الذرائعية عند الغالبي .. الأدوات والمداخل

م.د. حارث ياسين شكر

جامعة الانبار- كلية الآداب

The Pretexts According to Al Ghalibi ... the Tools and Approaches

Lecturer Dr. Harith Yassen shukur

Anbar University - College of Arts

ملخص البحث

إنَّ أوَّلَ ما يُلفت النظر عند الحديث عن المناهج النقدية المعاصرة، هو ذلك الكمُّ الهائل من الدراسات والبحوث، وخاصة ما يتعلق بالأدوات الإجرائية والأُطر المنهجية لهذه المناهج. الأمر الذي أفرز تعدُّدًا مصطلحيًّا وتنوعًا فكريًّا وتشعبًا فلسفيًّا أثقلَ على الباحثين وأشكلَ عليهم، وأفضى بدوره، إلى مأزقٍ حقيقيٍّ على مستوى التنظير والتطبيق، وكان ذلك نتيجةً حتميةً لتحولات الوضع القائم الذي كان من أهم آثاره الانفتاح على المناهج النقدية وليدة التفكير الغربي، ومحاولة تطبيقها على النصوص العربية من دون الوعي بأصولها المرجعية والفلسفية ومسار تطورها التاريخي الخاص. من أجل ذلك سعى بعض المنظِّرين إلى لملمة ما أمكن لملمته من شتات النقد المختلفة، وإعادة وضع برنامجٍ نقديٍّ جديدٍ يستند إلى أسسٍ علميةٍ رصينة، يُساعد المشتغلين بالنقد على الإحاطة بالنص الأدبي وكشف جمالياته والوقوف على كافة التفاصيل التي من شأنها أنْ تُسطِّر رؤيةً نقديةً واضحة المعالم للنص المدروس. ومن هذه البرامج النقدية: (الذرائعية) أو (المنهج الذرائعي). وسوف ينصبُّ بحثي في هذه السطور على دراسة الممارسة النقدية لهذا المنهج، ومجالات اشتغاله، وخصائصه التي عن تميزه عن غيره من المناهج النقدية الأخرى.

الكلمات الدالة: الذرائعية، الغالبي، الأدوات، المداخل.

Abstract

The first thing that draws attention when talking about contemporary critical approaches is the huge amount of studies and research, especially regarding the procedural tools and methodological frameworks of these approaches. This led to a multiplicity of terminology, intellectual diversity, and philosophical bifurcation that burdened and caused problems for researchers and confused them. Then it led to a real impasse at the level of theory and application. This was an inevitable result of the transformations in the existing situation, the most important effects of which were openness to critical approaches born of Western thinking, and the attempt to apply them to Arabic texts without awareness of their reference and philosophical origins and the path of their historical development. For this reason, some theorists sought to gather as much as possible of the various criticisms, and to re-establish a new critical program. It is based on solid scientific foundations, and helps critics to understand the literary text, reveal its aesthetics, and identify all the details that would underline a clear critical view of the studied text. Among these monetary programs: Pretexts 'Al-Dhaari'iyyah' or Pretext approach 'Al-Dhaari'iyyah Approach'. My research in these lines will focus on studying the critical practice of this approach, its fields of operation, and its characteristics that distinguish it from other critical approaches.

Keywords: Pretexts, Al- Ghalibi, tools, entrances.

المقدمة

إنَّ المتتبع لمسار النقد الأدبي، على مرِّ العصور، يلفي ثمة علاقة لم تبرد بين النص الأدبي وبين طريقة قراءته، وهذه القراءة وإنْ كانت في ظاهرها ذات طابع جدلي، إلا أنها تعكس مدى القيمة الحقيقية للنقد والأدب على السواء، وتُفسر أيضًا الدراسات النقدية الجدِّية المتتابعة، ومنها الدراسة التي نحن بصددها، وهي دراسة المنظِّر العراقي عبد الزراق عودة الغالبي، الذي خلص إلى بلورة منهج نقدي معاصر بقدر من التبسيط في العرض، يضاهي المناهج النقدية الغربية المعاصرة، ويتميز عليها، حسب قوله[1]، في كونه يتجانس ويتوافق مع النص الأدبي العربي الذي ساد في ممارسات نقدية غريبة عنه، أفقدته جنسه وعمقه التاريخي وأدخلته في موجة من الغموض والفوضى والاضطراب والهشاشة، وكان ذلك، بسبب محدودية الثقافة النقدية للمشتغلين التي أملت عليهم استخدام مناهج نقدية لا تتواءم مع بيئتنا وهويتنا الحضارية، فجاءت هذه الأدوات والمداخل لتردَّ الاعتبار للنص الأدبي العربي الذي فقد كثيرًا من مقوماته الجمالية؛ بسبب الأدوات الإجرائية الضيقة لهذه المناهج الدخيلة. وفي هذه الدراسة سوف نتناول المنهج الذرائعي وتعريفه، ووظيفته، ومداخله النقدية، ومجالات اشتغاله، وأدواته الإجرائية، وخصائصه التي تميزه عن المناهج النقدية الأخرى وخاصة المنهج التكاملي الذي استمد كثيرًا من مكوناته وأبعاده الدلالية والنفسية والثقافية.

الذرائعية.. المصطلح والمفهوم

الذريعة لغة هي: «الْوَسِيلَةُ. وَقَدْ تَذَرَّع فُلَانٌ بذَريعةٍ أَي توسَّل، وَالْجَمْعُ الذرائعُ»[2]. أما اصطلاحًا فهي «فلسفة براغماتية تقرر أنَّ الأفكار، والنظريات، والمعارف، والنتائج،

والغايات أدوات، أو وسائل، أو ذرائع لبلوغ أهداف جديدة»[٣]. فـ «العقل لا يبلغ غايته إلا إذا قاد صاحبه إلى العمل الناجح، فالفكرة الصحيحة هي الفكرة الناجحة أي الفكرة التي تحققها التجربة»[٤].

يعود أصل التسمية إلى منظري السيمياء مثل تشارلز موريس وتشارلز بيرس وجون ديوي على وجه الخصوص. وهي امتداد لفلسفة معروفة أسسها الفيلسوف الأميركي تشارلز بيرس في القرن التاسع عشر، لتكون إشارة على منحاه الخاص في هذا الاتجاه. ثم بعد ذلك عدل الذرائعية وأذاعها الفيلسوف الأميركي الآخر وليم جيمس، وقوامها أنَّ صحة أي تجربة إنما تعتمد على ما لتلك التجربة من رصيد نفعي. وقد تعددت حقول توظيف (الذرائعية) لتشمل تخصصات إنسانية واجتماعية مختلفة مثل: السياسية والقانون وعلم الاجتماع وعلم النفس والأدب وغيرها[٥].

وتأسيسًا على هذا التوجه لا تقيم (الذرائعية) اعتبارًا لأي عمل ما لم يؤدِ ذلك العمل إلى نتائج فعلية ملموسة؛ فكل الأفكار والنظريات والمناهج والمعارف هي عبارة عن ذرائع أو وسائل لبلوغ غايات جديدة. وكان الفيلسوف الأمريكي براند بلانشارد يرى أنَّ القول عن تجربة ما بأنها جيدة من حيث الجوهر، فذلك يعني أنها تشبع وتنجز؛ فاللذة من دون انجاز ليست ممكنة على الإطلاق والإنجاز من دون لذة لا قيمة له وهكذا[٦].

