النقد العربي الجديد: سقوط مفهوم العضوية

فخري صالح

(١)

كيف يقارب النص النقدي العربي الجديد النصوص والعالم والأشياء؟ وكيف ينظر الناقد العربي الجديد إلى علاقة النقد بالنص الذي تواضعنا على تسميته بـ «النص الإبداعي»؟

منتصف السبعينات تقريباً بدأ المنظور النقدي العربي يتغيَّر، وحلَّ الناقد «النصيّ»، قارىء النصوص، محل مؤرّخ الأدب، كما حلَّت الرؤية المتشكّكة غير المستقرة محل الرؤية القارّة المستندة إلى إيمان غير منقوص بالعالم وأشيائه. قبين الأجيال النقدية الأولى (بدءاً من طه حسين وانتهاءً بإحسان عباس) والأجيال النقدية التالية بدأت زاوية النظر إلى العالم بالتحوّل، إذ تبدَّلت المشاعر الثابتة القارة الواثقة تجاه العالم وأشيائه وحلَّت محلها مشاعر مختلطة مترجرجة مشككة واستبدل العمل النقدي على تاريخ النصوص بالعمل على النصوص نفسها.

إن التاريخ جزء لا يتجزأ من النظرة الواثقة إلى العالم، تلك النظرة التي تعتقد أن بالإمكان القبض على الأشياء الهاربة والأشياء المراوغة، وإعادة ترتيب بيت اللغة وبيت التاريخ. وبما أن هذه النظرة الثابتة قد سادت النقد العربي السابق على منتصف السبعينات فإن التاريخ، والنظرة التاريخية للأشياء، قد غدا شكل العمل النقدي، بمعنى أنه أصبح البنية المحدِّدة لطريقة العمل على النصوص واستخلاص النتائج منها. لم يكن النص، في هذا السياق النقدي، غاية من غايات التحليل، بل كان مجرَّد وسيلة ودعامة للتحليل التاريخي، وسيلة لكتابة تاريخ الأدب أو تاريخ النظر إلى الذات الملتمّة على نفسها، الذات غير المشروخة.

إن إهمال التحليل النصيِّ لم يكن في مجمله قصوراً ذاتياً في طبيعة الأداة النقدية بل كان مكوّناً أساسياً من مكوّنات النظرة النقدية إلى العالم. ولو أن هذا التحليل النصيِّ حصل لاكتشفت الأجيال النقدية السابقة العديد من الشروخ التي كانت النظرة النقدية المطمئنة إلى ثبات الأشياء واستقرارها تلغي وجودها أو تعمى عنها.

ما أريد أن أؤكِّد عليه هنا هو أن الأجيال النقدية السابقة كانت تمتلك تصوّراً خطياً للتغيير، وقد تطابقت هذه النظرة إلى تغيير العالم مع تصوّر هذه الأجيال للنصوص وتاريخها. إن الوثوقيّة التامة التي كان ينطوي عليها النقد العربي السابق تكشف عن نظرة أيديولوجية تلائم الشروخ والانقطاعات في أجساد النصوص، وتجعل الناقد مجرَّد ساردٍ للأحداث النصّية وباحثٍ عمَّا يمكن أن يشكِّل تاريخاً عضوياً لها. فكما كانت العضوية هي المعلم البارز في النصوص الإبداعية[1] فإن فكرة العضوية نفسها كانت قائمة في النقد الذي ينظّر لهذه النصوص الإبداعية.

إن النقد هو جزء من البنية الأيديولوجية العامة، حسب تعبير الناقد الانجليزي تيري ايجلتون[2]، وبالتالي فإن التصوّر السائد للأشياء والتاريخ يندرج بصورة غير منظورة في طبيعة النظرة النقدية إلى النصوص المنتجة في فترة تاريخية بعينها. وهكذا فإن نقد طه حسين مثلاً، رغم شكه المنهجي الديكارتي، كان يستند إلى رؤية وثوقية إلى العالم، ولم يكن شكه الديكارتي سوى أداة لفحص هذا العالم الموثوق منه ومن إمكانية تفسيره وتغييره[3]. ولقد ظلّ النقد نفسه أداة تَفَحُّص، أداة من أدوات الفحص التاريخي وشكلاً من أشكال التاريخ الأدبي. ولو راجعنا أي نص نقدي سابق ينتمي إلى الفترة نفسها لوجدنا أن التحليل النصيِّ نفسه يتحوَّل في حال وجوده إلى جملة من الانطباعات والأحكام المعيارية التي تشكِّل دعامات المنهج التاريخي في النقد.

