد على نقده من جهة أخرى؟، والسّؤال هو على حدّ تعبير موريس مرلوبنتي: "كيف أمكن لكلمة "أنا" أن تصبح في صيغة الجمع، وكيف يمكن أن نصوغ فكرة عن الأنا، وكيف يمكن الحديث عن أنا آخر، وكيف يمكن للوعي الذي هو من حيث المبدأ معرفة بذاته، يوجد في صيغة الأنا، أن يدرك في صيغة الأنت، ومن ثمّة في عالم الهم"[4].

فهل تعني عودتنا لهذه "الأنا" الناقدة أنّنا نشرّع تدخّل الخارج في تشكيل الخطاب المعْرفيّ النقديّ ؟ " فإذا كان الخارج مصدر التّفكير وكان هذا الأخير ما ينفك عن كونه مرتبطا به، فكيف لا يبرزالخارج أو يظهر في الدّاخل كشيء لا يفكّر فيه التّفكير ولا تكون له القدرة على التفكير فيه ؟ أوَ ليس اللاّمفكّر فيه، هوالآخر، في الخارج، إنما في أعماق التفكير كاستحالة له، تلك الاستحالة التي تطفو إلى الخارج أو تحدث به تجاويف" [5]. هل نبحث عن إيجاد صورة لها يفترض أنها تتماشى ومجموعة من المنظومات الاجتماعيّة والسّياسيّة والعولميّة ؟، هل يعني ذلك أنّ "الأنا" الناقدة قد نشأت داخل الأنساق المكوّنة لعلاقات القوى المتعدّدة التّي فرضت أفعالا وأفكارا وأقوالا، تحوّلت عبر الزّمن إلى قوانين ملزمة على حدّ تعبير ميشال فوكو؟، أو داخل النفوذ العولميّ التقنيّ؟. إذ يرى التحليل النفسيّ الفرويديّ أنّ "الأنا" قد نشأ تحت تأثير العالم الخارجيّ الواقعيّ من الهو، وهو يعمل وفقا لمبدأ الواقع .. ويتصف الجزء الدّاخليّ من الأنا ـ الذّي يشتمل خاصّة على العمليّات الفكريّة ـ بأنه قبل شعوريّ، وهي خاصيّة يتصف بها الأنا وحده، بمعنى أنّ العمليّات الفكريّة يسهل انتقالها إلى الشعور، وأن تعبّر عن نفسها بواسطة وظيفة الكلام"[6]. وحينما

تحضر"الأنا" عنصرا في البنية التخاطبيّة للنصّ النقديّ يتحوّل المتن المعرفيّ بذلك إلى منطقة لإفراغ المعنى/ القيمة من حيث تجريد ليبيدو الهو من طاقته الجنسيّة بالتسامي به، وهذا التسامي في جوهره يقوم على عقلنة المكبوتات.

"الإيروس" و"اللوغوس" وجدل المعنى واللاّمعنى :

فكيف نفهم انشغال الدّراسات النقديّة المعاصرة بخارج النصّ، صورة الغلاف، المقدّمات، الهوامش.. ؟. ثم كيف نبرز أنّ الاهتمام بصورة الغلاف على وجه الخصوص يعدّ نمطا من أنماط التأثر بنظام العولمة، وهو نظام أشكال وأشياء وأشلاء. والواضح أنّ هذا الطّرح يؤكّد أنّ الشكل كان هو منطلق صياغة كلّ خطاب حول العالم والأشياء. لأنّ الشكل هو الجانب المرئيّ، وهوالمقيم حضوريّا وعيانيّا في المدى المدرك بالحواس. "وإذا كان الأمر كذلك، فإنّ الإنسان لم يتجاوز على ما يبدو هذه السّلطة البدئيّة التّي مارست من خلال الأشكال تشريطها الحاسم للوعي الإنسانيّ وسلوكه التواصليّ" [7]. فكيف يمكن للناقد أن يفهم هذا التواصل بين الكيان اللّغويّ والكيان المرئي واللّامرئيّ ؟"، وكيف تكون اللاّعلاقة علاقة إذن" [8] ؟. وكيف تكون صورة الغلاف ضروريّة لقراءة النصّ؟ ألا تعدّ الصورة منطقة مبهمة عن الآخر/ الأنا الناقدة، الأنا المؤلّف، والآخر لمتقبّل؟، وما حظّ نظريّة التّلقي في هذا المقام؟.

نحن في سياق الحديث عن فلسفة التواصل من اللاّتواصل، فلسفة إخراج المعنى من اللاّمعنى (فوضى المرئي)، مزج وتوتر بين القيمة الفنيّة (داخل النصّ) والقيمة الاقتصاديّة (الغلاف). فهل يمكن أن تتحوّل فوضى هذا المزج بين المعنى واللاّمعنى إلى معنى ؟، وأيّ دلالة يحملها معنى هذا المعنى، هل هو هذا التعالق بين الخارج والدّاخل، بين الوعي واللاّوعي، بين الشّعور واللاّشعور، بين الرّغبة والجنون، بين الأنا والأنا الأعلى والهو، بين "الإيروس" و"اللّوغوس"، حيث تصبح المتعة والرّغبةُ هما كلّ الإنسان، ويصبح الإنسان هو (اللاّشيء الكلّي) Le rien total. ويترتب عن ذلك تحوّل "الخواء إلى ابتكار اجتماعيّ متجدّد، وإلى نوع من البداهة الضّروريّة للدّيناميكيّة الإنتاجيّة التي تساهم فيها التقنية بشكل ضمنيّ أو معلن"[9]. فهل يلتذّ المتقبّل من إبداعيّة النصّ أم من إبداعيّة إيروسيّة تفاعليّة ترضي المكبوت فيه، وتحقّق له السّعادة في وفاقها مع الطّبيعة.

فكيف يتحوّل التواصل بين الأنا/ المؤلّف والآخرالمتقبّل وعتبة النّصّ (الغلاف) إلى مقام تأويليّ لمجموعة من العناصر المتداخلة، لغويّة ومرئيّة (الألوان، الخطوط، الفراغات ..) قد تعبّر عن إبستميّة الآخرلا المؤلّف فقط بل أيضا الناشر من جهة، واسم مقدّم المؤلّف من جهة أخرى، فقد يتحقّق النصّ معنى وقيمة لا من داخله بل من خارجه، من قيمة العلم القلم المقدّم من جهة، ومن القيمة والمعنى الماديّ المؤسساتيّ للناشر الذي يريد أن يكون نصّ السّلطة هو نصّه، فتصبح العتبة بذلك الفضاء الذي تنتظم فيه الذّوات وتنشط وتتموقع لذّة وتحريضا وإثارة وسلطة وجنسا

وجسدا، فالحثّ على المتعة وتقوية الإثارة بحيث تترابط مع بعضها البعض، تجعل المتقبّل في لحظة غياب "اللّوغوس" في وطن" الإيروس" . وتصبح هاهنا السّعادة تعني الغياب، أن تغيب عن نفسك وتسلّم أخيرا لكلّ الرّغبات" فيبدو جليّا للعيان إذن أنّ مبدأ اللّذة دون غيره هو الذّي يحدّد هدف الحياة، وتتحكّم منذ البداية بعمليّات الجهاز النفسيّ" [10].

فهل يتحوّل أفق الانتظار من متصوّر نقديّ أدبيّ، بما هو استعداد الجمهور ثقافيّا لتلقّي آثار الأدب، إلى متصوّر نفسيّ من حيث هو أفق انتظار إرضاء المكبوتات لدى المتقبّل، وإلى متصوّر إيديولوجيّ من حيث هو أدلجة "للإيروسيّ" داخل "لوغوسيّة" النصّ الإبداعيّ ؟، ويتحوّل الجسد هاهنا إلى وسيط بين عالم النصّ وعالم العولمة (الخارج) وهو بذلك لم يعد ما به يُدرك العالم كما ذهب إلى ذلك موريس مرلوبنتي، وإنما هو ما به تدرك السّلطة وتتأسّس قيمة اللاّمعنى في إفراغ الجسد من المعنى الإتيقيّ الأخلاقيّ. ذلك أنّ "ما نريد بيانه هو أنّ هياكل الإنتاج / الاستهلاك الرّاهنة تحمل الذّات على ممارسة مزدوجة مقترنة بتمثّل مفكّك لجسدها الخاصّ : تلك المتعلّقة بالجسد بما هو رأس مال، وتلك المتعلّقة بالجسد بما هو وثن، أو موضوع استهلاك، وفي كلتا الحالتين ما يتعيّن أخذه بعين الاعتبار، هو أنّ الجسد بعيد أن يكون مقصيّا أو منسيّا، فهو مستثمر" [11] نفسيّا ومعرفيّا واقتصاديا، فهل يمكن أن نعتبر العتبة حينها فضاء لقراءة الخارج وقد أعلن عن نفسه "لوغوسيّا" داخل فكرة الصّيرورة الزّمنيّة. فليس الخارج حدّا ثابتا في موضع بعينه لا يزول عنه، بل هو مادّة متحرّكة، في تقلّص وانقباض دائم، وهما حركتان ينتج عنهما ظهور ثنايا وانثناءات، ليس الدّاخل إلاّ الخارج ذاته، بل إنه بالضّبط داخل الخارج أو ثنايا الوجود والموجود في لحظة تشابك، إلى حدّ أننا مع نفس العالم الذّي يكلّم ذاته في اللّغة ويرى نفسه في الرّؤية، فهل يمكن أن نعتبر عتبة النصّ الفضاء الوجوديّ، أو قل المقام التواصليّ بين المتقبّل والمؤلّف، بين الأنا والآخر، الأنا لا بالمعنى الدّيكارتيّ : التمركز حول الذّات، بل بمعنى الانفتاح، بمعنى التسلّط، حينما تتخذ "الصورة" شكل الهيمنة على الآخر المتقبل بواسطة توليد المعنى وسحبه عليه. الأمر الذّي من خلاله يبدو الخارج/الصورة آليّة من آليّات الهيمنة لا على الآخر المتقبّل فقط، وإنّما على الأنا المؤلّف ذاته.

ألا يمكننا أن نقول إنّ صورة الغلاف تمثّل بعناصرها المختلفة حقائق فعليّة تؤثّث لنصّ ما الإنسان وتمنحه ثراء كالرّغبات والغرائز والجسد والجنون واللاّوعي؟، ثمّ كيف يمكن للآخرالمتلقّي قراءة فضاء الصّورة في أبعاده المتنوّعة دون أن يكون في سوء تفاهم معه، ألم يذهب فرويد إلى التأكيد على الجانب الخفيّ، ونقصد بذلك مفهوم اللاّشعور الذي يعمّق معرفتنا "بالأنا" ؟.

هل يمكن أن نقدّم متصوّرا آخر "للهو". هو المؤلّف حينما يقبل الخارج عن نصّه بالرّفض، حينما يحوّل الخارج / العتبة إلى سياق ثقافيّ واجتماعيّ واقتصاديّ، ينقده داخل المتن الإبداعيّ ؟، وهل يمكن أن تعتبر "الأنا النّاقدة" الأنا الأعلى من حيث هو يمارس فعل المراقبة، ويفرض على

المبدع نمطا من الكتابة يتماشى والطّقوس، طقوس الكتابة، طقوس المعنى الجماليّ الإبداعيّ من جهة، وطقوس المعنى الخارج/ السّياق من جهة أخرى ؟، ولكن ألا يمكن أن نقول إنّ الرّغبة في النظام هي في الوقت نفسه، رغبة في الموت، "لأنّ الحياة انتهاك أبديّ للنظام، أو لنقل بشكل آخر إنّ الرّغبة في النظام هي المبرّر الأخلاقيّ الذّي يُسوّغ الإنسان من خلاله كلّ أفعاله" [12] ؟.

الناقد الرقمي وسؤال التقنية :

هل يمكن أن نقدّم تصوّرا آخر للنقد ؟، هو نقد بالسّياق الوجوديّ الرّاهن ؟.

إنّ معنى سؤال المعنى في هذا السّياق هوالتّموقع داخل منظومة إبستمولوجيّة أو نصّ ثقافيّ في حالة امتلاء دلاليّ قيميّ جماليّ، هو تموقع يرى في الخارج العتبة لا فقط لفهم كينونة النصّ، بل لفهم كينونة العالم وقد تجلّى في صورة ما وراء الواقع، في صورة فضاء اللاّنهائيّ، عتبة لفهم تواصل الأنا مع الخارج اللاّهوتي. حينها، ألا يمكن أن يفسّر الناقد الرقميّ جوهرالفعل التقنيّ المعرفيّ في توليد الصور الافتراضيّة، في تواصل المتضادّات، في تواصل المحرّمات، في تواصل الآخر والآخرة، والأخير ـ على أنه الوجه الآخر من الوجود، وجود الإنسان، وجه التعالي، وهذا التعالي في جوهره شوق إلى المطلق والخلود، فهل هو وجود سارتريّ أم نيتشويّ ؟، ذلك أنّ موت الإله هو أوّلا الحدث الذي يلاحظه نيتشه في حضارة التقنية، "ويمكن تفسير هذا الحدث مباشرة على أنّه زوال مفهوم الـ"الآخرة" من حقل ثقافتنا، إنّ موت الإله هو أوّلاً موت الآخرة، إلغاء الإيمان بعالم آخر" [13].

إنّ التعارض بين العالم الأرضيّ والآخرة الذي عبّر عنه كلّ واحد في لغته، بحيث يتكلّم رجل الدين على المقدّس والمدنس، والفيلسوف على المحسوس والمثال، والناقد المعاصر على العالم الافتراضيّ الذي يعبّر في جوهره عن شوق إلى الخلود والمطلق، أفلا يعبّر هذا الشوق إلى اللاّمحدود عن بعد روحيّ لم يكن ليوجد لولا انتساب الإنسان إلى مرتبة من الوجود مفارقة لوجوده الحينيّ، في حضوراللامعنى والفارغ من كلّ قيمة أخلاقيّة؟، "فلئن مكّنت (التقنية) من الحدّ من سلطة اللاّهوت والميتافيزيقيا، أي من روح القيم التقليديّة، فإنها غير قادرة على إبداع قيم جديدة، بل هي ضدّ كلّ ثقافة سامية ممكنة، وهي طمس للإحساس وللفرديّة" [14]، ولكأنّ الفعل التقنيّ هاهنا مطلب يقتضيه الوجود ذاته (المعنى)، بل ينتقل به الإنسان من الوجود المحدود مادة وزمانا ومكانا إلى وجود آخر، هو بمثابة الإشراقة (المعنى) التي تنير الإنسان وتسمو به منزلة، بخلق عالم افتراضيّ، الإنسان هو"إلهه"(اللاّمعنى)، "وينبغي إذن أن تبلغ العدميّة الحديثة ذروتها بحيث تولّد إرادة التفوّق على الذّات وتتجاوزها بضرب من التسامي أو التعالي. لقد كان الإنسان دائما سجين الميتافيزيقيا والدّين والأخلاق، كان مغتربا، مكبّلا بأغلال وينبغي تحريره، لا من الآخرين بل من ذاته، وذلك ما أراد نيتشه تحقيقه من منطلق حرصه على وجود إنسان حقيقيّ" [15].

ولعلّ طلب المطلق في تكنولوجيا الصّورة يعبّر عن تطليق الأنا / الآخر لوجوده، لمحدوديّة عقله. أي رفض الماثل بالتوجّه نحو الدّاخل الخارج الغائب الحاضر. هذا الوجود الذّي يسلب منه "المعنى"، معنى وجوده، معنى الإنسان المبدع، الحرّ. ذلك أنّ التكنولوجيا المعاصرة تضفي صيغة عقلانيّة على ما يعانيه الإنسان من نقص في الحريّة، وتقيم البرهان على أنه يستحيل "تقنيّا" أن يكون الإنسان سيّد نفسه وأن يختار أسلوب حياته. وبالفعل، إنّ نقص الحريّة لا يطرح نفسه اليوم على أنه واقعة لا عقلانيّة أو واقعة ذات صبغة سياسيّة، وإنما يعبّر بالأحرى عن واقع أنّ الإنسان بات خاضعا لجهاز تقنيّ" [16]. إنّ العقلنة في هذا المجال التقنيّ والأداتيّ، لن تفهم إلا في المعنى الفروديّ : عقلنة الكبت والسّيطرة عليه.

الكينونة وجدل الداخل والخارج :

وجدت الذات الباحثة في إشكال "الأنا الناقدة وجدل المعنى واللاّمعنى أفقا فلسفيّا وجوديّا تطمح إليه، في إطار تموقعها الرّاهن المغترب نفسا وجسدا. ولعلّ الطابع الإشكاليّ لهذا الطّرح يعبّر عن حالة اللاّرضا وعن رغبة في بناء المعنى وتوليد الدّلالة من أجل الحدّ من الهوّة الفاصلة بين وجودنا الرّاهن وماهيتنا المأمولة، من أجل تقريب السّؤال المعرفيّ من السّؤال الإنسانيّ الوجوديّ، ومن أجل إرساء فلسفة التجاوز لكلّ القراءات التي من شأنها أن تغيّب الإنسان في حديثها عن الإنسان، أن تغيّب الإنيّة والغيريّة داخل جدل الإنسانيّ. أن تغيّب الخطاب الكونيّ الذي يجسّم كونيّة التنوّع لا كونيّة المماثلة. وهي بذلك تنشئ المعنى في إرساء خطاب نقديّ إتيقيّ، يحصّل المعنى تحصيلا، ويبحث عن الإنسان المبدع من داخل اللاّإبداع. ذلك أنّ ما "يحدث مع العبور الكونيّ إلى العالميّ، هو في الآن واحد تجانس وتبعثر إلى ما لا نهاية. ليس المحليّ هو الذي يخلف المركزيّ، بل المتفكّك. ليس ما يزاح عن المركز هو من يخلف المركزيّ، بل المنحرف عن المركز. والتمييز والاستبعاد ليسا نتيجة طارئة، بل هما في منطق العولمة نفسه" [17].

لذلك تبرز أهميّة التدخّل النقديّ خارج النصّ. في سير الأحداث حتى تكون الأنا في حضرة الوجود وهو يتفكّك، وحتى يكون قادرا على الاضطلاع بمشروع إضفاء المعنى على العالم من أجل تغيير فهمنا له والإسهام في تجديده، خاصّة وأنّ التغيير عمليّة تشمل الذّهنيّات والأنفس. إنّ الطريقة الأمثل لفهم هذا التدخّل تتمثل بلا شكّ في فحص المشكل الذي عادة ما نطرحه اليوم بما هو السّؤال في صيغة : من أنا، لكن المرء لا يستطيع أن يجيب عن هذا السّؤال ضرورة بذكر اسمه أو نسبه. "إنّ إجابتنا تمثل اعترافات بما يعدّ هامّا بالأساس بالنسبة إلينا. أن أعرف من أكون يعني أن أعرف الموقع الذي أحتلّه. تتحدّد هويّتي عبر الالتزامات وضروب تحقّق الذّات التي تعيّن الإطار أو الأفق الذي تستطيع فيه" [18] إنشاء المعنى في إطار مقولة الاختلاف، إذ يشكّل وعي الأنا باختلافها الدّاخليّ بداية المعرفة التي تمثل نوعا خاصّا من أنواع القوة على المستوى الرّمزيّ. فحين تدرك الأنا اختلافها وتملك معرفتها بهذا الاختلاف "فإنّها تبدأ في توظيف هذه المعرفة، بادئة أولى

هذه المراحل بانقسامها إلى مُراقب ومراقَب لتحديد ذاتها من وجود الآخر"[19]الثقافيّ/السّياقيّ الذي اكتسب معنى السّلطة التي تعادل في قوّتها سلطة النصّ نفسه، وطغيان المعنى الثقافيّ يرد إلى انتمائه إلى الكتل الثقافيّة السّائدة. حيث تمثل عنصرا طاغيا على النشاط الفكريّ للأنا التي تنتمي إلى الثقافة نفسها، "ومع مرور الزّمن تتحوّل هذه العناصر إلى قوالب جاهزة مسلّم بها في معظم الأحيان، وتصبح مادة جاهزة للاستهلاك من قبل المبدعين" [20]. فإذا كان الأمر على هذا النحو، فما مشروعيّة الحديث عن العلاقة بين الثقافة والنسقيّة والنصّ في النقد العربيّ المعاصر؟.

إنّ الأنا الناقدة هي حصيلة خروج دائم من بنية وتشاكل مستمرين مع بنيات أخر، أي إنّ الأنا ومن تظنه آخر/المؤلف/الناشر/المتقبّل بنية واحدة لعمليّة مستمرّة تقوم بإنتاج المفاهيم المحدّدة للمعنى واللاّمعنى بشكل مستمر. إنّ الوجود بالمعنى الحديث هو الحركة التي يكون فيها الإنسان في العالم، ينخرط ضمن وضعيّة فيزيائيّة واجتماعيّة وثقافيّة تصبح نفسها وجهة نظره حول العالم. وكلّ انخراط هو ملتبس، إذ هو تأكيد للمعنى ونفي له، "كذلك فإنّ انخراطي في الطّبيعة والتاريخ هو في الوقت نفسه حدّ لوجهات نظري حول العالم وهو طريقتي الوحيدة للإقبال عليه ومعرفته وفعل شيء فيه" [21]. وإذا ما أرادت الأنا الناقدة في أيّ مكان وزمان أن تبلغ ما يمكن أن يوجد أو ما هو موجود في الخارج، فلابدّ لها أن تتجنّب التناقضات، داخل خطابها. وهكذا فإنّ أيّ تأويل في سبيل معرفة نقديّة لما هو موجد داخل ثائيّة المعنى واللاّمعنى، يهدف ليس فقط إلى تجنب التناقضات بل أيضا إلى حلّها لإرساء كينونة الإبداع/ الإنسان.

هـوامـش :

1 ـ زهير الخويلدي، حالة الفكر في حضارة اقرأ زمن العولمة، المقدّمة، ص1. انظر: موقع قوقل، مقال الفلسفة وسؤال اللامعنى .

2 ـ سعيد أراق، اللامعنى وأنظمة الاستفراغ الدّلاليّ، http//www.ahewar.org.

3 ـ المرجع نفسه .

. 4M.MERLEAU- PONTY, phénoménologie de la perception, ed, Gallimard, 1967, p400-401.

5 ـ جيل دلوز، المعرفة والسّلطة، تر: سالم يفوت، المركز الثقافي العربي، ط1 ، المغرب . 1987 ، ص 104 .

6 ـ عبد المنعم الحفني، المعجم الموسوعي للتحليل النفسي، مكتبة مدبولي، القاهرة، 1995، ص 57 .

7 ـ سعيد أراق، اللامعنى وأنظمة الاستفراغ الدلالي، http//www.ahewar.org.

8 ـ جيل دلوز، المعرفة والسلطة، ص 73 .

9 ـ سعيد أراق، اللامعنى وأنظمة الاستفراغ الدلالي، http//www.ahewar.org.

. 10Sigmund Freud, Malaise dans la civilisation ,PUF,1971.

. 11Jean BAUDRILLERD, Société de consommation .Folilo-Essais, 1975,p 201.

12 ـ سعيد أراق، اللامعنى وأنظمة الاستفراغ الدلالي، http//www.ahewar.org.

13 ـ بيار هيبر سوفرين، زرادشت نيتشه، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط 1، بيروت، 1994، ص 49 .

14 ـ نور الدين الشابي، نيتشه ونقد الحداثة، دار المعرفة للنشر، كليّة الآداب والعلوم الإنسانيّة بالقيروان، تونس، 2005، ص 305.

15 ـ المرجع نفسه، ص 370.

16 ـ سالم يفوت، هابرماس ومسألة التقنية، مقال أشرف عليه جبران الشداني، ص7، انظر : http//www.matar.matar.

17 ـ جان بودريان، السلطة الجهنمية، تر: بدر الدّين عرودكي، مجلة الفكر العربي المعاصر، عدد 134 ، 2006، ص24

. 18Charles TAYLOR, les sources du moi, la formation de l identité moderne, ed. Seuil,1998,p 46.

19 ـ علاء عبد الهادي، شعرية الهوية ونقض فكرة الأصل، مجلة عالم الفكر، عدد36، سبتمبر 2007 ، ص 288.

20 ـ عبد الفتاح أحمد يوسف، استراتيجيّات القراءة في النقد الثقافي، مجلة عالم الفكر، عدد 36، سبتمبر 2007، ص 171.

. 21M.MERLEAU- PONTY, Sens et non- sens, ed, Nagel, 1966,142-144.

الأصول النيتشوية لنظريات النقد الما بعد حداثية من الهوية والتطابق إلى المنظورية وتعددية التأويل

أ . عبد الرزاق بلعقروز
جامعة سطيف

"إنني أعرف مصيري. ذات يوم سوف يرتبط اسمي بذكرى شيء مرعب
يرتبط اسمي بكارثة لم يسبق لها مثيل تماما، يرتبط بأشد تصادم عميق للضمائر
وبإدانة حاسمة لكل ما سبق الاعتقاد فيه مما هو ضحل
إنني لست رجلا إنني ديناميت".
نيتشه ـ هذا الإنسان

ساد الاعتقاد بأن العقل الفلسفي لم يكتسب صفة العقلانية إلا يوم تخلى عن التأويل المثيولوجي للظوهر والأشياء ، وأحل مكانها ذهنية التدليل والتعليل، وقد شكل هذا الاعتقاد لدى الفلاسفة حافزا نحو استنطاق العالم باسم العقل ومقولاته، لأنه يجنبنا زيف الحواس، ويتعالى عن العالم المحسوس ليدرك الحقيقة العقلية المجردة، هذا ما رسخ منذ اللحظة السقراطية ووريثتها الأفلاطونية فيما بعد، والأفلاطونية المقصودة لا تحيل إلى أفلاطون التاريخي الذي يعد الحلقة التأسيسية من حلقاتها، إنما هي نزعة فلسفية تتأسس على الثقة والتمركز حول اللوغوس. وهو الضامن للمعنى، وبما أن نيتشه يعتقد بضرورة نزع القناع عن هذا الوهم بوصفه غطاء تتنكر به المصالح الوضيعة والأنانية، فإن هذه الحقيقة التي أطلقها تعد إعلانا عن تصدع جميع الضمانات التي كانت تسمح بتعقل العالم، وإطاحة بجميع الماهيات والثوابت.

بناء على هذا مثلت اللحظة النيتشوية منعطفا نوعيا في تاريخ الثقافة الغربية بصفة عامة، والحديثة منها بصفة خاصة، وتكمن نوعيتها في كونها لم تقدم رؤية تراكمية كإثراء وتعميق، أو تواصل لتطورالوعي الفلسفي الغربي، بل غيرت تماما طريقة إدراك المعنى وبدلت إستراتيجية التأويل، لقد توجهت مطارق النقد النيتشوي إلى القيم الثقافية الغربية التي قام عليها كل التراث الفلسفي، كالثقة في العقل، وشعارات التقدم والحداثة والعلم، وتفاؤلات الأنوار وغيرها.

وما تختص به إستراتيجية النقد النيتشوي هو تجاوز التأويل من مضائقه النصية والأدبية إلى فضاءات النقد الثقافي، أو بعبارة أفصح : تأويل لغة الحقيقة والقيم الثقافية الحداثية نفسها باعتبارها رموزا وأقنعة تغلف تأويلات سابقة وقيما مستبطنة، للحفاظ على نوع معين من الحياة

وداخل بنية صراعية معقدة.

وكانت النتيجة من وراء هذا كلّه هو تفجير لغة الأنساق المعرفية من الداخل والإطاحة بالإمبراطوريات الفلسفية الحاقدة على الحياة. وإرساء إستراتيجية مختلفة في التفكيروالتأويل، يحلو لنيتشه أن يسميها بالمنظورية المعرفية Perspective ولعل النسبية المعرفية والأخلاقية لعالم ما بعد الحداثة Postmodernité ونزعة الشك في إمكان تمييز الصدق من الكذب (الحقيقة من الزيف) تجد نموذجها الأول في فكر نيتشه العدمي جذريا، ولذلك عدّ فريدريك نيتشه المصدر الرئيس في القرن التاسع عشر للأفكار التي تميز الوضع ما بعد الحداثي في تمظهره الفلسفي والأدبي. الشاهد الأكبر على هذا كله هو الجينيالوجيا النيتشوية التي تتواصل في ثقافة ما بعد الحداثة عبر خطوط متفرعة منها :

تفكيك الميتافيزيقا أو التفكيكية مع دريدا j-Derrida
العودة إلى الوراء أو الاستذكار مع هيدجر Heidegger
الأركيولوجيا والتأريخ للجسد على النحو الذي طوره فوكو Foucault

لذلك فإننا سنسائل في مداخلتنا هذه الإشكالية التالية : كيف قرأ نيتشه لغة العقلانية النقدية؟، ما مدى مشروعية إرجاع نظريات النقد ما بعد الحداثية كالتفكيكية والأركيولوجية إلى الأصول النيتشوية؟، وإذا كانت هناك لقاءات فما حقيقتها؟، ما هو حجم التأثير النيتشوي على منظورات التأويل الما بعد حداثية ؟، هذه هي الأسئلة التي سنعمل على مقاربتها من خلال هذه المحاولة.

1 - نظرية النقد عند نيتشه : من التشريع الإبستمولوجي إلى التقويم الجينيالوجي :

لا يمكن فهم النصّ النيتشوي تحليلا وتوظيفا أو باعتباره إستراتيجية بديلة في النقد، ما لم يوضع في السياق الفلسفي والسجالي مع تجربة شائعة في تاريخ النقد الفلسفي. هي التجربة النقدية الكانطية، لأنه مع كانط ولدت مرحلة جديدة للنقد تمثلت في تجاوز المعنى المتداول، أي ذلك الذي يتوجه بالنقد إلى التناقض بين الأفكار أو الكشف عن عدم مطابقة النتائج للمقدمات داخل النسق. إن المنعرج الكانطي يتوجه إلى ملكة إنتاج المعرفة ذاتها، أي العقل بحد ذاته، وبمعزل عن المعارف التي ينحو إليها، يقول كانط : "إنني أفهم بذلك نقدا لا للكتب والسساتيم (أي الأنظمة)، بل بقدرة العقل بعامة بالنسبة إلى جميع المعارف التي يمكن أن ينزع إليها بمعزل عن أي تجربة، وبالتالي الفصل في إمكان أو لا إمكان الميتافيزيقا بعامة، وتعيين مصادرها، ونطاقها وحدودها" [1]. على ضوء هذا النص يبدو النقد متجاوزا للمكتوب والمنطوق والمعرفي، بل يذهب

إلى ملكة العقل ذاتها، فهو لا يتعلق بمجال موضوعات خاصة به يعمق معرفتنا بها، بل هو معرفة العقل بنفسه، ومن ثمة فإن النقد لا يروم توسيع معارفنا العقلية وإنما البحث لها عن مشروعية، وما خلصت إليه هذه التجربة هو أن المعرفة اليقينية تقتضي التقاء مقولات الفاهمة أوالأطر القبلية بما هي صورة المعرفة بالمحدوسات الحسية التي هي مادتها، إنه التقاء القبلي بالبعدي، الفاهمة بالحساسية، وكل تجاوز لمقولات العقل المحض خارج إطار التجربة أو محاولة سحبها على عالم الأشياء في ذاتها، يسقط العقل في التناقضات.

والخلاصة المنهجية التي ننتهي إليها أن النقد كما طوّره كانط يعمل على امتحان قدرات العقل عندما يتجاوزالفاهمة، وبالتالي يتجاوز كل تجربة ممكنة، فهو نقد لكل الميتافيزيائيات الدغمائية التي تدعي معرفة الأشياء في ذاتها متجاوزة المشروط إلى اللامشروط، وهذه الإستراتيجية الجديدة في تأويل الأنساق الفلسفية جعلت دارسي الفلسفة يماثلونها بتجربة كوبرنيكوس في علم الفلك، إنه النقد الذي من الواجب أن يخضع له كل شيء، فلا يمكن للدين أن يتعلل بقداسته، أو الشريعة برفعتها، وما دام كلاهما يثير شبهات مشروعة فلا يمكن أن يبلغا ذلك الطموح أو التقدير الصادق إلا بالمرور عبر مملكة العقل ذاته. إنه الشعار الذي رفعه كانط زمن الأنوار.

لكن السؤال المركزي الذي نريد استشكاله داخل هذا السياق هو: كيف قرأ نيتشه التجربة النقدية الكانطية؟. ولماذا كان يصرّح دائما في الكثير من نصوصه بأننا "لسنا نقديين" على الطريقة الكانطية ؟. ما مبرّر النظر إلى هذا النقد على أنه محدود و قاصر؟.