أما على مستوى المصطلح فقد شهدت (الذرائعية) كغيرها من المصطلحات تعدُّدًا مصطلحيًّا ومفاهيميًّا؛ وذلك بسبب الاستعمالات الخاطئة أو غير الدقيقة التي رافقت ترجمة المصطلح الانكليزي: (Pragmatism). حيث تُرجم هذا المصطلح إلى عدة مصطلحات منها:

الذرائعية، والتداولية، والتواصلية، والنفعية، والعملانية، والانتفاعية، والتبادلية، والاتصالية، والمقامية، والمقاماتية، والسياقية، والمقصدية، والتخاطبية، وعلم التواصل، وعلم التداول، وعلم المقاصد وغيرها. فضلًا عن تعريبات المصطلح المختلفة أيضًا مثل: البراغماتية، والبراغماتيزم[٧]، و(التداولية) أكثرها وأشهرها استعمالًا.

ويرى الغالبي في تعليقه على هذا الخلط المصطلحي أنَّ الترجمة التي تخدم البراغماتية بشكل عملي على مستوى الأدب والنقد الأدبي هي: (الذرائعية)؛ لكونها مفهومًا يطرح التداول في المعنى الذي يفضي إلى إيحاء ذرائعي في مجال التواصل في الخطاب اللغوي لمستعملي اللغة، بذريعة نشر الجمال اللغوي في النصوص الشعرية، على سبيل المثال بغرض المدح من أجل المنفعة[٨]. مع الإشارة إلى أنَّ (الذرائعية والتداولية) موضوع لغوي وبلاغي واحد عربي الأصل، اكتشفه الغرب أخيرًا تحت اسم (البراغماتية) وحار العرب بترجماته العديدة[٩].

أما عن كيفية بلورة مصطلح (الذرائعية) وسحبه إلى الدرس الأدبي والنقدي أو تعشيقه فيهما، فيشير الغالبي إلى أنَّ مصطلح الذرائعية «بدأ مصطلحًا لغويًّا بمعنى الذريعة، وقد تناوله الفلاسفة قديمًا حتى صار هذا المصطلح ذريعة لمن يعمل بساحات الخطأ ويحتاج ذريعة لشرعنة وتصحيح مسار عمله المنحرف، وانتشر هذا المصطلح على واجهات الأفكار والأعمال بهذا الاتجاه لصيد المنفعة من خلال الخطأ بذريعة شخصية، فدخل هذا المعنى في السياسة والتجارة والصناعة وجميع مفاصل الفلسفة والحياة العملية الأخرى، ودخل أخيرًا في اللغة بشكل مكثف في السبعينات من القرن المنصرم، وعُرِّف تعاريف

كثيرة من قبل فلاسفة وعلماء، لكنهم لم يتمكنوا من إخراجه من مستنقع الخطأ المبرر بالمنفعة»[١٠].

يقول الغالبي إنه خرَّج المصطلح عن هذا المعنى البغيض عن طريق الأدب مركزًا رؤيته الذرائعية على القرآن الكريم، حيث لاحظ الغالبي أن ما في الأدب من انزياح وخيال ورمز وغيرها، وما فيه أيضًا من أغراض شعرية نفعية كالمديح والهجاء، هي مسالك ذرائعية لصيد المنفعة، والدليل قوله تعالى في سورة الشعراء: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦) إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (٢٢٧)﴾[١١](*).

فطبقًا لتفسير الآيات يصبح الشعراء خصوصًا والأدباء عمومًا يهيمون في الخيال بمفترض الكذب لصيد المنفعة من أعمالهم الادبية، وتلك هي الذرائعية بعينها في التعدِّي في المعنى من أجل المنفعة، ولو كان القصد من شعرهم غير ذلك، لتخلّصوا من غضب الله. ويُعقّب الغالبي بأنَّ هذا التمركز قاده إلى ناحيتين، الأولى: استثناء الأدب من الكذب لأجل المنفعة بذريعة القصد نحو الخير. والثانية: تشريف الذرائعية أن أصبحت لغة رسمية لأدب رسالي إيجابي يحمل بين طياته الفضيلة والحكمة والموعظة والمثل العليا[١٢].

إن المنفعة على وفق فهم الغالبي لها وجهان: إيجابي وسلبي. الوجه الإيجابي انبثق عن البراغماتية الجديدة، أما الوجه السلبي فقد انبثق عن البراغماتية الفلسفية. وعن سؤاله عن علاقة الذرائعية بالتمركز حول النص القرآني يقول الغالبي إن هناك مصطلحات اختلطت حولها وجهات

النظر، لكن الله (ﷻ) قد حل هذا الإشكال وفرق بين الذرائعيتين في الآيات السابقة من سورة الشعراء، وخصَّ في قوله ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ (٢٢٤) أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ (٢٢٥) وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ (٢٢٦)﴾الشعراء الذين يلاحقون الانتفاع في الشعر عن طريق المدح والهجاء، ونهاهم عن متابعة هذه النفعية السلبية، ونصحهم بالانضواء تحت قوله: ﴿إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ (٢٢٧)﴾. فصارت تلك الآيات نقطة التمركز والانطلاق لذرائعيتنا العربية الحاضنة لفلسفة الذريعة النفعية الإيجابية بعد أن صار الفرق واضحًا بين الذرائعيتين.[١٣]

كان هذا المدخل أو الأساس الذي انطلق منه الغالبي في صياغة عتبة لمنهجه النقدي، وصولًا إلى بلورة تشكيل وتصور متكامل لمنهج نقدي يقارب النصوص الأدبية على وفق إجراءات ومداخل مبنية على أُسس عقلية مقنعة، ومُسندة إلى مرجعيات ثقافية وفلسفية وليدة تفكير عربي.

ويأتي هذا الميل البارز للثقافة العربية إلى امتعاض الغالبي مما آلت إليه المناهج النقدية على اختلاف توجهاتها، من غموض في العرض ونقص في الإجراءات والمداخل. وهو ميل مبعثه التشكيك بقدرة هذه المناهج التي كوَّنها الغربيون، عن الإحاطة بكامل جماليات النص الأدبي العربي، بما هي ميدان دائم للإشكال وسوء الفهم، وخاصة ما يتعلق بمصطلحاتها. بذلك، برهن الغالبي موقفه من صياغة مصطلح منهجه النقدي.

وهذا الوعي إذ يفتح آفاقًا جديدة للنقد الأدبي، فإنه يحمل على إعادة النظر في جدوى هكذا خطوة، في ظل مسيرة طويلة عريضة للنقد الأدبي

وصل خلالها إلى مراحل متقدمة، فهل الساحة النقدية اليوم فعلًا بحاجة إلى منهج نقدي جديد وبالتحديد (عربي)؟ وإذا كان كذلك فهل من الممكن تصنيف النقد الأدبي جغرافيًّا أو قوميًّا؟ إذن، لماذا الذرائعية؟

لماذا الذرائعية؟

اعتاد المُنظِّرون ومُتخذو القرار في كلِّ حقلٍ من حقول المعرفة وهم يُقدِّمون مشاريعهم إلى صياغة مجموعة من المُسوِّغات التي من شأنها أنْ تضفي طابع الشرعية لتلك المشاريع، وتمنحها عناصر القوة والبقاء. ومن هذه المشاريع: المشروع الذي نحن بصدده وهو مشروع المنهج الذرائعي في النقد، حيث قدَّم مُنظِّره مجموعةً من المُسوِّغات التي رآها جديرة بما يكفي لتأسيس منهج نقدي جديد عربي في معطياته وأدواته النقدية والإجرائية.