لا أريد أن أتوصَّل إلى القول إن طبيعة هذه النظرة كامنة في النصوص الإبداعية نفسها، لأن العكس هو الصحيح. لكن ما يفضحه النص، وما يكشف عنه بطرق غير مباشرة باستخدام وسائل إبلاغية نصّية تتعلَّق بالتقنيات ووسائل إقصاء الخطابات غير المرغوب فيها وطمسها والسكوت عنها، يعمل النقد التاريخي على ستره وعدم إفشائه.

هكذا يتحوَّل النقد، دون أن يدري، إلى مؤسسة من مؤسسات الأيديولوجية السائدة، إلى وسيلة كابتة، إلى أداة إقصاء وعزل تمنح الجسد النصّي ملمحاً عضوياً لا شروخات فيه، تمنحه التجانس والتلاؤم مع المحيط. لنقرأ نقد محمد مندور ومحمد النويهي وإحسان عباس وسنجد أن محاولة كتابة تاريخ الأنواع الأدبية العربية الجديدة كانت محكومة بهاجس الوحدة وكأن الكتابات المندرجة في هذه الأنواع هي كل متجانس لا تباين فيه ولا اختلاف. ومن هنا كانت البؤرة المركزية لعمل هؤلاء النقَّاد هي البحث عن محور ينتظم الانتاج في هذا الإبداع، وعن نقطة مركزية تشعّ منها النصوص في تلك الفترة. لم يكن هاجس الاختلاف شاغلاً من شواغل النقد، ولهذا كان يجري إعدام كل النصوص المغايرة لروح السائد أو إقصاؤها أو تجاهلها أو المرور عليها بصورة عابرة.

إن التاريخ النقدي، رغم بحثه عن مفاصل أساسية وعن علامات فارقة ونقاط تحوّل، يهمل، في سياق إنتاج رؤية أيديولوجية غير مشروخة، الفروقات ويحاول أن ينتج ما يعزِّز الرؤية الموحّدة للعالم. ولقد كان ذلك، دون شك، نتاجاً لطريقة نظر العربي إلى نفسه في تلك الفترة التي تبعت عصر النهضة والإحياء واحتضنت في الوقت نفسه عملية الخروج من مرحلة الاستعمار التقليدي محقّقة بذلك استقلالاً، كان في الحقيقة وهمياً، كما احتضنت صعود الفكرة القومية رغم ترسخ الكيانات وإلغائها البطيء لملامح الدولة القومية.

لكن النقد العربي الجديد قد استيقظ على الوهم الذي عاشته مرحلة النهضة وعصر الإحياء. لقد اكتشف الناقد الجديد أن الاستقلال الذي حصلت عليه الشعوب العربية كان منقوصاً وأن الاستعمار يعود الآن بطرق ووسائل جديدة إلى المنطقة العربية، كما اكتشف أيضاً أن وهم العضوية والوحدة قد تبخَّر تماماً، وصار غير ممكن التعامل مع هذا الجسد المجزَّأ وكأنه جسد واحد. وقد انعكس هذا الإحساس اللايقيني وهذه الرؤية المشروخة على النقد بصورة غير مباشرة. لقد أهمل التاريخ وبدأ العمل على النص، تلك الحقيقة الوحيدة المُتَيَقَّن منها والمُتَثَبَّت من إمكانية لمسها وتحليلها واكتشاف شروخاتها الداخلية.