يهاجم نيتشه منهج النقد عند كانط ويكشف ثغراته وقصوره وتناقضاته ومحدوديته، فمن جهة ما هومتناقض يطرح نيتشه علامة تساؤل عن المفارقة المستبطنة خلف المتن الفلسفي الكانطي، فالعقل الذي زلزل جمود العلماء والميتافيزيقيين المذهبي في مشروعه "نقد العقل المحض" يستعيد المطلقات التي كان يبدو أن العقل النظري قد هدمها، وكأن العقل الناقد يتخلى عن حقه في التحليل عندما يتعلق الأمر بالحاجة الدينية والأخلاقية، فهو يبدأ تبعا لهذا بما ينتقده.

والعرض الآخر على تناقض النقد الكانطي، هوكيف يمكن للعقل أن يكون ناقدا وموضوع نقد في الوقت عينه ؟. كيف يمكن أن ينشطر إلى قسمين : أحدهما ينتقد والآخر يخضع للنقد؟ ثمة إذن تناقض في النقد الكانطي؟. "فلقد استخلص كانط أن النقد يجب أن يكون نقدا للعقل بواسطة العقل، أليس هذا هو التناقض الكانطي؟. أن يجعل من العقل المحكمة والمتهم في الوقت ذاته ؟ تشكيله كقاض وكطرف، حاكم و محكوم ؟" [2].

ثم إن النقد لا يقول شيئا طالما يتحرك على أرض الإيمان بالمعرفة الحقة، والأخلاق الحقة، ولم يطرح سؤال الحقيقة بالذات أو الأخلاق بالذات، لقد تصور كانط النقد كقوة يجب أن تتناول كل الطموحات إلى المعرفة والحقيقة، لكن ليس المعرفة بحد ذاتها، والطابع غيرالقابل للنقد هو هذه الأقانيم الثلاثة : المعرفة الحقيقية، الدين الحقيقي، الأخلاق الحقيقية.

وفضلا عن هذه الثغرات أوالتناقضات، فإن منهج القراءة لدى نيتشه لا يتفحص لغة الأنساق الفلسفية لذاتها أو معانيها المعلنة، بل ينظرإليها كأعراض تحيل إلى نزعة من نزعات الحياة، أو جملة من القواعد الأخلاقية التي تمثل شرط إمكان المعرفة والحقيقة، فما هو نظري ينبني دائما على مصادرات عملية، والدوافع الحيوية والأحكام المعيارية هي جذور المقولات العقلية حتى أكثرها إيغالا في الصورية والتجريد، النموذج التطبيقي لذلك هوكانط،"فحتى يخلق مكانا لإمبراطوريته الأخلاقية سعى إلى إجبار طرح عالم غير قابل للبرهنة، عالم ما وراء المنطق، من أجل هذا على وجه التحديد احتاج كانط إلى نقد العقل النظري" [3].

وفي مقابل المشروع الكانطي والمبادئ الصورية التي تكوّن شروطا بسيطة لوقائع مزعومة، يطرح نيتشه أسلوبا جديدا في النقد والتقويم، أسلوب يعمق السؤال حول الأصل التكويني للأشياء، للعقل ومقولاته، للإدراك ومقولاته أيضا ؟. ما هي قوى العقل والإدراك ؟، ما هي الإرادة التي تختبئ في العقل وخلف المقولات؟، هذه هي الطريقة التي تحقق النقد الحقيقي، إنه المنهج الجينيالوجي بتقنياته الإجرائية ومبادئه التقويمية؟، لذلك اعتبر جيل دولوز أن أحد الحوافزالأساسية للمشروع النقدي النيتشوي هو أن كانط لم يقم بالنقد الحقيقي، لأنه لم يطرح مشكلته بتعابير القيم، نحن إذن إزاء استراتيجية جديدة في النقد تستبدل السؤال الإبستمولوجي الكانطي. كيف؟ بالسؤال الجينيالوجي، لماذا؟، ليس المهم هو كيف تكون الأحكام التأليفية القبلية ممكنة أو ضرورية، بل الأهم هوالسؤال: لماذا يكون الاعتقاد في مثل هذه الأحكام ضروريا ؟، فالجينيالوجيا باعتبارها مبدأ تأويل تهدف إلى الإجابة عن سؤال من ينشئ القيمة؟، من يقف خلف مفاهيم العقلانية والتقدم والحرية ؟، ما نوع القوى التي تقف وراءها ؟.

وبتأسيس نيتشه النقد على أرض القيم يمكن الشروع في ممارسة النقد الحقيقي بما هو نقد جينيالوجي يطبق على نصّ الثقافة والحداثة، بما فيها كل القيم الملازمة لهما، هذا هو معنى مغادرة النقد من مضائقه الإبستمولوجية والتشريعية، إلى فضاءات التقويم الجينيالوجي بخطواته ونتائجه على فروع الثقافة المتعددة.

2 - محددات النقد الجينيالوجي :

تنتمي مفردة الجينيالوجيا Généalogie في سياقها التكويني الأصلي إلى ميدان العلوم التاريخية، لكن ما يستدعي الملاحظة في الخطاب الفلسفي المعاصر هو استعارة هذا المفهوم لكن بحمولة دلالية و نقدية عنيفة، بخلاف معناها التاريخي الذي يهدف إلى إثبات النسب للأفراد أو المؤسسات والأفكار، خاصة بعد السبعينات، التيار الذي يعلن صراحة أم ضمنا انتماءه للخريطة الإشكالية التي دشنها نيتشه، حيث تخصص في نقد وتفكيك المفاهيم والأفكار وتقويض البدا هات واليقينيات الراسخة، ومرادنا في هذه المساحة من التحليل هو تقديم تعريف أولي إجرائي للجينيالوجيا على النحو الذي نجده عند نيتشه، لا في معناها الأصلي الذي ينتمي إلى ميدان العلوم التاريخية، فلقد طوّر نيتشه نموذجا في النقد الفلسفي رمى من خلاله إلى طرح تساؤلات جريئة حول أصل القيم والأحكام الأخلاقية كالخير والشر، وبالتالي إعادة النظر في مضامين القيم السائدة في الثقافة الغربية، لذلك فالمعنى الحرفي لكلمة الجينيالوجيا هو دراسة النشأة والتكوين لإثبات النسب والوصول عند الأصل، هذا ما يؤكده نيتشه نفسه في مقدمة كتابه الذي يحمل الكلمة عنوانا، فالأمر يتعلق بتأملات حول أصل الأحكام الخلقية المسبقة، لكن ليس المقصود هو إثبات أصل تاريخي أو تمجيد للأصول والبدايات، فمرمى التاريخ الجينيالوجي هو أبعد من الوقوف عند الأصل، لأن الجينيالوجي يعتد بالتاريخ أكثر مما يصغي للميتافيزيقا، وهذا الإصغاء للتاريخ جعل نيتشه يحدد مطلبا جديدا هو "إننا في حاجة إلى نقد للقيم الأخلاقية، يجب أن نصل إلى وضع قيمة هذه القيم موضع تساؤل، وهنا تنقصنا معرفة شروط وظروف ظهورها وتطورها" [4].

إذن وتبعا لهذا النص، فالجينيالوجيا تتحرك في خطين : إرجاع القيم إلى أصولها ثم تقويم تلك الأصول، فللفلسفة النقدية - تبعا لما سبق ذكره كما يحلل ذلك جيل دولوز - حركتان مترابطتان : نسبة كل شيء وكل أصل له بعض القيمة إلى قيم، لكن كذلك نسبة هذه القيم إلى شيء يكون أصلها و يقرر قيمتها، فالجينيالوجيا تتلخص قي مقولتين: أصل القيم وقيمة الأصل في الوقت نفسه، فهي تتعارض مع الطابع المطلق للقيم كما تتعارض مع طابعها النسبي أيضا، إنها تعني العنصر التفاضلي والاختلافي الماثل في بنية الأصل ذاته، لكن النقد الجينيالوجي يتمظهر كتقنيات أو كإجراءات بثلاثة مستويات استمر يطلقها من حين لآخر على تحليلاته النقدية :

النقد باعتباره فقها للغة.
النقد باعتباره علم أعراض.
النقد باعتباره عودة إلى الأصول وتصنيف لها.

أ-النقد الجينيالوجي باعتباره فقها للغة (فيلولوجيا) :

تعد العلاقة بين نيتشه والفيلولوجيا علاقة مبكرة، إذ هي في الحقيقة التخصص العلمي الذي كان ينتمي إليه، لكن ما يستوقف الاهتمام هو إخراج الفيلولوجيا من دائرة التخصصية الضيقة، وتوظيفها كتقنية منهجية لنقد الثقافة، فلقد اقترح نيتشه طريقة يدعو إلى الإقتداء بها، يحق تسميتها بفيلولوجيا النص، فمقارنته للنصوص التي كان يشتغل عليها خاصة في اللغات اليونانية القديمة، قد جعلته يعيد التفكير ويتساءل حول إمكانية وجود نص أصلي مكتمل المعنى، ويكون هو المصدر الحقيقي، إن النصوص هي تأويلات متناسلة لا تحيل إلى أية حقيقة، أو هي طبعات مزيدة ومنقحة ومستنسخة عن بعضها البعض.

فما يدعونه النص الأصلي إن هو إلا الوهم وليس الحقيقة. "فالفيلولوجي تبعا لما سبق ذكره هو ما يفيد بشكل عام فن إجادة القراءة، ومعرفة الكشف عن الوقائع دون تشويهها بواسطة التأويلات، ودونما أيضا فقداننا ونحن نناشد الفهم لكل الخصال من قبيل الحذر والتأني والدقة" (5).

إن المنظورالفيلولوجي كإستراتيجية لدى الفيلسوف الفنان، يتأسس على النظر إلى الحقيقة باعتبارها فعلا إبداعيا، وبالتالي فهي ليست شيئا يوجد سلفا وعلينا العثور عليه أو الكشف عنه، فالحقيقة تبعا لهذه القراءة الفيلولوجية نوع من التقويم الفعالL'évaluation active، أي أنها صيرورة من التأويلات غير المنهجية، يقول نيتشه : لقد علمتنا اشتقاقات الألفاظ، وعلّمنا تاريخ اللغة، أن ننظرإلى جميع المفاهيم في صيرورتها، وأن نعتبرأن بعضها في طريق التكون .."(6)، فمهمة الفيلولوجيا تتحدد باعتبارها فكا للرموزوكشفا عن القوى الكامنة خلف مقولة الثقافة، ومن هنا جاء النظر إلى الثقافة نفسها باعتبارها لغة، وأن جميع الظواهرليست سوى رموز لا تعبّر بل هي تدل وتعني، فهذه الفيلولوجيا الفاعلة تسعى لاكتشاف القوى الرابضة خلف قيم الحداثة، وبما أن اشتقاق الكلمات وفقه اللغة هو العلم الذي يهتم بتفسير النشاطات الفعلية التي تتحكم في الظاهرة الثقافية، فإننا نجد لديه تجاوزا للمعنى الذي تقوله الكلمات، وحصر الإهتمام بمن يمتلك سلطة الكلام، وبالقوى التي تتصارع في اللغة ومن خلالها، أي القوى التي تمتلك سلطة التأويل، وينتج عن هذا نشوء مشروع لتحليل لغوي واشتقاقي يطرح أسئلة لها وقع جديد على الأسماع : من يستخدم الكلمة؟، على من يجري تطبيقها؟، ماذا ينوي من وراء ذلك؟، ماذا يريد ذلك الذي يقول تلك الكلمة ؟، لذلك يجوز اعتبارأن أصل اللغة نفسه بمثابة فعل سلطة يصدر عن الحاكمين، يقولون هذا الشيء (هو كذا وكذا)، يربطون الشيء أو الحدث بكلمة فيتملكونها، ومنه "فالنظرية اللغوية النيتشوية تقيم علاقة بين الخطاب والعلاقات الاجتماعية والقيم المكونة لهذه العلاقات، اللغة لا جامع بينها وبين الحقيقة المثالية، أو الواقعية المسلم بها، ليست أداة معرفة بل مخطط إلى مصلحة نظام بما معناه سلطة" (7).

نحن إذن إزاء فيلولوجيا لا تهتم بالمسارالتاريخي لتكوّن المفاهيم أو نشوء الثقافات، فأنماط الثقافة تبعا للتحليل السابق ليست سوى تسميات، إن الهدف يروم الكشف عن الدوافع الحيوية خلف البنية الفوقية الثقافية، مادام التأويل هو نفسه ملمح على وضعية الجسد .. هكذا إذن يجري توظيف الفيلولوجيا كآلية مضادة للتأويل الأحادي المحرف لنص الواقع، وليست الفيلولوجيا سوى فن القراءة البطيئة التي تخترق الأقنعة وتفكك هيروغليفية نص الثقافة بهدف إزالتها عن أفخاخها الدلالية والإنصات ببرودة إلى خطاب الأخلاق دون اتخاذ أي موقف مسبق منه، من جهة أخرى يتمثل التأويل الفيلولوجي في الانتقال من اللفظ الذي يستبطن منظورا أخلاقيا والمتواطئ مع نص الميتافيزيقا إلى الواقع في صيرورته التراجيدية.

ب - النقد الجينيالوجي باعتباره علم أعراض (سيميولوجيا) :

لا يقتصر النصّ الجينيالوجي على إعطاء قراءة أو تأويل جديد للنصّ الفلسفي، بل يقترح مفاتيح وأدوات لفهم تلك النصوص أوالكيانات المعرفية والأخلاقية، إن إستراتيجية القراءة ورهاناتها في المنظورالنيتشوي ترى بأن "كل الفلسفات ترجع المشكلات الوجودية إلى مشكلات قيمية، فيتحراها جميعا ليكتشف فيها التقويمات غيرالمفضوحة التي تشكل عصبها ويرى غريزة الحياة ناشطة في سائر نواحي الفلسفة" [8]. فالقراءة تبعا لهذا لا تتفحص الأنساق الفلسفية أبدا لذاتها، بل تنظر إليها كعلامات أو أعراض تحاول فيها أنواع من التقويم أن تثبت ذاتها إزاء الآخر في بنية صراعية معقدة، ورهان التأويل هو المرابطة على المنظور التالي : إذا أردنا أن نفهم كيف أقيمت أبعد المزاعم الفلسفية أو الإمبراطوريات النسقية، فمن الحكمة أن نتساءل أولا ما هي الأخلاق التي يسعى الفلاسفة إلى تحقيقها أو الدفاع عنها ؟، لأنه في كل فلسفة يرقد قرار أخلاقي هو عبارة عن حكم أخلاقي مسبق، ذلك أن التحدي البديل هو إعادة صياغة مشكلة الوجود صياغة قيمية، لأنها بمثابة قبلية تاريخية أو شرط إمكان يحيا على أساسها الإنسان، فهي بمثابة شرطية تاريخية للوجود والثقافة، لذلك فنصّ الأخلاق لدى نيتشه يتحدد بدلالات متعددة، فهو ميتافيزيقا ولغة، وتأويل للوجود، وتقويم للأشياء والظواهر، يقول نيتشه : "لا ينبغي أبدا أن يؤخذ الحكم الأخلاقي بحرفيته، إنه بما هو كذلك لا يتضمن سوى اللامعنى، لكن باعتباره علم أعراض فإنه يظل ذا ثمن لا يقدر.. ليست الأخلاق سوى لغة رمزية، سوى مبحث أعراض" [9].

إنه مسعى يجعل من الفلسفة بكاملها علم أعراض أو نظرية عامة للعلامات، تؤول القيم والمقولات تبعا للقوى التي أنتجتها، ومن المبادئ التي تقترحها الجينيالوجيا كرهانات للقراءة والتأويل (كما لخصها محمد أندلسي) :

الخطابات من جهة ما هي خطابات وبمعزل عن حكم المفاصلة من حيث المضامين أو الموضوعات والمفاهيم، ورغم اختلاف النصوص في استراتيجياتها لنثر الدلالة أو توليد المعنى فإنها تتساوى كلها في توظيف آليات للاستنكار أو الاستبعاد، فالمهم ليس هو مضمون الخطاب بل كيفية اشتغاله وآلية اشتغاله وألاعيبه في إخفاء ذاته وسلطته، ومن الآليات التي يشغلها الخطاب للإكراه والاستبعاد : آلية إنكار الدال والجسد، آلية إقامة التطابق بين الدال والمدلول، أو بين المعنى والقيمة آلية إنكار الاستعارة كما هو الشأن مثلا بالنسبة لاستعارة الكينونة أو الوجود، إنها أسماء جمد فيها الفيلسوف الميتافيزيقي نهر الصيرورة بحقده عليها، وفي تفكيكه لمؤسسة الحقيقة يتساءل نيتشه قائلا "ما الحقيقة ؟. إنها جيش متحرك من الاستعارات، من المجاز المرسل، أو التشبيهات بالإنسان، أو قل بإيجاز مجموعة من العلاقات الإنسانية التي تم التسامي بها على طريقة شعرية وبلاغية، والتي بعد طول استعمال تبدو لشعب ما راسخة وإلزامية، إن الحقائق هي أوهام نسيت أنها كذلك، واستعارات ضاعت قوتها الحسية، وقطعا نقدية ضاعت نقوشها" [10].

فالصلابة والكثافة التي يتميز بها النصّ الميتافيزيقي بسبب نسيان طبيعته الاستعارية والتراكم التكراري للتأويلات، ولمواجهة هذه الأوهام المنسية تبرزالقراءة السيميولوجية في اختراقها وتفكيك تماسكها، وكشف الكيفية التي تسمى بها الأشياء، "ماهي المعرفة؟ يقول نيتشه، هي تأويل، استثمار لمعنى، وليست أبدا تفسيرا، في أغلب الأحوال لا تعدو أن تكون تأويلا جديدا لتأويل قديم صار غير معقول، وليس أكثر من مجرد علامة".

النصّ لا ينتج الحقيقة بل ينتج حقيقته الخاصة، بمعنى أن النصّ يتغذى من الإنكار المستمر لأصوله، وحجب لآليات اشتغاله، فهو يبدع إمكانا ينكشف معناه عند تفكيكه وإعادة تركيبه، فأن نقرأ النصوص معناها أن نقرأ فيها حدثا مفهوميا نقاربه لإخراجه من وحدته الموْهومة، ومن تمركزه حول ذاته عن طريق تفكيك الذات وتلك الوحدة المزعومة، "فقارئ النصّ هو الذي يحسن قراءة ما لا يرى بصرف المعنى أواستنطاق الصمت أو ملء الفراغات أو تشخيص العوارض أواختراق الطبقات، وهذه هي قيمة الكوجيطو الديكارتي "أنا أفكر إذن أنا موجود"، فقوته لا تكمن فيما يكشف لنا عنه وإنما يقدم لنا إمكانا للتفكير، أي يتيح لنا التفكير في تلك المنطقة التي يستبعدها القول من التفكير، وهي منطقة الذاتية، وذلك بتفكيك مفهوم الذات للكشف عن مكوناته وشروطه وعن ترسباته وعوارضه وصلاته وفجواته" [11].

أما في مستوى الأسلوب فلقد غادرت الكتابة النيتشوية لغة الأساليب الفلسفية التاريخية والسائدة التي كانت تتقن لغة الضبط والإحكام والتطابق، فهي سلاسل من البرهنة والمحاججة، تخشى التناقض وتأبى الاختلاط مع الكتابات الأخرى من الدرجة الثانية كالفن والشعر، بينما يتحدد الأسلوب النيتشوي في الكتابة حسب دولوز بمثابة سياسة جديدة للفلسفة،

إنه التفكير والكتابة كآلة حربية تمكن من إرباك ما يعتقد أنه واضح وساكن، وتهاجم الأنساق الثقافية الكبرى متهما إياها بتحقيق التطابق والإحكام على حساب الواقع الذي تدعي بأنها تفسره، وكأن الأسلوب يسعى إلى إقامة علاقة إشكالية بالفلسفة، علاقة لا يشرّعها قانون أو مؤسسة ولا تضبطها مبادئ، فالكتابة الفلسفية تجد نفسها منزاحة عن خصائصها الأصلية وفي ترحال مؤجل .

ج-النقد الجينيالوجي باعتباره عودة إلى الأصول وتقويم لها :

إذا كان نيتشه يتعامل مع لغة الأنساق الفلسفية وقيم الثقافة الغربية الهجينة (اليونانية والمسيحية) باعتبارها شبكة عريضة من الأوهام والأضاليل، وبوصفها لغة رمزية لوضعية الحياة و حقيقة الجسد ، فإن النقد يعود إلى المنابت الأولى أو الأصول، حيث يصبح النقد نوعا من النمذجة أو تصنيف للقوى أو إعادة بناء مختلف المنظومات الفاعلة، فما تكشف عنه القراءة الفيلولوجية والسيميولوجية هو أن أصل الثقافة بمحدداتها المختلفة : دين، أخلاق، سياسة، فن، ترجع إلى قوى يسمي الأولى فاعلة والثانية رادة للفعل، الأولى تستمد من ذاتها طاقة حركتها وتسعى لأن تجتهد ولأن تنمو، والثانية تعارض نمو القوى الأولى الفاعلة والحرة، تكون مكرهة، معتلة، واهنة، وما يكشف عنه النقد الجينيالوجي أو النسّابي، هو إرادة القوة باعتبارها مفتاحا للتأويل والتقييم، في الوقت نفسه ما هو موجود في الوجود ، "فالأمر يتعلق بأن نفهم أن الموجود الكائن هو إرادة قوة، ليس بمعنى أن كل شيء يريد القوة، الوضع أبعد ما يكون عن ذلك، بل بمعنى أن كل شيء هو قوة تريد ، تريد أن تنفي أو أن تثبت .. أن تتخطى ذاتها أو أن تتهاوى" [12].

نحن إذن إزاء إستراتيجية في النقد تقترن فيها ثلاثة مستويات ظل نيتشه يطلقها على تحليلاته النقدية :

- النقد كفيلولوجيا فاعلة، أو كفن لإجادة القراءة البطيئة لنصّ الأنساق الفلسفية بما هو شبكة عريضة من الأوهام والتأويلات المتناسلة التي لا يمكن ردها إلى مبدأ أول أو أساس نهائي .

- النقد كعلم أعراض أو سيميولوجيا تؤول القيم الثقافية تبعا للقوى المنتجة لها ، فاعلة أم رادة للفعل . والباقي يتفرع عن ذلك.

- النقد كتيبولوجيا ، أو عودة للأصول التي تعمل انطلاقا من دوافع إرادة القوة. فالنقد هنا نوع من النمذجة، حيث تكشف القراءة وجود نموذجين : نموذج الفاعل، وآخر راد للفعل.

3 - نقد لغة الحداثة : اضطراب القصص الكبرى ومولد ما بعد الحداثة :

في إحدى كتاباته، بمناسبة انعقاد الندوة العالمية حول نيتشه تحت عنوان : نيتشه، فرويد ، ماركس، خلص ميشال فوكو إلى أن هؤلاء الثلاثة لم يضيفوا معنى جديد على أشياء لم يكن لها معنى، بل غيروا تماما طبيعة الدليل وآلية إدراك المعنى. ولعل هذا الوصف ينطبق على نيتشه أكثر من غيره، السبب في ذلك هو الهجوم المبكرالذي شنه على الحداثة ومشروعها، فعلى الفيلسوف أن ينخرط في نقد جذري وشامل لمُثل عصره، وأن يكون الضمير السيء لمثل هذا العصر. لذلك فالنقد الذي وجهه نيتشه للغة الحداثة وقيمها الملازمة قد شكلت منعرجا لتحولات خطاب النقد. وأرضا خصبة لنشوء اتجاهات ما بعد الحداثة، وسنحصي أهم المناطق المعرفية والأخلاقية والفنية التي فككها نيتشه، لنحدد بعدها كيف تواصل تهديم مشروع الحداثة بإتباع إستراتيجية محددة تضرب بجذورها في مطارق النقد النيتشوي. حيث تحول الانتقال من الحداثة كمقولة بديهية إلى الحداثة كإشكال يجب إبرازه وتحليل تعرجاته عبر ممارسة نقدية عنيفة تجلّي مظاهر الانحطاط والعدمية فيما يعتبر حداثة.

أ- نقد لغة الأنساق الثقافيةالكبرى: التحول من المعنى إلى القيمة:

بما أن نيتشه يحشد في مقولة الثقافة النشاطات الفعلية للإنسان التي هي انعكاس لكيفية فهم الحياة كالدين والفلسفة والأخلاق، فإنه يرى بأن الثقافة قد تعرضت للتشويه من قبل القوى الإرتكاسية، لذلك وجب البحث دائما عن طبيعة الإرادة المختبئة خلف هذه المقولات أو النشاطات الثقافية، ويصفها بأنها هجينة تجمع الثقافة الإغريقية واليهودية والمسيحية، ويجري التمييز داخل هذه الثقافة بين : الثقافة قبل التاريخية : ثقافة الإنسان الحر، القدير، أوالنشاط النوعي للإنسان. والثقافة التاريخية : المشوهة من قبل القوى الإرتكاسية.

التبشير بثقافة جديدة، هي الثقافة ما بعد التاريخية. وإذ يجري استعادة هذه الثقافة من جذورها، فإنه ينوي قلب هذا التراتب المنحط واستبداله بآخر له جذوره في مكان آخر، وقلب كل القيم هو إرجاع إلى المكان ، هذا ما يأتي زرادشت للتبشير به.

في هذا السياق فإن نقد الثقافة عند نيتشه هو في حقيقته مظهر من مظاهر تحولات خطاب النقد من نقد الخطابات والنصوص الأدبية إلى نقد الأنساق الثقافية، والنظر إلى القيم نفسها كعلامات أو أعراض نعثر على أصلها في جملة من القوى التي تنجز عملا، هكذا إذن فإن تحليل اعتقاد أو مؤسسة أو سلوك إنما هو بادئ ذي بدء النظر إليها كقدرات، إرادات قوى، ومن أية نية تنبثق، وإلى أين تتجه، فالفلسفة والأخلاق والقيم الثقافية لن تتجه إلى التحليل الذاتي لذات واعية، و مسؤولة كما كانت لدى كانط أو ديكارت، بل تتحدد بوصفها كشفا للنوايا وصفا و تشخيصا.

ب - تفكيك مؤسسة الحقيقة :

كان التقليد الفلسفي قبل نيتشه قد دأب على ادعاء امتلاك الحقيقة ووضع المناهج والطرق التي تفصلها عن الخداع والتغيير والمحسوس والوهم، وهي فكرة تشكلت بواكيرها الأولى مع سقراط،إنها ادعاء وجود حقيقة مطلقة تعيد إنتاج نفسها بأشكال ومسميات جديدة : المفاهيم لدى سقراط، مُثل أفلاطون الثابتة، أوسية أرسطو، مطلق الهوية لدى شلنغ، الشيء في ذاته لدى كانط، الروح عند هيجل، وتعكس هذه التسميات الثابتة إمكانية وجود حقيقة ثابتة ومتعالية كونت لنفسها عالما مثاليا استقرت فيه كل هذه الأزليات المذكورة، لكن جذرية المشروع والسؤال النيتشوي تكمن في أن هذه الحقيقة التي تكلّم عنها الفلاسفة بإجلال تنبض خلفها إرادة هي إرادة الحقيقة، وبالتالي فالحقيقة لها تاريخ. وما يرومه النقد هنا هو التساؤل عن قيمة هذه الإرادة، وما الذي فينا يصبو إلى الحقيقة. من جهة أخرى فإن جدّة السؤال النيتشوي تكمن في أن الأصل في إيمان الفلاسفة بوجود عوالم مثالية ومفارقة ذات مضامين أخلاقية، الدافع فيه ليس هو اكتشاف ثنائية الوجود، بل الإيمان بتضاد القيم، أي بعدم قيمة العالم الحسي والمادي. وادعاء قيم سامية ومُثل مجردة، بينما حقيقة الأمر هي أن إرادة الحقيقة إن هي في حقيقتها إلا منظورات مؤقتة، منظورات من زاوية معينة، إن الحقيقة هي نوع من المذكرات التي ينشئها الفيلسوف من غير أن يقصد هو أو يلاحظ، والدوافع الأخلاقية ومفاعيل أخرى كالدول والأديان والقيم السائدة التي ليست لها أي معقولية هي التي تلعب دورها الفاعل الرئيسي، والحقائق هي أوهام نسيت أنها كذلك، وسبب حضورها هو أقدميتها ونفعها الحيوي، فقوة المعرفة مثلاً لا تكمن قيمتها في درجة اقترابها من الحقيقة، وإنما في أقدميتها وطابعها الحيوي.

وبناء على اكتشاف هذه المفاعيل الماثلة خلف مقولة الحقيقة يجري استبدال مثال المعرفة، والحقيقة بالتأويل والتقييم، حسب عبارة دولوز. أما التأويل فيحدّد معنى الظاهرة الذي يظل جزئيا ومشتتاً، أما التقويم فيحدّد بصفة تراتبية معيارية قيمة المعنى، فالمؤول هوطبيب الثقافة يبصرالقيم كأعراض، أما المقوّم فهو فنان ينشئ الخيارات ويعين قيمتها.

ثم إن النقد الذي يوجهه نيتشه للحقيقة والإطاحة بمؤسستها ينتج عنه نقد أداة الوصول إلى هذه الحقيقة أي العقل، فالعقل الذي شكلته الثقافة اليونانية والذي ظل يتعالى على الواقع ويقمع الغريزة، إن هو إلا وسيلة أو أداة في يد قوة متعالية عليه تتملكه هي الغريزة، ومرد انتصار الثقافة العقلانية، هو برود توهج الغرائزالأصلية، إن نيتشه بنقده للعقل يدشن فكرة نسبية العقل ومقولاته كالجوهر والتطابق والهوية سواء على النحو الذي طوره ديكارت وفق مقولة البداهة والوضوح. أم مع كانط ومشروعه المتعالي، ويبصر فيها استراتيجيات أو تأويلات منظورية، في شروط وجودية مخصوصة.

هكذا إذن تفكك اللغة النيتشوية الأنساق الثقافية الكبرى وتكشف عن دوافعها الحيوية وجذورها المعيارية، في الوقت نفسه تفكيك مؤسسة الحقيقة. وإزالة الأقنعة عن العلاقة الضرورية بين السلطة والمعرفة من خلال التنقيب عن أصول المفاهيم والوصول إلى أن الحقيقة الفلسفية إن هي إلا نسيج من الاستعارات و التشبيهات.

وإنه، ليبدو - على ضوء هذه القراءة - أن النقد العنيف لعناوين وشعارات الحداثة قد مثل بوابة الولوج إلى ما بعد الحداثة. لأن النسبية المعرفية والأخلاقية والشك في إمكان تمييز الحقيقة من الخطأ والصدق من الزيف، ورفض المشروع الأخلاقي الغربي تجد نموذجها الأساسي في فلسفة نيتشه العدمية، وسنقارب هذه الأطروحة من خلال وضع تعريف لما بات يعرف اليوم بما بعد الحداثة وأهم المقومات التي تقوم عليها.

في البداية تجدر الإشارة أولا إلى أن الإحاطة بمفهوم ما بعد الحداثة أو تقديم تعريف جامع مانع له متعذرإن لم نقل إنه غير ممكن أصلا، والسبب في ذلك أن ما بعد الحداثة نفسها تأبى التحديد الكلي أو صياغتها كنظرية عامة. لكن هناك محددات أو مفاهيم تعيننا على رصد المفهوم وسبر مكوناته، فهذا الفضاء الفكري الجديد الذي يتشكل لم "يعد مجرد امتداد للحداثة على الصعيد الوجودي أو مجرد تأويل لها على الصعيد المعرفي، إنما هو اختراق لفضائها وتفكيك لمنطقها وخروج عن نماذجها في الرؤية والعبارة أو في الأسلوب والمعاملة" [13]

ويمكننا الاستئناس - في سياق هذا التحليل - بالفيلسوف الفرنسي جون فرانسوا ليوتار في كتابه "شروط ما بعد الحداثة - تقرير حول المعرفة"، والذي نعى خبر موت الحداثة وأعلن أن أهم معالم المرحلة الراهنة من معالم المعرفة الإنسانية هو سقوط النظرية الكبرى التي تدعي تقديم نسق تفسيري كلّي للعالم، وستكون إستراتيجية التأويل الجديدة هي الهجوم على قيم الحداثة والتفكير في المناطق التي استبعدتها الحداثة من حقل التفكير، وإخفاقاتها في تحديد وعود عصرالتنوير والعقلانية الغربية بتحقيق التطابق الكامل بين العقل والعالم، ولعل السبب في عدم القبض على مفهوم دقيق وثابت لما بعد الحداثة كما بيّن هابرماس هو الرغبة في الابتعاد عن ماض بعينه، وفي الوقت نفسه العجز عن تسمية الحاضر.