يقول الغالبي في مقدمة كتابه (الذرائعية في التطبيق): «اطلعت على جميع الكتابات والأفكار والرؤى والنظريات النقدية وقرأت أحمد أمين ومحمد غنيمي وجاك دريدا وعبد المنعم عجب الفيا ونقد التفكيك، وكراهام هاف، ودكتور عبد الكريم أسعد قحطان وأنريك أندرسون آمبرت، ودكتور وليد قصاب، وآرثر أزابرجر وعبد الله الغذّامي، ودكتور سعيد علوش، وعباس العقاد وسوسير وغراماس وآخرين... وخرجت بحصيلة لا بأس بها من أَنَّ الأدب الرصين عرَّاب المجتمع، وهو رباعي التكوين من سلوك نفسي وتقمص وجداني وعقل معمَّد بإحساس عال يتناص مع تجارب المبدعين في المعمورة، وفن تشكيلي موسق...»[١٤].

هذه القراءة أفرزت مجموعة من العوامل دعت الغالبي إلى إجراء دراسة شفيفة للمناهج النقدية المعاصرة، وتفحُّص ما فيها من إجراءات وما تستند إليها من فلسفات. ومن أهم

هذه العوامل هو طبيعة «اللغة العربية التي تختلف شكلًا وتعبيرًا وبنيويةً عن جميع لغات العالم الأخرى، وهو شيء غائب عن فكر المتلقي العربي الذي لا يدرك معطيات تلك النظريات»[١٥].

وتماشيًا مع ذلك أصبح النص الأدبي العربي يختلف اختلافًا جوهريًّا عن بقية النصوص الأدبية في اللغات الأخرى؛ لما للغة العربية من خصوصية في اللفظ والتعبير والجمال البلاغي، والتي جعلت من النص العربي بناءً فنيًّا وجماليًّا وأعمدة وقوائم كالبنيان لو سقط أحد منها انهار البناء كله، وهذا ما لا يتأتَّى للغة غير اللغة العربية[١٦].

على جانب آخر يؤشر الغالبي قصور المناهج النقدية القائمة، وضعفها عن استيعاب النص الأدبي عمومًا وملاحظة كل ما فيه، فالبنيوية على سبيل المثال «استكانت لافتراض التناسق في بنية النص الأدبي، بناءً على ما ينطق، وقوانين لغوية صارمة وحاسمة لا تقبل النقص أو التغيير أو التعديل، ولا تتأثر بشيء خارج نطاقها»[١٧].

أما التفكيكية فلم يعد النص، وفقها، «يمثل بنية لغوية متسقة منطقيًا، تخضع لنظم دائمة وتقاليد ثابتة يمكن رصدها، بل يمثل النص عندها، تركيبة لغوي تنطوي في داخلها على تناقضات وصراعات وكسور وشروخ وفجوات وثغرات عديدة، تجعل النص قابلا لتفسيرات وتأويلات لا نهاية لها، وليس هنالك من نص يستعصي على التفكيك كي يخرج من باطنه ما يخفيه، لذلك تبدأ النظرية التفكيكية بتكسير السطح اللامع للنص الأدبي لكي تبلغ أعماقه المعتمة»[١٨].

كما أنَّ الشكلانية حصرت اهتمامها بالشكل والجوانب الجمالية والصوتية وما إلى ذلك من جوانب شكلية متعلقة بالصياغات اللغوية التي يتكون منها العمل الأدبي، في مقابل إهمالهم المضمون وما فيه من خيال

وعاطفة، فالأدب عندهم مجرد محاولة لخلق صور ممتعة، فقيمته تنبع من ذاته وليس في معالجته لقضايا سياسية أو اجتماعية أو غير ذلك. وهي بذلك تبدأ بالنص وتنتهي به، مثلها مثل البنيوية تمامًا[١٩].

وبذلك، يرى الغالبي، أنَّ هذه المناهج والنظريات تُعلي من شأن النواحي المادية البحتة، وتقلل من قيمة المضمون، فهي تتجرد من واقع النص الأدبي باتجاه العلامات، وتبتعد عن الواقع التحليلي النقدي، مدار البحث والنقاش[٢٠]. ولهذا تُمثل الذرائعية، وفق قوله، «الحل الأمثل لكونها رؤية نقدية تطبيقية مستندة إلى أطر ومداخل علمية لكل شيء يذكر من خلالها، ولا تتيح خرمًا للإنشاء الفارغ والكفيف، وغير المستند على قواعد رصينة؛ فهي مثقلة بنظريات نفسية وفلسفية تساعد المتلقي والناقد بالدخول إلى أي نص بشكل ذرائعي علمي، وباعتمادية إدراكية واعية بالتحليل العميق لعناصر النص الأدبي المتقن»[٢١].

مهما يكن الأمر، لا بد من الإشارة هنا إلى أنَّ فكرة التعنصر أو التحيُّز المنهجي «لمجرد التمرُّد على النماذج القديمة لا يفي بمتطلبات الأسئلة العميقة التي يطرحها النص، وهو ما يحتم على الدارس تبني أطر تحليلية قادرة على تحويل فرضيات التعامل مع النصوص- بصفتها أشكالًا رمزية- من مجرد مراودة حدود المعنى إلى ارتياد مساحات دلالية متسعة لا تقف عند الحدود الإجرائية التي وضعتها النظرية»[٢٢]. ولذلك عدَّ أحدُ الباحثين التقوقعَ على الذات ونبذ الاستفادة من المناهج الغربية؛ لكونها وليدة بيئة أدبية وثقافية بعيدة عن الثقافة العربية، هو دليل ضعف وإشارة إلى عدم القدرة على مواجهة تلك المناهج بالنقد[٢٣].

وسواءٌ صحَّ هذا الرأي أم

حوى بعضًا من القسوة، فإنَّ القول الممكن والمثمر، وإليه أميل، هو ما ساقه سعيد بنكراد في معرض حديثه عن هذه الإشكالية، وهو ضرورة خلق (جذع نظري مشترك) يمكن الإفادة منه في مقاربة كل ظاهرة. صحيح أنَّ كل شكل تعبيري له هويته الخاصة، وطريقته في إنتاج المعنى وتفجير الدلالات وأسرها وترويضها من خلال بناء النص، إلا أنَّ المعطى الدلالي سيظل في نهاية المطاف واحدًا، فالدلالة لا وطن لها. وبناءً على ذلك يمكن القول إنَّ قراءة النصوص لا ترتبط باختيار هذا المنهج أو ذاك، بل هي قضية مرتبطة بالأسئلة الخاصة التي يطرحها الناقد على النص من أجل بناء المعنى عن طريق البحث عن ميكانزمات تشكله وتجليه، وشتان بين الأمرين: فالأول جاهز ومعطى خارج الذات، أما الثاني فبناء لا يتوقف، إنه مرتبط بزوايا النظر التي تقود إليه[٢٤].

بهذا المعنى تصبح المقاربة النقدية مغادرة للتعصب وخروجًا من العماء، فلا مجال للتملك إلا بقدر ما يتكشف للمنهج على سبيل الخلق والفاعلية. ولذا فالأحرى أن يتم التعامل مع النصوص لا بوصفها معطى قبليًّا وجاهزًا يمكن لمنهج ما اختزالها مسبقًا، وإنما هي مشروع قراءة يتشكل باستمرار. وهذا يحكم على الناقد «أنْ يعترف بالطبيعة المتميزة للعمل الفني، قبل أنْ يطبق قواعده، فمعايير التقدير ينبغي أنْ تكون ملائمة للعمل»[٢٥].

هذا شأن المنهج الحق: إنه لا يدَّعي التملك للنص، وإنما يحاول فهم ما يحدث على مستوى الفكر. كما أنَّ التفكير لا يكون إعمالًا للذهن على وفق قواعد صارمة أو أنساق مجردة، بل صوغ مستمر للعلاقة على نحو يجري فيه كسر القوالب أو خرق الحدود أو الانزياح عن المركز، من أجل إعادة

التركيب والبناء، وبما يؤدي إلى توليد ما لا يتناهى من الآفاق والعوالم، إذن لا يتعلق الأمر بهويات مسبقة، بل بخرائط متغيرة، لا تنفك تحدث وتتشكل، أو تتكاثر وتجدد[٢٦].