هكذا انتقل النقد العربي إلى مرحلة جديدة عبر جيل جديد بدأ ينبش ركام الماضي ليبحث عن المختلف[4] فيه، عن الشارد والمُهْمَل والمُقْصى من تاريخ الأدب العربي، كما بدأ يطالع النص بوصفه هو التاريخ الحسي الملموس الذي يمكن أن نقرأ فيه لايقيننا وانكساراتنا وعدم قدرتنا على فهم هذا العالم. وقد انعكس هذا اللايقين على طرائق مقاربة النصوص وعمليات التحليل النصّية البنيوية رغم اختلاف الوسائل الاجرائية وربما النتائج التحليلية. ومع ذلك، فإنني لست ممن يعتقدون أن هناك فروقاً كبيرة بين عمل النقَّاد الماركسيين الجدد وعمل النقَّاد البنيويين في النسل النقدي العربي الجديد. وما يجمع كمال أبو ديب بيمنى العيد هو أكثر مما يفرِّقهما، وإن ناقداً مثل جابر عصفور، تبدو المنهجية البنيوية التكوينية بالنسبة له أكثر من مجرَّد طريقة قرائية للتحليل[5]، يلتقي إلى حدٍّ كبير مع كمال أبو ديب. وإذا كنا نبحث عن الأسباب الفعلية التي نأى عنها هذا الالتقاء فإننا سنجد هذه الأسباب كامنة في النظرة المتشكِّكة إلى العالم والتعامل معه، بوصفه عماء، سديماً غير متشكّل. إن عمل كمال أبو ديب، خصوصاً الأخير منه، ينطوي على هذه السمة وينبع منها ويفيض[6]. ولعل هذا الاحساس بعدم الثبات هو الذي جعله يلتفت إلى قراءة الواقع السياسي ومحاولة إيجاد تفسير للظواهر السياسية والاجتماعية، والعمل كذلك في مجال ثقافي آخر هو تاريخ أنظمة الفكر عبر تقديم محاولات في تفسير آلية عمل السلطة وطرق تأثيرها على الفرد.

هكذا تصبح الحياة نصاً عبر معالجتها معالجة نصّية وتصير الظواهر جميعها خاضعة للفحص والمقاربة. وهذه النصّية تتخلَّل كل شيء، ويصبح التساؤل عن المسلّمات مشروعاً في سياق التفكير النقدي العربي الجديد. ليس كمال أبو ديب وحيداً في هذا الميدان، بل إن معظم النقَّاد العرب الجدد يحاولون من خلال تحليلاتهم النصّية إلقاء نظرة على الظواهر الاجتماعية والسياسية، ونجدهم منشغلين بإيجاد تفسيرات لهذا العالم المتخلخل. إن النصوص الأدبية لا تصبح، في الحقيقة، مرآة للنظر إلى تَعَقُّد العالم من حولنا ولكن العمل الذي يلفّها يؤشر باتجاه العالم ويتهمه. لنقرأ عمل الياس خوري النقدي في «تجربة البحث عن أفق» و«دراسات في نقد الشعر» و«الذاكرة المفقودة»[7]، وسنجد أن الانشغال بتقديم تفسير للعالم من خلال النصوص هو الهاجس الملازم لهذا العمل الذي يصعب إدراجه في منهجية نقدية محدَّدة[8].

ذلك هو عمل يمنى العيد التي تنطلق من الأطروحات الماركسية التقليدية والأطروحات الألتوسيرية البنيوية التكوينية، إضافة إلى الشعريات البنيوية، وذلك كي تقدم تفسيراً لا للنص بل لوسط إنتاجه[9]. إن يمنى العيد والياس خوري ومحمد برادة ومحمد بنيس يدعون لإعادة ربط النصوص بوسط إنتاجها. وبهذا المعنى يصير النص وسيلة كما كان في المنهج التاريخي، ولكن الوسط الذي تُسْتَخْدَمُ الوسيلة للكشف عنه لم يعد واضحاً، لا صدوع فيه ولا تشققات، بل أصبح شبيهاً بالنص الذي يضيئه مليئاً بالشروخ.

إن هذه السمة الأساسية المتخلّلة لعمل النقَّاد الجدد، والمتمثِّلة في شعورهم باستحالة القبض على مظهر ثابت للأشياء وحالة السيولة والجريان الدائم للزمن[10]، تضع خطاً فاصلاً بين هذا العمل النقدي الجديد ودعاة المنهج التاريخي بأشكاله ومنهجياته وتقنياته التحليلية المختلفة. وبالتالي فإن النقد الجديد يحدث انقطاعاً تاريخياً في السياق النقدي ولّده الصحو الكابوسي على واقع ينهار ويفقد ركائزه ودعاماته التي كانت تسنده سابقاً. صحيح أن الجيل السابق

كان أسير وهم الوضوح والثبات، ولكن هذا الوهم وفّر مظلّة لنقده عالماً يمكن تفسيره وتغييره، أما اليقين الثابت الجديد بالعماء والانهيار فلم يستطع أن يوفّر مظلّة للنقد العربي الجديد. فلقد أصبح كابوس الاكتشاف والوعي لا أداة فحص نقدية بل انخراطاً في تجربة اليأس والرماد، الرماد الذي تخرج منه العنقاء ولا تجدِّد نفسها بعد احتراقها.

