البنى المتقابلةُ في الفكر النقدي الحديث: عرض وتحليل

The Opposite Structures in critical modern thought: presentation and analysis

أ.د. سمر الديوب*
Dr. Sameer Aldeub

كلمات مفتاحية : التقابلات الضدية / الثنائيات الضدية/ النقد الأدبي/ الخطاب النقدي

ملخص البحث

ينطلق البحثُ من فرضية أنّ الخطاب النقدي مبني على ثنائيات ضدية متقابلة، فيبحث في حضور هذه التقابلات المتضادة في الاتجاهات النقدية كالبنيوية والتفكيكية والتاريخانية الجديدة وغيرها، كما ينطلق من الأساس الفلسفي الذي نجمت عنه هذه الاتجاهات النقدية. ولتحقيق هذه الغاية يسير البحث على وفق الخطة الآتية:

-البنى المتقابلة: الدلالة والاصطلاح

-الرومانسية وتقابل الذات والعالم

-الماركسية وتقابل الداخل والخارج

-البنيوية وتقابل البنى الصغرى

-التاريخانية الجديدة وتقابل النسقين الظاهر والمضمر

-التفكيكية وتقابل الحضور والغياب

-الخطاب النقدي العربي والبنى المتقابلة

Abstract

The research proceeds from the hypothesis that the critical discourse is based on opposing opposite binoculars, examining the presence of these contradictory confrontations in monetary trends such as Structuralism, Deconstruction, New Historical , etc., as well as the philosophical basis that resulted from these critical trends. To achieve this end, the research proceeds according to the following plan:

- The opposite structure: significance and terminology
- Romance and meet the self and the world
- Marxism and meet the inside and outside
- Structural and meet the micro structures
- New historical and correspond to the two apparent and contiguous
- Detective and meet attendance and absence
- Arab critical discourse and the opposite structures.

١-التقابلات الضدية (Binary ·ppositions) لغة واصطلاحاً

تنطوي التقابلات في ثنائيات، وهي ثنائيات تحكمها علاقة تضاد في الأغلب. وتعود الثنائيات إلى الجذر الثلاثي ث ن ي، ومن معانيها تكرار الشيء مرتين متواليتين[١] والثّني: ردّ الشيء بعضه على بعض[٢]

وقيل: إنّ الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين[٣]

يتعيّن على ما سبق أن دلالات الثنائيات تفترض وجود طرفين، وتعتمد على التثنية، وهذان الاثنان قد يكونان متواليين، أو معطوفين، أو متزامنين.

ويدلّ المعنى اللغوي للثنائيات على ما هو أكثر من الواحد مهما كان عدد الثنائيات، فقد تتعدّد الثنائيات، لكنها تظل تدور في فلك الرقم اثنين.

ويعني لفظ الثنائية ضعف العدد واحد، وقد يكون هذا الضّعف شبيهه، أو نظيره، أو ضدّه، ويعني هذا الأمر أنّ العدد «واحد» يشكّل مع واحد آخر ثنائية مهما كانت العلاقة بينهما، وفي هذه الحال يلازم كلّ طرف من طرفي الثنائية الآخر، ولا ينفكّ عنه، وإذا كان قابلاً للانفكاك عنه انتفت عنه صفة الثنائية.

ويختلف المعنى الاصطلاحي عن المعنى اللغوي من جهة عمقه، وأبعاده الفلسفية والعلمية، فقد عرّفها المعجم الفلسفي بأنّها «الثنائي من الأشياء ما كان ذا شقين، والثنائية هي القول بزوجية المبادئ المفسّرة للكون، كثنائية الأضداد وتعاقبها، أو ثنائية الواحد والمادة- من جهة ماهية مبدأ عدم التعيين- أو ثنائية الواحد وغير المتناهي عند الفيثاغورثيين أو ثنائية عالم المثل وعالم المحسوسات عند أفلاطون ... الخ، والثنائية مرادفة للاثنينية، وهي كون الطبيعة ذات مبدأين، ويقابلها كون الطبيعة ذات مبدأ واحد، أو عدة مبادئ (الثنوية والاثنينية)»[٤]

ويعني الكلام السابق أنّ الاثنينية تفترض اشتمال الشيء على مبدأين مستقلين لا يذوب أحدهما في الآخر، ولا يشبهه، كالظلام والنور، والليل والنهار... وتقوم الثنائية بوصفها فكرة فلسفية على فكرة أنّ ثمة قدرة على الربط بين الظواهر التي يبدو أنّها منفصلة، فالتضاد رابطة مثل التماثل، والتناقض رابطة؛ لأنّه يعني نفي النقيض، فوجود الحق ينفي وجود الباطل؛ لذا يدخل الحق والباطل في علاقة تناقض، أما وجود الأبيض فيتضاد مع الأسود، فالعلاقة بينهما علاقة تضاد، فالضد «مقولة تعبر عن جانب واحد من جوانب التناقض ووحدة الأضداد، والجوانب والاتجاهات المتضادة بشكل حاد تشكل تناقضاً يعدُّ هو القوة المحرّكة مصدر تطور الأشياء... والضد مقابل الاختلافات التي لا يكون فيها التناقض قد نضج بعد ولا يزال يوجد بذاته إلى حدّ كبير يعني تناقضاً متطوراً أبرز في المقدمة، ووصل إلى مرحلة أعلى من تطوره عندما يصل صراع الأضداد والاتجاهات إلى المكان النهائي لتطور مراحلها»[٥]

فالحالتان المتضادتان إذا تتالتا، أو اجتمعتا معاً في نفس المدرك كان شعوره بهما أتم وأوضح، وهذا لا يَصدق على الإحساسات والإدراكات والصور العقلية فحسب بل يصدق على جميع حالات الشعور كاللذة والألم والتعب والراحة.. فالحالات النفسية المتضادة

يوضح بعضها بعضاً، وبضدِّها تتميز الأشياء، وقانون التضاد أحد قوانين التداعي والتقابل.[٦]

ويشترط في الضدين أنْ يكونا من جنس واحد كاللذة / الألم «هما من الكيفيات النفسية الأولية، فليست اللذة خروجاً من الألم، ولا الألم خروجاً من اللذة، بل اللذة والألم كلاهما وجوديان، ولكل منهما شروط خاصة تدل على أنهما إيجابيان»[٧] والإيجاب / السلب «والإيجاب عند الفلاسفة هو إيقاع النسبة وإيجادها، وفي الجملة هو الحكم بوجود محمول لموضوع، وهو نقيض السلب، كما أنّ الإثبات هو نقيض النفي»[٨]

٢-التقابلات الضدية والمصطلحات المتعارضة معها

تعني التقابلات الثنائية الضدية وجود أمرين متضادين مرتبطين برباط واحد، وهي فكرة يقوم عليها إيقاع الكون، إنها قانون الكون، وناموس الطبيعة الكونية، فالنور والظلمة في النهار والليل ثنائية ضدية يجمعها اليوم، والفرح والحزن متضادان، ويختفي أحدهما وراء الآخر، وكذلك النجاح والفشل، والغنى والفقر، والعلم والجهل....

لكن العلاقة بين الثنائيات الضدية علاقة تضاد؛ أي توازٍ بين طرفي الثنائية، أما علاقة التناقض فتقوم على النفي، فوجود طرف ينفي وجود الطرف الآخر. والتناقض لغوياً إبطال بعض الكلام بعضه، فلا يمكن أنْ يكون نور وظلام في الوقت نفسه، فهو التخالف، والتعارض، والإبطال[٩]

أمّا التناقض (Contradiction) اصطلاحاً فهو القول إنّ الشيء لا يمكن أنْ يكون حقاً وباطلاً معاً. فقد تتعدد أضداد الشيء، لكنّ له نقيضاً واحداً.

وللتناقض قانونه الخاص، فالقضيتان المتناقضتان لا تصدقان معاً، ولا تكذبان معاً، وإذا صدقت إحداهما كذبت الأخرى، فالتناقض «اختلاف القضيتين بالسلب والإيجاب اختلافاً يلزم عنه لذاته أنْ يكون أحدهما صادقاً، والآخر كاذباً»[١٠] فالثلج لا يكون أبيض وغير أبيض معاً، فهذا يسمى بمبدأ الاثنينية. أما إذا قلنا: زيد عالم، وعمرو ليس بعالم فلا يتحقق التناقض.

وإذا كان التضاد يقع في الأفعال فإن التناقض في الأقوال، لكن الصفتين المتناقضتين لا تصدقان على شيء واحد في الوقت نفسه، ومن الجهة نفسها، ولا تكذبان. فالأسود والأبيض متضادان، لكن الأسود واللا أسود متناقضان، ففي التناقض إذا صدقت إحدى الصفتين على شيء فالأخرى كاذبة حكماً، فيجب أنْ تصدق إحدى الصفتين، وتكذب الأخرى.

ويختلط مصطلح الثنائية بمصطلح الثنوية، وهو المعتقد الذي يقول بوجود أصلين أو مبدأين متناقضين وراء مظاهر الوجود، وصيرورة الزمن والتاريخ. وهذان المبدآن شيمتهما الصراع من أجل أن يلغي أحدهما الآخر.[١١] ولا يتفق هذا التعريف مع مصطلح الثنائيات الضدية؛ إذ تكون العلاقة بين الطرفين المتضادين علاقة تكامل.

أما مصطلح القطبية فيقول بوجود ثنائية أصلية لها قطبان متعارضان، في كل شيء، ولكنهما متعاونان، ولا قيام لأحدهما من غير الآخر. ومن تضادهما، وتعاونهما تنشأ مظاهر الوجود، وتستمر. والأنموذج

الذي يفسر القطبية معتقد التاو الصيني الذي وضع أسسه العالم «لاو تسو» ق٦ ق.م فالتاو مبدأ أزلي قديم، هو القاع الكلي للوجود، ومن هذا المبدأ صدرت قوتان مجردتان هما قوة اليانغ الموجبة، وقوة الين السالبة، وبدوران هاتين القوتين المتضادتين نشأ كل شيء. فالأبيض قوة يانغ يرمز إلى النور، والين قوة سالبة/ أسود يرمز إلى الظلام، ولكن لا يمكن فصل النور عن الظلام، ولا يسعى أحدهما إلى التغلب على الآخر، أو إقصائه؛ لأنّ غلبة طرف على طرف أو إقصاءه تعود بالكون إلى حالة الهيولى التي نشأ عنها. إنهما قطبان كقطبي المغناطيس، لا يعمل إلا بوجودهما معاً.

ويعني الكلام السابق أنّ ثمة فرقاً بين القطبية والثنوية، ففي القطبية صراع شكلي بين طرفي الثنائية، وتكامل في المستوى العميق، أما الثنوية فتمثل الصراع الذي يسعى إلى إقصاء أحد الطرفين الآخر.

ويختلف مصطلح الثنائيات الضدية عن التناظر، فالتناظر لغوياً نظير الشيء، ومثله، ويحيل التناظر على معنى التساوي، والشبه، والتجادل[١٢] ويعني المعنى اللغوي أنّ التناظر علاقة بين طرفين؛ إذ يكون الشيء متناظراً بالنسبة إلى شيء آخر.

والتناظر علمياً هو عدم التغير في جملة إنْ حدث تحويل ما، فالمربع مثلاً إذا قمنا بتدويره بزاوية قائمة فلن نستطيع التمييز بين المربع قبل التدوير وبعده، ونسمي هذا تناظراً بالنسبة إلى التدوير، وهو أساس مهم جداً في الفيزياء النظرية.[١٣]

والتناظر خاصية يمكن بها وصف العديد من الأشياء كالأجسام الهندسية، والمعادلات الرياضية.

وحين نتحدث عن التناظر نتحدث عن ثنائية يناظر أحد طرفيها الطرف الآخر. ونواجه التناظر في أبسط مستوياته حين ننظر إلى خيالنا في المرآة المستوية، وليس مصطلح التناظر مقابلاً لمصطلح الوحدة، وحين يكون الطرفان متناظرين فنحن نرفعهما إلى مستوى الوحدة، فتكون الوحدة على حساب التعددية، فكل طرف من طرفي الثنائية لقطة، ويشكّل الطرفان وحدة.[١٤]

ويشترك التناظر مع الترادف، ففي المصطلحين يأتي المعنى وما يشبهه، لكن يتمّ التفريق بينهما من جهة أنّ الترادف يكون بين مفردتين، والتناظر يكون أوسع بين جملتين.

٣-الثنائيات الضدية والمصطلحات المتداخلة معها

الديالكتيك هو علم دراسة الأضداد الموجودة في الأشياء، ومحاولة فهمها، وإيجاد حلول لها، ويعدّ هيغل G.W.F. Hegel أول فيلسوف تكلّم على الجدل، وأخذ منه ماركس K.H. Marx ما يعرف بالديالكتيكية المادية. وقد عدّ هيغل الفكر سابقاً المادة، وعد المادة انعكاساً للوعي، فالظواهر الطبيعية والاجتماعية كلها تقوم على أساس ثنائية المطلق/ العقل، أو الروح/ الفكرة المطلقة. ورأى في صراع الأضداد الدافع لكل تطور، وعرف قانون نفي النفي، ويلتقي ديالكتيك هيغل ديالكتيك ماركس الذي أخذ عنه، وطوّر أفكاره.[١٥]

وتعد وحدة صراع الأضداد أهم قوانين الجدل/

الديالكتيك، ويعني الظاهرة وضدها موجودان في وحدة، لا ينفصلان، فكل ظاهرة تحمل ضدها معها في الوحدة نفسها.

وفي الوحدة الواحدة تكون الأضداد في حال حركة مستمرة، وصراع دائم، فالقديم والجديد ضدان، ويوجدان معاً، ولا ينفي أحدهما الآخر، بل يتصارعان. وينتهي صراع الأضداد في الجدل بسيطرة أحد الضدين. ولا ينفي الضد ظهور ضد جديد، وإلاّ توقف التطور.

ويقوم مصطلح الثنائيات الضدية، أو البنى المتقابلة على الوحدة التي تشتمل على تعددية داخلية، وتأخذ شكل مركبات ثنائية يحكمها التضاد بين طرفين متضادين، ويمكن أن تتولد صور لا نهائية من المتضادات.

ومصطلح التقابل مظهر من مظاهر العلاقة بين الألفاظ والمعاني، والعلاقة بينهما جدلية، وتتباين العلاقة بين الألفاظ والمعاني بتباين الأنساق الثقافية للألفاظ، فتتضاد مفردتان لغوياً، أو يكون للفظ الواحد دلالتان متضادتان، كالجَوْن الذي يحيل على الأبيض والأسود معاً.

ويخضع التقابل لمبدأ الثنائية الازدواجية بوصفها مبدأ أساسياً يحكم الظاهرة التقابلية، وثمة جوانب متضادة، وجوانب مشتركة بين المتقابلين، فذكر وأنثى يختلفان جنساً، ويشتركان في البعد الإنساني، والأداء الوظيفي، وربما يمكن القول إن التضاد بين المتقابلين أقل من درجة التماثل، فكل مقابل يدل على مقابله بطريقة غير مباشرة.