الأدوات الإجرائية للمنهج الذرائعي:

ذكرنا آنفًا أنَّ ما يُميِّز المنهج الذرائعي هو صياغته للمداخل النقدية للنص وترتيبها بشكل يسهل معه مواجهة النص والولوج فيه. وهذه المداخل هي:

أولًا: المستوى البصري واللساني الجمالي:

ويضم هذا المستوى الجوانب العينية والمنظورة في النص، ويتم عبر مدخلين:

١- المدخل اللساني: Linguistic Trend

يرى الغالبي أنَّ النص الأدبي عبارة عن بناء فني وجمالي مصنوع بدقة وحنكة أدبية مثقلة بالجمال البلاغي والعمق الخيالي والرمزي ومثقل بالتعابير اللغوية ومشتقاتها، وما دام كذلك فلا بد من الاستفادة من الدراسات اللسانية في مجال الأعمال الأدبية، وهذا ما يمكن لمسه في الدوال والمدلولات والمفاهيم التركيبية والإملائية واللغوية وتوابعها الاشتقاقية وحتى تحليلاتها الصوتية، وفق المنظور النقدي الذرائعي الذي يرى أنَّ النص الأدبي ليس بناءً لغويًا جامدًا وإنما هو عبارة عن شبكة علاقات ورؤى داخلة ضمن سياق تفاعلي[٢٧].

فالناقد الذرائعي ينظر إلى اللغة على أنها نشاط يتحقق من خلال مجموعة من المؤشرات النصية التي تتوزع على جسد العمل الأدبي، هذه المؤشرات لا تحمل في نفسها صفة الاكتفاء الذاتي وإنما تنتظر من القارئ الاصطدام بها والتفاعل معها، ليتجاوز بذلك سؤال البنية ويهتم

بسؤال الخطاب. بمعنى آخر الخروج من إطار التركيب المفرد الذي لا يمكن معه الوقوف على تفسير دقيق للنص باتجاه الإطار الكلي الشامل الناتج عن استنباط قواعد النشاط اللغوي. وهنا تبرز أهمية القول بضرورة التمييز بين اللغة بوصفه سجلًا من الأدلة وبين اللغة بوصفها نشاطًا يتحقق عن طريق مجموع المؤشرات أو الدوال التي تتخلل النص.

وهو ما تنبه له بعض اللغويين، عندما أكدوا ضرورة توسيع مجال علم اللغة ليتجاوز علم اللغة النسقي التقليدي المحصور في الجملة إلى (علم لغة النص) أو (ما فوق الجملة) عبر (فرضية التوسع) التي تقتضي وجوب تحليل التراكيب والجمل دائمًا في سياق النصوص على أنها جزء من خطاب أعمّ؛ ذلك بأنَّ اللغة تكون في شكل اتصالي او اجتماعي، كما هي الحال دائمًا، أي مرتبطة بشريك [٢٨]. ومن أبرز وحدات التحليل اللساني:

* الدلالات.
* المدلولات.
* المفاهيم وتشمل: السيمانتيكية والبراغماتية (الذرائعية).

المدخل البصري:

External Trend

يختص هذا المدخل بدراسة عناصر الشكل بشكل مفرد، عبر أربعة مداخل فرعية هي على التوالي:

أ- الرصد الحسي أو البصري لمكونات النص:

يتميز النص الأدبي العربي من بين النصوص الأدبية في اللغات الأخرى كما يرى الغالبي، بشكله الفني، من بلاغة وبيان وبديع ووزن وقافية وأدوات تنقيط وغيرها، فهو كان ولا يزال في سباق دائم مع مضمونه. وكل جنس من هذه النصوص له صورة مختلفة عن الأخرى، فالمقامة على سبيل المثال مسجوعة، والقريض

معمَّد، والقصة القصيرة تنتظم في سطور ومسافات متساوية، وتحتكم بأدوات تنقيط من نقاط وفوارز وعلامات استفهام وتعجب وأدوات حصر وهكذا[٢٩]. ومن أبرز وحدات التحليل في هذا المدخل:

غلاف العمل الأدبي من حيث اللون والعنوان والشكل الأمامي والخلفي.

الصورة التي تمثل العمل الادبي.

الخط من حيث النوعية والحجم.

ترتيب الفقرات.

رصد الأخطاء اللغوية والتنبيه عليها.

ملاحظة المميزات البصرية للغة العربية بشكل خاص كأدوات التحريك وعلامات الترقيم.

كل هذه يراها الغالبي عاملًا مهمًا للناقد والأديب والمتلقي البسيط على حد سواء. ولهذا خُصِّص هذا المدخل لتتبع البناء التشكيلي للعمل الأدبي والكشف عن دلالاته التعبيرية.

ب- التمييز recognition

الناقد في أغلب الأحوال هو إنسان مُتذوق للجمال، ولديه قدرة عالية على الكشف عن مواطن الإبداع الفني، وما تعكسه هذه المواطن من قيم تعبيرية ومضامين فكرية، فهو لا يقرأ العمل الأدبي كما يقرأ صحيفة يومية، وإنما يعايش تجربة المبدع في العمل الأدبي، فيتلمَّس ما مرَّ به من أحوال نفسية وأحاسيس وجدانية وهو يبدع عمله الأدبي، فالواقع «الذي يعتمده الناقد هو واقع ظروف الفنان النفسية والثقافية والاجتماعية وهو المقياس الذي ينقد على أساسه العمل الفني»[٣٠]، فالنقد هو إبداع مماثل لإبداع العمل الأدبي.

ويمكن القول إنَّ دور الناقد في هذا المدخل تصنيفي؛ فبعد أنْ يقرأ الناقد النص بصورة مركزة، يصنف العقل المفردات والمعاني المتعلقة بإيديولوجية الكاتب، ثم يقوم بترحيلها إلى العقل الذي يصنف بدوره هوية

النص ومقدرة الكاتب ودرجته الأدبية واتجاهه الفكري. كما يفهم استراتيجيته وتكنيكه الأدبي المستخدم، ثم يحدد نوع النظرية والمذهب الأدبي الذي انضوى تحته النص ودرجة العمق والانزياح فيه[٣١].

ج- الربط Linking

النقد في حقيقته هو تعبير عن موقف شامل، يبدأ بالتذوق ويمر بعدة عمليات منها: الرصد والتمييز والربط والتفسير والتعليل والتقويم وغيرها، وهي خطوات مهمة لا تغني إحداها عن الأخرى؛ كي يتخذ الموقف نهجًا واضحًا مبنيًّا على قواعد متينة، مؤيدًا بقوة الملكة بعد قوة التمييز[٣٢].

فبعد أنْ يتيح التمييز للناقد مساحة واسعة من المعرفة بمدخلات النص، يقوم العقل بعملية الربط بين تلك المفردات والصور المتوفرة لديه (الصورة الحقيقية للشيء والصورة اللغوية للكلمة) وعلاقتها فيما بينها. الناقد هنا صيَّادًا لجماليات النص، يربط بين مفاصل النص والواقع، وبين المفردات والمعنى، وبين المعنى والعمق، ودرجات الانزياح نحو الخيال، ويظهر في تلك المهارة الاتفاق والانسجام بين الشكل والمضمون[٣٣].