ويمكن الوقوف على أهم المعالم التي تميز العصر الما بعد حداثي، من خلال مماثلتها مع إستراتيجية النقد والتأويل التي افتتح بها نيتشه حقلا معرفيا جديدا، وطوّر فيها نموذجا معرفيا نقديا، حيث نجدها تتمظهر في :

- رفض الأنساق الثقافية الكبرى أو ما يحلو لليوتار أن يسميه : نهاية القصص الكبرى كقصة التقدم والعقلانية والعدالة، لأنها تلغي حقيقة التنوع الإنساني والاختلاف.

- إلغاء القول بوجود ذات واعية متماهية مع وعيها قصدية كانت أم مشرعة. فالذات ليست سوى وهم نحوي ناتج عن الفعل الذي يفترض وجود الفاعل مسبقا، ويمكننا أن نتتبع هذا الهجوم على فكرة مركزية الذات، سواء أكان ذلك انطلاقا من مشروع أركيولوجيا فوكو التي تقصي الذات بإقحامها في لعبة الإبستيمي. أوالفلسفة اللامركزية عند جاك دريدا، وأبحاث عالم الأنثروبولوجيا البنيوي كلود ليفي ستروس الذي أكد أن الأنتثروبولوجيا هي ذروة النزعة الإنسانية الغربية، والأنثروبولوجي الغربي في دراسته للآخر المختلف والمغاير ليس بهدف معرفته بما هوكذلك، بل بهدف إعادة إنتاج الذات المتمركزة حول ذاتها، وتهميش الآخر المختلف والمغاير، البدائي والطفولي.

- رفض القول بمنطقية الوجود أو الاعتقاد في التطابق بين العقل والوجود، وتحويل وجهة البحث من الحقيقة كغاية تتعالى على الصيرورة والواقع، إلى الكشف عن إرادة الحقيقة وتعدد المنظورات، وإعادة الدمج بين السلطة والمعرفة بما هي استراتيجيات للهيمنة ونقد الاعتقاد في العقل أو اللوغوس كأساس وضمان لهذه الحقيقة.

- أفول مقولة سلطة المؤلف، وهي عبارة مجازية تعني أفول المفكر أو المشرع الذي يقوم فيه بتحديد أهداف المجتمع وغاياته عن طريق فرض النسق الفكري المغلق والوحيد، فالعصر من التعدد والتنوع بما يستحيل تحويله إلى وحدة، أو حصره تحت أي اسم، وفي مستوى الكتابة تلح تيارات ما بعد الحداثة على اللجوء إلى لغة الإخفاء والاستعارة بدل الوضوح والتصريح. وذلك بغاية إشراك القارئ في فعل التأويل والفهم.

- من وجهة أخرى فتيارات ما بعد الحداثة تهدم فكرة الفهم التعاقبي أو الخطي للزمن، أو التفسير الغائي الذي يحدّد المبادئ والغايات مسبقا. فهذا الزمن يعتبرونه قمعيا لأنه يقيس ويضبط كل أنشطة الإنسان، وتطرح مفهوما للزمن يتميز بعدم الانفصال.

- التخفيف من لغة المشاريع أو النظرية العامة التي يمكن تعميمها وتطبيقها في أي سياق مهما كان الاختلاف ماثلا بين الحضارات والثقافات.

- الانفتاح على الفلسفة أو إدخال العقل إلى مناطق جديدة للتفكير كانت مهمشة أو مرذولة من قبل، وهكذا انفتح الفكر الفلسفي الما بعد حداثي على وقائع الخطاب وأنساق العبارة، وانفتح على الجنون والسجون، فضلا على انفتاحه على فوضى الأنظمة وكثافة التجارب، وعتمة الممارسات. وهذا الانفتاح على اللامعقول والصدفة والعلامة أدى إلى تغيير العلاقة بين الأفكار والمقولات، أو الأشياء والكلمات.

4 - الحضور النيتشوي لدى تقنيات التأويل الما بعد حداثية :

ننطلق أولا في تتبعنا للنظريات النقدية الما بعد حداثية التي تتماثل وإلى حدود أبعد مع الأدوات والمناهج التي وظفها نيتشه في قراءته لنص الثقافة والحداثة، مع الفرضية التي قرّرها الفيلسوف يورغن هابرماس في كتابه الخطاب الفلسفي للحداثة، حيث نظر إلى نيتشه باعتباره بوابة الدخول إلى ما بعد الحداثة، ذلك أن مشروعه النقدي ينطوي على النقد الجذري لمعقولية الأنوار. ولكل المقولات الملازمة لها كالعقلانية التأملية، والممارسة السلطوية. والنزعة الإنسانية. "حيث تواصل النقد النيتشوي في اتجاهين : الباحث المتشكك الذي يسعى إلى الكشف عن انحراف إرادة القوة، وثورة القوى الإرتكاسية. وتكوين العقل المتمركز على الذات، بتوظيف مناهج الأنثربولوجيا وعلم النفس والتاريخ، ذلك ما نجده لدى جورج باطاي ولاكان وفوكو، ومن جهة أخرى الناقد المتمرس بالميتافيزيقا الذي يدّعي معرفة خاصة ويتتبع مسار فلسفة الذات حتى أصولها ما قبل السقراطية. ونجد في هذا الخط أمثال هيدجر ودريدا"[14].

وسنركز بشكل خاص على كل من ميشال فوكو وجاك دريدا وجون بودريار، الأول في مستوى الأركيولوجيا ونقد النزعة الإنسانية، الثاني في مستوى إستراتيجية التفكيك أو الهدم المنهجي للتراث الغربي، أما إسهام الأخير فيتمثل في فكرتين هما : أفول الواقع الحقيقي، وإحلال الفكر الراديكالي محل الفكر النقدي.

أ - أركيولوجيا فوكو : إنشاء تاريخ للجسد في مقابل فينومينولوجيا للعقل:

ليس الحضور النيتشوي في خطاب فوكو مقتصرا فقط على استعارة بعض المقولات كإرادة القوة، والمأساوي، وديونيزيوس، وقيمة إرادة الحقيقة، والتراجيدي، وأفول المتعالي، أو توظيف لبعض الآليات والمناهج كالتأويل الجينيالوجي والتحليل الفيلولوجي، وآلية إزالة الأقنعة، بل يتجاوز ذلك إلى الانخراط الكلي في الإشكال النيتشوي، والتوظيف الإستراتيجي، هذا ما صرّح به فوكو نفسه حينما اعتبر أن نيتشه هو من تغلب في نهاية الأمر على توجهه الفلسفي.

ويمكن تقسيم العلاقة التي تجمع بين نيتشه و فوكو إلى قسمين : علاقة مباشرة، كالمقالين المشهورين اللذين كتبهما فوكو عن نيتشه، الأول بمناسبة انعقاد المائدة المستديرة من 4 إلى 8 جويلية سنة 1964 تحت عنوان "نيتشه، فرويد، ماركس"، والثاني بمناسبة ذكرى وفاة جان هيبوليت تحت عنوان "نيتشه، الجينيالوجيا والتاريخ". أما العلاقة غير المباشرة فتتمثل في اقتفاء فوكو الأثر الفكري الذي افتتحه كل من باطاي و بلانشو و دولوز، ذلك أن فوكو قد استمد من جورج باطاي النقد النيتشوي للعقل، وتوظيف مقولات كالمأساوي والحياة وديونيزوس.

ويعد جيل دولوز أكثر استيعابا وإدراكا للتنوع والتداخل بين نيتشه وفوكو في كتابه "السلطة والمعرفة ـ مدخل لقراءة فوكو"، حيث يرى أن هناك ثلاثة لقاءات جمعت فوكو بنيتشه هي على التوالي : مفهوم القوة ونقد التاريخ، موت الإنسان، علاقة الفكر بالحياة .

فالسلطة عند فوكو ـ كما القوة عند نيتشه ـ لا تختزل في علاقة عنف أو في وظيفة سلبية كالقمع أوالكبت أو الحظر، بل تتحدد كمعنى إيجابي باعتبارها قوة منتجة وخالقة. كما يمكن رصد تواصل جينيالوجيا الخطاب الميتافيزيقي في شكل أركيولوجيا تقيم قطيعة حاسمة مع صفات الجوهرانية والإتصالية والكلية. فالإصغاء للتاريخ بدل الثقة في الميتافيزيقا ينتهي حتما إلى تقويض أولوية الأصول والحقائق الثابتة، إنه يسعى إلى القضاء على مذاهب التطور والتقدم، ولحظة ما يلغي المعاني المثالية والحقائق الأزلية يلاحظ لعبة الإرادات، ففي كل مكان ينظر إليه لا يرى سوى خضوع وهيمنة وصراعات، والباحث الأركيولوجي ينظر إلى الأحداث كموازين قوى تظهر على سطح الأحداث والتيارات التاريخية والتاريخ . يقول فوكو : " لا تحاولوا أن تمتلكوا حقيقة ثابتة أو السلطة عينيها، كما لو كانت هذه أو تلك نتيجة حوافز سيكولوجية، إنما تفحصوها بالأحرى كإستراتيجية وسترون آثارالهيمنة الناجمة عن السلطة .. سترون أننا نكشف فيها عن شبكة علاقات متوترة باستمرار وناشطة باستمرار أكثر منه عن امتياز يمكن امتلاكه" [15].

ويظهر اللقاء الثاني بين فوكو ونيتشه في نقد الثقافة التاريخية وتاريخ الأفكار بصفة خاصة، فإذا كان نيتشه قد أعلن في إحدى شذراته التي أوردها في كتابه "إنسان مفرط في إنسانيته" بأن خطأ الفلاسفة هوكونهم ينطلقون من الإنسان الحالي وبشكل غامض يتخيلونه وكأنه حقيقة خالدة، واقعا ثابتا وسط دوامة الكل، فإن ما يذكره هؤلاء الفلاسفة عن الإنسان ليس في الحقيقة سوى شهادة حول إنسان فترة زمنية جد محدودة، أي الإنسان كما شكلته تأثيرات بعض الديانات، بل بعض الأحداث السياسية. إنهم لا يريدون أن يفهموا بأن الإنسان نتاج صيرورة. وبناء على هذه الملاحظة يشدد فوكو أن طريقتنا في التعبير عن أنفسنا طريقة متناهية ومحدودة، بما معناه أنها تاريخية وليست مطلقة، ثم إن نتائج الأركيولوجيا (علم الآثار) خاصة ما تعلق منها بفكرنا تبين أن الإنسان هو اختراع التاريخ الحديث وأنه يقترب من نهايته.

وإنه ليبدو أنه ـ وابتداء من كتابه "نظام الخطاب" قد أعلن التبني التام للمنهج الجينالوجي (1972). ومنذ كتابه المراقبة والعقاب (1975)، والجزء الأول من تاريخ الجنس (1676)، قد صار يردد وعلى غرار نيتشه بألا وجود لمعنى أو حقيقة أولى يمكن الوصول إليها من خلال تأويل الأفكار، فالتأويل لا يصل أبدا إلى معنى أول، إنما ينتهي دائما إلى تأويلات أخرى وضعت و فرضت من قبل أناس آخرين، وليست لها علاقة لا بالواقع ولا بالأشياء .

هكذا يبدو أن المهمة الجديدة الملقاة على عاتق الجينيالوجيين الجدد هو تقويض وهم مقولات التقدم والمعنى والحقيقة، ووصف تاريخ التأويلات المتراكمة للأفكار دون النظر إلى

التاريخ باعتباره نموا أو تدقيقا لفكرة الحقيقة. وإذ يعيد فوكو نقد التاريخ بواسطة الحس التاريخي، فلأنه يجعله على غرار نيتشه على طرفي نقيض مع الأنماط الأفلاطونية للتاريخ : الاستعمال الأول : هو الذي يسخر من الواقع و يهدمه، وهو يتعارض مع مفهوم التاريخ الذي يعتمد التذكروالتعرف. الاستعمال الثاني : هو الذي يفتت الهوية ويقوضها، يقابل التاريخ المتصل أو التراث. أما الثالث فهو الاستعمال الذي يهدم الحقيقة ويضحي بها، يقابل التاريخ المعرفة. وعلى كل حال يتم جعل التاريخ ذاكرة مضادة تثبت فيه شكلا آخر من الزمن. وبهذه القراءة للتاريخ التي مارسها فوكو فإنه يظهر لنا أنه يقف على الأرض نفسها التي دشنها نيتشه قبله، " إنه منظور يتصور تاريخا للأفكار وكأنه مجرّد تعاقب عشوائي وعبثي للأفكار. أو بالأحرى لتأويلات يحل بعضها مع بعض دون أي ارتباط منطقي ومعقول بين فكرة أخرى. ويعتبر أن التنافر والاختلاف هو العلاقة الوحيدة التي تجمع الأفكار فيما بينها " [16].

وإذا كان نيتشه يرى أن ما يضفي لونا أو معنى على الوجود، أو المفاعيل الحقيقية التي تصنع التاريخ وتنشر الدلالة شيء غائب عن أذهان المفكرين وعلماء التاريخ، كالبحث في تاريخ الحب والشهوة وإرادة الحقيقة. أو الضمير أوالقسوة وتاريخ العقوبة أو تاريخ مقارن للعقوبة، فإن فوكو يرى بأن كتابة مثل هذه التواريخ المصغرة يقتضي انتهاكا للحدود التقليدية للفكر وإعادة الاعتبار لكل ما هو هامشي و منفي، لذلك فإن مشروع فوكو يتمثل في الاستجابة للائحة هذه الاقتراحات وإعادة كتابة مثل هذه التواريخ الجزئية المصغرة، فمؤسسة السجن مثلا التي افتتحها فوكو غيّرت المفهوم المتداول للسلطة. حيث لا تعود مجرّد قبض على القرار أو مجرد استخدام لأجهزة المؤسسة الحاكمة. بل تصبح عبارة عن شبكة من علاقات القوة منبثة في كل دوائر المجتمع وقطاعاته. بما في ذلك قطاع الإنتاج الفكري والمعرفي ، بهذا المعنى فالسلطة تنتج الحقيقة بقدر ما تتصل بالمعرفة.

• أخيرا وبناء على هذه التقاطعات بين نيتشه وأحد منظري ما بعد الحداثة أي فوكو، فإن ما يميز النقد بدلالاته الجديدة هو مغادرة لغة الأنساق المغلقة والماهيات الثابتة، وإحلال التنافر والاختلاف كعاملي تحريرفي إعادة تعريف الخطاب الثقافي، وهكذا فالتشظي وغياب التحديد والشك العميق في كل الخطابات الشمولية والكلية هي العلامة الفارقة للتفكير ما بعد الحداثي. ثم أن تأكيد فوكو على القطائع والاختلافات التي تحكم التاريخ، ومفاضلته بين صراع القوى ولعبة الإرادات بديلا لمبدأ العلية البسيط، تشير كلها ـ كما يقول دفيد هارفي ـ إلى نقلة كبيرة في بنية المشاعر، وما يجمع هذه التحولات هو رفض ما وراء الرواية أو الروايات الكبرى. أي التأويلات النظرية ذات الحجم الكبير، والتي تنطوي على تطبيقات شاملة.

ب - تفكيكية جاك دريدا : الهدم المنهجي للتراث الميتافيزيقي:

يظهر الفيلسوف والأديب الفرنسي جاك دريدا من خلال إستراتيجية التفكيك التي يمارسها على نصّ التراث الميتافيزيقي الغربي، يظهر باعتباره منخرطا في الإشكال النيتشوي بقوة، خاصة على مستوى المنهج وآليات قراءة هذا التراث المتمركز حول الذات أو الكلمة أو اللوغوس، وكما سبق وأن بيّنا أن دريدا وهيدجر يمثلان الخط الذي تفكّك من الفلسفة النقدية النيتشوية، صاعدا في ملاحقة التراث الميتافيزيقي الغربي حتى أصوله ما قبل السقراطية، فالميتافيزيقا باعتبارها كل فكرة ثابتة وساكنة مجتثة عن أصولها الموضوعية وشروطها التاريخية هي في حقيقتها فلسفة في الحضور (حضور المعنى وتمثله أمام الذات، حضور الوعي لذاته.

لكن الحركة المضادة هنا تتمثل في الهجوم على هذا التراث الميتافيزيقي من الداخل، وفضح ألاعيبه اللغوية بغاية تفجيره من الداخل أيضا. وما يستوقفنا أكثر عند دريدا هو إعادة بناء مفهوم النقد الذي ظل عند معظم الدارسين له نقدا خارجيا، يعمل على رد النصوص إلى شرائطها الخارجية التي توجد من الخارج، بغية تفسيرها انطلاقا من منهج خارجي كالمادية التاريخية أو التحليل النفسي .. مثلا حيث يتساوى في هذا النقد الأدبي والفكري كما الفني، وقد وقف دريدا عند مفهوم الخارج هذا فرأى أن التمييزالأولي بين الخارج والداخل لا يخلو من نفحة وضعية، بل إنه التمييزالذي كرسته الميتافيزيقا الغربية عبر تاريخها، وإذ يدعو دريدا إلى التقويض والإطاحة بإمبراطورية الميتافيزيقا، فإنه يرى أن الخارج الممكن لا يمكن أن يقوم إلا داخل كل نص. فلا يكفي تفسيرالنصوص بردها إلى عوامل خارجية عنها، "من هنا تحل المقابلة بين الهامش والمركز محل التقابل الوضعي بين الداخل والخارج. فالهامش ليس هو ما يوجد خارجا، إنما النقطة التي تتخلل هذه المركزية. ذلك أن كل نص ينطوي على قوى عمل هي في الوقت ذاته قوى تفكيك النص، ففي النص إذن قوى متنافرة تأتي لتقويضه. يكون على إستراتيجية التفكيك أن تعمل على إبرازها" [17]

وإذا كانت الرؤية التقليدية تسقط في ثنائية النص والحقيقة، فإن التيارات الأدبية الما بعد حداثية بما فيها التفكيكية، ترى أن النص - هو في واقع الأمر - نسيج يوصل جزءا من الحقيقة ويحجب جزءا آخر منها، ومهمة الناقد هي الوصول عبر النسيج إلى الحقيقة الكامنة وراء النص، يلغي نيتشه المساحة بين النص والحقيقة، ويلغي في الوقت نفسه تلك الثنائية تماما، ويقرر أن النص في نهاية الأمر هو نسيج، لكن النسيج هو ذاته الحقيقة. والذات المبدعة هي نفسها جزء من هذا النسيج، يصورها تصويرا مجازيا بأنها كالعنكبوت في بيت العنكبوت (وهذا هو معنى عبارة دريدا الشهيرة : لا يوجد شيء خارج النص).

وجدّة السؤال التفكيكي لدى دريدا في مسألة النقد ، فضلا عما سبق ذكره، تكمن في تغيير وظيفة الناقد ، فإذا كان هذا الأخير ينصب نفسه متكلما باسم الحقيقة، واضعا نفسه جهة الصواب والحقيقة، فإن المفكك يغادر أرض الثنائيات الميتافيزيقية هذه، ويقيم داخل الأفق المغلق لتلك الثنائيات عاملا على خلخلتها .

أما في دائرة السجال مع التراث الميتافيزيقي، فإن الحضور النيتشوي يخترق نص دريدا ، فالدعوة التي أطلقها نيتشه بضرورة إعادة تقييم القيم، تعد المخيال المستبطن لإستراتيجية دريدا في التفكيك، ودريدا نفسه ذهب إلى أن التفكيكية هي ارتياب في التفكير الذي هو سؤال ماهية ماذا؟. وبهذا المعنى فهي هجوم منهجي على التراث الميتافيزيقي المتمركز حول اللوغوس الذي يتمظهر في تمركزات أخرى منها :

ـ التمركز اللاهوتي الذي يتأسس على امتزاج الفعل الإنساني بالفعل الإلهي، ويعد البذور الأولى للتمركز على الذات، إنها مقولة نيتشه نفسها في قراءته للظاهرة الدينية، فالدين حسب نيتشه هو الذي قاد مسيرة الانحطاط، والمسؤول الأول عن تضليل غرائز الإنسان الأوروبي، ومضلل الفلسفة الألمانية التي يجري في عروقها دم اللاهوت، والأديان التي يعنيها نيتشه هي "الأديان البدائية، الدين اليهودي، الدين المسيحي. مستثنيا من الأديان الإسلام الذي يكن له نيتشه احتراما كبيرا ، ويرى بأن الحضارة الأوروبية فقيرة لأنها لا تعرف الإسلام، فالمسيحية كما يقول حرمتنا من ثروة الثقافة الإسلامية، رافعا في الوقت نفسه شعار: صداقة وسلام مع الإسلام، عداوة مع روما البابوية *.

ـ التمركز العقلاني أو تمركز اللوغوس، وقد تمادى فلاسفة العقلانية منذ اللحظة السقراطية، في بناء الأطر الميتافيزيقية لهذا التمركز العقلي.

ـ التمركز الصوتي : أي ذلك الذي يمنح الكلام المباشر والفكر والمدلول أسبقية على الكتابة.

ـ التمركز الضوئي أو الشمسي : يقوم على استعارة الضوء والظل (الظهور والخفاء)، ويقدم تاريخ الميتافيزيقا على أنه رسالة أو دراسة في الضوء .

نحن إذن إزاء تمركزات تنشد البحث عن نقطة واحدة ثابتة لا زمنية، عن أصل للحقيقة فيما وراء التغير، وهذا ما بدا لنيتشه على أنه أكبر إدانة للصيرورة و براءتها . وإعلان التفكير هكذا ، أي كالآلة الحربية، إنما يجد له مقدمات عند نيتشه في مبدأ الشك ونقد التقسيمات المتقابلة التي تخفي وراءها زيفها وخساسة أصولها .

وبينما يعلن نيتشه بأن الميثولوجيا الفلسفية توجد مختبئة في اللغة، فإن دريدا يرى

بأن الفلسفة هي أولا وأخيرا كتابة، ومن ثمة فهي تعتمد بطريقة حاسمة على أساليب اللغة وأشكالها على نحو ما يفعل الأدب تماما. كما يتلاقى كل من نيتشه ودريدا في نقد منظورالعقل القديم الذي كان يحلم بحقيقة أساسية، من خلال التخلي عنه وعن لغته، وإفساح المجال إلى استخدام أسلوب التهكم واللعب بالمفارقات، وتمزيق المنطق الكلاسيكي، وهي نموذجية لما يقترحه دريدا في التفكيكية.

وبالنسبة لمن يدرك جيدا كيف أنه لا توجد تسمية أو شعار عنوانه الفلسفة النيتشوية، فسوف يصبح واضحا لماذا يصّر دريدا على أنه لا ينبغي أن يصبح التفكيك مذهبا، إذ لا بد أن لا يستسلم حتى يصير منهجا تحكمه قاعدة أو أساس، حتى ولو كان الاختلاف نفسه. فالتفكيك في نهاية الأمر وفي التحليل الأخير هوالتحول والتغير والارتحال غير المستقر حتى لا تأسره مقولة أو يستعبده نموذج أو يصنف تحت أي اسم.

ويقبع ظل نيتشه عبر الكثير من نظريات ما بعد الحداثة، ففضلا على الانخراط الواضح لفوكو ودريدا في الإشكال النيتشوي، وتوظيف استراتيجيات النقد الجينيالوجي في قراءة نص الحداثة الهيروغليفي، نلاحظ الفيلسوف والأديب الفرنسي جان فرونسوا ليوتار، الذي وسم بسمات شهيرة الوضع ما بعد الحداثي . " لأنه اعتبر أن هذا الزمن ويقصد زمن ما بعد الحداثة هو زمن اضطراب القصص الكبرى، وأفول مقولة الحقيقة في تراث الفكر الغربي الواهم بالتقدم، ففكرة الحقيقة نفسها قد ابتعدت عن المركز، والآن اضطرت إرادة الحقيقةلفحص نفسها، هذا ما نخبره في تكاثر النظريات الفلسفية والنقدية بنسب وبائية على نحو ما كان نيتشه نفسه يستحسنه ويرضاه" [18].

كما تقبع رؤى واستراتيجيات الفيلسوف الفرنسي المعاصر جون بودريار الما بعد حداثية في جوهرها تحت مظلة نيتشه، ومن بين ما يتقاطع فيه ويوظفه من آلية التفكير النيتشوية منظورين

أولا : القول بموت الحقيقة أو أفول الواقع الحقيقي التي سبق لنيتشه وأن صرح به في كتابه "غروب الأصنام ـ كيف أصبح العالم الحقيقي خرافة ؟ "، حيث نعثر على الخط نفسه الذي يقتفيه بودريار في مراحله الأربعة التي هي سرد تاريخي يبين لنا كيف تهاوت مقولة الواقع الحقيقي :

1 ـ العلامة هي انعكاس للواقع الحقيقي.

2 ـ ثم بعد ذلك تصنع وتفسد هذا الواقع الأساسي.

3 ـ ثم تعمل على غياب هذا الواقع الحقيقي.

4 ـ وأخيرا لا يكون لها أي علاقة بأي واقع كان، بل هي شبه سطحي خالص (19).

ثانيا : نقد العقلانية النقدية وإحلال الفكر الرادكالي، ذلك أن منظورية بودريار تمتاز باللانسقية والكارثية والرؤية الميتانقدية، ومراجعة جذرية لمفاهيم عتيقة جرى تداولها وتأصيلها في الفكر والذاكرة والممارسة، وكون بودريار ينتمي إلى ما بعد الحداثة. فذلك لأنه لا يهدف إلى ممارسة النقد بل يتعاطى النقض والهدم، ولا يصبو إلى نقد النقد أوالنقد المضاعف، إنما ممارسة القلب والتأرجح وقراءة ما لم يقرأ، بالانفتاح على المستبعد والغريب والهامشي والمنفي، فإذا كان زمن القصص أو الحكايات الكبرى يريد عقلنة الأسطورة وعلمنة المقدس وأنسنة المفارق، فهو لم ينتبه إلى المفاعيل العكسية التي تعمل في الخفاء و تفضي بها إلى نقيض مقصودها. بمعنى انتهاؤها إلى أسطرة العقل وتقديس العولمة وتأليه الإنسان [20].

إن جون بودريار يمارس الفكر الرادكالي بوصفه استدعاء للنقيض والتماس المهمش والمستبعد وانفتاح على الغريب واعتداد بالوهم في مقابل الواقع أو اليقين، لذلك يسلم بودريار بالعلاقة المتوترة بين الفكر والواقع، واستحالة القبض على مفهوم الواقع الحقيقي. يقول بودريار: "هنا يتجلى الفكر الرادكالي، إنه عقل بلا أمل. لكنه شكل مرح وبهيج. باعتبارهم يائسين يختار النقاد دوما الأفكار كحلبة صراع وميدان للتناحر، فهم لا يرون أنه إذا كان الخطاب ينحو تجاه إنتاج المعنى، فإن اللغة أو الكتابة تراهن على الخيال. إنها الوهم الحي للمعنى أو زوال بؤس المعنى بغبطة اللغة".

خـــاتـمة :

هكذا إذن يظهر لنا شبح نيتشه يخيم على الكثير من نظريات النقد الما بعد حداثية، ويقبع خلف مفاهيمها واستراتيجياتها في الفهم والتأويل، إن فكر ما بعد الحداثة ـ بتياراته متعددة التوجهات ـ قد خرج من تحت عباءة نيتشه، ويشكل امتدادا لمنظومته الفلسفية، فما بعد الحداثة أو الحداثة البعدية كما يحلو للبعض أن يسميها، لا تمتلك فكرا متعاليا أو مقولات ما ورائية، بل هي تفكيكية، جينيالوجية، تريد أن تشرح كيف تحدث الأشياء، أوكيف تتشكل النظريات و الهويات، بمعنى أنها لا تبحث عن مبادئ أولى. أو تصف ماهيات ثابتة، بقدر ما تدرس وتحلل التشكيلات الثقافية والممارسات التاريخية باعتبارها نواتج لعنف التأويلات، أو قراءات تستبطن دوافع حيوية تطلعنا على نثرالحياة بتعقيداتها المتزايدة، وتفاصيلها غير المكتملة، إنها الإشكالات نفسها التي خمنها السائل الكبيرالذي عاد إلى الوراء ليفكر فيه، لكن ليس بغاية التبريرأو إضفاء المشروعية، إنما بغرض فتح أقفال التراث الهيروغليفية والتأويل بطريقة مختلفة، حيث تحل الثقافة الجمالية المبدعة والعفوية والتلقائية محل ثقافة العقل القمعية، الحاقدة والهجينة، وفي مستوى أسلوب الكتابة تتدفق اللغة الشعرية باعتبارها محفزة للحياة. والحكمة المضغوطة التي تخفي أكثر مما تعلن محل سلاسل الأسباب الطويلة والبرهنة المنطقية ولغة الأنساق المتماسكة التي كانت تفتن الثقافة العقلانية، ويستعيد ديونيزيوس بما هو رمز جمالي حريته بعد أن كان مخنوقا من قبل السقراطية بما هي رمز فلسفي، والأبولونية بما هي رمز فني. وإحلال الثقافة الجمالية محل الثقافة العقلانية، أو يقين الغرائز محل برودة العقل، تجعل نيتشه يستعمل نموذجا جماليا لفهم العالم الذي هو الملمح الجوهري لتيارات ما بعد الحداثة في الفهم والتأويل.

هوامـــش :

1 . إيمانويل كانط، نقد العقل المحض، تر: موسى وهبة، مركز الإنماء القومي، بيروت، ط1، ص 16 .

2 . جيل دولوز، نيتشه والفلسفة، تر: أسامة الحاج، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، ص 117.

. 3Nietzsche : aurore, tard Par, Henri Albert, librairie Générale Française, Paris,1995

4 . فريدريك نيتشه: جينيالوجيا الأخلاق، تر: محمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، ص 10 .

. 5Jean grenier; Nietzsche, que sais-je PUF, 1994 p62.

6 . فريدريك نيتشه، إنسان مفرط في إنسانيته، ج1، تر: محمد الناجي، أفريقيا الشرق، المغرب، ص

. 7Henri levebvere, hegel, marx,nietzsche ou le royaume des ombre, Gasterman,1975,p174.

8 . أويغن فنك، فلسفة نيتشه، تر: إلياس يديوي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ص 148 .

9 . فريدريك نيتشه، أفول الأصنام، تر: محمد الناجي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ص 58 .

. 10Nietzsche: le livre de philosophe,trd,par,angéle krimer marietti, édition, Flammarion, paris, 1991, p123.

11 . علي حرب، نقد النص، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط3، 2000 ، ص18 .

12 . بيير هيبر سوفرين، زرادشت نيتشه، تر: أسامة الحاج، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 1994، ص 133 .

13 . علي حرب، الماهية والعلاقة نحو منطق تحويلي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 1998، ص225 .

. 14Voir : jurgen Habermas : Le discoure philosophique de la modernité, Edition Gallimard ,Paris, 1988.

15 . أورده: دريفوس ورابينوف في كتاب ميشيل فوكو: مسيرة فلسفية، مركز الإنماء القومي، بيروت، ص 101.

16 . عبد الرزاق الدواي، حوار الفلسفة والعلم الأخلاق في مطالع الألفية الثالثة، دار المدارس، المغرب، ط1، 2004، ص197 .

17 . عبد السلام بنعبد العالي، ضد الراهن، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 2005، ص73 .

* . أنظر: فريدريك نيتشه، ضد المسيح، تر: هنري ألبر، منشورات المركور دي فرونس، الشذرة رقم 61 .

18 . لورانس جين كيتي شين، نيتشه، تر: إمام عبد الفتاح إمام، المشروع القومي للترجمة، القاهرة، 2002، ص 171 .

19 . أنظر: المرجع السابق، ص 173.

20 . أنظر: محمد شوقي الزين، تأويلات وتفكيكات (فصول في الفكر الغربي المعاصر)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط1، 2002، ص 233 .

مدرسة فرانكفورت النظرية النقدية وفلسفة النص

د . محمد سالم سعد الله
جامعة الموصل . العراق

إنّ التباين في تفسير حركة التطور الاجتماعي والاقتصادي دفعت بالعديد من النقاد والباحثين إلى استلهام الأسباب الكامنة وراء تلك التغيرات، وقد اختلفت معطيات التفسيرات المُقدمة نظراً لاختلاف الطبيعة الفكرية، والبيئية للمسار العقلاني الغامض لنشاط الوحدات الاجتماعية.

وقد تحدد المنطلق الأول لبيان الطرح النقدي والمعرفي لمدرسة فرانكفورت، من خلال فحص مسيرة المنظومة الاجتماعية، وتقديم المحفِزات لها، وبيان حقول الفعالية للعمل الاجتماعي، ولم يتأتَ هذا المنطلق من تعارض أصداء فلسفية ومعرفية في المُكون العقلاني لنقاد فرانكفورت، بل وُلِد مع تشريح الفعل الواقعي للآثار الاجتماعية، وإثبات الذات، بعد مرحلة من التواصل الفلسفي والنقدي مع البنى الاجتماعية على أنّها صيغ اشتراكية تنظم حركة المجتمع، وتُهمش دور الفرد.