وتتقارب الكلمات المتصاحبة دلالياً مشكّلة ترادفاً، وتتباعد دلالياً مشكّلة التضاد، وهذا ما دفع إلى القول: إنّ المتقابلين في الحقيقة مترادفان لكن من نوع خاص.

ومصطلح المفارقة قريب من الثنائيات الضدية، وهو لغةً من الجذر الثلاثي فرق، وفارق الشيء مفارقة وفراقاً باينه[١٦]، والمعنى الاصطلاحي قريب من المعنى اللغوي، ويتفق معه، فهي العدول إلى اللا متوقَّع في الخطاب.

المفارقة صيغة بلاغية تعبر عن القصد باستخدام كلمات تحمل المعنى المضاد، والأصل الإغريقي لهذه الكلمة هو «آيرون» أحد الشخصيات في الكوميديا الذي صفته آيرونيئيا؛ أي التظاهر والادعاء بغير الحقيقة، ويفيد الاسم معنى المفرّق الذي يفرّق بين الحقيقة والمظهر.[١٧]

وتعتمد المفارقة على أسلوب مراوغة، فهي حيلة كلامية، وإشارية، تقوم على إظهار جدليات الصراع. إنها توليف ضدي يجمع الأجزاء المتنافرة في سياق واحد.

ويتجلى أثر المفارقة في المتلقي حين تفارق توقعاته، وتعبر عن رؤية للعالم، فيوجِد صانع المفارقة عوالم متصارعة متضادة يقدّم بها رؤية للعالم والوجود برؤية مغايرة، فثمة علاقة ضدية في بنية النص المفارِق تثير في المتلقي الرغبة لاكتشافها.

ويعني الكلام السابق أن المفارقة على علاقة بلعبة الأضداد، فينحرف الخطاب عند نقطة معينة، وتفارق

المفارقة الحقيقة، والواقع حين حين تنتقل بالمتلقي من العفوي إلى اللا المتوقَّع.

وتتداخل بعض المصطلحات في الدرس النقدي البلاغي القديم مع مفهوم الثنائيات الضدية، ومن هذه المصطلحات الطباق، والتكافؤ، والتضاد.

فالطباق هو الجمع بين الشيء وضده على مستوى الجملة، أو على مستوى البيت من القصيدة. يقول أبو هلال العسكري: «قد أجمع الناس أنّ المطابقة في الكلام هو الجمع بين الشيء وضده في جزء من أجزاء الرسالة، أو الخطبة، أو البيت من بيوت القصيدة، مثل الجمع بين البياض والسواد، والليل والنهار، والحر والبرد..»[١٨]

وورد مصطلح التكافؤ عند قدامة بن جعفر في حديثه عن نعوت المعاني، ويقصد به الطرفين المتقابلين من جهة السلب والإيجاب، أو غيرهما. وقد ورد لديه أيضاً على مستوى الجملة، وهو تكافؤ لغوي «ومن نعوت المعاني التكافؤ، وهو أنْ يصف الشاعر شيئاً، أو يذمه، ويتكلم فيه، أي معنى كان، فيأتي بمعنيين متكافئين، والذي أريد بقولي متكافئين في هذا الموضع أي متقابلين إما من جهة المصادرة، أو السلب والإيجاب، أو غيرهما من أقسام التقابل، مثل قول أبي الشعب العبسي:

حلو الشمائل وهو مرٌّ باسلٌ

يحمي الذِّمارَ صبيحةَ الأرهانِ

فقوله مرّ وحلو تكافؤ»[١٩]

وقد وردت المصطلحات الثلاثة السابقة: الطباق والتضاد والتكافؤ لدى يحيى بن حمزة العلوي بالمعنى السابق نفسه، وهو الإتيان بالشيء وضده في الكلام: «واعلم أنّ هذا النوع من البديع متفق على صحة معناه، وعلى تسميته بالتضاد والتكافؤ، وإنما وقع الخلاف في تسميته بالطباق والمطابقة والتطبيق، فأكثر علماء البيان على تلقيبه بما ذكرناه إلا قدامة الكاتب فإنه قال: لقب المطابقة يليق بالتجنيس؛ لأنها مأخوذة من مطابقة الفرس والبعير لوضع رجله مكان يده عند السير، وليس هذا منه، وزعموا أنه يسمى طباقاً من غير اشتقاق، والأجود تلقيبه بالمقابلة؛ لأن الضدّين يتقابلان كالسواد والبياض، وغير ذلك من الأضداد من غير حاجة إلى تلقيبه بالطباق والمقابلة...»[٢٠]

ولا يخرج النقاد والبلاغيون القدماء عن معنى واحد ورد عندهم، فالطباق ويشبهه التكافؤ، والمطابق، والتطبيق، والمقابلة، والتضاد. وقد ورد عند ثعلب مصطلح مجاورة الأضداد، وقصد به تكرير اللفظة بمعنيين مختلفين[٢١]وقد ورد التضاد لدى النقاد القدامى بمعنى الطباق.[٢٢]

إنّ ثمة تعدداً اصطلاحياً لكن الحقيقة أنّ بلاغيينا القدامى أغفلوا الوظيفة الفكرية العميقة للتضاد، وعلاقته بالأنساق الثقافية في النص الأدبي، ونظروا إليه على أنّه الجمع بين الشيء وضدّه. ويعدّ عبد القاهر الجرجاني استثنائياً حين تحدث عن أهمية التضاد في تشكيل الصورة الفنية قائلاً: «وهل تشك في أنّه يعمل عمل السحر في تأليف المتباينين حتى يختصر لك بعد ما بين المشرق والمغرب، ويجمع ما بين المشئم والمعرِق.. ويريك التئام عين الأضداد، فيأتيك بالحياة والموت مجموعين، والماء والنار

مجتمعين، كما يقال في الممدوح هو حياة لأوليائه، موت لأعدائه، ويجعل الشيء من جهة ماء، ومن أخرى ناراً»[٢٣]

خاطب الجرجاني العقل في أثناء كلامه على التضاد، ومعنى ذلك أنه يدرك أثر الثنائيات الضدية المتشكلة ضمن أنساق ضدية في خلق المعنى في النص.

في الصورة لدى الجرجاني تنصهر الثنائيات الضدية؛ لتولّد المعنى، وفي حديثه عن التضاد يخاطب عقل المتلقي، فالتضاد نزعة عقلية في النهاية، ويدرك الأثر النفسي الذي يولّده اجتماع الضدين لدى المتلقي. وبناء على ما سبق كيف تجلى حضور البنى المتقابلة الضدية في الخطاب النقدي؟ وما علاقتها بالأساس الفلسفي الذي نهض عليه كل اتجاه نقدي؟

٤-التقابلات الضدية في النقد الأدبي

يشكّل تضاد الثنائيات اللاشعور الجمعي الذي يتكون من النماذج البدائية الجمعية التي تشكلت من تراكم أفكار المجتمع ومعتقداته عبر أجيال، وهذه النماذج في حال صراع دائم، فلكل نموذج ضده، ويعبر الناس في رموزهم العقائدية، أو إنتاجهم الفني عن هذه الثنائيات المتصارعة. وتعود أسس فلسفة المصطلح إلى فكرة أن الإنسان قد هُوِس بتحديد موقعه في العالم، وقد واجه الإنسان في عصرنا الحاضر ما يسمّى بالشرذمة والانشطار، وهو يعني «الانفصال بين الكلمة والشيء، وبين الدال والمدلول، وبين الذات والموضوع، يأتي ضمن صندوق باندورا للذاتية والعدمية والإنسية والنسبية التاريخية.»[٢٤]

ويمكن عدُّ البداية الحداثية للفكرة الفلسفية تدور حول مركزية الإنسان، واستقلال وجوده، وقد وُجِدت تجليات لهذه الفكرة في العقلانية، والاستنارة، والبنيوية، والتفكيكية، في إطار من دراسة الثنائيات. فالنص دال ومدلول، والإبداع كاتب ومتلقٍّ، والثقافة فاعل ومفعول، والدعوة إلى انفصال الدال عن المدلول تعود إلى فكرة فلسفية هي عدم حاجة طرف الثنائية إلى طرفه الأول.

لقد ازداد انفصام إنسان القرن العشرين بسبب التعارض الحاد بين مفرزات الثورة الصناعية التي أعادت إنسان القرن التاسع عشر إلى موقع السيطرة والتحكم، قابلتها الحركة الرومانسية في الأدب التي أعادت تأكيد الأنا، والذات عند الشاعر حين شعر أن العلم بمذاهبه التجريبية قد فشل في تفسير الوجود.

وقد تولت الدراسات النفسية المتطورة تطوير مرحلة الشك إلى مرحلة استحالة المعرفة الموضوعية النهائية. فأوجدت رحلة الشك ثنائية ما هو فيزيقي، وما هو ميتافيزيقي، ثنائية الداخل والخارج: الخارج مصدر المعرفة، والداخل النموذج الأعلى للمعرفة الإنسانية. وقد أدت هذه الثنائية إلى ظهور حتمي لثنائية مماثلة في تفسير اللغة، وتحديد معنى النص الأدبي. فثمة علاقة عضوية بين تصورات الفكر الفلسفي الغربي والدراسات النقدية، وقد ارتبطت بها في مراحل تطورها المختلفة، وبخاصة الجانب الفلسفي من الثقافية الغربية، فثمة ارتباط وثيق بين الحداثة الغربية والثورة الصناعية وما تبعها من تقدم علمي، وثمة ارتباط وثيق بين مفردات الواقع الثقافي الغربي، والأطر الفلسفية التي أنتجتها

النظريات الأدبية الحديثة من بنيوية وتفكيكية؛لذا لابد من محطات توقف عند بعض الفلاسفة مثل هيوم D. Hume ونيتشه، وهوسرل، وهايدغر، فقد اهتم هؤلاء الفلاسفة بموضوعات تتعلق بالكينونة، والذات، والوجود.

والأسس الثقافية فلسفية بالدرجة الأولى. «فهي تحدد التغيرات الجذرية التي طرأت على أضلاع المربع الأربعة: عالم الميتافيزيقا (الله) والإنسان والعالم المادي الفيزيقي (الطبيعة) ثم اللغة بوضعها أداة التعبير عن المعرفة التي تولدها تلك العلاقات المتشابكة. وقد توالت المذاهب الفلسفية من واقعية، وتجريبية، ومثالية، ووجودية.. وهي مذاهب أحدثت تغيرات في العلاقة بين تلك الأضلاع بدرجات متفاوتة ما ترتب عليه من تغيرات مقابلة في استخدام الإنسان اللغةَ ونظرته إليها»[٢٥].

٤-١- الرومانسية

انطلق الرومانسيون من فكرة أنّ الواقع ليس مصدر ثقة؛ لذا اتجهوا إلى مصدر آخر للإبداع، وأصبحت العلاقة بين الواقع والذات علاقة صدامية؛ لذا أكثر الشاعر الرومانسي من الشكوى والألم، وقد تغلبت الذات على الموضوع في علاقة ثنائية، كما تغلبت العاطفة على الفكر، واللاشعور.

لقد انطلق الوعي الجمالي الرومانسي من فلسفة استعذاب الألم وتقديسه، ويعني هذا الكلام أن الوعي الفلسفي الرومانسي يقوم على تقابل الأنا/ العالم.

وتناولت الفلسفة الغربية العلاقة بين العقل والعاطفة، ووجدت الرومانسية أن هذه الثنائية بين العقل والذات لا تحكمها علاقة تعارض وتضاد بالضرورة.[٢٦]

ويمكن القول: إنّ الرومانسية كانت محاولة لإعادة بعض التوحد المفقود بين مكونات الوجود مثل الإنسان واللغة، فقد حاولوا جهدهم التقليل من خطورة التضاد، كما حاولوا إقامة جسر بين طرفي الثنائية، ونفي التعارض بين الحقيقتين العلمية، والشعرية.

ويرتبط النقد الحداثي بأزمة الإنسان الغربي الفكرية والثقافية، والاتجاهاتُ النقديةُ الحداثيةُ استمرار للاتجاهات السابقة، فليس من مدرسة نقدية جديدة خالصة، فالبنيوية مولودة من أرض الرومانسية، فقد جعلوا اللغة موضوعاً للدراسة، وانطلقوا من ثنائية اللغة الحقيقية/ المجازية، ومن ثنائية الداخل/ الخارج في تحديد معنى النص، ومن ثنائية الاستخدام النصي/ الاستخدام السياقي للغة التي تكتسب معناها من داخل النص، لا من خارجه.

إن الذات في الرومانسية هي ذات المبدع، لا المتلقي، فقد ركزت الرومانسية على أهمية الذات، وترجمت حضورها في الفلسفة المثالية الألمانية إلى شرعية التعبير عن الأنا ما دامت القالب الذي يصب العالم فيه. فالرومانسية محاولة لإعادة التوازن بين الداخل والخارج بعد أن مالت مدة طويلة نحو الخارج المادي المحسوس، ومحاولة إعادة التوحد إلى عالم أفقدته العلوم التجريبية وحدته.

إنّ ثمة تأكيداً للذات في الرومانسية، وتفتيتاً لها في البنيوية، والتفكيكية. فالداخل في البنيوية هو داخل النص الأدبي مستقلاً عن ذات المبدع والمتلقي، ويمثل هذا الأمر تمرداً على الرومانسية.

عملت الرومانسية -إذن- على خرق القواعد الكلاسيّة، فهي تقف على الطرف المضاد منها، كما وقفت في وجه تشدّد قواعدها العقلية والأدبية، ودعت إلى التحرّر من القيود الاجتماعية والعقلية. وقد جعلت التحولات الاجتماعية والسياسية في أوربا الإنسان الأوربي قلقاً حزيناً، فأدى ذلك إلى ظهور الرومانسية، لكن النقاد الفرنسيين هجموا عليها؛ لأنها تسلب الإنسان منطقه وعقله، فلا خير -في رأيهم- في عاطفة وخيال لا يحكمهما عقل، وحكمة، وإرادة.

وقد استنكر دعاة الرومانسية تدخل المجتمع في تقييم الأعمال الإبداعية، فلا ينتج الفن -عندهم- إلاّ في عزلة عن المجتمع، فتجاهلوا أنّ الفن يقوم على خبرة متوارثة.

ورأى الرومانسي العالم في مرآة ذاته، فتماهت ثنائية الذات والعالم لديهم، وبحثوا عن الكمال في اللا متناهي، ورأوا الإبداع الحق في هذا المنحى.

٤-٢- الماركسية

تقوم الماركسية على مفهومَيْ الجدلية والصراع الطبقي، فصراع المتضادات مرتكز أساس من مرتكزات الفلسفة الماركسية. وقد طبق ماركس الفكرة الهيغلية تطبيقاً واقعياً حين تحدث عن التشكيلة الاقتصادية الاجتماعية التي تنجم عن تفاعل أطروحة وطباقها، فكل تشكيلة تخلق طباقها وهكذا..