د- التفسير Interpretation

بعد أنْ يُدرك العقل البشري تلك المدخلات، يعكسها إلى مخرجات ذات معنى مقبول ومتناسق، وهنا وفي تلك المهارة تتضح الرؤية الذرائعية بشكلها العلمي الدقيق، حين ينتهي التدريج التحليلي للنص تحت تلك الرؤية نحو الفهم الكامل لأغلب معطياته. في هذا المدخل يتحرك الناقد في مفاصل النص وكأنه يكتبه من جديد، فيفسر معطياته حسب قراءته وثقافته ومعرفته الأدبية والثقافية والنقدية والعلمية والتحليلية، ويعطي كل احتمالاته في تفسير النص، فهو يكتبه بالطريق الذي يراه مناسبًا في

تفسيره الخاص به؛ لكون النص يعد ملكًا للمتلقي بعد نشره، فنشر النص يُعدُّ إعلانًا لموت النصّاص أو صاحب النص[٣٤].

ثانيًا: المستوى النفسي: ويتم عبر مدخلين:

١- المدخل السلوكي Behavioral Trend

يتخذ هذا المدخل من (علم النفس)، ومن (النظرية السلوكية) بالتحديد مرجعًا له، حيث يسلك الناقد هذا المسلك النفسي بعنصريه: المحفز (stimulus)، أو المثير، والاستجابة (response)، حينها تكون التساؤلات والإشكالات الإنسانية والاجتماعية والفلسفية والنفسية وحتى الاقتصادية المتخللة في النص، حصة لذلك المدخل السلوكي، فيبحث الناقد عنها بشكل مريح ودقيق، ويحللها بطريقة الدال والمدلول والقرين والمفهوم[٣٥]. ومن أبرز وحدات التحليل السلوكي النفسي، وتكون بشكل تساؤلات وإشكالات:

* إنسانية
* اجتماعية.
* فلسفية.
* نفسية.
* أخرى.

أ- المحفز Stimulation

هو الحدث الذي يثير الناقد ويستفزه، ويحمله على المساهمة في ترميم الموضوع وإعادة تكوينه، على نحو يعاد معه ترتيب شبكة العلاقات التي يحتكم إليها جسد النص؛ ذلك أن كل محفز يفتح بوابة جديدة للتفكير الناقد. بهذا المعنى يشكل عنصر المحفز دافعًا مهمًا للناقد لتثوير طاقته الإبداعية توخيًّا لقراءة نقدية منهجية ورصينة تراعي مقومات الأدب وخصائصه ومميزاته ووظائفه.

وفي هذا الصدد يرى الغالبي أنَّ المحفز هو العامل الداخلي الذي يمتلكه

الناقد حين يجذبه النص ويستفزه بتكوينه الأدبي الرصين، أو مضمونه المستفز، والذي يحفز الناقد على اختياره من أدبية بين نصوص أخرى؛ وذلك لمحتواه وتساؤلاته الأدبية والفلسفية والفكرية والاجتماعية والجدلية.. إلخ. إذن فعنصر الاستفزاز أو المحفز يشكِّل -بحد ذاته- دافعًا مهمًا للناقد باختيار النص الرصين أدبيًّا وإنسانيًّا[٣٦].

ب- الاستجابة Response

أما الاستجابة فهي التقبل الفكري للناقد حين يستجيب للنص الأدبي، ويتخذ القرار بالشروع في الخوض في تفاصيله، فيقوم الناقد، من خلال تطبيق معطيات الرؤية الذرائعية، بتجاوز الوجه الإخباري للنص ورصد جميع والانعكاسات الفكرية والإنسانية والأدبية وحل جميع التساؤلات والإشكالات التي تخترق النص. واستدراكًا على هذا النحو يقوم الناقد بالغوص عميقًا من خلال الهِبَات التي تصادفه، والتي تأخذ شكل عطايا، وتلك العطايا تمنحه أبعادًا أخرى، لتعزيز الاكتشاف الأكبر من خبايا النص؛ فليس الناقد مطالبًا بشرح معاني النص وظواهره، بل بخباياه وأسراره التي يختلف فيها القراء والنقاد الواحد عن الآخر[٣٧].

٢- المدخل الاستنباطي Inference and Empathy Theory

إنَّ من شأن القراءة النقدية العميقة: أنها تزيد النص كثافةً وعمقًا وغنى وتجديدًا، فالناقد المتميز يُمارس حضوره الدائم على نحو تحويلي توليدي، عبر إعادة تحويل دوال النص إلى مجموعة مدلولات، أي الانفتاح على الخبرات الغائبة انطلاقًا من الخبرات الظاهرة عن طريق التوليد والاستنباط، وبالتالي الوصول إلى معلومات دقيقة ونتائج ملائمة تساعد على فهم النص، من خلال خبرته في هذا المجال.

وهذا ما يقرره الغالبي موضحًا أنَّ الناقد الذرائعي ينطلق من نفسه أولًا ومن ثقافته النقدية والأدبية للتفتيش عن الأفكار المخبوءة داخل طيَّات النص فيستخرج ما لا يستطيع الإنسان أو المتلقي العادي استخراجه. فالناقد الذرائعي لا يلاحق الواضح والمطروق وإنما يستنتج ويستنبط الأفكار المخبوءة ما بين السطور، بغية استخلاص العصارات الفكرية والإنسانية لرسالة الأديب وأيديولوجيته الأدبية. لذلك تقاس مهارة الناقد وسطوته النقدية بالتفتيش عن هذا الجانب المخبوء من النصوص الأدبية أكثر من الجانب العيني أو البصري، وهو ما يشير له جميع فلاسفة النقد كرد فعل أو اعتبار معاكس لما يفقده الأدب من مباشرته التعبيرية في الكتابة الادبية[٣٨]. ومن أبرز وحدات التحليل الاستنباطي:

* الحكمة.
* الموعظة.
* العبر.
* الإرهاصات الإنسانية.
* العادات الشخصية.

ثالثًا: المستوى الأخلاقي Moral Level

الحديث عن علاقة الأدب بالأخلاق هو من أبرز الإشكاليات التي شغلت أذهان النقاد قديمًا وحديثًا، إذ جذبت هذه العلاقة عددًا لا بأس به من المدافعين الذين يرون أنَّ «التأثير الأخلاقي والديني للفن هو مقياس جودته»[٣٩]، ومثلهم من رُوَّاد النقد الجديد أو المشككين بالقيمة الأخلاقية للأدب. وكان النقاش المحوري لهذه العلاقة يحاول الإجابة عن التساؤل حول ما إذا كان للقيمة الاخلاقية دورًا في القيمة الجمالية للنص من عدمه، وهل الفنان كائن أخلاقي أم كائن جمالي، أم هو كائن مكون منهما معًا؟

يميل الغالبي في منهجه الذرائعي إلى صف المدافعين عن

النقد الأخلاقي، إذ يرى أنَّ الأخلاق الإنسانية هي صفة تكوينية ترتبط بتربية الإنسان وبيئته الاجتماعية، كيف إذا كان أديبًا؟ سيكثف حتمًا تلك الصفة ويؤطرها بالالتزام الأدبي، فيلتزم بالكلمة المؤدبة التي لا تحمل تطاولًا على الآخرين ولا على أعرافهم ولا أجناسهم ولا معتقداتهم، ولا يدخل نفسه وقلمه في متاهات تهين الأدب الذي هو صورة جميلة عن الحياة. لذا يتوجب على الأديب أنْ يكون بمنأى عن خدش الحياء وأن يبتعد عن كل فكر يزرع العداء والفرقة بين الناس. وعلى الناقد البحث والتقصي عن خلفية النص الأخلاقية التي تلتزم بالأخلاق العامة للمنظومة الأخلاقية تحت مبدأ الالتزام الأدبي الأخلاقي[٤٠].