وهكذا وفي تجربة تعيد إنتاج نفسها يصبح النقد العربي الجديد إعادة إنتاج لحيرة النصوص الإبداعية وفشلها في تقديم تفسير منطقي للعالم وأشيائه، يصبح هذا النقد تجربة تعيد تأمل ما تأملته النصوص الإبداعية وحاولت استغواره. إن الحدود الفاصلة، فيما يتعلّق بهذه النقطة بالذات، بين الإبداع والنقد، تذوب، تتلاشى، لتصبح الخطوط التي تقسم الأنواع شبه ممحوّة، شيئاً من الصعب التيقّن منه والقبض عليه.

(٢)

سأبرهن الآن على أطروحتي فيما يتعلّق بوجود عنصر مشترك يجمع الممارسات النقدية العربية الجديدة. العنصر المشترك الأول هو تركيز هذا النقد على النصوص، على التحليل الضافي للنصوص حيثما كان ذلك ممكناً. إن هذه الممارسات النقدية، مهما كانت منطلقاتها النظرية، تحاول أن تجد لها سنداً في النص. ولا أظن أن هذا العنصر المشترك بحاجة إلى برهنة لأن جميع النقّاد الجدد يتغنّون بالنص بحيث صار النص صنماً Fetish. لكن العنصر المشترك الأكثر أهمية هو كيفية النظر إلى العالم من خلال النص. إن العالم هو النص الغائب بالنسبة للناقد، وهو يتوسّل النص كأداة توسّط بينه وبين العالم بحيث يكشف عن العالم من خلال تحليله للنص.

يرى كمال أبوب أن المنهج البنيوي يجعل من «فهم القصيدة مثلاً لفهم العالم، ويصبح وعي العلاقات التي تنشأ بين مكوّنات الثقافة وعياً للعلاقات التي تنشأ بين مكوّنات البنية الاقتصا ـ سية والنفسية والاجتماعية. وفي هذه العملية تتعقّد الدراسة والاكتناه وتصبح عملية الادراك مُعادلاً لعملية الإبداع والخلق. ويصير التلقي نشاطاً يفرض على المتلقّي مطالب عنيدة جديدة، والقراءة عملاً عسيراً»[١١].

إن هذه المحاولة لفهم العالم من خلال فهم النص هي التي تتحكّم في نظرة الناقد العربي الجديد وطبيعة رؤيته لوظيفته. ويمكن لنا التيقن من ذلك بالتدقيق في التحليلات النصّية التي يقدّمها النقّاد العرب الجدد سواء أكانوا بنيويين أم بنيويين تكوينيين أم ماركسيين جدداً أم ما بعد ـ بنيويين. لنأخذ مثالاً لذلك تحليل يمنى العيد لقصة الياس خوري[١٢] «رائحة الصابون» التي تعمل يمنى العيد على كشف مفهوم الراوي فيها والموقع الذي ينهض منه الراوي. إنها مشغولة بالكشف عن المنظور الأيديولوجي للكاتب عبر تحليل تقنيات القص التي يستعملها. وبالتالي فإن وصفها للراوي هو وصف يقصد منه تفسير العالم القصصي وبالتالي المرجع الواقعي الذي يشير إليه هذا العالم وينتج ضمنه. «الراوي هنا مجرّد شاهد، بل شاهد ممزّق أحياناً، مأساوي حتى السقوط في العدمية، وحتى الغياب في بلبلة الرؤية لما يجري، ولما يحدث بين الشخصيات وفي العالم الذي فيه يعيشون». ص: ٨٦. إن العيد تحاول بالطبع إضاءة المرجع الواقعي من خلال قراءة النص، لكننا نقع أحياناً على تأويلات، تتكىء على النص، ولكنها تبدو وكأنها ملتصقة بصوت الناقد.

«وهمٌ أن يظن الانسان نفسه، في هذه الحرب المدمرة في لبنان، أنه، فقط في موقع الضحية فيها». ص: ٩٠.