وانطلق الماركسيون من ثنائية الداخل / الخارج، وهم يرون أنّ الفن جزء من إيديولوجية المجتمع؛ أي البنية الفوقية للمجتمع. وقد ارتبطت النظرية الأدبية بالفكر السياسي والاقتصادي لدى ماركس وأنجلز، فدعا الماركسيون إلى سيادة العقل، والتخلص من ذاتية الرومانسية، ومن ثنائية الشكل والمضمون..

وتستند الماركسية لدى ماركس إلى أساس فلسفي، فمقولته ليس للشكل أية قيمة مالم يكن له مضمون تطوير لآراء هيغل عن العلاقة بين طرفي الثنائية، فالطرف الثاني يحدد الشكل المناسب له، وتغيير المضمون يستتبع تغييراً حتمياً في الشكل.[٢٧]

لقد تأرجح الفكر الماركسي بين طرفي ثنائية الداخل / الخارج، وظل هذا التأرجح محور اختلاف بين فكر واقعي يعتمد التجربة الحسية بوصفها أساساً للمعرفة الإنسانية، وفكر مثالي يضع أسس المعرفة داخل العقل البشري.

ورفض البنيويون الماركسيون فكرة أنّ الدلالة تحددها العلاقة بين الدوال والأنساق داخل النص؛ لأن في ذلك عودة إلى قطب مفرد من الثنائية، وهو الداخل. هذه الثنائية- داخل / خارج- شهدت تباعداً في القرن العشرين وصل إلى ازدواج حاد.

وتنبع قيمة الماركسية- حسب ألتوسير L. Althusser-[٢٨] في أنها استطاعت أن تنقل الفلسفة من الوضع الإيديولوجي إلى الوضع المادي عبر المادية الجدلية، وهي نظرية خاصة بالتطور الاجتماعي، تقوم على «فحص التناقضات في المجتمع، وهي تكوّن أساس أطروحة الصراع الطبقي بوصفه القوة المحركة في تطوير المجتمع الطبقي، وتوصل هذه الأطروحة إلى كل نتائجها الثورية».[٢٩]

الأدب في نظر رواد النقد الماركسي مثل جورج لوكاتش G. Lukacs ورومان جاكسون R. Jakobson

والمتأخرين مثل لوسيان جولدمان L. Goldman وتيري إيجلتون T. Eagleton وفريدريك جيمسون F. Jameson لا يمكن أن ينفصل عن الحقائق الاقتصادية والاجتماعية، فقد رفض الماركسيون تفريغ الشكل من مضمونه الهادف، والإبداع الفني في الفلسفة الجديدة ليس نتاجاً فردياً، ليس إلهاماً غامضاً، إنه في حقيقته إنتاج جمعي تتدخل فيه، وتحدده بصورة حتمية حقائق البنى التحتية الاقتصادية والاجتماعية. وقد نتجت هذه الأفكار من التحول نحو العلمية في تحديث المجتمع الروسي بعد الثورة، وهو تحول مرتبط بالاتجاه التجريبي في الفلسفة الغربية منذ بدايته حتى قيام الثورة.[٣٠]

ورفض الماركسيون التفسير الآني للغة، كما رفضوا تفريغ الشكل من المضمون الهادف، فلا يمكن اختزال الفن إلى مجرد التعبير الطبقي أو الظروف الاقتصادية. وقد احتضنت الشكليةُ الروسيةُ الماركسيةَ، لكنها انفصلت عنها بعد ذلك.[٣١] وقد تحمس الشكليون الروس لمنهج جديد وصل بهم في مرحلة ما إلى إنكار الموضوع، أو إنكار رسالة الأدب، وهذا ما وضعهم في نهاية الأمر في موقف مناقض لأهداف الماركسية، وتحديدها الواضح لرسالة الأدب ووظيفته، فقد اتخذ الماركسيون من جدلية هيغل والمادية التاريخية نقطتي انطلاق مبدأيتين.

إن ثمة حركة مستمرة بين الحقيقة المادية الخارجية والحقيقة الداخلية الشعرية، العلم والذات. وقد وقفت الشكلية عند حدود الطرف الأول من الثنائية، وانطلقت من العلمية بوصفها نقطة انطلاق لإنشاء علم الأدب، فتسلح الشكليون بأدوات التفكير العلمي في التعامل مع النصوص الأدبية، وهم يرون للخارج المادي حضوراً مؤثراً، ويُرجعون –غالباً- مضمون القصيدة إلى الخارج الذي يكون له حضور مؤثر في المضمون.

وقد اعتمدت الشكلانية الروسية على ثنائية الشكل والمضمون، وتبعتها مدرسة براغ، وكانت البنيوية تعني لمدرسة براغ تركيباً جدلياً (Diulectical Synthesis) أي الجمع بين ضدين في سبيل إنشاء قوة موحدة، ويضم أنموذجين فكريين شاملين، والأنموذج الفكري (Paradigm)) هو المذهب الفكري، أو الفلسفي القادر على تفسير الظواهر، والأنموذج الأول هو المذهب الرومانسي، وقد تجلى بصفة أساسية في الآداب والفنون، وإن لم يقتصر عليها.

أما الأنموذج الثاني فهو المذهب الفلسفي الذي يقوم على الحقائق العلمية المستقاة من معطيات الحواس، والخبرة الحسية بالواقع، والعلاقات القائمة بينها، ويرفض البحث في أصولها الأولى، أو شطحات التأمل في بذورها وجذورها. والتضاد بين المذهبين واضح، فالرومانسية ترحّب بشطحات التأمل الفلسفية، وتعلي من شأن الخيال، والمشاعر، والقدرة على الغوص في أعماق الحقيقة (Truth) أو الواقع (Reality) أو النفس البشرية استناداً إلى الحدس (Intuition) وحده.[٣٢]

أما مدرسة براغ فقد اهتدت إلى البنيوية. ويتضح مما سبق أن بعض المدارس النقدية قامت على التقابلات

الضدية، وأن ثمة تضاداً بين المدارس النقدية.

وبنظرة نقدية سريعة للماركسية نرى أنها تقصر نظرتها على رؤية طبقتين متضادتين فقط، هما طبقة العمال وهي الطبقة المستعبَدة، وطبقة الرأسماليين وهي الطبقة المستعبِدة. لكنّ الماركسية فشلت في التنبؤ بظهور طبقة وسطى في المجتمع الرأسمالي؛ لذا تحتاج النظرية الماركسية إلى إعادة نظر في منهجها الفكري العام.

لقد أعاد كارل ماركس حركة التاريخ إلى صراع الطبقات الذي سينتهي بنشوء الثورة الاشتراكية التي تحققها الطبقة العاملة على مضادّتها الطبقة البورجوازية، فتختلف حركة المجتمعات باختلاف الأحوال السياسية والاقتصادية، فقد عمل ماركس على تجميد الجدلية الهيغيلية في نظرتها للمجتمع الذي أكّد ماركس أنه آيل إلى الاشتراكية من غير أدنى شك، فالماركسية من وجهة نظر ماركس مثل المدينة الفاضلة عند أفلاطون، والفارابي.

إن منهج الديالكتيك المادي الذي اتسمت به الماركسية عاجز عن تحليل المجتمعات ومشكلاتها؛ لأن أدوات التحليل جامدة، لا تتغير بتغير الأحوال السياسية، والاقتصادية للمجتمع.

وصراع الأضداد جوهر الماركسية، فلطبيعة الصراع لديهم جدلية ثنائية تقابلية، أو ما يعرف بصراع الأضداد، وهو صراع مستمد من الجدلية الهيغيلية، فالمجتمع -لدى هيغل- يتغير بتفاعل قوى متضادة، ويبقى السؤال قائماً: إذا نشأ الصراع بين المتضادات فهل سيزول في حال الوصول إلى مجتمع اشتراكي؟ وهل ستزول الطبقات في ظل هذا المجتمع؟

لا يمكن حصر الصراع بين ضدين، وليست حركة التاريخ نتاج صراع ضدين: البورجوازية/ البروليتارية، فحركة التاريخ صراع، وتفاعل، وليست الثقافات في المجتمعات المتضادة كلها أضداداً، بل يمكن أنْ تتفاعل، أو ينفي أحدها الآخر.

لذا يمكن القول إنّ الماركسية نتاج الواقع الذي وجد فيه هيغل وماركس وأنجلز، ولا يمكن تطبيقها على المجتمعات كافة؛ لجمود الأدوات التحليلية. كما عقد النقد الماركسي صلة موهومة بين النصّ، وبنيته التحتية «الاقتصاد» فقد سجنت الماركسية النص في سجن القوى الاقتصادية.

٤-٣- البنيوية

يقوم جوهر التقابلات الضدية في النقد الغربي على أساس فكرة فلسفية أكثر منها لغوية، وقد أتى النقاد البنيويون أولاً بهذه الطريقة في استخدام اللغة إذ تنطلق البنيوية من موت المؤلف، والتركيز على النص الأدبي من خلال الثنائيات الموجودة فيه، فتعتمد الظواهرَ اللغوية؛ لاستنتاج الدلالات والمعاني.

وتوحي كلمة (binary بعبارة مؤلفة من Binary opposition أي (شيئان ، أو مزدوج) كما في عبارة (كوكب مزدوج)، أي كوكبان تسيطر عليهما قوة جاذبية واحدة).[٣٣] إذ تشيع الثنائيات في اللغة: أعلى/ أسفل، بطيء/ سريع، عقل/ طيش، حقيقة/ كذب، أسود/ أبيض، رجل/ امرأة...الخ.

ويشكل مفهوم التقابلات الثنائية الضدية عصب المدرسة البنائية في النقد والتحليل البنيوي/ البنائي.

وينحدر هذا المفهوم بوصفه مفهوماً بنيوياً من دراسات ليفي- شتراوس حول الأساطير. ولا وتستخدم اللسانيات / الألسنية، والتحليل البنيوي فكرة الثنائيات الضدية من جهة الكلمات والمفاهيم فحسب بل من جهة تقاليد النص ورموزه.

وتتضمن فكرة الثنائيات التقابلية الضدية ذاتها مركزية نظام معين أو وجوده. وتعد هذه الدلالة الثنائية ثابتة ومنظمة في أعين البنيويين، وغير ثابتة ومحطمة لما بعد البنيويين.[٣٤]

حاولت البنيوية الماركسية أن تحقق حلاً وسطاً تستطيع البنيوية اللغوية للنص الأدبي على أساسه أن تكون مستقلة (الداخل) من ناحية، وأن تؤكد علاقتها بالبنى والأنظمة الأخرى كالنظام الاقتصادي والصراع الطبقي والواقع الثقافي العام (الخارج) من ناحية أخرى. أما البنيوية الأدبية فترفض الربط بين النظام اللغوي الداخلي وأية أنظمة أخرى خارجية.

يعني هذا الكلام أنّ ثنائية الداخل/ الخارج لازمت الفلسفة الغربية والمدارس النقدية، وتحيل هذه الثنائية على ثنائية الذات / الموضوع، وهي ثنائية فلسفية النشأة والطابع؛ ذلك لأنّ رحلة المعرفة الإنسانية بين الشك واليقين طويلة، فقد أتت تجربة (جون لوك (J. Locke ، فأبرزت أهمية الحواس في إدراك الوجود المادي الخارجي، ومثالية (كانت) I. Kant وفكرة الشك في قدرة الحواس على تحقيق المعرفة اليقينية بالكون؛ لتأكيد أهمية العقل في تحقيق المعرفة، وتيارات الشك التي فقدت الإيمان بالتجريبية والمثالية، وذلك مهّد لظهور البنيوية اللغوية والأدبية.

لقد نظرت البنيوية إلى الثنائية على أنّها خصيصة من خصائص الفكر الإنساني، واتخذتها بوصفها تقابلات ابستمولوجية (Epistemology): الدال / المدلول، اللغة/ الكلام، وعانت صراعاً بين طرفي ثنائية هل النص الأدبي بنية مغلقة مستقلة، أو بنية نظيرة لأنساق عامة أخرى ليست أدبية؟ بين انغلاق النص واستقلال العلامات، وبين كون النص نظيراً لأنساق ثقافية واجتماعية واقتصادية.

الصراع بين طرفي ثنائية الداخل / الخارج لدى البنيويين مع أن الداخل لا يمكن أن يكشف عنه إلا برؤية الخارجِ هذا الداخلَ، هذا الخارج هو الخارج الاجتماعي والثقافي....

أمّا ثنائية الذات/ الموضوع فالذات المقصودة لدى البنيويين هي الذات الدريكارتية العليا القادرة على تحقيق المعرفة الإنسانية وتشكيلها[٣٥] حينما تفشل الحواس، وتتوقف وظيفتها عند حدود الظاهر المادي من ناحية، وتحقيق معرفة عليا لا تحتاج إلى استخدام أدوات المنهج التجريبي؛ لإثبات صحتها من ناحية أخرى.

الذات التي ترفضها البنيوية هي الذات الفردية، أمّا الموضوع فهو النسق أو النظام. ويتكلم رولان بارت R. Barthes وميشيل فوكو M. Foucault على ثنائية أخرى مختلفة هي ثنائية الأنا/ الآخر متأثرَيْن بدراسات فرويد S. Freudالنفسية، وسيكون لهذه الثنائية أثر مهم في التفكيكية- كما سيأتي لاحقاً- إذ يقوم فكر بارت والبنيويين على كبت الذات، أو الهروب منها منطلقين من أساس فلسفي لغوي سياسي

نقدي هو أن الذات المستقلة لا تتفق وأفكارَ البنيوية الجديدة فلسفياً.[٣٦]

واعتمدت الفلسفة الغربية ثنائيةَ الداخل / الخارج على أنها أساس للمعرفة، وقد مرّ سابقاً أن هيغل ونيتشه مثَّلا قطب الخارج في إرجاع المعرفة الإنسانية، وديكارت وكانت مثّلا قطب الداخل، العقل البشري، وثمة فلاسفة وقفوا في المنطقة الوسطى بين القطبين، وينسحب هذا الأمر على الدراسة النقدية، فالقول بوجود الحقيقة الخارجية يعود إلى نظرية المحاكاة الأرسطية، أمّا أنْ تكون أسس المعرفة موجودة في داخل العقل البشري فتعني تأكيد الذات. فثمة ثنائية نجم عنها ازدواج فلسفي أدّى إلى جدل مستمر بين تأكيد الذات وتفتيتها لدى البنيويين ومن بعدهم التفكيكيين.[٣٧]

يعني الكلام السابق أن القضايا الأساسية التي شغلت النقاد من القرن السابع عشر إلى الآن عن معنى النص، ووظيفة اللغة، وحضور الذات أو غيابها سواء أكانت ذات المبدع أم ذات المتلقي ترتبط ارتباطاً وثيقاً بتطورات الفلسفة الغربية؛ ذلك لأن الفكر الفلسفي ليس منفصلاً عن الفكر النقدي واللغوي، فقد كان الفيلسوف الغربي ناقداً أدبياً في معظم الحالات. والنقد البنيوي استمرار للنقد السابق، وللفلسفة التي أنشأت النقد السابق، وثورة عليها في الوقت نفسه، فقد دعا البنيويون إلى الداخل، لكنه ليس الذات الرومانسية، وليس ذات المتلقي، الداخل هو داخل النص الأدبي مستقلاً عن ذات المبدع والمتلقي، فالذات لدى النقاد الجدد هي الذات بالمفهوم التجريبي، والفلسفة الغربية هي فهم للواقع الغربي في مواجهة الذات داخل سياق التجربة.[٣٨]

وقد وُجدت البنيوية بهدف الخروج من ثنائية مذهب علمي تجريبي لدراسة مادة غير علمية، لا تخضع لمقاييس المذهب التجريبي، فتبنوا المنهج العلمي التجريبي بعد مدة من الشك الوجودي؛ لإعادة الثقة في المنهج التجريبي الذي يُعمل العقل، فـ «تجريبية البنيوية سبب لرفضهم المبدئي الذات الديكارتية»[٣٩] ،فنظروا في الأنساق الداخلية للنص الأدبي، وبهذا الصنيع عملوا على نفي قدرة الذاتِ تأكيدَ نفسها، فالذات تحدّدها اللغة، وتحكم حركتها، واللغة –لدى البنيويين- هي المكوِّن السببي للذات، تحل محلّ البنية الاقتصادية التحتية التي تفسر الأدب، والظواهر الاجتماعية.