والواقع أنَّ ما ذهب إليه الغالبي من تأكيد للقيمة الأخلاقية للأدب بما هي ضابط سلوكي مهم في حياة الإنسان بصورة عامة، لا يشكل وجهًا للاعتراض، وإنما وجه الاعتراض بالضبط هي تلك المبالغة التي تُشتت التركيز على القيمة الجمالية، والتي من شأنها أن تُحدث خسارة لا تعوض. صحيح أنَّ «الجزء الأكبر من الفن الحديث الآن قد أخفق في هذا المجال، فبدلًا من أن ينشر أسمى المشاعر وأفضلها كرَّس جهوده لجلب اللذة فحسب ولكي يحقق هذا الغرض، اشتغل على الانفعالات المرتبطة بالجنس»[٤١]. لكن هذا لا يعني أن الصلة منقطعة تمامًا بين الأدب والأخلاق، أو أنه ليست هناك أية وشائج قربى بينهما، فليس الفن مع الأخلاق أو ضدها، وإنما هو محايد من هذه الناحية، فهو لا يحض على الفضيلة ولا يحث على الرذيلة[٤٢]. لذا «فمن الممكن تقويم الفن على أسس أخرى، من أهمها قيمته الجمالية فليس ثمة تناقض في القول إن العمل الواحد مفيد أخلاقيًّا وتافه أو ضئيل

القيمة»[٤٣].

رابعًا: المستوى الحركي Dynamic Level

في هذا المستوى تتم ملاحقة مجريات النص الداخلية والخارجية بالتحليل، ومحاولة الجري خلف الدلالات والرموز والمدلولات والمفاهيم سيمانتيكيًّا وبراغماتيكيًّا حد الغوص في أعماق النصوص لاستخراج الدرر المخبوءة في محارات وصناديق الكنوز المستقرة في القيعان العميقة، ثم تحليلها بذرائع مناسبة وأسباب ومسببات ونتائج، وتحليل جميع البنيات الفنية والجمالية والبصرية واللسانية والسلوكية تحت مسمياتها تحت هذا العنوان، أو بشكل منفرد ثم الإشارة إليها وذلك متروك لترتيب الناقد ورؤيته النقدية، وهي عملية ليست سهلة وتستدعي من الناقد امتلاك أدوات صيد متطورة، ودراسة وحرفنة في حسن استخدامها[٤٤]. ومن أبرز وحدات التحليل الحركي التي يتتبعها الناقد هي:

* الصورة الفنية.
* الموسيقى الداخلية والخارجية.
* الألفاظ.
* الخيال.
* جودة المعنى. ومن أبرز مقاييسه:
  - مقياس الصحة والخطأ.
  - مقياس الجدة والابتكار.
  - مقياس العمق السطحية.
* التجربة الأدبية والإبداع، ومن أبرز مقاييسه:
  - هل أضاف النص شيئًا؟
  - هل لهذا النص صوته المتفرد بين المعاصرين؟
* درجة العاطفة في القصيدة، ومن أبرز مقاييسها:
  - مقياس الصدق والكذب.
  - مقياس القوة والضعف.

خامسًا: المستوى الرقمي أو الإحصائي الساند

يستعين الغالبي في هذا المستوى بأطروحات الأسلوبية، وبالتحديد بالمدخل الأسلوبي الإحصائي، الذي يهتم «بتتبع السمات الأسلوبية ومعدل تواترها وتكرارها في النص»[٤٥]، بالاعتماد على البيانات والظواهر اللغوية المجمَّعة من النص.

في هذا المدخل لا يكتفي الناقد بتحليلات دلالاته ومدلولاته ومفاهيمه وعلاماته الحسية، إلا ويسندها بتحليل رقمي مدروس، حيث يحول جميع تلك العلامات والدلالات الحسية والمدلولات والظواهر إلى أرقام حسب تكرار مدلولاتها، ووضعها بمعيار حسابي دقيق كنقد رقمي ساند يعرف من خلاله هوية الكاتب ودرجة رصانة النص. وعليه أنْ يختبر تحليله بجمع مجموع الدلالات الحسية والأعمدة الرمزية وتحليلها، ثم حسابها رقميًّا؛ ليثبت رجاحة الدلالات وموازنتها مع بعضها البعض، وتحديد درجة الميل لكل واحدة منها. وبذلك يكون قد أسند آراءه النقدية رقميًّا وحسابيًّا بأحكام رقمية بحتة لا تقبل الشكك، وتزرع اليقين لدى كل متلق أو ناقد[٤٦].

هذه هي المستويات أو المداخل النقدية التي قدَّمها الغالبي لمنهجه النقدي. ومكمنُ أهميتها يتمثلُ في عدة مزيَّات أهمها أنها كرَّست القراءة الجيدة والمراجعة المتفحصة، وطرحت أسئلة مهمة استقبلت تحت لوائها مجموعة منظمة ومنسقة من الإجراءات والأدوات النقدية، وهو اتجاه تبناه النقد المعاصر؛ بغية التأسيس لنقد ديموقراطي يتوسع في أساليبه وطرائقه، ويساعد بدوره على صياغة مداخله الإجرائية وفق خطة منظمة ذات أسس مرسومة، وليس فقط بطرح العناصر في قدر واحد وخلطها[٤٧]. ولعلَّ هذا أهم ما يحسب لهذه المداخل أو هذا المنهج على العموم.

كما أنها أعادت للأدب وظيفته التواصلية التي حجَّمتها بعض المناهج النصية ومنها البنيوية التي أكَّدت «أنَّ بنيات اللغة بل نسق اللغة نفسه – وليس الذات – هو الذي يتكلم قبل أي وجود إنساني»[٤٨]. وفي هذا الصدد يقول الغالبي عن ذراعيته: إنها تبدأ من مرحلة انتهاء المعاني القاموسية، ثم تقوم بربط تلك المعاني بالدلالات التنظيمية للسياق من خلال التواصل الحيوي، الذي يعطي الحرية الكاملة في التعبير رمزيًّا وخياليًّا، ولهذا فهي لا تصرُّ على القوانين اللغوية الصارمة التي تتبناها النظرية البنيوية، تلك التي لا تقبل النقض أو التغيير أو التبديل[٤٩]. وعليه يمكن القول إنَّ هذه المداخل يغلب عليها النظام لا القانون؛ لأن النظام حياة وروح، أما القانون فهو حدود وقواعد.

على أنه لا بُدَّ من الإشارة إلى أنَّ هذه الحرية التي أعطاها الغالبي للذات الناقدة، كان ينبغي أنْ يرافقها – من لدنه – دحضٌ للإسراف الذي قد يوجد من قبل المتلقي؛ لأنَّ هذا الإسراف يجعلها «عبئًا يثقل كاهل الحقيقة وقد يزيفها، فتصير الذاتية أنانية وجبروتًا، والتعاطف عصبية وتقديسًا ممجوجًا، والحدس شطحات وأخيلة لا ترتبط بالتكوين الذهني البشري»[٥٠]، عندها لم تعد إكراهات العقل ولا الإيديولوجيا ولا أي شيء آخر قادرًا على إيقاف تسلسل الكلمات وتجميد هجرة المعاني الدائمة. ولهذا فإنَّ إعطاء المبادرة للكلمات للكشف عن منطق آخر[٥١] لمجرد هاجس المخالفة أو الرغبة في التفرُّد يؤدي إلى تضخم جانب الذات، وبالتالي تحميل النصوص فوق طاقتها، وربما تفريغها من محتواها الأصلي. صحيح أنَّ الطريقة التقليدية في تفسير النصوص الأدبية تنشغل بالحرفية أكثر من انشغالها بالمعاني المجازية التي تصدر

عن النص، وصحيح أيضًا أنَّ للقارئ نصيب فعَّال في بناء المعنى، لكن تبقى الحيادية وانتهاج الوسطية في تبني التفسيرات لازمة من لوازم الممارسة النقدية الجادة.