إنّ العمل النقدي الذي اضطلعت به مدرسة فرانكفورت رسم لها خصوصيتها على ساحة منهجية ما بعد الحداثة، فضلاً عن أنّ ممارساتها النقدية قد جلبت لها تراتبات فلسفية، ونبرات معرفية نهلت منها، في ظل تراكم عقلاني فلسفي كانت نقطة انطلاقه مع هيجل وماركس.

لقد تعامل رواد فرانكفورت : هوركهايمر (- 1973)، وهابرماس، وماركيوز (- 1979)، وأودورنو، وآبل، وبنيامين (-1940) مع الصيغ الاجتماعية من منطلقات واحدة في التفكير، واختلفوا في تحديد النتائج، وتأتى هذا الاختلاف من طبيعة النهج المعرفي لكل منهم في وضع أسباب ونتائج الوضع الاجتماعي الحالي، فضلاً عن اجتهادهم في تقديم مقترحات مستقبلية للوضع ما بعد الاجتماعي ويمكن تحديد أهم المعطيات النقدية لمدرسة فرانكفورت التي استطاعوا من خلالها مجابهة الطروحات النقدية لما بعد البنيوية، وخلخلة منظومة التفكيك، كالآتي :

1 ـ نقد العقل الأداتي : (Instrumental Reason).
2 ـ نظرية الفعل التواصلي : (Theory of Communcatival Act).
3 ـ النظرية الاجتماعية في نقد الأيديولوجيا.

قد أطلق على أطروحات مدرسة فرانكفورت : النظرية النقدية (Critical Theory) التي تتسم - من جملة ما تمتاز به - بالتركيز على تشريح الأنظمة الاجتماعية، وتحديد العناصر المُكونة للتوجه الاجتماعي، وتحديد العلاقة بين الاجتماعي والاقتصادي والأيديولوجي، وبيان تركيب المنظومة الاجتماعية المؤثرة على سلوك الفرد وحركته في المجتمع في ظل أزماته النفسية، وآفاقه الممتدة المُهدّدة بسيادة الآلة على مُجمل نشاط الفرد، فضلاً عن الكشف عن دورالأقليات في النشاط الاقتصادي للمجتمع، وأهمية تلك الأقليات في خلق بُؤرٍ للأزمات المتصاعدة في حركته نظراً لما تعانيه من نقص تجاهه، محاولة تعويض ذلك النقص بالأزمة، وهذا التوجه يفسر أهمية كون رواد مدرسة فرانكفورت - جميعهم - من اليهود الألمان [1].

إنّ الحديث عن الجهد النقدي لمدرسة فرانكفورت واسع ومتشعب، وحسب البحث التوجه إلى النقاط المضيئة التي أسهمت في بيان الفجوات النقدية في الطرح التفكيكي، بمعنى أنّ النظرية النقدية لم تستطع مجابهة الطروحات التفكيكية بشكل مباشر، بل عمدت إلى التموُضع خلف المعطيات النقدية والمعرفية للتفكيكية، ثم بيان اهتزازها وعدم استقرارها، في حواضرالفكر الدولية، ويمكن تحديد سبب ذلك بأنّ الإعلام النقدي المصاحب للتفكيكية كان على قدرٍ كبيرٍ من الانتشاروالتبني، والتطبيق - لاسيما على صعيد النقد والقرار في مركز الرموز والتقويض وصناعة الثقافة : الولايات المتحدة - ولم يكن متاحاً لمدرسة فرانكفورت الدخول في منافسة إعلامية مع التفكيك في هذا الإطار، بل عمدت إلى تجريف بعض المعايير والمرجعيات التي يستند إليها التفكيك بتقديمه لجملةٍ من التطورات النقدية - غير المألوفة - التي قد تفتح مدار أسئلة عقيمة الجواب.

يندرج تحت المعطى الأول من معطيات النظرية النقدية (نقل العقل الأداتي)، قسمان من الجهد النقدي المعرفي لرواد فرانكفورت، وهما : (العقل الأداتي، والتقنية)، فقد انتقد أصحاب النظريّة النقدية صيرورة العقل إلى أداة بيد الشركات المُنتجة الكبرى، لغرض استخدامه لأغراض الترويج، والتفنن في إيجاد الوسائل الكفيلة لزيادة الاستهلاك، والكشف بصورة متواصلة عن ميادين أو مناطق جديدة لتسويق البضائع والمنتوجات [2].

ويكمن اعتراض النظرية النقدية حول هذه المسألة في : تحويل مسار العقلانية من الكشف والابتكار، والتفكر في قراءة مستقبلية لحياة أفضل، إلى أداة تكتسب وجودها لغيرها لا لذاتها، وقد وجد رواد النظرية النقدية في هذا التحول تعطيلاً مُتعمّداً لآليات الارتقاء العقلاني وجموداً في النتاج الفكري، لأنّه سيكون محكوماً بقالبٍ لا يحيد عنه وفقاً لرغبات المصالح الكبرى التي تنظمها الشركات الإنتاجية العالمية، طبقاً لما تراه مناسباً.

وبهذا المنطق تحول العقل الغربي - حسب فرانكفورت - إلى عقل مؤسساتي بارد، لم يعطِ الفرصة للعقل الديني من الدخول إلى الساحة الاجتماعية العامة، وتعمّد فصله عن ميادين

السياسة والاقتصاد، هذا العقل ـ أي المؤسساتي ـ هو (عقل ـ الثروة) الذي صار يملك السلطة لأنه يملك أسباب بقائها وأسباب التأثير في الجماهير [3].

ولهذا العقل ـأي عقل الثروة ـ خطورة كبيرة في سياق التقدم المعرفي والثقافي، لأنه يُستخدم مَنفذاً لبرامج توجيهية مُحكمة طبقاً لمقدار ارتفاع المؤشرالمالي، وهو بهذه الصورة سيسلك منافذ شتى من قمع وكبت واستبداد وقتل للحريات، في سبيل الوصول إلى ما حُدِّد له في تلك البرامج التوجيهية التي تقتضي كون الإنتاجية ومردوداتها هي الغاية في ذاتها حتى وإن كانت على حساب إنسانية الفرد ، أو الأخلاق والقيم [4].

إنّ تحقيق العقل الأداتي بعض المنافع لا يجعله بعيداً عن مرمى النقد، وقد تصدى رواد النظرية النقدية للمنافع المزعومة لهذا العقل محولين إيّاها إلى وحدات سلبية تنتقص من رياضة العقل، وتروض لهرطقة اجتماعية غايتها جني الأموال، ولهذا فالعقل الذي تدعو إليه النظرية النقدية لا يُختزل إلى العقل الموجه (الأداتي)، بل هو عقلٌ يمتلك خصوصية، لأنّ وظيفته تتحدد بإعطاء التنظيم الاجتماعي حقيقة العقلانية عن طريق أنسنة أبنيته [5].

وإلى جانب نقد العقل الأداتي ينشط رواد النظرية النقدية ـ لاسيما هابرماس ـ بنقد معطيات التقدم التقني التي همّشت الإنسان، وأقصت فعله التداولي ورسمت حدوداً له تتصف بأنّها محددة، قياساً إلى الحدود اللامتناهية التي تُوصف بها (التقنية) في امتلاكها ناصية صناعة الحلول، وتقديم النصائح والإرشادات بشأن الأزمات التي تعتري سلوك الإنسانية وممارساتها الاجتماعية، وأُطرها السياسية، وتنظيماتها الاقتصادية، وقد أكدّ هابرماس على أنّ هذا التقدم (المخيف) للتقنية سيصبح أساس المشروعية في النظام الرأسمالي، ويصبح صورة جديدة للأيديولوجية المعاصرة التي ستُوجه (التقنية) الجديدة في سبيل السيطرة على الآخر، والتوجه نحواستغلاله، فضلاً عن استخدام التقنية بوصفها أداة للمناورة، لغرض تقديم تنازلات متنوعة قد لا تخدم المصالح الوطنية والقومية لبعض الدول الفقيرة [6].

لقد حدّد هابرماس ابستومولوجيا جديدة بل بديلة عن الوضعية العلمانية الغربية، وذلك بترميم التصدع الحاصل في الجدار ـ الذي يبدو صلباً ـ للعقلانية الغربية الحديثة، ويتمثل ذلك الترميم في النشاط الأداتي للعلوم الذي أرتبط تاريخياً بالمصلحة الفنية. فالرؤية الهابرماسية تقتضي نقد العقل التقني الغربي لأنه اندرج في ظل اللعبة السياسية المهيمنة، إنها دعوة للرجوع إلى أصل العقل مع اللوجوس، ويتم ذلك من خلال تحرير العقل الموجه بوساطة النقد المستمر لذاته عن طريق المحافظة على الميول الفلسفية. والرغبة في تجاوز النسق والابتعاد عن التقليد [7].

لقد أصبح الإنسان بالنسبة للعقل الأداتي والتقنية شيئاً ثابتاً وكمياً، يفتقر إلى إمكانياته الخاصة، وقد لجأ هذا العقل إلى فرض المقولات الكمية على الواقع، وإخضاع جميع الوقائع والظواهر للقوانين الشكلية والقواعد القياسية، ليتسنى له التحكم بالواقع من جهة، وليعمل على الحفاظ على بقاء الذات وهيمنتها وتفوقها من جهة أخرى، ويقود هذا التوجه إلى سقوط العقل الأداتي في اللازمنية واللاتاريخية، والسقوط في نوع من النسبية المعرفية، والأخلاقية الجمالية، ويصبح من ثم ـ حسب عبد الله إبراهيم ـ النموذج المهيمن على الإنسان هو : الطبيعة ـ المادة ـ السلعة ـ الشيء في ذاته [8].

وقد قدّم هابرماس بديلاً عن العقل الأداتي تمثل في (العقل التواصلي) الذي ينشط على تفعيل فعل التواصل، ويرفض اختزال الظواهر وتبسيطها، ويمارس دوراً في اللعبة المعرفية تخص إمكانية تحقق الوجود من خلال انتشار فعل التواصل، وتحقيق الحوار بين الأنا (الفكر)، والآخر (العقلاني)، بمعنى أنّ هذا العقل هو محاولة للخروج من فلسفة الذات إلى فلسفة الحوار [9].

إنّ التحول من إشكالية العقل الأداتي إلى ممارسات العقل التواصلي هو تحول في الممارسة الحرة للسلوك العقلاني، وقد عدّ هابرماس هذا التحول أساساً للتعادلية الشمولية، التي تعني بشكل أساس الممارسة (العمل :Praxies) وتعين مهمتها في إدماج السلوك اللغوي داخل نظرية الفعل التواصلي (الحواري)، بمعنى إنجاز نظرية تواصل لسانية تأخذ بالحسبان عدّ السلطة المتحررة التي يعطيها للغة هي الأساس، بوصفها ـ أي السلطة ـ منبعثة من النسيج التواصلي للفواعل الاجتماعية [10].

وقد أكدّ هابرماس بشكل أساس فلسفة (العمل) بوصفها فلسفة تعطي الامتياز للمعرفة التي تقيمها الذات الفاعلة مع عالم الأشياء الممكن، فضلاً عن أنّ هذه الفلسفة أدمجت في المضمون العقلائي للتوجه البورجوازي بوصفها المتعهدة بعقلنة الاستثمار لصالح الإنسان، وتقديم الرؤى المتحررة الكفيلة بالتمثيل الجيد للصعوبات التي تواجه فلسفة العمل، ومفهومها عن العقل على مستوى المقولات [11]. ويندرج نقد هابرماس للعقل الأداتي وتقديمه لإمكانية ممارسة العقل التواصلي، في خطته النقدية القاضية بالوصول إلى الإدانة الفاعلة للتوجه الأيديولوجي في تسييرالنُظم الاجتماعية، فضلاً عن تقديم صيغ علاجية تنهل من قراءة جديدة للماركسية، تظهر من خلالها صيغ التخلي عن استبداد السلطة الرأسمالية، وتقدم نظرية اجتماعية تَنعُم ـ بشكل متواصل ـ بمحاكمة التصورات البورجوازية القائمة على استغلال إمكانيات النشاط العقلي وتجاربه الاجتماعية والعلمية المختلفة في رسم الثراء الفكري، والتنوع المعرفي لتلك التصورات.

ولغرض الوصول إلى تقديم نقد موضوعي للأيديولوجيا الغربية، اتجه هابرماس إلى الاستفادة من إمكانيات التأويل في تحديد الأطر النقدية الممكنة لكشف مزالق الأيديولوجيا

ونواياها، وقد تمّ في هذا الميدان تحديد العلاقة بين التأويل وعلم الاجتماع من جهة، وبيان مقولات الإدعاء إلى العالمية وتاريخها بما يسهم في كشف نواياها الخفية، وسلوكها النسبي ذي الممارسة السلطوية من جهة أخرى. وقد أعانه هذا التوجه في فهم العلاقة الجدلية بين المراوغة المعرفية لاكتساب صفة العالمية، وبين الممارسات الحداثوية التي تتجه إلى قتل الحقيقة. وتقديم - من ثمّ - إدانة كاذبة وخادعة لقاتلها، وقد اندرج هذا التوجه بشكل أساس في بيان إشكاليات الحداثة وتوجهاتها السياسية، التي عدّها هابرماس مشاريعَ إبطالٍ ثقافيٍ مغالية، ضمن مقالته (الحداثة مشروع لم يكتمل) [12].

إنّ العمل النقدي لمدرسة فرانكفورت يتمثل باختزال النظرية الاجتماعية الماركسية إلى شيءٍ لا يتعدى نقد الأيديولوجيا، وقد أُعيد تأهيل الجانب الجدلي للماركسية في مواجهة الشعارات السياسية والدعاية الخطابية الجوفاء، فضلاً عن تقديم التصور الموضوعي للتوجه السياسي المعاصر. ووصفه بالمذهب الشامل للوهم. وهذا التوجه ساعد الحضورالعقلي على التعبير وطرح الآراء في وجه الحضور الشامل للأيديولوجيا وسيطرة اللاعقل. وبهذا المنظور استخدمت النظرية النقدية (النقد) بوصفه أمراً مطلقاً لبيان تحيزات المنهج الأيديولوجي [13].

إنّ الافتراضات النقدية التي قدمتها معطيات مدرسة فرانكفورت، أباحت التفكير في رسم نهاية قريبة للرأسمالية، متأتية من فساد سلوكياتها القاضية بأنّ الديمقراطية الجماهيرية تُفسد الحرب السياسية. وأنّ التقنية تُفسد الروح الإنسانية وأنّ رأس المال يمزّق النسيج الاجتماعي والثقافي للمجتمع، كل ذلك يُنبيء بنقد واسع للثقافة البورجوازية، لأنّها تنتج باستمرار نوعاً إنسانياً مصاباً بالعُصاب، مختل الوظائف، والخلاصة التي تريد النظرية النقدية الوصول إليها هي منح الحرية الإنسانية، التي تتطلب الإطاحة بالكبت البورجوازي. والظلم الطبقي، وقد أعلنت النظرية النقدية "أنّ الحضارة الغربية كانت مبنية حول استراتيجية متفسخة، استراتيجية سحق غرائز الإنسان الحيوية من خلال السيطرة العقلانية على الطبيعة وعلى الذات وعلى الآخرين"، وذكرت أيضا "أنّ الرأسمالية دمرت الفن .. بتحويله إلى سلعة ثقافية تُقدم لإشباع حاجات المستهلِك" [14]، كل هذا دفع النقد إلى توقع تفتيت الثقافة البورجوازية ورديفتها الرأسمالية التي ستتعرض - حسب بيرمان - إلى الإذابة بفعل حرارة طاقاتها المتوهجة بالاستغلال والبؤس والقسوة [15].

لقد حاولت النظرية النقدية تحليل ظاهرة الوعي الغائب أو الاستلاب الفكري التي انتشرت في المجتمعات الرأسمالية، وقد شكلت هذه الظاهرة وجهاً من أوجه التناقضات الأساسية التي ترسخت داخل أبنية هذه المجتمعات. لاسيما التناقض الذي لفّ المستوى الاقتصادي المتعايش مع المستوى السياسي [16] انطلاقاً من فكرٍ نقديٍ ذي صبغة تحررية. وهذا الفكر المتّقد منح المسيرة النقدية لمدرسة فرانكفورت نوعاً من المصداقية، لأن منازل القراءة التي استخدمتها قدمت رؤى

ذات تنوع معرفي بين رواد النظرية النقدية، ويكون إجمال الحديث عن منازل القراءة لمدرسة فرانكفورت بالآتي :

1 ـ ماكس هوركهايمر ← نقد عقلانية التوجه الرأسمالي.
2 ـ ثيودور أدورنو ← الجدل السلبي، ونقد الأيديولوجيا.
3 ـ ووالتر بنيامين ← نقد الإنتاج الصناعي الآلي.
4 ـ يورجن هابرماس ← العقل التواصلي، ونقد الأيديولوجيا.
5 ـ كارت أوتو آبل ← التأويلية المنهجية، ونقد الأيديولوجيا.
6 ـ هربرت ماركيوز ← الجماليات الماركسية، ونقد العقل.

قدمت قراءة هوركهايمر نقداً للتوجه الرأسمالي من خلال القول أنّ الحضارة الغربية أسهمت في تركيز شبكة من الأجهزة السلطوية القائمة على نزعة التسلط المرتبطة بشمولية الدولة، ثم عملت على تسيير العقل وفقاً لاتجاهات موازية لأيديولوجيتها [17]، وبالرغم من إشارته إلى أنّ "الأيديولوجيا نظام حقيقي وعادل للوجود" [18]، إلاّ إنّه انتقد تطرفها لاسيما عند استخدام الدوائر الرأسمالية لها، حيث أرغمتها على التخلي عن وظيفتها النقدية، في مقابل تبنيها لتصورات مُسيسة ومُوظفة لخدمة التوجهات البورجوازية.

وتتيح قراءة أدورنو للمشروع الثقافي والحضاري الغربي للكشف عن البعد الآخر، أو الجانب المعتم أو ثقافة الظل في النتاجات الفكرية الغربية، مبتدئاً من دراسة الفن الذي يهدف ـ حسب أدورنو ـ إلى سلب الطابع المقدس الذي أضفاه الإنسان على الواقع وأفقده حريته، فالإنسان المعاصر صنع أوثانه الجديدة المتمثلة بأوجه امتلاك الحياة، وقد أطلق على ذلك (الجدل السلبي)، وأنّ الفن وفقا لذلك يعارض أداة القمع بشتى صوره، ويقف بوجه استلاب حرية الإنسان عن طريق القوانين التنظيمية الجماعية التي تخترق الأشكال المقيدة، وتنفي القوانين المضادة لحرية العمل والممارسة [19].

أما معطيات بنيامين فتندرج في ظل الحديث عن تحولات الفن، الذي يفقد وضعه الإبداعي تحت تأثير الإنتاج الصناعي الآلي، فينتقل بذلك من حيز القداسة إلى ميدان السياسة، ويتحول في ظل الرأسمالية إلى مجرد سلطة تُوظف وتُوجه طبقاً لرغبات المؤسسات والنظم الأيديولوجية، ويرى بنيامين أنّ على الكاتب إضفاء الصبغة السياسية على أسلوبه الفني، كي يتسنى له توظيفه توظيفاً سياسياً في إطار علاقات إنتاج معاصرة[20].

ويتفق آبل مع هابرماس في نقد الأيديولوجيا، وبيان ممارساتها القمعية التي تعلي من

شأن الاغتراب الرأسمالي. على حساب الحواروالتواصل، وقد اتجه آبل إلى ربط علاقات نقد الأيديولوجيا مع المسيرة التأويلية العلمية التي تتيح لإمكانية النقد. العملَ والتواصل، ووضع الأسس والأصول لنظرية اجتماعية تقوم على أساس تفاعل الوحدات الاجتماعية مع بعضها في ظل الحريات الممنوحة، مع غياب مطلق لنزعات التسلط والقمع. وبذلك عدّ آبل مشروع نقد الأيديولوجيا نوعاً من السياسات المنهجية التي تقدمها التأويلية لتفسير الظواهر والفعاليات الاجتماعية [21].

أما ماركيوز فقد أتحف النظرية النقدية بأعماله التي اتجهت إلى نقد كل أشكال الاستبداد والتسلط، وفي مقدمتها التسلط التقني، والاستبداد الأيديولوجي، وقد ركزّ بشكل أساس على تحليل مفهوم (القمع) ودوره في البنية الاجتماعية، وأثرالفعل السياسي في توجيهه وانتشاره، وقد تمّ له ذلك من خلال تحليل منظومتي: الجدلية المادية لماركس، والكبت الجنسي، وعنصراللبيدو عند فرويد[22]، وأراد من ذلك الوصول إلى بيان العلاقة بين فعل القمع من جهة، وفعل الحركة الاجتماعية من جهة أخرى، عن طريق البرهنة على [23]:

1 ـ أنّ الجدلية المادية قد رافقتها على الدوام جدلية بيولوجية. كان الصراع فيها قائماً بين مبدأ الواقع (الارتواء)، ومبدأ اللذة (الممارسة).

2 ـ الازدواجية بين وعود الحضارة بتقدم الإنسان وإتاحة فرص العيش والسعادة، وبين نموها من خلال تقديم أدوات الإنتاج وتنويعها، وضياع الإنسانية.

3 ـ تفاقم الصراع بين العنصر اللبيدي ـ القمعي. وبين نضج الصراع الطبقي.

وقد قدّم ماركيوز معطيات نقدية جديدة في كل كتاب من كتبه التي يلفها منطلق واحد هو: إعادة قراءة النص والفلسفة الماركسية. ومحاولة استثمار المعطيات الاجتماعية والثورية فيها لصياغة نظرية اجتماعية معاصرة تقوم على حرية الفرد. وتحرر عقلانيته، ونزع كل أشكال التسلط والقمع وديكتاتورية الآراء ورجعية الأنظمة وتعالي المؤسسات. ويمكن تحديد البؤر العقلانية والمعرفية الواردة في أهم كتب ماركيوز، كالآتي:

1 ـ الحب والحضارة: الصراع بين اللغة والواقع [24].

2 ـ الثورة والثورة المضادة: ثورة الماركسية ضد الرأسمالية. وثورة مضادة وقائية للرأسمالية ضد الماركسية [25].

3 ـ العقل والثورة: التفكير السلبي، هو محرك الفكر الجدلي عند هيجل [26].

4 ـ الإنسان ذو البعد الواحد: سيطرة التقنية على فعاليات الإنسان. ودور الرقابة الاجتماعية في سلوك الفرد [27].

5 ـ البعد الجمالي: الجماليات الماركسية مشروطة بعلاقات الإنتاج [28].

إنّ الصيغة النقدية التي ارتضاها ماركيوز بشكل خاص، ورواد النظرية النقدية بشكل عام ـ لاسيما هابرماس ـ تقتضي تجاوز عوامل تفكك النظام الاجتماعي. ثم محاولة تنظيم قواعد معرفية ونقدية، لتحويل مسار التغيرات الاجتماعية إلى سلوكيات ذات قيم نفعية وإصلاحية في الوقت نفسه، وقد حدّد (الآن تورين) في هذا السياق أشكال تفكك الحركات الاجتماعية، وأسندها إلى نتيجتين مهمتين [29] :

1 ـ تتوجه بالمنظومة المتفككة إلى تغيرات اجتماعية باتجاه سلوكيات المصلحة، والنفع.

2 ـ تتوجه بالمنظومة المتفككة إلى تغيرات اجتماعية باتجاه سلوكيات التناقض، والقمع.

وذكر أنّ النتيجة الأولى تأخذ بالمتغيرات الاجتماعية إلى منظومة معايير وقيم، وإصلاحات تطال فوضى منظومة العمل الاجتماعية السابقة، أما النتيجة الثانية فتعود إلى سلوكيات الأزمة بفعل السلطة السياسية المُتنفِذة بشرعية القرار، والمُتسلّطة ـ في الوقت نفسه ـ على مسار حركة المجتمع [30]. ويمكن إجمالاً تحديد أهم الخصائص التي امتازت بها مدرسة فرانكفورت بالآتي [31] :

1 ـ تُوجه النظرية النقدية سلوك الإنسان وأفعاله، وترى توجهها نقداً فاحصاً لأيديولوجيا المجتمع الغربي وتعرية لها.

2 ـ تختلف النظرية النقدية عن نظرية العلوم الطبيعية بكون الأخيرة ذات صبغة موضوعية، أما الأولى فذات صبغة تأملية انعكاسية لسلوكيات المجتمع وتوجهاته والسعي نحو نقدها.

3 ـ البحث عن الحقيقة عن طريق استخدام النقد، والحقيقة ليست سابقة على النقد، إنما هي إفراز للنقد ذاته، وحتى يتم الوصول إلى الحقيقة على النقد أن يُحطم أولاً الأوهام والمظاهر الخادعة.

4 ـ تشترك النظرية النقدية مع نظريات ما بعد الحداثة في مسارٍ وحيد هو : نقد سُبل الحداثة في العقلنة بأشكالها : الاجتماعية، والفلسفية، والتحليل الثقافي ، والاهتمامات السياسية .

5 ـ الاتفاق على أهمية المحور الإنساني في العملية البنائية التاريخية للمجتمعات البشرية.

6 ـ نقد الرؤية الهيجيلية والماركسية، وتقديم رؤى جديدة تنطلق من طروحاتهما، لاسيما في مسألة الصراع والوعي الطبقي، إذ تؤكد النظرية النقدية غياب الوعي الطبقي في المجتمعات الرأسمالية.

7 ـ رصد أزمات المجتمع الرأسمالي، ومحاولة توجيه ضربات نقدية متتابعة، لبيان تحيزاته وممارساته السلطوية.

إنّ الصيغة النقدية التي ارتضاها ماركيوز بشكل خاص، ورواد النظرية النقدية بشكل عام ـ لاسيما هابرماس ـ تقتضي تجاوز عوامل تفكك النظام الاجتماعي. ثم محاولة تنظيم قواعد معرفية ونقدية، لتحويل مسار التغيرات الاجتماعية إلى سلوكيات ذات قيم نفعية وإصلاحية في الوقت نفسه، وقد حدّد (الآن تورين) في هذا السياق أشكال تفكك الحركات الاجتماعية، وأسندها إلى نتيجتين مهمتين [29] :

1 ـ تتوجه بالمنظومة المتفككة إلى تغيرات اجتماعية باتجاه سلوكيات المصلحة، والنفع.

2 ـ تتوجه بالمنظومة المتفككة إلى تغيرات اجتماعية باتجاه سلوكيات التناقض، والقمع.

وذكر أنّ النتيجة الأولى تأخذ بالمتغيرات الاجتماعية إلى منظومة معايير وقيم، وإصلاحات تطال فوضى منظومة العمل الاجتماعية السابقة، أما النتيجة الثانية فتعود إلى سلوكيات الأزمة بفعل السلطة السياسية المُتنفِذة بشرعية القرار، والمُتسلّطة ـ في الوقت نفسه ـ على مسار حركة المجتمع [30]. ويمكن إجمالاً تحديد أهم الخصائص التي امتازت بها مدرسة فرانكفورت بالآتي [31] :

1 ـ تُوجه النظرية النقدية سلوك الإنسان وأفعاله، وترى توجهها نقداً فاحصاً لأيديولوجيا المجتمع الغربي وتعرية لها.

2 ـ تختلف النظرية النقدية عن نظرية العلوم الطبيعية بكون الأخيرة ذات صبغة موضوعية، أما الأولى فذات صبغة تأملية انعكاسية لسلوكيات المجتمع وتوجهاته والسعي نحو نقدها.

3 ـ البحث عن الحقيقة عن طريق استخدام النقد، والحقيقة ليست سابقة على النقد، إنما هي إفراز للنقد ذاته، وحتى يتم الوصول إلى الحقيقة على النقد أن يُحطم أولاً الأوهام والمظاهر الخادعة.

4 ـ تشترك النظرية النقدية مع نظريات ما بعد الحداثة في مسارٍ وحيد هو : نقد سُبل الحداثة في العقلنة بأشكالها : الاجتماعية، والفلسفية، والتحليل الثقافي ، والاهتمامات السياسية .

5 ـ الاتفاق على أهمية المحور الإنساني في العملية البنائية التاريخية للمجتمعات البشرية.

6 ـ نقد الرؤية الهيجيلية والماركسية، وتقديم رؤى جديدة تنطلق من طروحاتهما، لاسيما في مسألة الصراع والوعي الطبقي، إذ تؤكد النظرية النقدية غياب الوعي الطبقي في المجتمعات الرأسمالية.

7 ـ رصد أزمات المجتمع الرأسمالي، ومحاولة توجيه ضربات نقدية متتابعة، لبيان تحيزاته وممارساته السلطوية.

من النظرية النقدية إلى فلسفة النص :

بالرغم من التأثيرات الفلسفية المتشابهة التي صاغت مجمل الطرح النقدي لمدرسة فرانكفورت، فالمنهج التفكيكي، والمتمثلة بمعطيات : (كانت، وهيجل، وماركس، ونيتشه، ودوركايم، وهوسرل، وفرويد، وهيدجر)، إلاّ أنّ طبيعة صياغة الطرح النقدي اختلفت بينهما ، نتيجة التوجه المعرفي من جهة ، والمقاصد النقدية والثقافية والسياسية من جهة أخرى.

وقد تصدى هابرماس بشكل خاص لطروحات دريدا، وحاول بيان نقاط الضعف والهشاشة فيها منطلقا من لحن دريدا المعروف بالتجاوز الذاتي والنقدي للميتافيزيقا، ونغمة تمزيق كل شيء حتى مسكن الوجود (اللغة)، ووصف علم الكتابة بأنّه التوجه العلمي لنقد الميتافيزيقيا، ويرد على دريدا في نقده لمركزية الصوت. ذاهباً إلى أنّ المركزية هي السبب الذي يُفسر الامتياز الميتافيزيقي الممنوح للحاضر [32].

ويرى هابرماس أنّ دريدا في مسيرته النقدية والفكرية لا ينفصل عن الإلحاح الأصولي لفلسفة الذات. ويرد على نقد دريدا لمركزية العقل، ويؤكد أنّ النقد الذاتي الشامل للعقل يرتبك في تناقض أدائي، وليس بإمكانه إقناع العقل المُتمركز حول الذات بسلطته إلاّ باللجوء إلى وسائل العقل ذاتها لتقديم رؤية نقدية شاملة وموضوعية للشك في القواعد والأنظمة [33]. والتناقض الذي وقعَ فيه دريدا - في هذا الإطار - دفعَ هابرماس إلى نعته بصاحب "الرغبة الفوضوية" [34].

ويؤكد هابرماس رغبة دريدا القوية في التمرد على الجوانب المقدسة منذ أرسطو، من مثل : قلب أولوية المنطق على البلاغة، والكلام على الكتابة، والمعقول على اللامعقول، والميتافيزيقا على الفيزيقا. وأنّ عمل التفكيك المتمرد يرمي إلى هدم التسلسل المألوف للمفاهيم الأساس، وقلب علاقات التأسيس، وعلاقات السيطرة على المستوى المفهومي، ثم يفسر هابرماس مسيرة التفكيك المُكلّفَة بتفتيت التركيبات الأنطولوجية التي شيّدتها الفلسفة طوال تاريخ العقل المتمركز على الذات، ومنهج دريدا لم يكن متزنا - حسب هابرماس - بل مارس سلوكاً ملتوياً بإرغام نصوص هوسرل وسوسير وروسو على تقديم اعترافات لم تتضمنها نصوصهم، وعلى بيان آراء نقدية لم يعلنوا عنها ولم يتفوهوا بها [35].

وبهذا حدّد هابرماس المطمح الدريدي بجعل التفكيك وسيلة تتيح للنقد الجذري للعقل الذي ينحو منذ نيتشه أن يتخلص من مأزق خاصيته الذاتية، وبرهن أيضاً على أنّ جميع نصوص التفكيك هي نصوص (ملغومة)، وذلك لأنّ علاقاتها تشتبك في ظل بناء بلاغي، ظاهره يناقض باطنه والعكس صحيح أيضاً، وعلاقات اختلافاته أكثر من علاقات المشابهة والمماثلة. لذلك اتجه النقد التفكيكي وأسلوبه التهديمي (الموجه نحو العقل)، إلى البلاغة لتفكيك مناطق (البصيرة) فيها

بوصفها حضورا، والبيان عن مناطق (العمى) وتفسير اختلافاتها بوصفها غياباً [36].

يمكن تحديد أوجه الاختلاف بين هابرماس ودريدا بالنقاط الآتية [37] :

1 ـ يدعو دريدا إلى تفكيك نظم العقل المتمركز حول نفسه من أجل تأسيس المعنى المختلف، في حين يدعو هابرماس إلى تفكيك العقل الأداتي.