نفت المدرسة الفلسفية الفرنسية وجود الذات على أنها نقطة انطلاق، أما الفلسفة الأمريكية فقد أكدت وجود الذات الحرة على أنها نقطة انطلاق؛ لذلك نظر الأمريكيون إلى البنيوية على أنها جبرية تناقض حرية الفرد، فثقافتهم تقوم في الأساس على الحرية في الاختيار.[٤٠]

يؤكد الكلام السابق أنّ للنقد الغربي صيغة فلسفية واضحة مرتبطة بأزمة الإنسان الغربي، فثمة فكر فلسفي متجذر عبر قرون، وثمة ثورة صناعية وعلمية حوّلت العلاقات التقليدية إلى أزمة خاصة بالإنسان الغربي. ويمكن أن نعد جهود ليفي شتراوس في الأنثروبولوجيا البنيوية نقطة انطلاق البنيوية غير اللغوية، فقد أحدث نقلة حقيقية للأنموذج اللغوي إلى أنساق أخرى غير اللغة.

سعى شتراوس بالثنائيات المتقابلة إلى إقامة مبادئ جبر دلالي «فحين يكون السلوك الثقافي قادراً على نقل المعلومات لابد للسنَّة (الكود) التي يتم التعبير عن الرسائل بوساطتها أنْ تكون ذات بنية جبرية»،[٤١] كما دعا إلى دراسة التمايز بين المتقابلات، فالهدف من دراسة التقابلات في الفلسفة اكتشاف كيفية استخدام العلاقات الموجودة في الطبيعة «كما تدركها الأدمغة البشرية في توليد منتجات ثقافية تشتمل على هذه العلاقات ذاتها».[٤٢]

وجد شتراوس أن ثمة تقابلاً بين الثقافة والطبيعة، فالثقافة تميز البشر من بقية الحيوانات (الطبيعية)، فالمفاهيم الثنائية تشكل جزءاً من طبيعة الإنسان «وعلى سبيل المثال فإن الرجال والنساء متشابهون بمعنى ما على الرغم من أنهم متقابلون ومتبادلو الاعتماد بمعنى آخر..»[٤٣]

ويرى أنّ الأنا الإنساني لا يوجد في ذاته أبداً، وليس ثمة أنا إلا وهو جزء من النحن، بل إنّ كل أنا هو فرد ينتمي إلى كثير من مجموعات النحن، والثقافة مكتسبة، أما الطبيعة ففطرية، وثمة ارتباط للإنسان بالطبيعة، وهو يحاول أنْ يصل إلى الثقافة، وبينهما تقابل، والتحول من الطبيعة إلى الثقافة تحول من العاطفة إلى العقلنة، وهو يمر بمرحلة وسطى.[٤٤]

ووجد أن الإنسان قد طوّر قدرة فريدة على الاتصال بوساطة اللغة والدوال؛ ولذلك لابد لآليات الدماغ البشري «من أن تشتمل على قدرات معينة في القيام بعمليات التمييز بين + / - وذلك من أجل تناول الثنائيات الناتجة من ذلك بوصفها أزواجاً متعالقة، والتعامل مع هذه العلاقات على النحو الذي تُعامل به في جبر المصفوفات»[٤٥]

وبما أنّ الدماغ البشري ينزع إلى التعامل مع التقابلات الضدية الثنائية فقد بحث شتراوس في تدخل الأضداد في تركيب الأسطورة، فوجد أنّ كل أسطورة تقابل مجموعة من المفاهيم المتعارضة والمتقابلة، وهي مجموعة ثنائية مستقاة من مجالات الخبرة العملية البشرية، ثم رأى أنّ ذلك كله يمكن تطبيقه على الأدب، والشعر بصورة خاصة.

درس شتراوس التنظيم الثنائي في المجتمعات، وهو تنظيم بين مجتمعات تضم أكثرها بدائية، وأكثرها تقدماً، وسلسلة كاملة من المجتمعات المتوسطة، وهي علاقات يحكمها بعض التشابه، وبعض التناقض، ورأى أنّ التنافرات هي التي تمنح الثقافات شخصيتها.[٤٦] وأن الثقافات المدروسة ثقافات ذات أقنعة، ومفهوم القناع هو الذي شكّل لديه مفتاح الثنائية.[٤٧]

إن ثنائية نمط معيشة مجتمع ما تؤثر في حياتهم اليومية، وتمتد إلى جميع مواقفهم النفسية، وتنظيمهم الاجتماعي، وأفكارهم الغيبية؛ لذلك تناول شتراوس أشكال الثنائية، وتجليها في البنيات الاجتماعية من خلال أشكال متعددة من الثنائيات متحدة المركز (تقابلات) بين ذكر / أنثى، عزوبة/ زواج، مقدس/ مدنس) وأشكال متعددة من الثنائية القطرية. والتنظيمات الثنائية لديه تنظيمات معقدة، فثمة ثنائيات متحدة المركز، وثنائيات قطرية، وطبيعة ثلاثية للثنائيات متحدة المركز.[٤٨]

تابع شتراوس أيضاً ثنائية الفن التمثيلي والفن غير التمثيلي، ودرس التحول إلى ثنائيات أخرى، وأفضى ذلك كله إلى معاينة ثنائية هي علاقة متبادلة بين التعبير التشكيلي والتعبير التخطيطي، وتقدم القاسم المشترك الوظيفي لمختلف تظاهرات مبدأ ازدواج التمثيل.(٤٩)

لكنّ شتراوس حين درس الأسطورة لم ينظر في محتواها السردي بقدر ما نظر إلى العمليات الذهنية الكونية التي تبني الأسطورة مثل إقامة التقابلات الثنائية، وهي أمور تحكي عنها الأسطورة بطريقة ما. واهتم باللغة أكثر من الكلام، فركز على الدراسة الآنية للغة مع أنه لم ينكر الأبعاد التعاقبية لها. وقد افترض فرديناند وسوسير F.D. Saussure وجود علاقة جدلية داخل النسق بين الدال (الصوت السمعي)، والمدلول (الصور الذهنية)، وأكّد مفهوم التعارضات الثنائية في اللغة، وهذا ما ساعد شتراوس على التوسط بين العناصر المتضادة مثل ساخن/ بارد، أرض/ سماء، ذكر/ أنثى، قديم/ جديد... وكذلك تقبل ميشيل فوكو التعارضات الثنائية في محاولته الكشف عن الأركولوجيا اللاواعية للمعرفة في كتابه أركولوجيا المعرفة، فقد اعتمد نظام الأشياء لديه على الفرضيات البنيوية.(٥٠)

ناقش روجيه غارودي R. Garaudy(٥١) آراء شتراوس وفوكو وغيرهما، ورأى أن البنيوية قد حلت محل الوجودية الفرنسية، وجاءت ردّ فعل، فقد اشتطت الوجودية في النزعة الفردية، وشددت على الذات، ومسؤولية الإنسان، فورثتها البنيوية على أنها نقيض لها، وشددت على الصراحة العلمية والموضوعية.

وطورت البنيوية بعض ما جاء به الشكلانيون الروس، وتأثر البنيويون بمقولات سوسير، ثم خرجوا من ألسنيته مع أنه لم يستعمل كلمة بنية.

نظر الشكلانيون الروس إلى البيت الشعري على أنه بنية طباقية معقدة، وأصبحت جهودهم أحد مصادر البنيوية الفرنسية التي قدمت نفسها على أنها حركة للفكر، ومنهج نقدي يعمل على اكتشاف القوانين التي تتحكم بالاستخدام الأدبي للغة إذ يقوم التحليل البنيوي على وجود بنية كبرى للنص، وبنيات صغرى تقوم بينها علاقات تنافر وتضاد، أو تشابه ومماثلة.

قامت الدراسات البنيوية على أن مفهوم اللغة يقوم على أن ثمة نسقاً وراء استخدامنا اللغة، وهو نمط الثنائيات المتضادة، فعلى مستوى الفونيم تشمل هذه الثنائيات الصائت /الصامت، المجهور/غير المجهور... وثمة منطقة وسطى يلتقي فيها طرفا الثنائية مع احتفاظ كل طرف بتفرده.

فاتجهت الدراسات البنيوية في نسقين: النسق العام أو النظام، والأنساق الفردية، فقد درسوا الأعمال الفردية؛ ليستخلصوا من بناها الصغيرة التي ترتبط بعلاقات تضاد تحكمها قاعدة التضاد الثنائي أنموذجاً، أو نسقاً فردياً واحداً.

والنسق هو «نظام ينطوي على أفراد فاعلين تتحدد علاقاتهم بمواقفهم وأدوارهم التي تنبع من الرموز المشتركة والمقررة ثقافياً في إطار هذا النسق، وعلى

نحو يغدو معه مفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي»[٥٢]

ويعود الاهتمام بالنسق لدى البنيويين إلى تحول الاهتمام بالذات الفردية (الرومانسية) على أنها مصدر للمعنى، فاتجاهها إلى الأنساق يعني ابتعادها بالذات عن المركز، فتغدو أداة من أدوات النسق لا أكثر.

ويعايَنُ النسق من جهة كونه عملية معقدة ثنائية، أي إنها في جذورها تنبع من تمايز ظواهر معينة في جسد النص أو الحكاية، ثم من تكرارها عدداً من المرات، ثم من انحلال هذه الظواهر واختفائها، بهذه الصفة يكتسب النص طبيعة الجدلية [٥٣]؛ لذا لابد من توافر التضاد؛ ليتشكل النسق، ولكي يتشكل لابد أن ينحل؛ لتنشأ عبر التغاير (الحضور والغياب) بنية تقوم على ثنائية ضدية تنبع من التمايز بين عنصرين أساسيين.[٥٤]

يرى ميشيل فوكو أن الذات تُبنى من خلال ضدها الآخر، إذ تؤسَّسُ الحرية بحضور الضدّ وهو القيد، وفي كل نص شعري بنية جدلية لا تظهر في نص واحد بل تنتشر في النصوص كلها، وتترابط ترابطاً جدلياً.

كما أن شبكة العلاقات المتنامية في النص تؤدي إلى خلق أبعاد خفية له تنجم عن الزئبقية التي تسم الأنساق النصية، كما أن تضاد هذه الأنساق يعمّق مدلولاتها، ويفجر طاقاتها فـ «النتاج الأدبي ينقسم إلى قصدين، ولا يمكن أن يعدّ سوى خصومة عميقة بين كيانين متباينين وحالتين متناقضتين: القرابة والعنف لحركتين متناقضتين لا يمكن أن تنسجما أبداً أو تستقرا، فالعمل لا يكشف عن تضامن، بل عن صراع دائم بين قياس العمل الذي يصبح ممكناً والزيادة في العمل التي تجنح نحو المستحيل، بين الشكل الذي يفهم به العمل، والسمة اللامحدودة التي يحافظ بها العمل على ذاته، بين القرار الذي يجسّم كينونة البدائية واللاقرار الذي يجسّم كينونة إعادة البداية».[٥٥]

إنّ لغة البنيوية غامضة، وإيحاءاتها محيّرة، وقد اتخذت طريقة في التفكير تتعارض مع الفردية، فمهّدت لبروز مقولات فلسفية مشكِّكة، كاختفاء الذات، وموت المؤلّف، واهتمت بما هو عام، وعالمي على حساب ما هو خاص، ومحلي.

وهي بإلحاحها على موت المؤلف سقطت في فخ المطلق حين حاولت إيجاد قانون عام وشامل.

وقد غرقت في الرموز المبهمة، وأغفلت الجانب الاجتماعي للرموز، كما أغفلت خاصية التحليل الرمزي؛ أي التركيز على المضمون الثقافي بهدف إبراز المعاني المرتبطة بالرموز، فركزت على الأبنية الصورية المجرّدة.

وتتعامل البنيوية مع الخصائص الداخلية للنص، ومسوّغها أدبية الأدب من غير أن تهتم بأية وظيفة للأدب غير المتعة الناجمة عن الأدبية، فأبعدها بحثها في أدبية الأدب، وفي العلاقات التقابلية الضدية فيه عن الطرف الثاني من الثنائية، وهو وظيفة الأدب، فلا يعير البنيويون اهتماماً للرؤية الفكرية؛ لأنهم يحصرون اهتمامهم بالبنى، والأنساق اللغوية في

النص، وهو أمر يؤدي إلى عدم التفريق بين النص الجيد، والرديء.

إن المناهج النقدية الحديثة مأخوذة من الفكر الفلسفي الغربي، فثمة علاقة وثيقة بين الحداثة النقدية والجذور الفلسفية لها، وأبين دليل على ذلك المنظومة المصطلحية للنقد الغربي مثل: الداخل/ الخارج، الشك/ اليقين، الذات/ الموضوع، اللغة الواصفة/ الميتا لغة.. وهي مصطلحات مستعارة من حقل الفلسفة، فثمة آراء فلسفية حول صراع الثنائيات، والتقائها.

وقد أقصت البنيوية التاريخ، وأهملت البعد الاجتماعي للنص الأدبي لكن فيما بعد أتت البنيوية التكوينية «الماركسية» لتتلافى النقص، فجمعت بين النقد الماركسي والنقد الشكلي مع الإبقاء على الاهتمام بالبنية اللغوية للأعمال الأدبية، وعدم عزلها عن الإيديولوجيا التي يعدّونها جزءاً من اللغة. ومن هنا صار للبنية دور وظيفي متمثّل في تقديم رؤية الكاتب التي تمثّل في النهاية رؤية الفئة الاجتماعية التي ينتمي إليها. لكنّ هذا العمل يواجه صعوبة كبيرة، فكيف يمكن إجراء تحليل بنيوي تكويني لأعمال تنتمي إلى عصر نجهل الكثير عنه.

