الإيديولوجيا وصراع المركز والهامش
عند الغربيين

الدكتور: أحمد مداس
قسم الآداب واللغة العربية
كلية الآداب واللغات
جامعة محمد خيضر– بسكرة

I- الأدب والإيديولوجيا:

لا يخلو عصر من الصراع بين الأفكار والرؤى بين أطراف المجتمع الواحد، ولا بدَّ أن يُظهر تلازما ثم تبادلا للأدوار بالتحول إلى صورة النقيض القائمة زمن الصراع؛ فالطبقات الارستقراطية صارعت زمنا طويلا الطبقات الوسطى والعاملة حتى لا تتحول السلطة إليها ويتم تغيير نظم الحكم، وتبديل السياسات القائمة التي تخدم مصالح بذاتها لا تتغير لغيرها.

يستند الأدب في كل عصر إلى إيديولوجيا تمكنه من تحقيق ذاته، ويمكنها من فرض سيطرتها على المجتمع وأفراده بتحويل أفكارهم إليها وتصحيحها وتزكية ما وافقها منها، كما يتبنى صراع المخالفين والمعارضين بغية إظهار فساد آرائهم وتوجهاتهم؛ فيخرج الموضوع إلى التهميش المتعمد بتقليل الشأن أو بالمصادرة حتى تستقيم دعائم الإيديولوجيا التي تتصدر السلطة وتقودها، كونها شكلا من أشكال المعرفة، التي تسهم في تحولات اجتماعية، وتسعى إلى إثبات صحة التوجه الذي تحمله بدل القائم من السلطات التي لم تعد تستجيب لتطلعات مجتمع ما.

إن الصورة العالقة بالأذهان إلى اليوم ما أسَّس له أفلاطون حين جعل المجتمع مراتب تبدأ بالفلاسفة وهم حكام المجتمع، ثم العسكريين للدفاع والحماية، ثم الاقتصاديين للقيام على خدمات وحاجيات المجتمع، على أن يقع هذا الترتيب بعد اجتياز الاختبارات[1]، وهو تجسيد لإرادة الآلهة[2]. وقد كانت هذه الصورة مجسدة إلى حدٍّ كبير في أثينا وسبرطة. وربما قد تكون أقدم أشكال التهميش والتمييز بين أفراد المجتمع على أسس معرفية عقلية.

1- الصراع الإيديولوجي الخارجي وصناعة الأدب:

بالعودة إلى اليونان؛ يقف الدارس أمام العملاقين أرسطو وأفلاطون[3] مشدوها حين يختصمان- وعبر الزمن مع التلاميذ- حول كل المسائل بوصف أحدهما ملحدا لا يسعه إلا المحسوس والمعقول مما هو في حياة الناس، والآخر مؤمنا يسع فكره الطوباوي والمثالي في دنيا الناس وفي العالم الآخر. وقد يكون ذلك من أقدم أشكال الصراع بين فكرين مختلفين في الوجود الغربي[4]، وكان الوضع قد أفضى إلى المثالية التي تضايق الحواس والمادية التي تكدر النفوس[5].

إن الإلياذة[6] والأوديسا[7] يحملان في محتواهما ذلك الصراع بين المعتقدات والأفكار؛ وهو ما نمى بشكل كبير ارتباط النتاج الأدبي بالصراع الإيديولوجي والعقائدي، بل أثر في الأمم الأخرى كما هو حال النتاج الأدبي في الأمة الإسلامية بعد ظهور الطوائف والفرق. فزيادةً على التأريخ بصورة أدبية، فقد رصدت جملةً من أساسيات الثقافة الغربية المرتبطة بالعقيدة والعرق؛ فالتيه وغضب الآلهة ومواجهات عالم التيه، يؤسطر الكتابة الأدبية ويعطيها طابعها العقائدي الذي لا ينفصل عن شيء من الإيمان[8]، يرتبط بإقامة الدولة من خلال النصرة التي حملها أهل إيطاكا لليونان بوصفه الوطن الأم. وفيهما معا حرب وحب وانتقام لا يختلفان عن حرب الثلاثمئة عام بين فرنسا وانجلترا وما تبعها من كتابات رغم اختلاف الأزمنة، وما تغير جرى على طبيعة الكنيسة في البلدين لا غير.

لقد رسمت الإنيادة[9] مغامرات إينياس الطروادي التي تنتهي بتأسيس الدولة الرومانية بحديها الشمالي(جنوب أوربا) والجنوبي(شمال إفريقيا) بعد زواجه من ملكة قرطاجنة[10]. وفي ذلك تفسير للامتداد الروماني في العالم حسب ما تثبته كتب التاريخ. إن المراد من هذا الطرح هو تعيين كيف رسخت الفكرة في الأحفاد، حينما نسجوا على منوال الإنياذة ما تتأسس عليه المجتمعات الأوربية في زمن كان الحنين إلى ذلك شديدا، بل كان هدفا استراتيجيا في زمن تفتقد فيه أوربا القوة اللازمة لمجابهة وصراع الشرق ممثلا في الامبراطورية(الخلافة) الإسلامية.

وعليه؛ تأتي لافرنسياد[11](La Franciade) مصورةً تأسيس وبناء مدينة باريس(Paris)، وتأسيس نواة الدولة الفرنسية نسبةً إلى فرانكس(Francus). وفي ذلك

تأصيل للأمة والمجتمع إن لم نقل بناء الدولة وإقامة المجتمع بما يصنع انتماءً أصيلا.

ورصـــدا لذلك الصراع الخارجي مع الشرق نَظَـــمَ لودوفيكـــو أريستو (Ludovico Aristo) ملحمة أورلاندو الثائر[12] مصورا هزيمة المسلمين عند غزوهم فرنسا، وقد لاقت نجاحا كبيرا لارتباطها بالتاريخ القومي الأروبي. ونحوها أناشيد المغامرة في فرنسا[13](Chansons De Geste) ونحوها أيضا ملحمة تحرير القدس[14]، التي صورت العداء والصراع العقائدي الإسلامي المسيحي من خلال الوجود في الأندلس والقدس والحروب الصليبية.

قد تكون صورة الأمة والدولة والمجتمع عند الغربيين شبيهة بصورة ملحمة بيوولف(Beowulf)[15]، عندما كان حنين الغرب إلى قوة الرومان وفلسفة اليونان عارما؛ ففي القرون الوسطى، كان بيوولف عند سكان سكندنافيا صورةً في مغامراته عن عولس(Ullysses)، مهمته صناعة الجو المناسب للبشر في العيش دون تهديد الوحوش.

تمثل هذه الملحمة وجودا لا يهدده شيء بعد القضاء النهائي على الخطر الذي قد يسبب اختلال التوازن، وهي الصورة السائدة اليوم في التوجه العام للغرب بعقده العزم على محو كل الأشكال الحاملة للفكر الهدام.

وقد تكون الصورة حاملةً للفكر الوحدوي، كما هو محمول ملحمة الألمان القومية نشيد أهل الظلام[16]، التي تقوم على إقامة وحدة مع جزر الشمال(ايسلاندا). وهي الصورة التي سعى ونجح الأوربيون في تحقيقها فيما بعد(العصر الحديث). وقد تكون علَّة الوجود الذي لا يهدده شيء مهما كان الصراع ومهما كانت ضراوته.

إن الايديولوجيا هنا عقيدة تنحو إلى تأسيس الدول وبناء المجتمعات وإضفاء الشرعية التاريخية في صراع وجودي بتكريس فكر الانتماء والمحافظة على الجذور والأصول. لقد صنع هذا الوضع أدبا، شعرا ونثرا وملاحم، كما صنع الصراع الداخلي أدبا، شعرا ونثرا وملاحم.

2- الصراع الإيديولوجي الداخلي وصناعة الأدب:

يتجلى الصراع الداخلي في صورتين؛ أولاهما داخلية ببعد خارجي تمثلت في الكوميديا الإلهية[17] والفردوس المفقود. ويتمثل البعد الخارجي في صورة الدولة في العالم الإسلامي آنذاك؛ حيث كان الاختلاف والحرية والعدالة والمجتمع شبه المثالي مقارنةً بالمجتمعات الأوربية التي افتقدت لكل مقوم صحيح وسليم، فكانت العودة إلى

النموذج الناجح في ذلك الزمان، وهو الجامع بين الحياتين المدنية والدينية بالتناسب.