2 ـ يرى دريدا أنّ العقل المُتمركِز على ذاته أنتجته الميتافيزيقا الفلسفية والدينية، في حين يرى هابرماس أنّ العقل الأداتي أنتجته العقلانية الذاتية، عندما طوّرت البنية الاجتماعية ـ الصناعية.

3 ـ يدعو دريدا إلى إرساء عقلانية جديدة لا تمركز فيها عن طريق تبني علم الكتابة ، أما هابرماس فيدعو إلى عقلانية نقدية تُوقِف طغيان العقل الأداتي.

4 ـ يدعو دريدا إلى عقل لديه القدرة على تفكيك الأنظمة والمقولات ليعيد صياغتها وفقا لنظام الاختلافات، بينما يدعو هابرماس إلى عقل نقدي اتصالي في ظل الرؤية الاجتماعية الجديدة القائمة على الدعوة إلى تواصل الأفراد والحفاظ على الخصوصية.

5 ـ يتوجه نقد دريدا إلى (العقل) بمعناه الفلسفي الميتافيزيقي (Logos) لأنه أنتج صور التمركز المتعددة، بينما يتوجه هابرماس إلى (العقل) بمفهومه الإجرائي، بوصفه مَلكة تحليل وتفكير مباشر (Reason).

6 : محاكمة دريدا لعقلانية الميتافيزيقا الغربية تجعل مشروعه التفكيكي يمتلك أبعاداً لاهوتية يمكن إرجاعها إلى (القبلانيين)، بينما يمثل إلحاح هابرماس على النقد وطعنه بالأُسس الأيديولوجية، ونقده للعقلانية الأداتية، وتفكيك توجه التقنية. امتلاكَ المشروع النقدي التواصلي أبعاداً سياسية واضحة .

7 ـ حاولت التفكيكية ومعها النظرية النقدية إحياء الطروحات الفلسفية للماركسية، مع اختلافٍ في غائية الإحياء. فدريدا يريد من إحيائها بيان التوجهات الاستعمارية التي تحيط بالقرار السياسي العالمي، أما هابرماس فقد قصد من إحياء الماركسية الاستناد إلى أبعاد إنسانية تتجاوز الانغلاق، وتهتم بحركة الفرد والمجتمع في آن واحد .

8 ـ يشتغل نقد دريدا على المفاهيم والمقولات والرؤى والتصورات التي أنتجتها الميتافيزيقا الغربية لغرض تفكيكها ،وإبطال أثرها ، وعلى هذه يمكن وصف نقده بـ (النقد الخَطابي)، أما هابرماس فإنّه

يشتغل على العلاقات الاجتماعية، والمظاهر العامة كالعمل والإنتاج ونحو ذلك، ممّا يدفع إلى وصف نقده بـ (النقد الواقعي).

وقد نقد هابرماس مسيرة التفكيكية النقدية، ووصفها بكونها لا تعدو أن تكون حقيبة بلاغية ممتلئة بالخُدع والتكنيك، والغرض منها إلغاء حدود الجنس أو الأجناس الأدبية بين الفلسفة من جهة، والشعروالأدب والنقد الأدبي من جهة أخرى[38]، وقد تأتى هذا الوصف من استلهام التفكيكية لمرجعيات فكرية متعددة ومتماثلة، أسندت نفسها مهمة تفتيت المراكز الميتافيزيقا، والتنديد المستمر بصيغ المعاني الجاهزة، والدلالات البسيطة الواضحة.

ويمكن تحديد اتجاه هابرماس في نقده لطروحات ما بعد البنيوية، بإعادة صياغة المادية التاريخية، بوصفها نظرية دينامية للتقدم الاجتماعي[39]، ولصياغة نظرية جديدة للسلوك الاجتماعي، تهتم بالفرد والمجتمع على حدّ سواء، وتمنح فرصاً للعمل تكون متكافئة بين الأفراد، ولهذا وُصفت معطيات هابرماس النقدية الموجهة لنقد ما بعد البنيوية ـ فضلاً عن ما بعد الحداثة ـ بكونها مناظرة عن الماركسية بوصفها فلسفة اجتماعية وسياسية قائمة [40].

ومن أهم النقاد الذين تأثروا بمعطيات النظرية النقدية، وحاولوا نسج طروحاتهم على غرارها : (فريدريك جيمسون) الذي يُعزى إليه إنعاش طروحات الماركسية الجديدة، وأهم أعماله التي تصدى فيها للطروحات النقدية (البنيوية، ما بعد البنيوية) هي :(سجن اللغة 1972)، و (اللاوعي السياسي 1981). وتمثل طروحات جيمسون مختلف التقاليد المتصارعة في الفكر البنيوي وما بعد البنيوي[41] في تأليف ماركسي مثير، ويقترح جيمسون منهجاً نقدياً جديداً لإحياء الفلسفة الماركسية يتكون من مستويات ثلاثة [42] :

1 ـ مستوى التحليل الدلالي : حسب معطيات كريماس في المربع السيميائي.
2ـ مستوى تحليل الخطاب الاجتماعي : حسب معطيات النظرية النقدية.
3 ـ مستوى تحليل النص الماركسي : حسب معطيات ألتوسير.

ويحدد جيمسون في الربط بين مواقف ما بعد الحداثة الأمريكية وما بعد البنيوية الفرنسية وسيلةً للنفاذ عبر الخطاب الجمالي إلى البعد الأخلاقي لنظرية ما بعد الحداثة، ويطلق على ذلك اللاوعي السياسي [43] (The Political Unconscious)، ويشير هذا المصطلح إلى إمكانية الوصول إلى المناطق المستورة في النصوص الثقافية، والتعرف على الزوايا المُحتجبة المتوارية خلف الطرح السياسي والثقافي والمعرفي والنقديّ المعلن، ويتأتى ذلك من خلال إعمال آلية التأويل بوصفها الوسيلة النقدية الدينامية للكشف عن ذلك اللاوعي السياسي [44].

وتُعدّ محاولات جيمسون في هذا الإطار ممارسات تفكيكية تكمن وراءها أيديولوجيا غائية في إحياء الطرح الماركسي، وأطروحة تتكئ على قناعات وتصورات ماركسية جديدة : (Neo-Marxism) تقتضي تقديم تفسير للتاريخ الأدبي يعتمد على معطى الصراع الطبقي، وتقديم تفسيرات سياسية تمتلك الأولوية في فحص وتحليل النصوص، لذلك تَمثّل المنهج التحليلي الذي تبعه جيمسون تمثلاً تفكيكيا، همه تفكيك ونقض التفسيرات التي تدعي براءتها من المضمون السياسي والأيديولوجي [45].

وهناك محاولات أخرى في هذا الإطار منها : محاولات أدورنو، وايكلتون، وبورديو، وإليس، ولنتريكيا ..) وقد درست ذلك كتب كثيرة ولا يتسع الميدان لذكرها جميعا [46].

هوامـــش :

1 ـ رمضان بسطاويسي محمد، علم الجمال لدى فرانكفورت : 15. علم الجمال لدى مدرسة فرانكفورت . أدورنو نموذجاً : (1903 – 1969) ، ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ،ط1 ، بيروت ، 1998م . ص 15 .

2 ـ المرجع نفسه، ص 10 ـ 11 .

3 ـ المرجع نفسه، ص 13 .

4 ـ المصدر نفسه : 26 .

5 ـ محمد نور الدين أفاية، الحداثة والتواصل في الفلسفة النقدية المعاصرة، دار إفريقيا الشرق، ط2 ، بيروت، 1998م . ص 33 .

6 ـ يورجن هابرماس، التقنية والعلم والأيديولوجية، تر : إلياس حاجوج، وزارة الثقافة، سلسلة العلوم رقم (39)، دمشق ط1 ، 1999م . ص 110 ـ 112 .

7 ـ فتحي التريكي، الفلسفة الشريدة : دراسات في الفلسفة المعاصرة، مركز الإنماء القومي، بيروت، د.ت . ص 34 ـ 35

8 ـ عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية : إشكالية التكوّن والتمركز حول الذات، سلسلة المطابقة والاختلاف (1)، المركز الثقافي العربي، ط1 ، الدار البيضاء . بيروت ، 1997م . ص 355 .

9 ـ المصدر نفسه : 385 .

10 ـ فرانسوز أرمينكو، المقاربة التداولية، تر : سعيد علوش، مركز الإنماء القومي، ط1 ، بيروت، 1986م . ص 11 ـ 84

11 ـ يورجن هابرماس، القول الفلسفي للحداثة، ت : فاطمة الجيوشي، منشورات وزارة الثقافة ، ط1 ، دمشق، 1995م . ص 104 ـ 106 .

12 ـ يورجن هابرماس، الحداثة وخطابها السياسي، تر : جورج تامر، مر : جورج كتورة، دار النهار ، ط1، بيروت، 2002م . ص 29 .

13 ـ روديجر بوبنر، الفلسفة الألمانية الحديثة، تر : فؤاد كامل، مر : عبد الأمير الأعسم، سلسلة المائة كتاب، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1 ، بغداد، 1986م . ص 241 ـ 261 .

14 ـ آرثر هيرمان، أسطورة العنف والقتل من أوربا إلى أمريكا، ت : طلعت الشايب، مجلة العصور الجديدة، دار العصور الجديدة، القاهرة، العدد 13 لسنة 2000م . ص 201 .

15 ـ مارشال بيرمان، حداثة التخلف : تجربة الحداثة، تر : فاضل جتكر، مؤسسة عيبال، ط1، نيقوسيا ـ قبرص، 1993م . ص 89 ـ 90 .

16 ـ أحمد مجدي حجازي، علم اجتماع الأزمة : تحليل نقدي للنظرية الاجتماعية في مرحلتي الحادثة وما بعد الحداثة، دار قباء، القاهرة، 1998م . ص 156 .

17 ـ عز الدين عبد المولى، في الرؤية الغربية لتاريخ الحداثة، مجلة إسلامية المعرفة، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، ماليزيا . نيويورك، عدد 4 لسنة 1996م . ص 122 ـ 124 .

18 ـ ماركس هوركهايمر، بدايات فلسفة التاريخ البورجوازية، ت : محمد علي اليوسفي، دار التنوير، ط1، بيروت، 1981م . ص 06 .

19 ـ ينظر : رمضان بسطاويسي محمد، علم الجمال لدى فرانكفورت، ص 9 ـ 14 .

20 ـ ينظر : بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، تر : عبد الوهاب علوب، مر : جابر عصفور، منشورات المجمع الثقافي،

ط1 ، أبو ظبي ، 1995م . ص 82 . 83 .

. 21The Hermeneutics Reader : Texts of the German tradition from the Enlightenment , to the present , Edited by : Kurt Mueller Vollmer, Basil Blackwell , London , U.K , 1985. P320 _ 321.

22 . مفهوم القمع عند فرويد وماركيوز، محمد الجوّة ، ت : فتحي الرقيق، دار الفارابي . بيروت ، ودار العربية . تونس، ط1 ، 1994م . ص 159 .

23 . مطاع صفدي، نقد العقل الغربي : الحداثة وما بعد الحداثة، مركز الإنماء القومي، بيروت ، 1990م . ص 122 . 123 .

24 . ينظر : المصدر نفسه . 121 . 122 .

25 . هربرت ماركيوز ، الثورة والثورة المضادة : نحو حساسية ثورية جديدة، تر : جورج طرابيشي، دار الآداب، ط1، بيروت ، 1973م . ص 07 . 08 .

26 . هربرت ماركيوز، العقل والثورة هيجل ونشأة النظرية الاجتماعية، تر : فؤاد زكريا، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط2 ، بيروت، 1979م . ص 17 . 18 .

27 . هربرت ماركيوز، الإنسان ذو البعد الواحد، تر : جورج طرابيشي، دار الآداب ، ط3 ، بيروت، 1973م . ص 28 . 29 .

28 . هربرت ماركيوز ، البُعد الجمالي : نحو نقد النظرية الجمالية الماركسية، تر : جورج طرابيشي، دار الطليعة، ط2 ، بيروت، 1982م . ص 27 .

29 . آلان تورين، إنتاج المجتمع، تر : إلياس بديوي، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1976م . ص 576 . 578

30 . المصدر نفسه . 582

31 . ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي إضاءة لأكثر من خمسين تياراً ومصطلحاً نقدياً معاصراً ، المركز الثقافي العربي ، ط2 ، الدار البيضاء . بيروت ، 2000م . ص 200 . 202 .

32 . ينظر : يورجن هابرماس، القوْل الفلسفي للحداثة، ص 256 . 259 ، 279 .

33 . ينظر : المصدر نفسه 281 . 285 .

34 . المصدر نفسه 286 .

35 . ينظر : المصدر نفسه 290 . 292 .

36 . ينظر : المصدر نفسه . 295 . 298 .

37 . ينظر : عبد الله إبراهيم، المركزية الغربية، ص 337 ، 353 .

38 . كريستوفر نورس، نظرية لا نقدية : ما بعد الحداثة . المثقفون وحرب الخليج، تر : عابد إسماعيل، دار الكنوز الأدبية، ط1 ، بيروت، 1999م . ص 45 .

39 . بيتر بروكر، الحداثة وما بعد الحداثة، ص 47 .

40 . المصدر نفسه، ص 198 .

41 . رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، تر : سعيد الغانمي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1996م . ص 76 .

42 . المصدر نفسه ، ص 78 .

43 . محمد عبد الرحمن حسن، الرهانات السياسية لما بعد الحداثة : فردريك جيمسون والنظرية النقدية، مجلة البحرين الثقافية، جامعة البحرين، عدد 22 لسنة 1999م . ص 109 .

. 44The Political Unconscious : Narrative as a socially symbolic act, Fredric Jameson , Cambridge University press , Cambridge , U.K, 1981. P 110 .

45 . عبد الوهاب المسيري، إشكالية التحيز : بداية معرفية ودعوة للاجتهاد، المنهجية الإسلامية (29)، المعهد العالمي للفكر الإسلامي ، ط2 ، ماليزيا . نيويورك ، 1997م. ص 299 .

46 . بيير زيما، التفكيكية : دراسة نقدية، تر : أسامة الحاج ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر، ط1، بيروت، 1996م . ص 157 . 183 .

تعريب المصطلحات النقدية المعاصرة حق الاقتراض وهاجس العوربة

د . يوسف وغليسي
جامعة قسنطينة

اجتمع على لفظ (التعريب) كثرة التداول وتعدّد الدلالة، فأوْقَعَاهُ في شرك "المشترك اللفظي" إذ صار يحيل على ثلاثة مفاهيم مختلفة، حددها شحادة الخوري بـ (تعريب اللفظ) و(تعريب النص) و(تعريب المجال)[1] ؛ حيث يختصّ المفهوم الأول بدلالة تقنية مرجعها فقه اللغة الذي يعرّف (المعرَّب) بأنه "ما استعملته العرب من الألفاظ الموضوعة لمعان في غير لغتها . قال الجوهري في الصحاح تعريب الاسم الأجنبي أن تتفوه به العرب على منهاجها"[2]، أما المفهوم الثاني فيجعل من التعريب مرادفاً للترجمة، ويصبح تعريب نص ما يعني نقله إلى العربية، بينما يختصّ المفهوم الثالث بدلالة ثقافية عامة تقضي بجعل اللغة العربية أداة تعبيرية في حقل معرفي ما أو فضاء تواصلي معين (تعريب التعليم العالي في دولة ما ، تعريب الإدارة الجزائرية مثلا ...). ولا يهمنا من التعريب في هذا المقام إلا مفهومه الأول الدال على " صبغ الكلمة بصبغة عربية عند نقلها بلفظها الأجنبي إلى اللغة العربية"[3] فيكون الناتج كلمة "عجمية باعتبار الأصل، عربية باعتبار الحال"[4] على حد تعبير الجواليقي.

ويندرج هذا المفهوم ضمن ظاهرة لغوية عالمية لا تكاد تسلَمُ منها لغة من اللغات، تسمى "الاقتراض"(emprunt) ؛ حيث تتبادل اللغات الأخذ والعطاء ، ويستعير بعضها من بعض كلمات جاهزة تؤدي مفهوماً معيّناً في لغاتها الأصلية يصعب أداؤه بغير أصوات تلك الكلمات، وإذا حاولت لغة ما أن تنقل ذلك المفهوم الوافد بمعجمها المحلي، ربما أضاعت جانباً معتبرا من المعنى، فكان لزاما عليها أن تحافظ على المعنى باقتراض الحروف الأجنبية المعبّرة عن ذلك المفهوم، مع شيء من التحوير الصوتي الذي تقتضيه اللغة المنقول إليها .

لقد انشغل فقهاء العربية القدامى بهذه الظاهرة، وأفاضوا في بحثها تحت عنوان (المعرّب والدخيل) ؛ إذْ عدّوا في باب (الدخيل) كل كلمة أجنبية دخلت العربية ولم تندمج في بنيتها ، بل ظلت محافظة على خصائصها الصوتية والصرفية.. بينما خصصوا (المعرَّب) لكل "ما استعمله العرب من الألفاظ التي أصلها غير عربي، ولكنهم كتبوها بحروفهم، ووزنوها بأوزانهم، وعاملوها معاملةَ الكلمة العربية" [5].

وقد اقترضت العربية من لغات الأمم الأخرى كثيراً من الألفاظ العلمية والحضارية وأقْرضتْها أضعاف ذلك عدداً، إذْ أحصى الدكتور محمد التونجي ما في العربية من ألفاظ معرّبة فألْفاها تكاد " تبلغ قرابة ثلاثة آلاف لفظة فارسية، ومئة ونيّف من الحبشية، والرومية، والعبرية، والهندية، والآرامية. ولا نستكثر هذا العدد أمام آلاف الألفاظ العربية التي غزَت هذه اللغات وغيرها" [6].

أما اليوم فقد تضاعف حجم التبادل اللغوي بين الشعوب، وازدادت الحاجة إلى الاقتراض، بفعل الاستعمال والمثاقفة والحاجة إلى التكامل الحضاري وكثافة التواصل الإعلامي، وكل ما من شأنه أن يجعل من (الاقتراض) مظهرا من مظاهر ثقافة "العَوْلَمة".

من جهة أخرى، يمكننا القول إنّ مجرد دخول لفظ (دخيل) إلى العربية، وكتابته بحروف عربية، وربما إضفاء لمسات عربية خفيفة عليه (كتعريفه بالألف واللام مثلا)، يجعله (مُعرَّباً) تعريباً نسبيا، ويجعلنا نؤمن إلى حدّ بعيد بما يذهب إليه البعض بشأن انتفاء الدخيل البحت، وربما كان ذلك سبباً من أسباب تراجع مصطلح (الدخيل) في الاستعمال العربي المعاصر الذي غالبا ما يكتفي بالتعريب والاقتراض، وقد يستعمل بعضهم (الاستعارة اللغوية) بمعنى "استعارة ألفاظ من لغة أخرى عندما تدعو الحاجة إلى ذلك"[7]، أما الدكتور المسدي (وزيادة على استعماله للتعريب تارة والدخيل اللفظي تارة أخرى) فيستعمل (النقل) أيضا : "إن الآلية التي نقصدها هي آلية النقل في معنى الأخذ المباشر للفظ الوارد وهو ما يطلق عليه في سجل علومنا اللغوية (التعريب).."[8]، وهو اصطلاحٌ مشكِلٌ في نظرنا ؛ لأنه سبق للمسدي أن استعمل (النقل)[9] بمفهوم مغاير هو أدنى إلى المجاز منه إلى التعريب !.

لن نتمادى في الحديث عن مفهوم التعريب بين القدامى والمحدثين، والنزاع الحاد بين أنصار التعريب ومعارضيه، ومناهج علماء اللغة في التعريب، لأنها مسائل سبقنا إليها باحثون أشبعوها درسا *ولكننا نكتفي بالقول إن التعريب "من أهم الوسائل التي نلجأ إليها لتكثير اللغة وتطويعها للمصطلحات العلمية الجديدة" [10]، وإنه يُسهم - إلى حد بعيد - في "إغناء اللغة من خارجها"[11].

وإذا كان الدكتور مبارك ربيع يرى أن "لا خوف على العربية من الأجنبي الدخيل، بل إن اللغة تكون حية بمقدار ما فيها من الأجنبي والدخيل، وبقدرما تستطيع تمثله" [12]، لأن ذلك - في نظر ريمون طحان - "يؤدي إلى توسيع شبكة مفردات اللغة وإلى تنمية مواد حقولها المفهومية"[13]، فإن هناك طائفة أخرى قد دعت - من باب الحرص على نقاء اللغة وصفائها وسلامتها من العجمة والرطانة - إلى تجنب التعريب قدر المستطاع، إلا في حالات الضرورة القصوى، ومن هؤلاء كثير من أهل المجامع اللغوية، وعلى رأسهم الدكتور أحمد مطلوب، رغم إقراره بأنه لا ينكر المعرَّب ولا

يرفضه كلّ الرفض، إلا أنه دعا صراحة إلى عدم " الأخذ بالتعريب إلا عند الضرورة القصوى، لأن فتح الباب أمامه يعني إشاعة الدخيل والقضاء على فاعلية اللغة العربية، ولم ينزع العرب إلى التعريب إلا مكرهين" [14]، وفي حالات اللجوء الاضطراري، يشترط أحمد مطلوب مراعاة :

"1. الاقتصاد في التعريب.
2. أن يكون المعرَّب على وزن عربي من الأوزان القياسية أو السماعية.
3. أن يُلائم جرْسُ المعرَّب الذوق العربي وجرس اللفظ العربي.
4. أن لا يكون نافراً عما تألفه اللغة العربية" [15].

لا ننكر أن (التعريب) قد تحول لدى كثير من الكتاب إلى (موضة لغوية) تشي - في أقصى غاياتها - بالانتساب الشكلي إلى الثقافة الأجنبية، وتحتِّم عليهم توشية كتاباتهم العربية بما استطاعوا من ألفاظ دخيلة لا تقتضيها دواع معرفية في أغلب الأحوال !، ومع ذلك يظل (التعريب) في نظرنا - شرًّا لا بدَّ منه في مجال التنمية اللغوية والوضع الاصطلاحي؛ إذ هو أسهل الوسائل وأسرعها إيتاءً للأُكُل المعرفي، إنّه الوسيلة الفريدة حين تعزّ الوسائل وتضيق السُّبل ويتعذّر نقل المعرفة من لغة إلى أخرى.

وإذانحن قابلنا بعض هذه الوسائل بما أسميناه - في مقام آخر-[16](سلم التجريد الاصطلاحي)، أمكننا القول إن الاشتقاق والمجاز يمثلان مكافئاً لمرحلة التجريد والاستقرار، بينما يمثل التعريب مرحلةَ التقبل والتجريب؛ لأن "الأكثر تواتراً مع المصطلحات العلمية والفنية في شتى الحقول المعرفية أن يمثّل الدخيل - عُرّب قالبه أم لم يُعرَّب - مرحلةً أولى من مراحل التعامل بين المفهوم الطارئ والقاموس القائم" 17.

من المفيد إذن أن نجعل من (التعريب) وسيلة موقوتة لاستقبال المصطلحات العلمية الوافدة من الخارج، لكن من الخطأ أن يجري - مع مرور الزمن - ترسيم هذه "الوسيلة الموقوتة" مقابلا أبديا للمفهوم المعرفي المراد احتضانه . وهكذا يبدو أن التعريب شر لا بد منه، وأنه الكيُّ اللغوي الذي نلجأ إليه كآخر دواء حين يتأزم الداء!، وأنه أولا وأخيرا من مظاهر العولمة الثقافية في مجال التبادل اللغوي والمعرفي.

إن "التعريب باب ينبغي أن ندخله حذرين، وإلا صادفنا ما لا لزوم له" [18]؛ ذلك أن الميل إليه وتفضيله على سائر الآليات الاصطلاحية دليل على "نوع من الكسل (إذْ هو أسهل الطرق)، وأحيانا أخرى (...) على جهل لأسرار اللغة والتطور اللغوي أو على تقليد أعمى للنظريات اللغوية الغربية التي تجاوزها الزمان" [19].

على أنه "لا حرج في استعمال الكلمات الدخيلة أو المستعربة حين اللزوم، ولاسيّما حين تتعذر تأدية المعنى المراد، أو حين تكون الكلمة العربية المقترحة أشدّ عجمة من الكلمة الدخيلة، أو يكون اللفظ مما اشتهر وشاع استعماله، أو يكون قد اكتسب صفة العالمية بدخوله كما هو في كل لغات العالم أو جلّها" 20 على حدّ تعبير الراحل إبراهيم السامرائي الذي يصحّ أن يكون كلامه هذا تحديدا لدواعي اللجوء إلى التعريب في مجال تلقي المعرفة العلمية الوافدة.

1 ـ وباستقراء شامل للقاموس النقدي واللساني العربي الجديد، يمكننا أن نقنّنَ مواطن اصطناع المصطلح المعرب ونقولبها ضمن هذه الأنماط :

1 ـ 1 ـ التعريب آلية موقوتة. يستعين الخطاب النقدي واللساني بها لاستقبال المصطلحات الجديدة في مواجهته الأولى لها، ريثما تتوفر الآليات الاصطلاحية المحلية. كما يبدو ذلك لدى عبد الملك مرتاض حين اصطنع "البروكسيميكا"[21] مقابلا لمصطلح (Proxémique)، في حداثة عهده ـ وعهد النقد العربي ـ بهذا المفهوم الجديد، وكذلك الصيغة المعربة (الغراماطولوجيا) التي توسّل بها جمع من الدارسين في استقبالهم للمصطلح التفكيكي(Grammatologie)، قبل أن يستقر لديهم على (علم الكتابة) في مرحلته التجريدية [22].

وينطبق الأمرذاته على المصطلح المجاورله (Pharmakon) الذي كثُر تداوله بالشكل المعرب (فارماكون) قبل بداية التفكير في (العقار). والملاحظ في هذا السياق، أن التأخر في إيجاد المصطلح البديل للمصطلح المعرب يُسهم في ديمومة الصيغة المعربة وترسيخ بُعدها التداولي، إلى حد يصعب معه مجرّد التفكير في بديل آخر لهذه الصيغة، كيفما كانت مقبولية ذلك البديل. وليس أدل على ذلك من مصطلح (الفلكلور)الذي عربت به الكتابات الشعبية والثقافية العربية المصطلح الإنجليزي Folklore (الذي يتهجى معناه إلى "علم الشعب : Science du peuple") [23]. ولما طالت هذه الصيغة الموقوتة، استدامت وتأصلت، حتى غدت مقترحات مجمع اللغة العربية البديلة المتأخرة (مأثورات شعبية، تراث شعبي) مجرد نكتة في هذا الاستعمال الاصطلاحي!.

1 ـ 2 ـ يُلجأ إلى التعريب من باب اللجوء إلى أخفّ الضررين، حين الوقوع بين موقفين أواختيارين : أفضلهما مورفولوجيا هو أسوأهما دلاليا ؛ ساعتها يقتضي الحَسْمُ اللجوءَ إلى منطق "أحلى الأمرّين"، أي أولوية التضحية بالنقاء اللغوي في سبيل توضيح المفهوم، على التضحية بوضوح المفهوم في سبيل الحفاظ على نقاء اللغة. ويتضح ذلك في جانب من جوانب التلقي العربي لمصطلح (Sémiologie)، بين "علم السيمياء" (عندمن يعتقد بعربية هذه الصيغة) و"السيميولوجيا" ؛ حيث يفضل كثيرون [24] الصيغة المعربة لأنها أوضح مفهوما من الصيغة العربية التي قد يلتبس مفهومها بمحمولها التراثي الخرافي، وقد استمات في الدفاع عن تعريب هذا المصطلح كلٌّ من عبد الله الغذامي ومحمد عناني وصلاح فضل .. من باب أن "النقل أولى من الاشتقاق في استحداث

الأسماء الجديدة إذا كان هذا الاشتقاق سيؤدي إلى الخلط، ونخشى أن يفهم القارئ العربي من السيميائية شيئا يتصل بالفراسة وتوسّم الوجوه بالذات، أو يربطها بالسيمياء وهي العلم الذي اقترن في مراتب المعارف العربية بالسحر والكيمياء بمفهومها الأسطوري في العصور الوسطى" [25].

كذلك الحال بالنسبة إلى مصطلح (Poétique) الذي فضل البعض تعريبه (البويطيقا، البويتيك،...)، لأن صيغته العربية (الشعرية) تقصُر مفهومه على جنس الشعر وحده، دون سائر الأشكال النثرية التي يتعدى إليها المفهوم الأجنبي.

1 ـ 3 ـ يستنام إلى التعريب حين يتعلق الأمر بمصطلحات أجنبية تجاوزت شكلها (الدخيل)، واندمجت في السياق الاستعمالي العربي، بحيث تُنُوسيت مرجعيات صورها الدخيلة، وأصبح من الصعب تمييز ما إذا كانت صورتـها عربية أو معربة. وينطبق ذلك ـ إلى حدّ بعيد ـ على مصطلحات من نوع : الأيقونة(Icone)، الشِّفرة (Chiffre, Code)، الليجورة (Allégorie).

1 ـ 4 ـ التعريب هو الثابت المصطلحي حين تتغير الآليات الاصطلاحية، أو تتغاير وتتضارب فتكثر البدائل المصطلحية، ويفقد المصطلح محتواه الدلالي وبعده التداولي. وعليه يلجأ إلى تعريب المصطلحات المختلَف في ترجمتها، حين يتنازع المصطلِحون فيفشلون وتذهب ريح اصطلاحاتـهم!، ويصبح المصطلح المعرب كأنه المتفق عليه ـ وحده ـ ساعة الإختلاف الكبير.
ينسحب ذلك مثلا على مصطلح (Allégorie) الذي رأينا ـ في مناسبة علمية سابقة [26] ـ كيف تعاورته الترجمات الخمس عشرة (على الأقل!) بالاشتقاق العادي حينا والإحياء البلاغي حينا آخر في تضارب حادّ، يبدو أن لا مخرج منه سوى اللّوذ بالتعريب (ليجورة).

وقد ينسحب ذلك أكثر على عائلة اصطلاحية لسانية شائعة، تسمى تارة "العلامات اللغوية الدنيا : Signes Linguistiques Minimaux"، وتارة أخرى "الوحدات الدلالية : Unités Significatifs"، وتتشكل من هذا الكمّ المصطلحي المتداخل في الدلالة، المشكل في المفهوم، المتعدد في الترجمات العربية :

أ ـ الغرافيم (GRAPHEME) :

هو "وحدة خطية دنيا تدخل في تأليف أيّ نظام كتابي"[27]. وقد تعددت ترجماته بين (الكُتبة، الوحدة الخطية، الرَّوْسم، الحرف الخطي، الحرف، الحرف المجرد، أصغر وحدة كتابية، الكرافيم ..)[28]

ب ـ التونيم (Tonème) :

هو "وحدة نبرية مرتفعة تسمح بتقابل وحدتين دلاليتين. والتونيم من النغم مثلما الفونيم (Phonème) من الصوت" [29]. وقد تراوحت ترجماته العربية بين : (التونيم، المنغم، الوحدة النغمية، الفونيم النغمي ..)[30].

ج ـ الفونيم (Phonème) :

هو "أصغر وحدة مجردة من المعنى"[31]، يقع على المحور التعبيري، وهو وحدة وظيفية لا تقبل التجزيء على مستوى التمظهر التركيبي. وقد تداولته الكتابات العربية بـ (حروف المباني، الصُّوتة، الصويت، الحرف، اللافظ، المستصوت، الحرف الصوتي ، الوحدة الصوتية، الوحدة الصوتية الدنيا، الصوتيم، الصوتية، الفونام، الصوت اللغوي،...) [32].

د ـ السّينيم (cénème) :

مصطلح بديل للفونيم (Phonème)، استخدمه يلمسليف (ولسانيو مدرسة كوبنهاغن) للدلالة على "وحدة فارغة (فارغة من المعنى)" [33]. وهو وحدة صوتية تجسد ـ على محور التعبير ـ ما يجسده البليريم (plérème) على صعيد المحتوى. وقد ترجم السينيم بصيغ متعددة، لكنها معربة في الغالب : (سينم، سونم، سنْما، فُرغة، وحدة فارغة..)[34].

هـ ـ البليريم (plérème) :

هو القاسم الدلائلي المشترك بين مجموعة من العلامات اللغوية. وقد ترجم إلى : (مَضمَن، مشترك دلائلي، مكوّن دلالي،...)[35].

و ـ البروزوديم (Prosodème) :

هذا المصطلح وثيق الصلة بالسينيم، وهو أيضا من اصطلاحات يلمسليف أطلقَه على "كل وحدة عَروضية" [36]. وترجم إلى (إنغامة، وحدة نبرية، وحدة عروضية، فونيم فومقطعي ..)[37].