أصرّت البنيوية على العلاقات الضدية بين العلامات، لا على العلامات نفسها، لكنها أعادت فكرة سجن النسق من جديد؛ إذ جعلت الإنسان يولد فيها، ويستجيب لأنساقها الداخلية. فعزل النص عن الخارج أمر غير مقبول؛ لأن النص ينهض في ميدان ثقافي هو اجتماعي في النهاية؛ لذا تعجز البنيوية عن دراسة ثنائية الداخل/ الخارج في النص الأدبي.

٤-٤-ما بعد البنيوية

ارتبط مصطلح ما بعد البنيوية بكتابات المنظّرين الفرنسيين ميشيل فوكو، وجاك ديريدا J. Derrida، وهو مصطلح يشير إلى طريقة تفسير الذوات والمجتمع بطريقة تقطع مع نظريات المعرفة التقليدية السابقة، فالأفراد –خلاف ديكارت- ليسوا مبتكرين، أو مستقلين لأنفسهم، أو لمجتمعهم، بل هم بدلاً من ذلك جزء لا يتجزأ من شبكة العلاقات الاجتماعية المعقدة التي تحدد أين يمكن أن يظهر أي فرد، وبأية صفة.

وتؤكد ما بعد البنيوية أن التركيز على الفرد بوصفه وكيلاً مستقلاً يجب أن يُفكَّك. فالأطر الفكرية الفلسفية هي التي أدت إلى ظهور هذا المصطلح في الغرب، ولكي ندرس المدارس النقدية الغربية علينا دراسة تاريخ الفلسفة الغربية منذ لوك وهيوم مروراً بكانت وهيغل ونيتشه إلى هوسرل، وهايدغر M. Heidegger وجادامر H.G. Gadamer، فالمصطلح النقدي الغربي ينتمي إلى أساس فلسفي فكري غربي، والحداثة الغربية نتاج واقع مختلف تماماً عن الحداثة العربية، وحين طبق نقادنا العرب المصطلحات الغربية وقعوا في فوضى النقد؛ لأن الجديد في الغرب أتى استجابة طبيعية لتطورات اجتماعية، وفكرية،وسياسية.

٤-١-٤ التاريخانية الجديدة/ التحليل الثقافي

مثّل النقد الثقافي نظاماً بنيوياً له بنية كامنة في أعماق الخطاب الثقافي، ونجد في هذا النظام ثنائية ظاهر / مضمر. فالدلالة النسقية مضمرة تقوم بوظيفة الفاعل المحرك في الذهن الثقافي للأمة، وهو المكوّن الخفي لذائقتها، وأنماط تفكيرها، وصياغة أنساقها المهيمنة، فالنسق مضمر، يحتاج إلى جهد؛ لكشفه، مستتر بأقنعة البلاغة؛ لذا أوجد دعاته نظريات في القبحيات؛ لكشف حركة الأنساق، وفعلها المضاد للوعي النقدي. والانطلاق من التقابلات الثنائية الضدية ليس مجرد أداة إجرائية لتحليل النص الأدبي، إنها رؤية للعالم والوجود ويعني هذا أن ثمة حتمية في النقد البنيوي والنقد الثقافي تشبه الحتمية الديالكتيكية في الماركسية..

وقد ظهر في الفكر النقدي ما بعد الحداثي ما يعرف بالجماليات الثقافية (Cultaral Poetics) وقد ورد هذا المصطلح عند ستيفن غرينبلات (Stephen Jay Greenblatt) التاريخانية الجديدة بيّن به الإجراءات القرائية لتأويل المظاهر التي كانت قد تشكلت من خلال البحث حول كتّاب عصر النهضة. فالتحليل الثقافي في علاقته بالسياقات الاجتماعية يفهم ضمناً على شكل خارطة مرسومة داخل الفلك الجمالي الذي يمكّننا من رصد بعض الدلالات التصويرية لهذه الخارطة[٥٦]

ويهتم النقاد التاريخانيون ببعض التعبيرات الثقافية كالرمزي والمعتقد، والبنى الإيديولوجية للمجتمع التي تنتجها جميعاً[٥٧]

كما يهتم النقاد التاريخانيون بفحص العلاقة بين الكتابة والمجتمع، واختصوا بدراسة أدب عصر النهضة، وأدب العصرين الفيكتوري والإليزابيثي، والدراما الشكسبيرية، فقد أصبح العهد الفيكتوري مجالاً للتنافس والصراع بين الطبقة الأرستقراطية المعروفة بملكية الأرض والطبقة البورجوازية التجارية المتطورة، فقد يكون النص الأدبي مُظهِراً معنى ما لكنّ التأمل فيه يُظهر ضد ذلك، فقراءة العلاقات المضمرة في بعض مسرحيات شكسبير تشكّل مظاهر وجود مقاومة قوية، وأماكن ولادة طبقات اجتماعية، وسلطة الرهبان، وهي صور لوجود التمايز الثقافي والسياسي، والقومي[٥٨]

ويركز التحليل الثقافي على التمايز بين الطبقات الاجتماعية، وتحليل طرائق إنتاج الخطاب، وآليات تشكله من قبل السلطة التي تسعى إلى الهيمنة، فقد أسهم الصراع بين الطبقات الاجتماعية الغربية وفق مفهوم التحليل الثقافي في ولادة مفاهيم ذات مرجعيات وأشكال سلطوية: كالصراع بين الأنا والآخر، المركزي والهامشي، الفحولي والأنثوي... ويقرأ الناقد هذه الثنائيات في ضوء الأحوال التاريخية التي أنشأتها. فالشيء يُعرَف بضدّه/ الآخر، فلا تُعرَف الحرية إلا بحضور الضدّ/ السجن، ولا يمكن فهم البنية الجدلية إلا في النص كاملاً، لا في حدوده الضيقة.

وتهتم التاريخانية الجديدة بمصطلحات مثل: النص، والسياق، والأدب، والتاريخ بوصفها ضداً كلياً. والعالم من حولنا بناء ثقافي متعدد الأنساق الجدلية،

وحين يلجأ الناقد إلى دراسة الأنساق الجدلية لا يهمل القيمة الجمالية في النص الأدبي، بل يؤكّد ضرورتها؛ لتعزيز الثقافي خلاف أصحاب مشروع النقد الثقافي (Cultural Criticism) الذين يرون أن وظيفة النقد الثقافي تكمن في استتار القبحيات خلف الجماليات، ومهمة الناقد إظهار القبحيات من الأنساق المضمرة في النصوص الأدبية.

وقد أعلن عبد الله الغذّامي موت النقد الأدبي، وولادة النقد الثقافي، فقد رأى أن تركيز القراءات على الجمالي أغفل العيوب النسقية في الخطاب٥٩ ولا نستطيع قبول هذا الرأي، فلا يمكن أن يبنى نقد على أنقاض نقد، ولا يتحقق الخطاب الثقافي بمعزل عن جماليات اللغة، والمعنى.

ويتوسّل التحليل الثقافي قراءة الضد في البنية العميقة للخطاب الأدبي، وينمّي تضاد الأنساق الدلالة في النص الأدبي، ويفجّر طاقاته، ويولّد هذا الأمر شعرية نتيجة الجمع بين الضدين، ومسافة التوتر بينهما، والحركة الزئبقية للأنساق النصية.

إن النص الأدبي-وفق التحليل الثقافي- ينطوي على نسق مضمر يُظهِر جدليات الصراع بأبعاده الإنسانية والزمانية والمكانية من خلال الثنائيات الضدية، وهذا ما يعزز هيمنة النسق/ النظام ، فمفهوم النسق أوسع من مفهوم البناء الاجتماعي[٦٠]

ويضع الشكلانيون الروس النسق الأدبي مقابل النسق التاريخي، ويرون أن النسق الأدبي يتميز باستقلال تام، ويسمح هذا الاستقلال بالتفكير في مسألة أدبية[٦١] واهتمت البنيوية بالنسق حين تحولت عن مفهوم الذات، أو الوعي الفردي إلى انزياح الذات عن المركز، فلا تغدو له فاعلية في تشكيل النسق، بل تغدو وسيطاً لا أكثر. أما حين نقول إن الشعر في مرحلة ما يمثل حادثة ثقافية فيعني ذلك أن الشاعر يستمد مادته من ثقافة التفاعل مع مجتمعه، فثمة نسق جمعي، ونسق فردي خاص يمثل رؤية المبدع الخاصة، وقد يتمرد النسق الفردي على النسق الجمعي المضاد، وقد يُظهِر الخضوع لسلطته، ويتمرد في النسق المضمر، وفي الأحوال كلها يعيد المبدع بناء الواقع حين يتمرد عليه. واللغة الشعرية مرآة للأسيقة التاريخية، والثقافية، والجغرافية.

ويتخذ النسق في النص الأدبي طبيعة مراوغة، فيقدِّم في النسق الظاهر الرؤية، وتدخل في علاقة ضدية مع الرؤيا في النسق المضمر، فيجسد العالم في النص الأدبي بناء ثقافياً جدلياً معقداً يقدَّم في تشكيل خيالي باللغة الشعرية على هيئة أنساق مولّدة للدلالة.

تقوم الشعرية إذن على فكرة الأنساق المضمرة، وتتأسس الأنساق على مبدأ الضدية، فتزداد مسافة التوتر بين الرؤية والرؤيا، والنسق الظاهر والنسق المضمر.

إن النص الأدبي ثمرة التفاعل بين طرفي ثنائية تقابلية ضدية «القصد/الإنجاز» ومن الصعب الإمساك بهذا الجدل، فثمة أنساق إيجابية/ سلبية، جمالية/ قبحية، متجاوبة/ متصادمة، تتوالى في النص الأدبي.

تهدف التاريخانية -إذن إلى فهم العمل الأدبي في سياقه التاريخي، والتركيز على التاريخ الأدبي والثقافي، والانفتاح على تاريخ الأفكار، فارتبطت

بمفهوم التاريخ، والتطور التاريخي والثقافي، وعنيت بقراءة النصوص في ضوء مقاربة تاريخانية جديدة تعنى بكشف الأنساق المضمرة، وتقويض المقولات المركزية السائدة، فتستند التاريخانية الجديدة إلى لغة التفكيك، وفضح الأوهام الإيديولوجية في المجتمع، وترى أن ثمة تاريخين متضادين هما: تاريخ السيادة، والتاريخ المهمّش.

وربطت التاريخانية الجديدة النص بالسياق التاريخي والثقافي، وبحثت في التناص؛ إذ نظرت إلى النصّ على أنه شبكة من الأنساق التاريخية والثقافية المضمرة، فيزخر بالمعارف والإحالات التناصية، ويتضمن السياق الذي تمّ إنتاجه به.

ومن وجهة نظرها النص الأدبي نصّ مفكّك غير متجانس، تتحكم فيه جملة من الأمور المعرفية والفكرية، والنصّ والمؤلّف والقارئ في نظرها عوالم تتأثر بإيديولوجيا العصر، فتتفاعل النصوص تناصياً في حقبة تاريخية معينة، ويمتصّ النص الأدبي سياقياً ما تعبّر عنه النصوص الأخرى، وتتداخل معه دلالة، وتشكيلاً، ورؤية. والنصوص كلها تتفاوض وتتداخل في حقبة تاريخية معينة، فلا أفضلية لنصّ على آخر بمقوماته الفنية، والجمالية.

لكن التاريخانية الجديدة اتجهت إلى الطبقات المهمّشة، وهي التي تقع بين البنيتين الفوقية والتحتية، وهي تدّعي الحياد والموضوعية، لكنها ترتبط بخلفية إيديولوجية، فلا يميزون النص الأدبي من غيره من النصوص، ويرون أن النص الجمالي مثله مثل النصوص التاريخية والثقافية والاجتماعية؛ إذ تتضمن هذه النصوص أبنية وأنساقاً مضمرة تحمل في طياتها إيديولوجيات ثانوية، وتعبّر عن قوى معينة طبقية، أو سياسية متصارعة.

ويتوقف النقد التاريخاني عند أوجه الخلل، ويبقى عمله نقدياً فقط، ويهمل الجوانب الفنية والجمالية، ويغضّ الطرف عن الجوانب الشكلية واللسانية والسيميائية في الأدب.

التاريخانية الجديدة منهجية متعددة الموارد، تتجاوز الشعرية الشكلانية والجمالية بهدف البحث عن الأنساق المضمرة التي تربطها علاقة تضاد بالأنساق الظاهرة.

٤-٤-٢ التفكيكية

وجد التفكيكيون أن فهم الحياة على أساس التقابلات الثنائية الضدية يؤدي إلى حصرها في نمط ثابت، وليس في الحياة ثبات، فشككوا في الثنائيات التقابلية، ووضعوا المفاهيم التي تعتمد على القياس المنظم، والاتساق المنطقي موضع الشك، والاستفهام.

وقد تميز الفكر التفكيكي بأنه فكر عدمي، فالشك سمة علمية شرط ألا يكون هنالك غلو فيه. وهذا ما أوقع التفكيكيين في مغالاة كبيرة، فثمة حقائق في الحياة، وهذا يعني أن الشك يجب أن يكون نسبياً، فالحياة قائمة على ثنائية الشك/ اليقين، وتتنازع النفس الإنسانية واحدة من طرفي هذه الثنائية، وطبيعة الحياة قائمة على ثنائية التغير/ الثبات، فحين تتعدد الثنائيات يتعدد المسار الحركي التطوري؛ ذلك لأن الحركة تعتمد في جوهرها على وجود الأضداد. ففي النظام الواحدي تكاد تكون الحركة غير ملحوظة؛ لندرة وجودها،

ولندرة الخيارات المقدمة، ومن ثمّ ندرة الثنائيات. أما في حال وفرة الثنائيات. فإن الحركة موجودة بقوة، وهذا الأمر الاجتماعي ينسحب على الأدب، فالحركة عنصر أساس للتطور.