وصفوة القول إنَّ هذه المداخل النقدية يمكن لها أنْ تشكل قاعدة صلبة يمكن الاستناد إليها من أجل ممارسة نقدية متوازنة؛ فلئن كانت المداخل التي قامت عليها المناهج النقدية الأخرى قد خدمت سلطة النص ودعمته وجعلته يطغى على غيره، أو فعلت مثل ذلك مع المؤلف أو القارئ؛ فإنَّ جملة المداخل التي قام عليها المنهج الذرائعي قد خدمت أو أُريد منها أن تخدم جميع هذه السلطات بصورة متوازية، لكونها تأخذ من كل سلطة بطرف، ولا تحيل إلى واحدة منها؛ ذلك أنَّ كل سلطة لا تكون مصحوبة بنقد متزن أو مشاركة فاعلة، فهي مضطرة إلى قبول التصورات التي تقدمها السلطة الأخرى كما هي من دون تغيير. وهكذا نرى أنَّ هذا المنهج يملك العديد من الخصائص التي تميزه عن باقي المناهج الأخرى.

الخاتمة :

تمخضت هذه الدراسة عن جملة من النتائج هي كالآتي:

- لعلَّ أول ما يتكشَّف لنا من هذه الدراسة أنَّ الغالبي لم يعتمد في ذرائعيته على فكره ومجهوده العقلي كعامل وحيد ومؤسس لهذا المشروع، وإنما اعتمد على شبكة روابط هي امتداد وانعكاس للدراسات النقدية القائمة. وبالتالي فمنهجه ليس معلقًا في الهواء أو مقطوع الصلة عن الثقافة النقدية السائدة وإنْ فارقها في بعض الخصوصيات.

- استطاعت الذرائعية أنْ تقدم رؤية محكمة ومتقنة، تمثلت في صياغة خارطة عمل تتيح للدارس، وخاصة في المجال الأكاديمي، مواجهة النص الأدبي بصورة صحيحة ومثمرة، من

خلال تقنيات الاستقراء التي توفرها. وهذه التقنيات وإن كانت مستمدة في أغلبها من المناهج الأخرى، إلا أنها بلا شك تمثل إغناء لهذا المنهج.

- نفرت الذرائعية من القوانين الصارمة لبعض المناهج النقدية، وعدَّت الركون إلى الخطاطات الجاهزة إفقارًا للنص؛ لأن النص في هذه الحال يتكوّر على نفسه، لتقول فيه الخطاطة بقاءها واستمرارها هي، فهو يتحرك في نطاق ما تسمح به الخطاطة فقط.

- النص بموجب الذرائعية خطاب يحمل في طياته مقاصد سياقية مختلفة، ولغته لغة تداولية بامتياز، لا تدرس بذاتها أو لذاتها وإنما تحمل مجموعة من الوظائف أهمها الوظيفة الحوارية.

- عملت الذرائعية على إدامة التأكيد التقليدي للموضوع بِعدِّه أحد الأركان الرئيسة التي يقوم عليها العمل الأدبي، من غير أنْ تغفل الشكل الذي يُعد الحجر الأساس الذي يكشف لنا عن ذات الأديب وقدراته الإبداعية.

- يؤخذ على الذرائعية بعض الاضطراب والخلط في المفاهيم، خاصة ما يتعلق بالمهاد النظري والفلسفي، وهو ما ينعكس بالسلب تنظيرًا وتطبيقًا في كل ممارسة نقدية تابعة وفق هذا المنهج.

- كما يؤخذ عليها بعضًا من التحامل غير المبرر على المناهج الغربية، ومحاولة تجزئة النقد على أساس قومي أو جغرافي أو غير ذلك، من خلال القول بأنَّ هذا المنهج خاص بالنصوص العربية من دون غيرها من النصوص، كما أنَّ المناهج الغربية هي الأخرى خاصة بالنصوص الغربية من دون غيرها.

الهوامش:

١- يرى الغالبي في كتابه (الذرائعية وسيادة الأجناس الادبية: ٢٨) أن تصدير الحداثة بشكل مستنسخ هو أمر خاطئ وخطير؛ فتلك الأفكار المتمردة على الأخلاق خُلِقت ليس للعالم العربي الإسلامي المتحفظ والمسور بدين كالدين الإسلامي، بل لعالم آخر يناقض تمامًا الأفكار العربية الإسلامية بشكل مطلق. ويراها نقل لاستعمار فكري، استطاعت الهيمنة الغربية تسخيره للتأثير في الفكر العربي والتشويش عليه. وكان اتجاه هذا الاحتلال الفكري السلبي اتجاهًا حضاريًّا بعاملين أساسيين، هما: أن الحضارات القوية أكثر تمكنًا من الحضارات الضعيفة في ابتكار المصطلحات وتسويقها بشكل ماهر وسريع، عكس الحضارات التي ترضى بالاستهلاك فقط، انطلاقًا من ضعف الامكانات والابداع. والثاني أن كل أمة تخضع لسلطان المصطلحات الصادرة من الحضارات القوية، تفقد قدرتها على ابتكار مصطلحات خاصة بها، وحتى لو انتجب مصطلحات فهي غير قادرة على تصديرها إلى الحضارات الاخرى، ولهذا تبقى في حالة ضعف.

٢- لسان العرب: ج٨/ ٩٦.

٣- المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة: ٣٦٧.

٤- المعجم الفلسفي: ٢٠٣-٢٠٤.

٥- ينظر: دليل الناقد الأدبي: ١٦٧-١٦٨.

٦- ينظر: الفلسفة الأميركية: ٣٦٢.

٧- ينظر: الذرائعية بين المفهوم الفلسفي واللغوي: ٧.

٨- ينظر: المرجع السابق: ٢٧.

٩- ينظر: المرجع السابق: ٩.

١٠- الذرائعية بين المفهوم الفلسفي واللغوي: ١٥٥.

١١- سورة الشعراء: ٢٢٤-٢٢٧.

* - القول في تأويل قوله تعالى: (والشعراء يتبعهم الغاوون): والشعراء يتبعهم أهل الغيّ لا أهل الرشاد

والهدى. واختلف أهل التأويل في الذين وصفوا بالغيّ في هذا الموضع فقال بعضهم: رواة الشعر، وقال آخرون: هم الشياطين، وقال آخرون: عصاة الجن، وقال آخرون: هم السفهاء، وقال آخرون: هم ضلال الجن والأنس، وقال آخرون هم الكفار، وقال آخرون هم الغاوون المشركون. (أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ(: في كل لغوٍ يخوضون. وقال آخرون: يمدحون قومًا بباطل، ويشتمون قومًا بباطل. (وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لا يَفْعَلُونَ): وأن أكثر قيلهم باطل وكذب، وعني بذلك شعراء المشركين. (إِلا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ): وهذا استثناء من قوله (وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ إِلا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ.(وذكر أن هذا الاستثناء نزل في شعراء رسول الله صلى الله عليه وسلم، كحسان بن ثابت، وكعب بن مالك، ثم هو لكلّ من كان بالصفة التي وصفه الله بها. (وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا): اختلف أهل التأويل في حال الذكر الذي وصف الله به هؤلاء المستثنين من الشعراء، فقال بعضهم: هي حال منطقهم ومحاورتهم الناس، قالوا: معنى الكلام: وذكروا الله كثيرا في كلامهم، وقال آخرون: بل في شعرهم. (وَانْتَصَرُوا مِنْ بَعْدِ مَا ظُلِمُوا(: وانتصروا ممن هجاهم من شعراء المشركين ظلما بشعرهم وهجائهم إياهم، وإجابتهم عما هجوهم به. (وَسَيَعْلَمُ الَّذِينَ ظَلَمُوا): وسيعلم الذين ظلموا أنفسهم بشركهم بالله من أهل مكة. (أَيَّ مُنْقَلَبٍ يَنْقَلِبُونَ): أي مرجع يرجعون إليه، وأي معاد يعودون إليه بعد مماتهم، فإنهم يصيرون إلى نار لا يُطفأ سعيرها، ولا يَسْكُن لهبها. الطبري، جامع البيان عن تأويل القران، دار التربية والتراث، مكة المكرمة، د.ت: ج١٩/ ٤١٥-٤٢١.