رصدت الملحمتان علاقة الكاتبين المباشرة بالملحمتين وجودا ودوافع وخلفياتٍ فكريةً، كما رصدت قيمتي الحرية والعدل وعلاقتهما ببناء الدولة والمجتمع، والعفو وعلاقته بالدين والمجتمع في تسيير شؤونه، وأخيرا البعد الديني وحدود وجوده في حياة الناس. ففي الكوميديا الإلهية تبدو الصورة الأولى قصةً شعرية تحكي رحلةً إلى العالم الآخر بفردوسه وجحيمه، وتائبيه ومعذبيه، وهناك يرى رجال الكنيسة في أعظم أنواع العذاب لما اقترفوه في حياتهم تجاه الرعايا الذين كان يفترض بهم رعايتهم. كل ذلك في ظل قصة حب عفيف.

لكن وبتتبع حياة دانتي[18] يتعين فيها غياب العدالة في الدنيا فرجاها في العالم الآخر. كما تعين فيها أيضا دور الكنيسة الخائنة للعهد الإلهي، فأراد تصويرها في ذلك العالم الذي يُنصَف فيه الخلق بما تحمله المقدسات من حقائق يُؤمن بها الناس، وهي من محمول عقائدهم. وعلى ذلك تكون معاناته في حياته هي المحرك لكتابة الكوميديا الإلهية، خاصة بعد تعرضه للنفي بصفتيه المؤقتة والدائمة والحكم عليه بالموت حرقا لمخالفته تعاليم الكنيسة، وفي ذلك إبعاد له عن مجلس المدينة، وحرم من حقوقه المدنية والسياسية، وحُرِم المجتمع من فكره وثقافته وإمكانية الرفع من مستوى معيشة أفراد المجتمع والسبب في كل ذلك تسلط الكنيسة وفرضها قيودا على المجتمع والفكر المتحرر لأفراده. وبذلك تكون الكنيسة قد مارست بحكم سلطتها الدينية المتحكمة في عقائد الناس وفي مصائرهم التهميش المتدرج نحو السوء إلى حدِّ التصفية الجسدية لأفراد المجتمع البارزين، الذين يمكنهم بفكرهم وعلمهم وإبداعهم تغيير مسار المجتمع نحو الأفضل.

لقد حُرم الناس في ذلك الزمان الحرية في الاعتقاد، بل الحرية في كل شيء لتمكن الكنيسة من حياتهم، وحُرموا العدالة بموجب سلطة التجبر الديني التي مارستها الكنيسة عليهم. وكان يرى في الضفة الأخرى منبعا معادلا في حقيقته لمنبع الكنيسة ولكنه متحرر وعادل ومنفتح، ويقبل الحوار ولكنه يخالف في تعاليمه ما تعارف عليه الناس في مجتمعه.

لقد صنعت هذه الحقيقة عند دانتي صورة معاكسة للحقيقة التي تحملها الديانة المسيحية نظرا لاستئثار رجال الكنيسة بخلافة المسيح وفرض الدين بما ليس فيه على

الناس لغايات دنيوية، وهو ما يخالف روح وحقيقة المسيحية، ولذلك يرى أنهم متسلطون بقوة وسلطة دينيتين وهميتين، مستغلين سذاجة العامة من الناس، وتزكية النعرات والطائفية بين أفراد المجتمع بنصرة طائفة على أخرى كما حدث في فتنة السود والبيض للتخلص ممن يشكلون خطرا على مصالحهم.

لقد أمكن القول من خلال ما تبيَّن أن الكنيسة كانت تقوم بدور سياسي في حياة الناس لا ينتهي بانتهاء مَن تسانده، بل هي موجودة في كل حقبةٍ ومع كل حكم، تسيره وتسايره، وترعى بذلك مصالحها كحزب سياسي لا مؤسسة دينية، وتمارس الإقصاء والتهميش ورفض الآخر خوفا من فكره ومنطقه ورؤيته للحياة ومصالح المجتمع.

وعلى هذا؛ تكون الكوميديا الإلهية ملحمةً أدبيةً، تأسست على الحقيقة الاجتماعية، راصدةً الطبيعة المغايرة لحقيقة الوجود الديني في حياة الفرد والمجتمع. ويسعى دانتي من خلالها إلى إبراز غياب العدالة والحرية والنقد، مؤسسا للفكر الجديد والذي سيأتي بعد ذلك بتقليص وجود الكنيسة في حياة الناس، والتوجه إلى العلمانية واللائكية والفصل الكلي بين العقيدة والنمو والتطور السياسي والاجتماعي. وهي الصورة التي تشبه إلى حدٍّ كبير صورة الفردوس المفقود.

كتب جون ميلتن[19] الفردوس المفقود[20] بعد عهد من الحكم في حكومة كروميل بعد الثورة التي ثارت على الملكية والكنيسة، ولكنها سرعان ما تحولت إلى ديكتاتورية بشعة، تحارب كل فكر جديد. وكان ميلتون يسعى دوما إلى تحرير الإنسان من السلطة الدينية، مؤكدا على فكرة الحرية في جلِّ كتاباته، ومهاجما الكنيسة التي لا تعدو عنده أن تكون سلطة روحية، لا تمتلك حق التسلط على الناس، وأعاد قراءة الكتاب المقدس وفهمه كما يجب أن يُفهم على أساس الأبعاد الروحية التي تستقيم بها شخصية الإنسان وتصلح بها أحوال المجتمع، لا ما يشيع في ممارسات رجال الكنيسة الذين تحولوا إلى مركز إقطاعي، يتحالفون مع مَن يرونه قادرا على رعاية مصالحهم وطموحاتهم السياسية تحت غطاء الكنيسة، بوصفها سلطة قوية تفرض نفسها على إرادة المجتمع. وكان ميلتن قد ألَّف رسالةً عن الطلاق يبيحه فيها على عكس تعاليم الكنيسة، وبعد نشرها دون إذن رقابة المطبوعات حوسب على هذه المخالفة، فنشر رسالة أخرى:(حرية النشر) ووجهها إلى البرلمان متحديا الملكية؛ وبذلك يكون قد هاجم الكنيسة كما هاجم الملكية، ودعا إلى برلمان له حق التشريع وإدارة الحياة العامة للمجتمع.

لقد تحول المجتمع البريطاني إلى تيارين عاشا صراعا مريرا قبل وأثناء وبعد ثورة كروميل؛ فتقلص دور الكنيسة والملكية، وتحوّل المجتمع الإنجليزي إلى حكم جمهوري برلماني مدة الثورة، قبل أن تعود الملكية من جديد، بعد أن تبيَّنت حقيقة الثورة بتكريس صورة الاستيلاء على الحكم لا غير.

في هذه المراحل الثلاث عاش البريطانيون التهميش بتبادل الأدوار أثناء الحكم المنفرد لكل تيار على حدة، كما عاشوا تلازم الصراع والتصادم بين القوى الفاعلة في المجتمع[21]، وكانت الحياة السياسية والاقتصادية والفكرية عرضةً للتحولات والهزات العنيفة التي تأسست عليها الحياة الجديدة بكثير من الثبات والاستقرار بعد فصل السلطات، وتحديد صلاحيات كل جهة، والاتفاق النهائي على نمط الحكم الذي يسير المجتمع[22].

داخل هذا المناخ ظهرت ملحمة الفردوس المفقود في إثنا عشرة كتابا أو قسما. وهي صورة عما حصل لبريطانيا بعد الثورة ولكن بتشبيه ديني لحقيقة كينونة الإنسان الأول آدم وحواء. كان آدم يعيش في الفردوس رفقة حواء، وكان الشيطان يسعى لإخراجهما منه. وكان المسيح الذي قدم نفسه قربانا لله فداءً للبشرية يعلم ما يريده الشيطان، الذي مكنه حارس الشمس أوريول(Uriol) من الاقتراب من الجنة ليتمكن من إغواء حواء في منامها، فتقع في الخطيئة الملزمة بالخروج من الفردوس والنزول إلى الأرض. قصت حواء لآدم مزعج ما رأته، وجاء روفائيل ليخبرهما بحرية إرادتهما، ويُعلِم آدمَ حقيقة الشيطان. وفي زمن الخطيئة تظهر حية أكلت من ثمار الشجر، فأكلت منها حواء، وأكل معها آدم حبا لها حتى لا تخرج منفردةً من الفردوس، فحق الخروج. تابت حواء وندمت على الخطيئة المزدوجة، وبشفاعة المسيح يخرجان من الفردوس وينزلان إلى العالم الجديد، الذي يتعرف فيه الزوجان على ما يحدث للبشر حتى الطوفان. ثم يكمل الملحمة بما يحدث للبشر إلى حين خروج المسيح في آخر الزمان.