الأسلوب التفكيكي مقوِّض للثنائيات، والحقائق الأساسية. ففيما يتصل بالتفكيكية وما بعد البنيوية لم تعط هاتان المدرستان انتباهاً كافياً للثنائيات الضدية، «لأنها تمثل حنيناً إلى حضور الذات والمركزية في النص. وينتقد الناقد الفرنسي جاك ديريدا في كتابه «التركيب والإشارة والفعل في خطاب العلوم الإنسانية ١٩٦٦ سعي ليفي شتراوس من أجل القضايا الجوهرية في تفسيره الأساطير... وتسعى ممارسات النقد التفكيكي إلى تفكيك الثنائيات النمطية، والتقليل من أهميتها؛ لأنها تميل إلى تبسيط المعنى على نحو كبير جداً، ويظهر كيف يقلل النص من أثر البنية الثنائية فيه عن طريق وجود ثنائية تستعصي على الحلول السريعة المباشرة، أو عن طريق انفتاح النص على أكثر من قراءة أو تفسير يعتمدان على استجابة القارئ أو عن طريق تعددية المعنى وتنوعه.[٦٢]

لقد سارت الثنائية في الفكر التفكيكي في الاتجاه المخالف، فبعد الدمار الذي لحق بأوربا بعد الحرب العالمية الثانية. استخدمت الولايات المتحدة القنبلتين الذريتين، فشهدوا نتائج الدمار الذي لحق بهيروشيما وناغازاكي، وتأكد للعالم فشل العلم في تحقيق المعرفة اليقينية، وعاد الشك في قدرة العلم على تحقيق المعرفة.[٦٣] فتمت العودة إلى الذات. لكن هذه المرة بشكل مختلف عما كانت عليه، فقد خيّم شكٌّ فلسفي على العالم، وهو شك جديد ناتج من العالم المتغير والمتحول، ويفترض تحقيق المعرفة- حسب ديريدا- وجود مركز ثابت هو الكينونة، الجوهر، الحقيقة، وهي مدلولات عليا تمثل أرضية ثابتة تقف فوقها متغيرات العالم.

نشأت التفكيكية في مناخ من الشك الفلسفي في القدرة على تحقيق معرفة يقينية، فيقوم التفكيك على تحديد الشيء، ثم كشفه وفضحه، وكانت بعض الأفكار الأساسية لديريدا مثل الحضور/ الغياب تمثل غياباً للمركز الثابت للمعرفة، ورفضاً للثوابت والقراءات المتعمدة.

أما ثنائية الدال /المدلول فتتحقق في الفكر التفكيكي حين تتسع المسافة بينهما، وقد وصل التفكيكيون في الفصل بينهما إلى أبعد نقطة ممكنة. فالوجود – كما يرى هايدغر-[٦٤] يعلن حضوره في اللغة التي تخفيه في علاماتها. ويجسد النص الشعري حضور الوجود وغيابه في الآن نفسه. لكن الحضور/ الغياب، الكشف / التخفي ليس ممكناً دائماً لدى هايدغر؛ لأن اللغة تصطدم بالتقاليد؛ لذلك يشن هجوماً عليها، هذا الهجوم يرتبط بثنائية الحضور/ الغياب في الفلسفة الهرمنيوطيقية.

يرى التفكيكيون أن التقاليد جامدة تحول دون تحقيق تزامن طرفي الثنائية. فحضور الوجود الأصيل في اللغة لا يتحقق؛ لأنه يختفي ويغيب خلف جدران التقاليد المتوارثة؛ لذا كان الهجوم عليها أمراً إيجابيا، فلا يعبر النص إلا عن الغياب، فيأتي زائفاً.

تحول الشك الفلسفي عملياً إلى رفض القراءات

المتعددة والتقاليد. فالذات لدى (كانت) هي البديل لسيطرة المذهب التجريبي، ثم فشله في تحقيق المعرفة اليقينية، وبذلك تحولت ذات كانت إلى أداة للمعرفة، ذات صانعة للعالم، وهذا ناجم عن الشك المطلق لا عن الثقة في قدرات الذات.[٦٥] فذات التفكيك هي ذات المتلقي في تفسير النص؛ لذا تكثر القراءات للنص الواحد.

٤-٤-٣- بين البنيوية والتفكيكية

تعني التفكيكية تفكيك الخطابات والنظم الفكرية والغوص فيها بحسب عناصرها، ويرى جاك ديريدا J. Derrida إن التفكيك حركة بنائية، وضد بنائية في الآن نفسه، فنحن نفكك بناء، أو حادثاً مصطنعاً؛ لنبرز بنيانه، وأضلاعه، وهيكله، ولكن نفكك في الوقت نفسه البنية التي لا تفسر شيئاً، فهي ليست مركزاً، ولا مبدأ، ولا قوة، فالتفكيك هو طريقة حصر، أو تحليل، يذهب أبعد من القرار النقدي[٦٦] فالخطاب يتوالد باستمرار، ولا يتوقف بموت مؤلفه، فثمة علاقة جدلية قائمة بين ثنائية الحضور والغياب في جسد الخطاب، الحضور سمة مرئية، وظلال الغياب عميقة غائرة، وهو المدلول المنفتح على قراءة مستمرة تحاور القارئ.

لا تبحث التفكيكية فيما قاله المبدع، بل تقول ما لم يقله، فثمة فراغات في النص، والقراءة تقرأ ما لم يقله المؤلف، فثمة علاقات حضور وغياب، وهي علاقات يحكمها التضاد.

بين البنيوية والتفكيكية بين موت المؤلف، وولادة القارئ، وبين ثنائية الحضور/ الغياب إلى أن أفق الغياب هو أفق خلفي للحضور، وحضور أحدهما أمام الوعي يؤدي إلى استدعاء الغائب، فثمة تمييز حاسم بين الوجود والعدم، الحضور والغياب. وقد ربطت البنيوية بين العلامة والمتضادات الثنائية، فجمعت بين الدلالة والتماثل بين المتقابلات. وتتبنى التفكيكية مفهوم الثنائيات الضدية، لكنها تبتعد عن التوفيق بين الأضداد. فالتفكيك تغير لا نهائي للنص بينما يرى البنيويون النص مغلقاً، والتفسير مغلقاً ونهائياً. كل قراءة، لدى التفكيكيين صحيحة إلى أن تفكك القراءة نفسها بنفسها، فكل قراءة لديهم هي إساءة قراءة. والعلاقة بين التفكيك والبنيوية –إذن- علاقة امتداد وتمرد في الآن نفسه. فقد بدا بعض التفكيكيين بنيوياً، وحين فشل المشروع البنيوي في تحقيق طموحاتهم تمردوا عليه.

ثمة ثنائية، وصراع في مجال العلاقة بالتقاليد، وتختار التفكيكية ثنائية التقاليد المتمثلة في استحالة الهروب منها، وضرورة تدميرها؛ للكشف عن الكينونة/ الوجود والتجربة الإنسانية التي حجبتها التقاليد. وقد شغلت هذه القضية هايدغر ونظريته الهرمينوطيقية. فاللغة تكشف، وتخفي في الآن نفسه.

ويمثل التضاد الثنائي عنصراً مشتركاً في الدراسات البنيوية كلها، لكن التفكيكية نتجت من ثنائية الشك واليقين، ثنائية الذات والموضوع، الداخل والخارج، بناء على ما سبق يعني القول بإمكان المعرفة تأسيساً على الحواس الشك في سلطة الطرف الآخر للثنائية، والعكس صحيح. فقد ظهرت البنيوية في أحضان العلم والتجريب، لكن الدمار الذي لحق بأوربا في أثناء

الحرب العالمية الثانية التي انتهت باستخدام الولايات المتحدة قنبلتين ذريتين في هيروشيما وناغازاكي أدى إلى شعور بالرعب من نتائج التطبيقات التكنولوجية للاكتشافات العلمية، فتأكد للعالم أن العلم فشل في تحقيق السعادة والأمان والمعرفة اليقينية، وعاد عصر الشك عنيفاً: الشك في قدرة العلم على تحقيق المعرفة، فكانت موجة الشك الجديدة أكثر عمقاً وشمولاً، ومن هنا نشأ الفكر التفكيكي رافضاً الاعتراف بوجود المركز الثابت، فهم يحددون الشيء، ثم يكتشفونه، ويتعين على ذلك أن ثنائية الحضور/ الغياب ثنائية لا نهائية الدلالة[٦٧]

وتتبنى التفكيكية –إذن- مفهوم المتقابلات الضدية الثنائية مبتعدة عن التوفيق بين الأضداد (Reconciliation of Opposites) فقد أحلّ التفكيكيون اللعب الحرّ للدوال محل التضاد الثنائي، فالدلالات/ الكلمات لا تكتسب دلالتها من تجمعها في تقابلات ثنائية يحدّد فيها معنى كلمة غائبة من معنى كلمة أخرى حاضرة في النص، بل تكتسب معناها المراوغ، والمتخفي عن طريق لعب المدلولات، وحركتها الحرّة، فيتمّ تحديد المعنى بصفة مؤقتة إلى أن يفككه قارئ آخر.

٤-٤-٤- الثنائيات الضدية في مفهوم جاك ديريدا

يرى ديريدا أنه لابد من الغياب الخالص؛ لكي يتم إعلان الحضور، وبهذه العملية يتحقق الإلهام/ العمل الإبداعي، وتتكشف الأشياء من خلال اللغة بتسمية اللاشيء الجوهري أو معنى المعنى -كما ورد لدى الجرجاني- فالغياب الذي ينسبه ديريدا إلى الكتابة المبدعة هو ما يستجلب الحضور الإلهامي للنص والقارئ حين يعلن النص عما كان منطوقاً، ويصمت كما يرى فوكو، وهو أيضاً تقنية الكلام المتحايل التي اعتمدها أرسطو على وجود محتمل معين وصفه.[٦٨] تكلم جاك ديريدا على تقابل الظاهر والمضمر، ووجد أن هذه الثنائية دليل على أن وجود نص نهائي هو وهم كبير، «فلا يوجد مؤلف نهائي، أو معنى نهائي لأي نص مكتوب»[٦٩] ذلك لأن العناصر التي يتألف منها النص غير ثابتة الدلالة ، فثمة نصوص بعدد المتلقين، والنص الواحد يتعدد، ويتنوع، ويختلف تبعاً للحظات التلقي لدى المتلقي.

جمع ديريدا بين الوظائف المتقابلة في علم اللغة مثل المقابلة بين الظواهر الآنية وعبر الزمنية، ورأى أنها لا تنفصل عن بعضها، ويندرج ذلك كله في مبدأ الاختلاف، ورأى أن اللغة تتضمن القوى المتضادة، فالاختلاف بناء وحركة، وساكن وفعّال.

وتهتم التفكيكية بعامة بتحليل التقابلات الثنائية الضدية داخل النص، وتقوم على رفض ثبات المعنى في منظومة النص، فقد درست البنيوية توضُّع البنى في أنساق تحيل على مدلولات متعددة نهائية، وهي لم تعط منزلة فاعلة للمتلقي؛ لأن النص هو الذي يقدم المعنى إلى المتلقي، وبذلك ينطوي فهمُ المتلقي المعنى على ما يتيحه له النص بتعدد أنساقه، وحركة بنياته، وانتظام تراكيبه، أما في الفكر التفكيكي فالبنى في حال مستمرة لا نهائية؛ لانعدام الثقة بالحقيقة المطلقة، وإعادة كل شيء إلى حال ثبات، وانحطاط

النموذج الإنساني أمام النص. فلا توجد حقيقة نهائية، ويعني تحليل النص الأدبي توليد تفسيرات متعددة في قراءة النص، كل قراءة تحطم القراءة السابقة لها.

وقد نظر ديريدا إلى الفكر الغربي على أنه ينطوي على مجموعة من الثنائيات الضدية: خير/شر، خطاب/ كتابة، عقل/ جنون، ويمثل الطرف الثاني للثنائية نقداً، ووجهاً سلبياً للطرف الأول. ويضفي هذا الأمر على النص جمالاً؛ لأن الثنائيات المتوافرة فيه تطيل أمد بلوغ المرحلة النهائية لفهم النص.

ثمة ثنائية –إذن- بين المعنى الثابت وتغاير المعنى اللانهائي، هي ثنائية ثبات/ تحول، فكل دال يقود إلى غيره، وكل معنى مؤجل بشكل لانهائي، ويتخذ نظام الاختلاف هذا لدى ديريدا شكل ثنائيات ضدية: الطبيعة / الحضارة، الخير/ الشر...، والعلاقة بين الثنائيات الضدية تختلف باختلاف السياق الواردة فيه، فيتعرض النص الأدبي لديه للتخالف لا للتوافق، ليس أحادي المعنى، له مركز فلسفي أو غير فلسفي، وثمة تضاد بين المركز والتمركز الذي يحاول فرض نفوذه ويقود إلى دوران الخطاب حول أنموذج معين، وهذا ما سعى ديريدا إلى تقويضه.[٧٠]

ويتعين على الكلام السابق أن هدم التمركز لدى الفكر التفكيكي يتم عبر التقابلات الثنائية الضدية، فثمة تغليب لطرف دون الطرف الآخر في الثنائية، ويسعى التفكيك إلى جعل الثنائيات في حركة مستمرة، فمن اختلافها يتوالد المعنى.

يعني هذا الأمر أن الثنائيات المتوالية في الفلسفة الميتافيزيقية تنهي نفسها، إذ يدعو التفكيك إلى حرية في الأنظمة اللغوية للوصول إلى تعدد المعنى اللانهائي.

ويراوغ المدلولُ الدال في العلاقة بين الدال والمدلول، ويصبح الدال علامة عائمة يحاول المتلقي تثبيتها للوصول إلى المعنى، ويحيل هذا الأمر على ثنائية حضور/ غياب، فلا تظهر الكلمات من غير التضاد والاختلاف، وهذه الثنائية ناجمة عن الاختلاف، ولكي يعمل الحضور يجب أن يمتلك خصائص الغياب، ويتعين على ذلك أنه ليس ثمة حضور مادي للعلامة، وثمة سعي وراء المغيَّب في اللغة، والمعاني المؤجلة، وهذا يدخل في علاقة ضدية مع فكرة الحضور.

ويعني ديريدا بالاختلاف عنصر تثبيت الدلالة، أما التأجيل فهو عنصر تفكيكها.[٧١] التفكيك إذن يعزف على وتر التأجيل، فثمة مراوغة دائمة للدال. وخلاصة هذا الأمر أن النص لا يوجد إلا في التلقي. الحضور لدى ديريدا هو حضور الشيء على أنه مادة، ووجود، تحديد كينونة ما هو كائن بوصفه حاضراً. وبما أن ثمة شكاً لدى التفكيكيين في كل شيء ثمة شكٌّ في النظام الخارجي، وفي وجود مركز مرجعي خارجي يمكّن اللغة من الدلالة؛ لذا يقترن الحضور بالغياب، وتتوالى الدلالات اللانهائية، والحضور لم يعد حاضراً إلا وهو مقترن بالغياب داخل النسق. فلا يوجد شيء حاضر فقط، أو غائب فقط، لقد طور ديريدا مفهوم ثنائية الحضور/ الغياب إلى تنويعات مختلفة. فالحضور فلسفياً ليس قائماً الضرورة على نفي الإحالة على مركز خارجي، بل يتم البحث في

علاقة العناصر والوحدات الصغرى بعضها ببعض في ضوء الثنائية من غير أن يكون هنالك حضور لميتافيزيقا الحضور،[٧٢] وتعتمد العلامة المستخدمة على حضورها في لحظة استخدامها لكنها تتحدد بالمعاني الغائبة لدلالتها حين استخدمت في زمن آخر، أي الغياب الحاضر: حضور ما هو غائب وغياب ما هو حاضر، وكل طرف يستدعي الطرف الآخر.