ز ـ التاكميم (Tagmème) :

يشيع هذا المصطلح لدى بلومفيلد في مجال الحديث عن وظيفة الصيغة النحوية ؛ حيث تطلق التاكميمات على " أصغرالوحدات الدالة لصيغة نحوية ما ، معناها يسمى إبيسيميم (épisémème)"[38]. وقد نقل إلى (تاكميم ، قالب ، وقيعة ..)[39].

ح ـ الإبيسيميم (Episemème) :

ترجم إلى (القالب ، القالب النحوي ، القوْلب ، الدالة النحوية ..)[40].

ط ـ التاكسيم (Taxème) :

من مصطلحات بلومفيلد الدالة على "سِمَة بسيطة للهيئة النحوية"[41] ، وقد تراوح التداول العربي لهذا المصطلح بين (السمة النحوية ، الوحدة التركيبية ، المُلْمح النظمي ، المصْناف ، ...)[42].

ي ـ الكلوسيم – الغلوسيم (Glossème) :

الكلوسيمات هي " الأشكال الدنيا التي يحددها التحليل على صعيدي التعبير والمحتوى على السواء ، بأنها ثوابت يتعذر تبسيطها (invariants Irréductibles)"[43] ، وبربط هذا المصطلح بما سبقه ، يتضح أن يلمسليف يرادف بين : كلوسيم التعبير (Glosseme d'expression) والتاكسيم (Taxème)من جهة ، كما يرادف بين كلوسيم المحتوى (Glossème de contenu)والبليريم (Plérème) من جهة ثانية [44]. وينقل الكلوسيم في العربية إلى (المعلم ، النُّطقة..)[45].

ك ـ المونوريم (Monorhème / Monorème) :

هو "ملفوظ يُختزل في مفردة وحيدة ، مثال : سلام! (Salut!).."[46]. وقد ألفينا من الدارسين العرب من يستعمل (وحيد اللفظ ، أو : أحادي الخبر ..)[47].

ل ـ الفيم (Phème) :

ورد في قاموس غريماس وكورتاس[48] أنه مصطلح اقترحه B. Pottier ليُحيل به على الأثر التمييزي (السمة المميزة) لمحور التعبير ، مقابل السيم (Sème) الذي هو السمة المميزة على محور

المحتوى . وتذكر جوزيت راي دوبوف في معجمها [49] أن هذا المصطلح عند بيرس هو مجرد تسمية أخرى للمصطلح السيميائي (Dicisigne) . ومن البدائل الاصطلاحية للفيم، نذكر (صويتم، سمة صوتية، عُبارة - بضمّ العين! - ، جرْسة ..)[50].

م - السّيم (Sème) :

هو " الوحدة الدلالية الصغرى الناجمة عن تحليل الدوال"[51]. وهي وحدة "لا تحتمل التحقق المستقل، وإذن تتحقق دائما داخل تشكيل دلالي أو سيميم (Sémème)"[52]. وعليه فإن "السيمات (sèmes) هي العناصر المشكلة للسيميمات (Sémèmes)، تماما مثل الفيمات (Phèmes) بالنسبة إلى الفونيمات (Phonèmes).." [53]. ويشيع "السيم" في الكتابات اللسانية والسيميائية العربية بهذه البدائل الاصطلاحية : (سيم، سيمة، سِمة، معنم، مقوّم، نواة دلالية، نويّة، وحدة معنوية، وحدة لغوية، معنى مفرد، أصغر وحدة معنوية ..)[54].

ن - السيميم (sémème) :

السيميم "معادل نادر للدال (équivalent rare de signifié)"[55]، وهو مجموع سيمات علامةٍ ما؛ أي "حُزَمٌ من السيمات: paquets de sèmes"[56].. ويفهم مما ورد في قاموسي غريماس[57]، وديبوا[58]، أن السيميم هو محصّلة الكلاسيم والسيمانتيم والفيرتيام :

Sémème = classème + sémantème + virtuème.

إن السيميم هو مجموعة من السيمات (ذات الأشكال المختلفة) بوصفها حزمة من الملامح (الآثار) الدلالية (Faisceau de traits sémantiques)[59]. فسيميم الكرسي (Chaise) بحسب مثال قاموس ديبوا يتشكل من 04 سيمات (Sèmes): (له مسند: S1، له أرجل: S2، لشخص واحد: S3، للجلوس : S4)، فإذا أضفنا له سيما خامسا (له متكأ ذراعي: S5) فإن ذلك يحقق سيميم الأريكة (Fauteuil). وقد نُقل السيميم، في العربية، إلى : (المعْنم، المفهم، الوسْم، الوحدة الدلالية الأساسية، الوحدة الدلالية الصغرى، المعنى المركّب ..) [60].

س - السيمانتيم (sémantème) :

تعني السيمانتيمات في الفرنسية التقليدية ما تعنيه الجذور المعجمية (Radicaux)[61]، والسيمانتيم "مصطلح اختفى عن الاستعمال المعاصر، يوافق تقريبا الليكسيم (Lexème)"[62]. ويذكر قاموس غريماس (الذي يفضل تعويض هذا المصطلح بمصطلح (Sémantisme) أن السيمانتيم "ينتمي إلى مصطلحية أصبحت الآن مهجورة؛ حيث كان يدل على القاعدة المعجمية لكلمة ما، مقابل المورفيم (...)، وقد عُوّض اليوم - في هذا الاعتبار - بالمورفيم المعجمي (أو الليكسيم) .."[63].

لكن ب. بوتييه استعاده ليدل به في نظامه على أحد العناصر المكونة للسيميم. وتعبر الكتابات العربية عن هذا المصطلح بـ (دال الماهية، وحدة الدلالة، الدُّلالة بضم الدال!، المدْلَل، الدلالة اللفظية..)[64].

ع ـ الغراميم (Grammème) :

هو وثيق الصلة بالتاكميم (Tagmème)، ويستعمله ب. بوتييه [65] بمعنى المورفيم النحوي، مثلما الليكسيم هو المورفيم المعجمي. ويُتداول عربيا بهذه البدائل الاصطلاحية (المنحم، النحو بضم النون!، القالب، الوحدة النحوية، أصغر وحدة صرفية ..)[66].

ف ـ المونيم (Monème) :

يدل المونيم ـ لدى أندري مارتيني ـ على "العلامة اللغوية الصغرى، أي المورفيم بالمعنى الأمريكي، بمعنى الوحدة الصغرى للتمفصل الأول، مقابل الفونيم/ الوحدة الصغرى للتمفصل الثاني" [67]، وكما ورد في القاموس الموسوعي الجديد لعلوم اللغة [68]، فإن هذا المفهوم ليس من نظام صوتي ولا من نظام دلالي، إنه تماما مثل العلامة (Signe) السوسيرية. قد يكون المونيم "كلمة بسيطة، أو جذرا Radical، أو زيادة Affixe، أو حركة إعرابية ختامية Désinense"[69].

وأهم ما في الأمر ـ إذن ـ أن المونيم (في المصطلحية المارتينية الفرنسية) هو مرادف للمورفيم (في المصطلحية الأمريكية). ويشيع هذا المصطلح في الكتابات اللسانية والنقدية العربية بهذه البدائل: (المونيم، المونام، الكُلمة – بضم الكاف!، الكلمة، العنصر الدال، اللفظم، الوحدة اللغوية الصغرى، المستفرد ..) [70].

ص ـ المُورفيم (Morphème) :

هو"مصطلح يمكن أن يغطي معاني مختلفة جدا من كاتب إلى آخر"[71]. لكن الشائع أن المورفيم " قسم من كلمة أو من مركب، يدل على الوظيفة النحوية في الملفوظ"[72]، حيث يقسم مارتيني طبقة المونيمات (Monèmes) إلى : مورفيم (يدل على العناصر النحوية)، وليكسيم (يدل على القاعدة المعجمية). على أن المدرسة التوزيعية الأمريكية تستخدم (المورفيم) بنفس مفهوم (المونيم) لدى المدرسة الوظيفية الأوربية. وقد تراوحت ترجماته العربية بين هذه الصيغ : (المورفيم، المورفام، الصرفيم، الصيغم، الصرفية، عوامل صيغة، المميز الصرفي، المعْنم، وحدة النحو، الوحدة الصرفية المجردة، الوحدة الصرفية الدنيا، الصرفة، حروف المعاني، الهيئي، دوال النسبة..)[73].

ق ـ الكلاسيم (Classème) :

هو مصطلح اقترحه ب. بوتييه للدلالة على "المجموعة الفرعية للسيمات النوعية العامة، التي تشكل رفقة السيمنتام (المجموعة الفرعية للسيمات الخصوصية) والفرتيام Virtuème (المجموعة الفرعية للسيمات الإيحائية Connotatifs) ما يسمى بالسيميم"[74]. وبحسب المثال الذي يقدمه قاموس جون ديبوا[75]، للدلالة على أن السيميم = السيمات الافتراضية (Sémes Virtuels) + السيمات الخصوصية (Spécifiques)+السيمات النوعية (Génériques)، فإن : سيميم (الأحمر) مثلا = السيمات الافتراضية الإيحائية (الأحمر= الخطر) + السيمات الخصوصية (الأحمر يتميز عن الأخضر والأرجواني) + السيمات النوعية العامة التي تفيد الانتماء إلى طبقة ما (الأحمر← لون). هذه السيمات النوعية الأخيرة هي المفهوم الحقيقي للكلاسيم .

غير أن الكلاسيم ـ عند غريماس ـ يأخذ معنى مختلفا نسبيا ؛ حيث تدل الكلاسيمات على "السيمات السياقية (Sèmes Contextuels) ؛ أي تلك المتكررة داخل الخطاب والتي تضمن التشاكل (Isotopie)"[76]. وعموما فإن استعمالات الكلاسيم في الكتابات العربية تتراوح بين (الوحدة المعجمية السياقية، المصْنف، القَسيم ..)[77].

ر ـ الليكسيم (Lexème) :

هو "الوحدة القاعدية للمعجم، في مقابلة المعجم (Lexique) للمفردات (Vocabulaire) ؛ حيث يدخل المعجم في علاقة مع اللغة (Langue)، والمفردات مع الكلام (Parole).." [78]، وعموما فإن "استعمال مصطلح الليكسيم يسمح بتفادي غموض مصطلح الكلمة (Mot).." [79]. ويترجم في العربية إلى : (المفردة، المفردة المجردة، الوحدة الجذرية، الوحدة المعجمية، المفردة المتمكنة، المأصل، اللفظم، المعجماني ..)[80].

ش ـ الليكسي (Lexie) :

الليكسي "مصطلح قليل التوظيف، لكنه سد الفجوة بين مصطلحي الكلمة Mot (المرفوض من قِبل الكثير بوصفه وحدة لغوية ذات قيمة عامة)، والليكسيم Lexème الذي لا يُعنى غالبا إلا بالوحدات الصغرى. إن الليكسيات (lexies) هي وحدات السطح المعجمي، مداخل القاموس التي تحوي الليكسيمات واشتقاقاتها المزيدة والمركبة.."[81]. وينقل ـ في العربية ـ إلى (الكلمة، اللفظة، المفردة ..) [82].

لقد تعمدنا استحضار هذا الكشف لعائلة مصطلحية يتجاوز عدد مصطلحاتها العشرين، تتميز خصوصا بانتهائها باللاحقة (ème) الدالة على الكم الأدنى، وتتبعنا رصيدها الهائل الثقيل من الترجمات العربية المتضاربة التي ذهبت مذاهب شتى في أسلوب النقل إلى العربية، متراوحة بين :

- صيغة التصغير (صُويت، نوية..) التي يصعب تطبيقها على كثير من المصطلحات السابقة المذكورة .

- الجمع بين ترجمة جذر المصطلح وتعريب لاحقته (صرفيم، صوتيم ..)، وهو الأسلوب الذي انتهجه عبد السلام المسدي في مجمل ترجماته (معنم، لفظم، مفهم، منغم، مضمن، مكمن ..).

- اختيارصيغ لغوية معينة، في غياب الوعي الكافي بدلالة القالب الصرفي لكلٍّ منها ؛ كصيغة فوْعل (روسم، قولب..) التي هي في عمومها تدل على الكثرة، وهو نقيض ما تدل عليه هذه المصطلحات!، وصيغة فُعلة (فرغة، كتبة، جرسة، صرفة، نطقة..) التي يسرف في استعمالها التهامي الراجي الهاشمي، ولسنا ندري إن كان يعي أن ما جاء "على فعلة (ساكن العين) فهو في معنى مفعول" [83] كما جاء في (مزهر) السيوطي. أما الصيغ الأخرى الواردة في قالب المصدر الميمي أو ما يشبهه (مكمن، مأصل، مصنف، منحم، مدلل ..) فيصعب إيجاد تخريج لها!.

- مقابلة المصطلح الأجنبي الواحد ذي اللفظ المفرد بجملة اصطلاحية عربية من ثلاثة ألفاظ (وحدة صرفية صغرى، وحدة صوتية دنيا، وحدة دلالية أساسية، أصغر وحدة صرفية ..)

يضاف إلى كل هذا التضارب والاختلاف في الترجمة، أن تلك المصطلحات الأجنبية قد شاعت في شتى اللغات بصيغ مقترضة على أساس أنها مصطلحات عالمية، مع التذكير بأنها مصطلحات متضاربة ومشكلة حتى في مرجعيتها الأجنبية (فالسيمانتيزم هو مقترح غريماس البديل للسيمانتيم، والسيمانتيم نفسه قد عُوِّض بالمورفيم ثم بالمورفيم المعجمي الذي هو نفسه الليكسيم، والغراميم هو مجرد تسمية أخرى للمورفيم النحوي، والمورفيم - بمفهومه التوزيعي الأمريكي - هو تسمية أخرى للمونيم - بمفهومه الوظيفي الأوربي، والكلاسيم عند بوتييه هو غير الكلاسيم عند غريماس، والفيرتيام هوتسمية أخرى للسيمات الإيحائية..)، وهو ما ينعكس سلبا على الثقافة الألسنية للقارئ العربي البسيط الذي لن يفهم بكل تأكيد ما معنى أن (المعْنم = Sème) لدى المسدي، وأن (المعْنم = Sémème) لدى جابر عصفور، وأن (المعنم = Morphème) لدى عزت جاد••! ، وما معنى أن (اللفظم = Monème) لدى المسدي، وفي الوقت ذاته (اللفظم = Lexème) لدى محمد الناصر العجيمي! فبأي "المعانم" يأخذ؟، وبأي (لفظم) يا ترى؟!، وبأيّ رأيَيْ مبارك مبارك يأخذ حين يجده يقابل مصطلح (Sème) بـ (الوحدة الدلالية). وبعد صفحتين يقرأ في المعجم نفسه أن (الوحدة الدلالية = Sémème)!. دون مراعاة لعواقب المشترك اللفظي !.

لكلّ ذلك، وتفاديا لمزيد من اللبس والتشويش الذي لفّ هذه المصطلحات التي كثرت بدائلها العربية وتداخلت حتى أفقدتها محتوياتها، نرى أن لا بُدّ من الاكتفاء بتعريبها دون المرور إلى ترجماتها التي تصيب قارئها بالغثيان !.

1 ـ 5 ـ نستنتج من بعض ما سلف ذكره أن من دواعي الميل إلى التعريب، في سياقات معينة، هو الطموح إلى تحقيق تكافؤ مورفولوجي ما بين اللغتين: المنقول منها والمنقول إليها، يمثله شكل من أشكال التعادل الكمي في الوحدات التركيبية للمادة اللغوية. ويقتضي ذلك الفرار من مقابلة المصطلح الأجنبي (الوارد في هيئة وحدة معجمية منفردة) بعبارة اصطلاحية عربية (جملة اصطلاحية)؛ فنقول :مونيم، وغرافيم، وفونيم، وسيم، ... بدلا من قول آخرين: الوحدة اللغوية الصغرى (Monème)، وأصغر وحدة كتابية (Graphème)، والوحدة الصوتية الدنيا (Phonème)، وأصغر وحدة معنوية (sème) ..

2 ـ إن إحياء (التعريب) هو قتلٌ (للإحياء) العربي؛ فترجمتنا للمصطلح الأجنبي (Sémiologie) بالصيغة المعربة (سيميولوجيا) هي طمسٌ للمصطلح الإحيائي الذي يقترحه آخرون (علم السيمياء)، فكأن كلاً من (التعريب) و(الإحياء) يعمل ضدّ الآخر وعلى حسابه، في كثير من الحالات.

3 ـ مع أن المعايير الاصطلاحية العربية (وفقه اللغة العربية عموما) تدرج التعريب ضمن الآليات الاضطرارية لا الاختيارية، فإن كثيرا من الجهود الاصطلاحية العربية قد حولت هذه الآلية إلى مخرج اختياري دون أن يضطرها إلى ذلك ما يستحق الفعل. فقد لجأ رشيد بن مالك مثلا إلى تعريب عشرمواد من قاموسه السيميائي ذي المئتي مادة اصطلاحية (إيزوتوبيا، موتيف، سيمنتيم، سيم، سيميم، سيميولوجيا، تيمي، تيم، طوبيقي، إيطوبيقي)، وليس العيب في ذلك أن نسبة انحيازه إلى التعريب قد بلغت 05% [84] (وهي نسبة عالية في إطار الخصوصية اللغوية)، ولكن العيب ـ كل العيب ـ أن يختار هذا الانحياز وهو في غنى عنه (كما في حالات: الإيزوتوبيا، التيم ..)، والأسوأ أن ينحاز وهو في وضع فقه لغوي يدعو إلى "عدم الانحياز"!.، لكن الأخطر من ذلك أن يتحول التعريب إلى موضة لغوية تتخلل بعض الكتابات النقدية من غير أن يستدعيها داع؛ كأن "يعطر" بشير القمري (مجازاته) النقدية "الشاعرة!" بمثل هذه النفحات التعريبية : (الكومبارس، الإيستملوجي، البويطيقا، الأوتوبيوغرافيا، الميتانقدية، الاستطيقية، الأركيولوجية، الأليغوريا، اليوليفونية ..)[85]؛ فماذا كان يضيره لو أنه قال : الممثل الصامت أو الثانوي (Comparse)، والشعرية (Poétique)، والسيرة الذاتية (الترجمة) (Autobiographie)، والجمالية (Esthétique)، وعلم الآثار (Archéologie)، وتعدد الأصوات (Polyphonie) ؟!.

4 ـ يلجأ بعض الدارسين ـ في نقل المصطلحات الأجنبية ـ إلى (التعريب الجزئي) بدلا من تعريب الكلمة كلها، حين يتعلق الأمر بمصطلح مستهل بسابقة (préfixe)، أو منته بلاحقة

(Suffixe) ؛ كما في قولهم (فينو نص = Phéno-texte)، و(جينو نص = géno-texte)، و(ميتا نص = Métatexte)، ومثل ذلك ما فعله السيد إبراهيم حين فضل ترجمة مصطلح (Postmodernism) بـ "ما بعد المودرنية" ؛ على أساس ترجمة السابقة (post) بـ (ما بعد)، وتعريب الجزء الباقي " قياسا على ما تم في العربية منذ فترة ليست بالوجيزة من نقل أسماء الحركات الأدبية كالرومانسية والسوريالية وغيرهما في صيغة المصدر الصناعي، وإبقاء الأصل بغير ترجمة، وكأنها أسماء أعلام" [86]. وقد دافع عبد القادر الفاسي[87] عن هذه التقنية الاصطلاحية، لأنها تبدو له أخفّ على اللسان، وأنفعَ في تحري الدقة، إذ اصطنعها حين استعمل: (ميتالغة Métalanguage)، (سوسيولسانيات Sociolinguistics)، (بيولسانيات = Biolinguistics) .. في حين اعترض على مثل هذا الصنيع الدكتور جميل الملائكة في سياق تعريضه ببعض من "يصرّ من فرط انبهاره بلغة أجنبية على إلصاق اللاحقة اللاتينية أو اليونانية كما هي باللفظ العربي، وفي ذلك ما فيه من مسخ للغتنا وطمس لهويتنا" [88].

5 ـ وكما اختلف الدارسون في كم التعريب (جزئيا أو كليا)، فقد اختلفوا كذلك في كيفية تعريب الصيغة الواحدة، مثلما يبدو في مصطلح (Poétique)، الذي عربوه بصيغ شتى (البويتيك، البويطيقا، البويتيقا، البويتيكا ..). وعلى العموم فإن هذا الاختلاف راجع إلى اختلاف اللغات المعرب عنها، وإلى اختلافهم في اختيار الحروف العربية لتعريب الحروف الأجنبية التي لا مقابل لها في العربية (P, V, G, U,...).

6 ـ دعا إبراهيم السامرائي إلى الحرص ـ في نهاية الكلمات المعربة ـ على "التمييز بين اسم العلم وبين ما ينسب إليه"[89] ؛ كأن نقول مثلا السيميولوجيا (Sémiologie) بمعنى اسم العلم، والسيميولوجية (Sémiologique) بمعنى النسبة أو الصفة. لكنه لم يجرْ احترام هذه الدعوة، وكثيرا ما قرأنا (السيميولوجية) مقابلا للمعنى الأول (اسم العلم)!.

7 ـ لعل أهم ظاهرة إملائية تلفت الناظر إلى مجمل الصيغ المعربة، أن تكون ظاهرة الجمع بين الساكنين المتواليين في الكلمة الواحدة، تماما كالجمع بينهما في كتابة أسماء الأعلام الأجنبية، ومن الصعب تحاشي التقاء الساكنين في الكلمة المعربة، لأنك إن فعلت ستجد نفسك أمام كلمة تبدو أغرب مما كانت عليه.

8 ـ نختم الحديث عن التعريب بمعالجة سريعة لمصطلح (الشفرة)، غايتها كشف المخاطر البليغة التي قد تنجم عن هذه الآلية الاصطلاحية. ذلك أن كثيرا من النقاد والدارسين العرب المعاصرين[90] يقدمون (الشفرة) عنوانا لنظام رمزي سري، يختزله المصطلح الأجنبي (code)، وفي حالات قليلة أخرى المصطلح الفرنسي (Chiffre) أو الإنجليزي (Cypher أو Cipher). ولوأن طائفة أخرى من الدارسين لا ترتاح لهذه الترجمة، فتقترح ترجمات أخرى من طراز (الكود، القانون،

السَّنن، النمط، الرمز، النظام الرمزي، الراموز، المواضعة، رموز الاتصال، تنظيم رموز، اصطلاح ..)[91]. على أن اللافت للانتباه في كل ذلك، أن يجعل كثير من هؤلاء الكلمة المعربة (شفرة) مقابلا لـ (Code) بدلا من المصطلح المعرب عنه (Chiffre أو Cypher)، في معظم الأحوال .

والأسوأ من ذلك أن يصدر مؤتمر مجمع اللغة العربية بالقاهرة (في دورته الخمسين سنة **1984**) قرارا يجيز استخدام "الشَّفرة" (بفتح الشين!): "تستخدم اللغة المعاصرة كلمة (الشفرة) للدلالة على كتابة بالرموز قصد الإخفاء، وبخاصة في المراسلات الدبلوماسية بين الأجهزة السياسية للدولة، وكذلك ترِد (الشفرة) في الموسيقى بمعنى الرَّقوم. بيد أن المصادر الحديثة من المعجمات الثنائية أو غيرها، تستعمل الكلمة بصيغة (الجَفر) تعويلا على أن (الجفر) ** في قديم العربية هو الجلد، وقد كانت تُكتَب فيه رموز للإنباء بالكوائن والدُّولات. وترى اللجنة نظرا لشيوع كلمة (الشفرة) أن تقبلها على أنها معربة من Cypher (سايفر). وأما ضبطها فيعتمد على المشهور في الصيغ المعربة وهو الفتح" [92]. قبل أن تعدل اللجنة قولها بخصوص الضبط، ويصدر القرار بموافقة المجمع "على استخدام كلمة (الشفرة) للدلالة على كتابة بالرموز قصد الإخفاء - نظرا لشيوعها - على أنها معربة لكلمة (Cypher)، مع جواز الكسر والفتح" [93]. وما درى المجمعيون أن الكلمة عربية الأصل والفصل واللسان؛ إذ تنحدر من كلمة (صفر) العربية (بدلالاتها الرقمية والفراغية؛ حيث تحيل على علامة رقمية معينة في علم الحساب، مثلما تدل على اللاشيء؛ حيث الصَّفَر - بفتح الصاد والفاء - هو الخواء والخلاء والفراغ..) التي اقترضتها اللغات اللاتينية المتوسطية منذ القرن الثالث عشر(م)، عبر الإيطالية (Cifra) ثم تسربت إلى لغات أخرى كالفرنسية (Chiffre)، والإنجليزية (Cypher, Cipher)، والهولندية (Cijfer) ..

فالفرنسيون مثلا، وكما هو واضح وجليّ في قاموس جاكلين بيكوش التأثيلي[94]، اقترضوا هذه الكلمة (بفعل الفَرنسة : Francisation)، في مطلع القرن **13**م، تحت الشكل (Cifre) بمعنىً الصفر (Zéro)، من اللاتينية (Cifra)، المشتقة من العربية (صفر : Sifr، Zéro). ثم عاودت الظهور بشكلها الحديث (Chiffre)، منذ القرن **15**م، للدلالة على: علامة رقمية (Signe numérique) ونظام رمزي سري (Code secret). وبعدها استعملت الفرنسية صيغ الفعل (Chiffrer)، والفاعل (Chiffreur)، ونقيض الفعل (Déchiffrer)، وكلها مشتقة من الفعل الدال على الكتابة ضمن نظام رمزي سري، أما كلمة (Zéro) الدالة على اللاشيء، فهي اختصار للكلمة الإيطالية (Zefiro) المقترضة من العربية (صفر) دائما ..

وبعد، فكيف تستعير اللغات اللاتينية هذه الكلمة العربية بعد أن تخضعها لطبيعة كل لغة منها، ثم نأتي - نحن العرب - بعد خمسة قرون لنستورد كلمتنا "الضالة" (صفر)، في ثوب جديد (شفرة)، فنقع في حيص بيص؛ ويلتبس الأمرعلينا بين "الشفرة" الجديدة (الدالة على الكتابة الرمزية السرية)، و"الشفرة" القديمة (حد السيف أو السكين ..) الراسخة في الاستعمال العربي؛

ومنه الحديث النبوي الشهير الشائع في سياق الإحسان إلى الذبيحة بإراحتها عند الذبح : ".. وليُحِدَّ أحدكم شفرته..."[1].

إن هذه الهزيمة اللغوية (إن صح التعبير) أمام الآخر الأجنبي القوي، الذي سبق لنا أن هزمناه في ذات الموقع اللغوي، هي انعكاس واضح لانهزامنا الحضاري في هذه القرون المتأخرة، وما علينا إلا أن نعترف بهذا الواقع، وأن نحاول التكيف معه، ريثما نيسر لأنفسنا سبل الخروج منه والعودة إلى موقع الشمس التي تسطع على الغرب !.

وعلى سبيل التكيف مع هذا الواقع، في هذه الفرعية الاصطلاحية بالذات، لا يسعنا إلا أن نعترض على بعض ما جاء في قرار مجمع اللغة العربية السابق الذي رجّح استعمال "الشفرة" (بفتح الشين)، وكذلك فعل محمد عناني، وأيضا صلاح فضل الذي وضع كتابا مشكول العنوان يفتح الشين : (شَفَرات النص!)، وتفاديا للوقوع في اللبس، نفضل كسر شين "شِفرة" الكلمة المعربة الدالة على نظام رمزي من الكتابة السرية، وفتح شين "شَفرة" الكلمة العربية الدالة على النصل أو الحديدة بشتى أشكالها، وذلك أضعف الإيمان !.

هكذا إذن يبدو التعريب آلية من أخطر الآليات وأشكلها في التوليد الاصطلاحي، لكنه - من جهة أخرى - موقع حضاري من أنسب المواقع لتحاور الثقافات ومفاوضة الآخر "الدخيل". فلنتخير أساليب التفاوض في "اقتراضنا" للمعرفة، حتى لا يكون ذلك على حساب الناتج الخام من هويتنا الحضارية !.

هوامـــش :

1- شحادة الخوري، دراسات في الترجمة والمصطلح والتعريب، ط1، دار الطليعة الجديدة، دمشق 2001 . ج 02، ص 63 . 64 ، وانظر كذلك : ج 01، ص 158 . 159.

2- عبد الرحمان جلال الدين السيوطي، المزهر في علوم اللغة وأنواعها، شرح وتعليق محمد جاد المولى بك ومحمد أبو الفضل إبراهيم وعلي محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1987. ج 01 ، ص 268.

3- إبراهيم أنيس (وآخرون): المعجم الوسيط (1- 2)، ط 2، مجمع اللغة العربية، القاهرة، د.ت. ص 620 (مادة : عرب).

4- المزهر ، ج 01 ، ص 269.

5- محمد التونجي، المعجم المفصّل في الأدب ، ط 2، دار الكتب العلمية، بيروت، 1999. ج 01 ، ص 265.

6- المصدر نفسه، ج1 ، ص 265- 266.

7- علي القاسمي، مقدمة في علم المصطلح، ط2، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، 1987 . ص 100 .

8- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، 1994 ، ص 29 .

9 - عبد السلام المسدي، قاموس اللسانيات، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، 1984 ، ص 44 .

❖ - يراجع على سبيل الذكر : إبراهيم الحاج يوسف، دور مجامع اللغة العربية في التعريب . ط1، منشورات كلية الدعوة الإسلامية، طرابلس، 2002 . وحامد صادق قنيبي، دراسات في تأصيل المعرّبات والمصطلح، ط 01، دار الجيل . دار عمار، بيروت . عمان ، 1991 ، وكذلك كتابه : المعاجم والمصطلحات، ط1، الدار السعودية للنشر والتوزيع، جدة، 2000 . ص ص 207 . 243. ومحمود فهمي حجازي : الأسس اللغوية لعلم المصطلح، دار غريب، القاهرة، د.ت . ص ص 147 . 187.

10- وجيهة السطل، جسم الإنسان في معاجم المعاني، دراسة تحليلية لغوية، ط1، دال الفيصل الثقافية، الرياض، 1998. ص 328.

11- ترجمة المصطلح . مشكلات وآفاق، ص 93.

12- مبارك ربيع، إشكالية التراثي والمعاصر في المصطلح السيكولوجي، مجلة (المناظرة)، عدد 06، 1993، ص 127

13- ريمون طحان، الألسنية العربية ، ط2، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981 . ص 81 .

14- أحمد مطلوب، معجم مصطلحات النقد العربي القديم، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2001 . ص 06.

15- المرجع نفسه، ص 07 .

16- راجع رسالتينا للماجستير والدكتوراه، ففيهما تفصيل مستفيض لهذه المسائل الاصطلاحية : إشكاليات المنهج والمصطلح في تجربة عبد الملك مرتاض النقدية، مخطوط ماجستير، معهد الآداب واللغة العربية، جامعة قسنطينة، 1995 . 1996. ص 28. وإشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، مخطوط دكتوراه دولة، كلية الآداب واللغات والفنون، جامعة وهران، 2004 . 2005 . ص 27 .

17- عبد السلام المسدي، المصطلح النقدي ، ص 49 .

18 - محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، مكتبة لبنان ناشرون . بيروت، الشركة المصرية العالمية للنشر . لونجمان، 1996 . ص 195 .

19 – عبد الرحمان الحاج صالح، الذخيرة اللغوية العربية، مجلة (مجمع اللغة العربية الأردني)، عمّان، السنة 10، العدد 30، 1986، ص 50 .

20 – إبراهيم السامرائي، معجم ودراسة في العربية المعاصرة، ط 1، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، 2000. ص 118 .

21 – عبد الملك مرتاض، أ ـ ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة (أين ليلاي) لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1992 . ص 101 .

22 – انظر أطروحتنا : يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 328 ـ 334 .

23 – Picoche (Jacqueline): Dictionnaire Etymologique Du Français, Dictionnaires Le Robert, Paris, 1994, p. 244

24 – يوسف وغليسي، إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص 204 – 205 .

25 – صلاح فضل، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الشروق، القاهرة، 1998 . ص 297 .

26 – إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد، ص ص 404 ـ 406 .

27 – Mounin (Georges) Et Autres: Dictionnaire De La Linguistique, PUF, Paris, 1974. p. 159.