تبدوالصورة المُراد إيصالها أن قد وصل البريطانيون الفردوس(الحكم الجمهوري البرلماني) ولكنهم لم يحافظوا عليه، فعادت الحياة إلى سابق عهدها وصار لزاما عليهم أن يتعايشوا مع الوضع الجديد؛ فكل الخطايا يتحملها المسيح وسيعرف الناس أي خطأ ارتكبوه بعد أن أفلتوا فرصة العيش بعيدا عن ظلم الكنيسة وتزمتها، وبعيدا عن الملكية الرافضة لمبادئ الحرية في الاختيار كما كان حال آدم قبل الخطيئة، وتحمل ما

ينجرُّ عن اختياره الحر، حتى وإن كان العيش في عالم جديد ليس فيه من وجه شبه بالعالم المفقود. وهذا احتمال.

والاحتمال الآخر، أن يكون الفردوس المفقود هو الملكية قبل الثورة عند القائمين عليه، فلما فقدوه عملوا على استعادته، ونجحوا في ذلك. فيكون الحاصل أن النجاح ممكن والتحول كائن، وليس مستحيلا أن يعود الانجليز إلى مبادئ الثورة بعد تصحيح الأخطاء، ليكون الأمر واقعا كما كان واقعا مع أنصار الملكية.

في هذه الملحمة نقطتان رئيستان؛ الأولى أن المسيح يتحمل عن البشر كل الخطايا فهم واقعون تحت العفو الإلهي، ولا يخشون على أنفسهم العقاب. والثانية أن المسيح كفل للبشر حق الاختيار بحرية، وهو المبدأ الذي يحرك الملحمة برمتها وبمنطق رجال الكنيسة والملكية المتدينة، ولكنهم لا يعتمدونه وفي ذلك خروج صريح عن التعاليم الدينية. وفي المقابل على المخالفين– وهو منهم– أن يلتزموا بهذا الاختيار على ما هو عليه من خطأ– حسب رؤيته– لقيامه على حرية الاختيار التي أفقدت آدم وحواء وذريتهما الفردوس، وأورثتهم الأرض بعد خطيئة سايرا فيها إغواء الشيطان. وفي ذلك قمة التحرر في الاختيار بوصفها قيمةً مُفتقدَةً، كانت المحرك الرئيس للحياة السياسية والاجتماعية والأدبية في تلك الفترة.

في هذا الإطار المحموم بالصراع والتقلب كان ظهور هذه الأعمال الأدبية ذات الصلة الوطيدة بالتوجهات الإيديولوجية ممثلةً في العقيدة المسيحية وتعاليمها مقارنةً بحياة المسلمين في الشرق. فجاءت كتابات جسدت هذا المنظور كـــ(مدينة الشمس) لـــ: توماس كامبانيلا عام 1602م[23]، و(مدينة المسيحيين) لـــ: أندريا فالنتين عام 1619م[24]، و(أطلنطا الجديدة) لـــ: فرانسيس بيكون عام 1624[25]. لقد قصد هؤلاء جميعا كما قصد أفلاطون من قبل وكذلك الفارابي وابن باجة[26] تأسيس المجتمع الفاضل أو المجتمع المثالي والكل يستند في رؤياه لأصول ما، ليتمتع مشروعه بالمصداقية الكافية. ويلحظ أيضا أن الموضوع فيه شيء من الانتشار والشيوع بين الفلاسفة بوصفهم القادرين على رسم النموذج الأكثر نجاعة لهذا المجتمع، المرتبط أصلا بايديولوجيا معينة، تجسدت في العقيدة والتدين والعلم تحت راية الفلسفة. إن الغاية من المجتمع المثالي هي البحث عن السعادة[27] التي تبدو غائبة في حياة الناس منذ فجر التاريخ. وعليه؛(تمثل اليوتوبيا حلم الجنس البشري بالسعادة، واشتياقه الخفي للعصر الذهبي أو لجنته المفقودة...)[28].

وأما الصورة الثانية فداخلية ببعد داخلي تمثلت في نمو الفكر الغربي وتطوره، فتوالت المدارس الأدبية والنقدية، وغَزُرَ النتاج الفكري والفلسفي والأدبي، وتحوّل الصراع إلى الداخل بعد أن أنهوا صراعهم مع الجبهة الخارجية، ليتمَّ التحوُّل بعد تلازم الصراع، ويتبادل العالَمان المكانة، وما يزال الحال على ذلك إلى اليوم.

ففي انجلترا كان الأدب قبل القرن الثامن عشر يجسد قيما اجتماعية معينة، لكن (مع الحاجة إلى نشر آداب السلوك الاجتماعية المهذبة، وعادات الذوق السليم والمعايير الثقافية المشتركة اكتسب الأدب أهمية جديدة، وضم منظومة كاملة من المؤسسات الايديولوجية: الدوريات، والمقاهي، والأبحاث الاجتماعية والجمالية، والمواعظ، والترجمات للكلاسيكيات، ومراجع السلوك والأخلاق)[29]. وكان ذلك انطلاقا من المدِّ الرومانسي، الذي تحوّل إلى نقطة بداية لتحولات اجتماعية جذرية تتأسس على التخييلي والرفع من شأن الذات بالتنبؤ والابتكار[30]، بل صار الأدب(إيديولوجيا... يرتبط بأوثق العلاقات مع مسائل السلطة الاجتماعية)[31]. وتنبه الإنجليز إلى موضوع النزعة الفكرية بدل النزعة الحربية والبحث عن طاقات جديدة، لها ماض أبيض لم تشوهه الحروب وما ينجر عنها، بل تنحو إلى المدنية التي ترنو إلى السيادة الفكرية والعقلية بدل منطق القوة والحرب كما كان سابقا، وهي صورة للنضج اعتمدها مهندسو الدراسة في كمبريدج[32].
يمكن رصد حقيقة الأدب والإيديولوجيا في النقاط الآتية:

– في انجلترا(أصبح الأدب إيديولوجيا بديلة كاملة، وأصبح الخيال نفسه، مثلما في حالة بليك(Blake) وشيللي(Shelly) قوة سياسية. ومهمته هي تغيير المجتمع باسم تلك الطاقات والقيم التي يجسدها الفن. وقد كان أغلب الشعراء الرومانسيين الكبار نشطاء سياسيين، مدركين للاتصال– وليس التعارض– بين التزاماتهم الأدبية والاجتماعية)[33].

وفي فرنسا تمَّ إبعاد شاتوبريان[34](Chateaubriand) من الحكومة بوصفه وزيرا للخارجية لمعارضته النظام الملكي إلى ألمانيا بصفة سفير، ولم يلبث أن استقال وشكَّل ما سماه بالشباب الرومانسي، لإيمانه بقوته التغييرية. وهو ما حققته الطبقة الوسطى بعد التمرد على النظم الإقطاعية القديمة.

– بعد سيادة المجتمعات الرأسمالية في انجلترا وفرنسا؛ حُرِم الكُتَّاب من أي مكان مناسب داخل الحركات الاجتماعية– التي كان يمكن بالفعل أن تحوِّل الرأسمالية الصناعية إلى

مجتمع عادل– فوجدوا أنفسهم مدفوعين إلى الوراء... إلى عزلة عقولهم المبدعة[35]. إن صورة التهميش واضحة من خلال صراع الطبقات والإيديولوجيا وفَقدِ الكتاب والمثقفين للمكانة اللازمة التي كان بالإمكان أن تصحح توجهات الرأسمالية الصناعية التي تسببت بهذا الفعل في ظهور الفكر المخالف مع كارل ماركس وانجلز بالتوجه الاشتراكي الشيوعي تحقيقا للعدالة الاجتماعية المفتقدة في المجتمعات الرأسمالية.

– تأسيس المجتمع العلماني الحديث إبعادا للتوجه الديني الإنجيلي بتوطيد القيم الاجتماعية التي لا صلة لها بالدين، والمتوجهة رأسا إلى العلم والديمقراطية والعقلانية والفردية الاقتصادية. وهو ما أجج الفكر المخالف الداعي إلى الجمعي، والأخوة الإنسانية، والمشاركة في كل الموارد التي تكفل عيشا كريما لكل البشر، فلما تعذر هذا المسعى، تحوّل إلى تيار مخالف، وثورة شاملة، أنشأت قوة موازية في الشرق لها مقومات قوة الغرب.