ولا يعني رفض الحضور تأكيد الغياب بديلاً منه، فأي بديل سيخضع لعمليات تدمير مستمرة حتى لا يتحول إلى جدار يحجب الكينونة في تأسيسها الأول، فثمة لا نهائية في القراءة بسبب غياب المركز الإحالي للنص.

ويتضح مما سبق أن ديريدا قد نظر إلى ثنائية الحضور/ الغياب على أنها لعبة ديناميكية، فثمة معنى وجد بلعبة الحضور والغياب، وثمة لا حضور، ولا غياب، ويشير ديريدا إلى أننا محكومون بمنطق ثنائي كلما حاولنا الخروج من سيطرته أعدنا صياغة الأسس ذاتها.

وبعد هذا العرض نقول: إذا كانت البنيوية قد أولعت بقيود الإحصاءات، والجداول المتشابكة التي تشوّه النصّ الأدبي فإن التفكيكيين قد نادوا بالحرية اللا متناهية، وشكّكوا في الوجود والمعرفة، ومن ذلك تشكيكهم في المعنى الأدبي، فنادوا بلا نهائية المعنى، واللعب على الدوال، وتمردوا على كلّ فكر مركزي، وقضوا على كلّ يقين موضوعي، وعملهم هذا فلسفي أكثر مما هو نقدي.

ولا تبتعد لا نهائية الدلالة كثيراً عن تعدد الدلالة في إطار العلاقة بين الدال والمدلول، فحين تحدث ديريدا عن مركزية الكلمة داعياً إلى تجاوزها إلى لا نهائية الدلالة، وأعطى للمتلقي وظيفة منتج الدلالة أنقذ النصّ من الانغلاق الذي نادت به البنيوية، فالمعنى مؤجل إلى ما لا نهاية، وفي هذا الأمر نفي للنسق البنيوي. لكن التفكيكية لا تؤمن بوجود نسق يمكن فهمه، فهي تخرّب كلّ شيء، وتشكّك في كلّ شيء، وتدمّر النماذج الموجودة من غير أن تقدّم أنموذجاً؛ لذا تتسبب في حيرة نقدية كبيرة، فقد أنكر ديريدا ثبوت المعنى، وشُغف التفكيكيون بمصطلحات غير واضحة لإبهار القارئ.

وتفتقر التفكيكية إلى التفكير الحواري والتاريخي، فالنصوص لديهم مأزقية تنتهي بتفكيك نفسها بنفسها، فيراوغ التفكيكي في مطاردة الدوال، ويصطنع ذلك استعراضاً لمهاراته التذوقية، وتفتقد مقولات التفكيكية إلى البرهان على صحتها، فقد فتحوا النصّ الأدبي على الاحتمالات جميعها.

٥- الثنائيات الضدية في الفكر العربي القديم

التقابلات الثنائية الضدية وليدة فكر معرفي يتحرك، وينسج مسار حركته، ويتشكل تاريخياً، وهو ينجم عن الواقع الذي يقرؤه في أثناء حركته، يُحكم بشروط تبدأ بالاقتصاد، وتنتهي باللاوعي.

ولثنائية النسق الكوني، ما يماثلها في تفكيرنا، فقد رأى الفلاسفة أن العقل يدرك الحقيقة بالثنائية وثمة ثنائيات كثيرة لها أشد الحضور في حياتنا، فلا وجود لشيء من غير ضده. أما اللغة فهي أداة تحقيق معاني

الحياة، و»لأن حقائق المعاني لا تثبت إلا بحقائق الألفاظ، فإذا انحرفت المعاني، فكذلك تتزيف الألفاظ، فالألفاظ والمعاني متلاحمة ومتواشجة...»[٧٣]

يفعّل العقل ثنائية الفكر/ الموضوع رغبةً في الوصول إلى الحقيقة بالعقل المجرّب أمام الطبيعة. ويعدّ الجاحظ من أوائل الذي التفتوا إلى قانون الثنائية الضدية في الثقافة العربية على أنه قانون الحياة الجوهري، إذ يرى أن العالم بما فيه من الأجسام على ثلاثة أنحاء: متفق ومختلف ومتضاد، ثم يرد هذه المستويات الثلاثة التي تجسد حيوية القانون إلى الأصل الثنائي الإشكالي مركّزاً إياه حول الحركة والسكون، يقول: «تلك الأنحاء الثلاثة، كلها في جملة القول جماد ونام، وكأن حقيقة القول في الأجسام من هذه القسمة أن يقال: نام وغير نام».[٧٤]

ويعد كتاب المحاسن والأضداد للجاحظ مثالاً على اجتماع الفكرة وضدها في فكره، إذ يقنع المتلقي بمحاسن فكرة ما، ثم يأتي بضدّها، فيوصله إلى مرحلة الاقتناع بخلاف الفكرة السابقة، فتكلم على محسن الكتابة وضدها، ومحاسن الصدق وضده، ومحاسن الوفاء وضده، ومحاسن حب الوطن وضده، ومحاسن الجواري والمطلقات وضده.. يقول في محاسن المشورة: «يقال إذا استخار الرجل ربه، واستشار نصيحه، واجتهد فقد قضى ما عليه، ويقضي الله في أمره ما يحب، وقال آخر: حسن المشورة من المشير قضاءُ حق النعمة، وقيل: إذا استشرت فانصح، وإذا قدرت فأفصح ، وقيل: من وعظ أخاه سراً زانه، ومن وعظه جهراً شانه، وقال آخر: الاعتصام بالمشورة نجاة. ضده: قال بعض أهل العلم: لو لم يكن في المشورة إلا استضعاف صاحبك لك، وظهور فقرك إليه لوجب اطّراح ما تفيده المشورة، وإلقاء ما يكسبه الامتنان، وما استشرتُ أحداً إلا كنت عند نفسي ضعيفا، وكان عندي قوياً، وتصاغرت له، ودخلته العزة فإياك والمشورة وإن ضاقت بك المذاهب، واختلفت عليك المسالك.. وقيل: نعم المستشارُ العمل ونعم الوزير العقل...».[٧٥]

٦- التقابلات الثنائية الضدية في النقد العربي الحديث:

يستمد هذا المصطلح دلالته من الإطار الفكري للفلسفة المنتجة، وحين يستعمله النقاد العرب يدخلونه في بيئة غير بيئته، لذا يجب التعامل بوعي مع المصطلح.

وقد حاول كثير من الحداثيين العرب تطبيق المناهج الحداثية على الأدب، ولا يستندون إلى فلسفة خاصة بهم عن الذات والكون والمعرفة، فهم يستعيرون المفاهيم النهائية لدى الآخرين، وينقلون نقلاً، أو يلفقون تلفيقاً.

واتخذ موقف النقاد العرب من النقد الغربي شكل ثنائية الذات/ الآخر، وغالباً ما يعلون من شأن الآخر على حساب الذات، فينبهرون بما قدمه الغرب، أو يعتمدون على مناهج غربية ذات اتجاه واحد كالتفكيكية والبنيوية والنفسية، أو يكون منهجهم تلفيقياً، فيجمعون النقد العربي القديم والنموذج الغربي، فيفقد المنهج هويته، كما أن المناهج الغربية وليدة أسس فلسفية غربية، فقد جمع الغذامي بين البنيوية والتشريحية،

وجمع كمال أبو ديب بين البنيوية والتفكيكية، أما عبد الملك مرتاض فقد جمع بين البنيوية والتقليدية.

واعتمد نقادنا على معطيات الفكر الغربي، وكل ناقد فهم الثنائيات ضمن المنهج بطريقته الخاصة.

فثمة ثنائيات في البنيوية، لكنها لدى النقاد بنيويات لا بنيوية، واعتمد بعضهم على مقولة واحدة من مقولات منهج نقدي، فظن أنه المنهج كله، ونادراً ما عالج بعض النقاد هذا المصطلح بشكل واضح، وقد ورد في ثنايا دراستهم. كما عالج بعضهم الثنائيات الضدية من وجهة نظر المنهج البنيوي الشكلي، فلم يخرجوا عن النص، وجمع بعضهم بين المناهج النقدية، وبعضهم الآخر خرج إلى مفاهيم حداثية أكثر من البنيوية.

وتأتي دراسة كمال أبو ديب (في الشعرية) محاولة لدراسة التمايز بين الأنساق الضدية، وفجوة التوتر التي تنشأ من ذلك التمايز وهي تنشأ – في رأيه- [٧٦] في لغة الشعر بإقحام مفهومين أو أكثر، أو تصورين، أو موقفين لا متجانسين، أو متضادين في بنية واحدة تمثل فيها كلّ منهما مكوناً أساسياً وتتحدد طبيعة التجربة الشعرية جوهرياً بطبيعة العلاقة التي تقوم بينهما ضمن هذه البنية.

الثنائيات الضدية إذن مصدر أساس من مصادر الشعرية، وترتفع درجة الشعرية في النص بازدياد درجة التضاد.

أما في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي)[٧٧] فقد كان ناقداً تطبيقياً، حلل الصورة والسياق، وهذا ليس من البنيوية في شيء؛ لأن همّ البنيوية ينصب على البنيات والعلاقات التي تربط بينها لا على الصور، ثم تناول مقطوعات شعرية، وقصائد لشعراء قدماء من زاوية الثنائيات الضدية، فرأى في النص المدروس نسيجاً من الثنائيات الضدية، وانطلق من هذه الثنائيات إلى ثنائيات أخرى متوالدة منها. لكنه لجأ في نقده إلى التقعيد والتشجير، فاستحال التحليل الأدبي لديه إلى عمليات رياضية معقدة أدت إلى الغموض والتعقيد.

أما د. عبد اله الغذامي (الخطيئة والتكفير)[٧٨] فقد سوّغ لنفسه منهجاً جامعاً بين البنيوية والسيميائية والتشريحية مع أن لكل منهج حدوده المختلفة عن الآخر. ورأى أن الإشارة مع أنها ذات طبيعة اعتباطية لا تدرك إذا لم تقترن بما يخالفها ويمايزها، فجمع العناصر التي تدور في مجال ثنائية الخطيئة / التكفير، واستخرج محاور دلالية استقبلت كافة الثنائيات، وطبق هذه الأفكار على شعر حمزة شحاتة، ففكك النص، ثم أعاد تركيبه؛ ليصل إلى كلّ عضوي يختلف عن الكل الأولي.

أما دراسة د. صلاح فضل (نظرية البنائية في النقد الأدبي)[٧٩] -وهو يقصد البنيوية- فقد تناول ثنائيات النظم اللغوية عند سوسير، والمقابلات الثنائية التي تكشف عن علاقاتها، وتحدد طبيعتها مثل ثنائية اللغة/ الكلام، المحور الوصفي الثابت/ المحور الزمني المتطور، النموذج السياقي/ النموذج القياسي. ثم تعقب الشكلانيين الروس الذين استبعدوا ثنائية الشكل/ المضمون، وأحلّوا محلها ثنائية الشكل / الإجراء حفاظاً على الوحدة العضوية للعمل الأدبي، لكن عمله ينطوي على إشكال فيما يتعلق بفهمه المنهجَ

البنيوي الذي يولي الثنائيات الضدية جلّ اهتمامه، فقد فهمه على أن هدفه الأساس اكتشاف تعدد المعاني في الآثار الأدبية في حين أن هدف البنيوية الأساس هو البنية.

٧- الخاتمة

لعل جمالية الثنائيات الضدية تنجم عن الجمع بين ضدين في بنية واحدة، وهذا ما يؤدي إلى تعميق البنية الفكرية للنص بالحركة الجدلية بين الثنائيات الضدية.

ويثير اجتماع الثنائيات المتضادة الدهشة والمفارقة المتولدة عن اجتماع الضدين في موقف واحد، أو جملة واحدة، أو بيت شعري واحد؛ إذ يوفر الضد إمكان الموازنة بينه وبين ضده، وهذا ما يولد تصوراً معرفياً عن الأشياء يساعد المتلقي على استيلاد ثنائية من ثنائية، فثنائية النور/ الظلام مثلاً يمكن أن تحيل على ثنائية الحلم/ الواقع وغيرها..

وتولِّد الثنائيات الضدية فضاء مائزاً للنص، إذ تجتمع جملة علاقات زمانية ومكانية، فعلية بأزمنة مختلفة، فتلتقي هذه العلاقات على أكثر من محور، تلتقي وتتصادم وتتقاطع وتتوازى، فتغني النص، وتعدد إمكانات الدلالة فيه، فالتضاد الفعلي والاسمي يشكل عالماً من جدل الواقع والذات في صراعها مع الحياة، ووفرة الثنائيات في النص الأدبي دليل انسجام إيقاعاته، وانفتاحه على أكثر من محور، فيمكن أن نعثر على مجموعة أنساق متضادة في النص الأدبي الواحد تضفي عليه مزيداً من الحيوية والحركة، هذه الأنساق المتضادة ذات صلة بالكون الذي تصوره سواء أكان ذلك الأمر بالتضاد أم بالتكامل؛ لذا تجتمع فيها الخصائص الجمالية.

يرى جان كوهن J. Cohen [٨٠] أن الثنائية الضدية تنشأ من شعورين مختلفين يوقظان الإحساس، وواحد من هذين الشعورين فقط هو الذي يستثمر نظام الإدراك في الوعي، والثاني يظل في اللاوعي.

ويتلقى المتلقي الثنائية في النسق؛ ذلك لأنه نظام مع أن نظاميته تتجلى في مخاتلته، وطبيعته المراوغة، فتقوم الشعرية على الأنساق المضمرة، وتتأسس هذه الأنساق على مبدأ الضدية على مستوى الموضوع واللغة والصورة، وهذا ما يؤدي إلى زيادة التوتر في المسافة بين ما يظهره النص وما يضمره. وقد تكون العلاقة بين الثنائيات علاقة نفي سلبي وتضاد مطلق، وقد تكون علاقة توسط، أو تناغم وتكامل وإخصاب تكشف دراستها عن التركيب الضدي للعالم، والجدلية التي تتخلله.

الهوامش

١- ثني من تكرير الشيء مرتين، أو جعله شيئين متواليين أو متباينين، والثني: الأمر يعاد مرتين، يقال للمرأة ثني إذا ولدت اثنين. انظر أحمد بن فارس بن زكريا، مقاييس اللغة، مادة ثني.

٢- ثنى الشيء ثنياً: ردّ بعضه على بعض، ثنيت الشيء ثنياً: عطفته، ومنها يقال: ثنيته: إذا صرتُ له ثانياً، وثنّيته تثنية؛ أي جعلته اثنين، وجاء القوم مثنى مثنى؛ أي اثنين اثنين. انظر ابن منظور: لسان العرب، مادة ثني

٣- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ج٣٧٩/١

٤- جميل صليبا، المعجم الفلسفي، ص ٣٧٩.

٥- لجنة من العلماء والأكاديميين السوفييت، الموسوعة الفلسفية، ص ٢٨١.

٦- انظر المعجم الفلسفي، ص ٢٨٥.