إنها تقوم في الحقيقة بدور السامع الضمنيّ الذي يضمره النص حيث يختلط ضمير الناقد/القارىء بضمير الراوي الشاهد. وهكذا يعمل التحليل النصّي على إيجاد مرتكزات من داخل النص لإقامة حكم على المرجع الواقعي. ليس ضرورياً بالطبع أن تتطابق رؤية الناقد مع رؤية الكاتب أو رؤية بعض شخصياته، لكن المقصود هو أن النصوص تساعدنا على فهم العالم أو الإعلان عن عدم قدرتنا على فهمه.

إذا كانت يمنى العيد تعمل على الكشف عن المنظور الأيديولوجي للكاتب وشخصياته، فإن محمد برادة يقدّم في قراءاته للرواية العربية الجديدة منظوراً تمتزج فيه العناصر المنهجية للبنيوية التكوينية بعناصر مفهوم باختين للرواية ووظيفتها في العالم. إن غاية برادة معلنة دوماً من خلال ما يطرحه في مقدمة التحليل ومن خلال إشاراته وهوامشه، ولذلك لا يحتاج القارىء إلى معرفة قَصْدِ الناقد ونيته الكامنة. وهو يعلن مثلاً في دراسة له عن «ثلاثة نماذج روائية»، هي «ثرثرة فوق النيل» و«الزمن الموحش» و«نجمة أغسطس»، أن «الرؤية للعالم هو المصطلح الاجرائي الذي سأعتمده لمحاولة تحديد العلائق بين ثلاث روايات كتبت في فترة متميّزة وبين الرؤيات للعالم المتواجدة في المجتمعات العربية خلال الحقبة نفسها. لكن استعمال هذا المصطلح لا يعني عزله عن المنهج النقدي الذي بلوره، وهو البنيوية التكوينية، وإنما هو اجتزاء لجأت إليه لأنني لا أتوفر على الوقت الكافي لإنجاز التحليل في مجموع عناصره. يضاف إلى ذلك، أنني مقتنع، من الناحية المنهجية، بفعالية المزاوجة بين الإطار العام للبنيوية التكوينية وبين المصطلحات الاجرائية المستخلصة من دراسات شاعرية الخطاب الروائي»[١٣].

واضح من الاقتباس أن منهجية برادة تنتمي، إلى حدٍّ بعيد، إلى منهج غولدمان، وحتى التحوّط الذي أبداه بخصوص الاجتزاء هو تحوّط غولدماني كثيراً ما نعثر عليه في عمل الناقد الفرنسي. ولا ينفي هذا التأكيد على المنهجية البنيوية التكوينية لدى برادة تلك الإشارة إلى ضرورة الاستفادة من عمل ميخائيل باختين. إن جوهر عمل

برادة في معظم ما كتبه حول الرواية العربية بنيوي تكويني من الناحية المنهجية وإن تمازج ذلك الإطار المنهجي بكشوفات باختين وملاحظاته حول تاريخ الرواية.

لكن ما يهمنا في هذا السياق هو أن نؤكّد أن تحليل برادة، لروايات محفوظ وحيدر حيدر وصنع الله ابراهيم، استناداً إلى مفهوم الرؤية للعالم، لا يُسْقَط على النص من خارجه. إنه يقوم بتحليل نصيّ غير تفصيلي مقيماً في النهاية توازيات مع العالم الخارجي القائم بموازاة النص في اللحظة التاريخية التي أنتج فيها النص. وبالتالي فإن الناقد لا يقدّم تفسيرات نهائية لطبيعة رؤية العالم لدى كل روائي محاولة للوصول إلى إقامة علاقة بين الوعي القائم والوعي الممكن، ومحاولة التوصل إلى القول بأن الرواية قد تكون وسيلة لحمل هذا الوعي الممكن.

«إن المسألة(. . .) تتمثّل في تنويع وتطوير الأشكال للنفاذ إلى أعماق واقع المجتمعات العربية من زاوية أساسية هي: الكشف عن الوعي الممكن المغيّب وراء الوعي القائم»[٢٤].

إن السبب وراء تحفظات الناقد التأويلية هو عدم التيقّن من تفسيره لهذا الوعي الممكن وقدرته على الإجابة عن سؤال المستقبل وعدم وجود يقين ثابت لدى النص الإبداعي نفسه. وهو يشير في موضع آخر إلى الصورة الهشة للمستقبل العربي، وبالتالي عدم إمكانية تقديم تصور مستقبلي للرواية العربية[٢٥].