١٢- ينظر: الذرائعية بين المفهوم

الفلسفي واللغوي: ١٥٤-١٥٦.

١٣- ينظر: علي لفتة، عبد الرزاق الغالبي.. الذرائعية انبثقت من البراغماتية الجديدة، حوار على شبكة الإنترنت، ٢٠٢٢.

١٤- الذرائعية في التطبيق:٧.

١٥- المرجع السابق: ٥٢.

١٦- ينظر: الذرائعية وسيادة الأجناس الأدبية: ٧٧.

١٧- الذرائعية في التطبيق: ٥٣.

١٨- المرجع السابق: ٥٣.

١٩- ينظر: المرجع السابق: ٦٣.

٢٠- ينظر: المرجع السابق: ٨٠.

٢١- المرجع السابق: ٨.

٢٢- السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة: ٢٥٩.

٢٣- ينظر: المناهج النقدية وفقدان الهوية، صحيفة الجزيرة، ع(١٦٥٠٨).

٢٤- ينظر: السرد الروائي وتجربة المعنى: ١٧-١٨.

٢٥- النقد الفني: ٦٦٢.

٢٦- ينظر: الماهية والعلاقة: ٦٠-٦١.

٢٧- ينظر: الذرائعية في التطبيق: ٩٤-٩٥.

٢٨- ينظر: مدخل إلى علم اللغة النصي: ٢٠-٢٢.

٢٩- ينظر: الذرائعية في التطبيق: ١٠١.

٣٠- النقد الفني وقراءة الصورة: ١٧.

٣١- ينظر: الذرائعية في التطبيق: ١٠٣.

٣٢- ينظر: البلاغة والنقد: ٥٤.

٣٣- ينظر: الذرائعية في التطبيق: ١٠٢

٣٤- ينظر: الذرائعية في التطبيق: ١٠٢-١٠٣.

٣٥- ينظر: المرجع السابق: ٩٣-٩٤.

٣٦- ينظر: المرجع السابق: ١٠٤.

٣٧- ينظر: الذرائعية في التطبيق: ١٠٤.

٣٨- ينظر: المرجع السابق: ١٠٦.

٣٩- النقد الفني: ٥١٧.

٤٠- ينظر: الذرائعية في التطبيق: ٩٥-٩٦.

٤١- النقد الفني: ٥١٧.

٤٢- سعيد توفيق، تأويل الفن والدين: ٩٥.

٤٣- النقد الفني: ٥١٨.

٤٤- ينظر: الذرائعية في التطبيق: ٣٦٢.

٤٥- النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك: ١٥٧.

٤٦- ينظر: الذرائعية في التطبيق: ٩٦-٩٧.

٤٧- ينظر: أطياف الوجه الواحد: ١١.

٤٨- النقد الأدبي المعاصر: ١٠٧.

٤٩- ينظر: الذرائعية في التطبيق: ٢١٨-٢١٩.

٥٠- الدرس الأدبي بين الواقع والتصور: ١٧.

٥١- ينظر: النقد الأدبي المعاصر: ١٠٥.

المصادر والمراجع:

١- إبراهيم المرحبي، المناهج النقدية وفقدان الهوية، صحيفة الجزيرة، ع (١٦٥٠٨)، ٩ ديسمبر ٢٠١٧.

٢- إبراهيم محمود خليل، النقد الأدبي الحديث من المحاكاة إلى التفكيك، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، الأردن، ٢٠١١م.

٣- ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٣م.

٤- آن موريل، النقد الأدبي المعاصر، تر: إبراهيم أولحيان ومحمد الزكراوي، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ٢٠٠٨م.

٥- بتول جندية، الدرس الأدبي بين الواقع والتصور، مجلة بحوث جامعة حلب- سلسلة الآداب والعلوم الإنسانية، ع(٤١) ٢٠٠٣م.

٦- بن سنوسي سعاد، السيرورة السيميائية ومشروع الدلالات المفتوحة، قراءة في الخطاب النقدي المغاربي، مركز الكتاب الأكاديمي.

٧- جيرار ديلودال، الفلسفة الأميركية، تر: جورج كتورة وإلهام الشعراني، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، ٢٠٠٩م.

٨- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت.

٩- جيروم ستولنيتز، النقد الفني (دراسة جمالية وفلسفية)، تر: فؤاد زكريا، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، مصر، ٢٠٠٧م.

١٠- سعيد بنكراد، السرد الروائي وتجربة المعنى، المركز الثقافي العربي، المغرب، ٢٠٠٨م.

١١- سعيد توفيق، تأويل الفن والدين، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ٢٠١٦.

١٢- عبد الرزاق عودة الغالبي، الذرائعية في التطبيق، دار النابغة للنشر

والتوزيع، مصر، ٢٠١٩م.
١٣- عبد الرزاق عودة الغالبي، الذرائعية في التطبيق، دار شعلة الإبداع، القاهرة، ٢٠١٧م.
١٤- عبد الرزاق عودة الغالبي، الذرائعية وسيادة الأجناس الأدبية، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٩م.
١٥- عبد الزراق عودة الغالبي، الذرائعية بين المفهوم الفلسفي واللغوي، دار النابغة للنشر والتوزيع، مصر، ٢٠١٩م.
١٦- عبد المنعم الحفني، المعجم الشامل لمصطلحات الفلسفة، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط٣، ٢٠٠٠م.
١٧- عفيف البهنسي، النقد الفني وقراءة الصورة، دار الكتاب العربي، دمشق- القاهرة، ١٩٩٧م: ١٧.
١٨- عقيلة مراجي، النقد الذرائعي.. البراغماتية اللغوية عند عبد الرزاق الغالبي، مقال منشور على شبكة الانترنت.
١٩- علي حرب، الماهية والعلاقة (نحو منطق تحويلي)، المركز الثقافي العربي، المغرب، ١٩٩٨م.
٢٠- علي لفتة، عبد الرزاق الغالبي.. الذرائعية انبثقت من البراغماتية الجديدة، حوار على شبكة الإنترنت، ٢٠٢٢.
فولفجانج هاينه، مدخل إلى علم اللغة النصي، تر: فالح العجمي، مطابع جامعة الملك سعود، السعودية، ١٩٩٩م.
٢١- محمد الأمين بحري، البنيوية التكوينية من الأصول الفلسفية إلى الفصول المنهجية، منشورات ضفاف، بيروت، ٢٠١٥م.
٢٢- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح النشأة والتجديد)، دار الانتشار العربي، بيروت، ٢٠٠٦م.

٢٣- ميجان الرويلي وسعد البازعي، دليل الناقد الأدبي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط٣، ٢٠٠٢م.

٢٤- نعيم اليافي، أطياف الوجه الواحد (دراسات نقدية في النظرية والتطبيق)، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٩٥م.

٢٥- وليم جيمس، البراغماتية، تر: وليد شحادة، دار الفرقد للطباعة والنشر والتوزيع، سورية، ٢٠١٤م.