٧- المعجم الفلسفي، ص١٢٦.

٨- المرجع السابق، ص ١٧٩.

٩- تناقضت أقوالهما: تخالفت، تعارضت، تباينت، تناقض البائع والمشتري البيع: نقضاه، أبطلاه... وفي كلامه تناقض: بعضه يقتضي إبطال بعض. انظر لسان العرب، مادة نقض

١٠- ابن سينا، الشفاء- كتاب العبارة، القاهرة، ص٦٧

١١- للتوسع انظر: فراس السواح، الرحمن والشيطان- الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، ص١١ ويرى الباحث أنه يمكن تقسيم المعتقدات الثنوية من جهة شكلها ومضمونها إلى ثلاث فئات: الثنوية المطلقة، الثنوية الجذرية، الثنوية المعتدلة. المرجع السابق، ص١٢

١٢- تناظر الحاضرون: نظر بعضهم إلى بعض، وتناظرت البيوت: تقابلت، وتناظرا في الموضوع: تجادلا وتحاجّا، وناظره: صار مثيلاً له، ومساوياً، ونظير الشيء مثله. انظر لسان العرب، مادة نظر.

١٣- انظر موقع «الباحثون السوريون»: http://www.syr-res.com/article/4423.html

١٤- للتفصيل في مصطلح التناظر انظر: http://ar.wikipedia.org/wiki

١٥- للتوسع في المادية الجدلية انظر: -فاسيلي بودوستنيك وأوفشي ياخوت: ١٩٧٩، ألف باء المادية الجدلية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت.

١٦- لسان العرب، مادة فرق

١٧- جون ماكوين، الترميز- موسوعة المصطلح النقدي، ص٩٥

١٨- أبو هلال العسكري، كتاب الصناعتين، ص٣٣٩

١٩- قدامة بن جعفر، نقد الشعر، ص١٤٧-١٤٨

٢٠- يحيى بن حمزة العلوي، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، ج٣٧٧/٢

٢١- أبو العباس ثعلب، قواعد الشعر، ص٣٤

٢٢- أبو بكر الرازي، روضة الفصاحة، ص٢٣٢-٢٣٨

٢٣- عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، ط١، ص٣٢

٢٤- عبد العزيز حمودة: ١٩٩٨، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، نيسان، ص ٦٧ نقلاً عن:

Wallace Martini «ntoduction»: The Yale critics: Deconstrection in America (Minneapolis: Uofmine sota p: 1938 xxx- VI

٢٥- المرايا المحدبة، ص٥٩
٢٦- المرايا المحدبة، ص ٨٤-٨٥.
٢٧- الموسوعة العربية: ٢٠٠٧، ط١، هيئة الموسوعة العربية، ط١، الجمهورية العربية السورية، رئاسة الجمهورية، دمشق، المجلد السابع عشر، ص١٣٢
٢٨- محمد عزام: ٢٠٠٣، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ص ٣٩.
٢٩- لجنة من العلماء والأكاديميين السوفييت: ١٩٨٠، الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، ط٢، دار الطليعة، بيروت ص٣٧٤.
٣٠- للتوسع: انظر المرايا المحدبة، ص ١١٥ وما بعدها.
٣١- المرايا المحدبة، ص ١٢٢.
٣٢- للتوسع في الشكلانية الروسية انظر: محمد عناني: ٢٠٠٣، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط٣، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان، ص٧٨-٧٩

33- - J. A. Cuddon, The penguin Dictionary of literary terms and literary the ory. 1976 ven sed C.E. Preston, 1998, penguin Books 1999. PP. 28-83, P. So, p 418.

٣٤- المرجع السابق، PP.٢٨-٨٣
٣٥- انظر المرايا المحدبة، ص١٨٥.
٣٦- المرجع السابق، ص١٨٦.
٣٧- المرجع السابق، ص ٩٨.
٣٨- المرجع السابق، ص ١٣٢
٣٩- المرجع السابق، ص ١٤٣.
٤٠- المرجع السابق، ص٦٨-١٢٩.
٤١- إدموند ليتش: ٢٠٠٢، كلود ليفي شتراوس دراسة فكرية، ترجمة: د. ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق ص٤١.
٤٢- المرجع السابق، ص ٢٧.
٤٣- المرجع السابق، ص٥٤.
٤٤- المرجع السابق ص ٤٣.
٤٥- المرجع السابق، ص ٦٥.
٤٦- كلود ليفي شتراوس: ١٩٩٧، الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة د. مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، ص ١٤٣.
٤٧- المرجع السابق، ص ٣٠٩.
٤٨- المرجع السابق، ص ١٨٠ وما بعدها.
٤٩- المرجع السابق، ص٣٠٨.
٥٠- انظر: محمد عزام، تحليل الخطاب الأدبي، ص٢٤- ٢٥.
٥١- روجيه غارودي: ١٩٧٩، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت.

٥٢- إديث كرويزل: ١٩٩٣، عصر البنيوية، ترجمة: د. جابر عصفور، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت، ص٤١١.
٥٣- كمال أبو ديب: ١٩٨١، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت، ص١٠٩.
٥٤- المرجع السابق، ص١١٠.
٥٥- وليم راي: ١٩٨٧، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ط١، ترجمة: يؤئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد، ص ٢٣.
56- Greenblatt, Resonance and Wonder Literary, Edited by Peter Collier and Jelg Gerer-Ryan, cornell university press, I Thaca, New York, 1990, p.81
٥٧- المرجع السابق، ص٧٩
58- Jhon Branni an, Power and its reprentationa: Anew Historicist Reading of Richar Jefferies «Snowed up» in Literary Theories, p.175
٥٩- عبد الله الغذامي: ٢٠٠١، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان، ص٨٩
٦٠- أشار بارسونز في كتابه بنية الفعل الاجتماعي إلى أن النسق يرتكز على معايير وقيم تشكّل مع الفاعلين الآخرين جزءاً من بنية الفاعلين. انظر: إيان كريب: ١٩٩٩، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، محمد حسين علوم، ومحمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٤٤، نيسان، ص٧١
٦١- مجموعة من الكتاب: ١٩٩٧، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٢١، أيار، ص٢١٤
62- The Penguin Dictionary of literary Terms and literary the ory, P. 50, P.418
٦٣- للتوسع في هذه الفكرة انظر: المرايا المحدبة، ص ٣٠٠ وما بعدها.
٦٤- المرايا المحدبة، ص٢٦٣
٦٥- المرجع السابق، ص ٢٦٩.
٦٦- كريستيان ديكان: ١٩٨٢، حوار مع جاك ديريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ١٨-١٩، ص٢٥٤
٦٧- يرى أصحاب هذا الاتجاه النقدي أن الوجود يجسد حضوره في اللغة التي تخفيه في علاماتها. انظر: المرايا المحدبة، ص٢٦٤
٦٨- للتوسع انظر: عبد الله الغذامي: ١٩٩٤، المشاكلة والاختلاف، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت.
٦٩- نبيل راغب: ٢٠٠٣، موسوعة النظريات الأدبية – أدبيات- ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون، ص ٢٢٥.
٧٠- انظر المرايا المحدبة: ص ٣٣٣ وما بعدها.
٧١- المرجع السابق، ص ٣٢٦.
٧٢- المرجع السابق، ص ٣٨٢.
٧٣- أبو حيان التوحيدي: ١٩٦٤، البصائر والذخائر، مطبعة الإرشاد، دمشق، ج١ /٤٩.
٧٤- انظر عمرو بن بحر (الجاحظ): ١٩٦٩، الحيوان، ط٣، حققه وشرحه عبد السلام هارون، المجمع العلمي

العربي الإسلامي، بيروت، ج١ /٢٦.
٧٥- عمرو بن بحر (الجاحظ): ١٩١٢، كتاب المحاسن والأضداد، ط١، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر، ص ٢٨- ٢٩.
٧٦- كمال أبو ديب: ١٩٨٧، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت، ص٤١.
٧٧- كمال أبو ديب، جدلية لخفاء والتجلي- دراسات بنيوية في الشعر – سبق تعريفه-
٧٨- عبد الله الغذامي: ١٩٨٥، الخطيئة والتكفير، ط١، النادي الأدبي- جدة.
٧٩- صلاح فضل: ١٩٨٥، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت.
٨٠- جان كوهن: ١٩٩٥، اللغة العليا- النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة، ص ١٨٧.

١- أبو ديب، كمال: ١٩٨١، جدلية الخفاء والتجلي، دار العلم للملايين، بيروت
٢- أبو ديب، كمال: ١٩٨٧، في الشعرية، مؤسسة الأبحاث العربية، ط١، بيروت
٣- بودوستنيك، فاسيلي، وياخوت، أوفشي: ١٩٧٩، ألف باء المادية الجدلية، ترجمة جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت.
٤- التوحيدي، أبو حيان: ١٩٦٤، البصائر والذخائر، مطبعة الإرشاد، دمشق
٥- ابن بحر، عمرو (الجاحظ): ١٩٦٩، الحيوان، ط٣، حققه وشرحه عبد السلام هارون، المجمع العلمي العربي الإسلامي، بيروت
٦- ابن بحر، عمرو (الجاحظ): ١٩١٢، كتاب المحاسن والأضداد، ط١، مطبعة السعادة بجوار محافظة مصر
٧- ثعلب، أبو العباس: د. ت، قواعد الشعر، شرحه وعلق عليه: محمد عبد المنعم خفاجي، الدار المصرية اللبنانية، مكتبة الخانجي، مصر
٨- الجرجاني، عبد القاهر: ١٩٩١، أسرار البلاغة، ط١، قرأه وعلق عليه محمود محمد شاكر، مطبعة المدني، القاهرة
٩- ابن جعفر، قدامة: د. ت، نقد الشعر، تحقيق: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت
١٠- حمودة، د. عبد العزيز «ترجمة»: ١٩٩٨، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، نيسان، ٢٣٢
١١- ديكان، كريستيان: ١٩٨٢، حوار مع جاك ديريدا، مجلة الفكر العربي المعاصر، العددان ١٨-١٩
١٢- الرازي، أبو بكر: ١٩٨٢، روضة الفصاحة، ط١، تحقيق أحمد النادي شعلة، دار الطباعة المحمدية.
١٣- راغب، د. نبيل: ٢٠٠٣، موسوعة النظريات الأدبية – أدبيات- ط١، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، مكتبة لبنان ناشرون
١٤- راي، وليم: ١٩٨٧، المعنى الأدبي من الظاهراتية إلى التفكيكية، ط١، ترجمة: يؤئيل يوسف عزيز، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد
١٥- السواح، فراس: ٢٠٠٢، الرحمن والشيطان- الثنوية الكونية ولاهوت التاريخ في الديانات المشرقية، ط١، دار علاء الدين، دمشق
١٦- شتراوس، كلود ليفي: ١٩٩٧، الأنثروبولوجيا البنيوية، ترجمة د. مصطفى صالح، منشورات وزارة الثقافة، دمشق
١٧- صليبا، جميل: د. ت، المعجم الفلسفي، ج١، دار الكتاب اللبناني، بيروت
١٨- عزام، د. محمد: ٢٠٠٣، تحليل الخطاب الأدبي، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق
١٩- العسكري، أبو هلال: ١٩٨١، كتاب الصناعتين، ط١، حققه وضبط نصّه: مفيد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت
٢٠- ابن حمزة العلوي، يحيى: ١٩٨٠، كتاب الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز، بيروت
٢١- عناني، محمد: ٢٠٠٣، المصطلحات الأدبية الحديثة، ط٣، الشركة المصرية العامة للنشر، لونجمان
٢٢- غارودي، روجيه: ١٩٧٩، البنيوية فلسفة موت الإنسان، ترجمة: جورج طرابيشي، دار الطليعة، بيروت.
٢٣- الغذامي، د. عبد الله: ١٩٨٥، الخطيئة والتكفير،

ط١، النادي الأدبي- جدة.
٢٤- الغذامي، د. عبد الله: ١٩٩٤، المشاكلة والاختلاف، ط ١، المركز الثقافي العربي، بيروت.
٢٥- عبد الله الغذامي: ٢٠٠١، النقد الثقافي- قراءة في الأنساق الثقافية العربية، ط٢، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، بيروت، لبنان
٢٦- ابن فارس بن زكريا، أحمد: ٢٠٠٨، مقاييس اللغة، بعناية محمد عوض مرعب، وفاطمة محمد أصلان، دار إحياء التراث العربي
٢٧- فضل، د. صلاح: ١٩٨٥، نظرية البنائية في النقد الأدبي، دار الآفاق الجديدة، بيروت
٢٨- كرويزل، إديث: ١٩٩٣، عصر البنيوية، ترجمة: د. جابر عصفور، ط١، دار سعاد الصباح، الكويت
٢٩- كريب، إيان: ١٩٩٩، النظرية الاجتماعية من بارسونز إلى هابرماس، محمد حسين علوم، ومحمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، عدد ٢٤٤، نيسان
٣٠- كوهن، جان: ١٩٩٥، اللغة العليا- النظرية الشعرية، ترجمة وتقديم وتعليق: أحمد درويش، المجلس الأعلى للثقافة، المشروع القومي للترجمة
٣١- لجنة من العلماء والأكاديميين السوفييت: ١٩٨٠، الموسوعة الفلسفية، ترجمة: سمير كرم، ط٢، دار الطليعة، بيروت
٣٢- ليتش، إدموند: ٢٠٠٢، كلود ليفي شتراوس دراسة فكرية، ترجمة: د. ثائر ديب، منشورات وزارة الثقافة، دمشق
٣٣- ماكوين، جون: ١٩٩٠، الترميز- موسوعة المصطلح النقدي، ترجمة عبد الواحد لؤلؤة، دار المأمون للترجمة والنشر، بغداد
٣٤- مجموعة من الكتاب: ٢٠٠٧، ط١، هيئة الموسوعة العربية، ط١، الجمهورية العربية السورية، رئاسة الجمهورية، دمشق
٣٥- مجموعة من الكتاب: ١٩٩٧، مدخل إلى مناهج النقد الأدبي، ترجمة: رضوان ظاظا، مراجعة: المنصف الشنوفي، عالم المعرفة، الكويت، العدد ٢٢١، أيار
٣٦- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم: ١٩٩٤، لسان العرب، ط٣، دار صادر، بيروت

-المراجع الأجنبية

37-J. A. Cuddon, The penguin Dictionary of literary terms and literary the ory. 1976 ven sed C.E. Preston, 1998, penguin Books 1999
38-Greenblatt, Resonance and Wonder Literary, Edited by Peter Collier and Jelg Gerer-Ryan, cornell university press, I Thaca, New York, 1990
39-Jhon Branni an, Power and its re-prentationa: Anew Historicist Reading of Richar Jefferies «Snowed up» in Literary Theories

-المراجع الالكترونية

http://ar.m.wikipedia.org
٤٠- موقع الباحثون السوريون:
http://www.syr-res.com/article/4423.html