لنأخذ بالمقابل عمل خالدة سعيد ومحاولاتها الدائبة لتقديم رؤية جديدة للثقافة العربية عبر تحليل النصوص واستقصاء دواخلها. إنها معنية بالبحث عن علامة الحياة في زمن الموت[٢٦]، وبالتالي فإن طبيعة النصوص التي تقرأها ذات سمات معيّنة يغلب عليها الإحساس بالتشيّؤ أو التشظّي أو النبرة النبوية الطالعة من رماد تجربة اللايقين والانهيار. وإذا نظرنا إلى النصوص الروائية التي تقرأها نموذجاً فإننا سنجد أنها تؤكّد كما تقول هي على طابع البحث والانفتاح. إنها تلك النصوص التي تتحمّل برؤية مشظّاة للعالم، وهي بالتالي تسعف الناقد في تأكيد طبيعة رؤيته للعالم.

في هذا النقد الاستشرافي، ما هي علاقة المنهج بالرؤية؟ هل هي رؤية طالعة من المنهج أم أن المنهج هو مجرّد وسيلة للكشف؟

في نقد خالدة سعيد لا نعثر كثيراً على المصطلحات الاجرائية للبنيوية ولكننا نصطدم دوماً بالدأب والتقصّي التحليلي والإصرار أحياناً كثيرة على استخدام الرسوم البيانيّة للتيقّن من نتائج التحليل. إن المنهجية شبه البنيوية هي أداة فحص مساعدة للرؤية العامة التي يكشف عنها الناقد عبر تحليل النصوص. وبالتالي فإن عمل الناقد العربي الجديد يحاول أن يتفلّت من المنهجية الصارمة ليمزج بين النقد الرؤيوي والمنهجيات الجديدة وكشوفات النظرية الأدبية الحديثة.

(٣)

استناداً إلى التحليل السابق يمكن القول إن فكرة اللاعضوية تجد سنداً قوياً لها في النص الأدبي الخاضع للفحص والتأويل. وإذا كان الاختيار نفسه يقرّب الناقد من هدفه التأويلي فإن هذا لا يعني أن النص يصير وسيلة للتأكيد على فكرة اللاعضوية وغياب اليقين بل إن النزعة المنهجية لدى الناقد العربي الجديد تعمل على دفع النص إلى الكشف عن هذه الفكرة المتغلغلة في أعماقه بالاستعانة بالوسائل المنهجية وكشوفات النظرية الأدبية الحديثة. إن محمود أمين العالم، وهو ناقد ماركسي، لا يأنف من استخدام التحليل البنيوي ووسائله الاجرائية ليكشف عن مكونات عالم صنع الله ابراهيم، وهو يعمل بدقة بالغة على تحليل المقاطع الاستهلالية والأزمنة الداخلية وطبيعة الأمكنة والعلاقات بين الأزمنة وأنواع اللغات السردية ليكشف عن الشروط السياسية ـ الاجتماعية للانهيار.

إن النقد العربي الجديد، بمنهجياته المتعددة، يفتح مجالاً خصباً لا لفهم النص الأدبي وحده بل لفهم الحياة العربية برمتها، بمشكلاتها ومناطقها الغامضة التي تدفع المبدع والناقد إلى تملّي الكيانات نفسها وإلى التوصل إلى تحليلات متشابهة للواقع الراهن.

هوامش:

(١) انظر حول أطروحة العضوية في الشعر العربي، ثم تفتت هذه العضوية في الشعر العربي المكتوب في السبعينات، مقالة كمال أبو ديب «الواحد/المتعدّد: البنية المعرفية والعلاقة بين النص والعالم»، حيث يؤكّد على اتجاه الشعر من الواحد إلى المتعدّد ومن الوثوق إلى الاحتمال.
كمال أبو ديب، مجلة الكرمل، العدد ١٩٨٩/٣٢، ص ص: ٢٣ ـ ٥٦.

(٢) للتعرف على علاقة النقد بالأيديولوجية لدى إيجلتون، ينبغي قراءة كتابه «النقد والأيديولوجية»، الذي ترجمته إلى العربية، وسيظهر قريباً. وهو يطبق فهمه لعلاقة النص بما يسميه «الأيديولوجية العامة». ويمكن قراءة الفصل الأول منه المنشور في مجلة «الكرمل»، العدد ١٩٨٩/٣٢، ص ص: ٥٧ ـ ٨٧.