والحقيقة أن العالم الغربي يعيش نفس ظاهرة التداخل في الموضوعات والمسائل التي عاشها قديما، بما يعادل الصراع الذي يضفي إلى التهميش القائم على التحول وتبادل الأدوار بعد زمن من التلازم بدرجات مختلفة كما سيظهر مع توالي المدارس الأدبية والنقدية.

3– توالي المدارس الأدبية والنقدية:

كان الدرس اللغوي قد أسس لنظرية السياق مع جون فيرث[36](John Firth) بغية التغلب على مشاكل المعنى والإدراك الدلالي للملفوظات في السياقات والمواقف المتنوعة، والقائمة على القيمة الاختلافية للكلمة في أي نظام معجمي بوصفه مستوى لسانيا يمكن للكلمة أن تترك فيه معناها المعجمي الأولي الجامد، وأن تأخذ المعنى الذي يحدده السياق العام من حيث الدلالة، والمرتبة النحوية من حيث الوظيفة، على أن المعنى يتوزع بين كل المفردات ولا يتعين إلا فيها مجتمعة أولا، ثم يتجزأ داخلها وفق النظام الجديد الذي يحدده الاستخدام داخل السياق الجديد. وجرى على هذا هاليداي(Haliday) وجون لاينز(John Lyons) وستيفن أولمان(S.Ullman)[37] وكلهم توجهوا إلى السياق والكلمة ودورها فيه ومعانيها القابلة للتغير.

والحقيقة ليس هذا هو المراد من هذا العنصر وإنما المراد هو الدرس النقدي الذي يتكئ على الحقيقة التاريخية والاجتماعية والحقيقة النفسية المتعلقة بحياة

الكاتب، والتي تصنع التوجه الفلسفي باختيارات لغوية للمفردات في سياقات بذاتها، تحولها من المعاني المعجمية إلى معانيها السياقية، والتي تحاكي حقيقةً ما يريد لها أن تُعرَف وتشيع، أو يستخدمها بلا وعي لتصل إلى الناقد فيعطيها البعد الحقيقي المعبَّر عنه.

وكان النقد الأدبي قد توجه وجهةً سياقيةً تجعل النص موضوعا في إطار واضح بيِّن لا يتعداه، فيكون المعنى المراد هو ما حدَّده السياق وتعيَّن فيه. وليس أدلَّ على صحة هذا التوجه من الحقيقة التاريخية أو الحقيقة الاجتماعية أو حتى الحقيقة النفسية التي ترسم الخطوط العريضة وتفريعاتها للدرس النقدي، ولذلك تجد كتب تاريخ الأدب قد ملأت المكتبات بوصفها معينا على الدراسة والفهم والإدراك ومن ثمَّ النقد(38).

وفي ظل النسبية التاريخية والاجتماعية والنفسية من حيث المعرفة وتراجعها أمام الحقائق النصية حدثت تحولات بالجملة في مدارس النقد الغربية الحديثة، تعتمد نسبية الحقيقة التأويلية وجملة احتمالاتها التي تصنع العوالم الممكنة التي يعبِّر عنها نص ما. إن هذا التوجه في صورة انتمائه إلى فلسفة الداخل والمعرفة الجوهرية بالاستبطان، ينحو إلى معرفة متجدِّدة بدل المعرفة الجامدة، التي تغلفها قوالب السياقات المصنوعة سلفا، لتحوي معاني أحادية القطب، وتنفي عنها صفة الاتساع. وإنما حدثت التحولات بعد صراع وتلازم انتهى بتقهقر الدراسات السياقية، والتوجه إلى الدراسات النصية بدءًا من البنيويات عقب مدرسة الشكلانيين الروس.

يتحدث الباحثون عن الحداثة وما بعدها بوصفها تحمل فكرا مخالفا وثوريا وخارجا عن المألوف، تجد فيه الطبقات البشرية حاجتها الحالية لتستجيب لتطلعات العصر؛ فتسايره وتجعل من وجودها فيه وجودا مميزا، يصنع التطور ويبلور الفروق بينه وبين غيره من العصور السالفة. ولذلك يبدو توالي المدارس الأدبية استجابةً لمتطلبات العصر الذي تظهر فيه، وتتحول فيه المعرفة تحولا يأتي على الشكل كما يأتي على المضامين، حتى يتراءى للملاحظين ارتباط الفكر بالزمن، رغم وجود القاعدة العامة الثابتة في الفكر البشري، والقاضية بتغير الأزمنة وتحولها مع ثبات الأفكار.

إن جلَّ الدراسات الأدبية والنقدية اليوم كانت في بدايات ظهورها متميزةً متفردةً حتى أن كثيرا من الدارسين والنقاد استهجنوها وترفعوا عنها زمن ظهورها، ثم بدأت تأخذ حيزا مرموقا في الحياة النقدية، كما هو حال(S.Z) لرولان بارت. ونفس الوقع ساير

الاتجاهات النقدية في العالم؛ فمن البنيوية إلى التفكيكية مرورا بالأسلوبية والسيميائيات حدثت تحوّلات من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، وهو التحوّل الذي طرح فكرة الاختيار والتمييز عوض الترك والتهميش، لقيام هذه الاستراتيجيات على المد اللساني فكرا جديدا، وترصد الحقيقة تحوّلا بين مرحلتين نقديتين، فقد انتهى زمن البنيويات مع الحداثة التي خَلَفَت النظريات السياقية، وأبعدت التاريخ والدراسات النفسية، لتبلور الفكر الاجتماعي والوعي بالواقع مع البنيوية التكوينية ورؤية العالم، ثمَّ جاءت جماليات التجاوب والقراءات التفكيكية لتعلن ميلاد مرحلة ما بعد الحداثة. في هذا التمفصل غابت المعيارية التي كانت أساس كل الدراسات السالفة، وشاعت الدراسات الوصفية، لتهدف إلى بيان ما عليه العمل الأدبي من جمالية وتشكيل وتكوين.

إن النصية والمحايثة ذات طبيعة متحررة وتوجه ثوري على أنظمة المعرفة، والتي تقوم على التغير والتحول؛ فهي ترنوفي بعض مداراتها إلى الثبات والاستقرار، كون الحقيقة لا بدَّ أن تتوقف عند حدٍّ هو عينه قصد صاحبه زمن الانفعال. ومهما يكن من أمر؛ فإن التعدد واقع واقع، ولكن متى كان ضيقا كان أفضل، مما يسهِّل عملية توحيد الاستقطاب، وإتاحة الفرصة للتهميش والاختيار برفض كل قراءة لا تتأسس على القرائن والشواهد النصية وغير النصية، وقبول ما يشكل ممكن الوقوع في مرحلة أولى، ثم ما يبدو أنه قصد مُراد في مرحلة ثانية، يتناسب مع النصوص المصاحبة والتوقعات الأولى، كما يتناسب مع الأوضاع التاريخية والاجتماعية أو النفسية بالعودة إلى البرهنة وتحقيق هدف القراءة المتجهة إلى إنشاء معادل أيسر على الفهم لدى القارئ من طبيعة النص الأدبية ذات الصورة الكثيفة والمعنى الدفين.

ناقش هذه القضايا[39] بول ريكور وامبرتوايكو وآخرون، وأسفرت الدراسات عن صراع حاد، انتهى في بعض جولاته بتقدم التوجه النصي، ثم ظهر ميل إلى بعض ما في التوجه السياقي مع قيام المخالفة التي تصنع الفارق بين التوجهين، وإنما المراد أن تتحوّل القراءات النقدية إلى قراءات تامة تتناسب مع مقدماتها وخواتمها، مشكلةً بنيةً تأويليةً موحدة في ذواتها مع إمكانية اختلافها من قارئ/ ناقد لآخر، وإنما العبرة بالقدرة على تبيُّن الحقيقة وفق أسس لغوية علمية تستند إلى نظريات ذات شأن في التخصص. وقد كانت المسائل المتطرق إليها تتعلق بـــ:

– جدلية القصد: من النص إلى المقام أم من المقام إلى النص، بدراسة علاقة الكلمة بالنظام المعجمي والسياق الواردة فيه، وتحديد القصديات المختلفة والمتداخلة[40] والمتعلقة بمعنى النطق ومعنى الناطق في مقابل قصد القارئ وما تعلق به من اهتمامات وكشف لخبايا المحمول اللغوي غير الواعي للكاتب.

– لا وعي المبدع واهتمامات المؤول من حيث الفهم والإدراك وتعلقهما بمدارك القارئ وسعة اطلاعه في تكاتفها مع لغة الكاتب اللاواعية لصناعة عالم ممكن.