28 – الكتبة (التهامي الهاشمي، اللسان العربي (نصف سنوية تصدر عن مكتب تنسيق التعريب، الرباط)، العدد 21، 1983. العدد 23، 1984. ص 93)، الوحدة الخطية (محمد الماكري، الشكل والخطاب، مدخل لتحليل ظاهراتي، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت/ الدار البيضاء، 1991 . ص 322)، الرَّوْسم (المسدي: قاموس اللسانيات، 218)، الكرافيم (علي القاسمي (وآخرون)، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ط1، مكتبة لبنان، بيروت، 1983 . ص 33)، الحرف الخطي (عبد الرحمان الحاج صالح (و آخرون)، المعجم الموحد لمصطلحات اللسانيات، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1989 . ص 59) أصغر وحدة كتابية.. حرف.. شكل خطي.. حرف مجرد (بسام بركة، معجم اللسانية، ط 1، منشورات جروس ـ برس، طرابلس، لبنان، 1985 . ص 94) .

29 – Dictionnaire de Linguistique, p. 489.

30 – التونيم .. الوحدة النغمية (محمد حلمي هليل: معجم المصطلحات الصوتية، اللسان العربي، عدد 23، 1984، ص 135)، تونيم.. فونيم نغمي (محمود السعران، أورده محمد رشاد الحمزاوي، المصطلحات اللغوية الحديثة في اللغة العربية، الدار التونسية للنشر ـ تونس، المؤسسة الوطنية للكتاب ـ الجزائر، 1987 . ص 267)، منغم (المسدي: قاموس اللسانيات، ص 178)، وحدة نغمية (مبارك مبارك، معجم المصطلحات الألسنية، ط1، دار الفكر اللبناني، بيروت، 1995 ص 290، المعجم الموحد: 145، معجم مصطلحات علم اللغة الحديث: 94) .

31 – Dictionnaire de Linguistique, p. 372

32 – حروف المباني (عبد الرحمان الحاج صالح،مجلة اللسانيات، م 01، ج 01، ص 32)، صوتة (التهامي الهاشمي: معجم الدلائلية، 239/02)، صويت (يوسف حامد جابر: مجلة البيان الكويتية، عدد 311، فبراير 1998، ص 07)، فونيم.. (محمد حلمي هليل: معجم المصطلحات الصوتية، ص 128)، فونام (ميشال زكريا، الألسنية (علم اللغة الحديث)، ط 2، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1985 . ص 291)، فونيم.. صوت لغوي (جوزيف.م. شريم، دليل الدراسات الأسلوبية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1984 . ص 159)، الصوتية (محمد محمود غالي، أئمة النحاة، دار الشروق، القاهرة، ص 11)، صوتم (المسدي، قاموس اللسانيات، ص 195)، الوحدات الصوتية الدنيا (محمد عناني، المصطلحات الأدبية الحديثة، ص 165)، وحدة صوتية.. حرف (مبارك مبارك، معجم المصطلحات

الألسنية، ص 220)، وحدة صوتية .. حرف صوتي .. فونيم (المعجم الموحد، ص 106)، فونيم .. لافظ .. مستصوت .. وحدة صوتية صغرى (بسام بركة: معجم اللسانية، ص 159) .

33 – Dictionnaire de Linguistique, p. 80.

34 – سينم (المعجم الموحد، ص 24)، سونم (المسدي، قاموس اللسانيات، ص 283)، سُنما (التهامي الهاشمي، معجم الدلائلية، 159/01) فُرغة (التهامي الهاشمي، اللسان العربي، ع 21، ص 93)!، وحدة فارغة (بسام بركة، معجم اللسانية، ص 34، مبارك مبارك: معجم المصطلحات الألسنية، ص 44) .

35 – مَضمَن (المسدي، قاموس، ص 194)، مشترك دلالي (المعجم الموحد، ص 109)، مكوّن دلالي.. مشترك دلالي (بسام بركة، معجم، ص 161+ مبارك مبارك، معجم، ص 228) .

36 – Dictionnaire de la Linguistique, p. 273.

37 – إنغامة (المسدي، قاموس، ص 191)، وحدة نبرية (المعجم الموحد، ص 115)، وحدة عروضية (محمد حلمي هليل، معجم المصطلحات الصوتية، ص 129)، فونيم فَومقطعي..سمة فومقطعية (بسام بركة، معجم، ص 169) .

38 – Dictionnaire de Linguistique, p. 482.

39 – تاكميم (المعجم الموحد، ص 143)، قالب (بركة: معجم، ص 199)، وقيعة (المسدي، قاموس، ص 179) .

40 – قالب (مبارك: معجم، ص 99)، قالب نحوي (بركة، معجم، ص 71)، قوْلب (المسدي، قاموس، ص 224)، دالة نحوية (المعجم الموحد، ص 46) .

41 – Dictionnaire de Linguistique, p. 483.

42 – سمة نحوية (مبارك مبارك، معجم، ص 286 + بركة، معجم، ص 199)، وحدة تركيبية (المعجم الموحد، ص 144)، ملْمح نظمي (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 93)، مصْناف (المسدي، قاموس، ص 179) .

43 – Dictionnaire de Linguistique, p. 236.

44 – Dictionnaire de la Linguistique, p. 155.

45 – كلوسيم (المعجم الموحد، ص 57)، مَعْلم (المسدي، قاموس، ص 219)، نُطقة (التهامي الهاشمي، اللسان العربي، عدد 21، ص 93) .

46 – Dictionnaire de Linguistique, p. 220.

47 – وحيد اللفظ (المسدي، قاموس، ص 203)، أحادي الخبر (مبارك مبارك، معجم، ص 185) .

48 – Greimas (Algirdas Julien), Courtès (Joseph): Sémiotique-Dictionnaire Raisonné De La Théorie Du Langage, Hachette Livre, Paris, 1993 ,p 276-277.

49 – Rey-Debove (Josette): Lexique Sémiotique, PUF, Paris, 1979, p. 113.

50 – صويتم (المسدي، قاموس، ص 195)، الفيم (سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، منشورات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، 1984 . ص 153)، سمة صوتية (بركة، معجم، ص 158)، عُبارة (التهامي الهاشمي، معجم الدلائلية ج 239/02)، جرْسة (التهامي الهاشمي، اللسان العربي، عدد 21: ص95) .

51 – Dictionnaire de la Linguistique, p. 294.

52 – Dictionnaire de Linguistique, p. 433.

53 – Sémiotique , p. 332.

54 – السيم (علوش، معجم، ص 155)، المقوّم (مفتاح، تحليل الخطاب الشعري، ط3، المركز الثقافي العربي، بيروت/الدار البيضاء، 1992. ص 20)، نويّات المعنى sémes (عبد الكريم حسن، الموضوعية البنيوية، المؤسسة الجامعية للدراسات، بيروت، 1983 . ص 35)، معْنم (المسدي، قاموس، ص 185، محمد الناصر العجيمي، في الخطاب السردي . نظرية غريماس، الدار العربية للكتاب، تونس/ ليبيا، 1993 . ص 87)، دال.. علامة .. لفظ (عناني، المصطلحات الأدبية . معجم، ص 95)، وحدة دلالية (مبارك مبارك، معجم، ص 260)، سيم.. أصغر وحدة معنوية (بركة، معجم، ص 185)، وحدة معنوية.. معنى مفرد (المعجم الموحد، ص 129)، السيم..عضو الوحدة الدلالية (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 82)، سيمة (جوزيف شريم، دليل، ص 161)، سِمة (التهامي، معجم الدلائلية: 245/02)، وحدة لغوية (مجدي وهبة، كامل المهندس، معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ط2، مكتبة لبنان، بيروت، 1984 . ص 468)، نواة دلالية (سمير المزروقي، جميل شاكر، مدخل إلى نظرية القصة، الدار التونسية للنشر، تونس، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، د.ت . ص 235) .

55 – Dictionnaire de la Linguistique, p. 294.

56 – Nouveau Dictionnaire Encyclopédique, p.534.

57 – Sémiotique, p. 334.

58 – Dictionnaire de Linguistique, p. 90.

59 – Ibid., p. 433.

60 – المعْنم (اديث كروزويل، تر: جابر عصفور، عصر البنيوية من ليفي شتراوس إلى فوكو، دار آفاق عربية، بغداد، 1985 . ص 287)، مفْهَم (المسدي، قاموس، ص 184)، وَسْم (التهامي، معجم، ج 245/02)، الوحدة الدلالية الأساسية + الوحدة الدلالية الصغرى (عناني، المصطلحات . معجم، ص 95)، وحدة دلالية + معنى مركب (المعجم الموحد، ص 129)، السيميم + الوحدة الدلالية (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 82)، مدلول + وحدة مجردة للدلالة (بركة، معجم، ص 185، مبارك، معجم، ص 261) .

61 –Ducrot (Oswald), Schaeffer (Jean-Marie) Et Autres: Nouveau Dictionnaire Encyclopédique Des Sciences Du Langage, Seuil, 1972 Et 1995., p. 432.

62 – Dictionnaire de la Linguistique , p. 293.

63 – Sémiotique ,p. 325.

64 – دال الماهية (المعجم الموحد، ص 128)، وحدة دلالية (مبارك، معجم، ص 258)، دُلالة (التهامي، معجم، ص 245)، مَدلَل (المسدي، قاموس، ص 185)، السِّمانتيم + وحدة الدلالة (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 82)، دلالة لفظية + وحدة الدلالة + دال الماهية (المعجم الموحد، ص 128) .

65 - Dictionnaire de Linguistique, p. 239, Sémiotique... p. 168.

66 – مَنْحَم (المسدي، قاموس، ص 218)، نُحْو (التهامي، معجم، ج 170/01)، أصغر وحدة صرفية (بركة، معجم، ص 94)، أصغر وحدة صرفية + قالب (مبارك، معجم، ص 123)، وحدة نحوية (المعجم الموحد، ص 59) .

67 – Sémiotique, p.234.

68 – Nouveau Dictionnaire Encyclopédique, p. 434.

69 – Dictionnaire de linguistique, p. 322.

70 – مونيم + كلمة (جوزيف شريم، دليل، ص 158)، مونام (ميشال زكريا، الألسنية، ص 290)، مونيم (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 55)، عنصر دال + مونيم (المعجم الموحد، ص 88)، كُلمة (التهامي، معجم، ج 234/02)، لَفْظَم (المسدي: قاموس، ص 203)، وحدة لغوية صغرى (مبارك، معجم، ص 184)، مونيم + مستفرد + وحدة لغوية صغرى (بركة، معجم، ص 133) .

71 – Dictionnaire de la Linguistique, p. 221.

72 – Dictionnaire de Linguistique, p. 324.

73 – المورفيم + الوحدة الصرفية (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 55)، المورفيم (محمد حلمي هليل، معجم، ص 125)، مورفام (ميشال زكريا، الألسنية، ص 290)، مورفيم + وحدة بنيوية صغرى (بركة، معجم، ص 134)، المورفيمة (علي القاسمي، علم اللغة وصناعة المعاجم، ط2، مطابع جامعة الملك سعود، الرياض، 1991 . ص 04)، وحدة النحو (يوسف حامد جابر، مجلة البيان، ع 0311، ص 10)، الصرفية (محمد محمود غالي، أئمة النحاة: 12)، عوامل صيغة (محمود السعران، أورده الحمزاوي، المصطلحات، ص 249)، الوحدات الصرفية الدنيا (عناني، المصطلحات الأدبية، ص 165)، صيغم (المسدي، قاموس، ص 203)، وحدة صرفية (المعجم الموحد، ص 89)، وحدة صرفية مجردة (مبارك، معجم، ص 186)، مميز صرفي (المنصف عاشور، التركيب اللغوي عند ابن المقفع، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1982 . ص 314)، دوال النسبة (أحمد سليمان ياقوت، ظاهرة الإعراب، ص 22)، صُرفة (التهامي، معجم: 234/02)، هيئي (التهامي، اللسان العربي، ع 21، ص 93)، حروف المعاني (عبد الرحمان الحاج صالح، اللسانيات، م 01، ج 02، ص 57)، معْنم (عزت محمد جاد، ، نظرية المصطلح النقدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2002 . ص 479) .

74 – Sémiotique...p. 37.

75 – Dictionnaire de Linguistique, p. 90.

76 – Sémiotique , P.37.

77 – وحدة معجمية سياقية (أنور المرتجي، سيميائية النص الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1987. ص 39)، مَصْنف (المسدي، قاموس، ص 236)، قَسيم (التهامي، معجم، ج 159/01)، مجموعة الوحدات الدلالية (مبارك، معجم: ص 49) .

78 – Dictionnaire de Linguistique, p. 285.

79 – Ibid., p. 285.

80 – المفردة (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 50)، مفردة مجردة (مبارك، معجم، ص 165)، مفردة متمكنة (المعجم الموحد، ص 79)، مفردة مجردة + وحدة جذرية (بركة: معجم، ص 123)، مَأْصل (المسدي، قاموس، ص 207)، وحدة معجمية (جوزيف شريم، دليل، ص 157)، معجماني (التهامي، معجم، ج 231/02)، لفْظم (العجيمي، في الخطاب السردي، ص 76) .

81 – Dictionnaire de la Linguistique, p. 203.

82 – كلمة (المسدي، قاموس، ص 207)، كلمة + لفظة (مبارك، معجم، ص 167)، مفردة (بسام بركة، ترجمة الأسلوبية، ص 191)، لفظة (التهامي، معجم: 231/02 + علوش، معجم، ص 152 + المعجم الموحد، ص 79 + بركة، معجم، ص 124).

83 – السيوطي، المزهر، ج 154/02 .

84 – راجع دراستنا : هجرة المصطلح السيميائي من غريماس إلى رشيد بن مالك، الحياة الثقافية، تونس، س 27 ، عدد 133 ، مارس 2002 ، ص 25 . وكذلك أطروحتنا : إشكالية المصطلح في الخطاب النقدي العربي الجديد ، ص 419 .

85 – بشير قمري، مجازات، ص 14، 36، 83، 89، 92، 115، 131، 137، 144 .

86 – إبراهيم السيد، ما بعد الحداثة ـ نظرة في تاريخ المفهوم، مجلة (علامات)، جدة، المجلد 09، ج 36، ماي 2000 ، ص 68 .

87 – اللسانيات واللغة العربية، ص 406. وانظر كذلك دراسته المنشورة في الكتاب المشترك: تقدم اللسانيات في الأقطار العربية، وثيقة أصدرتها منظمة اليونسكو (وقائع ندوة الرباط: أبريل 1987)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، 1991 . ص 36 .

88 – جميل الملائكة، الصعوبات المفتعلة على درب التعريب، مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، السنة 10، العدد 30، 1986، ص 36 .

89 – معجم ودراسة في العربية المعاصرة، ص 118 .

90 – من هؤلاء: عبد الملك مرتاض (النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر 1983، ص 26، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمنية، دار الحداثة، بيروت، 1986، ص 245، أ ـ ي، ص 25)، وجابر عصفور (عصر البنيوية، ص 266)، وصلاح فضل (بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، الكويت، 1992، ص 102)، ومحمد عناني (المصطلحات الأدبية ـ معجم، ص 10)، وعزت محمد جاد (نظرية المصطلح النقدي، ص 131) .

91 – من هذه الترجمات الأخرى: الراموز (عبد الكريم حي، سميرة بن عمو، ترجمة المصطلح، ص 105)، الكود (سعيد علوش، معجم المصطلحات، ص 110)، النمط (المسدي، قاموس اللسانيات، ص 236)، القانون (محمد بنيس، ظاهرة الشعر المعاصر في المغرب، ط 1، دار العودة، بيروت، 1979، ص 517، مبارك مبارك، معجم، ص 51)، السَّنن (جوزيف شريم، دليل الدراسات، ص 153)، تنظيم رموز (ميشال زكريا، الألسنية، ص 282)، النظام الرمزي (معجم مصطلحات علم اللغة الحديث، ص 11)، نظام رمزي + مواضعة أو وضع (المعجم الموحد، ص 26)، أما بسام بركة فقد استكثر من المترادفات أمام الـ (code)؛ حيث استعمل: رمز + نظام + اصطلاح + رموز الاتصال (معجم اللسانية، ص 38)، بينما عرّب مصطلح (chiffre) بطريقة خاصة تقترب من النطق الإنجليزي كثيرا "شَيْفْرة" (معجم اللسانية، ص 36) .

** – جاء في المعجم الوسيط (جفر: 147) أن الجفر "جلد كتب فيه علي بن أبي طالب رضي الله عنه، أو جعفر الصادق، الأحداث قبل وقوعها. وعلم الجفر: علم يُبحث فيه عن الحروف من حيث دلالتها على أحداث العالم. والجفر: الشفرة" .

92 – عبد اللطيف أحمد الشويرف، تصحيحات لغوية، ص 433 .

93 – مجلة (مجمع اللغة العربية الأردني)، عمان ، س 09، ع 29، كانون الثاني ـ حزيران 1985، ص 169 .

94 – Dictionnaire Etymologique, p. 107 (chiffre).

LA TRADUCTION ENTRE LA CENTRIFUGATION MONDIALISTE ET L'OBSSESSION IDENTITAIRE

Pr. Tayeb Bouderbala
Université de Batna

Au début était la traduction. En effet, l'homo traductor traduisait depuis la nuit des temps. Car la traduction, au sens large, est consubstantielle à la condition humaine. Je traduis donc j'existe. Tel est le cogito qui fonde la communication humaine. Aussi, l'Homme est-il par essence un être de parole (Hagège) et de traduction. Grâce aux différents langages et symboles qu'il produit, il parvient à traduire ses sentiments, ses désirs, ses peurs, ses hantises, ses pensées et ses représentations du monde et de la vie.

Le passage des civilisations de l'oralité aux civilisations de l'écriture a permis cette prodigieuse aventure de la traduction qui a façonné le destin des hommes et forgé des valeurs universelles singulières.

Aujourd'hui, dans un monde réduit à n'être qu' « un village planétaire », selon la formule de Marshall Mc Luhan, la traduction accomplit, à l'instar des différents champs du savoir, sa « révolution copernicienne ». Parvenue à l'âge adulte, après de multiples balbutiements, elle acquiert ses lettres de noblesse et son droit de cité pour accéder au panthéon des disciplines scientifiques stratégiques. Elle est considérée, en outre, comme étant un élément fondamental et constitutif de la condition postmoderne, aux côtés de la déconstruction, de la culture postcoloniale, de la littérature féminine, de la critique culturelle, de l'herméneutique, de la théorie de la lecture et du nouvel historicisme.

Cette discipline aux promesses illimitées n'a pas fini de susciter des débats passionnés relatifs à l'activité traductrice e, aux méthodes, aux finalités et aux rapports souvent problématiques qu'elles entretient avec certains champs du savoir telles que la philologie, la linguistique, la sémiologie, la philosophie, les sciences de la communication, l'imagologie, la poétique et l'herméneutique. Il est inutile d'évoquer ici les controverses et les opinions divergentes que reflètent les différentes théories de la traduction, à savoir les théories sourcières, ciblistes, poéticiennes et celles ayant trait à l'intraduisibilité, à la littéralité et à l'interprétation (théorie du sens), etc. Compte tenu de sa vocation interdisciplinaire, la traduction n'a pas été épargnée par la crise induite par l'implosion de la connaissance et de la communication, à l'échelle planétaire.

Jamais la traduction n'a été aussi omniprésente. Avec la massification de la culture, le développement inouï des mass médias, l'intensification des échanges et l'imbrication de toutes sortes de phénomènes, la traduction se trouve assaillie, sollicitée, interpellée et sommée de répondre aux besoins vitaux sans cesse croissants.

L'accumulation des connaissances relatives à la traduction ainsi que la complexité de ce champ présentent un défi incontournable que doit affronter tout traductologue et tout praticien de la traduction, à la lumière des nouvelles épistémologies et des nouvelles théories qui ont fécondé les sciences humaines et sociales. A l'orée du troisième millénaire, notre monde devient plus incertain et les certitudes s'effondrent laissant place à la déportation du sens et à l'émigration aux confins de l'inconnu. Certains, en désespoir de cause, se passionnent alors pour la jubilation du signifiant et pour les noces d'un ludique enivrant et dionysiaque. Et c'est toute la problématique du logos contemporain qui se trouve posée au cœur de ce que Freud appelle "malaise" dans la civilisation. Cette crise de la raison et du sens n'a pas manqué d'affecter les fondements même de la traduction.

Nous avons choisi d'aborder la question des identités culturelles dans ses rapports avec certaines perspectives de traduction, dans un contexte international dominé par la globalisation, la standardisation et le nivellement de toutes les sphères de la vie. Ces forces d'uniformisation portées par ce rouleau compresseur, semblent représenter une menace sérieuse pour l'avenir des identités culturelles. Les valeurs refuges qui protégeaient jadis l'individu des menaces d'altération ne sont plus efficientes. Tout paraît s'écrouler sous le poids de ces puissances hégémoniques. Les notions fétiches qui ont fait naguère la gloire de l'Etat-nation s'effritent de plus en plus : nation, souveraineté, langue, indépendance, peuple, culture nationale, etc. Les analystes évoquent à ce sujet ce qu'ils appellent l' « Etat postnational » ou l'Etat « postwestphalien », une sorte d'Etat réduit à son ombre.

Cet Etat fonctionne comme un relais de la mondialité. Se profile, alors, à l'horizon ce rêve hégélien d'un super Etat en tant que stade ultime de l'évolution de l'humanité et en tant que concrétisation et accomplissement du Savoir absolu.

La structure apte à rendre compte de cet ordre (ou désordre) mondial est celle représentée par la dialectique du Centre de la Périphérie. Les Etats-Unis d'Amérique constituent le noyau dur de ce centre qui réduit les pays de la périphérie aux fonctions
de marchés dominés par les multinationales et les organismes transnationaux. Les cultures hégémoniques envahissent le reste du monde. Elles véhiculent essentiellement des modèles de comportement, de consommation et d'identification qui provoquent toutes sortes d'aliénations et de pathologies. C'est

l'échange inégal cher à Samir Amine. Ce n'est plus de l'acculturation (même antagoniste) mais de la déculturation. La culture originelle est vidée de son énergie et de son âme pour être reléguée au rang de l'exotisme et du folklore. Et pour masquer cet ethnocide, certains médias mettent l'accent sur le dialogue de cultures et de civilisations.

Mais par instinct de survie, et comme toute action provoque une réaction, ces cultures « mineures » et « sauvages » développent à leur tour des stratégies de résistance et de combat. Certes, l'équilibre des forces n'est pas en leur faveur, mais rien n'est joué à l'avance, et les contradictions de la mondialité ne sont plus à démontrer. Et malgré les avancées technologiques miraculeuses, l'homme demeure la mesure de toute chose, comme le proclamaient les Grecs de l'antiquité. Le progrès est le destin de l'humanité. Rien ne pourra l'arrêter. Mais, la technologie est une arme à double tranchant. Elle draine le meilleur et le pire. Un immense espoir naît progressivement avec la perspective d'une « altermondialité » qui remet en cause l'ordre injuste et appelle de tous ses vœux la venue d'une mondialité alternative basée sur le respect de la différence et de la fraternité humaine. Il s'agit, en fin de compte, d'un grand défi de civilisation.

Comme nous l'avons souligné, les forces centrifuges de la mondialité provoquent immanquablement une réaction contraire, celle des forces centripètes de la culturalité. On parle de plus en plus du « tournant culturel » qui constitue une mutation de grande importance, à tel point que dans le monde anglo-saxon, le culturalisme envahit tous les champs du savoir, avec ses ramifications et ses variétés : culturalité, interculturalité, transculturalité, multiculturalité, etc.

On assiste alors au décentrement de la pensée dans ces pays dont l'élite intellectuelle délaisse les credo traditionnels relatifs à la redistribution et aux inégalités sociales, pour privilégier les thèmes de la reconnaissance et de l'identitaire.

S'agissant de l'identité, il faut reconnaître que les opinions sont controversées dans ce domaine ; il est difficile d'y trouver un consensus. Car cette notion renvoie à une multitude de systèmes de pensée et de visions du monde. Elle engage également des enjeux importants au plan idéologique, philosophique et scientifique. Mais au-delà de la complexité de ce champs notionnel et pour simplifier les choses disons que l'identité est le sentiment d'appartenance d'un sujet (individuel ou collectif), pris dans un processus de différenciation, de comparaison (inclusion/exclusion) et de jeux de miroirs. Cette conscience que nous qualifions de dialogique est formulable en discours. Autrement dit, la conscience sociale est la base de la conscience physique. Ajoutons à cela que les identités culturelles d'aujourd'hui sont plurielles, dynamiques, flexibles et s'abreuvent aux multiples sources. La civilisation audiovisuelle et cybernétique en est pour quelque chose. On est loin des sociétés dites primitives, isolées du monde et vivant en autarcie, en

marge de l'histoire. En conséquence, tout approche de l'identité nécessite l'évacuation d'une certaine conception fixiste, essentialiste, narcissique, métaphysique et absolutiste. En outre, il est intéressant de noter que les identités s'imbriquent les unes dans les autres à l'intérieur des cercles concentriques qui relient l'infiniment petit à l'infiniment grand, dans un mouvement de flux et de jaillissements continus (rapports inter systémiques et intrasystémiques). Ceci nous autorise à penser l'identité en termes de combinatoire, d'échange, de partage, de traversée et d' "aimance" (terme cher à l'écrivain marocain Abdelkébir Khatibi).

Mais il s'agit là d'un idéal identitaire auquel nous nous inscrivons pleinement. Car, nous constatons malheureusement que dans la réalité on trouve d'autres forces qui surgissent de la nuit des temps afin de diaboliser l'identité et l'instrumentaliser pour la réalisation des objectifs idéologiques, obscurantistes et contraires aux valeurs de progrès et d'humanisme. Ce défi lancé à l'identité affecte considérablement le nouvel horizon traductologique comme nous allons le voir.

Devant cette situation nouvelle et inédite dans l'histoire de l'humanité, quel rôle peut-on assigner à la traduction ? Serait-elle en quelque sorte une discipline messianique investie d'une mission sacrée pour régénérer l'espèce humaine et promouvoir ainsi un nouvel ordre humain plus juste et plus fraternel ? Peut-elle vaincre l'égocentrisme, le logocentrisme, le phallocentrisme et toutes les velléités hégémoniques dénoncées, à juste titre, par les philosophes de la déconstruction ? Peut-elle contribuer à concrétiser cette raison « communicationnelle » que le philosophe Habermas appelle de tous ses vœux pour conjurer les démons de la mésentente, de l'incommunicabilité et de la séparation? La traduction en tant qu'instrument privilégié de rapprochement et de dialogue vivant, peut-elle du moins atténuer, si ce n'est pas abolir, le célèbre credo pessimiste de Sartre : « le regard d'autrui c'est l'enfer »? .

Tout le monde s'accorde à dire que la traduction est porteuse d'un rêve et d'une utopie, dans un monde qui s'éloigne de plus en plus des sources vives des mythologies fondatrices et des grands récits. Il est donc nécessaire, voire vital, de restituer à l'imaginaire et à l'esprit visionnaire leur pouvoir de prospection, d'invention et de création. D'ailleurs, une utopie porte toujours en elle et en germes un projet futur capable de féconder, d'une manière ou d'une autre, le devenir humain, à la faveur des conjonctures favorables.

La traduction, compte tenu de sa vocation, ne peut être réduite à des considérations purement techniques et linguistiques. Elle n'est pas une île isolée du monde environnant et vivant de son propre rythme loin de toute historicité. Bien au contraire, elle se trouve au cœur des problématiques de notre temps, et de ce fait, elle engage tous les apports des sciences humaines et toutes les ressources intellectuelles et scientifiques de l'humanité. Elle est promesse d'avenir et espoir.

Ceci dit, notre attachement à la traduction nous invite à la mettre en perspective et à la situer dans un champ de rapport de forces qui agitent le savoir et la connaissance. On sait que la traduction en tant que science (et en tant qu'art aussi) est une arme à double tranchant. Elle peut être instrumentalisée à des fins parfois contradictoires. L'idéologie guette toutes les sciences, en particulier les sciences humaines comme le souligne Althusser.

De nos jours, l'internationalisation de la traduction et l'entrée en force des cultures dites mineures créent un véritable défi pour le savoir traductologique établi. Cette mise en crise de cette institution provoque inéluctablement malaise et révision. Déjà, commence à se profiler à l'horizon des balbutiements de coupures épistémologiques. La traduction est appelée à prendre en charge un monde multipolaire fondé sur le décentrement, le relativisme culturel et la polyphonie civilisationnelle. Aucune langue, aucune culture et aucune civilisation ne peut prétendre objectivement à une suprématie exclusive. Elles sont toutes égales en droit, en devoir et en dignité. Les anciennes théories fondées sur l'évolutionnisme et ayant trait aux langues et aux littératures cèdent la place aux nouvelles configurations plus ouvertes et plus équilibrées et plus relativistes. Ainsi, les concepts de théorie de la littérature, de littérature universelle, de la littérature générale sont en passe de connaître une mutation sans précédent, grâce à l'immense travail de réajustement, et de rééquilibrage accompli par la traduction. Aux univers clos et monadiques succèdent l'aventure de la nomadisation et de la déportation du sens et de la signification. A la métaphysique de l'origine et du monosémique succèdent polysémie, hybridité et métissage. On est loin de cette nostalgie d'une langue parfaite et originelle qui a tant hanté le rêve des humains depuis les temps immémoriaux. Le temps a fait son œuvre et l'évolution humaine est irréversible. L'humanité est condamnée à assumer la différence, la diversité et le devenir pluriel, en harmonie avec les postulats du postmodernisme qui délaissent les oppositions binaires au profit de l'indéterminé, du virtuel et des mondes possibles.

Dans leur activité traductrice, les traducteurs se trouvent souvent confrontés au dilemme de l'unité et de la diversité. On sait que les forces centrifuges de la mondialité tendent par tous les moyens à imposer l'uniformisation de la vie. Les identités culturelles réclament, de leurs côtés, l'invention d'un monde pluriel et pluriculturel, et ceci rejoint naturellement les valeurs universelles consacrées et qui sont aux antipodes de la mondialité.

Certaines pratiques de la traduction sont orientées vers la commercialisation des biens de consommation du Centre. La publicité joue ici un rôle de premier plan. Les messages publicitaires sont traduits dans la langue du consommateur local. La traduction devient de la sorte un adjuvant de l'entreprise de programmation du goût de la perception, du sentir, du jouir et du plaisir du sens et

des sens. C'est l'homme programmé et « unidimensionnel » dénoncé jadis par Marcuse. C'est dire à quel point la traduction ne pourra jamais être neutre. Elle est toujours intégrée aux rapports de forces. D'où la nécessité d'une conscience traductologique réflexive et éthique (Berman).

La traduction a été toujours confrontée à une aporie de taille : comment traduire l'irréductible et l'intime d'une langue, d'une culture et d'une vision du monde ? Comment traduire le style, l'imaginaire, le rythme, l'intonation, le souffle, la prosodie ? Il s'agit d'un riche débat auquel ont participé de nombreux théoriciens de la traduction tels que G. Mounin, Ladmiral, Berman, Steiner, Nida, Meschonnic, etc. Le problème se complique davantage lorsque la traduction met en présence deux langues appartenant à deux familles linguistiques diamétralement opposées comme les langues indo-européennes et les langues sémitiques. Mais il semble que cette irréductibilité est atténuée voire neutralisée par l'existence des universaux de langage, de culture et de civilisation. Ceci renvoie à l'unité de l'espèce humaine et aux invariants. Le grand historien arabe, Ibn Khaldoun, pense qu'il faut assumer cette contradiction dans une perspective de complémentarité et d'équilibre en affirmant que l'Homme est toujours identique à lui même à n'importe quel moment et dans n'importe quel lieu .A cette vérité primordiale, Il ajoute aussi que l'Homme est toujours différent de l'Homme à n'importe quel moment et dans n'importe quel lieu. L'Autre n'est que l'*alter ego.* Autrement dit, l'espèce humaine est une et indivisible malgré ses différences, ses variantes et ses spécificités. Le particulier est la condition *sine qua none* de la réalisation de l'universel. Jung, Eliade, Lévi Strauss, Frey, Durand, ont mis en évidence des structures anthropologiques profondes de l'Homme. Ces structures transhistoriques confirment l'existence de ces invariants et de ces universaux.

La traduction en tant qu'instrument de médiation permet de subsumer les antagonismes, les barrières de toutes sortes et les irrédentismes pour réaliser les convergences et les symbioses nécessaires. L'épreuve de l'altérité n'est plus vécue comme un traumatisme, mais comme une expérience faite d'enrichissement, de plénitude et de découverte de soi et d'autrui. Le spécifique devient alors le plus court chemin vers l'universel. La traduction joue alors le rôle d'un puissant révélateur des êtres, des identités et des virtualités inouïes. Une traduction pleinement assumée et suffisamment imprégnée de cet esprit traductologique, appréhende les identités culturelles, loin des conceptions étriquées et mécanistes fondées sur l'idée d'agrégats et d'entités atomisées. Aussi, la traduction se trouve-t-elle sublimée et transcendée vers un ordre supérieur réalisant confluence, osmose et synergie. Et pour paraphraser le poète Aragon (de manière infidèle), on peut dire que la traduction « est l'avenir de l'homme ». Le rêve avorté de Babel est réactivé et réactualisé mais réinvesti autrement en fonction d'un nouveau projet civilisationnel.