(٣) يفسّر جابر عصفور التباين والتنافر في نقد طه حسين مستنداً إلى الطبيعة التنويرية لعمله النقدي، وإلى البعد الموضوعي في هذا العمل. ويشير معلّقاً على الانتقائية والتوفيقية في نقد طه حسين إلى نزعة تلفيقية:
«وبقدر ما يشحب الوعي النقد الصارم للاختيار مع هذه الموسوعية، ترتفع درجة الانتقاء المرسل، والتوفيقية التي تصالح بين الأضداد، لتفيد من كل شيء، وتجمع محاسن كل شيء، دون أن يكون لديها الوقت الكافي ـ بسبب تعدّد الأدوار، وعدم

إلحاح الحاجة إلى المراجعة ـ للبحث عن التجانس، أو الإلحاح على منظور واحد متلاحم، أو إدراك المسافة المراوغة التي تفصل بين التوفيق والتلفيق».

جابر عصفور، المرايا المتجاورة: دراسة في نقد طه حسين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٨٣، ص: ١٠.

ويلتقي هذا التفسير لنقد طه حسين مع تفسيرنا للطبيعة التصورية العضوية للنقد في حقبة طه حسين النقدية وللرؤية التي ترى العالم كلاً منسجماً رغم التشققات والصدوع البارزة فيه.

(٤) يشير كمال أبو ديب إلى هذه المسألة قائلاً: «أنا أعتقد أن الشيء المختلف جذرياً في النقد الجديد، هو طبيعة الأسئلة التي يطرحها على النص. وهذا شيء هام جداً. نحن(...)، على عكس النقد التقليدي الذي يؤكّد على عناصر التشابه، نؤكّد على التناقض، وهذا يرتبط بالحضارة المعاصرة بأسرها».

من ندوة بعنوان «النقد العربي وآفاق النقد الجديد»، شارك فيها سمير الصايغ وخالدة سعيد وكمال أبو ديب والياس خوري. مجلة مواقف، العدد ٤١/٤٢ ـ ربيع ـ صيف ١٩٨١، ص: ٢٥.

(٥) يقول جابر عصفور في تقديمه لكتابه عن طه حسين:

«يحاول هذا البحث التعرّف على طبيعة الفكر النقدي عند طه حسين (١٨٨٩ ـ ١٩٧٣) وذلك من خلال اكتشاف الصيغة التكوينية التي ينبني بها هذا الفكر. وبقدر ما يسعى هذا البحث إلى اكتشاف الخصائص النوعية لهذا الفكر فإنه يحرص على أن يتعامل معه بوصفه وحدة متكاملة، لا ينفصل فيها نظرٌ عن تطبيق، ولا يتم التركيز فيها على جانب دون آخر، بل يتوجه البحث صوب كل اتجاه، ويتقصّى كل مجال، ويتدبّر كل تغيّر، ويتغلغل في كل تنوّع، للوصول إلى أساس تحتي، يرد التنوّع إلى الوحدة، والتغيّر إلى ثبات».

جابر عصفور، المصدر السابق، ص: ٧.

(٦) أنظر على سبيل المثال:

«الحداثة، السلطة، النص»، مجلة فصول، العدد الثالث، المجلّد الرابع، ١٩٨٤. وكذلك: «النص والحقيقة»، مجلة الناقد، العدد ٢٢، ١٩٩٠. و«الكتابة والسلطة»، مجلة الناقد، العدد ٢٦، ١٩٩٠. إضافة إلى سلسلة من المقالات نشرها في مجلة **الأفق** الأسبوعية (الصادرة في قبرص) في نهاية عام ١٩٨٥ وبداية عام ١٩٨٦.

(٧) أنظر: ـ «تجربة البحث عن أفق»، مركز الأبحاث، منظمة التحرير الفلسطينية، بيروت ١٩٧٤.

ـ «دراسات في نقد الشعر»، دار ابن رشد، بيروت ١٩٧٩.

ـ «الذاكرة المفقودة»، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٢.

(٨) يقول الياس خوري، في إضاءة لعمله النقدي: «النقد هو فن يجمع كل العلوم ويتكىء عليها، وفيه يظهر تطور العلوم الانسانية، في المجتمع. فالنقد لا يستطيع أن يكون مفصولاً عن علم اللغة وعلم النفس وعلم الاجتماع والفلسفة... وفي مجتمع كالمجتمع العربي حيث لا تزال هذه العلوم في طور الترجمة، وحيث لا ننتج المعرفة بل نستهلكها، فإن السؤال الذي يطرح هو كيف نستطيع أن نؤسّس لنقد جديد في ظل غياب هذه العلوم». ندوة مواقف، ص: ١٥.