– النص والتأويل، من حيث الطبيعة والنسبية وتقابل المثيرات والاستجابات لصناعة تأويل يعادل عند صاحبه– أي المؤول– النص الأصلي في معناه، إشارةً وإيحاءً، وقصدياته المختلفة.

وعلى العموم؛ فقد أفرز الواقع النقدي محطات مختلفة تعين الصراع المتلازم بين طرفين، كما أفرز التحولات وتبادل الأدوار في صور متنوعة. فمن السياق منفردا إلى ثورة النص وعلومه، إلى تلازم الوجهتين، إلى ظهور صورة النص المعتد ببعض السياق كما هو حال البنيوية التكوينية، إلى انفتاح النصوص وتعدد معانيها. ثم جاء دور التكاتف في المقاربات بدل الانفراد الذي ساد ردحا من الزمن. وسنقدم استقراءً للتحولات الحاصلة بتبادل الأدوار بعد التلازم والصراع:

1– من الشكلانية إلى البنيويات:

ظهرت النزعة الجديدة مع الشكلانيين الروس، وأكدت على الصبغة الجمالية والأدبية للنصوص[41]، والتي كانت متأخرة الترتيب في النقد السياقي، وجاء الشكل الجمالي متوِّجا للدراسات الصوتية المتعلقة[42] باللسانيات وتقنيات التواصل البشري كأعمال رومان جاكبسون(R.Jacobson)، وبدأ النقد يأخذ وجهةً أخرى تراجع معها المد السياقي أمام المفاهيم الشكلانية الجديدة. لكن حدث وأن تحدث بوريس اخنبوم(B.Eichenbaum) في مجلة صحافة وثورة [43] السوفياتية التي يرأسها الناقد الماركسي فياتشيسلاف بولونسكي(Viatcheslav Polonski) بشيء من المعارضة المعلنة لتروتسكي(Trotski) المرشح لخلافة لينين(Lénine) في قيادة الحزب الشيوعي، وحدث الشرخ بوجود تغذية معلنة؛ لأن الشكلانية الروسية من نتاج مرحلة ما قبل البلوريتاريا والثورة البلشفية، مما أدى إلى انهيارها في(روسيا) الاتحاد السوفياتي،

تحت ضغط الإيديولوجيا الرسمية[44].

وفي الوقت الذي تمَّت تصفية الشكلانية الروسية فيه في الاتحاد السوفياتي، وجدت الحياة في براغ العاصمة التشيكية مع أعمال وأنشطة حلقة براغ اللسانية مع فيلام ماتيسيوس(Vilém Mathesius) وحيث كان رومان جاكبسون مقيما منذ 1920 وهو المنشط الرئيس للحلقة[45]. لا شك في أن الحركة الروسية قمعت الشكلانيين الروس بقوة الإيديولوجيا الجديدة، وأقصتها من الخارطة السوفياتية للأدب والنقد، وطبقت عليها قانون التهميش بعد مرحلة الصراع، ليتم تبادل الأدوار. وربما يكون ترك الوظيفة الاجتماعية بإدراك المعنى، والتحول إلى جماليات الأداء الشعري سببا وجيها عجَّل بالإطاحة بالشكلانيين الروس؛ لأن المد الماركسي الشيوعي الاشتراكي كان يعتد بقوة الوجود المحسوس للتوسع وبسط النفوذ استعدادا للصراع الإيديولوجي مع الرأسمالية. ولعله السبب الذي جعل جاكبسون فيما بعد يؤكد على عناصر التواصل والوظائف المتعلقة بها، ويفرد الوظيفة الشعرية المتعلقة بالرسالة بالبحث المعمق، رابطا بذلك الوظيفة الاجتماعية وبالمتعة الفنية.

بدأ التحول نحو البنيوية، وظهرت مفاهيم الضبط الذاتي والتحولات والشمولية، وموت المؤلف، ووصف كيفية أداء المعنى في محاوره اللغوية الصوتية والصرفية والنحوية والمعجمية، والبحث في العلاقات التي تبني النصوص، فكان الناتج تطابقا بنيويا[46] للنصوص، في وحدة شكلية وتنوع موضوعاتي، بتكريس فكرة التحول على الأقل من التنوع إلى الوحدة. ومع ظهور علاقة الجدل بين البنيات التحتية والبنيات الفوقية، وتطور الصراع الطبقي والدعوة إلى الاشتراكية والذهاب إلى الشيوعية حيث قمة الإنسانية في صورتها الجمعية في مواجهة الرأسمالية في صورتها الفردية، بدأ الفكر الماركسي يتجلى، وذلك بتفكيك الواقع لإدراك حقيقته وتعيين الفرع ممثلا في السياسة من الأصل ممثلا بالايديولوجيا، مع هتك الستار الذي يعمي الإنسان عن الواقع الحقيقي بتعيين الوسائط، بعد أن فَقَد الإنسان إنسانيته وتشيأ(Chosification).

من هنا ظهرت مقولتا الفهم والشرح بوصفهما إطارا عاما للنص الأدبي الذي يعبر عن ايديولوجيا صاحبه وانتمائه العقائدي والفلسفي، وهو ما يتعين برؤية العالم (Vision Du Monde). وهو الاتجاه السوسيولوجي الأول. الاتجاه الثاني يرفض فكرة الإبداع لإحالتها على الفرد، والأدب نتاج مرتبط بالعرض والطلب، وهو حاجة

اجتماعية متعلقة بكثرته أو قلته، برقيه ووضاعته، بقيمته ارتفاعا وانخفاضا. وفي مدرسة بوردو(Bordeaux) تقوم سوسيولوجيا الأدب على علاقته بالنشر، وكيفية تلقي المجتمع للمؤلَفات، وعدد نسخها، وجمهور قرائها على أساس سبر الآراء، ثم بناءً على ذلك تكون الدراسة والنقد كأعمال روبر اسكربيت(R.Escarpit). وهو التوجه الثالث. إن وجود ثلاثة اتجاهات ينبئ بالتحوّل أو على الأقل بالصراع غير المعلن، وهو ما يفرض الاختيار والترك، ومجرد قيام الترك دليل على الصراع وجملة التحولات الممكنة.

2- اللذة النصية وانفتاح النصوص[47] على قراءات وطبقات من المعاني يتم تهميش بعضها بالترك، وإظهار البعض الآخر بالاختيار. وذلك بالعودة إلى الفهم والتأويل وتفعيل دور القارئ[48] مع مدرسة كونستانس ونظرية جمالية التجاوب، والخروج من التأثير إلى التلقي حيث(لا يدين العمل الأدبي والعمل الفني عامة بحياتهما واستمراريتهما إلا لإسهامـــات القراء والجمهور المتواصلة)[49]؛ فظهرت مجموعة القارئين التي ألغت المؤلفين وهمشتهم بنسبة عالية، وكذلك فعلت بالنص ولكن بدرجات أقل. وعلى ذلك صار الحديث عن القارئ المثالي بوصفه قارئا معاصرا ومثقفا، يطابق سننه سنن المؤلف، ويتفق ضمنيا معه على المقاصد[50]، ليكون معادلا له[51]، وقادرا على استيعاب كل التجاوبات ومدى موافقتها للواقع اللغوي. لقد كرّس مفهوم القارئ بهذه النمطية مبدأ التحوّل وتبادل الأدوار، ولكن بصورة الاختيار مع التلازم في صراع غير معلن لإيمان النقاد بوجود جملة القارئين، كلٌّ من جهته التي تصنع الواقع النقدي؛ فالقارئ الحقيقي المطلع على تاريخ التجاوبات والمعايير الزمنية والسنن الثقافي، يتوافق مع القارئ المثالي في إدراك الحقائق النصية[52].

ويضطلع القارئ الأعلى بالواقع الأسلوبي حسب ريفاتير[53]، ليضطلع القارئ المخبر العارف بلغة النص[54]. ويعين القارئ المقصود المعرفة لذات بعينها يتوجه إليها الخطاب[55]. ويبقى القارئ الضمني مرتبطا ببنية نصية تتوقع حضور متلق دون أن تحدده بالضرورة[56]. من هنا جاء الخروج إلى القراءات الصحيحة في مقابل القراءات الخاطئة، والموضوع متعلق بالتأويل، والبحث فيه يتوجه إلى تخصيصه به، وقد يكون له مكان غير هذا. ولكن ما تجب الإشارة إليه هو أن كل هذه المفاهيم تمَّ التوصل إليها بفكر يستخدم التهميش ويعمله، ولكن بدرجة أقل حدة من طريقة التخلي الكلي مع النبذ والتنكر، ولذلك

يمكن أن يكون وجها فيه شيء من الحمد والقبول، لعدم هيمنة فكر الإقصاء التام فيه.