D'autres dangers menacent l'entreprise traductologique. Ainsi la prolifération des instruments technologiques de traduction (logiciels, C.D. Internet, T.A.O, etc.) tend à imposer progressivement une langue artificielle aux conséquences désastreuses. Ce machinisme linguistique et communicationnel n'est pas sans rappeler le mythe de la langue parfaite et de la langue absolue, qui surgit épisodiquement dans la pensée occidentale.

La langue de la mondialité est incontestablement l'anglais qui se répand aux quatre coins du monde. Cette hégémonie renvoie à la puissance économique, technologique, culturelle et militaire des Etats-Unis. Il s'agit là de facteurs objectifs inhérents à la puissance américaine dans plusieurs domaines. Le célèbre slogan « American way of life » tend à refaçonner le monde. Hollywood en tant qu' « usine à rêves » devient le lieu où se cristallisent les désirs, les fantasmes, les passions et les rêves. Ce déséquilibre linguistique flagrant n'est pas propice à l'épanouissement des identités linguistiques et culturelles. Chaque année, des dizaines de langues disparaissent définitivement, causant une perte irrémédiable pour le patrimoine universel. Mais pour le chauvinisme des puissants, Le malheur des uns fait certainement le bonheur des autres. Même les langues européennes résistent difficilement à la pression de l'anglais. Etiemble, sur un ton accusatoire, a dénoncé dans son livre « Le Franglais », ce qu'il appelle « l'impérialisme » de l'anglais, et ce, dans les débuts des années soixante-dix du siècle écoulé. La propagation fulgurante de l'anglais qui s'affirme avec force sur la scène internationale, ultérieurement, confère à son message une valeur hautement prophétique.

Cette constatation montre que la traduction de nos jours, se fait généralement à sens unique et de manière unilatérale. Car l'américano centrisme imprime souvent à la traduction un sens unique. Ce sont alors les autres langues qui se trouvent dans l'obligation de traduire de l'anglais. Les cultures « barbares » ne sont pas dignes d'être traduites en anglais (l'exemple de l'absence de traduction dans la Grèce antique mérite d'être médité et mis en rapport avec le cas qui nous préoccupe).

Il y a aussi un autre phénomène qui fausse et vicie à la base la traduction en Occident. Il s'agit de pratiques de manipulation et de déformation qui visent à altérer les textes extra occidentaux pour satisfaire un imaginaire social habitué aux stéréotypes, aux clichés largement répandus par les littératures exotiques et ethnographiques. Cet écart par rapport aux textes d'origine dont le génie de trouve sacrifié, produit inéluctablement des mirages et des mythes incompatibles avec les idéaux de communication et de dialogue. Il s'agit plutôt d'une mise à mort symbolique de l'altérité et de la différence. Ceci rejoint un orientalisme triomphant sur les lieux du désastre. Edward Saïd a observé que l'orientalisme n'est qu'un moyen de la domination de l'Occident sur l'Orient, reflétant une volonté de puissance et de possession.

La traduction n'a pas hésité à exploiter le savoir fourni par les études culturelles, les « gender studies » et la multicultarilité. En outre, les mutations de la fin du siècle dernier ont ouvert la voie à des approches traductologiques particulièrement audacieuses. La traduction de la culture féminine se trouve au cœur du débat. Comment peut-on traduire les langages féminins? Y a-t-il une traduction spécifiquement féminine ? Si elle existe, quels seraient sa stratégie et son fondement ? Ce sont là des questions qui interpellent vigoureusement la traduction.

Nous assistons actuellement, du fait de l'explosion de la communication et de la mondialisation économique et technologique à l'avènement d'une sorte de culture-monde qui tend imprégner toutes les sphères de la vie internationale. Ces nouvelles formes d'expression culturelles exploitent les ressources technologiques les plus avancées. Jamais l'homme n'a été aussi absorbé et conditionné par cette ambiance diffuse et ubiquiste.

Dans ce contexte de grandes mutations apparaissent certaines théories de la traduction et de la culture qui aspirent à apporter une contribution fondamentale à l'intelligence de cette imbrication culturelle, et c'est dans cet esprit qu'on doit à certains penseurs quelques réflexions novatrices et originales qui tranchent avec les sentiers battus. Nous songeons notamment aux apports importants de Homi Bhabha et Gayatri Spivak. Tous deux ont esquissé, chacun à sa manière, les contours de cette nouvelle aventure intellectuelle dénommée le postcolonial et caractérisé par l'hybridité culturelle. L'exercice de la traduction chez ses deux théoriciens s'activant dans l'aire anglo-saxonne s'engoue pour le métissage, la différence. L'influence de la french theory est manifeste, notamment les apports de Derrida et de Foucault. Ainsi la traduction se décentre, émigre vers la périphérie, vers l'hétéroclite, l'hétérogène, vers le phénomène minoritaire et vers ce que Philippe Sollers appelle l'expérience des limites. L'accent est alors mis sur l'interstitiel, le refoulé, l'entropie et l'indicible. Ainsi la traduction se trouve engagé dans un parcours de questionnements qui s'ouvre sur la grande aventure du futur, comme nous verrons plus loin.

Les traducteurs en tant que médiateurs et en tant que passeurs de cultures et de civilisations sont mieux que quiconque conscients des jeux et des enjeux civilisationnels.

Pour enrichir ce débat qui pourrait trouver la plénitude de son accomplissement dans une approche pluridisciplinaire, mais que les limites imparties à cette étude ne permettent pas, nous nous contentons d'esquisser certaines problématiques qui constituent des enjeux décisifs pour le devenir de la traduction. Il s'agit en réalité d'un véritable défi auquel se trouve confrontée cette discipline en pleine mutation et aux promesses illimitées.

1- Tout d'abord, nous constatons que les avancées technologiques et l'immense progrès réalisé par la civilisation de l'audiovisuel, placent de facto la traduction au centre de la dynamique culturelle et communicationnelle moderne. Le cinéma, la télévision, la publicité, l'internet, les multimédias, les autoroutes de l'information ainsi que le virtuel sont autant d'instruments qui mobilisent l'activité traductrice en vue de réaliser des performances et des synergies communicationnelles de toutes sortes. Nous serions tentés de parodier Marshall Mc Luhan et dire que « la traduction, c'est le médium ». En effet, dans cette ambiance dominée par le post-humain, la marge du sujet créateur et inventif se rétrécit de plus en plus au profit des techniques et des logiciels qui tendent à supplanter l'effort humain, le dialogue chaleureux et le pouvoir illimité de la liberté et de l'imaginaire. Les traductologues ainsi que les praticiens de la traduction sont conscients de ce danger qui menace également toutes les sphères du savoir et de la connaissance. Le fait que la machine soit au service de la traduction, ceci constitue un acquis indéniable. Mais il appartient, en dernier ressort, à l'homme et à sa conscience traductrice de prendre en charge cette multitude de codes, de langages, de signes, de voix et de vies. Car, et en dépit de progrès technique, la traduction demeure un exercice de création, de liberté et d'invention humaine.

2 - De nos jours, la pensée humaine ne cesse d'accomplir, à un rythme vertigineux, des ruptures épistémologiques d'une grande ampleur. La postmodernité a ébranlé bien des postulats et des certitudes de la modernité. L'édifice traditionnel du positivisme, du rationalisme et de l'empirisme résiste difficilement aux tenants de la déconstruction, du poststructuralisme, de la théorie de la lecture et de l'herméneutique. Ces changements profonds ont frappé de plein fouet la traduction. Le discours binaire et dichotomique qui a toujours présidé à la réalité de la traduction s'avère inopérant. D'autres outils conceptuels demandent à être élaborés. Les configurations binaires qui se rapportent à certaines réalités de textes traduits tels que : auteur/traducteur, texte source/texte cible, sens propre/sens figuré, familier/étranger, proche/lointain, identité/différence, même/autre, équivalence/non équivalence, vrai/faux, origine/calque, toutes ces configurations binaires se trouvent malmenées et subverties. Il ressort que l'exercice de la traduction doit quitter les anciennes ornières, car la traduction n'est pas un simple transfert d'équivalences ou une simple transposition du sens initial dans une langue d'accueil. D'ailleurs, la déconstruction s'acharne avec force contre la métaphysique du logos, du sujet, du sens et de la vérité.

La traduction se nourrit de ces rapports enrichissants qui lui impriment un destin particulier dans un monde fondé sur le doute et l'incertain. La mort de l'auteur conduit inévitablement à la mort du traducteur. Ce qui compte avant tout, c'est l'acte dialogique qui met en présence, à travers une pragmatique de la communication, différents contextes et différents rapports de force. Berman disait à juste titre que « la traduction n'est pas une simple médiation, mais un processus où

se joue notre rapport avec l'Autre » (Berman, 1994). Ce sont donc les contextes d'énonciation, de transmission et de réception, qui régissent la dialectique de l'identité et de la différence. Ajoutons à cela, que la conception traditionnelle de la traduction comme étant analogon, mimésis, reproduction, calque ou photocopie de l'original, devient caduque et infondée au plan épistémologique. Le texte traduit se pose certes, en s'opposant, mais jouit de la même dignité et de la même autorité que le texte original. Bien plus, c'est au traducteur/lecteur que revient le mérite d'engendrer l'auteur, son texte et sa signification, selon les perspectives de la théorie de la lecture. De ce fait, la traduction n'hésite pas à affronter les apories incontournables pour participer aux grands débats relatifs à la crise du sens et de la signifiance.

3 - La critique de l'ethnocentrisme et de l'égocentrisme met au service de la traduction de nouvelles orientations et de nouvelles méthodologies. Rien n'est plus comme auparavant. Le mérite revient aux nouveaux théoriciens de la traduction tel que Berman qui a su esquisser les lignes de force de la théorie allemande, à l'âge romantique. Il a montré comment l'apport culturel étranger est intériorisé, apprécié et valorisé par les grands écrivains allemands afin de féconder et fertiliser l'arbre de la nation émergente. Il en va tout autrement pour la théorie française classique qui s'emploie avant tout à neutraliser et à apprivoiser les éléments culturels étrangers pour les intégrer à la culture française conformément à l'idéal jacobin et centralisateur de l'Etat français. On demande à l'Autre de s'effacer et de se dissoudre dans la culture d'accueil. En réalité, c'est une mise à mort symbolique de la différence et de l'étranger. Heureusement que l'évolution ultérieure de la théorie française de la traduction a connu de profonds changements par rapport au postulats de base, essentiellement ethnocentristes .

Exploitant les ressources fournies par l'ethnologie, l'anthropologie culturelle, l'histoire des mentalités et l'imagologie, la traduction délaisse progressivement les notions traditionnelles d'équivalence, de gain, de perte, de provenance ou de destination (une sorte de rigueur digne de la douane), pour mettre en scène des polyphonies de voix et de culture. La traduction permet alors une sorte de participation vivante, chaleureuse et identificatoire à l'univers intime de l'Autre, loin de tout esprit de réduction ou d'annexion. Cette communion avec l'altérité réhabilite le différent et le divers. Ceci incite à traduire autrement loin des moules, des carcans et des stéréotypes ancrés dans les réflexes de rejet. Foucault disait à juste titre qu'il faut « penser l'Autre contre soi-même ». D'où la nécessité d'un effort de rééquilibrage et de réajustement à tous les niveaux. Certains parleraient d'une éthique doublée d'une psychanalytique en matière de traduction. Traduire serait alors adopter une posture attentive à l'étrange, à l'insolite et aux pouvoirs mystérieux et immaîtrisables de l'altérité. Ce désir de l'autre ne peut s'accommoder de la notion de dialectique, car cette dernière finit inexorablement par subsumer les deux termes du rapport conflictuel au service d'une unité

supérieure et d'une synthèse. Il serait plus juste de parler ici de dialogisme. Berman affirme que « la traduction moderne doit être dialogique » (1994), p. 287.

La traduction d'aujourd'hui a tendance à se déplacer vers d'autres territoires, loin de toute clôture et de toute autosuffisance. Cet attachement à l'Autre fonde ce que Barthes nomme « discours amoureux » qui renvoie au ludisme, au plaisir du sens et des sens. L'écrivain marocain Abdelkébir Khatibi, chantre du multiculturalisme, évoque dans son livre « Amour bilingue » cette passion enivrante de la différence. Ce rapport charnel à l'exo génie s'éprouve comme on l'a vu, dans un amour respectueux de l'intégrité de l'Autre. Cet amour qui ne cherche nullement à s'approprier la différence s'appelle « aimance ». Des notions sont utilisées pour illustrer cette attirance , cette convivialité et pour rendre compte de ce rapport inédit, tels que : hospitalité, androgénie, polygamie linguistique, etc.

4 - Les questions développées précédemment nous amènent à poser la problématique des convergences de langues, de cultures et d'identités dans un contexte d'acculturation et d'hégémonie culturelle idéologique. Des langues autochtones dites « barbares » et « primitives » relevant de l'oralité sont refoulées par les langues dominantes des puissances coloniales vers le silence et l'interdit. Sur leurs décombres trônent majestueusement les cultures et les valeurs du colon devenu omniprésent, omniscient et omnipotent. Le cas des cultures anglophones et francophones est exemplaire dans ce domaine. Nous sommes alors confrontés à un multilinguisme paradoxal, passionnel et pathologique. Le patrimoine culturel originel refuse de s'effacer et de mourir, en dépit de sa léthargie. Il exprime le refoulé, l'inter-dit, et l'imaginaire nocturne. Nous examinons ce phénomène à travers l'étude du domaine maghrébin de langue française. En effet, la culture maghrébine ne cesse d'interpeller vigoureusement les traductologues et les hommes de culture, compte tenu de l'espace géostratégique et de forts brassages de races, de cultures et de références civilisationnelles diverses. Le Maghreb est en passe de produire l'une des interculturalités les plus prometteuses dans le monde. En effet, « l'Ile du Maghreb », forgée par trois continents, est en mesure de porter très haut le rêve babélien et œuvrer pour l'enfantement d'une nouvelle universalité .

L'aire culturelle maghrébine interpelle avec force l'horizon traductologique : comment traduire un texte écrit dans plusieurs langues ? Comment donner voix et forme à ce qui relève de l'innommé, de l'ineffable et de l'indicible ? Il est admis que le texte maghrébin ne peut être réduit à une pratique traductionnelle traditionnelle. L'écrivain maghrébin de langue française, fortement déculturé et vivant tragiquement la blessure originelle de l'arrachement et le drame de l'exil intérieur, se sent devenir un « véritable champ de bataille ». Le travail d'écriture fonctionne comme une tentative de traduction inédite qui s'accomplit grâce à un affrontement total avec soi-même et avec les autres. On ne traduit pas impunément l'intraduisible. Kateb Yacine exprime magistralement cette impossibilité lorsqu'il fait

dire à l' un des héros de « Nedjma » : « Se taire ou dire l'indicible ». La violence de l'histoire condamne l'écrivain à faire un choix douloureux, car il se sent pris en tenaille. Il ne sait pas à quel saint se vouer. Il est en porte-à-faux vis à vis de tout. Le choix du premier terme, c'est-à-dire le silence, déboucherait fatalement sur la mort de l'écrivain en tant que sujet individuel et collectif et aussi en tant que porte-voix et porte-plume d'une communauté martyrisée et en danger de mort. L'écrivain finit par choisir le deuxième terme, celui de la traduction impossible, en assumant sa responsabilité dans l'histoire et en inscrivant la tragédie individuelle et collective au sein même de l'énonciation et de la pratique organique de l'écriture. Il écrit alors avec son sang, celui de sa mère et de sa communauté, à la manière d'un Orphée chantant sa mort prochaine, pour théâtraliser sa mort-résurrection qui se réalise dans ce voyage vers les gouffres et l'enfer de l'intraduisible. Le résultat est incommensurable : c'est l'écriture de l'éclatement, de la déflagration, du suicide et de l'impossible. Heureusement pour le lecteur, l'écriture de la mort n'est pas synonyme de la mort de l'écriture. Dans ce combat avec l'adversité, l'intellectuel colonisé doit accepter sa mort pour permettre l'avènement d'une humanité affranchie de toute aliénation .

La théorie de la culture postcoloniale, redevable en grande partie aux réflexions de Fanon, Césaire, Khatibi, Edward Saïd, Homi Bhabha et à un certain nombre de penseurs anglo-saxons, a contribué à problématiser cette nouvelle culture issue des frémissements de la violence de la décolonisation pour la porter à ses extrêmes limites. A l'origine il y a deux mondes antinomiques et contradictoires : celui du colonisateur et celui du colonisé. De cet antagonisme est né une culture hybride, métisse et partagée entre diverses déterminations et appartenances. La culture traductionnelle tente de mettre en perspective un monde originel avec tout ce qu'il comporte comme mythes, visions du monde, rêves et imaginaires, avec un pôle de l'altérité, incarnant toute une fantasmagorie identificatoire et aporétique. Il est évident que le jeu d'équivalences traditionnelles s'avère désarmé pour prendre en charge un monde hétéroclite et hétérogène. Si nous empruntons à Julia Kristeva certains de ses concepts opératoires, on pourrait affirmer que la langue d'accueil et de structuration du texte, dénommé « phénotexte » et qui relève des structures superficielles du langage, s'efforce péniblement, à apprivoiser un désordre culturel inouï s'enracinant dans les structures profondes de l'imaginaire et de l'Œdipe maghrébins. Il s'agit d'un terrible affrontement entre un « génotexte », toujours selon l'expression de Kristeva, qui refuse l'oubli, la mort, et l'amnésie, d'un côté, et une structure de surface qui vise à l'apprivoiser et à le couler dans le moule d'une langue cartésienne, rigoureuse et rationnelle et frigide de l'autre. Et c'est tout un combat qui oppose les puissances du logos, de l'apollinien avec celles du muthos et du dionysiaque .

L'écrivain maghrébin, dans son projet de traduction, adopte toute une stratégie de subversion et de transgression aussi bien des cultures endogènes que des cultures exogènes pour figurer la traversée des signes, la déperdition et la migration. Apparemment, il se délecte dans cette aventure qui permet de s'émanciper des autorités instituées et des puissances de récupération. L'écrivain Nabile Farès, dans son roman-programme « le passager de l'Occident », résume cette situation par une expression particulièrement significative dans ce domaine : « aucun lieu en ce monde ».

Au lendemain des indépendances, le problème de l'Autre tend à se poser différemment dans la littérature maghrébine. En effet, l'éloignement de la guerre invite à aborder certaines réalités culturelles et idéologiques avec davantage de profondeur , d'ouverture et d'exigence. De ce fait, l'écrivain délaisse le miroir ancien pour un autre jeu de masques et de rôles plus complexe et plus riche. Commence alors un dialogue multiforme et multidimensionnel avec les différentes cultures du monde et les différents courants de pensée qui agitent l'ordre (ou le désordre) mondial. Les nouveaux écrivains s'engouent de plus en plus pour les nouveaux horizons d'une transculturalité sans frontières qui ouvre à l'aventure de l'écriture des domaines vierges et inexplorés garantissant la réalisation de l' intertextualité planétaire. De ce fait, la littérature maghrébine parvient à dialoguer souverainement avec les composantes de l'universalité et de la culture-monde.

Les critiques littéraires ainsi que les traductologues se passionnent aujourd'hui pour cette littérature qui déborde largement les catégories habituelles de la perception esthétique et de l'entendement. Tout ceci stimule la réflexion et ouvre des perspectives inédites devant les chercheurs qui se trouvent face à une réalité foisonnante renvoyant à l'image de « l'habit d'Arlequin » et à celle de la mosaïque. Une nouvelle didactique, une nouvelle pragmatique et une nouvelle éthique seraient nécessaires pour rendre intelligible ce monde multiforme et protéiforme. Certains horizons de la postmodernité nous encouragent à s'engager dans cette nouvelle voie où la traduction offre des potentialités illimitées en matière de lecture, de compréhension, de questionnement et de communication. Et c'est cette perspective qu'adopte Khatibi dans son livre « Maghreb pluriel », lorsqu'il invite les intellectuels maghrébins à repenser l'avenir de la culture maghrébine en fonction de nouvelles réalités du Maghreb et du monde : « Il faudrait penser le Maghreb tel qu'il est, site topographique entre l'Orient et l'Occident et l'Afrique, et tel qu'il puisse se mondialiser pour son propre compte. D'une certaine manière, ce mouvement est depuis toujours en marche. Mais ce mouvement historial exige une pensée qui l'accompagnerait. D'une part, il faut écouter le Maghreb résonner dans sa pluralité (linguistique, culturelle, politique), et d'autre part, seul le dehors repensé, décentré, subverti, détourné de ses déterminations dominantes, peut nous éloigner des identités et des différences informulables » pp. 38.39 .

5 - Un autre phénomène pose des problèmes analogues, mais de manière différente. C'est celui des cultures immigrantes produites par des minorités ethniques et des communautés émigrées installées essentiellement en Occident et qui constituent dans certains cas ce qu'on appelle le « quart monde ». Beaucoup d'entre elles habitent les bidonvilles, les ghettos situés à la périphérie des grandes métropoles où s'épanouit toute une culture multiforme rassemblant langages, idiomes, idiolectes, codes et pratiques expressives singulières. Il s'agit d'un espace où transitent différentes cultures qui refusent de se diluer dans un moule unique et intégrateur. Il y a là, peut-être, un nouvel avatar du melting pot très connu en Amérique du nord, grâce aux vagues successives d'émigration venues d'Europe. Dans le contexte d'aujourd'hui, le « creuset », c'est-à-dire, cette capacité d'intégration et d'homogénéisation, ne parvient plus à remplir ses fonctions traditionnelles. On assiste de ce fait à l'éclosion de toute une culture de la traduction. Car ces sujets deviennent de véritables passeurs de langues et de cultures. Avec l'amplification de ce mouvement, cette culture devenue un phénomène de masse, envahit progressivement toutes les sphères de la Cité. Elle est même récupérée par les mass médias et les artisans de la culture de masse. Elle s'insinue progressivement dans l'administration, dans la vie associative et même dans les pratiques artistiques et sportives. Cette culture traductionnelle tend de proche en proche à envahir toutes les composantes de la société, à la faveur des déséquilibres démographiques, de manière à rendre le métissage culturel, avec tout ce qu'il l'implique comme conséquences, une réalité fondamentale. L'exemple le plus éloquent est celui fourni par les Etats-Unis qui ont longtemps imposé un noyau identitaire anglo-saxon à la périphérie. Une nouvelle géographie culturelle plus polyphonique et multilingue se dessine à l'horizon. Le mérite revient à certains théoriciens des études culturelles tels que Bhabha et Spivak qui ont étudié attentivement cette traduction qui interpelle tous les penseurs et tous les traductologues. Ce phénomène, devenu planétaire, installe la traduction au sein même de la culture, devenue par la force des choses, une « culture traductionnelle ».

* * *

En ce début du troisième millénaire, la traduction se trouve porteuse d'une nouvelle espérance et d'un nouveau rêve humaniste. On assiste, aujourd'hui, au retour en force du culturel et de l'identitaire, du refoulé et de l'imaginaire tant décriés dans le passé par le positivisme et le rationalisme. La formule consacrée « chassez le culturel et il revient au galop » acquiert ici toute sa signification.

Notons avant de conclure que pour les identités nationales des peuples du Tiers monde, la traduction n'est ni un luxe, ni un divertissement. Bien au contraire, elle répond à un besoin vital et à une nécessité absolue. Ces peuples prennent de plus en plus conscience que le transfert technologique et la maîtrise du développement passent nécessairement par un immense travail de traduction et d'assimilation. La traduction est appelée à pallier à ce clivage profond entre le nord industrialisé et le sud arriéré. Mais il faut consentir à payer le prix et à opérer des réajustements parfois douloureux. Car la technologie n'est pas neutre. Elle est un vecteur d'acculturation et d'aliénation, ce qui nécessite une disponibilité et une prise de conscience des effets parfois pervers et des dommages dits « collatéraux ». Mais ces symptômes d'aliénation et de pathologie sont incontournables et il faut savoir les transcender. Hegel croit que l'esprit s'aliène dans sa rencontre avec l'objet (le réel, la nature, etc.) pour devenir étranger à lui-même. Mais il ne s'agit là qu'une phase transitoire indispensable. Car de cette aliénation naît l'objectivation, le détachement et individuation, et le couronnement de ce processus n'est autre que la réalisation de l'Esprit absolu et le triomphe de la raison.

A l'orée du troisième millénaire, la traduction se trouve projetée vers de nouveaux espaces de culture et de pensée. Elle est au centre des interrogations esthétiques, philosophiques, et épistémologiques. En effet, l'effondrement des anciennes théories relatives à la suprématie de l'origine, de l'original, du signifié et de la métaphysique du sens, lui attribue un statut de première importance, en rapport avec les grandes mutations mondiales .

Certains esprits ont imaginé, par le passé, une sorte de scénario-catastrophe digne des films de science fiction, pour imaginer l'avenir de cette discipline. Ceci trahit une vision pessimiste de la traduction et de l'histoire.

Ce prisme alarmant entrevoit une disparition inéluctable de l'humanité qui, par un réflexe d'immortalité et par un ultime geste, transcrirait son aventure singulière et son histoire avant de se résigner, la mort dans l'âme, à la mettre dans une bouteille et la jeter à la mer. Ce message serait recueilli par une nouvelle humanité, qui parviendrait, grâce à la traduction, à décrypter les récits fabuleux de la grande aventure humaine et de l' "Atlantide" disparue.

Bien entendu, nous croyons aux pouvoirs illimités de la traduction. Sa vocation humaniste, interdisciplinaire et moderniste lui permet de contribuer à

prémunir l'humanité contre de telles perspectives apocalyptiques et à esquisser le rêve d'une humanité future plus solidaire, plus épanouie, et plus attentive à la diversité. On sait que les conflits proviennent essentiellement de la mésentente, de l'absence de dialogue, de la méfiance et de l'incommunicabilité entre les identités. La traduction en tant que médiation favorisera les convergences et les solidarités humaines. Elle est appelée à régénérer le monde. Il s'agit là de tout un projet civilisationnel.

BIBLIOGRAPHIE

Althusser, Louis (1976), *Positions.* Paris, Editions sociales.

Ballard, Michel (1992), *De Cicéron à Benjamin.* Traducteurs, traductions, réflexions, Lille, Presses Universitaires de Lille.

Ballard, Michel (*Etudes réunies par*) (2006), *Qu'est-ce que la traductologie ?* Arras, Artois Presses Université.

Barhoune, Rachid (2002), « La Traduction et les enjeux de la mondialisation et de l'acculturation » (en arabe), dans *Alem El-fiker*, vol. 3, n°1,juill/sept.2002, Kuweit.

Barthes, Roland, (1973), *Le Plaisir du texte*, Paris, Seuil

Berman, Antoine (1984), *L'Epreuve de l'étranger.* Paris, Tel Gallimard.

Berman, Antoine (1995), *Pour une critique des traductions : John Donne.* Paris, Gallimard, Bibliothèque des idées

Bhabha, Homi (1994), *The Location of Culture.* Londres et New-York, Routledge.

Cordonner, J-L. (1995), *Traduction et culture.* Paris, Didier Erudition.

Deleuze, Gilles, et Guattari, Félix, (1979), *Kafka (Pour une littérature mineure)*, Paris, Minuit.

Delisle, Jean (1980), *L'Analyse du discours comme méthode de traduction.* Ottawa, Presses de l'Université d'Ottawa.

Derrida, Jacques (1985), « Des tours de Babel », dans *Différence in Translation*, Joseph F.Graham(édit), Ithaca et Londres, Cornell University Press, p.215

Eco, Umberto (1992), *Les Limites de l'interprétation.* Paris, Grasset et Fasquelle.

Elfoul, Lantri (2006), *Traductologie, littérature comparée.* Alger, Casbah éditions

Etiemble, René (1973), *Parlez-vous franglais*? Paris, Gallimard,Coll.Folio/actuel.

Fanon, Frantz (1961), *Les Damnés de la terre*, Paris, Maspéro.

Farès, Nabile (1971), *Un Passager de l'Occident*, Paris, Seuil.

Gouanvic, J-M. (1999), *Sociologie de la traduction.* Arras, Artrois Presses Université,

Coll. « Traductologie ».

Hurtado, Albir Amparo (1990), *La Notion de fidélité en traduction*. Paris, Didier Erudition.

Israël, Fortunato (*Textes réunis et présentés par*), (1998), *Quelle formation pour le traducteur de l'an 2000 ?* Actes du Colloque International tenu à l'ESIT les 6, 7 et 8 juin 1996, Paris, Didier Erudition.

Israël, Fortunato *éd.* (2002), *Identité, altérité, équivalence ?La traduction comme relation-en hommage à Marianne Lederer*. Actes du Colloque International tenu à l'ESIT les 24, 25 et 26 mai 2000. Paris, Caen, Minard, Lettres modernes,

Kateb, Yacine (1956), *Nedjma,* Paris, Seuil.

Khatibi, Abdelkébir (1971), *La Mémoire tatouée*, Paris, Denoël.

Khatibi, Abdelkébir (1974), *La Blessure du nom propre*, Paris Denoël.

Khatibi, Abdelkébir (1983), *Amour bilingue*, Montpellier, Fata Morgana

Ladmiral, Jean-René (1979), *Traduire : Théorèmes pour la traduction*. Paris, Payot.

Larose, Robert (1989), *Théories contemporaines de la traduction*. Québec, Presses de l'Université du Québec.

Lederer, Marianne (1994), *La Traduction aujourd'hui. Le modèle interprétatif*. Paris, Hachette, Coll. Références.

Lederer, Marianne *éd.* (2006) *Le Sens en traduction*. Caen, Minard, Lettres modernes.

Mac Luhan, Marshall (1968), *Pour comprendre les médias*, Paris/Mame, Seuil.

Megherbi, Abdelghani (1971), *La pensée sociologique d'Ibn Khaldoun (Etudes et documents)*. Alger, SNED.

Meschonnic, Henri (1973), *Pour la poétique II*. Paris, Gallimard

Mounin, Georges (1955), *Les Belles infidèles*. Paris, Cahiers du Sud.

Mounin, Georges (1963), *Les Problèmes théoriques de la traduction*. Paris, Tel. Gallimard.

Mounin, Georges (1976), *Linguistique et traduction*. Bruxelles, Dessard et Mardaga.

Nida, Eugène Albert (1964), *Toward a Science of Translation*. Leiden.

Paul, Jean-Pierre (1998), *La Mondialisation*. Paris, Armand Colin.

Paulin, Cathérine (*Travaux réunis par*), (2002), *Langues et cultures en contact. Traduire e(s)t commenter*. Franche-comté, Presses Universitaires Franc-comtoises.

Pergnier, Maurice (1978), *Les fondements sociolinguistiques de la traduction*. Paris, Didier Erudition.

Peters, Jean (1999), *La Médiation de l'étranger. Une sociolinguistique de la traduction*. Arras, Artois Presses Université.

Pym, Antony (1997), *Pour une éthique du traducteur.* Arras, Artois Presses Université.

Ricoeur, Paul (1990), *Soi-même comme un autre.* Paris, Seuil.

Robinson, Douglas (1997), *Translation and Empire. Postcolonial Theory Explained,* Manchester, St Jerome.

Saïd, Edward (1980), *L'Orientalisme. L'Orient créé par l'Occident.* Paris, Seuil.

Seleskovich, Danica et Lederer Marianne (1986), *Interpréter pour traduire.* Paris, « Traductologie 2 », 2ème édition.

Semprini, Andréa(1997*), Le Multicultarisme.* Paris, P.U.F. Coll. Que sais-je?

Simon, Sherry (1996), *Gender in Translation : Cultural Identity and the Politics of Transmission.* Londres, Routeledge,

Spivak, Gayatri Chakravorty (1996), " The Politics of Translation" dans *Outside in The Teaching Machines.* New-York et Londres, Routeledge

Steiner, George (1998), *Après Babel. Une poétique du dire et de la traduction.* Traduit de l'anglais par Lucienne Lotringer, Paris, Albin Michel.

Tassel, Dominique (1991), « Traductions littéraires et Traductions scolaires » dans *Le Français d'aujourd'hui,* n°95, septembre.

Tomiche, Nada (1978), *La Littérature arabe traduite*, Paris, Geutner.

Yétiv, Isaac (1972), *Le Thème de l'aliénation dans le roman maghrébin de langue française*, Sherbrooke, C. E. L. E. F.

Zine, Mohammed-Chaouki (2002), *Identités et altérités. Réflexions sur l'identité au pluriel.* Alger, Editions El-Ikhtilef