لكن الياس خوري يستدرك قائلاً: «هذا الجديد النقدي ينطلق أساسا من ذوق وحساسية فنية. والذي ينظّم هذه الحساسية، ويحولها إلى عمل نقدي له معنى، هو تركيزها على محاولة قراءة النص من الداخل». المصدر السابق، ص: ١٥.

إن خوري كما هو واضح يمزج بين القراءة البنيوية التي تتحلّل من كثير من المفاهيم، والمصطلحات الاجرائية، والرؤية الذوقية الانطباعية، لكنه في النهاية يظل وفياً لقراءة النص من الداخل.

(٩) انظر كتابها «الراوي: الموقع والشكل»، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت ١٩٨٦، ص ص: ١٣ ـ ٥١، حيث تشدّد على العلاقة بين الكتابة والموقع، وقراءة النصوص بوصفها فِعْلَ إنتاج.

(١٠) يقول كمال أبو ديب بخصوص حيرته أمام النص: «أنا، ببساطة، لا أعرف العالم. ليست لي نعمة هذه المصادرة المرعبة للوجود. إن رأسي ليضربه الدوار كلما وقفت أمام نصٍّ أسائله أن يفصح عن علاقته بالعالم». «النص والحقيقة»، الناقد، العدد ٢٢، ص: ٤٨.

(١١) كمال أبو ديب، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩، ص: ١٥.

(١٢) يمنى العيد، المصدر السابق، ص ص: ٨١ ـ ١٠٦.

(١٣) محمد برّادة، الرؤية للعالم في ثلاثة نماذج روائية، في كتاب جماعي بعنوان «الرواية العربية: واقع وآفاق»، دار ابن رشد، بيروت، ١٩٨١، ص: ١٢٩.

(١٤) برّادة، المصدر السابق، ص: ١٤٧.

(١٥) يقول برّادة في بحث له بعنوان «الرواية العربية المعاصرة: استشراف لآفاق التطور المستقبلي»:

«من خلال السمات البارزة التي تطبع حاضر الأقطار العربية يبدو مستقبلها هشاً وفاقداً لبوصلة التوجيه ومركز التجميع بالفعل. فإن واقع التجزئة وسيادة اللاديمقراطية أو قيام ديمقراطية شكلية وتفاقم التبعية وتراجع الحركات التحررية والتقدمية واحتلال القوات الصهيونية أجزاء من الوطن العربي، يحمل على الاعتقاد بأن صورة المستقبل لن تكون مضيئة ولا باعثة على التفاؤل. وحتى التاريخ العربي للتفاوت من قطر إلى آخر يبدو الآن ضمن واقع التدهور والتجزئة وغياب المشروع القومي تاريخياً (متساوياً) مهما تباينت الشروط والتفاصيل». من كتاب جماعي بعنوان «الأدب العربي: تعبيره عن الوحدة والتنوع»، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ١٩٨٧، ص: ٢٠٣.

(١٦) تقول خالدة سعيد:

«يرسّم التعبير العربي بمجموعه، وعلى اختلاف مراحله وأنواعه، ملامح التحرك التراجيدي الأسر لثقافة بلاد تبحث عن وجهها الحاضر، في مأزق الاغتراب المركب، بين ماضٍ مضى، وحاضر مرفوض، وآخر مهاجم ومستقبل لم يكشف عن وجهه بعد؛ وفي هذا المأزق تتفرّى طريقها، تبتدع المنارات أو تسقطها، تطرح الأمثلة، تستقبل الأجوبة أو تجترحها، تنقضها، تتكفىء، تتوحّد بالماضي، تبحث عن مطلق، أو تنفتح، تسقط المطلق، تتفرّس في الواقع، تتأصّل في الواقع، في المكان، تبحث في رموز الماضي دماء الحاضر، تبدع الأحلام والرموز، تسقطها لتبحث من جديد. هذه الحركة المأساوية الباحثة هي، كما أرى، علامة الحياة في زمن الموت». حركية الإبداع، دار العودة، بيروت، ١٩٧٩، ص: ٩.