3- وجرت المقاربات بعد ذلك على تعيين الحقائق وصناعة التوقعات من المصاحبات النصية قبل النص ذاته.. وصار التحول من المعنى إلى صناعة التوقع[57] كما شاع في أعمال جيرار جنيت[58] ودعا إلى ذلك. بل في الدراسات السيميائية حديث لا يكاد ينتهي عن النصوص المصاحبة عناوين وتقديمات وتذييلات[59] ودراسات لأغلفة المصنَّفات، وغالبا ما تحيل على حقائق نصية تتعين بعد ربطها بمحمول النصوص الأدبية، وهناك تصدق التوقعات، أو تصحح أو تعدَّل[60].

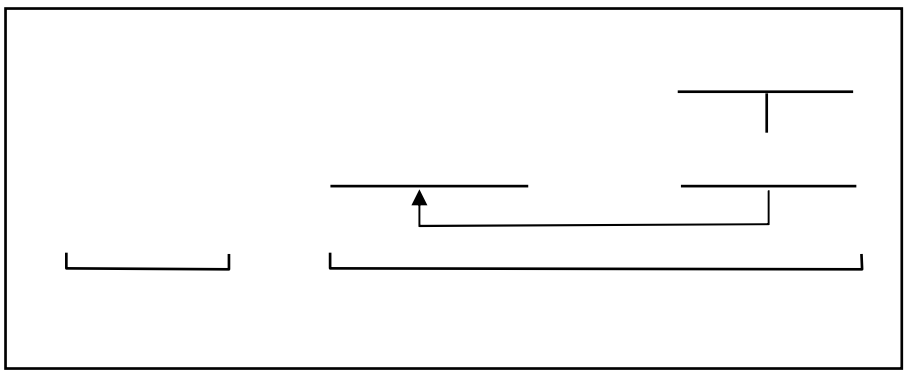
4- وتظهر الهرمنيوطيقا بوصفها(علم قواعد التفسير)[61]، و(تصورا إجماليا للقراءة)[62] أساسها فهم النص وتملك قصده. وفي نفس المضمار تتعين تأويلية إدموند هوسيرل المُعيِّنة وعي المؤلف بتجسيد خالص يدركه المؤول من خلال الخطاب بوصفه ظاهرةً مستقلة؛ إذ(يهدف إلى قراءة محايثة تماما للنص، لا تتأثر مطلقا بأي شيء خارجه)[63]. وأما اعتماد محمول النصوص المصاحبة لتعيين هذا الاختزال- بوصفه فهما مسبقا كما يقول مارتن هايدجر- فلا يعود إلى ما هو خارج نصي؛ لأن كل النصوص المصاحبة من صلب النص، ترافق الانفعال وتعضده، فإن تم عدّها من خارج هذا الانفعال كانت كما يقول هايدجر[64]. لقد وقع مارتن هايدجر بين سلفين دلثي وشلايرماخر، وخلف هو هانز جورج غدامر، وكلهم تعين عندهم التاريخ ملحا في التأويل بوصفه وعاءً لكل حدث مهما كان نوعه، مخالفين بذلك هو سيرل وهو الأسبق. إن التأويل المحايث تأويل يجري على الخطاب ظاهرة مفردة، يتعين من خلالها الوضع التاريخي أو النفسي أو السياسي أو الاجتماعي، فيكون- الخطاب- دليلا على ما سواه، دون قيد الوضع الخارجي، الذي يفرض فهما لا ينبغي أن يحيد عنه الخطاب. إن هوسيرل- في ندائه بالمحايثة والاختزال- يبعد البعد اللغوي، على عكس غدامر الذي تعينت عنده نسبية الكتابة والمعرفة الإنسانية، وهو ما يشير له بالتاريخ، فمع تعدد السياقات تتعدد معاني الخطاب الواحد[65]. ويصر غدامر على تدخل اهتمامات المؤول في الفهم والتأويل؛ إذ يقول:(لسنا نعلق رأيه به شخصيا[يعني صاحب النص]، بل نعلقه بما نفكر به نحن ونثق فيه)[66]. ويؤكد في نفس المرجع بأن(كل فهم هو تأويل، وكل تأويل يتفهم وسط لسان يريد أن يضع الشيء[يعني المعنى] في عبارة)[67]. والحاصل من هذا أن كلام هوسيرل فيه فصل للمعنى عن اللغة، وهو المعنى الثابت الذي يستدعي تعيينه إعادة بناء

قصد المتكلم، في حين ينهج غدامر نهج النسبية في الفهم القائم على المحادثة، وجدل الفكر واللغة واهتمامات المؤول التي يثيرها النطق.

5- ونحو ذلك شيوع الاختيار الاستراتيجي في المقاربات سواء بالإفراد أو بالجمع، بوصفه عملا نقديا يتخير الآليات لمناسبتها طبيعة النصوص المدروسة. وعليه؛ يفضل بول ريكور البنيوية بوصفها نمطا كليا من التفكير[68] على السيمياء[69]، ليكون التأويل والقراءة أكثر ترجيحا، يُبعِد المحتمل[70] ليُحقق عالما ممكنا[71] يتميز بالمعقولية ويتمتع بالمصداقية. ويقدم امبيرتوإيكونموذجا يجمع فيه بين ميكانزمات سيميائية وأخرى تفكيكية، متعاملا مع المعاني الحرفية والمعاني الإيحائية، مكرسا نمطي التأويل الهرمسي والغنوصي، وجامعا بين قصدية النص وقصدية المؤلف[72]. ويجمع بيار جيروبين الأسلوبية والبنيوية(Stylistique Structurale)، بناءً على فكرة النموذج الفكري[73]، وبنية الرسالة ووظيفتها الشـــعرية[74]. وهو المسوّغ اللساني الذي حمل ريفاتير على الجمع بين السيمياء والأسلوبية(Sémio-Stylistique). إن رومان جاكبسون هو مَن أقرّ بتضافر المناهج، دفعا لقصور التفرد، وتعيينا للشعرية من باب اللسانيات، كونها تحقّق المتعة الأدبية، من خلال الوظائف اللغوية، وورمزية الأصوات، والقضايا الدلالية داخل الاستعمال الخاص للغة[75].

6- يتأسس التوالي بين المدارس والمذاهب الأدبية على قيام مدرسة على أنقاض أخرى؛ فبعد أن كانت الكلاسيكية بمنطقها العقلي سائدةً ظهرت الرومانسية فكرا جديدا يقوم على العاطفة لتتحول بعد فترة زمنية إلى ايديولوجيا سياسية، غيّرت مفاهيم المجتمعات الأروبية[76]. ثم ظهرت الواقعية فالرمزية فالسريالية.

7- لقد أخذت الواقعية في صورتها الطبيعية مقامات الحديث عن كثير من الممنوعات التي كان العقل زمن الكلاسيكية يرجئ الحديث عنها، بل يغفلها لتعارضها مع مبادئه القائمة على الاتزان والانسجام مع الحياة؛ فنشأت النزعة الإباحية المستمدة سلطتها من الدراسات النفسية وعلاقتها بمعرفة الجنس بوصفه المحرك للحياة البشرية. كما نشأت الواقعية الانتقادية المتزامنة مع التطور الاجتماعي والثورة الصناعية في الغرب. وفي الوقت الذي نشأت فيه الواقعية الاشتراكية/ الجديدة المبشرة بالعالم الآخر والرؤية الجديدة التي تسفه وترفض الامبريالية والرأسمالية الغربية، وتدعو إلى شيوعية تستلهم منها العدالة



الاجتماعية، ونبذ الملكية التي سببت الصراع الطبقي والايديولوجي، وأحدثت في حياة الناس شرخا ميز بين الأغنياء والفقراء، والفردية المتسلطة والجماعية التي يشترك فيها الكل من غير دافع الامتلاك. وعلى هذا؛ ظهر الأدب نتاجا فكريا يصور المجتمع البشري داخل هذه الرؤى المتداخلة والمتصارعة في السر والعلن.

8- إن الحرية ذات الطابع الانتقادي والتقويمي- عند الغربيين- أكسبها القوة والتصحيح الذاتي، في الوقت الذي كان الطابع التبشيري للحرية في الشرق قد أكسبها الكساد قبل أن ترزق التصديق، والمبايعة الشعبية الواسعة للطبقات الفقيرة والكادحة، والتي كانت الاشتراكية تسعى إلى رفعها إلى المكانة المرموقة، تحقيقا للعدالة الاجتماعية الغائبة في الايديولوجيا الغربية كما يرى الاشتراكيون.

9- بعد هذا المد التاريخي لم يبق إلا اختيار المذهب الأكثر ملاءمة عند كل فرد للتعبير عن مشكلات الكون المرتبطة بالإنسان، والتي تولاها بالنقد والتنويه والعرض بغرض التطهير والعودة إلى النموذج الإنساني الراقي والمثالي، أو تكريس رؤية تستند إلى ايديولوجيا يُراد لها أن تشيع وتنتشر. وبذلك يكون الوضع القائم لم يخرج عن القاعدة، إذ كل ظاهر من الأدب تغذيه ايديولوجيا ينوه بها، وتتولاه بالرعاية، وذلك تبعا لما أفرزه الواقع المعيش، وهو ما سيظهر من خلال طبيعة علاقات الانفتاح على الآخر ومدى التأثر به أو التأثير فيه.

وعليه يتعين:

1- ارتباط الأدب باديولوجيا معينة يرفع لواءاتها، وتولته بالرعاية والعناية.

2- في الآداب الغربية صراع ايديولوجي تعلق ببناء المجتمعات وتشييد الدول. وله في الداخل والخارج آثار ومميزات.

3- سعى الغربيون كما سعى غيرهم إلى كتابات مثالية مقاومَةً لكل أشكال الكتابة والايديولوجيا المادية، بحثا عن الغائب الأفضل، ودرءًا للكائن المفضول.

4- تميزت الحياة الأدبية والنقدية بتوالي المدارس النقدية والمذاهب الأدبية تحت وطأة الصراع الايديولوجي.

5- يكون الصراع قويا شديدا كما يكون هينا هادئا، يبدأ بالتنوع والاختلاف حتى يصل بعد زمن إلى الاختيار الذي يوجب التهميش.

الهوامش:

1- ينظر حربي عباس محمود: الفلسفة القديمة من الفكر الشرقي إلى الفلسفة اليونانية، دار المعرفة الجامعية، مصر، 1999، ص 384 وص 393 للاختبارات العقلية والجسمية والأخلاقية. ويقع التهميش فيها بالسقوط، فكل ساقط يكتفي بمرتبته التي رسب فيها مشكلا طبقة تعمل لصالح المجتمع بكيفية ما. و: ماريا لويز برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، تر: عطيات أبوالسعود، عالم المعرفة، الكويت، عدد 225، سبتمبر 1997، ص 48.

2- ينظر حربي عباس محمود: الفلسفة القديمة، 385. فيما سماه بالكذبة الضرورية، تنظر ماريا لويز برنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 35.

3- ينظر حربي عباس محمود: الفلسفة القديمة، ص 51، في حديثه عن النزعة العقلية التي تقابل النزعة الصوفية العرفانية. وماريا لويز برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص27 في حديثها عن مسألة الحرية المفقودة في الفكر السوفسطائي في نقاشاتهم مع أفلاطون.

4- ينظر دل وايريل ديورانت: قصة الحضارة، تر: محمد بدران، دار الجيل، بيروت، في حديثه عن نزاع الفلسفة والدين في الفكر اليوناني، ذكر المثاليين والماديين، كما تحدث عن الفكر السفوسطائي(معلمو الحكمة) والفكر الفيتاغوري، ص 195 وما بعدها.

5- السابق، ص 206.

6- http://fr.wikipedia.org/wiki/Iliade. Le 20/10/2011.

7- http://fr.wikipedia.org/wiki/Odyss. Le 20/10/2011.

8- ينظر حربي عباس محمود: الفلسفة القديمة، ص 53- 54 في حديثه عما تمثله الإلياذة في الفكر اليوناني، فأضاف عما في المتن آداب السلوك والشجاعة والعفة والتقوى، وفكرة القضاء والقدر والأثر الفلسفي.

9- http://fr.wikipedia.org/wiki/Virgile. Et:
fr.wikipedia.org/wiki/Énéide. Le 20/10/2011.

10- هوراس: فن الشعر، تر: لويس عوض، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط3، 1988، ص .

11- ألفها بيار دورونسار(Pierre de Ronsard)[1524- 1585] وكان ذلك في عصر النهضة. لحياته ينظر:.http://fr.wikipedia.org/wiki/Pierre_de_Ronsard وللملحمة ينظر:.http://fr.wikipedia.org/wiki/La_Franciade.jhvdo. تاريخ الزيارة: 2011/10/20.

12- وهي أيضا من ملاحم عصر النهضة.

13- أناشيد يغنيها المغنون المتجولون. وتبدأ من أيام عبدالرحمان الداخل وشارلمان ملك فرنسا. وتقضي الأناشيد كلها بهزيمة المسلمين الذين يمثلون عدوا متوحشا أمام أبطال العقيدة المسيحية. ينظر:

http://fr.wikipedia.org/wiki/Chanson_de_geste (2011/10/20)

14- ألفها توركواتوتاسو[1544- 1595]. وفيها مفارقة عجيبة حين تعتمد إلغاء الآخر منهجا للتأثير في الجمهور، وهي من ملاحم عصر النهضة. ينظر:

http://www.buscalibros.cl/liberation-jerusalem-tasso-torquato-cp_2084613.htm. (20/10/2011).

15- ملحمة عند سكان سكندنافيا في القرن الثامن الميلادي. وفيها يقضي المغامر على الوحش الذي يهدد الدانمارك قضاءً نهائيا، ليهنأ السكان بعد ذلك ويعيشون في أمن. في الملحمة الأولى يقضي بيوولف على الوحش وعلى أمه في قاع البحر. وفي الثانية يتصدى لتنين ويموتان معا...؟ ينظر:

fr.wikipedia.org/wiki/La_Légende_de_Beowulf. (20/10/2011).

16- يحدد لها الغربيون القرن الثاني عشر الميلادي زمنا لها. وفيها قسمان. نظمها شاعر نمساوي مجهول فيها منطق وأساطير على غرار الإلياذة.

17- www.cosmovisions.com/textDivineComedie.htm.(20/10/2011).

18- دانتي اليجييري(1265- 1321م) من مواليد فلورنسا، فقد أمه وهو صغير، وفقد أباه عام 1283م. درس الفلسفة(1290- 1295م). وكان شاعرا يميل فيه إلى الشعر التروبادوري. شارك وقائع الحرب والسياسة في فلورنسا؛ فقد كان عضوا في مجلس المدينة(1300م) ضمن حزب الحلف الحاكم، وكان تأليفه من البيض والسود، فحدثت فتنة بين الطائفتين حين كان عضوا في حكومة المدينة، فانحاز البابا مع السود وكان دانتي من البيض، وتمَّ نفيه من المدينة عامين وتغريمه 5000 فلورين بعد اتهامه بالرشوة ومعاداة الكنيسة. وسرعان ما تحول النفي المؤقت إلى نفي مؤبد وحُكِم عليه بالحرق حيا...

توجه بعدها إلى دراسة التصوف والآثار الدينية والفكرية السابقة، وراح يحاور مشكلة الحكم والسلام والأمن ومصدر السلطة والمَلَكِية في شكل مؤلفات. ينظر:

(la vie tragique de Dante)

http://bibliotheque.editionsducerf.fr. Le 02/11/2011.

19- John Milton من مواليد لندن عام 1608م. التحق بكلية المسيح بجامعة كامبريدج ونال البكالوريوس ثم الماجستير. ودرس الآداب الكلاسيكية. اشتغل بالتعليم ثم تولى أمانة حكومة ثورة كرومويل 1649م بعد هزيمة الملك شارل الأول وإعدامه، وتولى كرومويل السلطة وعطلت حكومته البرلمان وتحولت إلى حكومة ديكتاتورية تمارس الإقصاء والقمع والتهميش على عكس مبادئها التي كانت تدعو إليها، وهو ما عجَّل برحيلها وعودة الملكية من جديد سنة 1660م. فقد كثيرا من ثروته، وتوجه إلى الكتابة ليحرر ملحمتية(الفردوس المفقود) و(الفردوس المستعاد) ومسرحية(سمسون البطل). ينظر:(بتاريخ: http://fr.wikipedia.org/wiki/John_Milton .(2011/11/02

20- http://en.wikipedia.org/wiki/Paradise_lost (02/11/2011).

21- كتب جامس هارينتون(James Harrington)[1611- 1677] الأوسيانية (Océane) عام 1656 بعد إعدام شارل الأول يجمع فيها بين وجود دولة قوية واحترام الحقوق السياسية للمواطنين، على أساس أنها دستور مثالي. في الوقت الذي(أنكر كل من توماس هوبز وجيرارد ونستنلي لأسباب متعارضة إمكان اقتسام السلطة بين الدولة والشعب)، تنظر ماريا لويز بيرنيري، المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 185- 186. كان هوبز(Thomas Hobbes)[1588- 1679] قد ألف التنين(Leviathan) عام 1651 لتكريس الحق في السلطة المطلقة لصالح الدولة وتأييد الملكية المطلقة. وألف ونستانلي(Gerrard Winstanley)[1609- 1660] قانون الحرية مجسدا روح الثورة الانجليزية. تنظر يوتوبيات الثورة الانجليزية، ص 184 وما بعدها من المدينة الفاضلة عبر التاريخ.

22- تتحدث ماريا لويز بيرنيري في المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 185 عن معارضة القسم الأكبر من الشعب الانجليزي بعزم وتصميم الحكم الملكي مما أخضع الملوك لرقابة البرلمان.

23- راهب وفيلسوف وشاعر ومنجم ايطالي،[1568- 1639]. عاش مناوئا للكنيسة وحكم عليه بالسجن المؤبد، كتب هذا المصنف بمثالية واسعة في الوقت الذي كان الناس يعتقدون أنه منفصم الشخصية لفرط ما لاقاه من عذاب أثناء التحقيق. هرب إلى فرنسا عام 1636 وحاضر في السوربون. ينظر ماريا لويز بيرنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 120- 124.

24- باحث وعالم إنساني ألماني[1586- 1654] ناقش الكثير من القضايا التي كان يرى فيها ضرورة ملحة لصلاح المجتمع كالتعليم والمرأة.

25- ينظر ماريا لويز بيرنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 163 وما بعدها. نشرت عام 1627، لقد تصور أنه قد(وضع بهذه الخرافة إطارا للقوانين السائدة في أفضل شكل للدولة) وما بين قوسين للدكتور راولي(Rawley) القيم على التركة الأدبية لفرانسيس بيكون، من المرجع نفسه، ص 163.

26- علي عبد الواحد وافي: المدينة الفاضلة للفارابي، دار نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ص 21. وعبد الرحمان بدوي: الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية، ص 89 لابن باجة والمدينة الكاملة، والفارابي المدينة الفاضلة في ص 245.

27- عبد الرحمان بدوي: الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية، ص 252. وماريا لويز برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 17- 18.

28- ماريا لويز برنيري: المدينة الفاضلة عبر التاريخ، ص 17- 18.

29- تيري ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ترجمة: أحمد حسان، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ط1، 1997، ص 22.

30- السابق، ص 23.

31- السابق، ص 26.

32- السابق، ص 32.

33- السابق، ص 24.

34- http://fr.wikipedia.org/wiki/Franois-René_de_Chateaubriand. Le: 02/11/2011.

35- ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ص 24.

36- (1890- 1960م). لغوي انجليزي من رواد مدرسة لندن اللغوية.

37- ألف هاليداي ورقية حسن كتابهما الاتساق في اللغة الانجليزية. وألف فندريس كتابه اللغة. كما ألف جون لاينز كتاب علم الدلالة، وكتاب اللغة والمعنى والسياق. ولستنيفن أولمان كتاب دور الكلمة في اللغة. والحقيقة أن هذه الكتب جميعا مترجمة إلى العربية وتتصل بعلم الدلالة.

38- لنأخذ مثالا حيا لذلك المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن، أو في التأسيس للعلوم اللغوية والتوجهات النقدية، ومنهج غوستاف لانسون(Gustave Lanson) التاريخي، ودراسات سانت بيف(Sainte Beuve) ، ونظرية هيبوليت تين(H.Taine) شواهد جيدة في هذ المقام.

39- هذا الموضوع كان قد احتواه الفصل الأول من كتابنا:(النص والتأويل).

ينظر: - امبيرتو إيكو: التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، تر: سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2000.

- بول ريكور: صراع التأويلات، دراسات هيرمنيوطيقية، تر: منذر عياشي، ومر: جورج زيناتي، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، لبنان، ط1، 2005.

- بول ريكور: من النص إلى الفعل، أبحاث التأويل، تر: محمد برادة وحسن بورقية، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، القاهرة، ط1، 2001.

- بول ريكور: نظرية التأويل، الخطاب وفائض المعنى، تر: سعيد الغانمي، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان/ الدار البيضاء، المغرب، ط1، 2003.

- تيري إيجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، تر: أحمد حسان، نوارة للترجمة والنشر، القاهرة، ط2، 1997.

- فان ديك وآخرون: نظرية الأدب في القرن العشرين[2]، تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، 1996.

- نيوتن ك.م: نظرية الأدب في القرن العشرين[1]، تر، د/ عيسى علي العاكوب، عين للدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، ج. م. ع، ط1، 1996.

40- يحمل النص قصده الحامل لقصد صاحبه، ويتعين في التأويل بوصفه نصا موازيا قصد المؤول المعادل لكل القصديات الواردة والممكنة.

41- Michel Aucouturier , le formalisme russe, presses universitaires de France, 1994, Paris, p09.

42- Ibid, pp 44-55.

43- المجلة الصادرة في جوان عام 1925، العدد رقم 06.

44- Michel Aucouturier, op.cit, p118.

45- Ibid, p119.

46- دانيال هنري باجو: الأدب العام المقارن، تر: غسان السيد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 1997، ص 61.

47- ينظر رولان بارت: لذة النص.

48- ينظر فولفغانغ إيزر: نظرية جمالية التجاوب، تر: حميد لحميداني والجلالي الكدية، منشورات مكتبة المناهل، فاس، ص ص 21- 30.

49- دانيال هنري باجو: الأدب العام المقارن، ص 77.

50- ينظر فولفغانغ إيزر: نظرية جمالية التجاوب، ص 22.

51- السابق، ص22- 23.

52- السابق، ص 21.

53- السابق، ص 24.

54- السابق، ص 25. والمفهوم لفيش.

55- السابق، ص 27.

56- السابق، ص 30.

57- دانيال هنري باجو: الأدب العام المقارن، ص .77

58- ينظر كتبه وجوه 1 و2 و3، وشيء من كتابه مدخل إلى النص الجامع.

59- ينظر أحمد مداس: السيمياء والتأويل، دراسة في حدود التأويل وآلياته ومستوياته، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط1، 2011، الفصل الأول(التأويل المجمل).

60- يان ستاروبنسكي: نظرية الأدب في القرن العشرين، بحث:(نحو جمالية للتلقي) تر: محمد العمري، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1997، ص 150.

61- بول ريكور: صراع التأويلات، ص 98.

62- بول ريكور: من النص إلى الفعل، ص 118، وص 58، وص 120 لتملك قصد النص.

63- تيري ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ص 55.

64- ينظر السابق، ص 58- 61.

65- ينظر السابق، ص 63- 64- 65.

66- الفهم والتأويل من كتابه: الحقيقة والمنهج الخطوط العريضة لهرمنيوطيقا فلسفية، موقع مجلة أفق الثقافية،[http://www.ofouq.com]، تر: صابر حباشة، [2008/08/20].

67- السابق.

68- ينظر: نظرية التأويل، ص 30.

69- ينظر السابق 28، وذلك لاستيعاب البنيوية مسلمات السيمياء.

70- السابق، ص 128.

71- السابق، ص 129. ويؤكد الحديث عن العالم الممكن في ص 140.

72- ينظر التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 56 – 57.

73- الأسلوب والأسلوبية، ص 63. النموذج الفكري عرف اجتماعي وأو فكري أو عقائدي له في حياة الناس وجود قوي، من ذلك الخير والشر وصراع الإنسان مع الدهر وصراع الإنسان مع الإنسان.

74- السابق، ص 74- 76.

75- ينظر: قضايا الشعرية، قضية: اللسانيات والشعرية، تر: محمد الولي ومبارك حنون، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط1، 1988، ص 21. يضاف إلى ذلك محور الوظائف اللغوية كما في ص 24، والتركيز على رمزية الأصوات كما في ص 54- 56، والاستعمال الخاص للغة كما في ص 77، والقضايا الدلالية كما في ص 78.

76- تيري ايجلتون: مقدمة في نظرية الأدب، ص 24- 26.